

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Nataliya Dukh

Srovnání českých překladů poemy Kacíř

Tarase Ševčenka

Comparison of Czech Translations of the

Poem Kacíř by Taras Shevchenko

Praha 2012

Vedoucí práce: PhDr. Jitka Kramářová

Děkuji Ústavu bohemistických studií za vstřícnost a vedoucí mé bakalářské práce
PhDr. Jitce Kramářové za cenné podněty a rady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. června 2012

.....
Jméno autorky

Anotace:

Bakalářská práce se zaměřuje na hodnocení vybraných českých překladů poemy Kacír ukrajinského básníka Tarase Ševčenko z hlediska literárně-vědného a literárně-kritického. První kapitola nás seznamuje s osobností autora originálu, jeho životními osudy, promítajícími se do sledovaného díla i s literárně-historickým kontextem, ve kterém básnickova tvorba vznikala a v němž byla přijímána. Práce se také dotýká některých klíčových momentů česko-ukrajinských literárních vztahů a překládání poezie T. Ševčenko do češtiny. Druhá kapitola je věnována popisu poemy Kacír, okolnostem jejího vzniku a jejích osudů a obecně jejímu přijímání v českém prostředí. Ve třetí kapitole se práce zabývá některými otázkami teorie a praxe uměleckého překladu, jako jsou překladatelské postupy, problematika ekvivalence, typy překladů, především definování překladu adekvátního. Dotýká se také některých specifíků jako časové osy překladu, bezekvivalentní lexiky, překladu archaizmů, nářečí apod. Závěrečná kapitola analyzuje překlady F. Tichého, J. Turečka-Jizerského a Z. Bergrové z hlediska formy, lexiky a uchopení básnického obrazu a snaží se stanovit míru adekvátnosti každého z překladů.

Klíčová slova:

Taras Ševčenko, poema Kacír, teorie a praxe uměleckého překladu, forma, básnický obraz, překladatel, adekvátní překlad

Abstract:

This bachelor thesis focuses on the evaluation of selected Czech translations of the poem *The Heretic* written by the Ukrainian poet Taras Shevchenko, in terms of the literary-scientific and literary-critical points of view. The first chapter introduces the author's personality, his life story which is reflected in his work in view, together with the literary-historical context, in which the poet's work was created and accepted. The thesis also touches on some key moments of the Czech-Ukrainian literary relations, and translating of the poetry of T. Shevchenko into Czech. The second chapter gives a description of the poem *The Heretic*, the circumstances of its origin and history and its general acceptance in the Czech environment. In the third chapter, the thesis deals with some issues of the theory and practice of artistic translation, such as methods of translation, particularly defining of an adequate translation. Furthermore, it deals with some specific issues, as the time axis of the translation, lexis without equivalents, translation of archaisms, dialects, etc. The final chapter analyses the artwork of F. Tichý, J. Tureček-Jizerský and Z. Bergrová on terms of form, lexis and approach to poetic piece, trying to determine the level of adequacy of each of the translations.

Keywords:

Taras Shevchenko, poem *The Heretic*, theory and praxis of artistic translation, poetic piece, translator, adequate translation

Obsah

Úvod.....	8
1. Osobnost Tarase Ševčenka v kontextu ukrajinské a evropské literatury 19. a 20. století.....	9
2. Poema Kacíř (Jeretyk) - literárně historický pohled	18
3. K některým otázkám problematiky teorie a praxe uměleckého překladu	25
3.1 K otázce přeložitelnosti a práce překladatele	25
3.2 Základní typy překladu. Problém ekvivalence a adekvátnosti v překladu	26
3.3 Některé specifické problémy překladu z hlediska teorie	29
4. Poema Kacíř ve vybraných českých překladech.....	33
4.1 K některým otázkám formální stránky poemy	34
4.1.1 Grafická ekvivalence překladů.....	34
4.1.2 K otázce přetlumočení ševčenkovského verše do češtiny.....	35
4.1.3 Rým v originále a v překladech.....	40
4.2 K otázce lexiky a jazyka překladů	43
4.3 Vystižení básnického obrazu v překladech	46
4.4 K otázce adekvátnosti jednotlivých překladů.....	53
Závěr	57
Seznam použité literatury.....	59

Seznam použitých zkratk

- B. - Zdenka Bergrová (ŠEVČENKO, Taras, Kacíř. Praha: Sdružení Ukrajinek, 2005. ISBN 8023945181.)
- J. - Jan Tureček-Jizerský (ŠEVČENKO, Taras. Bylo kdysi v Ukrajině. Plamen 6. Praha, 1946.)
- K. - Jaroslav Kabíček (ŠEVČENKO, Taras. Bílé mraky, černá mračna. Praha: Československý spisovatel, 1977.)
- T. - František Tichý (ŠEVČENKO, Taras. Ivan Hus. Praha, 1919.)

Úvod

Ukrajinská literatura dnes zůstává na okraji zájmu českých čtenářů. Příčinou je především změna politických poměrů, která se odehrála v celé střední a východní Evropě. U veřejnosti převážil zájem o překlady z literatur západoevropských či děl amerických autorů.

V minulosti však byly česko-ukrajinské vztahy dosti živé. Od počátku 19. století se vzájemné kontakty soustřeďovaly kolem otázek slovanské vzájemnosti, společensko-politických a kulturních vazeb, zájmu o folklór a v neposlední řadě i o oblast literatury. Postupně se začaly objevovat literárně-historické práce a první překlady z tvorby významných ukrajinských prozaiků i básníků. Českou literaturu obohatily ukázky z děl klasiků i představitelů moderních literárních směrů 20. století. Tak se do širšího povědomí dostalo i jméno básníka a malíře Tarase Ševčenka, zakladatele moderní ukrajinské literatury. Jeho pohnuté životní osudy budily soucit, ale i zájem o jeho dílo. V Praze dokonce ukrajinsky vyšlo necenzurované vydání první umělcovy sbírky *Kobzar*. Největší ohlas u českých čtenářů však měla pro svou tematiku poema *Kacír* (Jeretyk), dedikovaná P. J. Šafaříkovi, otci myšlenky všeslovanské jednoty. Do příběhu Mistra Jana Husa, postavy až posvátné pro český národ, promítl T. Ševčenko svoji touhu po pravdě a svobodě. Poema byla do češtiny přeložena několikrát a objevila se v časopiseckém i knižním vydání.

V této práci bychom chtěli pojednat o vzniku a osudech Ševčenkova *Kacíře* i o významu básníka samotného z hlediska literárně-historického a česko-ukrajinských vztahů. Hlavním cílem pak bude porovnání tří českých překladů *Kacíře* autorů Františka Tichého, Jana Turečka-Jizerského a Zdenky Bergrové, které vznikly v různých časových obdobích. Vodítkem nám budou závěry některých vědeckých prací z oblasti teorie a praxe uměleckého překladu a také rozbor jednotlivých textů z různých hledisek lingvisticko-literárních. Na těchto základech se v závěru pokusíme stanovit míru adekvátnosti každého z překladů a zhodnotit jejich přínos pro českého čtenáře. Tato práce jako celek by také chtěla být připomínkou toho, že naše národy měly v mnohém podobný osud a naše kultury si byly vždycky blízké.

1. Osobnost Tarase Ševčenko v kontextu ukrajinské a evropské literatury 19. a 20. století

Básník, prozaik a malíř Taras Hryhorovyč Ševčenko je považován za ukrajinského národního barda a zakladatele moderní ukrajinské literatury. Je však i jedním z mála ukrajinských spisovatelů, jejichž jméno a dílo se stalo součástí evropské i světové literatury.

Životní osudy tohoto muže jsou velice pohnuté a úzce související s dějinným postavením Ukrajiny, která trpěla v područí Polska a posléze ruského samoděržaví. Narodil se v 25.2.1814 ve vsi Morynce Kyjevské gubernie jako nevolník a tedy majetek magnáta V. V. Engelhardta. V r. 1815 se rodina stěhuje do vsi Kyrylivka. Již od mala se ukazuje Tarasovo veliké malířské nadání, a tak po brzké smrti obou rodičů chlapec utíká z domu a chce se učit u "d'áčků" malířskému umění. To se nezdaří, neslavně se vrací do Kyrylivky a dělá různé služební práce. V r. 1828 se stává osobním sluhou - tzv. kozáčkem nového pána Kyrylivky Pavla Engelhardta. Ten si všimne chlapcova talentu a nechá ho učit ve Vilně a od r. 1831 v Petrohradě u V. H. Širjajeva. O pět let později poznává Ševčenko svého krajana Ivana Sošenka, který se velice zasloužil o jeho vykoupení z nevolnictví. Díky malíři Karlu Brjullovovi je získáno potřebných 2500 rublů a Taras Ševčenko se roku 1838 stává svobodným člověkem. Je přijat na Akademii výtvarných umění, úspěšně maluje a zároveň začíná psát verše, které v r. 1840 vyústí v první sbírku Kobzar (ukrajinský výraz pro lidového pěvce), jejíž název se později stane synonymem celé básnickovy tvorby i jeho samého. Léta 1841 - 1845 jsou ve znamení častých pobytů T. Ševčenko na Ukrajině po dlouhém odloučení a dobou vzniku slavných poem a básní jako Hajdamáci, Sen (parodie na carismus a carskou rodinu), Kacíř, Kavkaz, Tři léta nebo Závěť. V roce 1846 se básník sblíží s některými představiteli tajného Cyrilometodějského bratrstva, které se stává trnem v oku ruským vládcům. Jeho členové viděli jako svůj úkol sjednocení Slovanů na federativním základě národů se samostatnou vládou, jazykem, kulturou. Mělo být zrušeno jakékoli otroctví (v Rusku je stále nevolnictví), nastolena rovnoprávnost náboženská, všeobecné volební právo a další změny. Místo toho jsou všichni pozatýkáni a odsouzeni za údajnou přípravu povstání v Malorusku (Ukrajíně). Spolu s nimi je v r. 1847 zatčen i T. Ševčenko a za účast v bratrstvu a proticarské verše je jako obyčejný voják poslán do vyhnanství do Orenburgu a pak do Orské pevnosti s dovětkem napsaným vlastní rukou Mikuláše I.: "Pod nejpřísnější dozor se zákazem psát a kreslit." Přesto Ševčenko tajně píše (cyklus v Kasematech, poemu Kněžna, řadu básní, jež skrývá na lístcích v holínkách) a kreslí obrázky pro geografickou expedici na Aralské moře. R. 1850 se vrací do Orenburgu, je znovu na udání důstojníka z pevnosti zatčen a poslán

do Novopetrovského opevnění (dnes Fort Ševčenko) na břehu Kaspického moře. Tam ve velmi těžkých podmínkách prožije dalších sedm let. Díky tolerantnosti jednoho z velitelů pevnosti dál kreslí obrázky z expedic, po několikaleté odmlce píše drobnější básně, ruský psané povídky (Umělec, Služka) a podrobně svůj Deník, který je cenným zdrojem básnickových myšlenek i popisu krutých poměrů ve vyhnanství. Konečně 21.7.1857 dostává zprávu, že je svobodný. Byla to však svoboda relativní. Poslední roky Ševčenko tráví nuceně zpočátku v Moskvě, pak v Petrohradě. V roce 1859 potřetí krátce odjíždí na rodnou Ukrajinu, kde navštíví své příbuzné, tehdy stále nevolníky. Plánuje se na Ukrajině usadit a založit rodinu. Je však znovu po dalším udání obviněn a musí se vrátit do Petrohradu. Píše drobné básně a věnuje se rytectví. Na podzim 1860 onemocní a den po svých 47. narozeninách 26.2.1861 na selhání jater a srdce umírá. Je pohřben na Smolenském hřbitově v Petrohradě. 8.5. téhož roku pak nastupuje svoji poslední cestu na Ukrajinu - do Kaněva, kde jsou jeho ostatky uloženy na Černečí (dnes Tarasově) hoře. Tak se naplnila jeho slavná Závěť z r. 1845.

*Pochovejte mě, až umřu,
na tom chlumu stinném,
co se zdvíhá z širé stepi
na mé Ukrajině,
abych viděl do daleka
široširou zemi
a ve srázných březích slyšel
Dněpr rozbouřený.*

...

*Pochovejte mne a sami
servěte si pouta,
ať svoboda zkrátí krev
nepřátelská slota.
A až volně vydechnete
pod rodinným krovem,
vzpomeňte si jednou také
na mne dobrým slovem.¹*

¹ ŠEVČENKO, Taras. *Kobzar*. Praha: SNKLHU - Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, 137 - 138, úryvek.

Uzavřel se život Ševčenka člověka, dál však zůstal žít Ševčenko - umělec, Ševčenko básník, Ševčenko - symbol touhy po svobodě a změně společenského řádu. V podstatě se tato tři hlediska stala základem pro hodnocení osobnosti T. Ševčenka v různých obdobích společensko - historického vývoje na Ukrajině. Jak napsal M. Žulynskij: "Každá epocha si vytvořila svou podobu Ševčenka a chtěla jeho slovy hovořit - jménem národa - o sobě."²

V době, kdy T. Ševčenko vstupuje jako spisovatel do ukrajinské literatury, má tato národní literatura za sebou první kroky na cestě k obnově povědomí o svébytnosti ukrajinského jazyka a kultury, přerušeno dlouhým obdobím polské a ruské nadvlády. Přibližně do konce 18. století se na Ukrajině psalo jakousi širším vrstvám málo srozumitelnou smíšeninou staroruštiny, církevní slovanštiny a hovorové ukrajinštiny. Ukrajinský jazyk přežíval v lidovém ústním podání a z hlediska tehdejších ruských kritiků to byl jazyk hrubý a chudý. Konec 18. století a začátek 19. století přinesly velký obrat v pohledu na ukrajinskou literaturu a identitu celého ukrajinského národa. Na základě lidové ukrajinštiny vzniká raný spisovný jazyk a prvním důkazem jeho životnosti se stává Aeneida Ivana Kotljarevského (1798). Autor v tomto díle vložil do kulís Trojské války ukrajinské reálie - likvidaci Záporožské Siče a putování kozáků při hledání nového domova. Jak říká V. Židlický, zrodil se ne pouhý směšnohrdinský epos, ale jakási alegorická národní epopěj, navazující na burleskní tradice na Ukrajině 17. století (intermedia potulných studentů a bakalářů) a překlenující propast mezi starou a novou literaturou. Zároveň zazářilo i formální mistrovství Kotljarevského v podobě vynalézavých rýmů, širokého rejstříku tropů a bohatosti básnického jazyka. Aeneida dala vznik celé burleskní škole. Další posun ve formování novodobé ukrajinské literatury pak zaznamenala až v 19. století generace romantická, která se programově pustila do usilovného sbírání, studia a vydávání folklórního bohatství Ukrajiny, prací o ukrajinských dějinách a článků na obranu mateřského jazyka. Významným krokem bylo vydání první ukrajinské mluvnice r. 1818. Začínají vznikat díla, dokazující že ukrajinština není jen jazykem dobrým pro burlesku, ale i pro díla tzv. seriózní, čili básnická (díla Petra Hulaka-Artemovského nebo Hryhorije Kvitky-Osnovjanenka) nebo pro překlady z velkých literatur (J. W. Goethe, A. S. Puškin, A. Mickiewicz). Rodí se ukrajinské národní obrození. Podobně se tak dělo i v českých zemích ohledně jazyka českého (P. J. Šafařík, F. L. Čelakovský) a u dalších slovanských národů, což vyústilo v celoslovanské hnutí, podporující vědomí společných kořenů a svébytnosti slovanských národů.

² ŠEVČENKO, Taras. *Kacíř*. Praha: Sdružení Ukrajinek, 2005, s. 44. ISBN 8023945181.

Do tohoto historického rámce vstupuje svým prvním dílem Taras Ševčenko. Osm básní sbírky Kobzar působí jako zjevení. Je to dílo ryze romantické se všemi výraznými atributy tohoto stylu - baladičnost, historické náměty, silný lyrický subjektivismus, fantastické přírodní scenerie, folklórní motivy. Lyrickým hrdinou, prolínajícím celou sbírkou, je lidový pěvec - kobzar. Do něj Ševčenko vtělil jak bolestnost svého dosavadního života pária - majetkového inventáře, tak i radost z nedávno nabyté svobody spolu s láskou k rodné Ukrajině i s obavami o její osud. Jak se vyjádřil Ševčenkův současník Mykola Kostomarov - "...básníková múza protrhla závěs zastírající pohled na národní život...", "jako pochodeň ve sklepení otevřela cestu slunečním paprskům, čerstvému vzduchu a lidské zvědavosti..."³ Již touto sbírkou prolíná základní leitmotiv Ševčenkovy poezie - touha po plném, svobodném životě, který by nespoutával rozvoj osobnosti a celé společnosti. Úvodní báseň sbírky "Dumy moji, dumy moji" (Myšlenky mé, mé myšlenky) je svého druhu koncentrací všech základních myšlenek, invencí a způsobů básnického vyjádření autora, která prochází celým Ševčenkovým dílem:

*Myšlenky mé, mé myšlenky,
neujdu před vámi!
Pochodujete po arších
smutnými řadami.
Proč vítr nerozfoval vás
stepí jako smetí,
neštěstí neuspalo vás
jako svoje děti?...*
*Neštěstí vás na svět pro zlost vypustilo,
pláčem zalévalo... proč nám líto bylo
utopit vás v moři, zaorat vás v poli?...*
*Lidé netázali by se - cože mě to bolí?
netázali by se, proč proklínám osud,
roztrpčen jsem světem. "Nic nestvořil dosud," -
nesmáli by se mi...*

...

*Myšlenky mé, mé myšlenky!
Ač jste přišly samy,
hýčkal jsem vás, živil, šatil -
a co nyní s vámi?...*
*Tam na naší Ukrajinu
jděte, to vám radím,
podél plotů, jak sirotci,*

*mne zanechte tady.
Tam najdete dobrá srdce,
vládnost, chladné hlavy,
tam dojdete pochopení,
snad i trochy slávy...*
*Obejmi je, moje matko,
moje Ukrajinu,
ty mé děti nerozumné
jak své, jinak zhynou.*⁴

³ ŽIDLICKÝ, Václav. Ševčenkovské paradoxy in ŠEVČENKO, Taras. *Bílé mraky, černá mračna*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 11.

⁴ ŠEVČENKO, Taras. *Bílé mraky, černá mračna*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Právě kořeny, z jakých vzešel, obrovský talent a schopnost přetavit v sobě a vtělit do uměleckého výrazu celou bolestnou situaci na Ukrajině nakonec ukazují, nakořik už ve své rané tvorbě básník vybočuje z ustálených norem romantismu. Jak píše V. Židlický "typicky romantický pocit roztržky se skutečností neústí totiž v jeho poezii do individualistické revolty a hrdého odklonu od "nechápacího" světa. Hlavním motivem básníkovy lyrického stesku je naopak přilnutí k lidskému kolektivu, přímo splynutí s ním, a dokonce jakési vykupitelství, touha snímat hříchy světa."⁵ Je to už také východisko, které později přivedlo autora k realismu. Tento obrat nastává po roce 1843, kdy se vrací po delším odloučení na Ukrajinu a je krutou nevolnickou realitou silně zasažen. Jako původce lidského neštěstí přestává vidět obecně "zlé lidi" a do jeho poezie prostupují stále silnější obrazy reálného života i historických událostí (nevolnictví, carismus, útlak církve). Velmi výstižně to vyjádřila T. Chlaňová v doslovu k překladu *Kacíř* od Z. Bergrové. "Básník velmi bolestně prožíval osud Ukrajiny, ostře kritizoval současnou sociální i duchovní situaci země, ale také neschopnost vlastního národa. Dokázal se ovšem přenést i do té nejintimnější roviny. Díky biblickým parafrázím a náboženské poezii získává jeho dílo další výrazný rozměr. Některé básně působí jako bolestné modlitby hluboce věřícího člověka, jiné ohromí nekompromisním výkřikem proti Bohu."⁶ Nicméně i v období zbylých 16 let se budou stále silně snoubit s realistickým základem psychické i stylistické prvky romantické (např. silná kontrastnost).

K dokreslení postavení T. Ševčenka v ukrajinské a potažmo i světové literatuře je třeba se dotknout ještě tří oblastí.

První se týká interpretace jeho významu a role v dalším literárním vývoji na Ukrajině. Ševčenko byl na domácím poli přijímán zvláště zpočátku jako nepřekonatelný vzor a kdo nepsal jako on, nebyl považován za dobrého básníka. Tak vlastně nesoudný tlak literárních kritiků podporoval vznik spousty epigonů a způsoboval něco, co by sám Ševčenko určitě nechtěl. Místo toho, aby byl tím, kdo ukázal cestu a otevřel prostor netušeným možnostem ukrajinského jazyka v básnictví i v próze, stává se nechtěnou brzdou takového vývoje a teprve Ivan Franko a Lesja Ukrajinka a poté 20. století (např. díla Maxyma Rylského, Pavla Tyčyny a zejména generace šedesátníků - v poezii Ivana Drače a Liny Kostenko a dalších) protrhávají tuto hradbu předsudků.

To je ale pouze jeden aspekt. Ševčenkova tvorba byla zneužívána i k politickým účelům. Do výborů z díla nebo k překladům byla vybírána převážně ta díla, která měla

⁵ ŽIDLICKÝ, Václav. Ševčenkovské paradoxy in ŠEVČENKO, Taras. *Bílé mraky, černá mračna*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 25.

⁶ ŠEVČENKO, Taras, *Kacíř*. Praha: Sdružení Ukrajinek, 2005, s. 45. ISBN 8023945181.

výrazný sociální podtext a v nichž Ševčenko bouřil proti útlaku a vyzýval k roztržení pout nesvobody, díla, která se tak či onak hodila pro potřeby daného režimu. V hodnocení básnickovy tvorby tak hrála nejdůležitější úlohu mimoestetická hlediska, která z umělce vytvořila národního proroka, mučedníka a nedotknutelný kult. Přesto zpod těchto nánosů nikdy nepřestal zářit především umělecký přínos Ševčenkovy tvorby, který ho oprávněně řadí k největším geniům své doby.

Další důležitou oblastí, kde docházelo ke zkreslování obrazu básníka, byly kořeny jeho básnické tvorby. Základnou jeho básnictví byla lidová poezie, hlavně písně, v nichž žil ukrajinský jazyk přes celá staletí. Byla však východiskem, nikoli cílem Ševčenkovy tvorby. Jak píše V. Židlický: "Nepřipodobňoval se folklóru, ale přizpůsobil si jej sobě, své individuální vyhraněnosti. Přejímal z lidové tradice jen to, co odpovídalo a vyhovovalo jeho světovému názoru a uměleckému naturelu."⁷ Jeho verše tedy nebyly paralelami lidových písní, jak se snažili dokazovat někteří badatelé, ani výtvary nevzdělaného lidového pěvce či diletanta obdařeného geniální intuicí, ani samouka "nedostatečně vzdělaného a málo vědoucího", jak ho např. hodnotil u příležitosti knižního vydání Kobzara v Praze r. 1876 I. S. Turgeněv.⁸ Ševčenko se však, jak jen byla možnost a později s pomocí svých přátel, cíleně vzdělával a dobře se orientoval v otázkách světové etiky, politiky, filozofie a náboženství. Prostudoval veliké množství knih různých zaměření a vedl rozsáhlou korespondenci (i v době vyhnanství, jakmile byla možnost) s různými osobnostmi té doby, mezi něž např. patřili prof. J. M. Bodjanskyj, skladatel S. S. Hulak-Artemovskij, polský vyhnanec B. Zaleski, malíř M. J. Osipov, herec M. S. Ščepkin, spisovatelé P. Kuliš a M. Vovčok a další. Ukončil petrohradskou Akademii výtvarných umění, získal titul akademického malíře a těsně před prvním zatčením byl jmenován profesorem výtvarné výchovy na kyjevské univerzitě. To hovoří samo za sebe. O to více vyniká talent tohoto muže, který ve své poezii dokázal zúročit a propojit všechno toto vědění s bohatstvím živého ukrajinského jazyka a proměnit je v nadčasové dílo, oslovující všechny další generace.

Ševčenkův básnický jazyk dokázal spojit lidovou ukrajinštinu s knižními archaismy, novotvary, rusismy i prvky církevní slovanštiny a vytvořit z nich nástroj vyhovující nejvyšším nárokům uměleckosti. Obohatil metriku o tzv. ševčenkovský verš (střídání 6 a 8 slabičného trocheje, vycházejícího z verše ukrajinských lidových písní - kolomyjek) a dokázal tak, že jeho "verše zůstávají stále živé, schopné vzbuzovat estetický prožitek jako každé skutečné

⁷ SLÁDEK, Alois, Václav GENYK-BEREZOVSÁ, Josef PECKA a Václav ŽIDLICKÝ. *Současná sovětská literatura: Ukrajinská a běloruská, Svazek 3*. Praha: Svět sovětů, 1966, s. 32.

⁸ in ŠEVČENKO, Taras. *Bílá mraky, černá mračna*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 19.

umění obsahující náboj nepomíjivé krásy"⁹. Právě v této oblasti narážíme na třetí paradox hodnocení Ševčenkova genia, kterým je právě používání ukrajinského jazyka, obecně jazyka srozumitelného jen v určitém národním prostředí. Tento problém tzv. malých literatur, jak bývají někdy nazývány, bychom mohli dobře vztáhnout i na českou literaturu a na podobnou genialitu K. H. Máchy. Máme před sebou dílo zakladatele moderní ukrajinské literatury, jehož význam pro celou literární Evropu oceňuje řada osobností především slovanského světa jako N. G. Černyševskij, I. Franko, z českých a slovenských P. J. Šafařík, L. Štúr, Z. Nejedlý. Proti nim stojí jiní (jako např. S. Hurban Vajanský), kteří degradují i takové umělce na představitele lokální literatury, jejímž jazykem se nikdo nebude zabývat. Bohužel tento jazykový aspekt skutečně omezil přístupnost k Ševčenkovu dílu, neboť jen malý okruh si ho mohl a může přečíst v originále a každý překlad už na sobě nesl a nese pečeť úrovně překladatele. Přestože tedy svým talentem patří Ševčenko k velikánům jako J. W. Goethe, A. S. Puškin, M. J. Lermontov, H. Heine, A. Mickiewicz, F. Schiller, J. Slowacki, zůstává v povědomí světa jeho jméno a jeho literární význam pro Ukrajinu, avšak jako umělec a básník není dodnes plně objeven.

V této souvislosti a vzhledem k tomu, že se budeme zabývat českými překlady Ševčenkova Kacíře, nebude bez zajímavosti nahlédnout do historie česko-ukrajinských vztahů a uvádění Ševčenkova díla do českého literárního prostředí. Podrobné studie na toto téma daly v r. 1968 vzniknout publikaci *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků 1814 - 1964*. Vyplývá z nich, že od počátku 19. století se vzájemné vztahy rozvíjely zejména ve třech oblastech, propojených společným jmenovatelem - slovanskou vzájemností: folklór, politická situace a vzájemné překládání historických prací a literárních děl. První snahy o získání ukázek ukrajinských lidových písní se objevují v pojednáních F. L. Čelakovského a P. J. Šafaříka. Řada sborníků pak vychází v 60. - 80. letech 19. století, kdy došlo k intenzívním stykům na půdě studentských spolků ve Vídni (*Vymazal - Kytice písní slovanských*, *Kubův sborník písní maloruských jako součást sbírek písní slovanských národů*). Zatím posledním větším počinem v této oblasti bylo vydání sborníků *Ukrajina zpívá, Kozácké dумы a Ukrajina v písních po 2. světové válce*, které měly českým čtenářům přiblížit bohatost ukrajinského folklóru.

Politický zájem o Ukrajinu se rozvíjel zejména ve spojitosti s obrozeneckým hnutím, kdy se na Ukrajině začaly šířit myšlenky P. J. Šafaříka o svébytnosti slovanských národů a překládaly se jeho spisy a poté, když K. Havlíček Borovský uvedl do českého prostředí

⁹ SLÁDEK, Alois, Václav GENYK-BEREZOVSÁ, Josef PECKA a Václav ŽIDLICKÝ. *Současná sovětská literatura: Ukrajinská a běloruská, Svazek 3*. Praha: Svět sovětů, 1966, s. 33.

ukrajinskou otázku jako problém. Češi se orientovali hlavně na situaci na Haliči v letech 1848 - 1849. V 60. letech se otázka Ukrajiny aktualizovala v souvislosti s rusko-polským konfliktem. 20. století přineslo bezprostřední konfrontaci s ukrajinskou realitou v podobě první vlny ukrajinské emigrace po roce 1916, vzniku a fungování Ukrajinské volné univerzity v Praze ve 30. letech a Zemědělské akademie v Poděbradech, v otázkách kolem území Zakarpatské Ukrajiny nebo druhé emigrační vlny po roce 1945 či přechodem banderovců (ukrajinských nacionalistů) přes české území. Spíše kulturně historické zaměření pak měla řada slovanských a rusistických symposií a sjezdů, které sloužily k setkávání předních odborníků z oblasti historie, literatury, folklóru apod. Pro nás nejzajímavější je především oblast literárních vztahů obou národů, soustředující se na kritické či literárněvědné práce o ukrajinské literatuře¹⁰ nebo na překládání ukrajinských autorů. K prvním překladům patřily v 19. století kromě již zmíněných písní básně Ševčenkových předchůdců L. Borovykovského, A. Metlynského a M. Šaškevyče. Naopak v prvním významném ukrajinském almanachu *Rusalka dnistrova* byl otištěn překlad úryvků *Hankova Rukopisu Královehradského*. Co se týká samotného T. Ševčenka, první překlady jeho básní se spolu s prózami zakladatelky moderní ukrajinské prózy, píšící pod pseudonymem Marko Vovčok, objevily po r. 1860, tedy prakticky v době, kdy Ševčenko umírá. Stati o básníkovi i komentáře o jeho tvorbě jsou rozporuplné, podle toho z jakých pramenů (většinou ruských nebo polských) jejich autoři čerpali. Ukrajina je často ztotožněna s Ruskem. Teprve v 70. a 80. letech dochází ke změně pohledu na ukrajinskou literaturu a kulturu, danou osobními zkušenostmi a vlastním poznáním ukrajinských poměrů ze strany českých literátů, např. P. Kadlece nebo F. Řehoře. Osobnost T. Ševčenka ocenil také Jan Neruda. V Praze mimo jiné vychází v r. 1876 dvoudílné vydání *Ševčenkova Kobzara*, obsahující i básně v carském Rusku zakázané. Další veliký umělec Ukrajiny Ivan Franko se naopak ve svých statích snažil přiblížit ukrajinskému čtenáři takové osobnosti jako K. Havlíček Borovský, J. Vrchlický a J. S. Machar. 20. století, poznamenané dvěma světovými válkami, nástupem sovětské moci a dogmatickými měřítky, zaznamenává zejména ve 30. - 50. letech útlum překladatelské činnosti. Oživení nastává až v 60. a 70. letech, kdy se překládají opět více díla klasiků I. Franka, M. Kocjubynského, V. Stefanyka, J. Janovského i představitelů moderní literatury O. Hončara, L. Kostenko, I. Drače, J. Ščerkala nebo V. Ševčuka. Po roce 1989 přichází znovu odliv zájmu o ukrajinskou literaturu v souvislosti se změnou politického systému v Čechách i na Ukrajině.

¹⁰ ZILYNSKYJ, Orest. *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků, 1814-1964*. Praha: Svět Sovětů, 1968, s. 125-127, 143-146, 171, 181, 218-223. - rozsáhlé bibliografické údaje

Jednou z výjimek je vydání Ševčenkova Kacíře r. 2005 v překladu Z. Bergrové ke 160. výročí napsání této poemy a k výročí upálení Mistra Jana Husa. Tím se vracíme zpět k osobnosti T. Ševčenka a jeho obrazu v české literatuře. Pokud nahlédneme do bibliografie časopiseckých překladů jednotlivých básní a článků o T. Ševčenkovi, existuje jich relativně mnoho.¹¹ Většinou se zabývají připomínkou jubileí a oslav vztahujících se k Ševčenkovi nebo v různých souvislostech komentují jeho životopis. Méně prací se týká recenzí básnickových děl nebo pojednání o nich. Významné jsou např. práce Oresta Zilynského, Zinaidy Genyk-Berezovské nebo Václava Židlického. Knižních vydání překladů ze Ševčenkova díla je naopak vcelku málo a rozsáhlejších sborníků jen několik, ovšem v porovnání s počtem překladů jiných ukrajinských autorů měl český čtenář možnost nahlédnout do velké části Ševčenkovy tvorby. Jsou to např. Výbor básní z r. 1900 v překladu Růženy Jesenské, Bylo kdysi v Ukrajině z r. 1946 (různí překladatelé), Taras Ševčenko, Výbor z díla z r. 1951, tři knihy překladatelky Zdenky Bergrové Kobzar, 1953, Sny moje a touhy, 1961 a V tom ráji na zemi¹², 1961 a Bílé mraky - černá mračna, 1977 v překladu Jaroslava Kabíčka. Na knižních i časopiseckých překladech se podílela řada významných českých spisovatelů, básníků a překladatelů, kromě již zmiňovaných to byli František Tichý, Jan Tureček-Jizerský, Marie Marčanová, Jan Vladislav, Milan Jariš, Zdenka Niliusová, Petr Kříčka a další. Knižně vyšla také několikrát poema Kacíř, které se budeme věnovat v následujících kapitolách.

Z tohoto stručného nástinu vyplývá, že historie a kultura Čech a Ukrajiny se v různých podobách již desítky let potkávaly. Spojoval je podobný osud utlačovaného národa, příslušnost k slovanské rodině i vzájemná duchovní podpora a předávání uměleckých kulturních hodnot, především literárních. Nezastupitelnou roli v tomto poznávání sehrál právě Taras Ševčenko a jeho básnické dílo.

¹¹ ZILYNSKYJ, Orest. *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků, 1814-1964*. Praha: Svět Sovětů, 1968, s. 125-127, 143-146, 171, 181, 218-223.

¹² ZILYNSKYJ, Orest. *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků, 1814-1964*. Praha: Svět Sovětů, 1968, s. 102-103.

2. Poema Kacíř (Jeretyk) - literárně-historický pohled

Poemu pod názvem Jan Hus (Kacíř) napsal T. Ševčenko v roce 1845, tedy v období, kdy se po dlouhé době a již jako svobodný člověk vrací na Ukrajinu. Můžeme ji rozdělit do dvou částí. První, tvořící úvod poemy, tzv. Poslání Šafaříkovi je datována 10. října ve vsi Marjinske, druhá, samotná báseň o Husovi, nese datum pozdější - 22. listopadu 1845 v Perejaslavi. Svým námětem z neukrajinského prostředí je Kacíř v Ševčenkově díle počinem ojedinělým. Díky česko-ukrajinským stykům víme o vzniku básně poměrně dosti podrobností. Jak píše Dr. Stepan Smal-Stockyj¹³, Ševčenko připravoval vydání sborníku "Životopisná Ukrajina", v němž chtěl malířsky zachytit místa důležitá pro dějiny své země. Komentář měl napsat Osyp Boďanskij, s nímž se Ševčenko setkal v roce 1844 v Moskvě. Tam se seznámil s Boďanského překladem Šafaříkových Slovanských starozitností a Slovanského národopisu, které na něj zapůsobily především myšlenkou slovanské jednoty, projevující se ale zároveň v národní různorodosti a svébytnosti. Své nadšení z těchto prací vtělil do úvodních veršů Kacíře a celý rukopis také Šafaříkovi poslal. Traduje se, že Šafařík při čtení básně plakal.

*Слава тобі, любомудре
Чеху-слав'янине!
Що не дав ти потонути
В німецькій пучині
Нашій правді. Твоє море
Слав'янськеє, нове!
Затого вже буде повне,
І попливе човен
З широкими вітрилами
І з добрим кормилом,
Попливе на вольнім морі,
На широких хвилях.
Слава тобі, Шафаріку,
Вовіки і віки!
Що звів еси в одно море
Слав'янськїї ріки!¹⁴
(úryvky)*

*Sláva tobě, moudrý muži,
Slovane a Čechu,
žes nenechal naši pravdu
tonout bez úspěchu
v cizím blátě. A tvé moře
slovanské a čisté
bude hluboké, člun pravdy
popluje tam jistě,
s pevným kormidlem a plachty
hrdě rozvinuté,
popluje na volném moři
přes ty vlny vzduť.
Sláva tobě, Šafaříku,
na věky a věky,
že jsi svedl dohromady
ty slovanské řeky.¹⁵*

¹³ ŠEVČENKO, Taras. *Ivan Hus*. Praha, 1919, s. 12, 13.

¹⁴ ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович. *Повна збірка творів в 3-х томах*. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949, ст. 231.

¹⁵ ŠEVČENKO, Taras, *Kacíř*. Praha: Sdružení Ukrajinek, 2005, s. 45. ISBN 8023945181.

V Šafaříkově pozůstalosti se však našlo pouze Poslání. Až později našel M. Maksymovyč první dva zpěvy a poslal je Ševčenkovi. Teprve v roce 1906 byl ve "třetím" oddělení petrohradské policie nalezen rukopisný svazek Ševčenkových veršů pod názvem Tri lita, který obsahoval i celou poemu Kacíř.

Se samotnou postavou Jana Husa se Ševčenko také seznámil u O. Bod'anského, který mu poskytl text disertace svého žáka S. Palauzova Jan Hus a jeho následovníci. Zajímavá je i zmínka A. Čužbinského v Ševčenkově nekrologu v ruském slově z r. 1861, kde autor píše: "Ševčenko mi vyprávěl, že přečetl všechny prameny o husitech a době, která předcházela, kterých se jen dopídil, a aby se vystřehl chyb nečeskosti, nenechal na pokoji ani jediného Čecha, o kterém zvěděl v Kyjevě aneb i jinde, vyptává se každého na topografické a etnografické podrobnosti."¹⁶ Z dat, která nashromáždil, se Ševčenko nakonec soustředil na tři stěžejní momenty - Husovo kázání, soud a upálení. Samotná poema začíná Husovou modlitbou, v níž Bohu svěřuje svou bolest nad tím, jak je zneužíváno a znevažováno Boží slovo, jak se kupčí s odpustky (scéna s papežskou bulou), jak je lid ve jménu Boha utlačován, trestán, vražděn. V betlémské kapli prosí Boha, aby mu dal sílu tomuto zlu se postavit.

*Молюся, господи, помилуй,
Спаси ти нас, святая сило,
Язви язик мій за хули
Та язви мира ізціли.
Не дай знущатися лукавим
І над твоєю вічно-славою
Й над нами, простими людьми!..»
І плакав Гус, молитву дія,
І тяжко плакав.
Люд мовчав І дивувався: що він діє?
На кого руку підійма!¹⁷*

*K tobě, ó Pane, modlím se,
dopřej nám milost a spasení!
Poraň můj jazyk za hanu,
vyhoj však světa zlá zranění!
Nedej Bože, tupit
od těch lstivých lidí
svoji věčnou slávu
ni nás, prosté lidi! ... -
I zaplakal Hus při modlitbě;
těžce plakal... Lid byl tich
a jen se divil: co to činí?
Na koho svou ruku zdvih'?'¹⁸*

Modlitba končí odvážným činem - roztrháním buly.

Další obraz představuje paniku ve Vatikánu, kam se donesly zvěsti o pražském kazateli, které ústí v rozhodnutí svolat koncil v Kostnici a Husa tam předvolat. Pražané se o Husův osud obávají, ale on se rozhodne jít svou pravdu hájit. Následuje dramatické líčení soudu, postavené na kontrastu Husových oprávněných výtek vůči životu církevních hodnostářů a jejich nevázaného chování i v době koncilu. Po velmi vypjatém obrazu Husovy

¹⁶ ŠEVČENKO, Taras. *Kacíř*. Praha: Sdružení Ukrajinek, 2005, s. 45. ISBN 8023945181.

¹⁷ ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович. *Повна збірка творів в 3-х томах*. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949, ст. 234.

¹⁸ ŠEVČENKO, Taras. *Bylo kdysi v ukrajině*. Praha, 1946, s.71.

smrti se jakoby v tichu před bouří rozvíjí obraz závěrečný - radující a zpívající soudcové netuší, že slovo pravdy umlčet nelze a Táborité se již řadí pod Žižkovým palcátem. Jak jsme již konstatovali, poema má velice silný dramatický náboj. Ševčenkovi se podařilo na malé ploše, v několika verších, zachytit celé historické období o němž historici napsali celé knihy. Mohli bychom dokonce říci, že jednotlivé básnické obrazy a dynamika slov navozují ve čtenáři z dnešního pohledu dojem filmových záběrů.

Je nesporné, že postava Husa byla Ševčenkovi blízká svojí touhou po pravdě a nápravě špatných pořádků v církvi i společnosti. A je velmi pravděpodobné, že osobnost českého mučedníka a následné husitské hnutí (odkaz na Žižkovy Tábority v závěru básně) v něm evokovaly paralely se situací na Ukrajině a přáním, aby i jeho lid povstal proti carské a církevní nesvobodě. (Z toho důvodu byl také Kacíř v dobách sovětské moci často interpretován jako výzva k revolučnímu boji a měl sloužit ke stvoření obrazu Ševčenka - revolucionáře.) Některé komentáře proto poukazují na to, že mezi řádky je třeba číst Kacíře jako odsouzení Mikulášovského Ruska a pravoslavné církve.

*Розбойники, людоїди
Правду поборолі,
Осміяли твою славу,
І силу, і волю.
Земля плаче у кайданах,
Як за дітьми мати.
Нема кому розкувати,
Одностаїне стати
За євангеліє правди,
За темнії люди!
Нема кому! боже! боже!
Чи ж то і не буде?
Ні, настане час великий
Небесної карі.¹⁹*

*Lupiči a lidojedi
pravdu potlačili,
pohaněli tvoji slávu,
vůli zhanobili.
Země lká jak matka v poutech
pro své děti bědné.
Kdo ji z pout těch osvobodí,
kdo svůj hlas tu zvedne
za evangelium pravdy,
za lid utlačенý?
Nikdo není! Bože! Bože!
Nebude a není?
Bude, Přijde doba trestu
hněvné boží tváře.²⁰*

Na jinou zajímavou paralelu životních osudů a postojů Husa a Ševčenka poukázala Zdenka Bergrová. Rozvádí to J. Balvín v článku o významu česko-ukrajinského vydání Kacíře.²¹ Jak říká, obě osobnosti patřily k vrcholným zjevům svého národa. Oba mužové veřejně usilovali nejen o svobodu svoji a všech lidí, ale oba také v důsledku toho narážejí na moc církevní (Hus) či světskou (Ševčenko). Oba jsou za to, že stáli za svojí pravdou, odsouzení. Hus umírá na hranici, Ševčenko postupně ztrácí síly v nelidských podmínkách

¹⁹ ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович. *Повна збірка творів в 3-х томах*. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949, ст. 232.

²⁰ ŠEVČENKO, Taras. *Bylo kdysi v ukrajině*. Praha, 1946, s. 68-69.

²¹ ŠEVČENKO, Taras, *Kacíř*. Praha: Sdružení Ukrajinek, 2005, s. 47-50. ISBN 8023945181.

desetiletého vyhnanství, ze kterého se vrací s podlomeným zdravím a záhy umírá. Jejich slova a myšlenky však žijí dál.

*Отак Гуса
Ченці осудили,
Запалили... та божого
Слова не спалили,
Не вгадали, що вилетить
Орел із-за хмар
Замість гуся і розкльоє
Високу міару.
(s. 238, viz. pozn. 19)*

*Tak církev
Husa odsoudila
a byl upálen. Však pravda
jeho slov, ta žila.
Nikdo netušil, že orel
Vzlétne tady z rumu,
že rozklove místo Husa
římskou trojkorunu.
(s. 41, viz. pozn. 21)*

My můžeme z pohledu 21. století a nových skutečností dodat, že Jan Hus se po stovkách let dočkal revize svého procesu a v jeho učení bylo shledáno mnoho pravdivého. Jak ukazují historické prameny, skryté pod nánosy různých ideologií, církev Husa původně neshledala vinným, ale mocenské zájmy donutily koncil, aby Husa znovu obvinil a nakonec odsoudil. Ševčenko a jeho národ na svoji opravdovou svobodu stále čekají. Ukrajina sice ze sebe svrhla jeho carismu a sovětský režim jí zdánlivě přinesl vytouženou svobodu a samostatnost a samotného Ševčenkova postavil na piedestal národního hrdiny, ve skutečnosti však o svébytnosti Ukrajiny nemohlo být ani řeči. Strašlivý hladomor a vyvraždění inteligence ve 30. letech jsou pouze dvěma z mnohých represálií, kterými režim udržoval Ukrajinu v závislosti na Rusku. Nezdařil se ani pokus o nastolení demokracie v letech osmdesátých a devadesátých. Slavná historie svobodného ukrajinského kozáctva, ke které se Ševčenko ve své poezii často vrací, stále čeká na své vzkříšení.

Zmínili jsme se také o velké dramatickosti poemy. Na čtenáře skutečně působí dojmem živoucího dění, plného zvuků, obrazů a pohybu. V tomto smyslu se nabízí ještě jedna paralela, o níž se nikdy přímo nehovořilo zřejmě proto, že nezapadala do obrazu Ševčenkova - bojovníka proti církvi. Forma zpracování Husova příběhu velmi silně připomíná líčení Kristova odsouzení a smrti v tzv. pašijích, které se čtou o Velikonocích. Svědčí to o tom, jak silně tento příběh působil na básníka, že vědomě (odkaz na Golgotu, Jidáše) momenty Husových posledních dnů oblékl do hávu biblického příběhu.

Мов кедр серед поля
Ливанського,— у кайданах
Став Гус перед ними!
І окинув нечестивих
Орліми очима.
Затрусилась, побілила,
Мовчки озирала
Мученика.— «Чого мене,—
Чи на прю позвали?
Чи дивиться на кайдани?»
«Мовчи, чеше смілий...»
Гадюкою зашипіла,
Звірем заревіла.
«Ти еретик! ти еретик!

...
«Ти всіми проклятий!..»
Подивився Гус на папи
Та й вийшов з палати!..
«Побороли! побороли!..» —
Мов обеленіли.
«Автодафе! автодафе!..» —
Гуртом заревіли.

...
Задзвонили в усі дзвони,
І повели Гуса
На Голгофу у кайданах.
І не стрепенувся...
Перед огнем; став на йому
І молитву діє:
«О господи милосердій,
Що я заподіяв Оцим людям?
Твоїм людям!
За що мене судять?
За що мене розпинають?
Люди! Добрі люди!
Моліться!., неповинні —
І з вами те буде!

...
І димом Праведного вкрило.
«Моліться, моліться!
Господи, помилуй,
Прости ти їм, бо не знають!..»
Та й не чути стало!
Мов собаки, коло огню
Кругом ченці стали.
Боялися, щоб не виліз
Гадиною з жару
Та не повис на короні
Або на тіарі.²²

Jako cedr z Libanonu
před nimi Hus v poutech stál!
Nečestné to shromáždění
orlím zrakem přelétal.
Zachvěli se, všichni zbledli
mlčky na něj zírali.
"Zda jste mne se pro okovy,
nebo pro při pozvali?"
"Zmlkni, zmlkni, Čechu směly..."
koncil dravců kruté řval,
jako zmije zasyčeli.
Hus však pevně, pevně stál.
"Ejhle kacír! Ejhle kacír!"

...
"Rozvratník jsi! Jedním slovem,
bohem, lidmi proklatý..."
Pohlédl Hus na papeže
a pak vyšel z palaty!..
"Poražen jest! Poražen jest!"
Jak by psi se vztekali -
"Autodafé! Autodafé!" -
hromadně když zařvali.

...
Hlaholily všechny zvony,
vyšel zástup katů,
vedl Husa spoutaného
trpět na Golgatu.
Nezachvěl se před hranicí,
tiše na ní stanul,
pokorně se modlil k bohu,
dřív než oheň vzplanul.
"Ó můj Pane milosrdný,
co jsem spáchal zlého,
že mě tvoji lidé kruté
soudí ubohého?
Dobří lidé! Modlete se!
Mír je v božím slově.

...
Svatého ted'
mračno dýmu stíní.
"Odpusť jim, ó, Hospodine,
nevědí co činí!..."
Více nebylo už slyšet
v tuto smrti chvíli!
Jako psi se kolem ohně
mniši postavili.
Báli se, by nevylezl
jako zmije z žáru,
nepřissál se na korunu,
nebo na tiaru.²³

²² ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович. *Повна збірка творів в 3-х томах*. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949, ст. 236-238.

²³ ŠEVČENKO, Taras. *Bylo kdysi v Ukrajině*. Plamen 6. Praha, 1946, s. 74-77.

Po formální stránce je báseň z velké části napsána jako mnoho jiných ševčenkovským neboli kolomyjckým veršem, který spočívá ve střídání osmi a šestislabičného trocheje.

*Запалили у сусіда
Нову добру хату
Злі сусіди; нагрілися
Й полягали спати,
І забули сірий попіл
По вітру розвіять. (s. 230, viz. pozn. 19)*

Celkem výjimečně se objevuje pro Ševčenko také typický amfibrach: osmi - devítislabičný

*І цілу ніч бенкетували
Ченці, барони... всі пили
І, п'яні, Гуса проклинали,
Аж поки дзвони загули. (s. 237, viz. pozn. 19)*

nebo jedenácti - dvanáctislabičný

*Великая славо! зглянься на людей!
Одпочинь од кари у світлому раї!
За що пропадають? за що ти караєш
Своїх і покорних і добрих дітей?
За що закрив "їх добрі очі (s. 233, viz. pozn. 19)*

O tom, jak si s touto stránkou básnického díla poradili překladatelé Kacíře v češtině, bude pojednáno v poslední kapitole.

Poema Kacíř nepatří k nejstěžejnějším Ševčenkovým dílům jako např. poemý Sen, Kavkaz, Kateřina, Služka, Hajdamáci a jiné. Je však stejně jako ony důkazem umělcovy erudovanosti, básníkovy geniálního talentu ať už ve zpracování zvoleného tématu, v umění vyzdvihovat dramatické momenty příběhu, ve volbě jazykových prostředků, v zachycení umělcova životního názoru nebo ve způsobech výběru forem pro Ševčenko příznačné básnické obraznosti.

Významným dílem je Kacíř především z hlediska česko-ukrajinských vztahů. Proto byl také poměrně často překládán. Zejména jeho úvodní část Poslání Šafaříkovi. Poprvé již v roce 1863 z pera J. V. Friče.²⁴ První úplný překlad celé básně od N. Žernovského pochází z roku 1907 a byl nalezen v archivu carské policie. Naposledy byl Kacíř vydán v roce 2005 v překladu Zdenky Bergrové ze 60. let. Známější jsou ještě překlady Františka Tichého a Jana Turečka-Jizerského.

²⁴ podrobně o dalších překladech in ŠEVČENKO, Taras. Kacíř. Přel. Bergrová Z. Státní knihovna ČSSR, Praha, 1965.

Spolu s dalšími překlady přiblížil Kacíř českému čtenáři dílo největšího ukrajinského básníka. Umělce, díky němuž se ukrajinská literatura dostala na úroveň literatur obecně uznávaných.

3. K některým otázkám problematiky teorie a praxe uměleckého překladu

3.1 K otázce přeložitelnosti a práce překladatele

Hamletovská otázka překládat či nepřekládat umělecká díla provází literaturu prakticky po celou dobu její existence. Vždy stáli proti sobě přívrženci obou názorů a snažili se argumentovat ve prospěch svého postoje. Zastánci nepřeložitelnosti (např. A. A. Potebňa, W. von Humboldt) poukazovali na rozdílnost jazyka, skrze nějž autor formuluje své dílo, a jazyka, který použije překladatel, a na s tím spojenou neexistenci shodných asociací a významů, nemožnost zachycení estetických hodnot originálu nebo na různé důvody z oblasti mimoliterární, jako jedinečnost kulturního vývoje, reálie, náboženství apod. Zastánci přeložitelnosti souhlasí s tím, že některé složky literárního díla jsou těžko přeložitelné, ale je možné najít vhodné prostředky k reprodukování formálních i obsahových rysů předlohy, což do značné míry souvisí i s erudovaností překladatele. My se také přikláníme k tomuto názoru. Dobrý překlad, jak říká M. Hrdlička ve své publikaci, se totiž stává součástí nové literatury, obohacuje ji o nové poznatky i estetická hlediska, slouží k bližšímu poznání sousedních i vzdálených národů, které by se jinak omezily jen na běžné informace mediálního typu.

Postupem doby se ukázalo nezbytným zabývat se hlouběji různými otázkami souvisejícími s překladatelskou činností a začal se rodit obor teorie uměleckého překladu. Podílela se na něm, jak uvádí J. Levý²⁵, dlouhá řada lingvistů, literárních vědců a kritiků, mezi nimi Edmont Cary, Zenon Klemensiewicz, v Rusku V. A. Fjodorov, E. A. Nida, na Ukrajině Maksym Rylskij (umělecký překlad jednoho slovanského jazyka do druhého), představitelé Pražského lingvistického kroužku Vilém Mathesius a Roman Jakobson, z českých dále např. Karel Horálek, Bohumil Ilek nebo Milan Hrala. Velmi komplexní pohled a shrnutí různých názorů na otázky teorie a praxe uměleckého překladu nalezneme v pracích Jiřího Levého a Milana Hrdličky²⁶, z nichž při našem zamyšlení budeme vycházet. V této kapitole si neklademe za cíl fundovaný teoretický výklad záležitostí překladu, ale na základě již rozpracovaných teorií se budeme snažit zamyslet nad některými problémy, které musí překladatel řešit a zohlednit v cílovém textu daného díla. Budeme se tedy snažit vyčlenit hlediska, která považujeme za důležitá a rozhodující jak pro překlad tak pro funkci

²⁵ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 17-43. ISBN 802373539x.

²⁶ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s. ISBN 80-866-4213-5.

hodnotitele - kritika, o kterou se pokusíme v kapitole následující (otázka jazykových prostředků, obraznosti, věcné správnosti apod.).

Jak vyplývá ze samotné povahy umění, bude i zkoumání problematiky uměleckého překladu velice různorodé, složitě vzájemně provázané a posuzované z různých hledisek a s použitím různých přístupů. Jak jsme už naznačili, kontakt originálu a překladu znamená zároveň kontakt různých jazykových systémů, různých literatur, kultur a celých společenství. Do aktu překládání se promítá mnoho aspektů. Zahrnuje otázky jazykovědné, literárněvědné, historické, geopolitické, etnografické, z oblasti informatiky, komunikace a dalších odvětví.

Předně je třeba položit si otázku, jaký cíl překlad sleduje, a poté se snažit tyto cíle různými prostředky naplnit, čili stanovit si koncepci překladu. Při jeho hodnocení, zjednodušeně řečeno, vycházíme z toho, jak se podařilo autorovi překladu vystihnout vztahy mezi jazykem originálu a překladu (metody srovnávací jazykovědy), mezi obsahem originálu a překladu (srovnávací stylistika a poetika), jak působí na čtenáře originál a jak překlad. Jak popisuje J. Levý²⁷, překladatel se musí vypořádat se třemi základními fázemi své práce, které by měly vést k umělecky hodnotnému překladu.

První fází je pochopení předlohy. Závisí na tzv. správném přečtení díla, tj. na rozpoznání, jakými prostředky autor pracuje, na správném porozumění obsahu textu jako celku i jednotlivých slov či slovních spojení, na celkovém pochopení skutečností v díle vyjádřených, na znalosti reálií, historického i kulturního kontextu.

Druhá fáze se týká interpretace předlohy. Souvisí především s výběrem vhodných stylistických prostředků a jejich vědomým stanovením na základě prvotního pochopení textu a toho, co je za ním skryto. Překladatel musí zvažovat různé schopnosti a možnosti jazyka, do kterého převádí cílový text, aby nedošlo např. ke smyslovému posunu překladu.

Třetí fáze představuje konkrétní přestylování předlohy. Překladatel porovnává oba jazykové systémy, vyrovnává se např. s možnými vlivy originálního jazyka, s problematikou eventuální aktualizace jazyka překladu, musí zapojit živou jazykovou představivost a vynalézavost, invenci a vkus, aby se vyhnul různým manýrám a stylistickým klišé.

3.2 Základní typy překladu. Problém ekvivalence a adekvátnosti v překladu

Jak by tedy měl překlad vypadat, aby splňoval všechny požadavky na něj kladené? Na tuto otázku hledají teoretikové odpověď dodnes. Snaží se postihnout všechna možná hlediska vyplývající z rozborů již přeložené literatury. V zásadě docházejí k tomu, že v nejobecnějším

²⁷ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 53-80. ISBN 802373539x.

smyslu slova se setkáváme se třemi základními typy překladu.²⁸ Použijeme-li terminologii M. Hrdličky, jde o překlad doslovný, volný a adekvátní (někdy se v podobném chápání, jak podotýká autor, setkáme s názvy ekvivalentní nebo realistický).

Překlad doslovný (někdy bývá nazýván též otrocký) nebyl v minulosti tak řídkým jevem, jak bychom předpokládali. Šlo prakticky o mechanickou reprodukci výchozího textu a kopírování struktury originálního jazyka do jazyka cílového bez schopnosti překladatelského nadhledu. Takové překlady často působí směšně a rozhodně neplní jednu z nejdůležitějších funkcí překladu - přiblížit čtenáři jinojazyčné dílo, vzbudit v něm zájem nejen o literaturu, ale i o další otázky související s originálním textem. Spíše čtenáře odradí. Jako příklad může posloužit jeden z méně zdařilých překladů lidové písně ve sborníku *Ukrajina zpívá*.

*Разпрягайте, хлопці, коні
Та лягайте спочивать,
А я піду в сад зелений,
В сад криниченку копати.*²⁹

*Vypřáhejte, chlapci, koně,
a jděte už všichni spát
a já půjdu v zelený sad
v sad studánku vykopat.*³⁰

Smyslem této sbírky bylo přiblížit českému čtenáři bohatství a krásu ukrajinských lidových písní a vzbudit tak zájem o Ukrajinu vůbec. Z dnešního pohledu bychom jistě zvažovali, zda sáhnout právě po lidové písni, která má svá specifika a představuje velké riziko pro překladatele, aby cílový text nevyhlížel lacině. J. Vladislav se snažil dodržet rytmiku písňové formy i obsah veršů, ale tím, že okopíroval přirozenou ukrajinskou vazbu "*в сад зелений*" do češtiny "*v zelený sad*", kde se normálně používá vazba na zahradu, do sadu, dodal českému překladu nádech stylizovanosti, ale také nepřirozenosti, který by mohl v českém čtenáři evokovat i dojem, že ukrajinská píseň je sbírka veršovanék ničím nezajímavých.

Protipólem doslovného překladu je překlad volný. Dominuje v něm složka výrazné kreativity překladatele a často v něm šlo především o krásu a líbivost přeloženého textu. Dalo by se hovořit o tom, že původní dílo bylo jen inspirací a výsledný text bychom mohli spíše nazvat např. parafrází nebo adaptací. Ovšem výpověď takového "překlady" o původním autorovi a díle je minimální. Svého času vyvolaly polemiku překlady Ševčenkových básní od Jaroslava Kabíčka, které byly považovány za příliš volné. Uvádíme jednu z nich.

²⁸ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s., s. 21-22, ISBN 80-866-4213-5.

²⁹ *Українські народні пісні*. Київ: Державне видавничо, 1960, стр. 97.

³⁰ *Ukrajina zpívá*. Praha: Družstevní práce, 1950, s. 40.

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.*

*Сім'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає,
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.*

*Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все... Тільки дівчата
Та соловейко не затих.³¹*

*Višňový sádek kolem domu,
v listí se chrousti chumáčí,
z polí jdou s pluhy oráči,
děvčata zpívají jim k tomu,
matka se s jídlem otáčí.*

*Sednou si na zápraží domu,
než hvězdnatě se zešeří,
dcera podává večeri,
když matka něco říct chce tomu,
nedá jí slavík za keři.*

*Uloží matka v chládku domu
klubíčko malých dětí svých
a sama usne vedle nich.
Umlká všechno, dejme tomu,
ne slavík však, ne dívčí smích.³²*

T. Ševčenko napsal tuto báseň ve vyhnanství v Orské pevnosti r. 1847. Na Ukrajině je velmi populární, dalo by se říci, že pro svou blízkost k lidové písni vsutku zlidověla. Byla také často zhudebnována. Je typickou ukázkou Ševčenkovy touhy po rodné Ukrajině, jeho určité idealizaci vzpomínek, stylizované do formy lidové písně. Autor stvořil obraz prosté idyly venkovského světa. Překladatel např. první sloce vtiskl místo statického obrazu značnou míru pohybu, vzruchu. Ševčenkově stylu neodpovídá ani překladatelův novotvar "chumáčí", který v tomto typu básně působí nepřirozeně. V sloce druhé odporuje jednoduché písňové formě sice velmi umělecky zdařilý, ale zde nepatřičný výraz "hvězdnatě se zešeří." Ve třetí sloce pak především nedodržením formy minulého času narušuje překladatel dojem všeobjímajícího velebného ticha a klidného spočinutí po celodenní práci. Celkově bychom mohli říci, že báseň v překladu sama o sobě vynívá velmi hezky, ale více hovoří o básnické invenci J. Kabíčka než T. Ševčenko a dokládá, že ani takový způsob překladu není nejvhodnějším přístupem ke zprostředkování originálu.

Tím se dostáváme k typu třetímu - překladu adekvátnímu, který by měl být ve svém souhrnu řešením obou předchozích stanovisek. M. Hrdlička píše: "V případě překladu adekvátního se překladatel pokouší skloubit respektování originálu se zřetelem k novému čtenáři - adresátovi. Překladatelská konkretizace se drží objektivních kvalit a dominant díla, respektuje jeho identitu, pohlíží však na ně z určité dobové a společenské perspektivy, očima současného vnímatele. V překladatelově aktivitě by měla být složka reprodukční i tvůrčí v takovém poměru, jenž by zaručil nezkreslené přenesení hodnot původního literárního díla do

³¹ ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович. *Повна збірка творів в 3-х томах*. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949, ст. 338.

³² ŠEVČENKO, Taras. *Bílý mraky, černá mračna*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 69.

nového komunikačního kontextu. Mělo by se jednat o proces tvůrčí reprodukce."³³ Těto snaze o terminologické zastřešení složité problematiky uměleckého překladu předcházela dlouholetá cesta hledání a popisování hledisek překladových kritérií, která se souhrnně označovala pojmem ekvivalence. Ten v sobě zahrnoval různá pojetí jako ekvivalence formální (orientace na výchozí jazyk a co nejpřesnější přetlumočení předlohy), dynamická, sémantická, stylistická, pragmatická (shoda účinků obou textů na čtenáře), komunikační, fonetická, výrazněji propracovaná funkční (ideově-smyslová, estetická a emocionální shodnost jazykových prostředků originálu a překladu umožňující předání invariantní informace). Všechny tyto ekvivalence mají, jak konstatuje M. Hrdlička, jeden společný rys: příznak shody, které má být dosaženo na různých úrovních. Jak dále uvádí, někteří teoretikové si uvědomovali problematičnost takových požadavků na přeložené dílo jako celku a začali prosazovat pojetí adekvátního překladu. Pokud bychom se pokusili formulovat naše chápání této problematiky, pak jako adekvátní překlad bychom označili dílo, splňující jako celek výše definované požadavky, jichž bylo dosaženo dílčími překladatelskými postupy, syntetizujícími v sobě poznatky různých pojetí ekvivalence.

3.3 Některé specifické problémy překladu z hlediska teorie

Při práci na překladu se jeho autor musí neustále vyrovnávat s řadou specifických otázek, vyplývajících z odlišných podmínek při vzniku originálu a překladového textu. U některých, jež chceme zohlednit i v konkrétním hodnocení českých překladů, se zastavíme podrobněji.

Důležitým hlediskem je čas. Například čas vzniku originálu a čas vzniku překladu. Mohou být velice blízko, pokud se překládá bezprostředně po uvedení díla, nebo třeba vzdáleny stovky let. Překladatel musí uchopit záměr autora, čím chtěl zapůsobit na čtenáře, s jakým cílem dílo vznikalo. Doba blízká má pro překladatele "výhodu" obecně stejného historického kontextu, osobní znalosti dobových reálií i národních specifik, někdy dokonce i samotné osoby autora originálu. Zacílení na čtenáře bude velmi podobné u obou děl, neboť se bude týkat problémů v daném dějinném období blízkých všem. V době vzdálené je nutné historický kontext dohledávat, případně ho novému čtenáři osvětlit, aby nedošlo k významovým posunům překládaného díla. Více se zde projeví problém jazyka, který se stále vyvíjí a staví tak překladatele do pozice, kdy musí vyváženě volit jazykové prostředky odpovídající stylu překládaného autora a přitom srozumitelné čtenáři doby, do níž překlad

³³ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s., s. 22, ISBN 80-866-4213-5.

přechází (např. otázka archaizmů a modernizmů). Překladačská tradice se setkává na časové ose také s požadavkem doby na změny žánru a formy originálního díla. Ty mohou vést až k takovým extrémům jako překlad poezie prózou nebo dramatu formou povídky. Pak lze ovšem těžko hovořit o překladech - spíše jde o parafráze, i když v určité době mohly plnit určité funkce informativní povahy.

Stále si musíme uvědomovat, že při samotném procesu překládání se pohybujeme na ose autor - překladatel - čtenář. Jak konstatuje M. Hrdlička,³⁴ překladatel přivádí dílo do širokého společensko-politického a kulturně-historického kontextu, který svým způsobem determinuje výběr výrazových prostředků překladatele. Ten by ale neměl podléhat např. nátlaku různých politických ideologií, které pak významově posouvají obsah originálu do úplně jiných dimenzí a ovlivňují tak i chápání a přijetí díla čtenářem.

Literární teorie zohledňuje ještě jeden újeji chápaný problém - a to respektování času a prostoru v samotném díle. Adekvátní překlad by neměl dopustit, aby jeho autor přetransformoval nebo přesunul realie a celý kontext děje do kulis prostředí pro něž je překlad určen (např. povídku, odehrávající se na ukrajinském venkově by situoval do české vesnice), ani by si neměl dovolit posouvat reálný čas děje zachyceného v originále do jiných časových rovin tj. dopustit se neadekvátní aktualizace či naopak archaizace v přeloženém textu.³⁵ Role překladatele je tedy velice důležitá, ať už v otázce přístupu k dílu nebo v umění autora překladu uchopit a použít různé prostředky translace. On je důležitým "časovým" elementem při vzniku i následném prosazení překladu. Závěr tohoto zamyšlení může dotvořit vyjádření M. Hrdličky v rámci velice výstižné charakteristiky vztahu překladatele a společnosti: "Překladatel respektuje společenské potřeby, hodnotová měřítko, pohlíží na výchozí text očima své doby, na druhé straně je však pro něho autoritou také předloha."³⁶

Z hlediska teorie je třeba zastavit se ještě u několika konkrétních problémů, na které při analýze překladů budeme narážet. Například značné obtíže způsobuje zachování rovnováhy mezi umělecko-stylistickou a národní specifikou originálu a specifikou obrazných a jazykových prostředků překladatele. Každé dílo nese v sobě zvláštnosti kultury i běžného života svého národa. Zachovat tento kolorit je často velmi těžké. M. Hrdlička³⁷ hovoří v této souvislosti o tzv. bezekvivalentní slovní zásobě, čili absenci přímé korespondence mezi dvěma jazyky v oblasti lexikální. Z teoretického hlediska jsou doporučovány čtyři základní typy řešení. Prvním je transliterace, kdy překladatel převezme cizojazyčný výraz. Někdy jeho

³⁴ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s., s. 62-63, ISBN 80-866-4213-5.

³⁵ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s., s. 62, ISBN 80-866-4213-5.

³⁶ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s., s. 62, ISBN 80-866-4213-5.

³⁷ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s., s. 139-142, ISBN 80-866-4213-5.

obsah vyplývá z kontextu, jindy musí autor překladu sáhnout k vysvětlivce či poznámce. Jako příklad bychom mohli uvést Ševčenkovu poemu *Hajdamáci*, kde bylo převzato ústřední slovo *hajdamak*, obsahující v sobě speciální ukrajinský výraz pro účastníka protipolského povstání na Právobřežní Ukrajině v 18. století. Druhým řešením je kalkování - doslovný překlad původní lexikální jednotky. Třetím typem je opisný překlad, který se snaží formou sousloví nebo věty nahradit neexistující výraz. Jako čtvrtý způsob autor uvádí překlad přibližný, kdy se překladatel snaží nalézt v jazyce překladu odpovídající analogii, která by alespoň v základních významových rysech odpovídala originálu.

Obdobný postup se nabízí i při překládání frazeologismů, slovních hříček, pořekadel, přísloví a idiomat: najít odpovídající ekvivalent, doslovně přeložit části těchto ustálených spojení, použít opisu nebo vytvořit vlastní překlad, vystihující originál. Výběr způsobu záleží na možnostech daného jazyka, na schopnostech překladatele i na tom, do jaké míry se tím poruší expresivně-emocionální nebo významová náplň originálu.

Co se týká překladu dialektismů³⁸ nebo různých nářečí, doporučuje většina odborníků použití neutrální lexiky, nikoli využívání dialektů jazyka, do kterého se překládá. Že nejde o spisovný jazyk, může dát překladatel najevo pomocí syntaktický nebo lexikálně -stylistických prostředků (neúplné věty, odstíny obecného jazyka, familiárnosti, hrubosti), v krajním případě užít obecněji známé dialektizmy vlastního jazyka.

V textu se také setkáváme s archaizmy, které mají své místo především v historické literatuře a v překladu by pro ně měly být nalezeny vhodné ekvivalenty. Někdy však archaizmy autorovi slouží k vyjádření např. patosu, ironie, a pak je dobré i v překladu jejich archaičnost zachovat a vyhledat odpovídající výrazy. Jiné je to se slovy, která se s odstupem času budou jevit jako archaická. Tento problém souvisí s čistě lexikální stránkou a vývojem jazyka. V době vzniku díla to byla slova běžná, která časem zastarala. V díle neplní obvykle žádnou esteticko-emocionální funkci. Pak je na místě je nahradit běžně užívanými výrazy moderního jazyka.

V závěru této kapitoly bychom chtěli uvést ještě několik poznámek k překladům básnickým. Obecně platí, že překládat poezii je velmi nesnadné. Nejen pro obtížnost uchopení a převedení autorova obrazového myšlení, ale i pro neobvyklé využívání lexikálních, syntaktických či významových prostředků k jeho zachycení. Zde nejvíce záleží na roli překladatele, na tom jak dílo uchopil, jak pronikl do nitra básníkova tvoření a nakolik ekvivalentní komponenty našel pro převedení veršů do svého jazyka. V této souvislosti se mnohdy setkáváme ještě s jednou kategorií bezekvivalentů - s neologizmy. Obvykle mají v

³⁸ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 110-112, 127-128. ISBN 802373539x.

básni svoji specifickou funkci a tudíž je nestačí nahradit neutrálními výrazy. Jednou z teoretických možností je vyjádřit potřebný význam opisnou formou, což pro poezii není příliš vhodné, neboť by se pravděpodobně muselo sáhnout k porušení formy originálního verše. Jinou alternativou je vytvoření neologismu i v překladu, což pro překladatele může být i výzvou pro utvoření novotvaru, který by byl natolik sémanticky zdařilý, že by se časem mohl stát i součástí národního slovníku.

Každá báseň má také svoji vnější podobu neboli formální grafickou realizaci, která může být významným sémantickým komponentem.³⁹ Jde o členění strof, odstavců, řádkování, typ písma, liter, také znaménka či symboly. Překladatel by měl tuto stránku respektovat a zachovat ji, aby jejím porušením nedocházelo k deformaci komunikační hodnoty textu.

Verše jsou obvykle psány v autorem zvoleném metru nebo volným či bezrozměrným veršem. Zdálo by se, že pro dva příbuzné slovanské jazyky, ukrajinštinu a češtinu, nebude velkým problémem se s touto versologickou stránkou vypořádat, neboť oba jazyky používají stejný systém sylabotónického verše.⁴⁰ V něm se na výstavbě rytmu podílí počet přízvuků, počet slabik a umístění nepřízvučných slabik mezi přízvuknými. Z lexikálního a gramatického hlediska mají oba jazyky hodně společných rysů. Jeden rozdíl je však pro překlad poezie rozhodující. Jde o slovní přízvuk - v češtině vždy na první slabice, v ukrajinštině pohyblivý. Češtině tak vyhovují spíše stopy jako trochej nebo daktyl, ukrajinštině naopak více jamb či amfibrach. Proto se v překladatelské praxi tyto systémy často vzájemně nahrazují, aby v překladu nebyla narušena rytmická stránka originálu. Tak například ukrajinský amfibrach bývá překládán pomocí daktylu s předdrázkou. Pro adekvátní překlad veršů z hlediska významového, emocionálně-estetického, komunikačního, básnické obraznosti apod. platí obecně podmínky a doporučení, které byly zmíněny v průběhu této kapitoly.

Umělecký překlad je velice složitý proces. Požadavky, které jsou na něj kladeny, vyplývají z nároků na výsledný text z oblasti lingvistiky, literární vědy, kritiky a v poslední době stále častěji využívaného oboru komunikace. Všechny tyto nitky se spojují v rukou překladatele, který by měl usilovat o vytvoření překladu adekvátního dílu originálnímu. To znamená, že by měl nalézt takové prostředky, které ve výsledku budou respektovat styl překládaného autora, formu i obsah zvoleného díla. Čtenáři by se tak měla dostat do rukou práce, představující co možná nejvěrnější, bez neoprávněných zásahů a na vysoké úrovni napsanou variantu originálu, která by byla schopna zaujmout a oslovit čtenářskou obec svou výpovědí o cizím díle a jeho autorovi a tím zároveň obohatit i literaturu vlastní.

³⁹ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s., s. 96, ISBN 80-866-4213-5.

⁴⁰ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 257-350, ISBN 802373539x.

4. Poema Kacír ve vybraných českých překladech

Jak jsme se již zmínili ve 2. kapitole, byla poema Kacír v porovnání s jinými Ševčenkovými básněmi poměrně často překládána, zejména její úvodní část, věnovaná P. J. Šafaříkovi. Pro porovnání jsme z českých překladů vybrali tři, které vznikly v různém období a v různých historických podmínkách.

Prvním je překlad Františka Tichého pod názvem Ivan Hus (Jeretyk), vydaný v Praze r. 1919 s předmluvou Dr. Štěpána Smal-Stockého, profesora ukrajinského jazyka a literatury v Černovicích. F. Tichý⁴¹ vydal knižně svůj překlad již v roce 1918, ale tuto verzi do nového vydání přepracoval podle profesorových poznámek. Knížka se objevuje těsně po skončení 1. světové války a po vzniku samostatné Československé republiky, jíž předcházela doba plná tužeb českého národa po osvobození z rakousko-uherské nadvlády, doba kdy sílila myšlenka slovanské vzájemnosti, jak ji propagoval P. J. Šafařík a jak zaznívá z celé Ševčenkovy básně. Poema tedy znovu přichází do českého prostředí v době, kdy se Husův - Ševčenkův sen stává realitou a bude jen na obou národech, jak s ním naloží.

Jako druhý jsme vybrali překlad Jana Turečka-Jizerského⁴² Kacír, který je součástí publikace *Bylo kdysi v Ukrajině*, vydané v Praze v roce 1946. Je to první obsáhlejší výbor z odkazu T. Ševčenka, navíc přeložený přímo z ukrajinských originálů (dříve se často překládalo z ruských verzí). Českému čtenáři se dostává do rukou po ukončení dalšího tragického období našich dějin - 2. světové války. Do osoby Ševčenka, tehdy silně vnímaného jako národní symbol Ukrajiny a s jehož jménem na rtech šlo mnoho Ukrajinců bojovat s nacisty, se vtěluje vděčnost za osvobození Československa. Je vnímán, jak se píše v anotaci na obálce knihy, jako básník, který pronikavým zrakem viděl v dálce den osvobození a všeslovanského sbratření, jehož jsem se dožili. V tomto duchu je psána i předmluva k výboru od Zdeňka Nejedlého.

Nejmladším z naší trojice je překlad Zdenky Bergrové⁴³ Kacír, vydaný v Praze roku 2005 u příležitosti 690. výročí smrti Mistra Jana Husa. Samotný text však vznikl v roce 1961 a knižně vyšel v roce 1965 také v souvislosti s výročím Husova upálení. Vznikal tedy v době určitého společensko-politického uvolnění v Československu, které oživilo i ukrajinsko-české kulturní vztahy.

⁴¹ ŠEVČENKO, Taras. *Ivan Hus*. Praha, 1919, s. 21-37.

⁴² ŠEVČENKO, Taras. *Bylo kdysi v Ukrajině*. Praha, 1946, s. 65-78.

⁴³ ŠEVČENKO, Taras. *Kacír*. Praha: Združení ukrajinek, 2005, s. 11-41. ISBN 8023945181.

Pro zajímavost uvádíme i porovnání s krátkým úryvkem poemy od Jaroslava Kabíčka⁴⁴, otištěným v sbírce věnované T. Ševčenkovi *Bílé mraky - černá mračna*, vydané v Praze v roce 1977. Jak jsem již zmiňovali, Kabíčkovy překlady jsou velmi neotřelé a vyvolaly po svém zveřejnění značnou polemiku.

Tato práce si nečiní nárok na všestranně vyčerpávající rozbor českých překladů. Z obrovského množství různých hledisek proto vybíráme několik, která považujeme za klíčová pro celkové zhodnocení vybraných verzí a která vyplynula ze zkoumání přečtených materiálů. Na tomto základě se budeme zabývat některými otázkami formy, lexiky, uchopení básnického obrazu a projevů stylu překladatele v jednotlivých dílech. Pro zjednodušení budeme u citovaných textů používat u čísla stránky zkratku jména překladatele: T - F. Tichý, J - J. Tureček-Jizerský, B - Zdenka Bergrová, K - J. Kabíček.

4.1 K některým otázkám formální stránky poemy

Ševčenkův *Kacír* je rozsáhlou lyricko-epickou básní - poemou. Jak jsme již uvedli, je psán povětšinou formou kolomyjkového verše (někdy také nazývaného ševčenkovský). V této podkapitole se chceme zamyslet nad grafickou podobou překladů a jejím vlivem na vnímání obsahu jednotlivých částí básně a nad schopností překladatelů vypořádat se ševčenkovským veršem a rýmem.

4.1.1 Grafická ekvivalence překladů

Všechny tři překlady mají jinou grafickou strukturu. Máme na mysli jak oddělování částí poemy mezerami nebo číslováním, tak i v některých místech zápis veršů. Bohužel nemáme k dispozici originál textu ověřený podle Ševčenkova rukopisu. Základem pro nás bude tedy ukrajinská podoba, v poslední době nejčastěji přetiskovaná, a u dvou překladů (F. Tichého a Z. Bergrové) přiložený ukrajinský text. Nejstarší překlad má název *Ivan Hus*. Oba další překlady nesou v názvu už pouze český ekvivalent slova *jeretyk* čili *kacíř*. Všechny tři verze oddělují od sebe úvodní část poemy, J. Tureček-Jizerský a Z. Bergrová pod názvem *Šafaříkovi*, F. Tichý slovy, jimiž často bývá odděleně označována - *Poslání slavnému P. J. Šafaříkovi*. Ten ji dále dělí do čtyř částí, odpovídajících graficky i smyslově uvedenému originálu. Z. Bergrová čerpala z jiného ukrajinského zdroje a vydělila v úvodu také čtyři části, ale na jiných místech. Spojila tak dvě závěrečné strofy do jedné a tím zrušila kontrast sloky

⁴⁴ ŠEVČENKO, Taras. *Bílé mraky, černá mračna*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 51-52.

oslavující Šafaříka a sloky, v níž se básník stylizuje do skromného dárce neumělého slova velkému Slovanovi. J. Tureček-Jizerský úvod rozčlenil dokonce do částí šesti, ale spíše se mu tím podařilo podtrhnout důležité smyslové akcenty.

Sama báseň je jako u Ševčenka ve všech překladech uvedena úryvkem žalmu. Grafické členění u J. Turečka-Jizerského a Z. Bergrové je prakticky stejné a odpovídá i běžnému vydání ukrajinského originálu. Jedinou zvláštností je kurzívou vydělený text modlitby u Z. Bergrové (s. 21-22), v původním textu označený pouze jako přímá řeč těch, co skrze bulu odpouštějí hříchy. Pro čtenáře je tento krok spíše záhadou, neboť toto místo Ševčenko nijak nevyděljuje. Zcela jinou grafickou podobu má překlad F. Tichého. Poema je podle obsahu jednotlivých obrazů rozdělena do šesti částí, označených římskými číslicemi. Část II. má dokonce svůj vlastní název Papežská bula.

V souhrnu můžeme říci, že každý z překladatelů vycházel evidentně z jiného původního zdroje a snažil se o vytvoření co nejpřesnějšího ekvivalentu. Určité změny, které překladatelé vnesli do svých textů, nemají pro celkové vnímání obsahu a stylu poemy českým čtenářem žádný relevantní význam.

Co se týká grafického obrazu jednotlivých veršů, zůstává, pokud to jazyková stránka češtiny dovoluje, ve stejné formě jako originál.

4.1.2 K otázce přetlumočení ševčenkovského verše do češtiny

Základem ševčenkovského verše je rytmus lidové písně - kolomyjky, skládající se ze dvou čtrnáctislabičných veršů spojených rýmem. Díky pravidelné césuře po čtvrté a osmé slabice je možné kolomyjku chápat i jako čtyřveršovou sloku se střídáním slabik 8-6-8-6 a přerývaným rýmem a b c b. Právě tak je psána většina poemy. Někdy ševčenko rozšiřuje tuto formu o střídání veršů s 8 a 9 slabikami, výjimečně s 11 a 12 slabikami. Pokusíme se nyní stanovit, jak si s touto formou verše poradily české překlady.

Pasáže čistého kolomyjkového verše, kterých je v díle nejvíce, svou formou nejlépe odpovídají potřebě autora zachytit rychlý spád děje nebo míst, kde lyrický hrdina vyjadřuje své vnitřní pocity. Svou údernou rytmikou a apelativností jakoby posouvají příběh kupředu a vyzdvihují pro Ševčenka důležité myšlenky. Rytmus a členění kolomyjky neodporují zákonitostem češtiny, a tak se vesměs podařilo tuto linii v překladech zachovat.

Za rytmicky zdařilý považujeme např. začátek poemy:

Запалили у сусіда
Нову добру хату
Злі сусіди; нагрілися
Ї полягали спати,
І забули сирій попіл
По вітру розвіять.
Лежить попіл на розпутті,
А в попелі тліє
Іскра огню великого.
Тліє, не вгасає,
Жде підпалу, як той месник,
Часу дожидає,⁴⁵

Zapálili u souseda
novou dobrou chatu
sousedé zlí; ohřáli se,
k spánku uložili
zapomněli teplý popel
rozesíti v pole.
Leží popel na rozcestí
a vněm doutná dole
jiskra ohně velikého,
doutná, stále žhavá,
stravy žádá, jako mstitel
času očekává, (T, s. 21)

Zapálili sousedovi
novou, dobrou chatu;
ohřáli se zlí sousedé,
rozešli se v chvatu.
Zapálili, ohřáli se,
pak šli klidně spáti,
zapomněli šedý popel
větrem rozevláti.
Leží popel na rozcestí,
oheň uhasíná...
Jiskra ohně velikého
v něm však nezhasíná.
Tiše tlí a nezhasíná,
jako mstitel čeká,
až ji větry rozdmychají,
vzplane do daleka. (J, s. 65)

Zlí sousedé zapalují
sousedovu pěknou
novou chýši. Ohřejí se,
kabátce si svléknou,
spí. A větru zapomněli
hodit šedý popel.
Ten teď leží na rozcestí
a pod něj jak pod pel
schovala se malá jiskra
velikého ohně,
čeká na čas jako mstitel,
čeká, co se pohne, (B, s. 11)

Také v závěrečné části, která obsahově koresponduje se začátkem a v podtextu i poté přímo v posledních slovech navazuje na myšlenku čekající jiskry, která zapálí velký oheň husitské revoluce, se překladatelé vcelku úspěšně zhostili úkolu dodržet ekvivalentně rytmus originálu:

⁴⁵ ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович. Повна збірка творів в 3-х томах. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949, ст. 230.

Не вгадали, що вилетить
Орел із-за хмари
Замість гуся і розклює
Високу тіару.
Байдуже їм, розлетілись,
Мов тії ворони,
З кровавого того свята.
Ченці і барони
Розвернулись у будинках
І гадки не мають —
Бенкетують, та інколи
Tedeum співають.
Все зробили... Постривайте!
Он над головою
Старий Жижка з Таборова
Махнув булавою. (s. 238-239)

Netušili, že se vznese
orel z toho žáru
místo hus, že zobec
zatne ve tiáru.
Vše jim jedno, rozlétli se
jako hejno vraní
s krvavého toho hodu.
Mnichové i páni
rozešli se po domovech,
myslit zapomněli:
Hodují a čas od času
Te Deum si pěli.
Hotovi jsou... Počkejte však,
starý Žižka vstává
s Tábority, palcátem svým,
nad hlavou již mává. (T, s. 37)

Netušili, že tu z mračna
dýmu, z ohně žáru,
místo husy vzlétl orel
pyšnou nad tiaru.
Lhostejno jim. Rozlétli se
jako vrány v zmatku,
rozešli se, rozlétli se
z krvavého svátku.
Po domech se rozložili,
klidně popíjejí,
hodují a čas od času
"te deum" si pějí.
Ted' jsou klidni...
Tu však náhle
nad hlavou jim všem
starý Žižka od Tábora
máchl palcátem. (J., s. 77-78)

Nikdo netušil, že orel
vzlétne tady z rumu,
že rozklove místo Husa
římskou trojkorunu.
Všude poklid. Jako vrány
z krvavého svátku
rozlétli se církevníci.
Na půdě svých statků
hodují a nevytuší,
co ve vzduchu visí,
hodují a své Te deum
někdy zpívají si.
Všemu konec...
Počkejte však!
Vzniká podobojí
a Jan Žižka s Tábority
zdvihá palcát k boji! (B., s. 41)

V některých pasážích se toto metrum nepodařilo z hlediska volby koncepce překladatele úplně dodržet a v českém ekvivalentu tak dochází k narušení rytmické údernosti originálu, kterou pohltilo nahrazení šestislabičného verše osmislabičným, jako např. ve verzi J. Turečka-Jizerského.

*Що водили по улицях
В Празі позавчора;
Отій самій, що хилялась
По шийках, по ста[й]нях,
По чернечих переходах,
По келіях п'яна!
Ота сама заробила
Та буллу купила —
Тепер свята!.. Боже! Боже!
Великая сило! (s. 230)*

*"Té, jež v Praze na ulici
předevčirem ještě stála,
po krčmách a po všech stájích,
v klášterech se potloukala
v mnišských celách opilá!
Právě ta si vydělala
a pak bulu koupila:
koupila a teď je svatá!...
Bože! Bože! Teď je svatá!
(J., s. 69-70)*

Zajímavým momentem v poemě je narušení pravidelného rytmu kolomyjky samotným Ševčenkem. Například v obraze, kdy J. Hus stane před soudem, jako by chtěl čtenáře vytrhnout z role pozorovatele a zdůraznit důležitost toho, co bude následovat. Místo očekávaných šesti slabik je jich sedm.

I — всім разом заціпило!..

A teď oněměli!...

*Мов кедр серед поля
Ливанського, — у кайданах
Став Гус перед ними!
І окинув нечестивих
Орліми очима. (s. 236)*

*Jako cedr z Libanonu
před nimi Hus v poutech stál!
Nečestné to shromáždění
orlím zrakem přelétal. (J., s. 74)*

V tom — vše rázem utichlo!...

Ale teď - vše rázem ztichlo.

*Jako cedr ušlechtilý
na Libánu, v poutech stojí
Hus, hle, před nimi tu,
obhlížeje nepoctivce
zraky orlovými. (T., s. 33)*

*Jak uprostřed pole
libanonský cedr stojí,
tak Jan Hus tu s pouty.
Orlím zrakem naráz pronik
Všechny temné kouty. (B., s. 33)*

A pojednou všichni strnou!

*Jako cedr nad planinou
libanonskou - spoután stanul
Jan Hus před nimi.
Přeměřil si nectný zástup
zraky orlími... (K., s. 52)*

Jak vyplývá z ukázek, ani jeden z překladů tuto skutečnost nezohlednil a podle svého cítění překladatel doplnil verš na slabik osm nebo zkrátil na šest (Z. Bergrová).

V pasážích epické povahy často Ševčenko rozšiřuje počet slabik verše a píše spíše podle svého uměleckého cítění, než aby pravidelně střídal verš osmislabičný s devítislabičným a nebo výjimečně verš jedenáctislabičný a dvanáctislabičný. To již pro českého překladatele není tak snadné. K dokreslení uvádíme několik příkladů.

Hned v úvodní části Šafaříkovi přerušuje Ševčenko pravidelnou kolomyjku pětiverším, kde se střídá osm a devět slabik, a kterým jakoby zpomaluje plynutí toku básně.

*Отак німота запалила
Велику хату. І сім'ю,
Сім'ю слов'ян роз'єдинили
І тихо, тихо упустила
Усобищ лютьоу змію.
(s. 230)*

*Tak i naši velkou chatu
Němci zapálili,
slovanský rod věrných bratů
chytře rozdvojili.
Tak i Němci naložili
se slovanskou chatou,
sporů zlobných vypustili
zmiji jedovatou. (J., s. 65)*

*Tak tedy Němci zapálili
dům veliký i s rodinou,
rod slovanský tak znesvářili
a potichu sem nasadili
nesváru zhoubných zmiji zlou.
(T., s. 21)*

*Tak cizí živly podpálily
slovanskou říši. Jak zlý host
slovanské bratry znesvářily,
do jejich srdcí tajně skryly
kousavou zmiji - nesvornost.
(B., s. 11)*

F. Tichý a Z. Bergrová přebásnili text tak, aby dodrželi Ševčenkův postup, J. Tureček-Jizerský se rozhodl nevybočit z předchozí rytmické stopy a obsah pětiverší převedl do veršů osmi. Tím ovšem narušil rytmickou stránku originálu, vyznačující se právě náhlými změnami výstavby a tempa verše, jež jsou podmíněny jeho obsahem.

Dalším překladatelským "oříškem" se ukazuje překlad částí, psaných jedenácti a dvanáctistopým veršem amfibrachem. Ten zcela vyhovuje pohyblivosti přízvuku v ukrajinštině, ale svou podstatou odporuje stálosti přízvuku na první slabice v češtině.

*Великая славо! зглянься на людей!
Одпочинь од кару у світлому раї!
За що пропадають? за що ти караєш
Своїх і покорних і добрих дітей?
(s. 230)*

*Měj, bože, s lidmi slitování!
Tvá láska umí odpouštět.
Zač hynou? Za co trestáš, bože,
své pokorné a dobré děti?
(J., s. 70)*

*Veliká ty slávo! Shlédni na svůj lid!
Ustaň trestati již tam na onom světě!
Proč jen zatracuješ? Proč jen usoudil jsi
pokorné své, dobré děti zahubit?
(T., s. 27)*

*Veliký Bože, jen podívej, lidi!
Přestaň už trestat a dopřej si klid.
Proč mají hynout a mít tolik bídy
proč tolik trestáš svůj pokorný lid?
(B., s. 23)*

Překlad F. Tichého jako jediný dodržuje počet slabik originálu a díky nepřízvučným výplňovým slovům typu ty, již, jen v něm autor vytváří pomocí daktylského a trochejského metra zvukově podobnou iluzi původní básně. J. Tureček-Jizerský celou strofu přeložil devítislabičnými verši dvou a třístopého metra podle přízvučnosti slov v češtině. Z. Bergrová zvolila nejtradičnější řešení - přebásnění pomocí daktylu. Každé z řešení je tedy jiné a zároveň vypovídá o přístupu překladatele k přetlumočení básně, o jeho volbě prostředků i o některých zvláštностech překladatelského stylu každého z nich.

Cílem této práce není podrobný versologický rozbor. Nahlédnutí do dílny překladatele je pro nás jedním z prvků hledání odpovědi na otázku, na kolik adekvátní každý z překladů je.

Máme-li celkově zhodnotit vybrané překlady z daného hlediska, pak všechny tři se snaží dodržet způsob veršování originálu a přetlumočit jej i s ohledem na potřeby jazyka českého, což někdy vede nutně ke změně metra i rytmu původních veršů. Nejpresněji dodržuje předlohu F. Tichý, nejvolněji s ní nakládá J. Tureček-Jizerský. V překladu Z. Bergrové se projevila velká zkušenost autorky s překládáním ukrajinské poezie, která jí často pomohla nalézt vhodný kompromis.

4.1.3 Rým v originále a v překladech

Poema Kacír je napsána v rýmované podobě. Z hlediska umístění v proudu veršů využívá autor nejčastěji rým přerývaný (a b c b), který je součástí kolomyjkového verše. V pasážích s víceslabičnými verši se objevuje verš obkročný (a b b a), střídavý (a b a b) nebo sdružený (a a b b). Specifikou tohoto Ševčenkova díla jsou pak verše o jednom nebo dvou řádcích, které nemají svůj rýmový protějšek. Z hlediska umístění rýmu ve verši používá básník rým koncový. Buď jako plnou shodu koncové slabiky nebo častěji jako zvukově přibližnou shodu,

založenou na výslovnosti koncového slova. Takový rým se často objevuje v lidové písni, jejíž forma je zdrojem i v této poemě.

Na několika příkladech si ukážeme jak se rýmu zhostili překladatelé.

*I засвітив, любомудре,
Світоч правди, волі...
I слов'ян сім'ю велику
Во тьмі і неволі
Перелічив до одного,
Перелічив трупи,
А не слов'ян. I став еси
На великих купах,
На розпутті всесвітньому
Іезекіїлем,
I — о диво! трупи встали
I очі розкрили,(s. 230)*

*rozžal's, muži moudrý, světlo
pravdy vítězí;
slovanskou rodinu velkou,
v nesvobodě tkvící,
věrně počítal jsi samé
mrtvoly však v řadě,
žádné Slovany, až stanul's
velké na hromadě,
na rozcestí všesvětovém
jako Ezechiel.
A div divů! Mrtví vstali,
oči protírají! (T., s. 21, 23)*

*Dočkala se. Ty jsi přišel.
Smělým orlím okem
v popelu jsi dobrý oheň
spatřil přehlubokém.
smělým srdcem, světlem pravdy
do temnot jsi svítil,
svobody jsi požár velký
z jiskry malé vznítil,
Slovany jsi přepočítal
všechny do jednoho,
mrtvoly jsi přepočítal
a těch bylo mnoho.*

*Promluvil jsi k shromážděním
zázračným svým slovem,
na rozcestí světlo pravdy
vzplálo všesvětovém.
Na tvá slova mrtví vstali,
aby znova žili, (J., s. 66)*

*Světlo pravdy a svobody
vzplálo, moudrý muži...
Jak však ze tmy, z ujařmení
po jednom zas druží
Slovany, to druží padlé
za pravdu a kalich
a ne živé. Tys však povstal
na hromadě padlých,
na rozcestí dějin světa
jako Ezechiel.
A v tom zázrak. Padlí žijí,
oči protírají, (B., s. 13, 15)*

Na malém prostoru se zde setkávají tři jevy. Plný a přibližný koncový rým a dvojverší bez rýmu. F. Tichý a Z. Bergrová na tomto místě i v dalších částech užívají ekvivalentů plného koncového rýmu a respektují i tvar nerýmujícího se dvojverší. J. Tureček-Jizerský i zde přistoupil k originálu spíše inspirativně. Svůj překlad vlastně na pravidelných a plných rýmech postavil. Zmíněné dvojverší ignoruje a mění Ševčenkův styl podle svého cítění.

*За що закрив "їх добрі очі
І вольний розум окував
Кайданами лихої ночі!..
Прозріте, люди, день настав!
Розправте руки, змийте луду.
Прокиньтесь, чехи, будьте люди,
А не посмішище ченцям!
(s. 233-234)*

*Proč zatemnil's jim dobré zraky,
proč volný rozum dáváš v plen
tmě černé, proč jej poutáš mraky!?
Ó prozři, lide! Nastal den!
Ó vstaňte, Češi, svrzte přelud,
vztáhněte ruce, buďte muži,
a ne snad mnichům pro posměch!
(T., s. 27)*

*Proč zavřel jsi jim dobré oči
a volný rozum ukoval
v zlá pouta těžké, temné noci!...
Jen vstaňte, lidé - den už vstal!
Své ruce volné rozepněte
a smyjte všechno klamně z nich!
Ó, Češi, ze sna probudte se,
ať zmlkne mnichů zpupný smích!
(J., s. 70)*

*Proč jsi jim zastřel dobré oči,
proč se jim kolem rozumu
zlá noc jak těžký okov točí.
Prozřete lidé, dolů tmu!
Když vaše ruce zaútočí,
člověkem bude každý Čech.
Nebudte mnichům na posměch!
(B., s. 23)*

První překladatel (T) ve snaze za každou cenu dodržet formu a rým vytvořil ve výsledku nesrozumitelný text, i když první čtyřverší má stejný střídavý rým jako originál a v následujícím pětiverší se rýmuje třetí a pátý verš jako u Ševčenka. Druhý překladatel (J) tentokrát sloku o jeden verš zkrátil na osmiverší se střídavým rýmem. Autorka třetího překladu (B) ponechává devítiverší, v jehož závěru rýmuje jiné verše než originál, aby to více odpovídalo českému jazyku.

Již z těchto příkladů vyplývá určitý obraz o každém překladu z hlediska rýmu. F. Tichý se snaží co nejpřesněji kopírovat předlohu i co do způsobu rýmování, což je mnohdy na úkor obsahu. J. Tureček-Jizerský zachází s formou originálu naopak velmi volně, vytváří si rýmy podle své potřeby a nerýmované verše obvykle zcela vypouští. Z. Bergrová dodržuje v zásadě originální rýmování, jen ve verších, kde by to působilo nepřirozeně, mění rým s ohledem na češtinu.

4.2 K otázce lexiky a jazyka překladů

Při hodnocení překladů z tohoto hlediska musíme vzít v úvahu důležitý faktor, kterým je čas. Čas vzniku originálu i jednotlivých českých verzí. Ukrajinština i čeština se neustále proměňují a vyvíjejí. Ševčenkův jazyk - v době vzniku poemy dnešním slovem moderní - bude možná i na ukrajinského čtenáře v některých pasážích působit poněkud archaicky, ale je to především proto, že realie tehdy běžně známé, dnešnímu člověku nic neříkají. Sám Ševčenko použil v básni jenom několik výrazů z církevní slovanštiny (суд твоїй всуче - s. 232, на прою - s. 236 nebo в овніх шкурах - s. 237), které však tehdy byly běžně používané. Dnes musí být spolu s některými realii doplněné vysvětlivkami.

Překladaelé se snažili tuto "modernost" Ševčenkova jazyka přetlumočit i do češtiny a nalézt adekvátní prostředky zachycení Ševčenkova básnického jazyka. Všem třem se podařilo, až na malé výjimky, téměř vyhnout ukrajinismům. Taková je hned v úvodu poemy, kde se vyskytuje slovo "chata", v češtině znamenající dům, byt, obydlí, domov. Překladaelé tento výraz převzali, ačkoli v českém prostředí má chata (T, J) nebo chýše (B) svůj specifický význam, který trochu zkresluje reálný obraz, nikoli však podtext básnického sdělení. Jiným ukrajinismem je slovo "dumal" (T, s. 25, J, s. 69). V originále (s. 233) je použito ve smyslu zamýšlel, chtěl něco, v překladech ve smyslu přemýšlel o něčem. I když čeština výraz dumat nad něčím zná, působí ve zvolené formě překladu cizorodě. Naopak velmi zdařile si poradila Z. Bergrová:

*Отак у келії правдивий
Іван Гус думає розірвати
Окови адові!.. і диво,
Святеє диво показати
Очам незряцим. (s. 233)*

*Jan Hus v své cele takto dumal,
jak pouta pekla rozvázat...
Chtěl pravdu očím nevidoucím
a svatý zázrak ukázat. (J., s. 69)*

*Tak v cele své muž pravdy svaté,
Jan Hus tak dumal, kterak lid
z muk vysvobodit, kterak zázrak,
jak svatý zázrak učinit
těm slepým očím. (T., s. 25)*

*Tak uvažoval ve své cele
Jan Hus, když toužil rozervat
okovy pekla... S jiskrou v cele
chtěl svatý zázrak ukázat
slepým. (B., s. 21)*

Z hlediska výběru slov uvedeme ještě jeden zajímavý postřeh, týkající se překladu již na začátku zmiňovaného slova всуче. Český znamená nadarmo, marně.

*«Кругом неправда і неволя,
Народ замучений мовчить.
І на апостольськiм престолі
Чернець годований сидить
Людською кровію шинкує
І рай у найми оддає!
Небесний царю! суд твоїй всує,
І всує царствіє твоє. (s. 232)*

*Kol nepravda a nesvoboda,
v ní národ zmučen mlčí tich.
A na prestolu apoštolském
tam sedí vykrmený mnich.
Krev lidskou čepuje jak víno
i ráj ti za groš v nájem dá!
Je marný soud tvůj, nebes králi,
je marná svatá vůle tvá!
(J., s. 68)*

*Kol kolem lež a otročení,
zmučený národ mlčí tich
a na prestolu apoštolském
si vykrmený sedí mnich.
On lidskou krví obchoduje
a ráj on dává v podnájem...
Ó Bože! Pravda Tvá se psuje,
psuje se království Tvé v něm.
(T., s. 25)*

*"Všude jen jařmo, bída holá,
aby lid ani nevykřik,
a následníkem apoštola
je tučný černokabátník.
Šenkuje za groš s lidskou krví,
ráj propachtuje, dej, kdo dej.
Máš, Panebože, dosoudíno,
Tvé království je na prodej.
(B., s. 19)*

Tichého překlad používá zvukově blízké slovo "psuje", které sice vystihuje smysl sdělení, ale patří spíše do roviny hovorového jazyka. Podobný způsob zvolila i Z. Bergrová užitím nespisovného výrazu "dosoudíno". Nejlépe si poradil J. Tureček-Jizerský spojením "je marný".

Z hlediska našeho zkoumání je však důležitější se zamyslet, jak celkově působí jazyk překladů, nakolik akceptuje svěžest originálu a jak by mohl ovlivnit postoj čtenáře k přejímání cizí literatury nyní i v době vydání překladů.

Překlad F. Tichého vznikl před téměř sty lety. Tehdy běžné výrazy, slovní spojení nebo syntaktické vazby působí dnes archaicky. Navíc se pod bezprostředním vlivem profesora Smal-Stockého autor snaží co nejpřesněji dodržet hlavně formu originálu, což někdy vede k deformaci českého textu. Setkáme se tak s přechodníky (otročice zapomněly - s. 21), archaickými podobami slov (plove - s. 23, zbojci - s. 27, spolem - s. 33, sprostní - s. 37), slovních obrátů (nuž vizte - s. 29) či gramatických tvarů (na oslích - s. 31, svrzte - s. 27, šepce, šepcí - s. 29). Nejzastaraleji však působí syntaktické vazby a obraty, které do dnešních dnů prošly radikální změnou.

Například na s. 33:

*Jako cedr ušlechtilý
na Libánu, v poutech stojí
Hus, hle před nimi tu,
obhlížeje nepoctivce
zraky orlovými.*

Nebo na s. 37:

*Hrstka Čechů malá
sešla se tu. S hrstkou země,
hranice kde stála,
spěli k Praze.*

Zároveň jsou však v Tichého překladu místa, která i dnes znějí z jazykového hlediska velmi moderně a navíc velmi zdařile.

*Ó, při sám Bůh i při mé duši!
Já, bratří, smrti nebojím se.
Já ukážu těm zmijím tam,
já žahadlo jim vyrvu z těla...
(s. 9)*

*Hotovi jsou... Počkejte však,
starý Žižka vstává
s Tábority, palcátem svým
nad hlavou již mává!
(s. 37)*

O téměř čtyřicet let mladší překlad J. Turečka-Jizerského je z hlediska jazyka blíže dnešní češtině. Pro čtenáře plyne srozumitelně, nepoužívá žádné krkolomné syntaktické vazby, pouze některé zkratky či spojení v rámci básnické licence (konklava hned stanovila svorně k sobě státi... s. 72). Překladatel osvědčil svůj smysl pro rým i plynutí textu a v mnoha pasážích velký cit pro stavbu vět v češtině.

*Zasyčeli jako zmije
z Vatikánu mniši.
Tichý šepot Aviňonu
římsí mniši slyší.
Papež proti papežovi
syčí, šeptá hanu,
až se chvějí od šepotu
stěny Vatikánu.
(s. 72)*

Na druhou stranu je v jeho překladu nejvíce výpůjček z ukrajinského originálu, které mohly být úmyslné (naznačení, že jde o překlad z ukrajinštiny) nebo vynucené (nenalezl vhodný český ekvivalent).

*...vdoví groš jenom pouhý
moji dumu ubohou... (s. 67)*

*... a z kaple, Betlémská jež slove,
až ke stolici všesvětové... (s. 71)*

*... pohlédl Hus na papeže
a pak vyšel z palaty... (s. 75)*

Tento překlad jako celek je z jazykového hlediska zdařilý, odpovídá nárokům doby, v níž byl napsán a je velmi blízký i dnešnímu čtenáři.

Překlad Z. Bergrové je časově ještě o dvacet let mladší. Projevuje se to i na jazykové stránce textu, ve které je patrná snaha vyhnout se co nejvíce patetickým výrazům, některým básnickým klišé (např. uzpůsobit slovosled potřebám verše na úkor smyslu) a naopak zapojit do přebásnění i hovorovější styl mluvy.

Tyto snahy však nepůsobí vždy organicky a vyvolávají někdy rozpačitý dojem:

*Přijmi ke své větší slávě
můj zlámaný troník
skromnou píseň o Čechovi,
co do světa pronik.
(s. 15, 17)*

*... nebude. A přijde doba
lačná po nápravě... (s. 21)*

*Češi u hranice
semkli se a hrstku země
vzali do čepice
a s ní do Prahy...
(s. 39)*

*... až svou do toho zazvoní -
je ráno... Mniši do kostela
za Husa prosit, či co vím...
(s. 35)*

Pokud se pokusíme naše tři překlady zhodnotit z hlediska jazykového, pak každý ve své době představoval důležitý počín z hlediska otevření cesty k poznání Ševčenkovy tvorby a šířeji ukrajinské kultury. Každý překladatel se na základě tehdy platných norem češtiny a své schopnosti básnicky zpracovat originál snažil co nejpřístupněji oslovit tehdejšího příjemce. Z pohledu 21. století je překlad F. Tichého samozřejmě zastaralý, nikoli však nesrozumitelný a některými svými rysy nakonec nejlépe odrážející formální styl Ševčenkova způsobu veršování. Překlad J. Turečka-Jizerského je pro čtenáře tehdy i nyní velmi čtivý a přitažlivý, i když mnohdy nezohledňuje úplně zvláštnosti uměleckého vyjadřování T. Ševčenka. Přístup Z. Bergrové byl ve své době určitě činem dost odvážným ve smyslu použití jazyka co nejbližšího mluvené podobě češtiny. S odstupem času však jakoby více vynikal kontrast mezi určitou patetičností Ševčenkova verše a snahou překladatelky podat ji nepatetickými prostředky, což celkově vyvolává dojem jazykové nesourodosti výsledného textu.

4.3 Vystižení básnického obrazu v překladech

Básnický obraz, do kterého umělec vtěluje svoji představu skutečnosti, je nosným pilířem většiny poezie. V něm se střetává autorův způsob myšlení a vnímání s uměním zachytit tento proces básnickou formou. Básnický obraz v sobě nenesou pouhý popis, ale také zachycuje emoce, skrytý podtext nebo jasné stanovisko.

Pokusíme se nyní překlady porovnat také z tohoto hlediska a zhodnotit, jak se nejdůležitější momenty poemy podařilo ztvárnit jednotlivým překladatelům. Jak je už zřejmé z předešlého zkoumání, každý z autorů přistoupil k tomuto úkolu svým osobitým způsobem.

Celá úvodní část věnovaná Šafaříkovi je v pojetí Ševčenkove obrazem postupně se rozhořivající jiskry, která vyšlehne v plamen jednoty celého Slovanstva. Z klidného popisu doutnajícího ohně se z Ševčenkových veršů postupně velmi emotivně valí láva rozhořčení nad útlakem slovanských národů spolu s touhou vše změnit a vírou, že díky Šafaříkovým myšlenkám se to skutečně jednou podaří. Pod touto linií se skrývá druhá, odkazující na vystoupení Mistra Jana Husa, které bylo stejnou jiskrou pro následné husitské hnutí.

Náladu a emotivní náboj uchopili všichni autoři velmi zdařile. Zajímavé je, že Z. Bergrová zcela opomíjí, že Ševčenko přímo označuje za nepřítele Slovanů Němce a důsledně používá výrazy jako cizí živly nebo cizáci, čímž obsah sdělení posouvá do obecnější roviny.

Zvláštní přístup zvolili překladatelé ještě v samém závěru "Poslání", kde Ševčenko staví do kontrastu nepatrnost a neumělost své básně s velikostí a významem díla slovanského myslitele.

*Привітай же в своїй славі
І мою убогу
Ленту — думу немудрую
Про чеха святого, (s. 232)*

*Přijmi, prosím, ve své slávě
nepatrnou práci mou,
vdoví groš můj jenom pouhý -
moji dumu ubohou: (J., s. 67)*

*Skrovný dárek přijmi vlídně,
věnčen slávy zlatem,
toto slovo neučené
o Čechovi svatém,
(T., s. 23)*

*Přijmi ke své větší slávě
můj zlámaný troník,
skromnou píseň o Čechovi,
co do světa pronik, (B., s. 15, 17)*

Pro výraz "*Ленту — думу немудрую*" nemá čeština odpovídající ekvivalent. F. Tichý použil vcelku zdařile opis. Druzí dva se pokusili vyjádřit tuto myšlenku asociativně, ale z našeho pohledu nepřiliš vhodně. Vdoví (vdovin) groš sice znamená nepatrnou částku, ale toto biblické sousloví se používá ve smyslu dát všechno, takže nekoresponduje se Ševčenkovou myšlenkou skromnosti dárce. Výraz zlámaný troník je zřejmě kvůli rýmu autorkou uměle vytvořeným spojením na základě ustáleného zlámaný groš, což přeneseně opravdu znamená něco nepatrného. Překladový výraz však v rámci daného textu působí neorganicky a porušuje přímočarost originálu.

Druhá část poemy má epičtější charakter. Konkrétnější líčení událostí v Praze se ukázalo blízkým i naturelu překladatelů a dosti zdařile se jim podařilo vystihnout jednotlivé obrazy jako např. v následující ukázce.

Прозріте, люди, день настав!
Розправте руки, змийте луду.
Прокиньтесь, чехи, будьте люди,
А не посмішішце ченцям!
Розбойники, кати в тіарах
Все потопили все взяли,
Мов у Московії татари,
І нам, сліпим, передали
Свої догмати!.. кров, пожари,
Всі зла на світі, війни, чвари,
Пекельних мук безкрайї ряд...
І новен Рим байстрял! (s. 232)

Ó prozři, lide! Nastal den!
Ó vstaňte, Češi, svrzte přelud,
vztáhněte ruce, buďte muži,
a ne snad mnichům na posměch!
Ti zbojci, kati s tiárami
vše vzali a vše zničili
jak na Moskevsku Tatařini,
nám zaslepeným vnutili
svá dogmata. Zlo všeho světa,
krev, požár, bouře, vojna kletá
muk řada pekelných s tím vším,
parchantů plný Řím -
(T., s. 27)

Své ruce volné rozepněte
a smyjte všechno klamné z nich!
Ó, Češi, ze sna probud'te se,
ať zmlkne mnichů zrupný smích!

Ti lupiči a kati s tiarami
vše utopili, vše nám pobrali,
jak Tataři tam v Moskevské vše vzali
a oslepeným za to předali
svá dogmata!... Krev, války, spory,
zla všechna, požáry a dým,
muk děsných nekonečnou řadu
a bastardů též plný Řím!
(J., s. 70)

Prozřete lidé, dolů tmu!
Když vaše ruce zaútočí,
člověkem bude každý Čech.
Nebud'te mnichům na posměch!
Tiaru mají kati nyní,
co neukradli, zničili
tak jako v Moskvě Tatařini
a oslepeným vnutili
svá dogmata... Štvou do požárů,
do krve, válek, do zla svárů,
slibují peklo nevinným.
Těch parchantů je plný Řím.
(B., s. 23, 25)

Jiným nesnadným obrazem, který se překladatelům (odhlédneme-li od jazyka F. Tichého) podařilo dobře přetlumočit do češtiny, je přirovnání Husa k malinké myšce. Nevadí ani to, že J. Tureček-Jizerský vytvořil díky hovorovějšímu obratu mnohem emotivnější dojem než je vcelku neutrální poloha originálu.

Шепочеться Авиньїона
З римськими ченцями,
Шепочуться антипапи,
Аж стїни трясуться Од шепоту.
Кардинали, Як гадюки, в'ються Круг тіари.
Та нищечком, Мов коти, гризуться
За мишеня... Та й як паки?
Однієї шкури
Така сила... а м'ясива!!!
Аж здригнули мури,
Як згадали, що у Празі
Загелкали гуси 13
Та а орлами летять биться... (s. 235)

Papež proti papežovi
syčí, šeptá hanu,
až se chvějí od šepotu
stěny Vatikánu.
Šeptají si kardináli
jedovatou slinou,
kolem tiary se všichni
jako zmije vinou.
Omyšku se přitom hryže
kocouří to chasa...
Jenom kůže jaké množství...
a což teprv masa!!!
Mocné stěny vatikánu
počaly se chvěti:
v Praze husy zahýkaly,
s orlem bít se letí... (J., s. 72)

*Avignon si zděšen šepce
se římskými mnichy,
šepcí antipapežové,
až se třesou strany
šepotem tím. Kardináli
vinou se jak zmije
k tiáře a z čista jasna
v rvačce jsou jak kočky
k vůli myšce. Než což divu?
Jedinká sic kůže,
však ta velikost! A co masa!
Až se zdivo chvělo,
když se proslechlo, že v Praze
zakejhaly husy,
a že letí s orly bít se. (T., s. 29)*

*ale teď i papežové
navzájem se radí.
Šuškejí. A kolem trůnu
zmijí klubko mnišků -
kardinálů. Jsou to kočky
a chytají myšku.
Jakpak jinak? Jedna kůže,
co však dává síly,
co se na ní najde masa...
Jak se vydělili,
když slyšeli, že je v Praze
Hus a hejno husí
že se chystá vybít orly.
Sejít se hned musí (B., s. 29)*

V jiných místech se však autorům například úplně nezdařilo v české verzi vyhovět lakonickému a zároveň barvitě vystižnému obrazu v Ševčenkově podání. To platí o první a třetí ukázce, naopak F. Tichý a J. Kabíček našli velice dobré adekvátní řešení.

*Зібралися, мов Іуди
На суд нечесливий
Против Христа. Свари, гомін,
То реве, то вис,
Як та орда у таборі
Або жиди в школі...
І — всім разом заціпило!..
(s. 236)*

*Sešli se jak Jidášové,
zrádní, lační, chtiví,
jako proti Pánu Kristu
na soud nepoctivý.
Sváry, hovor - řve to, vyje -
hordou sněm je celý,
křičí jako v škole Židé...
A teď oněměli!..
(J., s. 74)*

*Scházeli se Jidášové
na soud nepoctivý
proti Kristu. Svár a hádka,
hlučí to a křičí
jako hordy tábořící,
jak židovská škola...
V tom - vše rázem utichnulo!..
(T., s. 33)*

*Scházejí se, Jidášové
na soud nepoctivý
proti Kristu. Křik a lomož,
všude hovor živý,
je tu jak v ordálním soudu,
či v židovské škole.
Ale teď - vše rázem ztichlo.
(B., s. 33)*

*Shromáždili se jak Judští
na soud lživý, křivý
proti Kristu. Všude vřava,
sváry, hovor živý,
jak v ležení blízko pole
či v židovské škole...
A pojednou všichni strnou!
(K., s. 52)*

J. Tureček-Jizerský přidává do Ševčenkova obrazu nadbytečnou charakteristiku Jidášů a přidaným veršem vynechává i dramatickou pauzu před dalším obrazem. Příliš šťastný není ani obrat "hordou sněm je celý", i když jeho smysl lze z kontextu pochopit. Překlad Z. Bergrové ztrácí výrazem "všude hovor živý" nenávidný podtext celého obrazu i zvukový efekt, který nesou slova "реве" a "вус". Za nepovedený považujeme i obrat "jak v ordálním soudu", který je pro Čecha téměř nesrozumitelný.

Dalším příkladem různého přístupu k překladu je popis momentu Husovy smrti, u Ševčenka sestavený z výkřiků a úryvků Husových myšlenek.

*Онде вони!
В ясних ризах.
їх лютії очі...
Уже крові...»
«Пали! пали!...»
«Крові! крові хочуть!
Крові вашої!...—
І димом Праведного вкрило.
«Молітеся, молітеся!
Господи, помилуй,
Прости ти їм, бо не знають!...»
Та ї не чути стало!
(s. 238)*

*Již se blíží, v jasných rízách...
Jejich kruté oči..."*

*- "Zažhni! Zažhni!"
- "Chtějí krve..."
"Zažhni! Zažhni! -
"Krvе chťějí,
krve vaší!..."*

*A již v dým se
spravedlivý halí.
"Modlete se, modlete se!
Smiluj se, ó Pane!
Odpusť jim, neb nevědí, co..."
Nedomluvil ani. (T., s. 35)*

*Hle, jak se jich kruté oči
v jasných rízách smějí..."
"Upalte ho! Upalte ho!"
"Krvе, krvе chťějí!
Vaší krvе!..." Svatého ted'
mračno dýmu stíní.
"Odpusť jim, ó, Hospodine,
nevědí co činí!..."
Více nebylo už slyšet
v tuto smrti chvíli!
(J., s. 76)*

*Už jsou tady. V bílých břízách,
Oči krvelačné..."
Zazněl povel: "Zapał, kate!"
A Hus: "Zápas začne,
chtějí vaši krev!" A v kouři
mizí ten muž přímý.
"Pane odpusť," zalyká se,
"nevědí, co činí,
a vy, moji spravedliví..."
Hlas umlká v půli. (B., s. 37, 39)*

Způsob F. Tichého, spojený se snahou o co nejdoslovnější tlumočení, se v tomto případě ukázal jako úspěšný. Text zůstal náznakový a neztratil svou dramatickosti. Překlad J. Turečka-Jizerského, sevřený i zde do pravidelné rýmované formy s přidanými verši, vypjatou dramatickosti a zkratkovitost ztrácí. Dořikává za Ševčenka to, co on nechává na fantazii čtenáře (kruté oči... se smějí, v tuto chvíli smrti). I překlad Z. Bergrové nevystihuje atmosféru

originálu už tím, že jasně vymezuje, co říká Hus a co jiní nebo tím, že obraz rozšiřuje o jakési spravedlivé, k nimž Hus hovoří.

V této podkapitole se chceme zastavit ještě u několika míst v jednotlivých překladech, která nepovažujeme za příliš zdařilá. Jsou však dokladem určitých rysů překladatelova stylu a přístupu ke zpracování překladu.

U F. Tichého se často obsah sdělení a tím i jeho přirozená obraznost ztrácí v "kostrbatosti" doslovného překladu.

*Pozachvěli se a zbledli,
mlčky vzhlížejíce
k mučedníku.*

*Proč jste si mne -
k při jste si mne zvali?
Či snad chcete vidět pouta?"
(T., s. 33)*

*"Hospodine milosrdný,
co jen udělal jsem
těmto lidem, tvým to lidem!
Zač mne tedy soudí?
Proč mne vedou na smrt?
(T., s. 35)*

*Rozkolník jsi, jedním slovem:
Všemi prokletý jsi!..."
K papežům Hus vznesl zraky,
spěšně vychází si...*

*- "Přemohli jsme, přemohli jej!"
Jako potřeštělí
"Autodafé, autodafé"
spolem zakřičeli.
(T., s. 33)*

U J. Turečka-Jizerského je to určitá "upovídánost", která vede k uhlazování a dokreslování ševčenkovského verše i z hlediska obraznosti a tím ke ztrátě vnitřního napětí, kterého Ševčenko svým stylem výpovědi dosahuje.

*У Празі глухо гомоняць
І цара, І Вячеслава,
І той собор тысячоглавий
Уголос лають!
Не хоятъ Пускатъ в Констанц Івана Гуса!
"Жив бог! жива душа моя!
Брати, я смерті не боюся!
Я докажу отим зміям,
Я вирву їх несите жало!.."*
*І чехи Гуса проводжали,
Мов діти батька...*
(s. 236)

*Tam v Praze mluví přidušeně
a pěsti tvrdě svírají,
i císaři i Václavovi
i sněmu hlasně spílají.
Ne, nesmí Hus jet do Kostnice!...
Však Hus k nim mluví: "Bratři
mí!
Vždyť bůh je živ i duše moje!
Je živo jeho učení.
Já přesvědčím ty d'ábla zmije,
zub jedovatý vytrhám.
Ne, bratři! Jdu do Konstancie
a za pravdu i život dám!..."
A byla Praha plna smutku,
pěst zatáta je mnohého,
když Češi Husa provázeli
jak děti otce rodného... (J., s. 73)*

Z. Bergrová někdy ve zbytečné snaze za každou cenu prosadit originální básnický obrat mění zcela původní obraz jako v následující ukázce. Místo rudého slunce (u Ševčenka i symbol rudé krve) hledí na události jakoby "země rozžhavená do běla".

*І світ настав... Ідуть молитися
Ченці за Гуса. З-за гори
Червоне сонце аж горить.
І сонце хоче подивитися,
Що будуть з праведним творить?..
(s. 237)*

*je ráno... Mniši do kostela,
za Husa prosit, či co vím...
Červeným sluncem země bělá,
jako by taky vidět chtěla,
co činí spravedlivým.
(B., s. 35)*

Další ukázka je příkladem snah o přeložení Ševčenka moderními jazykovými prostředky. Vložené slovo "lichometníci" (zde zřejmě kvůli rýmu), které nemá v originále svůj ekvivalent, však svým hovorovým nádechem mění atmosféru obrazu a zlehčuje vážnost a napjatost daného úryvku. Podobný účinek má i slovo "čepice" v poslední ukázce.

*Задзвонили в усі дзвони,
І повели Гуса
На Голгофу у кайданах.
І не стрепенувся...
Перед огнем; став на йому
І молитву діє: (s. 237)*

*Za hlaholu vedou Husa
ti lichometníci
spoutaného na Golgotu.
On se před hranicí
nezalek. Už stanul na ní
a modlí se s klidem: (B., s. 37)*

*Малою сім'єю
Зійшлись чехи, взяли землі
З-під костра і з нею
Пішли в Прагу. Отак Гуса
Ченці осудили, (s. 238)*

*Češi u hranice
semkli se a hrstku země
vzali do čepice
a sní do Prahy... Tak církev
Husa odsoudila (B., s. 39, 41)*

Naším cílem nebylo porovnávat slovo od slova a obraz od obrazu v daných překladech. Chtěli jsme nalézt odpověď na otázku, nakolik se do nich promítlo Ševčenkovo obrazné vidění skutečnosti, nakolik překladatelé uchopili umění básníka do lakonicky vyjádřeného obrazu vtěsnat mnoho asociací a emotivnosti a nakolik ho dokázali ve svém jazyce čtenáři předat.

Všichni překladatelé přistoupili ke své práci velmi odpovědně. Jednotlivé obrazy svým obsahem odpovídají vesměs velmi věrně originálu a poukázané nedostatky nejsou časté. V pasážích psaných v originále čistým kolomyjským veršem se podařilo překladatelům zachovat zpěvnost, emotivnost i dramatičnost předlohy a vynalézavě přetlumočit její obsah způsobem blízkým vyjadřování Ševčenkovi. Co se zcela nepodařilo ani jednomu z nich, jsou

přechody do jinak strukturovaných veršů, kterými autor přerušuje chod děje a dává vyniknout novému básnickému obrazu, nebo překlad míst, kde je obraz vystavěn spíše "divadelně nebo filmově" z úryvků zvuků, myšlenek a obrazových vjemů.

4.4 K otázce adekvátnosti jednotlivých překladů

Předchozí zkoumání a vzájemné porovnávání jednotlivých částí překladů z různých hledisek nám umožnilo učinit si představu o každém překladu jako celku i o práci každého z překladatelů. Pokusíme se nyní zhodnotit jednotlivé texty podle kritérií, která v současné době obecně formuluje teorie uměleckého překladu. Bude to zejména snaha určit, jak se kterému překladateli podařilo respektovat objektivní kvality a dominanty díla, vyvážit reprodukční a tvůrčí složky překladu v souvislosti se střetem stylu autora a stylu překladatele a konečně stanovit, jakou má každý z překladů komunikační hodnotu.

Pokud bychom měli shrnout objektivní kvality překládaného díla, pak musíme začít osobou autora. Poema Kacíř reprezentuje ukázkou z tvorby skutečně geniálního básníka, který ukrajinskou literaturu pozvedl na světovou úroveň. Jméno Tarase Ševčenka je synonymem obrovského bohatství moderního ukrajinského jazyka stejně jako vysokých kvalit básnického umění. Zároveň toto dílo reprezentuje v širším slova smyslu ukrajinskou literaturu a kulturu v českém prostředí. Objektivní hodnotu pro Čechy má poema i díky svému tématu - Janu Husovi a díky tomu, že byla věnována českému badateli P. J. Šafaříkovi. Z širšího hlediska je báseň i jedním z dokladů česko-ukrajinských vztahů. Pro českou společnost může Kacíř představovat i další možnost seznámit se s neotřelým uměleckým ztvárněním postavy Mistra Jana Husa z pohledu zvenčí.

Z hlediska naplnění těchto vnějších faktorů by si měl překladatel stanovit vlastní postupy, vedoucí k adekvátnímu převedení tří hlavních dominant překládaného díla tak, aby zůstala zachována jeho identita. Těmi jsou zachování formy a rozsahu originálního díla, jeho obsahová stránka a především základní rysy Ševčenkova uměleckého rukopisu.

Komunikační hodnota každého překladu je dána nejen dobou, ve které vzniká, ale hlavně tím, v jakém časovém odstupu se dostává ke čtenáři, nakolik ho oslovuje a inspiruje k dalšímu zájmu o nabízenou literaturu.

Předmětem našeho zkoumání se tak stala tři originální díla, tlumočící Ševčenkova Kacíře třemi rozličnými způsoby.

Překlad F. Tichého vznikl v době, kdy se překladatelství teprve rozvíjelo a záviselo většinou na nadšencích, kteří převážně díky osobním kontaktům chtěli zprostředkovat i širšímu publiku zajímavé ukázky cizích kultur. Překladatel si byl silně vědom své odpovědnosti za práci, kterou bude překládat českému čtenáři, i toho, jakou osobností v ukrajinské literatuře Taras Ševčenko je. Z toho vyplynul i jeho přístup k přetlumočení Kacíře, při kterém téměř každé slovo konzultoval s profesorem Smal-Stockým. Nakonec zvolil cestu co nejpřesnějšího zachování formy originálu, tj. jejího členění, způsobu veršování, rýmování a český jazyk se snažil vtěsnat do tohoto rámce. Paradoxně některé pasáže, snad díky lexikální příbuznosti obou jazyků, znějí velmi "ševčenkovsky". Zdařilé jsou také pasáže, kde se alespoň trochu oprostil od přesného dodržování originálu co do textu, veršů a pro češtinu nepřírodných syntaktických vazeb. Vzniklo dílo obsahově českému čtenáři srozumitelné a sympatické svým husovským námětem, svým stylem však poněkud šroubované a jenom naznačující básnický potenciál samotného Ševčenkova. Dominovala v něm forma a ostatní složky tak byly málo zohledněny. Snad právě proto, že F. Tichý téměř potlačil jakékoli projevy své vlastní tvořivosti, nevynikly ani rysy stylu Ševčenkova. V tehdejší době to ale byl významný počín, ceněný hlavně z hlediska česko-ukrajinských literárních vztahů a podle tehdejších měřítek by mohl být hodnocen jako překlad dosti adekvátní. Z pohledu doby dnešní je Tichého text zajímavou sondou do historie vývoje českého jazyka. Dnešní čtenář by řadě výrazů nerozuměl, byl by mu cizí i způsob větné stavby a "znásilňování" jazyka do veršované podoby. S odstupem času se zdá, že tento překlad má více nedostatků než předností, ale vzhledem ke stoleté vzdálenosti od doby jeho vydání ho nemůžeme podle dnešních měřítek posuzovat. V každém případě má mezi ostatními překlady Kacíře své důležité místo.

Překlad J. Turečka-Jizerského je součástí publikace *Bylo kdysi v Ukrajině*. Ta je výběrem Ševčenkových básní ze sbírky *Kobzar* a první ucelenější a obsáhlejší ukázkou básnickova díla v Čechách vůbec. Jak je patrné z anotace na obálce knihy, výbor reagoval na poválečnou euforii pro všechno sovětské, do níž obraz Ševčenkova - bojovníka za svobodu, propagátora boje Slovanů proti německému vlivu a přeneseně symbol revolucionáře a bojovníka proti imperialismu (jak byl prezentován) - dobře zapadal. Naštěstí se tyto ideje odrazily v překladu pouze okrajově ve výběru emotivně silnějších výrazů (tam kde Ševčenko brojí proti útlaku), než používá originál. V této verzi se mnohem silněji prosadila osobnost překladatele, který si za prioritu zvolil obsahovou stránku a především přetlumočení Ševčenkových názorů a myšlenek. Z tohoto důvodu na mnohých místech nedodržuje formu a délku veršů. Pro Ševčenkův styl typickou dějovou nebo myšlenkovou zkratku konkretizuje v

přidaných verších. Na druhou stranu se mu daří nacházet velmi zdařilé české slovní ekvivalenty i nápaditá vyjádření některých obrazů. Jazyk, který J. Tureček-Jizerský používá, je i z odstupu téměř sedmdesáti let od vzniku textu velmi svěží, s minimem archaizmů, zastaralých vazeb nebo zkracování slov v rámci básnické licence. V době vydání i nyní patří mezi překlady velmi čtivé, jistě i díky tomu, že se ve výsledném textu prolnul talent překladatele a básníka. U čtenáře jistě vyvolá touhu přečíst si i další Ševčenkova díla a blíže se seznámit s ukrajinskou kulturou. Přestože v tomto překladu po formální stránce mírně převažuje tvůrčí přístup překladatele nad reprodukčním, považujeme tento překlad za adekvátní a přínosný i pro literární prostředí české.

Poslední překlad z pera Z. Bergrové je novým vydáním starší verze u příležitosti Husova výročí upálení. Z některých náznaků v obsahu textu (odkazy na husitské hnutí, které v originálu nejsou, např. kalich apod.) by se dalo soudit, že překlad vznikl spíše kvůli husovské tematice, která se v tomto případě vhodně propojila s autorčinou snahou o propagaci ukrajinské literatury a kultury v Čechách. Překladatelka sama má za sebou rozsáhlé překladové dílo, zejména z oblasti ukrajinské klasické i moderní poezie.

Díky svým zkušenostem se snažila vytvořit text vyvážený po stránce reprodukční i tvůrčí. Snažila se co nejkvivalentněji dodržet všechny formální i obsahové stránky originálu i co nejlépe vystihnout Ševčenkův způsob asociativního navazování myšlenek, skládání básnických obrazů i dalších prvků jeho stylu a zprostředkovat je jazykem současným, blízkým dnešnímu čtenáři. Výsledný text však ukázal, že tento přístup nebyl právě šťastný a naopak prohloubil rozdíl mezi originálem a překladem. Ševčenko ve své době píše moderním jazykem, kterým plynule přechází z popisných do patetických či lyrických pasáží a vytváří kompaktní, stále plynoucí tok básnických obrazů. Prvky hovorového jazyka, které překladatelka vnesla do textu, však degradují některé pasáže na neumělou rýmovačku z hlediska formálního, v jiných porušují závažnost obrazu. V některých místech se autorka nemohla vyhnout patetičtější tónům originálu a tedy i stylově jiným výrazovým prostředkům v češtině. Nedokázala však obě roviny propojit a vyvolala tím dojem určité jazykové nevyrovnanosti překladu. Přesto i tato verze Kacíře může oslovit současného, především mladého čtenáře právě svým způsobem vyjadřování a připomenout mu, že v polední době opomíjená ukrajinská literatura měla a má autory, které stojí za to číst. Proto i přes určité nedostatky můžeme i tento překlad zařadit mezi překlady adekvátní.

Na závěr celé této kapitoly bychom chtěli dodat, že zvláště básnické dílo v podstatě přeložit nelze. Dokazují to i tři zcela odlišné verze poemy Kacíř, které byly předmětem našeho rozboru. Přesto považujeme překladatelskou činnost, zvláště v krásné literatuře, za

velmi důležitou. Díky ní má široká veřejnost možnost nechat se oslovit autory i díly, ke kterým by jinak neměla přístup, a poznat tak bohatství jiných národních literatur.

Závěr

Ukrajinská literatura je velmi zajímavá a bohatá i na umělecké osobnosti, jejichž význam díky překladům překročil hranice národní kultury. K takovým bezesporu patří i Taras Ševčenko, jehož jméno se mnohde v zahraničí stalo symbolem i synonymem Ukrajiny. První kapitola této práce je proto věnována jeho osobě. Snažili jsme se v ní přiblížit osudy básníka, nevolníka a vyhnance, které se prolínají celou jeho tvorbou a determinují jeho životní postoje. Pokusili jsme se zachytit Ševčenkovu doslova průlomovou roli v dějinách ukrajinské literatury, kdy svou tvorbou dokázal, že ukrajinština je jazykem živým a schopným vytvořit díla světové úrovně. Poukázali jsme však také na stinné stránky tohoto věhlasu a na zneužívání Ševčenko k různým propagačně-politickým cílům. Za důležitou součást této kapitoly považujeme i nástin rozvoje česko-ukrajinských literárních a obecně kulturních vztahů, které, jak se ukázalo z bibliografických pramenů, byly dosti rozsáhlé a Ševčenkovo jméno v nich hrálo důležitou roli. Zvláště příznivě byla v českém prostředí přijímána poema Kacíř, která byla několikrát do češtiny přeložena. Její téma - osudy Mistra Jana Husa - se stalo významným pojítkem ve vztazích obou národů. Druhá kapitola se proto snaží osvětlit okolnosti vzniku poemy i proč byla věnována právě P. J. Šafaříkovi a osobě českého Kacíře. Přibližuje obsah básně z hlediska Ševčenkova uměleckého pojetí Husovy osobnosti a zohledňuje i postřehy některých českých badatelů ohledně podobnosti osudů T. Ševčenko a J. Husa a obecněji českého a ukrajinského národa. Všechny tyto úvahy pak směřují k hlavnímu cíli naší práce, k hodnocení vybraných překladů a posouzení, na kolik adekvátně se jim podařilo zprostředkovat velikost umění T. Ševčenko pro české prostředí. Pro stanovení hodnotících kritérií nám pak posloužili některé závěry třetí kapitoly. V ní jsme se pokusili na základě prací především J. Levého a M. Hrdličky shrnout poznatky o problematice teorie a praxe uměleckého překladu a zamyslet se nad některými aspekty obtížnosti překladatelské práce (hledání vhodných ekvivalentů vyjádření formy a obsahu díla, překlad specifických problémů jako bezekvivalentní lexika, metrický systém apod.), dále nad vlivem času a historických okolností na vznik a zaměření překladů a na komunikační hodnotu takového překladového textu. Ve čtvrté kapitole se na základě různých konkrétních příkladů snažíme porovnat tři vybrané české překlady poemy Kacíř, jejichž autory jsou F. Tichý, J. Tureček-Jizerský a Z. Bergrová. V rozboru poukazujeme na pozitiva i negativa jednotlivých prací, například na to, jak si autoři poradili se specifikou ševčenkovského verše volbou jazykových prostředků či výstavbou básnického obrazu. Jsme si vědomi toho, že z naší strany jde pouze o soubor postřehů, na jejichž základě jsme si dovolili zhodnotit překlady z hlediska zachování

objektivních kvalit a dominant originálu, z hlediska vyváženosti reprodukční a tvůrčí složky a konečně komunikační hodnoty každého z přeložených děl. Dospěli jsme k závěru, že překlad F. Tichého lze hodnotit jen z pohledu doby, kdy před sto lety vznikl. Další dva považujeme za vcelku adekvátní a v základních rysech odrážející specifické prvky Ševčenkova uměleckého stylu a tím přínosné i pro čtenáře 21. století.

Zároveň bychom touto prací chtěli poděkovat všem překladatelům, kteří se v průběhu času snažili českému čtenáři zprostředkovat možnost přečíst si alespoň některá díla ukrajinské literatury.

Seznam použité literatury

- BLAŽKE, Jaroslav. *Kouzelné zrcadlo literatury*. 1. vyd. Praha: Velryba, 1999, 255 s. ISBN 80-858-6010-4.
- HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003, 149 s. ISBN 80-866-4213-5.
- KURIMSKÝ, A., ŠIŠKOVÁ R. a SAVICKÝ N.. *Ukrajinsko-český slovník I., II.* Vyd. 1. Praha: Academia, 1994-1996, 2 v. ISBN 80-200-0174-3.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x.
- MACURA, V. *Slovník světových literárních děl 1.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, 475 s.
- MACURA, V. *Slovník světových literárních děl 2.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, 475 s.
- MENCLOVÁ, Věra a Václav VAŇEK. *Slovník českých spisovatelů*. 2. vyd. Praha: Libri, 2005, 822 s. ISBN 80-727-7179-5.
- *Písmo svaté Starého a Nového zákona, včetně deuterokanonických knih, podle ekumenického vydání z roku 1985*. 2. katolické vyd. Praha: Zvon, 1991, 283 s. ISBN 80-711-3009-5.
- *Pravidla českého pravopisu: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2003, 391 s. ISBN 80-200-0475-0.
- Шевченківський словник у двох томах. Київ: Головна редакція УРЕ, 1978.
- ŠEVČENKO, Taras. *Bílé mraky, černá mračna*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- ŠEVČENKO, Taras. *Bylo kdysi v Ukrajině*. Plamen 6. Praha, 1946.
- ŠEVČENKO, Taras. *Ivan Hus*. Praha, 1919.
- TARAS, Ševčenko. *Jan Hus: Kacíř*. Praha: Štorkán a Jaroš, 1918.
- ŠEVČENKO, Taras, *Kacíř*. Praha: Sdružení Ukrajinek, 2005. ISBN 8023945181.
- ŠEVČENKO, Taras. *Kacíř*. Praha: Státní knihovna ČSSR, 1965.
- ŠEVČENKO, Taras. *Kobzar*. Praha: SNKLHU - Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953.
- ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович. *Повна збірка творів в 3-х томах*. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949.
- ŠEVČENKO, Taras. *V tom ráji na zemi*. Praha: Mladá fronta, 1961.
- *Ukrajina zpívá*. Praha: Družstevní práce, 1950.

- *Українські народні пісні*. Київ: Державне видавничо, 1960.
- VLAŠÍN, Štěpán. a kol.. *Slovník literární teorie*. 1. vyd. Praha: Čsl. spisovatel, 1984, 465 s.
- ZILYNSKYJ, Orest. *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků, 1814-1964*. Praha: Svět Sovětů, 1968.