

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Verše Čechám M. Cvetajevové v českých překladech
Poems to Czechia by Marina Cvetajeva in czech translations

Vojtěch Jirka

Vedoucí práce: PaedDr. Antonín Hlaváček
Studijní program: Bakalářský
Studijní obor: Specializace v pedagogice (ČJ-RJ)

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Verše Čechám M. Cvetajevové v českých překladech vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 12.7.2018

.....

podpis

Poděkování

Chtěl bych na tomto místě poděkovat vedoucímu bakalářské práce PaedDr. Antonínu Hlaváčkovi za pomoc při výběru tématu, vedení práce i rady. Rád bych poděkoval i Jiřímu Turkovi za poskytnuté informace, týkající se jeho překlada, a uskupení Label 26 za podporu.

ANOTACE

Tato bakalářská práce je věnována básnické sbírce M. Cvetajevové *Verše Čechám* (Стихи к Чехии). Hlavním účelem práce je srovnání českých překladů tohoto díla Jany Štroblové a Jiřího Turka a ve vztahu k originálu. Cílem je zjištění rozdílných přístupů v překladech, jejich hodnocení a srovnání. Teoretická část bude zaměřena na definici a vymezení uměleckého překladu a teorie překladu jako specifické disciplíny, v praktické poté bude na základě zjištěných informací provedena srovnávací analýza básní a jejich hodnocení.

KLÍČOVÁ SLOVA

ruská literatura, 20.století, *Verše Čechám*, analýza překladů, Marie Cvetajevová, Jiří Turek, Jana Štroblová, umělecký překlad

ANNOTATION

*This bachelor thesis revolves around the poetry collection *Verse Cecham* from the author M. Tsvetaeva. The main aim of the thesis is to compare the Czech translation of Jana Štroblova and Jiri Turek and describe its relationship with the original. Furthermore, it is to describe the different approaches in translating, its evaluation and comparison. The theoretical part focuses on defining of the artistic translation and the theory of the translation as a specific discipline; the practical one deals with the comparative study of the poems and its evaluation, as based on the discovered data.*

KEYWORDS

russian literature, 20th century, *Poems to Czechia*, *Analysis of Two Czech translations*, *Marina Tsvetaeva*, Jiří Turek, Jana Štroblová, *artistic translati*

Obsah

Úvod	2
1 Teorie překladu.....	3
1.1 Umělecký překlad	3
1.2 K některým problémům překladu poezie.....	5
2 Osobnosti	10
2.1 Marina Cvetajevová.....	10
2.2 Jana Štroblová.....	13
2.3 Jiří Turek.....	15
3 Verše Čechám, jejich cesta ke čtenáři	16
4 Praktická část.....	20
4.1 Analýza básně Есть на карте — место:	20
4.2 Analýza překladu Jany Štroblové	22
4.3 Analýza překladu Jiřího Turka	25
4.4 Analýza básně Взяли.....	27
4.5 Analýza překladu J. Štroblové	29
4.6 Analýza překladu Jiřího Turka	32
4.7 Analýza básně О, слёзы на глазах!	34
4.8 Analýza překladu J. Turka	36
4.9 Analýza překladu Jany Štroblové	39
5 Závěr.....	43
6 Rezume	46
7 Zdroje	47
8 Seznam příloh.....	50

Úvod

V centru pozornosti této bakalářské práce budou překlady originálního ruského cyklu *Verše Čechám*, které jsou věnovány Československu emigrantskou autorkou Marinou Ivanovnou Cvetajevovou přesně před 80 respektive 81 lety v době, kdy došlo k podepsání Mnichovské dohody a kdy začala v naší zemi okupace v roce 1939. Práce je rozdělena na dvě části. V té první nastíním teoretické vymezení uměleckého překladu poezie, jeho specifika a zmíním oblasti a úskalí, se kterými se překladatelé poezie musejí vypořádat, chtějí-li přeložit verše co nejadekvátněji. Základním textem pro tuto část bude neodmyslitelná příručka českého překladatelství *Umění překladu* od Jiřího Levého, o jehož popularitě, důležitosti a pevném místě v české a světové translatoologii svědčí již 4. české vydání, z kterého budu čerpat v této práci, a nespočet překladů do světových jazyků. Po vymezení teorie představím osobnost Mariny Cvetajevovou a oba překladatele, kteří sice patří do jedné generace, ale paradoxně představují velmi polarizované osobnosti i přístupy. První bude osobnost profesionální překladatelky Jany Štroblové, která je jednou z dvorních a v Československu případně České republice nejrozšířenější překladatelkou Mariny Cvetajevové. Je to sama aktivní spisovatelka, básnířka a členka české překladatelské obce. Na kontě má desítky překladů z různých jazyků, především pak z ruštiny. V 60. a 70. letech se zaměřila na Marinu Cvetajevovou a přeložila velkou část jejího díla. Naproti tomu se zmíním i o překladateli druhém. Jiří Turek, učitel ruštiny, amatérský básník, kterému opublikovali minimum vlastních veršů a ještě méně překladů, se dočkal jediného vydání svého překladu a tím jsou právě *Verše Čechám*. Dále shrnu a podrobně popíšu cestu tohoto cyklu k ruskému čtenáři a čtenářům u nás.

Následuje zdůvodnění výběru básní pro praktickou analýzu, která tvoří druhou část mé práce.

V ní postupně rozeberu tři originální básně a následně z různých aspektů a rovin provedu analýzu a srovnání každého překladu zvlášť. Zmíním nedostatky, ale uvedu i pozitiva každé básně, abych v závěru určil obecné tendence a znaky, které oba překladatelé dodržovali, které ignorovali a ve kterých se například rozcházeli. Cílem je postihnout vztah jednotlivých překladů J. Turka a J. Štroblové k originálu i jejich vzájemný.

1 Teorie překladu

1.1 Umělecký překlad

Čeština je podobně jako spousta dalších středoevropských jazyků poměrně malý jazyk, proto má pro ni překladatelství velmi důležitou funkci. Díky překladům se mohla vyrovnávat a dohánět literatury větší a známější. Sám fakt překladu je v české kultuře hluboko zakořeněn. Má dlouhou tradici, velký význam pro náš jazyk a literaturu a také mnoho osobností, které se jím aktivně zabývaly. Když k tomu navíc vezmu v potaz prozodické vlastnosti a stylisticky bohatou vrstevnatost našeho jazyka, jsou nároky na překladatele dlouhodobě velmi vysoké. Neočekáváme už pouhé doslovné převedení do češtiny, požadavky jsou kvalitativně někde jinde. Čeká se svébytné dílo a zručnost překladatele, jinými slovy umělecký překlad. (Malý, 2014, s. 10)

Co si pod tím ale představit?

Otázka terminologie je dodnes velmi složitá a řešení se nabízí několik.

Umělecký překlad představuje z celkového objemu pojmu překlad jen část. A jak velká bude, záleží na druhu literatury, z které budeme vycházet. Např. Teodor Hrehovčík (2006, s. 43) rozděluje překlad v závislosti na jeho funkci a pohledu překladatele na *umělecký* a *odborný*. Obdobné dělení má i Zdena Skoumalová (1994, s. 25.), která vyčleňuje taktéž dvě skupiny. Jen s tím rozdílem, že společně s *odborným* nazývá i explicitně překlad *technický*.

Jiný pohled už ale nabízí Dagmar Knittlová (2000, s. 121), ta rozlišuje 4 varianty-*administrativní, vědy a techniky, publicistický* a *umělecký*. Důležité je, že v základních rysech se shodují, pod uměleckým překladem si představují text, který se primárně soustředí na myšlenku nebo poslání, nikoliv na obsah.

Dobře tato tvrzení shrnuje definice I. Burkhanova:

„Druh esteticky směřované zprostředkované bilingvní komunikace, jejíž cílem je vytvořit cílový text určený ke komunikaci jeho vlastní formy, shodující se s východiskovým textem a se současnými uměleckými a překladatelskými normami kultury recipienta.“
(Burkhanov, 2003, s. 139)

Pokud chceme umělecký překlad specifikovat ještě konkrétněji, pak můžeme využít tradiční literární triády: próza, poezie, drama. V této práci se dále budu věnovat uměleckému překladu poezie.

2.2 Otázka nepřeložitelnosti

Společně s tradicí překládání, která se datuje už od starověku, vyvstávají i otázky, do jaké míry je text přeložitelný a jestli je vůbec dobré překládat.

Na otázku (ne)přeložitelnosti lze pohlížet mnoha způsoby, pro svoji práci jsem zvolil koncepci Jiřího Levého teorii funkční ekvivalence. Pokusím se ji v krátkosti představit.

Překlad J. Levý pokládá za „*tvůrčí umělecký akt, jehož specifikum spočívá v tom, že jeho tvůrce – překladatel – by měl v míře co největší zachovat charakter originálního textu a v míře co nejmenší vnášet do textu prvky nové. Jen překladatel sám – coby vnímavý a zároveň erudovaný čtenář – však rozhoduje o tom, které prvky podle něj charakter textu utvářejí a které se tedy především bude snažit v překladu zachovat.*“ (Malý, 2014, s. 11)

Teorie funkční ekvivalence čerpá z ideového odkazu V. Mathesia, který toto hledisko popsal už v roce 1913.

„[...] *vlastní podstata přebásnění je úsilí o vzbuzení uměleckého účinku i třeba jinými literárními prostředky, než jakých bylo užito v originálu. [...] Zásada, že důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků, jest důležitá zejména při překládání děl básnických.*“ (Mathesius, 1913, s. 808)

S tímto principem pracuje v 60. letech i J. Levý a rozpracovává ho. Přichází s pojmem noetická kompatibilita a představuje překladatele, který je skryt za originálem, vytváří tak iluzi, že čteme původní dílo. Nezachovává dílo o sobě, ale pouze jeho hodnoty pro čtenáře. Největší přínos této teorie je vnímán v propojení lingvistických a literárních přístupů k překládání. Teorie vyžaduje věrnou reprodukci jednotlivých složek, kompozice a zároveň estetických hodnot díla. „*Nebudeme trvat na tom, že zážitek čtenáře originálu musí být totožný se zážitkem čtenáře překladu, nýbrž na identitě z hlediska funkce v celkové struktuře kulturněhistorických souvislostí, do nichž jsou zapojeni oba čtenáři. Jde o podřízení jednotlivostí celku, anebo ve vztahu k typizované platnosti.*“ (Levý, 2012, s. 40)

V oblasti poezie, kde jsou formální prvky stylizovány do veršů, se tato koncepce projevuje tak, že překladatel už nutně nemusí překládat všechny formální prvky, ale pouze ty, které mají sémantickou funkci. (Malý, 2014, s. 12)

1.2 K některým problémům překladau poezie

V této kapitole se pokusím shrnout některé problémy a aspekty, se kterými se překladatel poezie při práci setká, a z kterých poté v praktické části budu vycházet.

Co se obtížnosti týče, translatologické publikace se shodují, že překlad lyrických textů patří mezi ty, které jsou pro překladatele nejnáročnější, které se nejvíce vzpírají. Tento „boj“ ale zároveň nabízí i největší zážitek a dobrodružství. Stěžejní roli zde hraje jazyk a forma. A právě na formě zásadním způsobem záleží možnost interpretace

Texty moderních básníků často záměrně zamlžují cestu k interpretaci narušováním syntaktických pravidel, zpochybňují obecné zažitě významy a zasazují je do nezvyklých kontextů. (Malý, 2014, s. 12)

- **Styl**

První, o čem se chceme zmínit, je komplikovanost zachování stylu veršované předlohy. „*Moderní české básnické překlady zpravidla zachovávají ty rysy, které se kdysi označovaly jako tzv. vnější forma: strofickou kompozici, pořadí rýmů a metrické schéma. [...] Bližší původní poezii překladatele než předloze bývají ty prozodické rysy, které se označují jako vnitřní forma; kupř. v oblasti rýmu poměrné zastoupení rýmů gramatických a štěpných, tendence k významové pointovanosti nebo spíše nevýraznosti, tendence k jistému zvukovému zabarvení (např. rýmy na dlouhé samohlásky) apod.*“ (Levý, 2012, s. 214)

Společně s tímto poznatkem J. Levý upozorňuje na to jak, zachovat vztah mezi veršem a obsahem.

„...je tedy třeba vycházet nikoliv z formálního schématu (metrum), nýbrž z jeho skutečné zvukové realizace (rytmus, tempo atd.), protože ta je těsně spjata s obsahem. V těch případech, kde některá forma má v češtině jiné zvukové a tím i náladové a významové hodnoty, než jaké měla v cizím jazyku, bude oprávněnější zásada překládat "rytmem originálu" než "rozměrem originálu".“ (Levý, 2012, s. 216)

A i když od prvního vydání jeho knihy uplynulo už 55 let, stále má k teorii překladau co říct a principy, které popsal v 60. letech, jsou dodnes využívány. Svědčí o tom mimo jiné i čtvrté vydání Umění překladau v roce 2012.

- **Lexikální ochuzení slov**

J. Levý (2012, s. 126-132) upozorňuje, že překladatelská praxe často vede ke třem typům ochuzování slovníku.

- a) užití obecného slova místo konkrétního
- b) užití stylisticky neutrálního slova místo citově zabarveného
- c) malé využití synonym k obměňování slovníku

V souvislosti s druhým typem dodává, že kromě zeslabování účinku zabarvenosti se paradoxně objevuje i přesný opak. Zesilování, zveličování tam, kde je v originálu výraz emocionálně neutrální, může často vést k laciné sentimentalitě.

Vztah myšlenky a výrazu

Dalším problematickým místem, je podíl překladatelova interpretačního zásahu do textu, Levý (2012, s. 132-138) upozorňuje na to, že překladatel jakožto vykladač díla se musí hlídat, aby nevyložil text originálu více než autor sám. Neměl by text dovysvětlovat a dokreslovat. Používá pro to termín *intelektualizace* a rozděluje ji na:

- Zlogičťování textu
- Vykládání nedorečeného
- Formální vyjadřování syntaktických vztahů

V umělecké literatuře je často záměrné napětí mezi myšlenkou a jejím formálním vyjádřením, překladatel by toto napětí neměl oslabovat. Dokreslování myšlenky ruší obzvláště nepřímé výrazy, básnické obrazy. Jako častý nešvar překladů vnímá také rozvádění metafor v přirovnání. Při překládání básní se musí překladatel vypořádat i s volnějším vztahem k myšlenkové kompozici. „*Jen zřídka se stane, aby v češtině souzněla dvě slova, která významem odpovídají právě rýmové dvojici předlohy. [...] Většinou považuje básník za úspěch, podaří-li se mu vůbec najít souznějící dvojici mezi významy obsaženými v obou verších.*“ (Levý, 2012, s. 206)

Zejména méně zdatní překladatelé řeší situaci takzvanými vycpávkovými slovy, která samy o sobě nemají význam, nebo deformuje překlad obohacením nových významů.

- **Sémantická hustota**

Dalším problémem, týkajícím se významu a změny interpretace básně, může být rozdílná sémantická hustota jazyku výchozího a cílového, stejná myšlenka totiž jen zřídka bude vyjádřena stejným počtem slabik v různých jazycích. Překladatele tato nerovnováha

často nutí k sémantickým zkratkám nebo naopak „vatování“, obojí se samozřejmě projevuje v posunu oproti originálu a obojí nemá podle J. Levého (2012, s. 210–212) v dobrém překladu co dělat.

Prostředků, jakými čeští překladatelé tento jev řeší, se nabízí hned několik:

- a) při rozhodování mezi synonymy volí kratší slova
- b) kondenzují několik významů do jednoho, nebo nějaký vynechají. Toto zhuštění považuje za nejlepší, ale zároveň varuje před tenkou hranicí přílišného obětování.
- c) Rozšiřují verše o slabiku, výjimečně o více. Levý však záhy připomíná, že by překladatel nikdy neměl přidat tolik slabik, aby tím pozměnil tempo a rytmus básně.

Jak jsem už zmínil, česká překladatelská tradice nevychází z formy, „*jakou představuje metrum, ale z její konkrétní realizace – tedy z rytmu a tempa. [...] protože jinak se může stát, že zatímco v originální básni rytmus podporuje obsah díla, v překladu se tyto dva faktory dostávají do rozporu.*“ (Malý, 2014, s. 34) Nutno ale dodat, že své zde zapřičiňuje i právě výše uvedená různá významová hustota slov.

Ve své práci se budu věnovat analýze překladů z ruštiny do češtiny, tedy převodu mezi dvěma sylabotónickými systémy.

Zdálo by se, že by nemělo jít o složitý převod, ale opak je pravdou.

„*Sylabotónický verš je založen na dvou organizačních faktorech: na počtu slabik a na přízvukování. Jinak řečeno, na výstavbě rytmu se podílí 1. počet přízvuků ve verši, 2. počet slabik, ale také 3. umístění nepřívzvučných slabik mezi přízvučnými. Podle pořadí, v jakém za sebou následují přízvučné a nepřívzvučné slabiky, se rozlišují nejdůležitější typy veršových stop: trochej (-U), jamb (U-), daktyl (-UU) atd.*“ (Levý, 2012, s. 232)

České slabiky jsou kvantitativně rovnocenné, nehledě na jejich přízvuk ve slově, z toho vyplývá, že český přízvuk není nijak zvlášť silný, navíc je vždy na první slabice. Oproti tomu v ruštině může být přízvuk na jakékoliv slabice a zároveň bude vždy velmi výrazný, k tomu musíme brát v potaz ještě pohyb uvnitř slova v rámci jednoho paradigmatu. Ruština tedy disponuje větším počtem druhů veršových stop, ve srovnání s češtinou má navíc ještě anapest (UU-) a amfibrach (U-U). Nabízí se nám tady široká paleta umístění, na kterou čeština může odpovídat jen velmi poskrovně.

- **Rým**

Dalším zvukomalebným činitelem, o kterém se chci zmínit, je rým. Levý (2012, s. 252) ho popisuje jako neohrazenou složku básně, jako součást komplikovaného akustického systému. A rozlišuje u něj hned několik funkcí:

- a) významovou (vytváří významový spoj mezi stejně znějícími)
- b) rytmickou (rým zvýrazňuje klauzuli verše: jednoslabičný rým podtrhává vzestupné zakončení, naproti tomu víceslabičná asonance může podpořit měkké působení verše)
- c) eufonickou (rým je vlastně opakování zvuků, který v kompozičně vyhroceném místě verše nabyl výrazné rytmické a významové funkce).

A je na každém básníkovi, epoše či směru, kterou funkci upřednostní. V historii byly tendence různé, často až protichůdné, a já se v praktické části pokusím nastínit, jaká byla cesta M. Cvetajevové a jejich pozdějších překladatelů do češtiny.

Čeština i ruština jsou oba jazyky syntetické, tudíž množství tvarů, které se pro rým nabízí, je mnohonásobně vyšší než u takových jazyků, jako je například angličtina. Proto se nabízí stále nové a nové překlady. Možností, jak originál do češtiny zrýmovat, existuje téměř až neomezené množství a cest, jak se vyhnout překladatelským klišé, také.

„Pokud jde o rýmy, je český básník ve velmi výhodné situaci: má bohatý a hlavně volně kombinovatelný rýmový slovník, výrazně stylisticky diferencovaný na rýmy gramatické a štěpné, případně tradiční a netradiční. Proto mají daleko větší potíže překladatelé české poezie do cizího jazyka než naši básníci, a proto je také možno od českého básníka očekávat, že se rým stane významově nosnou a stylisticky jednotící částí jeho verše.“
(Levý, 2012, s. 257)

- **Eufonie**

Na překladatele čeká v souvislosti se zvukovou stránkou jazyka ještě jedno úskalí: eufonie, tedy zvuková stylizace uvnitř verše. Levý (2012, s. 291-294) u ní mluví o 3 stupních v souvislosti mezi zvukovou podobou a významem verše.

1. Napodobování hlásek chce básník zdůraznit klíčové slovo (například za pomoci sykavek zvýraznění onomatopoického významu kolem slova šelest). Zdůraznění zvuku podtrhává určitý motiv a pokud překladatel tuto hláskovou instrumentaci nezachová, překlad tím ztratí.

2. Eufonie jako stylizační princip autorova verše, který opakováním stejných či blízkých zvuků nespojuje konkrétní slova, ale chce jimi docílit splývavosti, provázanosti.
3. „Mnemotechnická pomůcka“ pro zapamatování. „*Umělecky stylizovaný zvukový obraz verše dodává totiž některým klíčovým myšlenkám tak výraznou podobu, že právě tyto verše a myšlenky si čtenář zapamatuje, zvukový obraz působí, že právě tyto zvýrazněné verše vstupují do kulturního povědomí.*“ (Levý, 2012, s. 294).

2 Osobnosti

2.1 Marina Cvetajevová

Básnířka Marina Ivanovna Cvetajevová se narodila 8. října 1892 v Moskvě do rodiny moskevského univerzitního profesora, filologa a zakladatele dnešního Puškinova muzea výtvarného umění. Její matka se věnovala hudbě a sama dokonce psala verše. Měla tedy už od útlého dětství kvalitní umělecké zázemí bohaté předrevoluční inteligence. Samozřejmostí bylo kromě ruštiny perfektní ovládnutí francouzštiny a němčiny, k tomu díky matce vzdělání v oblasti hudby. Od deseti let cestuje po Evropě, nejdříve s nemocnou matkou (Itálie), později už sama nastupuje do francouzského internátu, v zahraničí se po několik let zdokonaluje v jazycích a začíná psát první verše. Píše nejen rusky, ale i francouzsky a německy. (Cvetajevová, 1971, s. 9-10)

Po brzké matčině smrti a návratu do Ruska prochází několika moskevskými internáty, v roce 1910 vydává ještě jako studentka gymnázia svoji první sbírku *Večerní album*. Hned o dva roky později se vdává za o rok staršího Sergeje Efrona, ještě ten rok se jim narodí první dcera Ariadna a stihne vydat i druhou knihu *Kouzelná svítlna*.

Když začíná 1. světová válka, Sergej narukuje jako milosrdný bratr na frontu, v roce 1917 poté bojuje na straně bílých. Marina zůstává v Moskvě až do roku 1922, kdy opouští Rusko a jede se zastávkou v Berlíně do Prahy za svým mužem, který se sem dostal po evakuaci bělogvardějců z Krymu. (tamtéž)

Německá metropole ji přijímá jako velkou spisovatelku. Ještě před jejím příjezdem jsou vydány dvě její sbírky, v literárních kruzích ji označují jako jednu z největších ruských básnířek a předpovídají zlaté časy. V létě 1922 se stěhují s Efronem z Berlína do Prahy, využívají takzvané Masarykovy ruské pomocné akce a čerpají finanční podporu nově vzniklého československého státu. Rodina si nemůže dovolit žít přímo v Praze, tudíž volí méně nákladnou variantu v nedalekých Mokropsech. Sergej studuje a Marina má sama na starosti výchovu dcery a chod domácnosti. Toto klidné a tiché vesnické prostředí pro Marinu představovalo plodné oživení jejich tvůrčích sil. (Razumovsky, 2009, s. 165-328)

Několik měsíců po příjezdu do Československa začíná spolupracovat s redakcí *Volja Rossii*, zde ji velmi pomohl M. L. Slonim, který krom profesní podpory nabídl i pomoc přátelskou, Marina mu byla sympatická jako člověk a její verše ho přímo fascinovaly.

„Mark Lvovič dělal pro Marinu Cvetajevovou velmi mnoho tehdy i později; ve skutečnosti víc, než čeho si sama byla vědoma. Díky svým dobrým vztahům a kontaktům ve vysokých kruzích jí mohl zařídit stipendium. Také dosáhl toho, aby Volja Rossii pravidelně vydávala tvorbu Cvetajevové, ačkoli ani redakce, ani čtenáři nebyli touto pěvkyní "bílého hnutí" nijak nadšeni." (tamtéž, s. 182)

Dalším člověkem, který pomáhal celé rodině, byla Anna Tesková. Ta pracovala jako předsedkyně Česko-ruské jednoty a od samého začátku se o Cvetajevovou velmi starala. Jejich vztah je dokumentován v korespondenci, která byla vydána již několikrát ať už na ruské či české straně. Tím nejaktuálnějším a velmi podrobným pohledem se na tento vztah dívá letos vydaná kniha Nakladatelství Lidové noviny s názvem *Myslete na mne na pražských mostech*.

V Československu prožila M. Cvetajevová 3 roky, postupně její rodina vystřídalala několik míst; po roce stráveném v Mokropsech pobývali v následujícím roce 1923 v Praze a poté jim útočiště nabídla zase menší vesnice, tentokrát Všenory.

Během těchto let udržovala velmi bohatou korespondenci. Dopis byl pro ni v izolovaných vesničkách možností sebevyjádření, přijímá ho jako uměleckou platformu a dodnes jsou v Ústředním státním archivu literatury a umění (CGALI) uloženy dopisy vysoké umělecké kvality, které tvoří samostatnou část jejího literárního díla.

V dopisech se také odehrává první z větších románků – milostná korespondence s A. Bachrache, který se její upřímné a láskyplné zpovědi zalekne natolik, že se překvapen odmlčí, a ona se s ním v dopisech bez odpovědi rozloučí. Bachrach je záhy nahrazen mladým přítelem jejího manžela Konstantinem Rodzevičem a tentokrát už se nejedná o román pouze epistolární. Vzplanutí trvalo pár týdnů, ale dalo vzniknout dílům, která podle většiny odborníků představují nejsilnější a nejmotivnější vrchol její tvorby – *Poema hory a Poema konce* (1924).

Bohužel, ale tyto kvality nebyly přijímány v domovské Moskvě, díky otisknutí několika antikomunistických řádků v různých dílech (*Hrdina práce*, *Má zaměstnání* a *Práce v Narkomnace*) ochládají vztahy s Ruskem, přestávají ji vydávat a získává "cejch" moskevské literární inteligence. K tomu přidává pár výpadů i mezi pražské emigranty, nesdílí obecný nacionalismus a po jejím otevřeném vyjádření na téma možnosti návratu do Ruska, klesla její popularita i mezi Pražany.

Na začátku roku 1925 se jí narodí syn Georgij, dítě a péče o něj se pro ni stává prvořadou, ovšem i za těchto okolností se snaží stále psát (při hlídání dítěte vzniká např. *Krysař*). Nedlouho po narození syna jí přítelkyně Olga Černovová nabízí pomocnou ruku z Francie, láká spisovatelku s rodinou na literární večer, kde by mohla číst své verše a zároveň si tím tak i něco vydělat. Nabídku přijímá a na podzim opouští Prahu. Paříž pro Rusy plnila funkci kulturního centra už celé 19. století, ovšem realita ne vždy odpovídala jejich představám, v době příjezdu M. Cvetajevové se město potýkalo s problémy s rozevírajícími se sociálními nůžkami, přisunem emigrantů a špatnými podmínkami pro ně vytvořené. To vše na vlastní kůži pocítila i Cvetajevová, která detaily popisovala v dopisech A. Teskové. K tomu musíme přidat i problémy s přijetím autorky, tu sice na prvním literárním večeru čekal velký úspěch, ale bohužel byl ojedinělým. (tamtéž, s. 165-328)

Měla potom ve Francii ještě několik čtení, publikovali jí, ale ona se často stranila, uzavírala do sebe a velmi ostře reagovala na každá slova kritiky. Díky své povaze, která v tvorbě ani v životě nepřipouštěla žádný kompromis, nevycházela téměř s nikým – ani s kritikou, čtenáři, ani s literární elitou. Zůstala složitě nepochopená, pyšná, neuznaná a za svého života nedocenená.

V době, kdy měl každý někam patřit, obzvlášť emigranti, nebyla zařazena nikam. „*Ačkoliv i tam se kategoricky vyžadovalo, aby každý jednoznačně někam "přináležel", ona prostě zůstávala svá a nebyla ochotná negovat a priori vše, co se dalo "na východ od Nĕgorelého" (což pochopitelně zase neznamenalo, že například ve všem souhlasila s tzv. Svazem pro návrat do vlasti, kde se angažoval její muž). "Obsah jako by byl náš, ale hlas – jejich," žalovala na ni emigrantská kritika. [...] „Tam ji pokládají za bolševičku, a zde se říká, že je kontrarevoluční.“ [...] posteskl si roku 1934 Nezvalovi v Moskvě na sjezdu spisovatelů Pasternak.*“ (Hozník, 2000, s. 324)

To s sebou neslo problémy s publikací, poslední kniha jí během života vyšla v roce 1928. Stále častěji se z praktických důvodů uchyluje k próze, kterou jí alespoň občas otisknou, s verši je to horší. Navíc za prózu dostane i více zapláceno. Periodika, ve kterých se objevují její texty byla v podstatě jen dvě: pražská *Volja Rossii* a po jejím zániku v roce 1932 francouzské *Sovremennye zapiski*. (Honzík, 2000, s. 329-330)

Ve 30. letech stále více a více rostou pocity marnosti, izolace a podezírání, ve Francii, kde hledala spásu, tak spíše jen přežívá, než žije. Situace se navíc zhoršuje obviněním

manžela z účasti na politické vraždě a návratem dcery Ariadny do SSSR. Ačkoliv by si to dříve sama nepřipustila, zpětně hodnotí "pražské období" jako to nejlepší, co jí v tvorbě i životě potkalo. Francie, okolnosti doby, přístup lidí, samota, nepochopení a podmínky, ve kterých živořila ve 30. letech ji nakonec přimějí k rozhodnutí vrátit se v létě roku 1939 zpět do SSSR. (Razumovsky, 2009, s. 297–328)

Zejména politické okolnosti, situace okolo manžela a začátek války se jí dotkly velmi citlivě. Z dopisů víme, jak moc milovala Čechy, jak zbožňovala Prahu, a připočteme-li k tomu ještě fascinaci němčinou, byl pro ni útok a okupace dříve milovaným Německem neuvěřitelně silným momentem v životě. Téma německé okupace Československa pak dá vzniknout sbírce, na kterou se z celé její tvorby zaměřím detailněji. Po dlouho zvažovaném návratu do vlasti přijíždí v červnu 1939 Cvetajevová po 17 letech se synem do Moskvy, rodina se v SSSR setkává, žije v Bolševu, tam je 27.8.1939 zatčena dcera Ariadna a 10.10. 1939 zatčen manžel Sergej Efron. Do začátku války se tak protloukají jen se synem Moskvou, zároveň sílí její strach, pochybnosti o životě a skepse, přežívá díky překladům a stále více tuší blížící se konec. (tamtéž)

Po napadení Moskvy je M.Cvetajevová evakuována i se synem do tatarského města Jelabuga, zde si 31.srpna 1941 bere život. „*Usmýkaná 17 lety nehostinného potloukání po cizině a dalšími dvěma lety v nejtěžších zklamání v Sovětském svazu, zřejmě už nebyla s to snášet opravdu tvrdé [...] podmínky válečné evakuace.*“ (Пастернак, 2013, online)

2.2 Jana Štroblová

První z dvojice překladatelů, kterou jsem pro bakalářskou práci vybral a kterou chci představit, je Jana Štroblová.

Česká spisovatelka, básnířka, autorka dětské prózy a, což nás bude zajímat nejvíce, překladatelka se narodila 1. července 1936 do rodiny pražského úředníka a učitelky. V Praze chodila do školy a následně na gymnázium.

Mezi lety 1954–1959 absolvovala obor čeština a ruština na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy. Už od dětství jí literatura a jazyk přitahoval, tudíž studium zde jen prohloubilo její lásku k filologii. Zde se, ačkoliv obor nebyl překladatelský, začíná věnovat překladům. „*Na vysoký jsem překládala, co se mi namanulo. [...] Přebásňovala jsem tedy podstročnický, starou arabskou poezii a tak dál. Nejdéle jsem vydržela spolupracovat s Josefem Kolmašem na staré čínské a tibetské poezii.*“ (Krausová, 2017, online)

Již v době studií se začíná projevovat její smysl pro revoltu, občanskou angažovanost, solidaritu a především spravedlnost. Do hledáčku STB se dostává detailněji, když na fakultní nástěnce někdo vyvěsil její verše komentující podzimní maďarské události v roce 1956. Dohled režimu ji od té doby provázel až do roku 1989. (tamtéž)

Po ukončení studií na FF UK nastoupila jako redaktorka do tehdejšího Státního nakladatelství dětské knihy, pozdějšího Albatrosu, zde pracovala v letech 1960-1972. (Novotný, 2008, online)

Po deseti letech práce v SNDK připravovala k vydání několik textů, které ale po „srpnu“ působily proti režimně, a zapříčinily tak její vyhazov z nakladatelství. „*To nevyšlo, to bylo zadrženo už, protože to bylo na přelomu epoch, kdy ještě se do časopisu dávaly věci před srpnem a vyšly po srpnu, takže tu byl ten zlom, který vlastně způsobil, že legrace najednou byla záškodnická činnost.*“ (Krausová, 2017, online)

K tomu je potřeba přidat ještě otištění dvou Štroblových básní v Tigridově exilovém Svědectví, které ovšem vyšly bez jejího vědomí, ale přeci jenom vyšly a situaci Štroblové v Československu rozhodně nezlepšily. Následujících dvacet let působila ve ztížených podmínkách, věnovala se literární práci, překládala, ale vlastní tvorbu jí režim povolil publikovat až po 10 letech. Léta to byla pro ni i pro celou její rodinu velmi těžká, ale nikdy ji nezlomila. Právě v této době se nejvíce věnuje překladatelské činnosti a zde také vznikají překlady básní z cyklu *Verše Čechám*.

Po roce 1989 se Jana Štroblová vrací k práci redaktorky, tentokrát v Českém rozhlasu (1991–1993), připravuje zde pásma zahraniční poezie. Později spolupracuje s rádiem Svobodná Evropa a angažuje se při vzniku a fungování organizace Spisovatelé za práva zvířat.

Po celý život píše verše, ve středních letech se navíc věnuje beletrii pro mládež a didaktické literatuře.

Nejvýraznější stopu ovšem zanechala v překládání. Konkrétně z ruštiny, čínštiny a slovenštiny¹.

Jádro její překladatelské tvorby tvoří Marina Cvetajevová. Analýzou jejího překladu některých básní z cyklu *Verše Čechám* se budu zabývat ve druhé části práce.

¹ Viz. databáze českého uměleckého překladu, heslo Jana Štroblová

2.3 Jiří Turek

Tento poměrně málo známý český překladatel, básník a učitel se narodil 5.5.1942 v Nezvěsticích u Plzně.

Dětství strávil na Plzeňsku a zde také vystudoval nejdříve v Karlových Varech a potom na po válce nově založeném Pedagogickém institutu učitelství obor ruština, občanská a tělesná výchova. Sám toužil stát se novinářem, ale na žurnalistiku, ho nepřijali kvůli otci, kterého o několik let dříve vyloučili z KSČ. K ruštině se nejdříve dostal jako brigádník průvodce pro sovětské turisty, kteří přijížděli do Karlových Varů, na vysoké škole znalost ruštiny ještě zlepšil a po absolvování se věnuje vzdělávání dětí, k překladům se dostal až později. Jak sám říká básničky píše už od dětství, ale v té době ho příliš nelákalo je publikovat. Prvním pokusem bylo odeslání jedné básně do soutěže festivalu českého jazyka, řeči a literatury Šrámkova Sobotka, zde ho dokonce i otiskli, ovšem chybně a motivaci publikovat tím tak na několik dalších let ztrácí. Během druhé poloviny 60.let učí na Střední zemědělské technické škole v Chebu ruštinu, občanskou výchovu a tělocvik, během praxe a příprav na hodiny objevuje osobnost Mariny Cvetajevové a po začátku okupace v roce 1968 dokončuje jako symbolický nesouhlas překlad *Veršů Čechám*. Překládání se nikdy nevěnoval profesionálně, jak sám říká, vždy to bylo pouze jen pro vlastní účely a potěšení. Ještě před okupací zakládá rodinu a péči o ní vnímá jako prioritu. Mezitím se s rodinou stěhují do Mariánských Lázní a z politických důvodů mu z aprobace odebírají občanskou výchovu. Jeho žena ale po těžké nemoci brzo umírá a on díky starostem o 4 děti a díky složitosti okupačních 70. let neměl na přemlouvání vydavatelů a publikování překladu čas. Ze západočeské periferie republiky se následně stěhuje do Prahy a žení se podruhé. Zakládá novou rodinu a věnuje se v první řadě učení. Ovšem verše pro radost píše stále, po delší odmlce zkouší v roce 1978 u nakladatelů uspět právě se svým překladem *Veršů Čechám*. Nejdříve se účastní anonymní překladatelské soutěže a posléze jde přímo za nakladatelem v Československém spisovateli. Kromě překladu se zkouší prosadit i se svou vlastní tvorbou. Bohužel ale všechny jeho pokusy skončily neúspěchem a bez odpovědi. Překlad *Veršů Čechám* dokonce dva pracovníci vydavatelství ztratili. (Příloha č.2)

O nic lepší nebyla ani situace v exilu. Jeho sbírku *Všechny úzké tóny*, pojmenovanou podle jedné básně z díla, mu plánovalo vydat nakladatelství Framar v Los Angeles v roce 1979. Bohužel ale ještě ten rok nakladatelství krachuje a s ním i záměr vydat knihu. Na konci 80.let už se zklamán neúspěchem z publikování definitivně přestává věnovat poezii

a nedobrovolně i práci ve školství, začíná pracovat v automobilové dopravní firmě, kde zůstává až do roku 2003, kdy odchází na penzi. Prvními ukázkami jeho tvorby na veřejnosti jsou tak až v 90. letech v rozhlase recitované úryvky z jeho 20 let starého překladu *Veršů Čechám*. Po revoluci se začínají objevovat v různých sbornících i jeho vlastní básně z mládí. O dalších několik let jsou jeho verše k vidění ve sbornících *Stavitelé chrámu poezie* (2010) a *Pár střípků* (2009 a 2011). Kolem roku 2000 překládá pro pár přátel několik ruských textů a sám si je i tiskne (šlo o 1. a 12. část Blokových *Dvanácti*, úryvek ze Solženicynova románu *Srpen čtrnáctého* a verše M. Cvetajevové). Těmito ukázkami ukončuje svoji překladatelskou činnost. Nikdy nepřekládal z jiného jazyka než z ruštiny, za celý život mu vyšel jediný překlad a ten také bude předmětem této bakalářské práce. Po literární odmlce se na důchodu začíná věnovat historii a naučné literatuře s ní spojené. S podivem je, že člověk, který se na důchod přistěhuje z Prahy do malého města, do Černovic, kde nemá žádné kořeny nebo vazby, je městem i okolím natolik inspirován, že po přestěhování na Táborsko píše mezi lety 2002 až 2010 knihu o dějinách tohoto města. Nad knihou stráví tisíce hodin práce a potom je k mání za výrobní cenu na obecním úřadě v Černovicích. Kromě ryze historických prací nedávno uspěl ve scénářistické soutěži, kam odeslal filmovou povídku inspirovanou životem zakladatelky dětské ozdravovny v Černovic Marie Schäferové-Holešovské. (tamtéž)

3 Verše Čechám, jejich cesta ke čtenáři

Cyklus básní *Verše Čechám* vznikl jako reakce na zprávy, které Cvetajevová sledovala v letech 1938–1939. Na zprávy, které se týkaly začátku německé okupace v jejím milovaném Československu, konkrétně reaguje na podepsání Mnichovské dohody, obětování české země Hitlerovu Německu a nečinné přihlížení Západu.

První část „*Сентябрь*“, vzniká na podzim roku 1938 bezprostředně po podepsání mnichovské dohody, tento fakt vnímá jako zradu Západu a ve verších dává najevo nesouhlas s touto politickou obětí, zároveň vzdává Československu hold, vyzdvihuje charakter specifického nacionálně pestrého společenství, cení si atmosféry a vyspělosti 20. a 30. let a československému národu dává naději, oceňuje chuť bojovat za svou vlast, mobilizaci a burcuje Čechy k dalšímu boji.

Druhá část „*Март*“ reaguje o půl roku později na německou okupaci, která začala 15.3.1939. M. Cvetajevová pravidelně četla zprávy z Československa, poslouchala rádio a udržovala kontakt s přítelkyní A. Teskovou. Ta jí dobře informovala o stavu země, o

náladě mezi lidmi a o dění v okupované Praze. Zasílala jí i spoustu materiálů z Prahy, které Cvetajevová využila při psaní *Veršů Čechám*. Šlo o výstřižky z novin, pohlednice, překlad československé hymny, fotografie a dopisy.

Pro básně z tohoto cyklu je příznačné, že se ve své poslední sbírce vrací v poetice ke svým raným dílům, často se objevují tradiční písňové formy, melodičnost a čtenářská přístupnost. Ve srovnání s jejími pražskými poemami je tento cyklus daleko více srozumitelný, přímý a verše nejsou tak silně stylizované do básnických a metaforických obrátů. Šlo jí o přímočarost, o to, aby čtenáři pochopili hned, co jim chce sdělit. O sílu prostého opakovaného slova a jeho účinku.

Při návratu do SSSR si mohla vzít jen několik málo věcí, obálka s materiály z Čech, kterou měla s sebou, svědčí o tom, jak moc naši zemi milovala, a konec konců důkazem jsou i její verše ve sbírce, kde tyto materiály využila.

Cesta *Veršů Čechám* ke čtenářům ale nebyla jednoduchá. Za svého života se jich M. Cvetajevová nedočkala. Asi polovina veršů ze sbírky se objevila v ročence *Den' poezie 1956* (Moskva, Moskovskij rabočij 1956, s. 127-129). Byly to básně *Народ, Барабан, О слёзы на глазах!..., Не умрешь, народ!..., Взяли, Один офицер*.

V roce 1961 byla už ve výboru z tvorby *Izbrannoe* (Moskva: Gos. izdatel'stvo chudožestvennoj literatury 1961, s. 140-150) opublikována celá část „*Март*“ a společně s ní básně *Есть на карте место* a *Один офицер*. Celý cyklus bylo možné přečíst až v roce 1965 ve výboru z díla *Izobrannyje proizvedeniija* (Moskva-Leningrad: Sovetskij pisatel' 1965, s. 324–338).

Samostatná publikace vyšla rusky až v roce 2000 pod názvem *Где мой дом? Стихи к Чехии, Документы, письма, фотографии* v nakladatelství Дом музей Марины Цветаевой. Tato kniha je navíc doplněna o kopie rukopisů veršů, fotky zasílané Teskovou a výstřižky z novin, týkající se okupace, nechybí ani korespondence mezi M. Cvetajevovou a A. Teskovou mezi podzimem roku 1938 a jarem 1939, tedy let, kdy cyklus vznikl.

Do Československa byla cesta cyklu ještě delší. Prvním a dlouho jediným byl v časopise *Československý voják* překlad básně *Один офицер* v překladu *Jeden důstojník* z roku 1957, překladatel nebyl uveden. Dalšími v pořadí byly básně *Duben* (*Барабан*) a *Ó slzy na lících* (*О слёзы на глазах*); je otiskl roku 1964 Jaroslavu Teichmanovi

almanach *Oheň*. J. Teichman pak ještě o 4 roky později publikuje báseň *Nehne jim nebezpečí střel...* (*Напод*) v příloze *Nové svobody*.

Všechny další dohledané překlady básní z tohoto cyklu jsou dílem Jany Štroblové. Do výboru poezie M. Cvetajevové *Černé slunce* v roce 1967 zařadila verše *Už pláči, nenesls...* (*О слёзы на глазах*)

O čtyři roky později překládá další básně a publikuje je ve výboru *Hodina duše*, konkrétně jsou to: *Vzali* (*Взяли*), *Les* (*Лес*), *Už pláči, nenesls* (*О слёзы на глазах!*) a *Ne, to běsi za mnichem* (*Не бесы – за иноком*).

Samostatně se objevuje její překlad *Je na mapě místo* (*Есть на карте — место:*) v týdeníku *Tvar* v roce 1992.

Překlad všech básní z cyklu ale J. Štroblová nikdy nenapsala. Nejvíce se tomu přiblížila v křesťanské revue *Souvislosti* v roce 1992. Z úvodní části sem zařadila *Je na mapě místo* (*Есть на карте место*), z druhé části cyklu chybí pouze *Германии*. Stejně verše opublikovala i ve výboru poezie *Lichý střevíc* 1996, z kterého jsem verše pro praktickou analýzu čerpal i já.

Prvním a jediným kompletním překladem *Veršů Čechám* je tedy až v roce 2014 vydaný překlad Jiřího Turka. Kniha vychází v nakladatelství Národní knihovny v zrcadlovém překladu. K samotným veršům je připojena předmluva od Vladimíra Svatoně shrnující životní osud M. Cvetajevové a kontext vzniku originálních veršů. V závěru je kniha rozšířena o ediční poznámku, informující o cestě veršů ke čtenářům v sovětském Rusku i v Československu případně České republice. Nutno dodat, že i cesta tohoto kompletního vydání ke čtenářům byla poměrně zdlouhavá.

J. Turek na něm začal na konci 60.let pracovat po tom, co jako učitel ruské literatury na střední škole objevil při přípravách na hodiny osobnost M. Cvetajevové a zjistil, jak málo se o ní v ČSR ví. Motivován učitelskou praxí hledá vše s Cvetajevovou spojené a krom jiného nachází ve výboru její poezie *Verše Čechám*. V té době našel pouze jeden překlad J. Štroblové a nelíbil se mu, neviděl v něm Cvetajevovou, její poetiku a styl, tudíž se rozhodl pro překlad svůj. Ve stejné době navíc přijíždí do ČSR vojska Varšavské smlouvy a jeho motivace překlad napsat ještě sílí. Vidí ve *Verších Čechám* jistou paralelu mezi lety 1938 a 1968 a překlad poměrně rychle dokončuje. O publikaci ale v té době neuvažoval. Prvním pokusem dostat verše na veřejnost bylo jejich odeslání do anonymní překladatelské soutěže o nejlepší nevydaný překlad v roce 1978, ale zůstal bez odpovědi

a verše nikdo neotiskl. Snahu vydat verše zkusil ještě o rok později v nakladatelství Československý spisovatel, ale i tam zůstal bez odpovědi. (příloha č. 2)

Na veřejnosti se začaly objevovat až v devadesátých letech v pořadech Miroslava Kovářika v Československém rozhlasu a v Salmovské literární kavárně. Ovšem stále neexistovalo kompletní tištěné vydání. Toho jsme se od J. Turka dočkali až *„Když vypršelo autorské právo 70 let po smrti Mariny v roce 2013, nabídl jsem zdarma překlad řediteli Slovanské knihovny, protože jsem cítil potřebu, aby konečně její dopisy do Čech došly. Tehdy jsem navrhl i dvojjazyčné vydání. Jeho vstřícnost a skvělá spolupráce s paní redaktorkou Danielou Lehárovou byla překvapivá. Bohužel náklad byl nízký, takže ihned vyprodaný a reedici nové vedení Národní knihovny zamítlo.“* (tamtéž)

Je až s podivem, jak dlouho jsme čekali na kompletní překlad díla, které bylo věnováno našemu národu v těžkých dobách začátku okupace a druhé světové války.

Ve své praktické části se pokusím alespoň částečně zhodnotit způsob, přístup a výsledek, s jakým se k nám dílo dostalo. Pro rozbor jsem vybral básně, které podle mě reprezentují celou sbírku, nesou její charakteristické rysy a pro analýzu se nabízejí svojí českou rozdílností.

4 Praktická část

Pro praktickou analýzu a porovnání překladů vybírám tři básně. Díky rozdělení cyklu na dvě části považuji za důležité mít zastoupeny příklady z obou. Z první části s názvem „*Сентябрь*“ se díky tomu, že Jana Štroblová nepřeložila tuto část celou, nenabízí jiná možnost než analyzovat báseň s názvem „*Есть на карте место*“. Odlišná situace byla v druhé části „*Март*“. Ta už je českému čtenáři k dispozici v kompletnější podobě v obou překladech.

Zde jsem volil básně, které reprezentují jednak poetiku a znaky této sbírky a jednak se v přístupech k originálu překladatelé rozcházejí. Právě ty básně, které řeší každý překladatel jiným způsobem, dávají i prostor pro mou analýzu a závěr. Analýza se bude týkat básní „*Взяли*“ a „*О, слёзы на глазах*“. Poslední zmiňovanou jsem pro rozbor vybral i z toho důvodu, že právě tato báseň byla i první přeloženou básní z pera Jany Štroblové z této sbírky a právě ona podnítila k překladu i Jiřího Turka (příloha č.2).

4.1 Analýza básně *Есть на карте — место*:

Z úvodní části cyklu „*Зáří*“ vybírám báseň, kterou oba překladatelé přeložili jako *Je na mapě místo*, M. Cvetajevová ji nechává v souladu s ruskou tradicí bez názvu. V cyklu je třetí v pořadí a jako jedna z prvních explicitně reaguje na podpis mnichovské dohody 29. 9.1938. Pojmenovává metaforickým básnickým obrazem, který je ale zároveň velmi srozumitelný, usnesení mocností „o nás bez nás“ a následné odtržení Sudet. Metaforicky popisuje jizvu ne těle světa, která se stále rozšiřuje a diplomatické vítězství Západu přirovnává k prodání Ježíše Krista Jidášem Iškariotským za třicet stříbrných. Zároveň se ale neztotožňuje s tímto řešením, explicitně říká, že ti, kdo mají srdce, tuto křivdu ucítí. Navíc je cítit stylizace autorky do pozice Češky, kterého se tato událost bytostně dotýká, hned na několika místech totiž explicitně uvádí „*наши убит*“ a soucítí tak s naším národem.

Nebylo záměrem autorky schovávat se do metaforicky složitých obrátů, chtěla být pochopena, chtěla podpořit Čechy, a proto se drží velmi sdělného prostého stylu, který zároveň zasadí do rytmicky velmi pravidelného útvaru.

Tyto verše bez názvu píše M. Cvetajevová 19. listopadu 1938. Sama uvádí, že první verzi napsala už v 12. listopadu, ale nakonec ji přepracovala a odeslala společně s prvními dvěma básněmi v dopise Anně Teskové 15.12.1938. Je to vůbec poprvé, kdy je v Československu někdo četl, a A. Tesková je z nich nadšená. Hned po doručení začala

pracovat na doslovném překladu a snaží se sehnat básníka překladatele, který by je přebásnil do češtiny. Na mysli měla osobnosti z katolické moderny, ale nakonec cenzura nedovolila práci na básnickém překladu vůbec začít. (Cvetaeva, 2000, s. 44)

Báseň je členěna do šesti čtyřverší a je psána třístopým trochejem. V každé strofě tak je 12 stop, které se střídají ve striktně pravidelném poměru ženské a mužské zakončení. Metrum Cvetajevová dodržuje až na 5 výjimek. V prvních třech strofách užívá schéma střídavého rýmu (ABAB), ve zbývajících třech pak třetí verš ve strofě změní a modifikuje schéma na přerývaný rým (ABCB). Ovšem i v něm se snaží alespoň o podobné souznění lichých veršů ať už díky přízvuku či užití některých shodných hlásek. Co ale dodržuje se stoprocentní pravidelností je střídání slabik v poměru 6 a 5 v každém verši.

Všechny tyto parametry a především přízvuchné často jednoslabičné zakončení sudých veršů mají za výsledek velmi pravidelný rytmus, značnou melodičnost a snadné zapamatování. Na některé z těchto aspektů upozorňuje i Vladimír Svatoň v předmluvě k *Veršům Čechám* z roku 2014.

Dochovaly se nám původní rukopisy cyklu, ve kterých každý verš této básně začíná velkým písmenem bez ohledu na gramatiku a interpunkci. (viz. *Где мой дом?: Стихи к Чехии ; документы, письма, фотографии*)

M. Cvetajevová volí až na pár výjimek neutrální lexikum, jedná se o slova citově nezabarvená, neexpresivní a drží se střídavého básnického obrazu. Je sdělná. Snaží se o hutné věty, ale zároveň využívá gramatické funkce dvojtečky a pomlčky a dodává tím tak každé strofě na členitosti.

Výjimku z neutrálního stylu tvoří slova, která jsou buď expresivní nebo popisují realie, pro které čeština nemá úplný ekvivalent. Uvedu je z toho důvodu, že právě jejich překlad do češtiny může činit problém. Jsou to v prvé řadě historismy: „сельцо“ - starý konkrétní typ vesnice, pro který čeština nemá pojmenování, „секира“ – starý druh válečné sekery. Krom nich se v básni objevuje ještě typický prvek místní lidové architektury: „крыльцо“ – dřevěný vyřezávaný přístřešek nade dveřmi; čeština pro něj také pojmenování nemá. Dále používá pro ruštinu příznačnou jinou jednotku vzdálenosti, tedy „версты“. Objeví se zde i jeden eufemismus ve 4. sloce „Лег на отдых“ a stylově zabarvené slovo „Жур“ které v hráčském argotu označuje kartu nemající při konečném součtu hodnotu. (Ушаков, 2014, online)

Krom pravidelnosti v rýmu na konci veršů, využívá hojně i vnitřního rýmu, pěkný příklad je ve 3. a 4. verši třetí strofy. („*В тысячи квадратных Невозвратных верст*“). Co se zvukomalby týče, tak napříč básní lze pozorovat hru se zvuky „r“ a „s“. „*Жур, аферу празднуй!, Славно удалась.*“

Z básnických figur využívá hojně paralelismy, (hned ve čtyřech strofách začíná verš slovy *Есть* a předložkou *на* nebo *в*), personifikaci (např. „*Бьется в муке крестной Каждое село.*“), na sedmi místech najdeme pro ni tak příznačný přesah (např. „*Есть на теле мира Язва: всё проест!*“), epanastrofu (je v poslední strofě mezi 2. a 3. veršem zopakuje sloveso „*есть*“.), inverzi přirozeného slovosledu („*в муке крестной*“) a parentezi (v poslední strofě je do věty vloženo přes pomlčku upřesnění „*Мы ж — в ком сердце — есть:*“). Citelná je i stupňující se gradace, která zejména díky využití paralelismů a rytmické a veršované pravidelnosti se v posledních verších blíží až patosu. V básni vyjadřuje podporu naší zemi, ale snad ještě více je cítit opovržení „Mnichovem“. A tento patetický tón na závěr odpovídá tomu, co napsala 11.10.1938 v dopise A. Teskové, tedy že nechce plakat nad osudem ČSR, ale naopak zpívat. „*Люблю Чехию и бесконечно ей благодарна, но не хочу плакать над ней (над здоровым не плачут, а она, среди стран — единственная здоровая, больны — те!), итак, не хочу плакать над ней, а хочу её петь.*“ (Cvetaeva, 2000, s. 111)

4.2 Analýza překladu Jany Štroblové

- **Formální a grafická stránka**

Po formální stránce Jana Štroblová dodržela strukturu originálu. Kopíruje tedy 6 strof o 4 verších a přesah mezi 3. a 4. strofou. Do originálu ale zasáhla a přidala ještě jedno osamostatnění části verše, konkrétně poslední sousloví celé básně „*наше чест*“. Co se týče počtu slabik i trochejského metra, dodržuje velmi věrně originál. S jedinou výjimkou dodržuje střídání 6 a 5 slabik v každém verši. Už se jí ale nepodařilo zachovat střídání mužských přízvučných a ženských nepřízvučných slabik na konci verše. Používá na těchto pozicích daleko více dvouslabičných slov, která díky českému pevnému přízvuku na první slabice nemají takové předpoklady pro dokonalou rytmickou střídavou strukturu, jakou se podařilo stvořit Cvetajevové. A ačkoliv v originále není ani jednou použito tři teček, Štroblová tento prvek nedořečenosti použije hned dvakrát v první strofě. Poměrně velkým zásahem je uplatnění střídavého rýmu v celé básni, i když tomu tak v originále je pouze v polovině případů. Formální stránku upraví ještě v jednom aspektu a sice

v ignoraci původní interpunkce a následných velkých písmen. Cvetajevová začíná každý verš verzálkou, Štroblová je sice dodrží v první strofě, ale ve všech následujících vždy z této tendence ustoupí. Z hlediska kompozice Cvetajevová používá čtyřikrát variaci větné stavby *Есть на/ в...* Štroblová tento prvek dodrží pouze dvakrát. A navíc úplně opomine zkopírovat úvodní verš, který se objeví i v závěrečné strofě. Důležité jsou v této básni přesahy, je jich konkrétně sedm, Štroblové se ale podaří včlenit do překladu pouze dva.

- **Jazyková a stylistická rovina**

Překladatelka volí spisovnou podobu jazyka, dodržuje gramatická pravidla češtiny a využívá slova běžné slovní zásoby, o výjimkách, které z těchto kritérií vyčnívají se chci zmínit podrobněji. Cvetajevová použila v originále několik stylově zabarvených výrazů a několik reálií. Štroblová toto úskalí řešila nahrazením českými slovy, která jsou sice významově obecnější, ale zachovala tím alespoň částečně zabarvenost významu. Místo slova „*сельцо*“ volí variantu „*víška*“, zachovala také ruskou jednotku vzdálenosti verstu a oslovení „*Жур*“ překládá jako „*čachrář*“, tedy jako pokoutný překupník. Úplně se ale vyhýbá reálii „*крыльцо*“ a slovo „*секура*“, které se nachází v rýmové pozici. Stejně tak i eufemismus „*Лег на отдых*“. Navíc se zde objevují stylisticky expresivní slova „*žrouty a nenasyty*“, která ale nemají oporu v originále.

Zvuková rovina

Tím, že překladatelka dodržela původní metrum trocheje, počet slabik ve verši i schéma přerývaného rýmu, zachovává věrně rytmus básně, což plně odpovídá zásadě J. Levého, o které jsem se již zmínil. Může se na první dojem zdát, že originál není nijak bohatý na fonetické prvky, hru se zvukomalebností, kakofonií či jiné prostředky, a že tedy díky tomu ani překladatel není zvlášť motivován tyto prvky v překladu používat. Ovšem při pečlivější analýze vyjde na povrch důmyslná hra s určitými zvuky. Napříč celou básní se velmi často objevují sonory „r“, „s“ (četnost 24, 23). Tedy zvuky připomínající řezání pily případně sekání nějakou sečnou zbraní. Oba významy mají v básni své opodstatnění a podtrhují ztrátu Sudet. Zvlášť slyšitelné „r“ je ve 3. sloce originálu a překladatelka si tohoto faktu všimla, ovšem zaměnila onu rachotící tendenci syčivými hláskami „s“ a „z“. Opačná tendence je o sloku dřív, kde v originále mají převahu syčící zvuky a Štroblová naopak upřednostní zvuk „r“. Oba zvuky mají v obou jazycích shodné konotace, ovšem „r“ je kromě toho ještě daleko tvrdším zvukem. Je velmi dobře, že na těchto místech, byť

se záměnou, byl dodržen tento zvukový efekt. A nutno říct, že se i přes záměnu pozic předlohy a překladu Štroblová snažila tento jev zachovat v celé básni.

- **Významová rovina**

Odlišná situace, než u roviny fonetické, je na poli významu a motivů. Ačkoliv jsou ruština a čeština velmi příbuzné jazyky, které mají velmi mnoho slov stejných či podobných, v případě Jany Štroblové to tak úplně nevypadá. Téměř v každé sloce dochází k významovému posunu, obohacení lexika, nebo naopak ochuzení nějakého jiného významu. První verš je v pořádku, ale čím dál čteme, zjišťujeme, kolik nových slov a obrazů si Štroblová vymyslela jen pro to, aby dodržela formální rysy předlohy. V první strofě opomíná původní zmínku o boji a utrpení v každé vesnici a nahrazuje ji obecnějším pojmenováním zla, které jde zemí blížkou. K tomu přidává jakýsi výkřik studu, který bychom také v originále nenašli. V následující strofě říká, že hranice zmizely, byť v originále je jen, že byly rozděleny válečnou sekyrou. V překladu zmíněnou sekyru ztělesňují alespoň onomatopoeia „*sek a řez*“, slovo „*milník*“ má také motivaci v předloze, překladatelka tento význam ale upřesňuje. O kousek dál použité „*šrám leze jak rez*“ alespoň částečně kompenzuje vnitřní rým, ale zase mu schází motivace v předloze. Zajímavým místem je významový spor o slovo jizva a šrám. Jizva je zahojený šrám, tudíž by se již rozšiřovat neměla, ale v originále je slovo „*Язва*“, i když ruština má i variantu *шрам*. A i když by jednoslabičná varianta s „r“ více podpořila ostřejší vyznění básně, nabourala by slabičné schéma, a proto použita nebyla. Využita ovšem byla stejná pozice, tedy přesah stejně jako u Cvetajevové. Ve třetí strofě využívá významu z originální první strofy, a sice „*vísek*“. Třetí sloka nikterak konkrétně nespecifikuje a popisuje jen vzdálenosti a míry oné jizvy. Štroblová, ačkoliv za pomoci úplně jiných motivů, vyjádřila totéž. Ovšem už se jí nepodařilo dodržet oba přesahy a nezmínila onu nenávratnost tohoto území. V další sloce opět obohacuje originál a zároveň úplně zapomíná na v originále použitý eufemismus. Záměna slov národ a země by mohla být v pořádku, i když slovo země je přeci jenom konkrétnější, ovšem je zde cítit velká snaha o zvukomalebný opakující se prvek hlásky „r“ a to má za příčinu, že Štroblová opět mění význam originálu. V originále bychom nenašli žádnou zmínku o křiku a krvi. V podobném duchu se nese i sloka následující, kde jednak v prvním verši využívá významu ze sloky předešlé „*Padl – náš*“, ale potom nepřekládá doslovně originál, ale zachovává pouze jeho konotaci. Mizí jí význam karty, ale místo něj využívá pro pojmenování západních mocností také stylově zabarvené slovo „*čachráři*“ a s využitím stejného

zvukového efektu i slovo „žrouť“, které zdůrazní zopakování stejného významu v podobě „nenasyť“, které Cvetajevová použila až ve sloce další.

V poslední sloce je nejviditelnějším zásahem osamostatnění poslední fráze „naše čest“, významově se ale originálu nevzdaluje natolik, mění singulár slovesa „чествыи“ na plurál „slavte“ a nepoužívá k upřesnění původní parantezi, respektive neupřesňuje vůbec.

Celkově lze shrnout, že dodržuje s maximální snahou formální strukturu předlohy a mnohdy ji naplňuje za pomoci velkých významových posunů, což je hlavní úskalí tohoto překladu. Byť je atmosféra básně podobná té Cvetajevové, čeština podle mne nabízí lepší a přesnější prostředky, které by stálo zato využít. Pochválil bych ale zvládnutí zvukové stránky básně, kde, ač se to nezdálo, bylo práce více než dost a Štroblová si s tím poradila velmi dobře.

4.3 Analýza překladu Jiřího Turka

- **Formální a grafická stránka**

Stejně jako Štroblová i on dodržuje základní formální rysy originálu, tady členění na 6 strof, velmi pravidelné třístopé trochejské metrum; už se ale rozcházejí v dodržování počtu slabik, J. Turek má více rozvolněnou strukturu, která nedodržuje originální pevné schéma střídání 6 a 5 slabik v každém verši. Občas má verš delší, někdy ho zkrátí na slabiky 4, ovšem nutno říct, že to nikdy nepůsobí rušivě. Velkým zásahem je také ignorování střídavého rýmu v první půlce básně, J. Turek dodržuje striktně přerývaný rým ve všech verších. Další formální odlišností je grafické nenaznačení přesahu mezi 3. a 4. veršem, ignorence původních velkých písmen na začátku veršů, interpunkce a stejně jako u Štroblové neúplné střídání mužských a ženských zakončení veršů. Zejména těch sudých, které jsou v rýmové pozici schématu ABCB. Turek navíc přidává básni na apelu a naléhavosti díky více jak dvojnásobnému užití vykřičníků. Nutno dodat, že oproti Štroblové se Turkův překlad lépe vypořádal s kompoziční variací, kde ve většině případů dodržuje vazbu „Есть на/ в...“ v české verzi pak „Je na/ v“, včetně obou totožných veršů „Есть на карте место“. A navíc se mu podařilo zachovat většinu přesahů, které Cvetajevová do básně zasadila (4/7) navíc i na původních pozicích. Dokázal také včlenit všechny dvojtečky a následná zvolání, která najdeme i v originále. Štroblová oproti tomu použila jen dvě z původních pěti.

- **Jazyková a stylistická rovina**

Ani J. Turek se nepouští do nějakých experimentů s jazykem a volí lexikum neutrální, spisovnou češtinu a stylově zabarvená slova či reálie se snaží přeložit civilněji. Jde spíše cestou obecnějších významů. Například již zmiňované „сельцо“ přeloží prostě jako vesnici, slovo „секура“ nechá tak, jak jen čeština umožňuje, tedy jako čistý fonetický přepis, vždyť v našem jazyce není ani jiný upřesňující termín. Zdařile se podle mne vypořádal s překladem slova „крыльцо“, se kterým bývají potíže díky absenci tohoto architektonického prvku v naší kultuře, a vyřešil problém nahrazením českému čtenáři dobře známým „zápražím“. V 60. letech bylo díky rozšířenější výuce ruštiny asi větší povědomí o tom, kolik metrů je versta, ale v české kultuře je pevně zakořeněn metrický systém, tudíž J. Turek překládá právě verstu jako „kilometr“. Zajímavým místem u obou překladů je správné pojmenování ruského slangového pojmenování karty: „Жуп“. J. Turek volí v jednom případě expresivní variantu „žokre“ a v druhém „žolíku“ a dokáže tak zachovat stylistickou i významovou shodu s originálem. Velmi hezky se také vypořádal s překladem místa „Язва: все проем!“ a volí variantu „Jizva - všežravec“. Je to podle mne důkaz jeho citu pro překlad, nic nepřidává, převádí v podstatě vše tak, jak mu to originál nabízí a navíc dokáže najít variantu se stejnými zvukovými i významovými vlastnostmi.

Posledním, na co bych rád upozornil je nejednotnost překladu ruského slovesa „есть“. V několika případech volí neutrální „je“, ovšem na vrchol závěrečného patetického závěru používá foneticky shodnou českou variantu, byť poněkud zastaralou, slovo „jest“, které se v tomto verši přímo nabízí. Jeho přístup v jazyce je tedy daleko méně inovativní než u J. Štroblové. Ruština přímo navádí slova, která má překladatel použít, a J. Turek se této zásady oproti J. Štroblové drží.

- **Zvuková rovina**

Turek s velkou věrností dodržuje rytmus originálu, jedině, kde se výrazněji rozchází, jsou sudé slabiky veršů. Bylo by až kontraproduktivní snažit se za každou cenu obsadit tyto pozice jednoslabičnými přízvučnými slovy, a proto tento aspekt Turkova překladu, stejně jako Štroblové, je, myslím, v pořádku. Výrazným zásahem je ale nedodržení střídavého rýmu u prvních tří strof, tím jeho překlad ztratil na zpěvnosti, protože rýmů má o celou třetinu méně než originál. Ovšem dobře zvládl hru se zvuky „r“ a „s“ a hlavně je s výjimkou 5. sloky dodržel na místech, kde je má i Cvetajevová. Je to dáno tím, že Turek slova nevymýšlí, bere si fungující model originálu a snaží se ho díky velké podobnosti s co nejmenšími změnami převést do češtiny.

- **Významová rovina**

Jiří Turek, ač sám básník, v sobě dokázal zkrotit touhu po inovaci a velkých změnách, když překládal tuto báseň. Držel se velmi věrně originálu a udělal to, co bylo přirozené, tedy slova, která jsou v našich jazycích stejná či podobná prostě nechal na pozicích, kde je měla i Cvetajevová. V předchozí kapitole jsem zmínil, že tím částečně utrpěla zvuková stránka básně, ale co se významu týče, je velmi přesný. Neshodných míst je jen pár a jsou opravdu vesměs umístěny v jedné strofě. Mám na mysli 5. sloku, kde se Turek vzdálil i foneticky, když opominul zvukomalebnost hlásky „r“ a postavil sloku jen na zvuku „s“.

Do tohoto místa byl věrný originálu s jednou jedinou výjimkou a sice druhou polovinou první strofy. Toto místo dělalo problémy i J. Štroblové. Turek řeší situaci (pokud vyjdu ze svého doslovného překladu: boje každé vesničky v mučednických mukách) tak, že tento boj odstraňuje a nechává pouze jeho následky. Tedy mrtvo ve vesnicích. Hořkost podpoří rýmotvorným „*nikde žádný zpěv*“, které ale nemá v originále vůbec žádnou předlohu. Ovšem, jak už jsem předesílal, jde pouze o tato dvě místa, vše ostatní po významové stránce plně odpovídá předloze.

Vyplývá z toho celkový dojem, který významově více odpovídá předloze, kopíruje ji, žádné velké prvky jí nepřidává, ale zároveň po fonetické stránce ztrácí na rytmičnosti. Jednak díky kolísání počtu slabik, jednak díky přerývanému rýmu. Atmosféra je podobná překladu Štroblové, tedy i Cvetajevové. Rytmiicky striktní verše s patetickým závěrem v takovéto podobě by mohly na čtenáře zapůsobit. Jsou psány prostým, srozumitelným jazykem a jen párkrát sáhne po nějakém okatém básnickém výrazu, jakým je třeba „přec“ či „jest“, neplývá jimi a dodržuje tón civilnosti, vzdoru, křivdy a odhodlání bojovat za tuto diplomatickou prohru.

4.4 Analýza básně *Взяли...*

Další rozebíranou básní je v originále nazvaná báseň „*Взяли...*“ Cvetajevová ji dopisuje 9. května 1939 v Paříži a uvozuje ji epigrafem „*Чехи подходили к немцам и плевали (См. мартовские газеты 1939 г.)*“, reaguje tak na začátek okupace zbytku českého území nacistickým Německem a na odpor českých občanů vůči Němcům a této anexi. Jako už několikrát ve sbírce se opět stylizuje do pozice Češky a tento politický útok vztahuje i na sebe. Zároveň přidává i zmínku o tom, jak bolestná byla ztráta možnosti bojovat a bránit se. Naráží tak na vládní přerušování mobilizace z podzimu 1938. Báseň umísťuje na 6. místo v druhé části cyklu „*Март*“.

V úvodním verši informuje o rychlém a nelítostném zabrání všeho, co se na našem území nacházelo, a v následujících verších podává už konkrétní výčet toho, co nám bylo Německem sebráno, popisuje vše srozumitelným, civilním jazykem, který místo poetických uměle formulovaných obrátů využívá geografické názvy a termíny (např. *Запад, Юг, Тамры*), názvy nerostných surovin (např. *уголь, свинец, хрусталь*) a odebrané abstraktní hodnoty (např. *близу, дали, дружбы*). Byť jsou nazývány často věci konkrétní, mají mnohdy obecný význam, jsou za nimi ukryté nějaké další asociace. Např. slovo „*уголь*“ může asociovat uhelné doly v severní části republiky, podobně ocelárny v případě slova „*сталь*“ nebo se vojenské těžké opevnění na hranicích skryje pod pojmy „*пули, ружья*“.

Krom vyčíslení následků a škod v závěrečném dvojverší upozorňuje na to, že český národ se nevzdává a bude se bránit, dokud to jen půjde nehledě na materiální i psychické ztráty. Jak je vidět, vychází z úvodního epigrafu a k němu se právě tímto zmíněným posledním dvojverším básně vrací, to ono představuje hlavní poselství básně.

Báseň člení do 4 strof po 4 verších, vybírá si pravidelný sdružený rým (AABB) a pevné schéma počtu slabik, ve kterém v každém prvním dvojverší použije devět slabik a v následujícím osm. Vybírá si v drtivé většině dvojslabičná slova a s jejich pomocí se drží čtyřstopého trochejského metra, které má navíc v polovině přidanou ještě jednu přízvuknou slabiku. Navíc díky střídání 9 a 8 slabik je v polovině případů poslední stopa naplněna jen z poloviny. Báseň má tedy 50 % ženské zakončení a 50 % mužské, stejným podílem jsou rozděleny i rýmy štěpné a gramatické. Působí velmi pravidelně graficky, rytmicky i významově. Zajímavá je kompozice celé básně, kdy Cvetajevová rozděluje většinu veršů na dvě významové poloviny. A díky této zrcadlové kompozici může ve většině veršů využít variace se slovem „*взяли*“, které se v básni objeví hned dvacetkrát. To se promítne nejen do významové roviny, kde proti sobě může postavit opozita („*Взяли близу и взяли дали*“), ale i do schématu pravidelného metra, kdy právě spojka (nejčastěji jde o souřadící „*и*“) mezi oběma částmi narušuje jinak pravidelnou strukturu. Pravidelnost nalezneme i v rovině syntaktické, Cvetajevová se vzdává svých oblíbených přesahů a respektuje přirozené významové celky jednotlivých veršů. Co ale zachová, je věrnost pomlčkám a jejich osamostatňující a zdůrazňující funkci. Dále pak podobně jako u všech ostatních básní začíná každý verš velkým písmenem, byť v několika případech předchozí verš ukončí čárkou. Báseň tak ve výsledku působí velmi sevřeným významovým dojmem, naléhavostí oznámení toho, že nám bylo něco vzato.

Po zvukové stránce je samozřejmě důležitá pravidelnost rýmu a metra, ale krom něj je v básni cítit velká snaha o časté používání zvuků „r“ a „l“ a již zmíněná variace. Ta jednak pracuje nejčastěji se slovem „*взяли*“, ale zároveň s opakováním schématu, kdy prvním slabikotvorným prvkem bude *a/ я* a druhým *и/ ы*. Např. „*Брали*“, „*Вары*“. Dalším prvkem jsou vnitřní rýmy („*Вары — взяли и Тамры — взяли*“) a v případě neúplného vnitřního rýmu využívání alespoň shodných hlásek v obou částech zrcadlové kompozice. Mám na mysli například opakování zvuků „r“ v druhém verši první sloky a „l“ hned v následujícím verši. (*горы/ недра, уголь/ сталь*).

Básnickými prostředky nijak neplýtvá, využívá jen variaci, anaforu a inverzi („*рай земной*“). Stejná situace je i co se jazyka týče, jediným stylisticky zabarveným slovem je výraz „*Вары*“.

4.5 Analýza překladu J. Štroblové

- **Formální stránka**

Překladatelka se drží formální struktury originálu. Báseň člení na stejný počet slok, veršů i slabik. Až na jednu výjimku dodržuje i schéma sdruženého rýmu a počet slabik ve verši, v obou případech jde o předposlední dvojverši, které jednak rozdělí v poměru počtu slabik 7:11 a nepodaří se jí zde ani zachovat původní pravidelný rým. Jde ale o jediné nedodržení formální struktury originálu. Navíc ho na tomto místě alespoň kompenzuje vnitřním rýmem „*dlaně odhodlané, a sny i zbraně*“. Co se rýmů týče tak s drtivou většinou využívá štěpných. Oproti Cvetajevové používá Štroblová daleko více tříslabičných slov a lze říct, že i slov obecně, nabourává tím tak původní metrum a rytmus. Nedokáže se vypořádat se zdánlivě pro češtinu lehkým a přirozeným trochejem a metrum je tak v jejím případě nepravidelné. Podobnou situaci je možné hned na první pohled zaregistrovat u kompozičního prvku variace a zrcadlového rozdělení básně. Obojí je pro báseň důležité a obojí se jí nedaří zachovat. Jenom stěžejní slovo *взяли*, které se v předloze objeví dvacetkrát, použije pouze sedmkrát. Čistá zrcadlová koncepce, která tvoří v originále kostru 63 % všech veršů (zahrnuji sem pouze verše, které mají syntaktický i sémantický podíl na obou částech rovnocenný. Např. „*Взяли горы и взяли недра*“), se u Štroblové objeví u 25 % a to ještě v mnohých případech nejsou obě části rovnocenné a nelze je tak brát doslovně jako zrcadlové (např. „*Brali – tak štědře, brali – včas*“). Co se ale Štroblové daří, je práce s pomlčkou. Umísťuje je na stejné pozice jako Cvetajevová a navíc jimi dociluje stejného efektu.

- **Zvuková stránka**

Tím, že dodržuje s jednou výjimkou sdružené schéma rýmu a počtu slabik, se jí daří zachovat vnější formu básně a zdánlivě i s tím spojenou zvukovou podobnost. Ovšem ta, jak ostatně uvádí i J. Levý, daleko více závisí na znacích vnitřních. A právě tam se vzdaluje originálu a tím i původnímu zvukovému působení. Báseň ztrácí původní metrum, rytmus, ztrácí svoji pravidelnost. A je jen částečným nahrazením, že se jí daří ve většině případů zachovat přízvučné poslední dva verše ve strofě. Na vině je především nedodržení zrcadlové kompozice a variace, to na nich závisí zvukově vzdálený projev překladu. Z toho samozřejmě plyne i menší četnost zvuků „r“ a „l“. Díky většímu počtu slov a nepravidelnému rytmu dochází ke zpomalení plynutí celé básně. Text, ač o stejném počtu slabik, najednou klopýtá.

- **Jazyková stránka**

Štroblová nijak nevybočuje z neutrálního lexika, které volila i Cvetajevová, drží se běžné slovní zásoby a nedává v této kapitole podněty k analýze. Stylisticky zabarvené slovo Vary vůbec nepoužívá a vše ostatní převádí obyčejným spisovným jazykem.

- **Významová stránka**

Významově velmi bohatý originál, který pracuje s opozičností mnohých významů, jejich variabilitou a díky opakování i naléhavostí sdělení, bohužel nepřilíží koresponduje s významy překladu. Celkový dojem a atmosféra může být podobná, ale bylo jí dosaženo jinými prostředky. Přitom slova, která se překladateli přímo nabízejí díky své blízké podobě v češtině i ruštině, často ani nevyužije. O slovu „*vzali*“ už byla řeč, nutno dodat, že tento jev se netýká slova „*brali*“.

Pokud k problému přistoupíme čistě matematicky, tak v originále se mluví o 26 entitách, které byly odebrány. Více jak polovina jsou slova, která mají v češtině i v ruštině podobný kořen. Štroblová ale použije jen polovinu významů původních. A to ještě ne všechna jsou ta s podobným kořenem. Vychází z toho poměrně velký posun ve významu.

V první strofě není významový posun ještě tak znatelný. Je pravda, že mění pořadí veršů, a i když originál byl koncipovaný tak, že nejdřív bylo konstatování toho, že brali, a teprve potom následoval výčet odebraných věcí, zachovává většinu entit předlohy. S originálem nekorespondují pouze významy třetího verše, ostatní mají motivaci v předloze. Záměnu pořadí veršů začínajících slovy „*brali*“ a „*vzali*“ vidím ve snaze zachovat přízvučné

zakončení druhého dvojverší, ovšem úvodní verš tím ztrácí na dokonavosti a s ní spojené dokončenosti.

Daleko větší posun je cítit v další sloce, kde se slovo vzali ani jednou neobjeví na první pozici verše a nedá tím tak ani možnost docílit původně strukturovaného a závažnost situace podporovaného výčtu. Úplně mění koncepci a význam této sloky. Nepůvodním ale funkčním způsobem se vypořádá s odtrhnutím světových stran, ovšem co se týče zbylých významů („*podzemí*“, „*nebe*“, „*zem*“, „*voda*“, „*mléko*“, „*med*“, „*rajská zahrada*“), tak ani jeden nemá žádnou motivaci v předloze. Dalo by se polemizovat s pojmem podzemí, že odpovídá ruskému „*недра*“, ale to už Štroblová o pár řádků výš přeložila jako „*kras*“.

Ve třetí sloce úplně vypouští geografické názvy („*Вары*“, „*Тамры*“), podle kterých bylo možné poznat, že se jedná o bývalé Československo. Nahrazuje je významově obecnějšími prameny a horami. Tyto neurčité entity v následujícím verši rozmělní ještě více slovy „*lučiny a bory*“, byť bychom je v originále hledali jen těžko. Úspěšně ale řeší druhou polovinu strofy, kterou překládá významově zcela přesně.

V závěrečné sloce hned v první verši smaže dluh a použije zde význam ze strofy předchozí, navíc k němu přidá slovo „*lásky*“, které lze brát jako náhradu za původní významově ne tak silné slovo „*дрыжбы*“. Potom ale začne opět inovovat originál a přidává mu „*dlaně odhodlané, a sny*“. Je to sice obrat hezký, ale nepůvodně použitý. Je to očividná narážka na přerušení mobilizace, ovšem tu už zmínila originálu bližším obratem „*vzali boj za rodný kraj*“ o sloku dřív. Zde tedy opakuje už jen řečené a zároveň ztrácí prostor na významy původní. Finálním dvojverším, které má symbolizovat, že Češi se ještě nevzdali, nedodrhuje explicitnost originálu, který odkazuje k epigrafu přímo, a místo toho volí cestu metaforickou. Úplně vypouští pojem sliny a zachovává pouze pohrdavou konotaci plivnutí.

Celkově se jí podaří zachovat atmosféru básně, podaří se jí i výčet všemožného, co nám bylo okupací vzato. Protože, budu-li upřímný, Cvetajevová si také volí často nesouvisející slova jen proto, aby jí vyšel pravidelný rým a metrum, proto, když budete kupit významy, docílíte tím stejného efektu: tedy že nám všechno vzali (u Cvetajevové je zvláště použité slovo „*cmoz*“, u Štroblové je to např. „*mléko*“, „*med*“, „*oheň*“). Krom toho se jí podaří dodržet i vnější formální stránku, ale nelze říct, že by šlo o věrný překlad. Štroblová si hodně významů a figur půjčuje. Nerespektuje originální kompozici a nevyužívá potenci

podobných slov. Až příliš přeceňuje originální počet slabik, který ovšem naplňuje často s využitím úplně nepůvodních slov. Pokud spočítáme entity, které nám byly vzaty v jejím překladu a porovnáme je s originálem, tak Štroblová použije jen polovinu významů z předlohy, a to na věrný překlad rozhodně nestačí.

4.6 Analýza překladu Jiřího Turka

- **Formální stránka**

Překladatel se nijak v této rovině nevzdaluje vnější podobě originálu, dodržuje počet slok, veršů a velmi pravidelně trochejské metrum, dokonce pravidelněji než v předloze díky častému obětování spojky. Rozchází se v počtu slabik, který v prvních strofách kolísá mezi sedmi a osmi, v poslední pak mezi deseti až třinácti, ovšem zato mu velmi věrně sedí rytmus a sdružený rým. Daří se mu štěpné rýmy a v několika případech i mužské zakončení na původních pozicích („*jih*“, „*sníh*“). Používá stejně jako originál velké množství dvojslabičných slov a dokázal udržet i původní zrcadlovou kompozici variace se slovy „*brali*“/ „*vzali*“. Co ale přidává, je občasná záměna právě variovaného slova *vzali*, které několikrát umísťuje do rýmové pozice a vytváří tím tak epanastrofu, kdy dojde k bezprostřednímu zopakování dvou po sobě jdoucích totožných slov (např. 1. a 3. sloka).

K tomu se mu podařilo docílit v porovnání s ruským originálem větší významové sevřenosti. Dokázal snížit počet slov a daleko častěji připojuje jednotlivé věty asyndeticky, tím získává prostor pro pravidelné metrum a rytmus. Snaží se i o práci s pomlčkou, byť v omezenější míře než Cvetajevová i Štroblová, umísťuje ji v závěrečné sloce, ovšem působí stejným účinkem jako v originále. Oběma těmito prostředky zajistí významové zhutnění.

- **Jazykový stránka**

Stejně jako originál a překlad první ani Turek nijak výrazně nevybočuje z běžného slovníku, volí neutrální stylově nezabarvená slova a primárním principem je pro něj sdělnost. Jediným diskutabilním místem je v poslední sloce použití zastarávajícího „*A přec*“.

- **Zvuková stránka**

Co se zvukové podoby překladu týče, je velmi podobný originálu. Tím, že dodržuje formální prvky, zajistí i zvukovou analogii. To se samozřejmě týká rýmu, rytmu, metra a

tak důležité zrcadlové kompozice. Báseň má podobný spád jako originál. Ale také podobné četnosti výskytu hlásek „l“ a „r“.

- **Významová stránka**

J. Turek vychází co nejvíce z předlohy, slova se stejným nebo podobným kořenem využívá a snaží se přeložit a do básně zakomponovat i co nejvíce slov s kořenem odlišným. Pokud bychom opět porovnávali poměr zachovaných entit, to J. Turkovi se z původních dvaceti šesti podařilo včlenit do překladu hned dvacet dva z nich. Významových posunů je opravdu jen několik, daleko častěji ale v jeho překladu dojde k záměně pozic.

V první strofě si dobře poradí hned s prvním veršem, kde „*ckopo*“ překládá jednoslabičným a významem blízkým „*hned*“ a dokáže obě opakující se části spojit spojkou a. V dalším verši přidává první cizí výraz a sice „*česno*“, upřímně řečeno se mnoho smysluplných variant na tuto rýmovou pozici nehodí. Další změnou je přesun slova „*stoh*“ z druhé sloky a inovace básnických prostředků, kdy ve třetím verši použije epanastrofu a zopakuje tak dvakrát slovo „*vzali*“. Poté už ale začíná rošáda s významy, které sice odpovídají originálu, ale nacházejí se na úplně jiných místech. Jedná se především o druhou polovinu první sloky a celou sloku druhou. Nebudu podrobně rozepisovat, kterým místům v originále přesně odpovídají pojmy z překladu, důležité je, že si s nimi J. Turek dokázal poradit a že jich použil téměř 85 %. Přizpůsobil si pořadí, ale nikoliv význam a účinek. Nepůvodní jsou v těchto dvou slokách pouze již zmíněné „*česno*“ a dále pak „*voda z věder*“ a „*snih*“.

V posledních dvou slokách se už J. Turek drží o poznání víc originálu i co se týče pozic. Ve třetí sloce sice ještě jednou použije význam z původní první, když zmíní křišťál a ocel, ale jinak je naprosto věrný originálu. Podobně jako Štroblová i on nevyužívá slovosledné inverze originálu a jde jednak cestou přirozenější a jednak nabízejícího se rýmu „*ráj*“, „*kraj*“. V poslední sloce sice ochudí překlad o zmínku o ztrátě mezilidských vztahů, ale zároveň tím splatí dluh první sloce, kde vynechal význam olova a použije ho právě zde. V závěrečném dvojverší ještě prohodí význam, ale podtrhne tím pouze fakt toho, že Češi se nevzdávají. Originál tím o nic nepřipraví. Důležité je zde také to, že zachoval přímý odkaz na vstupní epigraf.

Turkův překlad je napříč rovinami velmi podobný předloze, jde asi o nejvěrnější překlad z celé sbírky, dodržuje většinu prvků originálu, nic zásadního mu nepřidává ani nebere,

nevymýšlí si a v co možná největší míře využívá podobností obou jazyků, v tomto případě do očí bijící. Samozřejmě i on si některé pojmy občas půjčí, aby docílil pravidelného rýmu, ale jsou to zásahy minimální. Zachovává stěžejní kompoziční princip, formální náležitosti, pravidelnost a sdělnost. Důležitá je i sevřenost každého verše, která je snad ještě výraznější než u Cvetajevové.

4.7 Analýza básně **О, слёзы на глазах!**

Poslední básní, kterou jsem se rozhodl analyzovat, jsou verše, které M. Cvetajevová začala psát 15.3.1939 a dokončila je 11.5.1939. Nechává je bez názvu a vybírá pro ně téměř závěrečné místo v části „*Březen*“ a tedy i v celé sbírce, nachází se na 8. pozici. V českém překladu se objevují pod názvem *Slzy* v případě Jany Štroblové, J. Turek je nechává bez názvu. Báseň je psaná jen měsíc před jejím návratem do SSSR. Z posledního dopisu, psaného na nádraží těsně před odjezdem, se loučí s Francií, s A. Teskovou a sama tuší, že i se životem. Po sedmnácti letech prožitých v emigraci se vrací do Sovětského svazu a už dopředu cítí, že nic dobrého ji nečeká. Je odevzdaná, cítí, že její emigrantský život, který opravdu žila jen v Čechách teď končí v Le Havre – Gare a že dál už je to jenom osud. (Razumovsky, 2009, s. 315) A právě ve stejné odevzdané a smířené atmosféře blížícího se konce vznikají o několik týdnů dříve tyto verše. V básni si předpovídá vlastní smrt. Popisuje bezvýchodnost a zoufalost situace v Čechách a Španělsku, a odmítá být součástí tohoto světa, který pro ni ztratil smysl. Celá báseň je vlastně odmítání, ale rozhodně ne patetické. Podobně jako i v předchozích verších se nepouští do složitých skrytých obrátů, využívá metafory srozumitelné a hutnosti vyjádření. Slovy neplýtvá.

Báseň člení do pěti strof po čtyřech verších. Dodržuje až na jednu výjimku (4. verš 4. strofy) pravidelně metrické schéma třístopého jambu, u kterého přízvukem obsadí pouze 2. a 6. slabiku. Prostřední takt zůstává v drtivé většině případů nepřízvučný. Každý verš se striktně drží šesti slabik a vždy je zakončen mužským přízvučným rýmem. Rytmičnost a melodičnost navíc podpoří pravidelným schématem střídavého rýmu (ABAB). Silnou zvukovou shodu navíc podporuje většinovým užíváním gramatických rýmů.

Z básnických figur a prostředků používá nejčastěji anaforu, chcete-li variaci větné konstrukce: „*Отказываюсь — ...*“ celkem ji použije čtyřikrát ve 3. a 4. strofě a vždy ve spojení s nějakým jednoslabičným infinitivem, dalším příkladem je na jiných třech místech (1. a 2. strofa) zopakování dlouhé zvolací hlásky „*ó*“. Obě tyto konstrukce

dohromady působí velmi výrazně graficky a foneticky, jelikož vytváří spojující prvek a dojem jedné velké variace začínající písmenem o. Dalším prvkem je aliterace na závěrečném verši básně. V posledním verši „*Ответ один — отказ*“ leží hlavní poselství této básně a verše předchozí jsou jím umocněny. Krom nich lze postřehnout epizeuxis „*Пора — пора — пора*“ ve 2. strofě, přesah na předělu 3. a 4. strofy „*С волками площадей Отказываюсь — быть*“ a ještě jeden uvnitř poslední strofy mezi 1. a 2. veršem „*Не надо мне ни дыр Ушных*“, který je i zároveň slovoslednou inverzí. Velmi oblíbeným prvkem je pro ni pomlka, kterou používá k osamostatnění a zdůraznění významu některých slov, toto interpunkční znaménko můžeme vidět i v jiných jejích básních.

Pokud se blíže podíváme na zmíněnou variaci ve 2. a 3. sloce („*Отказываюсь — ...*“), zjistíme, že Cvetajevová chce čtenáře zmást a proti jeho očekávání rozděluje významové celky interpunkcí tak, že nespojuje od začátku prvoplánově dva sousední verše v celek, ale nechává první verš samostatný, tedy jen „*Отказываюсь — быть.*“ a až poté užívá spojení dvou respektive v předposlední strofě i tří sousedních veršů, které jako celek utváří model, jež nejdříve sdělí informaci o tom, kde (respektive o koho) půjde, a teprve potom, co se bude dít. Jinými slovy upřednostní objekt/ adverbiale a teprve v následujícím verši použije subjekt a predikát. Udrží tak čtenáře v napětí, jelikož ten si je automaticky propojí v tradiční proporční model veršů 2:2, 2:2 a nečeká tuto přesahovou past v podobě 1:2:2:3. Tomuto matení čtenáře napomáhá i grafická splývavost velkých písmen na začátku veršů bez ohledu na interpunkci.

Důležitou platformou pro Cvetajevovou je zvuková stránka básně. Konkrétně zde je postavena na hromadění některých výrazných zvukomalebných hlásek, které navíc v každé strofě obměňuje. V první strofě rozhodně Cvetajevová nezapře snahu o využití zvuku „l“, zvláště když ho používá v slovech popisujících melancholii a smutek („*слезы*“, „*глазах*“, „*плач*“, „*слезах*“), kde tato hláska přímo i se vzlykotem rezonuje. Popisuje zde metaforicky nářek nad politickými problémy v ČSR a Španělsku, který je navíc umocněn i použitím čtyř vykřičníků.

V Následující strofě je zvukomalebným prvkem s četností 7 opakující se tvrdý zvuk „r“, umísťuje ho vždy do sousedních slov, aby byl jejich kontakt velmi těsný a čtenář ho tak pocítil. Z melancholické úvodní strofy se dostáváme i právě za pomoci tohoto ostrého zvuku k metaforickému popisu původce zla – tedy nacismu a poprvé se zde také objevuje motiv odmítnutí bytí, který odkazem využívá slova Dostojevského hrdiny Ivana

Karamazova. V dalších dvou strofách hromadí metafory, ve kterých variuje, co všechno odmítá a s čím vším nesouhlasí. Využívá připodobnění známých vlastností zvířecích predátorů („С волками, акулами“). Tyto verše navíc obohatí o frazeologismus „по течению спин“ (Быстрова, 2017, online)

V závěrečné sloce jsou spojujícím prvkem sonory „m“ a „n“, podporující sémantickou negaci. To se děje především v první půlce strofy, v posledních dvou finálních verších jen podtrhne atmosféru celé básně již zmíněnou aliterací.

Co se jazykové stránky básně týče, tak Cvetajevová opět volí neutrální lexikum, spisovnou ruštinu a neutrální styl. Jedinou výjimkou je již zmíněný frazeologismus a pro české prostředí neznámá konotace slova „Бедлама“ (britská psychiatrická léčebna, v českém prostředí by se daly použít Bohnice). Ze syntaktického hlediska často používá neslovesné větné konstrukce („На твоём безумном мире Ответ один — отказ“) a pokud se uchýlí k určitému slovesnému tvaru, výhradně užívá 1. osobu singuláru, kterou vyjadřuje subjektivní účast v básni.

4.8 Analýza překladu J. Turka

- **Formální a grafická stránka**

J. Turek zachovává jen některé z hlavních formálních rysů originálu, nemění například počet strof, počet veršů a daří se mu částečně zachovat i původní metrum. Turek se o něj snaží, ale rozhodně nelze říct, že by šlo o stoprocentní jamb. Přirozeně zejména v první stopě mívá s nepřívzvučnou dobou problémy, ovšem ve druhém a třetím taktu už můžeme mluvit o jambu zdařilém. Dalo by se říci, že když Cvetajevová vypustila přízvuknou dobu z druhého taktu, tak on zase obětoval přízvukné době začátek prvního taktu. Kromě metra u něj dochází i k uvolnění počtu slabik, Cvetajevová stanovila pro každý verš pevný počet šest, J. Turkovi struktura kolísá. V prvních čtyřech strofách dodržuje alespoň střídavý rytmus v pravidelných proporcích uvnitř každé strofy (v prvních dvou je poměr lichých a sudých slabik 5:6, dále pak 4:6, 4:8), v poslední strofě se ale vzdálí originálu úplně. Naproti tomu se ale velmi drží originálu, co se počtu slov ve verši týče (celá báseň má 66 slov, originál 63) Dále je u něho mnohem častější ženské zakončení verše. U Cvetajevové byly všechny verše v básni s mužským zakončením, J. Turkovi se podařilo nechat přízvuk na poslední slabice pouze v sedmi případech. Podobný jev zpozorujeme u rýmu, Turek má sice ve 3 případech původní střídavý rým (1., 3., 4. sloka), ale hned ve dvou volí schéma přerývaného rýmu.

Z formálního hlediska mu v básni dále chybí epizeuxis, oba přesahy, inverze a závěrečná aliterace. Co se mu ale podařilo zdařile zakomponovat a použít na totožných místech jsou všechny čtyři anafory „*Odmítám ...*“, které jsou důležité i významově. Podobně se vypořádal i s úvodními zvolacemi citoslovci, už je ale nedokázal udržet ve shodné grafické podobě jako zmíněné anafory a změnil je ve dvou ze tří případů na pouhou spojku a. Báseň tím tedy zdánlivě ztratila na grafické propojenosti, ovšem J. Turek přidává jiné spojující prvky a sice často začíná verš obdobným a sémanticky protichůdným prefixem „*do*“, tím tuto ztrátu, myslím, kvalitně kompenzuje. Kvalitní náhradou jsou i v české básnické tradici lépe hodnocené štěpné rýmy místo gramatických. Na první pohled viditelnou změnou je také absence pomlček, které Turek mohl použít a zvýšit tím napětí mezi slovesem „*odmítám*“ a následujícím infinitivem, ale on se rozhodl pro větší sevřenost veršů a nelze říct, že by to básni nesvědčilo. Velmi kladně se mi v jeho verzi jeví řešení 3. a 4. sloky, kde sice obětoval přesah, ale otočil proporce předlohy (původní významové veršové celky 1:2:2:3 přetransformoval na 1:3, 2:2) a zachoval tím alespoň částečně původní významové napětí a rozpor. Další kvalitní substitucí a je závěrečný verš. Obětoval sice aliteraci, ale nahradil ji vnitřním, velmi rafinovaným rýmem „*svět – odpověď*“ a navíc osamostatnil pointu celé básně, tedy slovo „*Nebytí*“.

- **Jazyková rovina, stylistická**

Překladatel volí spisovnou češtinu a neutrální styl, všechna slova jsou z běžného uživatelského slovníku. Jediný frazeologismus, který byl v originále použitý, v překladu nevyužívá. Mezi předlohou a překladem jsou vesměs malé posuny. Například vazbu „*Испания в крови*“ překládá personifikací a synekdochou „*Španělsko krvácí*“. Zachovává i složeninu novotvar „*nelidí*“, navíc v rýmové pozici a používá ruštině velmi blízký poetický český výraz „*ni*“ pro neutrální ani, žádná jiná slova nevybočují z neutrálního stylu.

- **Zvuková rovina**

Originál je po zvukové stránce poměrně bohatý a pro překladatele tak představuje nelehký úkol. Z analýzy formální stránky je zřejmé, že překlad nebude 100 % odpovídat předloze ve schématu rýmu a zdálo by se, že díky větší rozkolísanosti počtu slabik bude i pomalejší. Ovšem díky shodnosti, co se lichých a sudých veršů týče, bude dodržovat rytmus předlohy. Navíc toto tempo udrží i díky téměř shodnému počtu slov.

Co se zvukomalebností týče, tak se J. Turkovi daří zachovávat rysy originálu. Je to opět dáno využitím podobně či shodně znějících českých ekvivalentů. Což v praxi znamená zachování zvuku „l“ a jeho konotací v první strofě, hlásky „r“ případně „ř“ v druhé a kombinaci zvuků „n“ a „m“ v poslední strofě. Podařilo se mu zachovat i zvukovou shodu předpony „od“ v již zmíněných variacích ve 3. a 4. sloce, kterou ještě navíc podpořil hrou se zvukovou podobností předložky „do“ a kmene slova „dolů“, tyto prvky umístil na stejné pozice jen v sousedních verších. Velmi pěkným místem je 4. slabika v předposlední strofě, kde využívá zvukomalebnosti diftongu „ou“, který dokáže zakomponovat hned do 3 ze 4 veršů této sloky. V samotném závěru pak ještě kompenzuje ztrátu aliterace vnitřním rýmem „svět – odpověď“.

- **Významová rovina**

Překladatel se drží tendence, kterou jsem již popisoval i v předešlých analýzách, tedy co nejméně do originálu zasahovat a využívat podobnosti slovanských slov.

V první sloce jsou pouze dvě sémantické odchylky od originálu: zamění citoslovečné „o“ za prostou spojku „a“ a vytratí se mu význam lásky, soucitu a vztahu, který Cvetajevová k naší zemi měla. V následující sloce je významový posun jen jeden, jde o zveličení a upřesnění významu „*Творцу вернуть билем*“, který překládá jako „do tváře účet vmést!“ Zde bych viděl nedostatek v tom, že ochudil překlad o odkaz na I. Karamazova, protože právě jeho formulace hraje v básni důležitou roli. O dobrém zvládnutí pasáže 3. a 4. sloky jsem již psal, je ale pravda, že významově se přeci jenom trochu posunout musel, nebylo by to ani možné jinak. Jsou to ale posuny, které nijak výrazně nenarušují atmosféru básně. Jediným obratem, který nemá motivaci v předloze je výraz: „*Odmítám dout do bezbranného pápěří.*“, který ale potřeboval pro zřymování slova „*pápeřích*“. Použitím tohoto verše mu už nezbylo místo na původní „*žraloky*“, ale v této fázi básně jde především o popis podlých, nečestných a lidsky nízkých zločinů nad jinými lidmi, které je možné zprostředkovat spoustou jiných metafor. Upřímně řečeno, pozměnil pořadí výčtu těchto činností, ale významově se nevzdálil nijak výrazně. Z čistě sémantických posunů zmíním už jen to, že výraz „*В Бедламе*“, který by v doslovném překladu neměl v českém prostředí patřičné konotace, významově zúžil a použil jednoduše „*blázinec*“. V poslední strofě přeložil význam originálu téměř stoprocentně, jediné, co zaměnil, jsou prorocké oči za „*větší oči*“, jinak doslova, ve správném rýmu a metru dokázal převést z ruštiny do češtiny celou sloku.

Po sémantické stránce je tento překlad velmi přesný, těch odchylek je opravdu jen pár, tudíž nijak nenarušují atmosféru celé básně. V ruském i českém znění je to odmítnutí žití, je to nesouhlas se současným fungováním světa a společnosti a lze říci, že nesouhlas vůči Bohu a jeho vedení světa.

Jiří Turek se drží původní vnější formy básně, dodržuje její formální strukturu, členění a respektuje také její bezejmenný název. Rozchází se ale v pravidelnosti rýmu, pevném počtu slabik ve verši, jeho mužském zakončení a poměrně i v metrickém schématu jambu. Volí ale podobnou stavbu, co se počtu slov týče, a dosahuje tak podobné zvukové a významové sevřenosti, která je blízká i originálu. Jeho překlad je významově hutný a společně se zvukovou stránkou velmi věrný originálu, včetně původní variace a zvukové hry s hláskou o a zvukomalebných prvků napříč verši. Je pravda, že nedodržel všechny básnické figury, ale nahradil je úspěšně jinými. Využívá podobnosti slovanských jazyků a snaží se slova umísťovat na stejné pozice jako Cvetajevová. V překladu se tedy drží předlohy, zachovává nepatetickou ale zároveň velmi naléhavou atmosféru básně a nijak významně nemění ani tempo.

4.9 Analýza překladu Jany Štroblové

- **Formální a grafická stránka**

První viditelnou změnou je název, který bychom u originálu nenašli, báseň pojmenovává *Slzy*. Jinak se ale od předlohy, co se grafických změn, příliš nevzdaluje, alespoň na první pohled. Což v praxi znamená 5 strof po 4 verších, striktní počet šesti slabik v každém verši a střídavé schéma rýmu (ABAB). Snaží se i o zachování třístopého jambického metra, byť stejně jako u Turka není zdaleka stoprocentní, daří se jí to zhruba v polovině případů. Ovšem vzhledem k velké odlišnosti ruštiny a češtiny je to dobrý výsledek. Daří se jí tedy slovy J. Levého zachovat původní vnější rysy originálu.

Zachovává ve většině případů přízvučné zakončení veršů a daří se jí také v drtivé většině zaměnit rýmy gramatické na v české tradici lépe hodnocené štěpné. Citelnější změnou je téměř o čtvrtinu větší počet slov v každém verši (80 slov oproti 63 v originálu). Z těch dalších viditelných prvků mění interpunkci (hned na dvou místech přidává tři tečky a dodává tím básni na nedořečenosti), ignoruje vykřičníky v první sloce a stejně jako J. Turek nezačíná každý verš verzálkami, nevyužívá ani rozdělujícího prvku pomlčky a nepodaří se jí zachovat grafickou variaci začátků veršů na „o“.

Oblastí, kde byla velmi inovativní, je dodržování básnických prostředků a figur. Z původních několika prvků jich zachovává jen zlomek. Jen pár se pokusí alespoň kompenzovat, ale jinak je její překlad v tomto směru velmi chudý. Z původních prvků lze v básni najít pouze přesahy. Mezi 3. a 4. ho nechává a z poslední sloky ho přesouvá do sloky první. Částečně dodrží anaforu v podobě opakování slova „*odmítnu*“, ovšem jen v polovičním počtu. Chybí jí variace s počátečním „o“, tu nahrazuje předložkou „*Už*“ a báseň tím ztrácí na grafické a zvukové spojitosti, dále nepoužije epizeuxis, inverzi i závěrečnou aliteraci. Tyto ztráty kompenzuje alespoň vnitřním rýmem na konci 4. sloky. Ve 3. a 4. sloce se sice proporcčně drží originálu a rozděluje jednotlivé významové celky do původního schématu 1:2:2:3 včetně přesahu, ovšem naprosto postrádá provázanost variacemi se slovesem „*Отказываюсь*“, která má zásadní vliv na stránku významovou, zvukovou i grafickou.

- **Jazyková rovina, stylistická**

V této kapitole není mnoho podnětů pro psaní, jelikož J. Štroblová podobně jako Turek píše neutrálním stylem, spisovným jazykem a vybírá si běžné lexikum, jediná výjimka je záměrné vynechání slabikotvorného l ve slově „*ztich...*“. Do předlohy stylově nijak nezasahuje, jediné, co opomíjí, je frazeologismus, který se ale do překladu nevešel ani Turkovi.

- **Zvuková rovina**

Tím, že dodržuje střídavé schéma rýmu originálu, pevný počet slabik a metrum, docílila velmi podobné vnější zvukové stránky básně a pod vlivem originálu se jí většinou daří používat i mužská zakončení. K tomu používá více štěpná zakončení rýmů, která jsou uchu příjemnější. Bohužel se ale velmi vzdálila původnímu počtu slov ve verši a báseň tím zpomalila.

Stejně jako J. Turek se snaží vypořádat se zvukomalebností této básně. A i když si k tomu vybírá jiná slova a pozměňuje význam jednotlivých strof, daří se jí z velké části zachovat i četnost nositelů již zmíněných konotací. V první sloce se jí šestkrát objevuje stejně jako v originále hláska „l“ podtrhávající melancholické ladění úvodu, v následující strofě překlad ztratí na tvrdosti, i když z původních šesti hlásek „r“ jich dokáže užít hned pět, tak princip, který tuto zvukomalebnost zaručuje, už nedodrží. Ve 3. a 4. sloce, která je postavená na čtyřech anaforách, jež jsou variovány a vytváří tak jádro této části, nevyužije tohoto básnického prvku a ochudí tak nejen stránku sémantickou, ale i právě zvukovou.

Po odklonu od fonetické podobnosti ve střední části se jí naopak v závěrečné sloce opět daří podpořit odmítavý postoj hromaděním hlásek „m“ a „n“.

- **Významová rovina**

J. Štroblová se drží už několikrát zmíněné tendence, kdy nevyužívá v maximální možné míře významové podobnosti mezi ruštinou a češtinou, její lexikum sice nevybočuje z původního stylu básně, navíc jí zapadá do schématu rýmu, ale chybí mu opora v předloze.

V první sloce například konkretizuje a subjektivizuje v originále blíže neurčené slzy, mění syntax celé strofy tím, že ji rozděluje na menší části a zpomaluje její plynutí. Opomíjí citoslovečné zvuky „o“, ochuzuje podobně jako J. Turek druhý verš o význam smíšených pocitů hněvu a lásky, nechává pouze hněv, hned v dalším verši význam naopak zesiluje a přidává „šilenství“, o kterém je řeč až o několik strof dále. Sémanticky zdařilé je řešení verše „*O, Чехия в слезах!*“, které překládá přesahem „*Moře slz v Čechách*“. Konkrétní zemi Španělsko ale vypouští a nahrazuje ho obecnějším výrazem „*jak jinde*“, ovšem z celé strofy jsou právě tyto závěrečné verše těmi, které nejvíce vycházejí z originálu.

V následující strofě opět až příliš konkretizuje a odkrývá z metafory více než Cvetajevová, když jednak hromadí stejné významy („*stín, černý lupen*“) a když originální „*Заммивиная*“ převede jako „*přikryl a mučí*“. Naproti tomu ale dobře zvládla druhou půlku strofy, byť opominula naléhavost původního třikrát zopakovaného „*nopa*“, zanechala na rozdíl od Turka Karamazovské gesto odmítnutí vstupenky Bohu a jen pozměnila singulár na plurál „*vrátíme*“.

Ve 3. a 4. strofě výrazně ignoruje variaci originálu a dochází u ní i k posunu ve vidu tohoto zachovaného torza, když původní dokonavé „*Отказываюсь*“ překládá nedokonavým „*odmítanu*“, které děj přesouvá z přítomného okamžiku Cvetajevové do budoucího času. Změna by byla pochopitelná, kdyby mezi oběma vidovými dvojicemi byl například rozdíl v počtu slabik, ale zde je počet totožný. Zároveň se jí také vytrácí význam psychiatrické léčebny. Dalo by se polemizovat s tím, že ho přesunula do první strofy výkřikem „*Šílenství*“, ale 3. a 4. sloka tvoří významový celek, který je zároveň i jádrem celé básně, a zde tento význam chybí. Sémantických posunů je zde celá řada, chybí zde přímá motivace v předloze. V těchto strofách použije vždy jen občas význam

z originálu (*vlci, žraloci*) a kolem nich nakupí úplně cizí, byť s podobným výsledným účinkem, díky kterému ale báseň ztrácí na tempu.

V závěrečné sloce neuvádí oba smyslové orgány a verše staví pouze na zrakovém smyslu. Slovní spojení „*nevidět tmoucí tmu*“ je sice hezké, poetické, ale originálu cizí. Naproti tomu metafora „*svět když se netočí*“ je povedená a hezky vystihuje bláznivost a vyšinutí tehdejšího světa, škoda jen, že poslední dvojverší přeci jenom nedokáže Štroblová udržet ve významové shodě či alespoň podobnosti a obohatí ho o další nadbytečný nepůvodní význam a sice „*s rozumem*“.

Ke hodnocení lze říct, že báseň je vnějšími formálními rysy velmi podobná originálu, Štroblové se podařilo dodržet schéma rýmu, metra, počet slok, veršů i slabik. Snaží se o originální mužská zakončení a dodržuje tak údernost veršů, ovšem díky většímu počtu slov, často jednoslabičných, báseň ztrácí na originálním pravidelném tempu, je pomalejší. Po zvukové i grafické stránce velmi zaostává za originálem, chybí jí základní prvek variace se zvukem „o“, báseň tak není propojena jako originál. Jedna z mála věcí, která se jí ve vztahu k originálu podařila, je zvukomalebnost uvnitř veršů, dokázala udržet i stejné konotace zvuků. Největší propast ale čtenář pocítí na rovině významové. Štroblová si půjčuje jen zlomek původních významů, kolem kterých nabaluje slova cizí, rozměňuje originál, přidává mu sice navenek hezky rýmující se prvky, ovšem bez vztahu k originálu. V tomto případě je velmi cítit její básnická zkušenost, protože verše nejsou prvoplánové, otřelé nebo hloupé, ale bohužel jsou inovativní až příliš a ve vztahu k originálu daleko.

5 Závěr

Po teoretickém vymezení problému překladů poezie a představení základních úskalí, po seznámení se s autorkou a překladateli jsem důkladně rozebral tři vybrané básně z cyklu básní *Verše Čechám*. Jednotlivé analýzy dílčích rovin překladů mají různé výsledky, tendence a rozuzlení, na mně je, abych nyní ze souboru postřehů, znaků, připomínek i pochval zkusil stanovit tendence obecné.

Překlady nevznikaly ve stejné době, Jana Štroblová přeložila pouze část cyklu, a to v rozmezí let 1967–1992, oproti tomu Jiří Turek přeložil celý cyklus během roku 1968. Překlady Štroblové jsou dílem překladatelky, která už v době prvních překladů měla respektované renomé a zkušenosti v rámci československé překladatelské obce. Jsou navíc dílem ženy básnířky. J. Turek v době vzniku překladů byl amatérský básník a *Verše Čechám* jsou jeho jediným vydaným přeloženým dílem. Je to počín více než smělý a nutno říci, že rozhodně ne špatný.

Z podrobných analýz, které byly předmětem praktické částí této práce, vychází, následující:

Jiří Turek dodržuje ve většině případů formální prvky básně, zachovává počet strof, veršů, daří se mu ve většině případů dodržovat i původní metrum (výjimku tvoří pro češtinu problematický jamb), dále pak hru s původními zvuky a zvukomalebností, podstatná je v tomto ohledu i shodná konotace těchto zvuků, se zvukovou stránkou souvisí i Turkem zdařile zachovávaný rytmus. Podobně jako Cvetajevová využívá i on v podobném poměru a na stejných místech jako básnířka pro české ucho příjemnější štěpná zakončení veršů na těch místech, kde jsou i v originálu. Věrná je i sevřenost jeho básní, která odpovídá originálu, je podobně sdělný jako Cvetajevová, snaží se využívat básnické prostředky vybrané už autorkou původní, a když už se mu to nepodaří, kompenzuje je jinými. Velmi úspěšný je ve využití původních kompozičních prvků, na kterých je každá báseň vybudovaná, a v zachování věrnosti významu většiny použitých slov. Zdařile zachovává zejména původní variace.

Co se mu naopak nedaří, je často rozvolněná struktura básní, neoriginální počet slabik, časté záměny pozic, které obsazuje sice významy původními, ale z jiných míst básně. Má většinou ženská zakončení, a to i na místech, kde Cvetajevová používá záměrně mužská. Ovšem je to z velké části dáno vlastnostmi češtiny samotné než překladatele. Dále ignoruje interpunkci a původní velká písmena na začátku každého verše.

Důležité ale je, že zachovává atmosféru předlohy, tam kde je Cvetajevová civilní, zůstává i on, kde naopak ladí verše do patetického tónu, následuje ji. Hlavní devizou jeho překladů je to, že v maximální míře využívá zvukových i významových analogií mezi ruštinou a češtinou. Tento potenciál je mezi slovanskými jazyky velmi silný a J. Turek ho pouze aplikoval na své překlady.

Když shrnu tendence Jany Štroblové, tak na první pohled může vznikat dojem, že shodných prvků je většina a že si jsou překlady velmi blízké.

Jana Štroblová stejně jako J. Turek dodržuje základní vnější znaky předlohy. Drží se stanoveného počtu veršů i slok, dodržuje ve větším počtu případů než J. Turek původní schéma rýmu a zachovává také hru se zvukovými prvky originálu. Stejně tak zachovávají oba většinou stylovou neutrálnost veršů a když už Cvetajevová přeci jenom použije nějaký stylově zabarvený výraz, dodrží jeho stylistické vlastnosti. Oba také nerespektují původní verzálky na začátku každého verše a interpunkci. Je ale daleko více pečlivější než J. Turek co se dodržování struktury básně týče, ve všech básních zachovává původní počet slabik. Využívá také více původní funkce pomlčky a daří se jí ji umisťovat na stejné pozice se stejným významem osamostatnění, zejména poslední dvě zmíněné charakteristiky naopak chybí v textech J. Turka.

Bohužel je ale až příliš inovativní na rovině sémantické, nedokáže v sobě umlčet aktivní básnířku a využívá Cvetajevovou pro své nové verše. Které ovšem vůbec nejsou špatné, naopak, jen jsou až zbytečně vzdálené originálu a dávají tak nabýt dojem, že jsou její vlastní. Píše neprvoplánové zajímavé obraty, které ovšem nemají motivickou podporu v originále. Byť se jedná o skvělou překladatelku s nemalými zkušenostmi, v těchto verších nedokázala napodobit metodu Turkovu, a sice využít významové podobnosti našich jazyků, která, když budu velmi upřímný, byla často až do očí bijící. Nežřídka se také stávalo, že původní význam sice zachovala, ale metaforu zkonkretizovala, subjektivizovala a v konečném důsledku tak rozmělnila význam původní. Krom toho velmi často zapomínala použít původní stavební principy veršů, jen málokdy zopakovala originální variaci, na které celá báseň stála, nedokázala verše provázat grafickými prvky, anaforami a verše tak v porovnání s Turkovými v tomto ohledu zaostávají.

V této fázi práce se nabízí i srovnání s nejnámější prací, která se věnuje komparaci překladů, tedy *Pražské poemy Mariny Cvetajevové*. Olga Uličná (1991, s. 180–193) tehdy Štroblové vytýkala nedodržování formální stránky veršů, počtu slabik a metra, přidávání

nepůvodních přesahů a doslovnost překladu. Je zajímavé, že v případě *Veršů Čechám* má Štroblová opačné problémy.

Z dílčích analýz tedy vyplývá, že Jiří Turek, ač debutant, dokázal během jednoho roku ve svých 26 letech přeložit cyklus *Verše Čechám* daleko přesněji a s využitím většího množství původních básnických figur než Jana Štroblová, která na překladu pracovala delší dobu. Samozřejmě i u jeho básní bychom našli nedostatky nebo vzdálení se předloze, ale v konečném součtu jsou to prvky a principy, které v porovnání se stránkou sémantickou nemají zdaleka takovou váhu.

K dobru lze Turkovi také přičíst, že přeložil celý cyklus, toho jsme se od Štroblové ani od žádného jiného českého překladatele nikdy nedočkali. Zajímavé je i jeho vydání, ke kterému zvolil zrcadlově využitého originálu, a nabízí tak každému čtenáři přímé srovnání. Nebojí se konfrontace s originálem a na základě této práce mohu s říci, že právem.

6 Rezume

Cílem bakalářské práce bylo zjistit přístupy dvou českých překladů k ruskému originálu na základě porovnávání s originálem a jednotlivých dílčích analýz. Teoretická část nastínila problematiku uměleckého překladu, představila autorku originálu i oba české překladatele.

Praktická část se potom věnovala podrobným analýzám čtyřech aspektů tří vybraných básní. U každé básně byl proveden rozbor formální, zvukové, jazykové a významové stránky. Na základě teoretických informací se pak snažila určit a pojmenovat oblasti, ve kterých se překlady rozcházejí, kde respektují originál, kde jsou inovativní a pokusit se stanovit zdařilost snažení obou překladatelů. Z rozborů vychází, že Jiří Turek, ač mladší a méně zkušený, se s překladem dokázal ve větším počtu aspektů vypořádat lépe, zejména pak po stránce sémantické.

Jana Štroblová se oproti němu ukázala jako příliš inovativní a, i když jsou překlady zdařilou ukázkou její básniřské profese, jsou originálu vzdáleny více než Jiří Turek.

Целью бакалаврской работы было определить подходы двух чешских переводов к русскому оригиналу на основании сравнения с оригиналом и отдельных частичных анализов. Теоретическая часть указала проблематику художественного перевода, представила автора оригинала и обоих чешских переводчиков.

Практическая часть посвящена подробным анализам четырёх аспектов у трёх выбранных стихотворений. У каждого стихотворения был произведён анализ формальной, звуковой, языковой и семантической стороны. На основании полученных теоретических информации я старался определить и назвать области, в которых переводы отличаются от оригинала, где сохраняют оригинал, в чем они инновативные и попробовать определить, насколько успешны оба переводчика. Исходя из проведённого анализа можно сделать вывод, что Йиржи Турек по большому количеству аспектов, а особенно по семантической стороне, справился с переводами лучше, даже несмотря на то, что он моложе и менее опытный, чем Яна Штроблова.

Яна Штроблова по сравнению с ним проявила себя как переводчик слишком инновативный, и несмотря на то, что её переводы являются хорошим примером её поэтической профессии, они больше отличаются от оригинала, чем переводы Йиржиго Турка. Читатель в них больше чувствует поэта, чем переводчика.

7 Zdroje

Primární literatura

CVETAJEVA, Marina Ivanovna. *Verše Čechám*. Přeložil Jiří TUREK. Praha: Národní knihovna České republiky – Slovanská knihovna, 2014. Publikace Slovanské knihovny. ISBN 978-80-7050-631-8.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna, Je. B. KORKINA a M. G. KRUTIKOVA. *Gde moj dom? Stichi k Čechii : dokumenty, pis'ma, fotografii*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetajevoj, 2000. Avtograf odnogo proizvedenija. ISBN 5-93015-015-X.)

CVETAJEVA, Marina Ivanovna. *Lichý střevíc*. Vyd. 1. Přeložil Hana VRBOVÁ. Praha: Melantrich, 1996. Poesie (Melantrich). ISBN 80-7023-234-X.

Sekundární literatura

Burkhanov, I. (2003). Translation: Theoretical Prerequisites. Rzeszow: WUR.

CVETAJEVA, Marina Ivanovna. *Hodina duše*. Praha: Československý spisovatel, 1971. Klub přátel poezie (Československý spisovatel.)

HONZÍK, Jiří. *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000. Malá řada kritického myšlení. ISBN 80-7215-104-5.

HREHOVČÍK, Teodor. *Prekladateľské minimum*. Bratislava: Iris, c2006. ISBN 80-89256-02-3.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, čeština. 2000, s. 121.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

MALÝ, Radek. *Příběhy básní a jejich překladů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2014. Litera libera, sv. č. 2. ISBN 978-80-87895-09-2.

MATHESIUS, Vilém (1913). O problémech českého překladatelství. *Přehled*, roč. 1913, č. 11.

RAZUMOVSKY, Maria a Jana ŠTROBLOVÁ. *Marina Cvetajevová: mýtus a skutečnost*. Praha: Garamond, 2009. ISBN 978-80-7407-047-1.

SKOUMALOVÁ, Z. Jaké druhy překladu známe. In KUFNEROVÁ, Z. et al. Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994, s. 25.

ULIČNÁ, Olga. *Pražské poémy Mariny Cvětajevové*. Praha: Karolinum, 1991. Acta Universitatis Carolinae.

Elektronické zdroje k této kapitole:

Databáze českého uměleckého překladu [online]. 2018 [cit. 2018-06-20]. Dostupné z: https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000002847

NOVOTNÝ, Vladimír, 2008. Jana Štroblová (heslo ve slovníku české literatury po roce 1945). In: *Slovník české literatury*.cz [online]. 5. 8. 2008 [cit. 14. 5. 2018]. Dostupné z <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1143>.

ПАСТЕРНАК, Борис Леонидович. *Люди и положения* [online]. Москва: Детская литература, 2013 [cit. 2018-06-10]. ISBN 5-08-004103-X. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=2QTSAAAQBAJ&pg=PT427&lpg=PT427&dq=%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BF%D1%80%D1%8F%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B0+%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%83+%D0%B2+%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%BB%D1%8E+%D0%BF%D0%BE%D0%B4+%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D1%83%D1%88%D0%BA%D1%83&source=bl&ots=DTBHkXTPUo&sig=uwrz9bHH0ycow6rLLSM9pZmOK7I&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwj7aGQsr_bAhVDDSwKHcXoCdUQ6AEINDAC#v=onepage&q&f=false

Kvalifikační práce

KRAUSOVÁ, Aneta. Jana Štroblová jako překladatelka a vykladačka Mariny Cvětajevové [online]. 2017 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/165484>. Vedoucí práce Stanislav Rubáš.

Slovníky

БЫСТРОВА, Елена. *Учебный фразеологический словарь русского языка* [online]. Москва: Астрель, 2007 [cit. 2018-06-10]. ISBN 5-17-040745-9. Dostupné z: https://phraseologiya.academic.ru/796/%D0%BF%D0%BB%D1%8B%D1%82%D1%8C_%D0%BF%D0%BE_%D1%82%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8E

КОПЕЦКIJ, Leontij Vasil'jevič, Bohuslav HAVRÁNEK a Karel HORÁLEK. *Velký rusko-český slovník*. I. vydání. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1952.

УШАКОВ, Дмитрий Николаевич. *Толковый словарь русского языка* [online]. Moskva: Славянский Дом Книги, 2014 [cit. 2018-06-10]. ISBN 978-5-903036-99-8. Dostupné z: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=15432>

Slovník spisovného jazyka českého. Hl. red. B. Havránek. Academia: Praha 1971.

8 Seznam příloh

Пříloha č. 1 - Vybrané básně z Veršů Čechám a jejich přílohy

Есть на карте — место:

Взглянешь — кровь в лицо!

Бьется в муке крестной

Каждое сельцо.

Поделил — секирой

Пограничный шест.

Есть на теле мира

Язва: всё проест!

От крыльца — до статных

Гор — до орльих гнезд —

В тысячи квадратных

Невозвратных верст —

Язва.

Лег на отдых —

Чех: живым зарыт.

Есть в груди народов

Рана: наш убит!

Только край тот назван

Братский — дождь из глаз!

Жир, аферу празднуй!

Славно удалась.

Жир, Иуду — чествуй!

Мы ж — в ком сердце — есть:

Есть на карте место

Пусто: наша честь.

19-22 ноября 1938

Je na mapě místo:
Vzhlédneš – v tváři krev!
Ve vesnicích mrtvo,
nikde žádný zpěv.

Rozděлил hraniční sloup -
sekyrou přec!
Je na těle světa
jizva – všežravec!

Od zápraží k horám,
až po orlí hnízda,
tisíc nenávratných
kilometrů: jizva.

Čech si lehl chvíli:
pohřben za živa!
A v národů srdci
rána: Náš zmírá!

Pojmenuj tu zemi -
prší z mých očí!
Zas vesel se, Žokre!
Svět se dál točí!

Jidáš se slavte, Žolíku, slav!
A my, v kom srdce jest:
Je na mapě místo
prázdné: naše čest.

(Jiří Turek)

Je na mapě místo:
Hanba! V tváři krev!
Jde zlo zemí blízkou...
Hůř než za bitev...

Po hranici veta.
Milník? Sek a řez!
Je na těle světa
Šrám, leze jak rez.

Vískami a městy,
Výškou dálkou hor,
Přes míle a versty
Z humen za obzor

Šrám,
Křik krve temné.
Pohřben zaživa
Čech! Je v hrudi země
Rána palčivá

Padl – náš. Ať svítí
slzy na tváři.
Žrouty nenasyty
slavte, čachráři,

Jidáše si slavte.
My – svou budem vést.
Je bílé místo na té
mapě:

Naše čest.

(Jana Štroblová)

Взяли...

Чехи подходили к немцам и плевали

(См. мартовские газеты 1939 г.)

Брали — скоро и брали — щедро;

Взяли горы и взяли недра.

Взяли уголь и взяли сталь.

И свинец у нас, и хрусталь.

Взяли сахар и взяли клевер.

Взяли Запад и взяли Север,

Взяли улей и взяли стог,

Взяли Юг у нас и Восток.

Бары — взяли и Татры — взяли.

Взяли близи и взяли дали,

Но — большее, чем рай земной! —

Битву взяли — за край родной.

Взяли пули и взяли ружья,

Взяли руды и взяли дружбы...

Но покамест во рту слюна —

Вся страна вооружена!

9 мая 1939

Vzali...

Češi přistupovali k Němcům a plivali.

(Viz březnové noviny z roku 1939)

Všechno vzali hned napoprvé:

Oheň, sůl, železo (i z krve).

Brali – tak štědře, brali – včas.

Vzali nám skály, vzali kras.

Od severu i od východu:

Podzemí, nebe, zemi, vodu.

A od jihu i západu:

Mléko, med – rajskou zahradu

Vzali nám prameny i hory,

lučiny vzali, vzali bory,

a – co je víc než zemský ráj:

vzali i boj za rodný kraj.

Blížkost i dálku, lásky,

dlaně odhodlané, a sny i zbraně...

Pohrdáním, to zbylo jen,

je ten kraj dosud vyzbrojen!

(Jana Štroblová)

Vzali...

Češi přicházeli k Němcům a plivali...

(Z novin v březnu 1939)

Brali hned a brali všechno;
vzali stoh a vzali česno,
vzali hory, doly vzali
vzali blízka, vzali dáli.

Vzali západ, vzali sever,
vzali uhlí, vodu z věder,
vzali východ, vzali jih,
vzali cukr, ba i sních.

Vary vzali, Tatry vzali,
vzali ocel, křišťál vzali.
Bolestněji než sám ráj,
vzali boj o rodný kraj.

Vzali náboje a vzali zbraně,
železo i olovo si vzali na ně...
A Přec: ozbrojena země celá –
slína v ústech zkameněla!

(Jiří Turek)

О, слезы на глазах!
Плач гнева и любви!
О, Чехия в слезах!
Испания в крови!

О, черная гора,
Затмившая весь свет!
Пора — пора — пора
Творцу вернуть билет.

Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей

Отказываюсь — выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть
Вниз — по теченью спин.

Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз.
На твой безумный мир
Ответ один — отказ.

15 марта - 11 мая 1939

A oči v slzách!

Pláč a hněv burácí!

A Čechy v slzách!

Španělsko krvácí!

Ó, černá hora

zatměla celý svět.

Už je čas Stvořiteli

do tváře účet vmést!

Odmítám žít.

V blázinci nelidí

odmítám výt

s vlky, co nevidí.

Odmítám dout

do bezbranného pápěří.

Odmítám plout

dolů po zhroucených páteřích.

Nepotřebuji ušní díry

ni větší oči k přežití.

Na tvůj šílený svět

mám jedinou odpověď: Nebytí.

(Jiří Turek)

Slzy

Už, pláči, nenesls
na vlnách žal; jen hněv.
Šílenství! Moře slz
v Čechách – jak jinde krev.

Stín, černý lupen tu
přikryl a mučí svět.
Už je čas: vstupenku
vrátíme tvůrci zpět.

Odmítnu dále být.
Kde Bůh i člověk ztich...,
jak lze vše pokrivit!
Na hlavních náměstích

odmítnu s vlky výt.
S žraloky od soudů
táhnout a dát se vlít
do proudu – po proudu.

Už chci být bez očí,
nevidět tmoucí tmu.
Svět, když se netočí
s rozumem, odmítnu...

(Jana Štroblová)

Příloha č. 2 - Dopis od Jiřího Turka, ve kterém shrnuje svůj profesní život a cestu k překládání. Praha 27. 5. 2018

Dopis od Jiřího Turka

Milý pane Vojtěchu.

Narodil jsem se v Nezvěsticích u Plzně 5.5.1942 ve mlýně, protože otec tam byl přednostou stanice a uschoval tam mámu před nálety na nádraží. Jako poměrně mladého, avšak zkušeného železničáře (38 let), poslaly České státní dráhy otce zakládat v roce 1947 autodopravu ČSD do pohraničních Karlových Varů. To se povedlo, silniční doprava se nakonec od ČSD osamostatnila a iniciativní táta byl dokonce autorem nového znaku ČSAD. Zřejmě konflikty se sovětskými pány Jáchymovských uranových dolů, protože neřídil nákladní dopravu jen podle jejich představ, přinesly otci vyhazov z KSČ (po asi 5 letech členství) a konec služebního postupu už v roce 1951. Nic nepomohlo moje naivní zapálené snažení v dětské a mládežnické organizaci (Pionýr, ČSM). Prošel jsem jedenáctiletku, ale na vytuženou novinářskou vysokou jsem se nedostal. O prázdninách jsem brigádničil buď jako průvodčí autobusu nebo jako průvodce sovětských turistů. A tato konverzační praxe mi umožnila při výběru aprobace na nově založeném Pedagogickém institutu (karlovarský byl útočištěm mnoha nepřijatých po celé republice, jinak by se nenaplnil) zvolit si pro mne přijatelnou kombinaci TV-R-OV. Sportovec jsem byl dostatečně vyspělý, především gymnasta a lehký atlet. Literaturu včetně ruské jsem miloval. Třetí obor (občanská výchova) byl přiřazen a o něj jsme hned po roce 1968 přišel – krajský inspektor mi ho vyškrtl. Po dvouletém základu v Karlových Varech jsem tři obory studoval až na PI v Plzni. Také dva roky, ale po třetím ročníku jsem odešel učit na Základní školu v Březové u Sokolova a čtvrtý dokončil v původním termínu externě včetně promoce. V Plzni nás učil ruskou literaturu úžasný rusofil a laskavý příznivec studentů František Havelka (1930 – dosud) a můj zájem i znalosti prohloubil. Jinak to s ruštinou bylo v podstatě samostudium.

Pochopitelně jsem už od 4. třídy psal naivní básničky (1. máj, hrdinní horníci, MDŽ apod.), v Plzni se přidaly milostné pro mou lásku a budoucí ženu, se kterou jsme se po mé dvouleté vojně (Litvínov, Ústí nad Labem) a po nekonečných soubojích se školskými úřady o umístění dostali nakonec v roce 1965 společně do Chebu. Já na Střední zemědělskou technickou školu. Jeden rok jsem „novátorsky“ vyučoval ruskou literaturu jako sled tragédií

autorů od generace děkabristů až právě po Cvetajevovou. Při přípravách jsem pochopitelně narazil na mnoho neznámého anebo nepřeloženého do češtiny. Obsažný výbor Cvetajevové včetně Veršů Čechám jsem tehdy objevil v prodejné Sovětská kniha u kolonády v K. Varech, do níž vozili novinky z Moskvy a prodávali za babku. Pídlil jsem se po překladech, pár (doslova) odstavců tehdy otiskla snad v Plameni nebo ve Světové literatuře či v Hostu do domu nejoblíbenější básnička mé ženy Jana Štroblová. Mně se její překlad nezdál odpovídající, přišel mi příliš lyrický a postrádal jsem v něm Cvetajevové mužnost či údernost. Měl jsem také velký problém s částmi překladů Blokových Dvanácti (včetně Mathesia a Seiferta) a pokusil jsem se tehdy najít adekvátnější řešení závěru. Šťastný nápad mne napadl: závěrečné Ježíš Kristus obrátit na Kristus Ježíš. Tím se rýmoval nejpodstatnější atribut – kříž. Všechno jsem si překládal pro vlastní potěšení.

Hned po sovětské okupaci 1968 jsem se rozhodl jako symbolický protest proti normalizaci dokončit překlad celých Veršů Čechám. A podařilo se mi to rychle díky nahromaděné energii a snad i zkušenosti z vlastní tvorby. Neuvažoval jsem o žádné publikaci po mladické zkušenosti, kdy ještě z Plzně jsem získal nějaké ocenění na Šrámkově Sobotce, ale ve sborníčku tehdy mou báseň *In tempestate securitas* otiskli omylem pod jiným jménem. (Tuším v ročníku 1964.) Navíc jsem žil v Chebu, i zeměpisně daleko od literárního dění. Narodily se nám 4 děti a měl jsem jiné starosti. Jak uživit rodinu z učitelského platu, jak získat byt, jak se po okupaci nenechat vyhodit ze školství a přitom se neohnout, rok jsem například dojížděl vyučovat na tři SZTŠ současně do Chebu, K. Varů a Stříbra z Mariánských Lázní, kam jsme se z nutnosti přestěhovali. Složitě „normalizační“ období završila nevyléčitelná nemoc mé ženy, která po ročním utrpení zemřela v létě 1977. Po dalším roce, kdy jsem se v podstatě sám staral o malé děti (1, 5, 10 a 11 let) a přitom učil na devítiletce v M. Lázních, jsme se vzali s dávnou kamarádkou a za ní jsme se přestěhovali do Prahy. Narodil se nám další syn a jako v pohádce „žijí spolu šťastně dodnes“ – právě 40 let.

V Praze jsem se pokusil uplatnit nějaké literární výtvořky, ale marně. Z překladatelské soutěže mi ani neodpověděli (byla to anonymní soutěž o nejlepší nevydaný překlad asi hned 1978, protože až pak jsem s tím šel do nakladatelství), v Československém spisovateli mne se sbírkou vlastních básní i překladů posílali sem tam bez odpovědi (možná to tam v archivu někde leží), ve *Viola a Lyra Pragensis* nechali Cvetajevovou pánové Kutina a Milan Friedl

od roku 1979 uležet přes deset let, a nakonec ji prý ztratili. Sbírkou mých básní Všechny úzké tóny, jak ji podle jedné básně pojmenovala, se rozhodla ve svém exilovém nakladatelství Framar v Los Angeles roku 1979 vydat (pod mnou navrženým pseudonymem Jakub Filip) Jiřina Fuchsová, ale bohužel právě toho roku podnik zkrachoval.

Mirek Kovářík (ale to myslím je napsáno v úvodu k Cvetajevové) jako první použil v rozhlase část Veršů Čechám brzy po sametu, kdy jsem mu je poslal, a vedl se mnou radiový rozhovor. Po revoluci mi také pár různých básní otiskli různí nakladatelé v různých sbornících, vždy po anonymních soutěžích. Nakladatelství Kriegl ve sborníku Stavitelé chrámu poezie (2010) a Vzдорospolek Lovčice ve sbornících Pár střípků (2009 a 2011). Ale všechno to byly původní básně z mládí, napsané a upravované nejdéle do roku 1980. Pak už jsem poezii opustil. V Praze jsem hned opustil i školství (z nouze, nepřijali mne na slíbené místo v jakési učňovské škole) a odešel jsem k nákladní autodopravě jako manažer (tehdy se to ale tak nejmenovalo) a vydržel tam se změnami zaměstnavatelů i postavení do důchodu v roce 2003. K roku 2000 jsem jako novoročenku pro své přátele, spolužáky a rodinu vlastnoručně vytiskl a rozeslal své překlady poezie (krom Cvetajevové ještě 1. a 12. část Bloka) a úryvek ze Solženicynova románu Srpen čtrnáctého. Tím jsem uzavřel také překládání. Jiný jazyk neumím.

Když vypršelo autorské právo 70 let po smrti Mariny v roce 2013, nabídl jsem zdarma překlad řediteli Slovanské knihovny, protože jsem cítil potřebu, aby konečně její dopisy do Čech došly. Tehdy jsem navrhl i dvojjazyčné vydání. Jeho vstřícnost a skvělá spolupráce s paní redaktorkou Danielou Lehárovou byla překvapivá. Bohužel náklad byl nízký, takže ihned vyprodaný a reedici nové vedení Národní knihovny zamítlo. Autorská práva jsem jim podepsal na 7 let, tak možná jednou ...

Během celé té dlouhé doby jsem dělal nějaké korektury, ale myslím si, že skutečně jen malé a nahlíženo zvnějšku, nepodstatné. Například originální interpunkci jsem viděl až někdy po roce 1978 právě ve Slovanské knihovně, kde mi knihu půjčili jen díky tomu, že jsem se zapsal jako „odborný referent Česmadu“ a zřejmě pro neznalost, co ta funkce a zkratka znamená (Čs. sdružení mezinárodních automobilových dopravců), mne zařadili mezi prominentní čtenáře 2. kategorie! Původní verze překladu je z roku 1970, vzpomínám si, že

jsem ji dokončoval pod lavicí při nějakém okresním školení pro učitele tělesné a branné výchovy o protiatomové obraně ve třídě ZŠ Jih v Mariánkách.

Myšlenku na publikování v edici Národní knihovny jsem pojal po zkušenostech, které jsem nabyl jednak mnohaletým a často celodenním studiem v ní, když jsem od roku 2002 do 2010 psal knihu o dějinách Černovic, kam jsme se na penzi částečně přestěhovali. A definitivně přitom, když jsem tam donesl od vydavatele (Městský úřad Černovice) povinný výtisk prvního vydání.

V důchodu se už 15 let věnuji jen historii a genealogii a stále rozšiřuji tu základní knihu pro 4. vydání, publikuji průběžně související články v různých tiskovinách, dostal jsem se s Filmovou povídkou (na téma osudu zakladatelky tamní ozdravovny Marie Schäferové) do finále scénářistické soutěže Barrandova atd. Letos vyšla moje kniha „Černovice v obrazech, Minulost na fotografiích a pohlednicích 1867-1967“ a jsem spoluautorem průvodce po hřbitově „Černovičtí Židé – kameny a lidé“.

V příloze Vám přidávám článek mého o rok mladšího kamaráda z jedenáctiletky, který se na rozdíl ode mne, ale přesto k mé radosti, další rok na novinařinu dostal. Kdoví, jak by se vyvíjel můj osud, nebýt toho odmítnutí. Třeba bych se k poezii a překládání ani nedostal.

Ještě úvodní verše z jedné nevydané básně:

Stručný životopis

V ten poslední srpnový den
anebo v první zářijovou noc
kdy patrně z vlastní vůle
zemřeli oba moji erbovní básníci
Marina Cvetajeva a Jiří Orten
byl jsem počat
(a předtím rodiči vymodlen)
na ostrůvku idylického času
při barevně krojovaném svátku
v moravskoslováckém Vlčnově

Uprostřed hrůzné války
za prvního amerického náletu na Plzeň
který se nepovedl vinou nepřesného navedení
budoucími Heydrichovými atentátníky
mne v těsném sousedství
jejich ohňového znamení
v úkrytu ve mlýně
má rozrušená matka
porodila

...