

Kšicová, Danuše

Překlady Táborského z poezie M.J. Lermontova ve vývoji českého překladatelství

In: Kšicová, Danuše. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského : z dějin česko-ruských vztahů*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1979, pp. 37-63

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121590>

Access Date: 02. 12. 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.

PŘEKLADY TÁBORSKÉHO Z POEZIE M. J. LERMONTOVA VE VÝVOJI ČESKÉHO PŘEKLADATELSTVÍ

A. PŘEHLED PŘEKLADŮ TÁBORSKÉHO

Překlady Tábořského z Lermontovovy poezie tvoří nejvýznamnější část jeho překladatelského díla z ruské literatury. Byl to právě Lermontov, na němž poprvé Tábořský vyzkoušel svoje překladatelské umění, když v jubilejním roce 1891 — osmdesát let po Lermontovově smrti — přistoupil ke tlumočení jeho epické básně *Izmail bej*, kterou uveřejňoval na pokračování ve Zlaté Praze.¹ O tom, že Tábořský v té době překládal i Lermontovovu lyriku, svědčí *první svazek Lermontovových Básní*, který vyšel v překladu Tábořského již rok nato. Tábořský zde představil české veřejnosti téměř neznámou část Lermontovovy tvorby z let 1829—1832.² Zvláště lyrika toho nejmladšího údobí z let 1829—1930 byla pro českou veřejnost objevem, což také ocenila soudobá kritika, i když s některými výhradami proti kritériím,

¹ Podrobné bibliografické údaje o překladech Tábořského zde i dále viz bibliografická příloha. O překladech z Lermontova do češtiny sr. také: П. А. Заболотский, *Лермонтов у славян*, СПб. 1913. Josef Folprecht, *České překlady Lermontovova Démona*. In: *Z dějin české literatury (Jaroslava Vlčkovci k šedesátinám)*, Praha 1920, s. 233—238. Danuše Kšicová, *Překlady Fr. Tábořského z poezie M. J. Lermontova ve vývoji našeho překladatelství*. SPFFBU 10, 1961, D 8, s. 33—72. Н. К. Жакова, *Первые переводы Лермонтова на чешский язык (40—50-е годы 19 в.)*, Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения, М. 1968, с. 250—263. Тáž, *Лермонтов в чешских переводах и работах чешских критиков в 70—80-е годы 19 в.*, Славянская филология, Прага—Ленинград 1972, с. 45. Тáž, *Переводы поэзии Лермонтова на чешский язык в 70-е годы 19 в.* (Алоиз Дурдик — переводчик Лермонтова), Славянские страны и русская литература, Наука, Л. 1973, с. 172—197. Н. К. Жакова, Д. Кшицова, *Лермонтов и чешская литература*, Русская литература 1972, № 2, с. 220—229. Bedřich Dohnal, *Zápas o tvar*, Lid. naklad., Praha 1977. O překladech Lermontova do slovenštiny sr.: Ema Panovová, *K recepcii diela M. J. Lermontova na Slovensku*, Slovenská literatúra 1971, č. 4, s. 349—372. Část přetištěno in: тáž, *Vzťahy a konfrontácie*, Veda, Bratislava 1977, s. 255—274.

² Rok 1928 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. А. И. Абрамовича, АН, СПб., 1910—1913 do r. 1829. Takto je datována báseň *Пир* ve vydání М. Ю. Лермонтов, *Сочинения в 6 тт.*, АН СССР, М.—Л., 1954, т. 1.

podle nichž Táborský básně vybíral.³ Např. z r. 1830 byla do té doby přeložena jen báseň *Smrt (Закат горит огнистою полосой)*, jež byla zařazena spolu s básněmi data pozdějšího do prvního knižního vydání Lermontovovy poezie u nás z pera Aloise Durdíka.⁴ Kromě šedesáti čtyř básní lyrických (což byl téměř dvojnásobek Durdíkových překladů z Lermontovovy lyriky) zařadil Táborský do tohoto sborníku také dvě básně epické: zmíněnou již báseň *Izmail bej*, kterou přetiskl s některými změnami ze Zlaté Prahy, a báseň *Anděl smrti*. Překlad prvního svazku byl spojen s jistými obtížemi, neboť v té době Táborský neměl ještě v rukou první úplné vydání Lermontovových spisů z r. 1891, které vyšlo péčí prof. Pavla A. Viskovateho. (Píše o tom v *poznámkách* ke druhému svazku Lermontovových Básní.⁵ V prvním svazku Táborský proto užíval vydání Glazunovova a Pavlenkova, přičemž přihlížel i k ilustrovanému vydání Prjašnikovovu.⁶ To mělo ovšem za následek určité nepřesnosti v datování básní a omezenost jejich výběru, kterou později Táborský odstraňoval některými doplňky ve třetím svazku Lermontovovy poezie. O tom, jak důležité bylo mít pro tak závažný překlad, jakým byl výbor z celého Lermontovova díla, skutečně věrohodný text, svědčí jedna z kritických poznámek J. Polívky v jeho recenzi 1. svazku.⁷ Polívka v ní Táborskému vytýká vedle sklonu k rétoričnosti, která je podle jeho správného názoru Lermontovovi cizí, i některé věcné chyby. Z korespondence J. Polívky s Fr. Táborským pak jasně vyplývá, že se jednalo o nedorozumění, zaviněné rozdílností textů, jichž oba užívali.⁸ S prvním svazkem měl Táborský patrně i značné nesnáze překladatelské. B. Slavík uvádí, že J. Vrchlický Táborskému 1. díl Lermontova vrá-

³ Sr. A. Vrzal, *Sborník světové poezie*, Hlídka literární, 9, 1892, s. 289—294. Vrzal v této recenzi Táborskému vytýkal, že do svého výboru nezařadil některé básně, důležité pro Lermontovův životopis. Jako literární historik Vrzal postrádal již u prvního dílu zasvěcenou předmluvu, jež by čtenáře informovala o Lermontovově životě a díle. Rozhodnutí Táborského, že ji zařadí až ke třetímu svazku, pokládal za nesprávné a snažil se tento nedostatek nahradit alespoň čtenářům Hlídky literárně-historicky pojatými recenzemi prvních dvou svazků překladů Táborského. Referát o druhém svazku básní vyšel v Hlídce literární 12, 1895, s. 325—326. Viz také Pražský deník 30, 1895, č. 177. Besídka pro zábavu a poučení č. 130, odd. Literatura česká.

⁴ *Básně M. Lermontova*, přel. Alois Durdíka, Grégr, Praha, d. 1, 1872, d. 2, 1874.

⁵ M. J. Lermontov, *Básně*, d. II, Praha 1895, poznámky s. 157. *Сочинения М. Ю. Лермонтова*. Первое полное изд. В. Ф. Рихтера под ред. П. А. Висковатова, 6 тт., М. 1889—1891.

⁶ *Сочинения М. Ю. Лермонтова*. Изд. Глазунова 1 т., СПб. 1891. *Сочинение М. Ю. Лермонтова*. Полное собрание в одном томе. Под ред. А. М. Скабичевского. Изд. Ф. Павленкова, СПб. 1891. М. Ю. Лермонтов, *Сочинения*. Худ. изд. т-ва И. Н. Кушнерева и книж. магазин П. К. Прянишникова, т. 1—2, 1891. (Toto vydání se dochovalo v knihovně F. T.) M. J. Lermontov, *Básně I*, Praha 1892, poznámky.

⁷ Jiří Polívka, *Lermontov M. J.: Básně*. Přel. Fr. Táborský, ČČM 1892, s. 531 až 532.

⁸ Sr. dopis Jiřího Polívky Táborskému z 13. 12. 1892, pozůstalost F. T.

til k přepracování.⁹ Počátky překladatelské dráhy Fr. Táborského nebyly tedy nijak snadné, i když jiné soudobé kritiky I. svazku Lermontova byly velmi kladné.¹⁰

Druhý díl Lermontovových Básní vyšel po třech letech r. 1895 jako 38. svazek Sborníku světové poezie. Tentokrát Táborský vycházel z Viskovatovova 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, především zásluhou zmíněného překladu A. Durdíka z r. 1874. Řada básní zde uvedených byla počátkem sedmdesátých let otištěna časopisecky, především v Hálkových Květech a ve Světozoru.¹¹ Některé Lermontovovy verše však překládali již mnohem dříve J. B. Pichl, V. Č. Bendl, Ladislav Čelakovský, Jan O. Pražák, J. Arbes, Karel Havlíček Borovský, V. Kosmák, J. Prokeš, L. Brož, B. Justová, J. V. Sládek, Jos. Voráček, K. Hupner, A. V. Jung, Fr. Chalupa aj.¹² Ve srovnání s těmito předchůdci stojí překlady Fr. Táborského vesměs mnohem výše. Také jeho výběr byl založen na zcela jiných základech, než tomu bylo u překladatelů předchozích. Náhodu nebo osobní zálibu Táborský nahradil záměrnou snahou vybrat ta díla Lermontovovy poezie, která jsou pro jeho dílo nejpriznačnější. Kromě takových významných básní jako *Na smrt básníka* nebo *Dýka*, které již dříve přeložil A. Durdík, zařadil Táborský do druhého dílu poprvé např. básně *Přání*, *Vězeň* aj. Z epiky Táborský přeložil pro druhý svazek rovněž dvě básně poprvé: úryvky z nedokončené poémy *Saška* s podtitulem *Z veršovaného románu a báseň Dúchodňová*. Ostatní tři: *Chadži Abrek*, *Bojarin Orša*, *Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém opričníkovu a smělém kupci Kalašnikovu*, které již byly překládány dříve,¹³ přebásnil podle požadavků své současnosti.

⁹ Bedřich Slavík, *Frant. Táborský — básník a překladatel*, Červený květ 1958, č. 1, s. 14. V pozůstalosti Táborského o tom není žádný doklad, svědectví Bedřicha Slavíka, autora nevydané monografie o Fr. Táborském, psané ještě za života Táborského, však lze věřit. Z korespondence s Vrchlickým se zachoval pouze jeden dopis z 10. 4. 1894, v němž Vrchlický jménem Presidia ČA oznamuje Táborskému, že jeho druhý sv. Lermontovových básní byl přijat do Sborníku světové poezie.

¹⁰ Sr. např.: *Obzor*, Cas 6, 1892, č. 29, s. 450—453. *Sborník světové poezie*, Pražský deník, 7. 8. 1892, č. 179. Besídka pro zábavu a poučení č. 134, s. 1. F. S. (Schulz Ferdinand?), *Básně Mich. Jur. Lermontova*. Přel. František Táborský. I. (1828—1832), SSP. sv. 7, Zlatá Praha 9, 1892, č. 30, s. 359—360.

¹¹ In.: *Michail Jurjevič Lermontov v české literatuře*. K stopadesátému výročí narození M. J. Lermontova zpracovali Oton Berkopec, Marie Mervartová, Růžena Nikolajevová, Alena Vachoušková pod redakcí Otona Berkopce, Národní knihovna, Praha 1963, 67 s.

¹² Sr. tamtéž.

¹³ *Chadži-Abrek*, přel. E. Vávra, ČČM 33, 1859, s. 347—352; přel. Alois Durdík, *Květy* 6, 1871, č. 1, s. 6; č. 2, s. 14; č. 3, s. 22; přetištěno v *Básních M. Lermontova*. d. 2, 1874, s. 26—42. *Bojarin Orša*, přel. Alois Durdík, *Básně M. Lermontova* d. 1,

Druhý díl překladů Lermontova *kritika* přijala ještě s větší chválou než část prvou. Oceňovala především úsilí Táborského zachytit celé Lermontovo dílo v jeho vývoji, čímž se příznivě odlišil od prvního překladatele Durdíka, který se zaměřil jen na vrcholné údobí jeho tvorby a tím současně zúžil paletu ruského básníka jen na temné barvy pesimismu a stesku. Táborský byl oceňován jako první, kdo u nás narušil tuto vžitou představu básníka žalu a splínu a rozšířil ji o nové stránky jeho múzy, což podle názoru recenzentů kladlo zvýšené nároky na tlumočnickou práci.¹⁴ B. K a l e n s k ý dokonce hájil i jeho rusismy, poněvadž prý mohou obohatit češtinu.¹⁵ I v této době ještě působily tendence obrozenecky slovanofilské. Podobně jako u prvního svazku se výtky týkaly vesměs výběru básní, i když všichni kritici oceňovali dobrou literárněhistorickou přípravu Táborského. Tak např. recenzent Času pokládal výběr stancí z fragmentu Saška za nesouvislý a nedostačující vzhledem k důležitosti poémy. To však byly jen poznámky na okraj, zanikající v celkově kladném hodnocení všech posudků. K prvním dvěma svazkům překladů Táborského se po letech vyslovil pochvalně také F. X. Š a l d a ve své glose o lermontovovské studii Josefa F o l p r e c h t a. Ocenil při této příležitosti především bohatý výběr básní a jejich genetické uspořádání. Také překlad označil ve své většině za velmi dobrý.¹⁶

Třetí díl L e r m o n t o v o v ý c h *Básní* Táborský připravoval dlouho. Svědčí o tom překlady jednotlivých básní, které uveřejňoval postupně časopisecky. Roku 1897 byla otištěna v beletristické příloze Času *Kozácká ukolébavka*, r. 1909 vyšel v Naší době *Démon*, který byl současně vydán také jako zvláštní otisk. R. 1911 opublikoval Táborský v novině pod názvem *Básně M. J. Lermontova* třináct čísel reflexivní a milostné poezie z let 1838—1841. Z korespondence Táborského s F. X. Š a l d o u,¹⁷ jenž uveřejňoval tyto překlady Táborského v Novině, je zřejmé, že Táborský měl většinu svých překladů připravenou k tisku již tehdy. Nechtěl je však v té době ještě vydat, protože čekal hlavně kvůli *Démonovi* na akademické vydání Lermontovových básní, jež by mu umožnilo pracovat s materiálem, získaným nejnovějším lermontovovským badáním. Z poznámek ke třetímu dílu je zřejmé, že Táborský skutečně použil kritického vydání petrohradské akademie, jehož pět svazků vycházelo v letech 1910—1913.¹⁸ Třetí svazek byl připraven k tisku

1872, s. 71—111. *Píseň o caři Ivanu Vasiljeviči*, přel. Alois Durdík, *Básně M. Lermontova* d. 2 1974, s. 5—25; V. (František V y m a z a l), *Slovanská poezie*, Brno 1874, 167—174, přetištěno v časopise *Občan* (Brno) 5, 1874, č. 19, s. 1; č. 20, s. 1; č. 21, s. 1—2.

¹⁴ Čas 9, 1895, 425—453. *Zlatá Praha* 12, 1895, s. 408. *Tábor* 31. 7. 1895, č. 31, s. 5. *Pražský deník* 4. 8. 1895, č. 177, s. 6. *Besídka pro zábavu a poučení*, č. 130.

¹⁵ B. K a l e n s k ý, *Básně M. J. Lermontova*, d. 2, přeložil Fr. T á b o r s k ý, NL 6. 5. 1896, č. 65, s. 4.

¹⁶ *Novina* 4, 1910—1911, 190—191. Šalda na tento anonymní posudek Táborského sám upozorňuje v dopise z 23. 1. 1911. In.: Danuše K š i c o v á, *Listy F. X. Šaldy Františku Táborskému*, SPFFBU 1970, D 16, s. 193—214, zvl. str. 199.

¹⁷ Tamtéž.

v r. 1914. Válečné události však jeho vydání opět odsunuly, takže vyšel až r. 1918, třiadvacet let po svazku druhém. Tyto nové průtahy komentuje opět Š a l d a v dopise z 8. 3. 1917, v němž vysoce oceňuje lermontovovskou studii Táborského. Celou záležitost pak ještě ironizuje v Kmeni v poznámce nazvané příznačně *Zamrzlý Lermontov*.¹⁹ Abramovičovo akademické vydání Táborskému umožnilo opravu datací některých ranějších básní, neboť ke 3. svazku je připojen obsah všech tří dílů v chronologickém řazení. Kromě bohatého poznámkového materiálu obsahuje třetí díl obsáhlou předmluvu, uvádějící čtenáře poutavou formou do života a díla velkého ruského klasika.²⁰ Z Lermontovových mladistvých básní zde Táborský otiskuje poprvé ve zvláštním oddíle *Dodatky k básním M. J. Lermontova z let 1828—1837* tyto básně: *Harfa* (1828), *Epigramy, Přátelům* (1829) a patnáct básní z r. 1830, představujících lyriku reflexivní, milostnou i několik epigramů. Reflexivní jsou i tři básně z let 1830—1831. Rok 1837 Táborský doplnil jen jednou básní milostnou — *Tvůj slyším-li já hlas*. Jádrem třetího dílu tvoří básně z vrcholného údobí Lermontovovy tvorby z let 1836—1841. Táborský 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 František Tropp.²¹ Táborský je předčil nejen proto, že překládal podle moderního kritického vydání akademie věd, ale i mnohem odpovědnějším přístupem ke své práci. Z toho vyplývá především jeho poměr k překladateli Fr. Troppovi, jehož tlumočení Lermontovovy poezie z r. 1916 podrobil přísné kritice.²² Kromě lyriky reflexivní, milostné, přírodní i satirické obsahuje třetí svazek také epiku: přepracovaný překlad *Démona*, poému *Mcyri* a báseň *Valerik*. Všechny skladby byly přeloženy již dříve, Démon dokonce několikrát. Poprvé jej přeložil Emanuel Vávra v Lumíru r. 1863. Po něm jej tlumočil A. Durdík v *I. svazku Lermontovových Básní z r. 1872* a neznámý autor ve Velehradu r. 1897. Překlad Táborského v *Naší době* předešli o několik let dva jiní tlumočníci: Fr. Hais (1906) a Fr. Tropp (1908). Hned *čtvrtý překlad Démona*, otištěný koncem 19. a počátkem 20. stol.,²³ souvisí nepochybně se

¹⁹ M. J. Lermontov. *Básně*, d. 3, Poznámky s. 214. Táborský použil vydání: *Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова* под ред. Д. И. Абрамовича, т. 1—5, АН Спб. 1910—1913. Je v knihovně F. T.

²⁰ *Zamrzlý Lermontov*, *Kmen* 1, 1917—1918, č. 5, s. 9. Šaldovo autorství bylo prokazatelně zjištěno až na základě uvedeného dopisu Táborskému, který článku předcházela.

²¹ Studie byla již dříve otištěna v ND 25, 1917, 193—199, 277—290.

²² M. J. Lermontov. *Básně*, přeložil a úvodem opatřil František Tropp, SK č. 1246—1247, J. Otto, Praha 1916, 180 s.

²³ Fr. Táborský, *O překládání uměleckém*. Sr. kap.: *Překladatelské názory Táborského*.

²⁴ Sr. soubornou recenzi překladů Aloise Durdíka, Františka Haise, Františka Troppa a Františka Táborského: H—ý K., *A ještě Lermontovův „Démon“*, *Směr* 1, 3. 12. 1910, č. 50, s. 3.

soudobým *neoromantismem*, kultivujícím obdobné náměty. První překlad poémy *Mcyri* pochází z doby ještě starší. R. 1853 jej otiskl spolu s obsáhlou předmluvou o ruské poezii J. B. Kořínek v *Časopisu českého musea*. Další tlumočení této významné Lermontovovy poémy vyšlo až z pera Fr. Troppa nejdříve rovněž v *Osvětě* (1907) a poté v knižním vydání jeho překladů z Lermontova. Tropp přeložil poprvé i báseň *Valerik*, kterou spolu s několika dalšími básnickými ukázkami uveřejnil ve *Slovanském Přehledu* (1908—1909), aby ji poté rovněž zařadil do svého výboru.

Svoji práci na Lermontovově díle završil Táborský r. 1929 *čtvrtým svazkem*, přinášejícím první český překlad *Maškarního plesu*. Použil i tentokrát Abramovičova vydání (3. sv. z r. 1910), přihlížel však i k edici P. A. Viskovatova z r. 1891, jak o tom píše v úvodu.

Z Lermontovovy prózy Táborský přeložil jen tureckou pohádku *Ašik-Kerib*, kterou poprvé otiskl r. 1893 ve *Zlaté Praze*.²⁴ Tento překlad pak s některými změnami přetiskl ve své knize pohádek *Zimní večery v naší „Veselé republice“* (1920) a samostatně jej vydal v bibliofilské úpravě v Radhošti r. 1931. Zatímco v první redakci pracoval zřejmě podle vydání Viskovatova, upravil druhé a třetí vydání podle Abramoviče.²⁵

Naposled se setkáváme s Lermontovovým jménem u Táborského v jubilejní knižečce Radhoště *Veliké vzkříšení* (1937), kam Táborský zařadil k Puškínovu výročí přepracovaný překlad básně *Na smrt básníka* z druhého svazku svých překladů.

Táborského překlady tedy zahrnují značnou část Lermontovova díla a představují současně velký díl jeho překladů z ruské poezie vůbec. Od předchozích tlumočení 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 svých překladů více méně improvizovali, přistoupil Táborský ke své práci poprvé vědecky. 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.²⁶ To nebylo ani

²⁴ Před Fr. Táborským pohádku přeložili již tři autoři: A. Prachovský, *Lumír* 4, 1854, č. 48, s. 1135—1140; Jan Ježek, *Lumír* 2, 1874, č. 17, s. 200—202; Václav Havel, *Česká včela* 5, 1880, č. 22, s. 378—380.

²⁵ M. J. Lermontov, *Ašik Kerib*, Turecká pohádka se šesti kresbami Karla Svolinského, Radhošť, Praha 1931. Doslov.

²⁶ To ocenil i П. А. Заболотский, jehož studie М. Ю. Лермонтов у славян, СПБ. АН 1913, с. 15, je zařazena do Abramovičova akademického vydání Lermontova.

u dřívějších překladatelů, ani u Fr. Troppa. Ediční poznámky i předmluvu psal Táborský na základě dobré znalosti moderní lermontovovské literatury. Táborský však předčil své předchůdce i stylem svých překladů. Přesvědčíme se o tom, srovnáme-li jeho tlumočení s překlady staršími.

B. SROVNÁNÍ S DŘÍVĚJŠÍMI PŘEKLADY

Jedním z našich prvních překladatelů poezie M. J. Lermontova byl botanik LADISLAV ČELAKOVSKÝ (1834—1902), syn Františka Ladislava Čelakovského z prvního manželství, který uveřejnil několik svých překladů z ruské poezie v *Antologii ze sadův poezie ruské* v Časopise musea království českého r. 1857. Ladislav Čelakovský byl veden k překládání ruské poezie příkladem svého zesnulého otce, od něhož přejal v podstatě i překladatelské zásady. Byl stoupencem školy *romantické*, jež na rozdíl od údobí Jungmannova (kdy bylo prvořadým úkolem vytvářet nové výrazové možnosti češtiny, a proto zvítězila zásada formální adaptace překládaného díla), požadovala přesné tlumočení originálu. V praxi to vedlo k jistému dualismu: buď byl zachován obsah a měněna forma, nebo naopak. Fr. Lad. Čelakovský patřil k typu prvnímu, jak o tom svědčí jeho prozaický překlad *Scottovy* epické básně *Panna jezerní*, v němž jsou veršem přeloženy jen některé písně.²⁷ Současně však na překlady Ladislava Čelakovského působily částečně i zásady *májovců*, přicházejících naopak s požadavkem *překladatelské adaptace*. Úsilí Ladislava Čelakovského o doslovný překlad a podceňování formální stránky verše bylo příčinou mnoha nedostatků jeho překladů. Velké potíže mu činil zvláště *rytmus* Lermontovových básní. Tak např. v básni *Tři palmy* zaměňuje Lermontovův čtyřstopý amfibrach čtyřstopým veršem daktylotrochejským nebo šestistopým trochejem. Pro vyjádření jambičnosti užívá Ladislav Čelakovský hlavně jambu předrážkového typu s častými daktylskými počátky, nepřihlíží však většinou k tomu, aby verš končil oxytonem. Nedovede rovněž vždy spojovat rytmus se slovním přízvukem. S tím souvisí jistá nepřírozenost jeho překladů. Nedostatky překladů Ladislava Čelakovského²⁸ vyniknou zvláště výrazně, srovnáme-li je s takovým mistrem, jakým byl Karel Havlíček Borovský, jenž požadoval od literatury původní i překladové především věčnost.²⁹ Proto ani ve svých překladech neulpíval na detailech; usiloval o vyjádření *podstaty* básně. To jej v praxi vedlo k *volnějšímu tlumočení*. Havlíček je autorem pouze jednoho překladu z Lermontova — *Kozácké ukolébavky*, dovedl však na něm

²⁷ In: Jiří Levý, *České teorie překladu*, 130 n.

²⁸ Podrobněji sr. Danuše Kšicová, *Překlady Františka Táborského z poezie M. J. Lermontova ve vývoji našeho překladatelství*, SPFFBU 1961.

²⁹ Jiří Levý, *České teorie překladu*, s. 165.

ukázat svůj talent. Havlíček dobře vystihl lidovost básně, přičemž využil plně svých znalostí českého folklóru. Tak je tomu např. v těchto verších:

Богатырь ты будешь с виду
И казак душой,
Провожать тебя я выйду —
Ты махнешь рукой...³⁰

Havlíček:
Až budeš z domu vycházet
kozák bojovník,
já tě budu vyprovázet,
zařehce koník;³¹

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., v čemž se rozchází s originálem. 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.

Téhož roku, kdy František Vymlažal přetiskl ve své *Slovanské poezii* (1874) báseň *Kozácká ukolébavka* v překladu Ladislava Čelakovského, byla tato báseň otištěna v tlumočení A. Durdíka ve 2. svazku jeho *Básní M. J. Lermontova*, když již předtím vyšla r. 1870 v *Květech*.³²

Alois DURDÍK (1839—1906), občanským povoláním právník, byl prvním českým překladatelem, který přeložil a vydal ve dvou svazcích v letech 1872—1874 vrcholnou část *Lermontovových básní* lyrických i lyricko-epických. A. Durdík byl sám literárně činný jako prozaik i básník. Z ruské literatury překládal *Turgeněva, Krylova, Někrasova, Ševčenkaj*. Největší význam však mají nepochybně jeho překlady z *Lermontova*. V poměrné úplnosti v nich představil Lermontovovu *epiku*. Do prvního dílu z r. 1872 jsou zařazeny tři poémy: *Démon, Povídka pro děti a Bojarin Orša*. Druhý díl z r. 1874 obsahuje z epiky *Píseň o caři Ivanu Vasiljeviči* a básnickou povídku *Chadži-Abrek*. Kromě této skladby a *Démona* přeložil všechny tyto poémy poprvé. Jeho výběr třiceti sedmi básní lyrických se soustřeďuje na zralé údobí básnickovy tvorby. Durdík předčil své předchůdce v mno-

³⁰ Лермонтов, *Сочинения в 6 томах*, АН, М.—Л., 1945, т. 2, с. 140—141. Tohoto vydání užívám i dále.

³¹ *Kozácká ukolébavka*, přeložil Karel Havlíček Borovský (1845). Sebrané spisy Karla Havlíčka Borovského, Svatobor, d. 1., Praha 1870, s. 39—40. O překladech této básně sr.: Bedřich Dohnal, *Zápas o tvar*, Lidové nakl., Praha 1977, s. 87—132.

³² *Kozácká ukolébavka*. Z *Lermontova* přel. A. Durdík, *Květy* 5, 1870, č. 47, s. 374.

hém i co do kvality.³³ Vystříhal se již většiny překladatelských chyb Ladislava Čelakovského. Hlavně Lermontovův rytmus se mu vesměs daří vystihnout. Zásada *volnějšiho překladu* však někdy Durdíka zavádí příliš daleko — až k měnění básnických obrazů originálu. Nedostatkem Durdíkových překladů jsou i časté neústrojné rýmové a rytmické vycpávky, jimiž sice trpí i poezie Táborského, 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 пищи; (II. c. 212)

Durdík:
Posypav hlavu popelem,
měst opustil jsem *okruh divý*
hle, nyní v holé poušti jsem
a *ruka přírody* mne živí. (II, s. 68)

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

Táborský:
Posypav hlavu popelem,
z měst utikal jsem, *žebrák pravý*
a na poušti teď živen jsem,
jak ptáci — darem Boží stravy. (III. s. 140)

Velkou závadou Durdíkových překladů je jejich *mnohomluvnost*, která je v přímém rozporu s lapidárním stylem Lermontova.

Durdíkovy překlady měly ve své době velký význam, jak to také oceniла soudobá kritika.³⁴ Poprvé seznámily českou veřejnost s nejlepší částí Lermontovovy poezie. Významné bylo i zařazení tohoto tlumočení do edice *Světová poezie*, založené v r. 1871 J. Nerudou, Ferd. Schulzem, V. Hálkem a J. Grégrem. Kvalitativní rozdíl mezi překlady A. Durdíka a Fr. Táborského je pochopitelný vzhledem k časovému odstupu dvaceti až čtyřiceti šesti let, které oba překladatelé dělí. Svou tendencí k volnému překladu Durdík navazoval jednak na zásady družiny májovců, jednak byl do jisté míry předchůdcem lumírovců, hlavně Vrchlického, jehož první překlad vyšel ve Světové poezii r. 1874. S Vrchlickým však Durdík nesdílel jeho péči o formu. Současně Durdík tvoří jakýsi přechod mezi ruchovci, jejichž

³³ *Básně M. Lermontova*, přel. A. Durdík, Grégr, Praha, PS III, 1. d. 1872, PS X, 2. díl 1874. Podrobněji sr. H. K. Жакова, *Переводы поэзии Лермонтова на чешский язык в 70-е годы 19 века*.

³⁴ *Lermontov ve „Světové poezii“*, Květy 7, 1872, č. 23, s. 3. „*Poezie světová*“ ... Český lev (Plzeň), 8, 1872, č. 51, s. 3. „*Poezie světová*“ ... Světozor 8, 1874, č. 43, s. 512.

kulturní program plní, a lumírovci, přesněji školou Vrchlického, s nimiž jej sblíží některé rysy jeho překladatelské techniky.

Poměr Táborského k Durdíkovi je vyjádřen již tím, že T á b o r s k ý přeložil, až na několik lyrických básní a jednu báseň epickou (*Pohádku pro děti*), všechno to, co dříve D u r d í k. 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.³⁵ Na druhé straně to bylo ovšem dáno i snahou Táborského přeložit Lermontovovu poezii co nejúplněji. 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 Václav KOSMÁK, jehož překlad Lermontovovy básně *Borodino* otiskl ve své *Slovanské poezii* František V y m a z a l. Kosmákův překlad trpí četnými nedostatky. Velké potíže mu např. dělá Lermontovův rytmus. Porušuje i strofické schéma básně, nezachovává střídání mužských a ženských rýmů. Překládá dosti volně a nepřesně: přehazuje verše, užívá rýmových a rytmických vycpávek.

Táborský měl ještě jednoho významného předchůdce — Josefa Václava SLÁDKA (1845—1912), který přeložil pět známých Lermontovových lyrických básní a otiskl je v letech 1880—1881 v Lumíru.³⁶ Jak je zřejmé ze Sládkovy korespondence, chystal se k překládání Lermontova již v šedesátých letech a své překlady z počátku osmdesátých let pokládal za přípravné sondy k větší práci z oblasti ruské literatury.³⁷ I když Sládek svůj původně velký program nesplnil,³⁸ stojí i těch několik ukázek Lermontovovy tvorby za pozornost. Svou kvalitou převyšují nejen překlady starší, ale mnohde i pozdější tlumočení Táborského. Na vzájemném porovnání těchto překladatelů se můžeme přesvědčit současně o rozdílech mezi dvěma nejodlišnějšími překladatelskými typy té doby. Jedním z nich je právě Sládek, druhým pak Vrchlický, který do značné míry ovlivnil i překladatelské návyky Táborského, i když

³⁵ J. L e v ý, *České teorie překladu*, s. 191—208.

³⁶ *Z básní M. J. Lermontova. Anděl, Plachta, Modlitba, Oblaka*, přel. J. V. Sládek, Lumír 8, 1880, s. 527. *Večer* (M. J. Lermontov), přel. J. V. S., Lumír 9, 1881, s. 127. Básně *Oblaka, Večer, Anděl, Modlitba* byly přetištěny ve *Spisech básnických* d. 2., J. Otto, Praha 1907, s. 542—544. Stejná anotace se týká i vydání z r. 1926.

³⁷ Sr. dopis J. Č e l a k o v s k é m u z 22. září 1866 a dopis z 20. března 1881, J. L e v ý, *České teorie překladu*, s. 186.

³⁸ Vedle Lermontova překládal ve stejné době jen J. P. Polonského a V. A. Žukovského. Sr.: Polonskij J. P., *Co že mi po ní*, Lumír 6, 1878, s. 553. Polonskij J. P., *Noc na Krymu*, Lumír 8, 1880, s. 541. Žukovskij V. A., *Noc*, Lumír 9, 1881, s. 347. Žukovskij V. A., *Píseň, Listek*, tamtéž s. 364.

v podstatě je Táborský bližší ruchovcům. Rozdíl mezi oběma uvedenými překladateli spatřuje Levý především v pojetí překladu. Zatímco Sládek jej chápe jako *reprodukční* činnost, jež má pokud možno přesně vystihnout obsah dané předlohy, usiluje Vrchlický o vytvoření *formálně dokonale* a esteticky účinné *české básně*, přičemž její vztah k originálu pokládá za druhotný. Veršovou formu originálu Vrchlický dodržoval důsledněji než Sládek.³⁹ Eklectismus Táborského se projevil i v jeho překladatelském stylu. Od Sládka přejal zásadu *věrného* překladu, od Vrchlického o úzkostlivé zachování *formy* originálu. (Vyhovování překladatelským zásadám Vrchlického mohlo být do jisté míry ovlivněno faktem, že Vrchlický byl redaktorem Sborníku světové poezie v době překladatelských začátků Táborského. Napovídaly by tomu zmíněné komplikace s vydáním prvního svazku Lermontova, který vyšel jako sedmý svazek Sborníku světové poezie.) Spojení těchto dvou zásad vedlo ovšem někdy k jejich vzájemnému negování.

Při porovnání Sládkových a Táborského překladů z Lermontova zjistíme, že Táborský vycházel především z *rytmického schématu originálu*. Potvrzují to i jeho rukopisy, kde se našel doklad o tom, že si podobně jako Vrchlický naznačil nejdříve rytmus originálu a poté teprve přistoupil k vlastní práci.⁴⁰ Zatímco Sládek většinou nedodržuje ani *počet slabik* ve verši, ani *rytmus* originálu, je Táborský v tomto směru naprosto důsledný, ba někdy vytváří rytmus pravidelnější než je tomu v originálu. I v lexiku jsou si oba autoři velmi blízcí, což je nepochybně dáno jak stavem českého básnického jazyka, tak nepříliš velkým věkovým rozdílem mezi oběma básníky (Táborský byl jen o třináct let mladší). Podobně jako Sládek libuje si Táborský ve *složených slovech*; oba se jimi snaží přiblížit ruštině:

Лермонтов: Он пел о блажестве безгрешных духов (I, с. 230)

Sládek: Pěl o blahu duchů *bezvinných*

Táborský: On o blahu *bezhříšných* duší pěl báj (I, s. 70)

Důsledné dodržování formálních kvalit originálu však Táborského někdy svádělo na scestí. Zvláště markantní je to v překladu básně *Парус*. Táborský volí volnější název *Plachetní loď*, což je výstižnější než příliš neutrální *Plachta*, jak v soulase s originálem překládá Sládek. (Nevýraznosti obojí varianty si byl vědom Mathesius, který raději užil pro název básně jejího prvního verše *Na obzoru plachta bílá*.)⁴¹ Táborský však nahrazuje slovo *plachta* i v textu básně — tentokrát výrazem *koráb*, jež volil zřejmě proto, aby zachoval maskulinum ruského výrazu. Aby odstranil tuto zcela nepodstatnou neshodu, porušil Táborský celý obraz Lermontovovy básně. Místo představy vzdušné plachty, visící na dalekém obzoru téměř nehmotně mezi nebem a zemí, mluví o korábu, který sám o sobě se z dálky nikdy nebělá. Sládek tedy již dvanáct

³⁹ Podrobněji viz J. Levý, *České teorie překladu*, s. 173—187.

⁴⁰ O *Vrchlickém* viz tamtéž s. 173—174. Doklad o způsobu práce Táborského jsem našla v exempláři *Abramovičova* vydání *Lermontova* z knihovny Táborského, kde byl založen list papíru z pobytu Táborského v Rusku s poznámkami a verši, kde je také rytmické schéma úryvku nějaké jambičké básně.

⁴¹ M. J. Lermontov, *Výbor z díla I*, Svoboda 1951, s. 100.

let před Táborským pochopil smysl této básně mnohem lépe. Některé shodně přeložené verše nasvědčují tomu, že Táborský toto Sládkovo tlumočení znal a že tedy jde o cílevědomé podřízení překladatelským zásadám, jež jsou ovšem v tomto případě dovedeny ad absurdum. Ve Sládkově překladu vadí jen některé drobnosti, patrně ostatně jen při porovnání s originálem — např. tautologie na místě, kde v originále není (*мятежный, просит бури — bouřná, bouří hledá*). V závěru básně pak Sládek na rozdíl od Táborského dopovídá za Lermontova i to, co ten jen lehce naznačil (*Как будто в бурях есть покой!* Táborský: *Jak byl by v bouřích pravý klid!* Sládek: *ať tak neb tak, jí v bouřích klid!*). Sládkův záměr překládat z ruštiny byl zcela programový a je škoda, že nebyl uskutečněn ve větším rozsahu. Jeho tlumočení z Lermontova má i přes svůj malý rozsah významné místo ve vývoji našich lermontovovských překladů.

Porovnání též básně s tlumočením současníka Táborského Františka TROPA (1860—1917), jenž vydal svůj sborník překladů Lermontova r. 1916,⁴² nás přivádí již k počátkům nové kapitoly českého překladatelství, i když zatím jen v některých náznacích, protože Tropp není výrazným překladatelským zjevem, i když dosti překládal z polštiny, angličtiny (hlavně Byrona) i ruštiny. Svě převody Lermontovových básní uveřejňoval časopisecky již od počátku století. Jeho výběr z Lermontova tematicky navazoval na první dva díly překladů Táborského, z nichž některé předložil v novém přebásnění. Z epiky volil poémy *Démon*, *Bojarin Orša* a *Mcyri*, k nimž přiřadil báseň *Valerik*, běžně připojovanou k lyrice. V oddílu *Drobné básně* je dvacet šest lyrických básní, vesměs z vrcholného údobí Lermontovovy tvorby. Kromě ostrého odsudku Táborského, vyplývajícího z rozdílných překladatelských názorů s ostnem řevnivosti, vyvolal Troppův výběr poměrně příznivou odezvu tisku.⁴³ Některé výtky Táborského (týkající se např. málo soustavného výběru básní, porušování rytmické a rýmové struktury či květnatosti slohu) objevily se i v jiných kritikách.⁴⁴ Po stránce rytmické se Troppův překlad básně *Папыс* od předchozích tlumočení nijak neliší, i když jinde jsou mezi Troppem a Táborským v tomto směru značné rozdíly. Táborský byl totiž přesvědčen o tom, že *všechna ruská metra včetně amfibrachu lze přebést do češtiny*. Jako hrubé porušení rytmu vytýkal např. Troppovi, když nahradil amfibrach jambem. Další vývoj českého básnictví i překladatelství dal však za pravdu Troppovi. Žádný z pokusů používat i jiných vzestupných stop se neujal, neboť vzhledem k nestopovému charakteru českého jambu je vyznění i takových veršů jambické. Z obou předchozích překladů básně *Папыс* si Tropp vybral to lepší. Název nechává shodný s Táborským, v textu však stejně jako Sládek dodržuje důsledně básnickou obrazovost originálu, při čemž se však dovedl vystříhat zmíněných Sládkových nedostatků. Trop-

⁴² M. J. L e r m o n t o v, *Básně*, přeložil a úvodem opatřil Fr. T r o p p, Světová knihovna 1245—1247, J. Otto, Praha 1916.

⁴³ A. N., *Lermontov, M. J.: Básně*, přel. Fr. T r o p p, Lumír 45, 1917, s. 82—83. *Besedy lidu* 25, 1917, č. 1, s. 13—14. Dr. V. M. (M ě r k a Vojtěch), *M. J. Lermontov, Básně*, přel. Fr. T r o p p, Ostravský deník 16, 1916, č. 523, s. 2. —t, *M. J. Lermontov, Básně*, přel. Fr. T r o p p, Právo lidu 25, 1916, č. 313, s. 2.

⁴⁴ F o l p r e c h t J., *M. J. Lermontov, Básně*, Česká revue 10, 1916—1917, s. 302—303. F o l p r e c h t J o s., *Básně M. J. Lermontova*, NL 4. 2. 1917, č. 33, s. 9.

pův básnický jazyk se ve svém lexiku od dobové normy konce 19. století ještě příliš neliší, o čemž svědčí časté licence: *truchlá mha, dál, naděj*. Stejným dokladem v oblasti syntaktické jsou *inverze*. Určité novum je však v reálnější obrazovosti, jež je Lermontovovi bližší než značně abstraktní básnická mluva lumírovců, především Vrchlického, vedoucí k vytváření mlžných představ a nálad, jež jsou někdy zřejmé i u Táborského. Markantně je to vidět na dvouverší, zobrazujícím zápas lodi s mořskou bouří:

Л е р м о н т о в :

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит...

S l á d e k :

Vody se krouží, vítr duje
a stožár praská v obrouči...

T á b o r s k ý :

*Jak hraji vlny! Vitr skučí
a stožár skřípe zlověstím.*

T r o p p :

Kol vlny dmou se; vítr sviští,
skříp stožár, v bok se schyluje... (s. 152))

Na rozdíl od Sládka i Troppa, kteří stejně jako Lermontov bouří nijak nepoetizují, vytváří Táborský vzrusem a obdivným výkřikem v prvním verši a mystickým předznamenáním ve verši druhém zcela jinou, mnohem depresivnější náladu než je tomu v originále. Tropp na rozdíl od obou předchůdců vyjadřuje lépe ve druhém verši dramatictost situace.

Řada výtek Táborského, adresovaných Troppovu překladu, byla správná. Srovnáme-li však Troppa s Táborským, zjistíme, že se nevyvaroval obdobných chyb, jakých se dopouštěl Tropp, který však byl ve své překladatelské praxi progresivnější než Táborský. Nezáleželo mu ani na přesném dodržování rytmu, ani na zvukové shodě s originálem. Svým volnějším pojetím formy zařazuje se Tropp již k mladší překladatelské generaci, i když z Táborského vycházel a přidržoval se v podstatě téže překladatelské techniky. Táborský překládal pečlivěji, přesněji a promyšleněji, po dlouhé teoretické přípravě, což se projevilo systematickým výběrem z celého Lermontovova básnického díla i v zasvěcených studiích, jimiž své překlady provázel. Tropp více improvizoval — tu s větším, tu s menším zdarem. Na rozdíl od Táborského překládal podle zastaralého vydání. Pokud se pokoušel o nový překlad básní již dříve přeložených Táborským, nedosahoval někdy ani úrovně svého předchůdce. V přirozenějším lexiku, v méně důsledném zachování 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.

C. ANALÝZA PŘEKLADŮ TÁBORSKÉHO

Přestože překlady Fr. Táborského byly ve své době relativně dobré, mají ve srovnání s originálem značné nedostatky. Soudobá kritika, zvyklá na stejnou estetickou i překladatelskou normu jako Táborský, většinu z nich neviděla. Všichni pokládali Táborského za nejlepšího českého překladatele Lermontova. Někteří z nich (např. Jos. Folprecht)⁴⁵ vycházeli podobně jako Táborský ještě z obrozenecké snahy dokazovat překladem blízkost dvou slovanských jazyků. Proto jim doslovnost překladů Táborského příliš nevadila.

Svým odsudkem Troppova překladu, doloženým řadou příkladů, Táborský do značné míry ovlivnil tehdejší kritiku. Tak např. J. K. Z d i c h y n e c⁴⁶ nazývá Troppův výbor nešťastným a za jedinou konkurenci Táborského proto pokládá již zastaralý překlad Durdíkuv. U Táborského hodnotí správně především rozsah jeho výběru a skutečnost, že předkládal podle nového akademického vydání. Oceňuje rovněž přesnost tlumočení Táborského. Současně si však je recenzent vědom toho, že i tlumočení Táborského je zdařilé jen relativně. Domnívá se, že příčina spočívá v tom, že Lermontov je velmi těžce překladatelný autor; hudebnost jeho verše pokládá za nezachytitelnou. Přestože Táborského chválí za velmi odpovědný výběr, postrádá v něm překlad Lermontovových básní psaných francouzsky a také příliš malý úryvek z významné, i když nedokončené poémy *Saška* jej neuspokojuje. Podobně se vyjádřil již r. 1895 kritik *Času*, jak jsme si výše uvedli.

O negativním posudku 3. svazku Lermontova výboru se dovídáme z *correspondence* Fr. T á b o r s k é h o s Jaroslavem Vlčkem. V dopise z 5. 6. 1918 tomuto blízkému příteli⁴⁷ Táborský reaguje na anonymní dopis, který mu Vlček předal. List velmi pěkně dokresluje překladatelské i poetické zásady Fr. Táborského, především jeho přesvědčení, že básník může směle užívat tvarů hovorových, lidových všude tam, kde to vyhovuje jeho uměleckému záměru. Se všemi vývody Táborského ovšem souhlasit nemůžeme. Některé jazykové doklady např. Táborský shledává i ve slovenštině, kterou podobně jako Vlček zřejmě pokládá za součást jednoho československého jazyka, což byl ostatně oficiální názor celé tehdejší jazykovědy. Vedle zcela ústrojných tvarů jako *noh*, *duněji*, *chví se* apod. hájí Táborský i užívání takových forem jako *mojeho*, *tvojeho*, *mojich*, *tvojim* atd., jež zvláště v překladech z ruštiny nutně evokují dojem podřízenosti předloze. I tak je však z tohoto projevu Táborského patrná souvislost s obdobnými zásadami, jež vedly např. k častému užívání *asonancí* všude tam, kde to bylo blízké duchu originálu, což nepochybně tvoří progresivní část jeho překladatelského stylu.

⁴⁵ J. F. (Josef Folprecht): *Lermontov M. J., Básně*, přel. Fr. T á b o r s k ý, Moravsko-slezská revue 12, 1918, s. 221—223.

⁴⁶ J. K. Z d i c h y n e c, *M. J. Lermontov, Básně* III, přel. Fr. T á b o r s k ý, ČCM 42, 1918, s. 396—398.

⁴⁷ *Pozůstalost Jaroslava Vlčka*, uložena v literárním archívu Památníku nár. písemnictví.

Překladatelské umění Fr. Táborského ocenil F. X. Šalda, jenž si vážil i jeho vlastního básnického díla. Šaldova stať *Siluetka Lermontova* vznikala právě na podkladě vydání třetího svazku Lermontova v podání Fr. Táborského, jehož dlouholetou oddanou službu slovanskému pěvci tento vynikající kritik ocenil jako „práci pravého uměleckého posvěcení“⁴⁸

Ve své velké většině soudobá kritika nedostatky překladů Táborského pocítovala jen v některých náznacích a vesměs je tolerovala jako nezbytnou daň obtížnosti originálu. Je zajímavé, že tehdejší kritika českého překladatelství z ruštiny zůstala téměř nedotčena oním hnutím překladatelské revidy, které se začalo projevovat již několik let před první světovou válkou nepochybně v souvislosti s vývojem českého básnického jazyka, na němž se podílely takové významné literární osobnosti, jako byli Antonín Sova, Otakar Březina, Petr Bezruč, Fráňa Šrámek, St. K. Neumann, František Gellner aj.

Překladatelská doslovnost založená na teoriích *České moderny* se vyžívala už pro topornost jazyka překladové literatury. Akce, usilující o zlepšení úrovně překladů vyvrcholila r. 1911 založením prvního českého *Sdružení překladatelského*. Tato organizace si dala za úkol hájit zájmy dobrých překladatelů a potlačovat všechny překlady nedokonalé. Ve sdružení překladatelském se spojovali poslední májovci a lumirovci s realisty, menšími autory a překladateli a byl zde i zástupce nastupující generace Hanuš 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 vznikala 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*⁴⁹ 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 Otakar Fischér svůj překlad *Nietzsche o v 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 vynikající překlad Čapkův, zahajující novou etapu českého básnického překladu,⁵⁰ a Jelínkova kniha *Ze současné poezie francouzské* (1925).

⁴⁸ F. X. Šalda, *Siluetka Lermontova*, Venkov 13, 1818, č. 232, s. 2—3; č. 238 (omylem 268) (13. 10.) s. 2—4. Přetištěno v knize *Časové a nadčasové*, Melantrich, Praha 1936 aj.

⁴⁹ V. Mathesius, *O problémech českého překladatelství*, Přehled I, 1913, s. 808. Viz J. Levý, *České teorie překladu*, s. 215—216.

⁵⁰ 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 překladu*, s. 220.

Nelze ovšem zazlívat 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 Táborského z Lermontovovy poezie se projeví především v *lyrice*, jež svou sevřenou formou a výrazovou prostotou kladla na překladatele neobyčejné nároky. Táborský, jenž se snažil za každou cenu co nejvíce 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 *rytmické výplně*. Tak je tomu např. v básni *Tři palmy*:

И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем. (II, с. 124)

T á b o r s k ý :
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.

Násilná vykonstruovanost překladu je zde zvláště patrná. Táborský obětoval rytmu 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 ruku v ruce nese i *zeslabování* významové platnosti *konce verše* a tím i degradaci rýmu na pouhou „*ozdobu verše*“.

Rýmové a rytmické vycpávky vedly někdy Táborského i k tomu, aby opakoval slova, aniž pro to dával originál důvod. Tím mnohdy text mimoděk dramatizoval, podobně jako to později dělal ve svých překladech Petr Křička. Příklad je možno opět uvést z básně *Tři palmy*:

И стан художавый к луке накловя,
Араб горячил вороного коня.

A vyhublé tělo své nakloniv vpřed,
v let Arab hnal vraníka, v divoký let.

Stejně je tomu i v následující sloce:

И конь на дыбы подымался порой,

A vraník se vzpínal a vzpínal mu 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 východiskem z nouze. Tak je tomu např. v tomto verši z básně *Dýka*:

И черные глаза, остановясь на мне (II, с. 108)

A černé oči, černé, na mne upřené (II, s. 31)

Zde opakování nijak nepřispívá k bližší charakteristice černooké 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 трудную (Молитва, II, с. 127)

Když ve chvíli já, ve mračnou (III, s. 13—14)

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, charakteristickými pro lumírovce. Zvláště typický je po této stránce překlad básně *И скучно, и грустно*, který dělal Táborskému značně 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; (II, с. 138)

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

v čas duševní rozlady jemu...

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

A prchají léta — ta nejlepší k všemu! (III, s. 55)

Zatímco první dva verše rozbíjí Táborský nepřirozeným slovosledem, pomáhá si v dalším básnickou licencí („ků“) — to vše proto, aby dosáhl amfibrachy, v češtině velmi obtížného. V dalších verších je nucen užít slovních výplní. Ze snahy o verbální doslovnost někdy zcela mění smysl Lermontovových veršů.

Velmi častým nedostatkem překladů 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 „*býtí*“. Např.:

Он не красив, он не высок (Портреты, I, с. 24)

„Ni krásný on, ni vznešený (Podobizna I, 107—108).

Občas užívá ruského *instrumentálu* v platnosti *přirovnání*. Tento básnický prostředek, s nímž se setkáváme u St. K. Neumanna, umísťuje Táborský někdy i tam, kde je v originálu obrat jiný:

Конечно, он герой не в деле (Маскарад, V, с. 280)

On ovšem *hrdinou* se neproslavil (Maškarní ples, s. 18)

Morfologické rusismy Táborského je možno rozdělit do několika skupin:

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

Виденья прежних лет толпятся предо мной (Сонет, II, с. 36)

let zašlých vidění se *tlupí* přede mnou (Znělka I, s. 72)

Abý 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 толною окружен (II, с. 136)

Jak často, zástupem jsa *pestrým okroužen* (III, 43)

Zde rozhodly především důvody zvukové, protože pro zachování rytmu i rýmu by stejně dobře vyhovoval český ekvivalent *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, (Смерть Поэта, II, с. 84)

Ba padl... Nač teď hlasné štkaní,
slz, pochval proud, teď *nenutný*. (Na smrt básníka, II, 15)

I v tomto případě vytváří Táborský neobvyklý tvar slovesa, jehož běžně užívá jen v pozitivu. Význam adverbia *ненужный* je však poněkud odlišný — znamená *nepotřebný*, což je emocionálně výraznější, zvláště v daném kontextu. Novotvar Táborského je tedy nejen neobvyklý, ale zeslabuje i účinnost Lermontovových veršů, plných hořkosti a hněvu.

Snaha o zvukový přepis originálu vedla někdy i k *záměně kvality slov* — např. *nahrazení slov spisovných hovorovými*:

И мрачных гор зубчатые хребты... (Памяти А. И. Одоевского, II, с. 133)

a *mračných hor pás, zubící se v dál*... (Památce A. I. Odojevského III, 20—22)

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*).

Úsilí o doslovný přepis ruštiny mělo za následek i užívání tvarů *dialektických*:

И вот пророк! твоих услуг
Я до могилы не забуду! (Беглец, IV, с. 144)

a — při proroku! — služby tvé
má duše nikdy *nezabude* (Zběh III, s. 26)

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 распустив (Узник, II, с. 89)

Dobrý můj kůň v pole svěží
bez uzdy a sám si běží,
skáče vesel, *dovádív*,
po větru chvost *rozpustiv* (Vězeň, II, s. 18)

Častý výskyt jmenných tvarů přídavných jmen v překladech Fr. Táborského lze přičíst na vrub téže zásadě úskostlivého dodržování zvukové a rytmické kvality originálu. V daném případě má na tvaru *dovádív* podíl i přechodník v následujícím verši. Pod vlivem ruštiny užíval Táborský mnohdy jmenných tvarů i tam, kde v originále nebyly:

Дверь тяжелая с замком (Узник, II, с. 89)

dvěře těžky se zámkem (Vězeň, II, s. 18)
Překladatelské návyky Fr. Táborského 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. (Еврейская мелодия, II, с. 77)

mně těžky veselí jsou zvuky!
já pravím ti: chce, pěvče, slz jen duše má,
sic pukne hrud' od *hrozně muky* (Hebrejská melodie II, s. 9—10)

Pod vlivem ruštiny, kde *мука* 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*).

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

Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит. (Парус, II, с. 62)

Jak hrají vlny! Vítr *skučí*
a *stožár skřípá zlověstím*. (Plachetní loď, I, s. 71)

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

свищет	skučí
скрипит	zlověstím
не ищет	pučí
бежит	před štěstím

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.

K vytváření novotvarů byl Táborský veden i snahou zachovat co nejpřisněji 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 спрятан солнца полукруг; (Демон, IV, с. 186)

Na střeše, koberce kde všudy,
nevěsta sedí s družkami:
čas písněmi a pohrami
jim plyne. Půlkruh slunce rudý
už dálnými kryt horami. (Démon, III, s. 148)
Rýmy družkami — horami si vynutily novotvar pohrami.

Rusismy ovšem nejsou jediným nedostatkem překladů Táborského. V některých případech, zvláště v překladech romantických poém dal se Táborský strhnout textem k rétoričnosti a patetičnosti, která v originále není. Tak je tomu např. v překladu vzrušené přísahy *Démona*:

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья —
И вечной правды торжеством — (Демон, IV, с. 208)

Klnu se prvým jítrem světa,
klnu se sledním jeho dnem
I hanbou, kterou zločin vmétá,
i věčné pravdy triumfem. (III, s. 176)

Básnické licence jako slední, neživé poetismy klnu, vmétá, otřelé metafory jitro místo den či patetické synonymum triumf místo vítězství jsou typickými relivmi 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 ruchoců.

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 uplatňování 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.

(Журналист, читатель и писатель, II, с. 150)

za pochyb lživěčerných, chmurných,
a tužeb lživěduhových (Žurnalista, čtenář a spisovatel, III, s. 47—51)

Ve většině případů však ke složeninám Táborského v ruském textu obdobu nenajdeme:

Он не верял заботам дружбы нежной... (Памяти А. И. Одоевского, II, с. 132)

starostem družby něžné, milohřejné... (Památce A. I. Odojevského, III, s. 22)

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.

Jak bylo vidět z uvedených příkladů, podlehl Táborský v tomto případě více *dobovému úzu* a vlivu *Sládkova* než poezii Lermontovově.

Některé z těchto nedostatků, hlavně *nepřirozený slovosled* a neústrojené slovní *výplně*, Táborský *odstraňoval* při přetiskování svých překladů. Pořád však šlo většinou u *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 bylo použito básně *Na smrt básníka*, kterou Táborský otiskl po jednačtyřiceti letech r. 1936 v jubilejní knižce Radhoště *Veliké vzkříšení* 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, přičemž 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 výraznější než starší.

Podobně Táborský upravoval také jiné básně, vzhledem k malému časovému odstupu nejsou v nich však změny tak výrazné. Týká se to například i knižní verze *Démona* z r. 1918, lišící se od prvního překladu, pořizovaného pro Naši dobu podle Viskovatovova vydání, především *změnami textovými*. Táborský tentokrát překládal podle *А б р а м о в и ч о в а* akademického vydání, přinášejícího první autentickou podobu této kavkazské poémy. Zásluhou Táborského se k nám proto poprvé dostalo znění, očištěné ode všech vydavatelských omylů a různocnění, zaviněných směřováním různých variant básně. Oba překlady se proto na několika místech textově dosti liší. Vlastních redakčních zásahů v částech nepozměněných předlohou však zůstalo málo. Kromě několika inverzí a nevýrazných lexikálních záměn (např. I. *Truchlivý Démon*, II. *Ponurý Démon*, I. *pochyb vření*, II. *pochyb tmění*, I. *tlouklo srdce*, II. *srdce bušilo*, atd.) zůstal text nedotčen. Je to patrné především na slovních tvarech a vazbách, působících dnes archaicky, na licencích či rusismech, které zůstaly v obou vydáních nezměněny (sr. např.: *cesta*

břežní, řada křížů stonných, Dav vyhnanců mně nápodobných; nevidní jeho živitelé; tu sprádá síti svojich divy atd.). Zhruba totéž je možné říci o změnách, které Táborský prováděl při přetiskování básní, otištěných původně v *Novině*. Dochoval se rukopis několika těchto básní, určených pro časopi-secké otištění.⁵¹ Textově se od verze z *Noviny* nijak neliší a poněvadž se jedná o čistopis, způsob práce Táborského z nich nepoznáme. Z úprav časopi-secky otištěných Lermontovových básní pro knižní vydání vyplývá především snaha o ještě přesnější vystižení originálu a také úsilí o zlepšení rýmo-vé kvality překladu, někdy dokonce i za cenu nově vytvořeného rusismu nebo určité básnické volnosti:

Тучки небесные, вечные странники!
 Степью лазурного, целью жемчужною
 Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
 С милого севера в сторону южную. (II, c. 165)

I. Mráčkové nebeští, *odvěční* poutníci!
 Stepí tam blankytnou řetěz jak perlový
 pádíte jako já, vyhnanci bloudící,
 s milého severa *ve stranu polední*. (Mráčkové, *Novina* 1910, s. 339)

II. Mráčkové nebeští, *odvěční* poutníci!
 Stepí tam blankytnou, řetěz jak perlový,
 pádíte, jako já, vyhnanci bloudící,
 s milého severu *na jih tam rábový*. (Mraky, III, s. 58)

Změny se však netýkaly podstaty překladatelského stylu, který zůstával v průběhu padesáti let téměř týž. Poměrně *malé úpravy* prováděl Táborský v *korekturách*. Přesvědčíme se o tom, srovnáme-li například tištěnou podobu *Maškarního plesu* s rukopisem určeným pro tiskárnu. Táborský buď odstraňoval nepírožené inverze (*Netřást se, s mistrem ve hře když se oči střetnou*, ruk. s. 7; *Netřást se, když se oči s mistrem stejným střetnou*, 1929, s. 20) nebo *zjednodušoval a zkracoval* mnohoslovné verše (*Co začítí, co dělat? Nevím*. Ruk. s. 7; *Nevím co dělat*, 1929, s. 20). Někdy je však změna těžko pochopitelná, poněvadž mění text spíše k horšímu. Např.:

Вы поступаете бесчестно. Снимету маску — и сейчас!	Jednání vaše není čestné. (s. 15) ruk.: Teď <i>dolů s maskou</i> ... a to hned! tisk.: <i>Odložte masku s tváře své!</i> <i>Věc vaše není věru čestná.</i>
	(1929, s. 28)

První verze je v tomto případě bližší originálu a zní i v češtině obratněji než druhá.

⁵¹ Jde o tyto básně: *Duma, Proč, Mráčkové, Alexandře Osipovně Smirnovové*. Pozůstalost F. T.

Nedostatky, které jsme překladům Táborského vytkli, týkají se nejen *lyriky a dramatiky*, ale i *epiky*. Rozdíl spočívá pouze v jejich kvantitě. V epice, jež dávala Táborskému 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. Podíl na tom má i fakt, že Táborský byl spíše epik než lyrik. Zatímco v lyrice se Táborskému nejvíce podařily překlady epigramů a básní inspirovaných lidovou poezií, patří v epice k nejlepším jeho překladům *Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém opričníku a smělém kupci Kalašnikovi*. Podíl na tom měla i nerýmovanost básně. Podobně jako jeho předchůdci, měl však i Táborský značné potíže, aby vystihl rytmus originálu. Z jeho poznámek ke druhému dílu, kam byla poéma zařazena, je vidět, že si byl vědom rytmických zvláštností originálu, že je však odhadl nesprávně. Téměř pravidelně zachovávané *anapestické počátky veršů* jej zmýlily natolik, že pokládal *tónický verš* originálu s téměř pravidelným trojím přízvukem, navazujícím na ruskou bylinnou tradici i pravidelným daktylským zakončením, za často *narušovaný verš anapestický*. V daném případě tedy Táborskému pomohlo spíše jeho básnické citění a vztah k ústní lidové slovesnosti než teoretická fundovanost. Táborský si byl vědom omylu, kterého se před ním dopustil Alois D u r d í k, když volil pravidelný *pětistopý trochej*, připomínající spíše srbskou junáckou píseň. Navázal proto spíše na Františka V y m a z a l a, jehož *nepřavidelný rytmus*, zachovávající vesměs anapestické záčátky veršů včetně anafor i daktylská zakončení, je originálu bližší než tlumočení Durdikovo. Oba předchozí překlady ze sedmdesátých let Táborský převyšuje modernějším jazykovým projevem, což je vzhledem k časovému odstupu zcela pochopitelné. Až na některé archaismy a rusismy, jež lze přičíst snaze autora o zachování ruského historického koloritu, je rovněž překlad Vymazalův na dobu svého vzniku neobyčejně zdařilý. Obvyklé nedostatky překladů Táborského, jako je např. užívání *rytmických vycpávek*: ukazovacích, osobních a přivlastňovacích zájmen, příslovčí, složených přidavných jmen, adjektiv se stupňující předponou „pře“ (myšlenka *přetěžká*, mraky *přebystřé* apod.) folklorní ráz Lermontovovy básně nijak neruší. Rázu starých bylin Táborský dosahuje obdobnými prostředky jako Lermontov: **řadí přísudková slovesa asyndeticky** (*ztichnul, zpuštěnul* širý dvůr kupecký — *опустел широкий гостинный двор*; *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 **zdrobnělin** (*bujnou schýlil hlavičku* na hrud širokou — *Опустил головушку на широку грудь*), využívá **tautologii** a **opakování** (*pláčem pláčou* — *плачем плачут*; *divy divoucí* — *диво дивное*). *Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči* patří proto k nejlepším překladům Táborského, jak to také ocenila soudobá kritika. Například F. X. Š a l d a o něm napsal: „... tento zázrak poezie lermontovovské, teprve nyní, Tábor-

ským, jest vystižen ve své monumentálně, slavnostně dumné a teskné hudbě — co podávali před ním v tomto případě Vymazal a Alois Durdík, oba jinak přebásnitelé nadprůměrní, nebyl Lermontov.“⁵²

D. SROVNÁNÍ S NÁSLEDUJÍCÍMI PŘEKLADATELI

Soudobá kritika měla 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 zvláště v oblasti lexikální a stylistické; Mathesius překonal Táborského především větší přirozeností. Výrazně se to projevilo v přímé řeči, která odráží dobový jazykový úzus vždy nejmarkantněji. Mathesiův překlad je modernější jak *přirozeným slovosledem*, tak téměř *hovorovým jazykem*. Zatímco Táborský vytváří někdy takové komické rusismy jako *lesní duševrah* — *душеуб лесной*, volí Mathesius české výrazy i tvary (*loupežník z lesa*). Jazykové přirozenosti Mathesius někdy obětoval i stylistické prostředky lidové slovesnosti, jako je tautologie nebo opakování předložek. Stejně jako Táborský volí i Mathesius *čtyřstopý daktylotrochej*, avšak v obráceném postupu: Táborský začíná málo přízvucným trochejem, Mathesius daktylem. Daktylským zakončením je Táborský originálu bližší než Mathesius, užívající vesměs ženského rýmu.

Je zcela pochopitelné, že ve srovnání s překladateli, kteří se sdružovali v údobí mezi dvěma válkami v tzv. *školu Fischerovu*, po případě s překladateli ještě mladšími, je tlumočení Táborského do značné míry zastaralé. Příklady můžeme uvést jak z epiky, tak z lyriky. Neúprosný čas odsoudil i ta místa, jež byla z hlediska současnosti Táborského 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? (IV, с. 20—21)

Táborský:
Tys přišel slyšet zpověď mou —
mé díky za tu službu tvou.
Nechápu, co byl účel váš?

⁵² F. X. Šalda, *Siluetka Lermontova*. Další pochvalné kritiky sr.: *M. J. Lermontov, Básně*, Čas 9, 1895, s. 453. Obdobně to vyjádřili i jiní. Např. B. Kalenský správně předpověděl, že uplyne několik desetiletí, než bude překlad Táborského překonán. Sr.: B. Kalenský, *Básně M. J. Lermontova*, NL 6. 3. 1896, s. 4.

Mé skutky přece znáti máš
i beze mne a pochopit,
a duši lze-li vyslovit? (II, s. 111)

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? (s. 66)

Oba překladatelé dodržují nejen rytmus a rým originálu, ale i jeho prostý a neobyčejně působivý styl. Překladu Táborského nemůžeme v tomto případě vytknout ani nepřirozené rusismy ani inverze. Autor si vypomáhá jen zcela ústrojnými vycpávkami (*tvou, váš*). Překlad Marčanová je však modernější — rozhodují o tom takové jemnosti, jako je dvojí 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 intenzivního 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 Táborského *Maškarní ples*, jímž básník uzavřel r. 1929 svůj výbor z Lermontovova díla. 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 Táborského, jenž zůstal ruské literatuře věrný po celý život, jako neobyčejně záslužné⁵³. Táborský i tentokrát pracoval podle obdobných překladatelských zásad jako před dvaceti i více lety, z čehož vyplývají i obdobné klady a zápory. I když jde o překlad nepochybně dobrý, který byl ve své době velmi záslužný, je jeho jazyk z dnešního hlediska knižní. Vynikne to zvláště názorně ve srovnání s překladem Emanuela Frýnty, který vytvořil teprve předpoklad pro to, aby se Maškaráda stala součástí kmenového repertoáru českých divadel. Rozdíl mezi oběma generačními školami je zvláště patrný z těchto veršů *Kazarinova monologu*:

А эта молодежь
Мне просто — нож!

⁵³ Jul. Heidenreich, *M. J. Lermontov, Maškarní ples*, přel. Fr. Táborský, LN 19. 1. 1930, s. 9. Sr. také: Ant. Veselý, *Lermontovův Maškarní ples*, Světozor 29, 1929, č. 31, s. 720 — o úrovni překladu zde není zmínka.

Táborský :
Než table mládež už
mi prostě — nůž!

Frynta :
Ta mládež, ta mi pije krev!

Zatímco Táborský překládá doslovně bez ohledu na to, že v češtině zní takové srovnání značně nepřírozně, vyjadřuje Frynta opět hovorovým obratem Lermontovovu myšlenku velmi plasticky. Jeho snaha o *volnější*, zato však přirozený překlad je zřejmá i z toho, že dva verše spojuje v jeden, přičemž obraz nijak neochuzuje. O malé životnosti tohoto překladu Táborského svědčí ostatně i skutečnost, že nikdy nezazněl na scéně. Pro první českou inscenaci *Maškarního plesu*, který byl jako světová premiéra uveden r. 1941 v Zemském divadle v Brně, bylo použito prozaického překladu Františka Piška, pořízeného jen pro divadelní potřeby.⁵⁴

Ještě výrazněji než překlady epiky bylo překonáno tlumočení Lermontovovy *lyriky*. Tam, kde Táborský obětoval doslovnosti ne jeden básnický obraz, vítězí moderní překladatelé právě svou zásadou překladatelské adaptace. Jako příklad lze uvést Kříčkův překlad Lermontovovy básně *Tři palmy*:

И пали без жизни питомцы столетий!

Táborský :
i neživše padli ti chovanci věků! (III, s. 14)

Kříčka :
A staleté královny mrtvy tu leží.⁵⁵

Zatímco Táborský sílu Lermontovovy metafory stírá úsilím o co nejpřesnější překlad, vyjadřuje Kříčka všechnu osudovou tíhu Lermontovovy alegorie. Hrdou krásu palem podtrhuje výstižnou personifikací (*staleté královny*). Obdobné příklady by se daly uvést i z překladů Bohumila Matheisa, Josefa Hory, Marie Marčánové, Vladimíra Holana a jiných. Šlo nám však pouze o ilustraci, jak se zařazuje Fr. Táborský do dějin českého překladatelství z poezie M. J. Lermontova.

E. ZÁVĚR

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

⁵⁴ Rukopis je uložen v archívu Zemského divadla v Brně. Podrobněji sr.: Danuše Kšicová, *České překlady a inscenace Lermontovovy Maškarády*, Na křižovatce umění, Spisy BU, Brno 1973, s. 151—162.

⁵⁵ *Tři palmy*, př. P. Kříčka, Výbor z díla, d. I, Klasikové, sv. 24, Svoboda, Praha 1951, s. 132—134.

Táborský poprvé u nás přistoupil k překládání Lermontovovy poezie systematicky a po důkladné přípravě, jak to vyplývá z jeho plánovitého rozvrhu látky do několika dílů, z bohatého poznámkového materiálu a ze zasvěcených předmluv. Táborský znal nejen Lermontovovo 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 formové nepřesnosti překladatelů starších i současných. Úsilí o překladatelskou věrnost ho však mnohdy vedlo k tomu, že dával přednost rytmické či zvukové ekvivalenci před ekvivalencí výrazovou. Proto v jeho překladech nalézáme tolik rusismů nebo poruštěných novotvarů, rýmových a rytmických vycpávek, inverzí apod. Výsledkem bylo někdy až znejasnění významu nebo obrácení smyslu. Tyto krajnosti se projevily pouze v lyrice, překlady epiky jsou zdařilejší, neboť tento literární rod lépe odpovídal básnickému založení 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 dobové stylistické prostředky (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 rytmických vycpávkách, inverzích, v rýmování slov nevýznamných až zbytečných, ve falešném patosu, který u Lermontova není.

Přes všechny tyto nedostatky byly překlady 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. Je třeba spravedlivě přiznat, že překlady Táborského, pořizované podle soudobých edičních zásad, jsou dodnes nejuplnějším a nejzasvěcenějším českým výběrem z Lermontova. Dosud nebyla znovu přeložena většina Lermontovových básnických povídek z raného údobí, jako je filozofické poéma *Anděl smrti* či exotické poémy z kavkazského prostředí, jako *Izmail Bej* nebo *Chadži-Abrek*. Novými výběry je také neprávem opomíjena Lermontovova raná přírodní lyrika či tvorba inspirovaná folklórem, na niž Táborský svým tlumočením rovněž upozornil. Také nejvýznamnější z pěti Lermontovových dramát *Maškarádu* k nám Táborský uvedl *poprvé*. To vše jsou nesporně velké klady jeho překladů z Lermontova.

