

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav translatologie

Goethovy a Schillerovy balady. Kritika a srovnání českých překladů
Goethe's and Schiller's Ballads. A critical comparison of translations into Czech

Vedoucí práce: doc. PhDr. Gabriela Veselá, Csc.
Štěpán Böswart, 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu.

V Liberci, 2. ledna 2007

Obsah

1. Úvod. Cíle diplomové práce	3
2. Literárně-historická část. Vlivy na domácí překladatelskou normu	10
3. Evropské kořeny balady. Charakteristika žánru	16
4. Schillerovy balady. Interpretace a analýza českých překladů	27
Schiller: Die Kraniche des Ibykus	33
Schiller: Der Handschuh	38
Schiller: Die Bürgschaft	42
5. Goethovy balady. Interpretace a analýza českých překladů	48
Goethe: Erlkönig	58
Goethe: Der Zauberlehrling	61
6. Závěr	63
7. Bibliografie překladů	67
Přílohy	

Summary

The Czech tradition of translation from German comprises a long period of translating ballads by the Classics Goethe and Schiller. Since the middle of the 19th century, there have been many attempts to deal with their difficult subject matter in the praxis of translation. However, there haven't been any studies in translation research that would analyze the original ballads and the translations together and respecting the context both in the German and the Czech cultural and literary tradition.

The following text would like to offer a translation analysis and a translation evaluation of the prominent examples of ballads by Goethe and Schiller concerning the following aspects:

1. Which poems have been translated? What was the notion of *ballad* used by the diverse interpreters and how has it developed from the 18th century up to the present day? This part of the text concerns the genre theory.
2. Were the ballads central to the reception of the German Classics? Was it drama, prose or poetry that predominated? This topic refers to the mapping of reception of Goethe and Schiller in our country.
3. Which aspects of the ballads do Czech translators emphasize? Do they underline the religious and didactic aspects of the text? Do they stress the morality? Or is it the individual character and the story that draws their attention? The following text is interested in the diverse interpretations, as they may (according to Walter Benjamin, 1996) open new perspectives on the meaning of the ballad. The central point of this theses is the translation evaluation of the Czech translations of ballads, especially the description of the characteristic processes in this type of translation.

4. Another crucial chapter comprises the commented bibliography of the ballads by Goethe and Schiller in Czech.

As to the methodology, the theses combines the comparative historical research method when establishing the particular norms of translation and the empirical-theoretical approach when dealing with the collected translation material. The text applies the critical method developed by Katharina Reiss (1971) and uses the theory of norms by Theo Hermans (1999).

Due to the goals of the theses I made a representative selection of poems both by Goethe and Schiller. These were *Die Kraniche des Ibykus* (1797), *Der Handschuh* (1797), *Die Bürgschaft* (1798) by Schiller and *Erlkönig* (1782), *Der Zauberlehrling* (1797) by Goethe. The selection was based qualitatively on their presence in the canon of literature and quantitatively on the number of their translations existing in Czech. Each time I chose three to four representative translations by well known translators or poets. The authors of the translations of Goethe's ballads are Ladislav Quis (1879), Alfred Fuchs (1912), Jan Kamenář (1913), Otokar Fischer (1916). Schiller's ballads were translated by Jan Kamenář (1910), Luděk Kubišta (1963), Jaroslav Vaněk (2005).

We can say on the basis of the translation analysis, there are some characteristic approaches to translating ballads from the era of German classicism. For example the translation of Jaroslav Vaněk uses traditional approaches in the sense of naturalization and conserving literary norms. One of the main problems in the translation is the keeping of the form and the content in an aesthetic unity. The attempt to keep the original form (such as the rhyme and the rhythm) frequently result in loosing the readability and thus the power of the balladic content. The powerful semantics and rhetorics get inevitably lost and they are replaced by an idle shell (as in *Die Kraniche des Ibykus*). The main result of this text is the detailed comparison and evaluation of the existing translations. Finally, we give some recommendation for future translators, publishers and editors working on Goethes and Schillers ballads in Czech.

1. Úvod. Cíle diplomové práce

Přínos diplomové práce lze rozdělit do následujících bodů:

1. Které básně byly překládány a jak překladatelé rozuměli pojmu balada? V období německé klasiky byl obsah pojmu jiný než dnes. V různých obdobích se podle toho lišil výběr básní, které překladatelé vybírali jako balady (kolísání je např. v básních s antickými motivy). Srovnání českých překladů by mělo ukázat, jaké bylo pojetí balady v českém kontextu a jak se měnilo v jednotlivých obdobích. V tomto bude srovnávací diplomová práce přínosem k teorii žánru.
2. Jsou balady okrajovou nebo centrální částí v Goethově a Schillerově díle a jak se u nás měnila recepce jejich překladů v různých obdobích? Překládala se od těchto autorů spíše dramata, próza nebo právě poezie? V tomto ohledu bude diplomová práce příspěvkem ke zmapování recepce překladů obou autorů německé klasiky u nás.
3. Jak čeští překladatelé interpretují výchozí text? Dávají důraz na náboženskou a didaktickou složku díla s cílem zdůraznit morální zásady, zaměřují se na líčení individuálního charakteru postav, nebo se drží spíše složky dějové? Každý překlad je zároveň interpretací a může otevřít nové významové složky (Benjamin, 1996). V diplomové práci budou vyhodnoceny české překlady a výsledkem by mělo být určení charakteristických překladatelských postupů a důrazů na významové složky díla.
4. Výsledkem rešeršní práce budou shromážděné bibliografické údaje a seznam významných českých překladů. Tato bibliografická část bude obsahovat komentáře ohledně dostupnosti titulů, která je problematická zvláště u starších překladových děl uložených v konzervačních nebo chráněných fondech knihoven. Dále bude komentář obsahovat soupis překladů obsažených v jednotlivých antologiích, sbornících apod., poznámky k výběru

a uspořádání textů a způsobu překladu. Případně bude zmíněna relevantnost titulu pro další translátologický výzkum.

Přehled stavu zkoumané problematiky

Goethovy a Schillerovy balady jsou překládány do češtiny od poloviny 19. století. Teoretická práce na téma překladů Goethových a Schillerových balad dosud publikována nebyla. V současné době se nezpracovává diplomová práce s přímo souvisejícím tématem. Existují ovšem publikace a diplomové práce k dílčím aspektům překladů německých balad, které poskytují materiál pro další výzkum.

První skupina prací se zabývá problematikou balady jako literárního žánru, jeho genezí a literárně-historickými souvislostmi (Hrubý, 1946). Některé práce se dále specializují na určitou jazykovou oblast – buď na baladu českou (Nejedlá, 1975), nebo německou (Freund, 1978). Druhá skupina prací jsou interpretace Goethových a Schillerových balad. Většina z interpretací je publikována německy a může také sloužit k výukovým účelům (Moritz, 1972).

Použitá metodika, teoretická východiska

Diplomová práce kombinuje metodu historicko-komparativní, která je vhodná pro určení dobové překladatelské normy, a přístup teoreticko-empirický použitý při práci se shromážděným materiálem.

Základem rešeršní práce bylo prohledání knihovnických databází, tištěných lístkových katalogů a internetových zdrojů (Národní knihovna v Praze, Ústav pro českou literaturu Akademie věd, Databáze českého uměleckého překladu Obce překladatelů, Knihovna Národního muzea, Krajská vědecká knihovna v Liberci, Národní bibliografická databáze CASLIN a další). Na základě shromážděných proběhly rešerše ve shromážděné literatuře

(bibliografické seznamy a poznámky v textu, komentáře překladatelů, doslovy k výborům, obecněji také sekundární literatura k uměleckému překladu a problematice balady).

Problematickým místem bylo vymezit žánr balady tak, aby vybrané texty vytvořily uzavřenou množinu. Překladatelé zahrnují do sbírek pod pojmem balada výchozí texty rozdílné povahy. Kvůli definičním obtížím souvisejícím s tímto žánrovým druhem bude třeba rozlišit platné dobové normy. V tomto ohledu se práce metodologicky opírá o teorii norem zpracovanou T. Hermansem (1999, 72f). Otázka norem se vlastně kryje s otázkou volby překladatelského postupu, pro který se překladatel rozhoduje. Na jakých rovinách se tak děje, shrnuje T. Hermans: *[...] at every level the translator has to choose one option from among a set of alternatives, in the knowledge that every decision will affect all subsequent decisions. The process covers everything from the selection of a text to be translated, via the overall orchestration at macro-level, down to individual sentence constructions, word choice, punctuation marks and even spelling (for example, the choice between the American or British spelling of English).* (Hermans, s. 72ff).

Některé věci ale překladatel zcela sám rozhodnout nemůže. První a základní norma, které překladatel podléhá, je gramatický systém cílového jazyka. Pokud například výchozí jazyk nerozlišuje u přísudku ženský a mužský rod, musí se překladatel rozhodnout pro jednu gramatickou kategorii a text interpretovat. Pokud se některá překladatelská rozhodnutí opakují, vytváří se tím překladatelská norma. Systém překladatelských norem podává např. G. Toury.¹

¹ 1. *preliminary norms* – ovlivňují, jaký text se bude překládat; 2. *initial norm* – věrnost (adekvátnost) nebo volnost; 3. *operational norms* – popisují rozhodování během překladu; dělí se na (a) *matricial norms*, podle kterých překladatel tvoří makrostrukturu textu (překládá text celý nebo vybírá části), dělení do kapitol, strof apod.; (b) *textual-linguistic norms* – mikrostruktura, větná stavba, výběr slov, zdůraznění, části psané kurzívou apod. (cit. podle Hermans, 1999, s. 76f)

Čím vzdálenější jsou od sebe výchozí a cílová kultura (časově nebo místně), tím jsou zpravidla větší rozdíly v normách. Jazyková norma textů (německých i českých) z počátku 19. století se odlišuje od soudobých v celé řadě aspektů: ve větné konstrukci, ve slovní zásobě, v použití částic, ve vyjadřování modality atd. atd. Podobné rozdíly se vyskytují také v překladatelské normě.

Překladatel Goethových a Schillerových balad buď musí tlumočit výpověď výchozího textu ve smyslu ekvivalentní funkce (tj. s ohledem na pragmatiku příjemce), nebo se pokusí zvýraznit historičnost, starobylost německého textu na úkor jeho aktuální výpovědi (srov. Popovič, s. 65). V prvním případě stojí překladatel před problémem, jak aktualizovat dvě stě let starou báseň. Dobové reálie se v mnoha ohledech změnily, proměnil se společenský řád a role náboženství. Jak lze v takové situaci ekvivalentně zprostředkovat udělení knížecí milosti a nabídku jeho přátelství jak je líčí Schiller v baladě *Rukojmí*? Může v aktuálním českém kontextu restitucí šlechtického majetku působit taková nabídka jako katarzní moment v závěru básně? Současní překladatelé zřejmě již nemají na výběr a překlad těchto reálií zůstane pouze ve funkci dokumentární. Překlad je pak obvykle doplněn vysvětlivkami pod textem a překladatelovým komentářem. Překladatel si ale být této funkce překladu vědom, jinak se jeho překlad stává patetický a vzhledem k dnešní normě nevhodně apelativní. Tomuto nebezpečí se vystavuje nejnovější český výbor Schillerových balad v překladu Jaroslava Vaňkova (2005).

Otázka stylu se nakonec zdá při posuzování jednotlivých překladů jako nejdůležitější. Pokud není zvolen funkčně-ekvivalentní styl, je výpověď celé básně nesrozumitelná. Kritikou překladů Goethových a Schillerových balad se zabývají dvě samostatné kapitoly.

Kritika překladů v této práci vychází ze srovnání výchozího německého textu a českého překladu. Teoretické východisko tvoří metoda Kathariny Reiß, kterou publikovala pod názvem *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (1971). Z této publikace vychází

také terminologie kritiky překladu. Cílem této práce je popsat zvolená překladatelská řešení a podle hodnotících kritérií stanovenými K Reiss posoudit kvalitu překladu.

Objektivní kritika překladu je možná díky zavedení tří základních *textových typů* (denotativního, konotativního a apelového). Překladatelská kritika metodou Kathariny Reiß probíhá na všech jazykových rovinách překladu: foneticko-morfologické, lexikální, syntaktické a na úrovni výstavby textu básně. Hlavní důraz je v této práci kladen na stylové příznaky.

Kritika překladu podle Kathariny Reiß začíná zařazením textu do tzv. *textového typu*. Reiß přitom vychází z jazykové teorie Karla Bühlera (cit. podle Reiß, s. 32-33), který abstrahuje tři primární funkce zastoupené v každém řečovém aktu. Jak je uvedeno níže v tabulce, rozlišuje Bühler funkci *zobrazovací (Darstellung)*, *výrazovou (Ausdruck)* a *apelovou (Apell)*. Reiß tuto koncepci přebírá a aplikuje ji na problematiku překladu, který je také řečovým aktem svého druhu. Na základě zmíněných jazykových funkcí rozvíjí Reiß model tří základních textových typů (a dodatečného čtvrtého, který je ale definován způsobem přenosu), z nichž každý vyžaduje jiný překladatelský přístup. Vztahy mezi souvisejícími koncepcemi a použité termíny ukazuje následující tabulka:

jazyková funkce (K. Bühler):	zobrazovací	výrazová	apelová
dimenze jazyka (B. Croce):	logická	estetická	dialogická
textový typ (K. Reiss):	<i>inhaltsbetonte Texte</i> (texty s prioritou obsahu)	<i>formbetonte Texte</i> (texty s prioritou formy)	<i>apellbetonte Texte</i> (texty s prioritou apelu)

Překladatel tak volí metodu podle jazykové funkce, která v textu převažuje. Schillerovy balady mají převažující funkci výrazovou, náležejí v tomto systému k textovému typu *konotativnímu*. Překladatel se tedy musí na prvním místě zaměřit na zvládnutí formy, musí respektovat způsob, *jak* je věc řečena (tj. *jak* jsou utvořeny sémantické vztahy ve výchozím textu).² Zatímco u textů s převažující funkcí zobrazovací (dokumenty, statě atd.) se forma překladu přizpůsobuje úzu v cílovém jazyce (překlad je vázaný na cílovou situaci), klade překlad básnického díla požadavek na nalezení analogické formy, která bude mít stejný *účinek* na příjemce. Výrazová funkce přeloženého literárního textu je shodná s funkcí výchozího textu, literární překlad je tedy v tomto ohledu vázán na výchozí text.³

Pokud překlad tento požadavek splňuje, je považován za ekvivalentní k výchozímu textu. Otázka, kterou si tak klade kritik literárního překladu zní, řečeno spolu s Katharinou Reiss, do jaké míry je analyzovaný překlad *ekvivalentní* (Reiss, s. 38). Aby bylo možné na ni odpovědět, přistupuje se v analýze k určení *textového druhu*. Zařazení bude v tomto případě jednoznačné – balada, jak je použito již v názvu Vaňkova výboru. Česká literární tradice balady se ovšem nekryje s působením balady v německém kontextu. Zatímco u Němců již běžná lidová píseň naplňuje formální znaky balady, je v české literatuře balada vnímána jako žánr umělý a autorský.⁴ Jedná se zde o rozdíl mezi žánrovými normami, který je podmíněn

² Tuto problematiku okrajově řeší také teorie *skoposu*, vypracovaná Hansem J. Vermeerem a Katharinou Reiß. Kvalita překladu (translatu) je hodnocena z hlediska naplnění funkce, splnění komunikačního účelu. Na úplné hodnocení literárního překladu je toto měřítko příliš úzké (obtěžně se uplatňuje na estetickou funkci), přesto je ale pro překladatele literárního textu přinejmenším podnětné, položit si otázku komunikačního účelu a mít na mysli pragmatiku místa a doby, adresáta, zadavatele apod. (Vermeer, Hans J./Reiß, Katharina (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Niemeyer, Tübingen, ISBN 3-484-30147-3.)

³ Funkce zůstává beze změny, pokud překladatel nezhotovuje překlad dokumentární nebo jinak speciální.

⁴ Ottův slovník naučný, s. 174. heslo „balada“: „[...] písně všehož druhu nacházíme všude v poesii proudu národní i umělé, ovšem dle individuality národní s rozmanitými odstíny; jsouť v podstatě baladami mnohé písně německé ve XIV. až XVII. století.“

odlišným historickým vývojem měšťanské společenské vrstvy (Freund, s. 15). Překladatel nemůže jediným dílem tento rozdíl odstranit a musí s ním při své práci počítat.

Následující kapitoly shrnují rozdíly v české překladatelské normě na příkladech. První se zabývá domácí překladatelskou tradicí, následující kapitola pojednává o literární normě, která definuje žánr balady a ovlivňuje výběr textu (Tourey: *preliminary norm*) a provedení překladu (*initial norm*).

2. Literárně-historická část. Vlivy na domácí překladatelskou normu

Kapitola se věnuje překladům z němčiny od první poloviny 19. století až do současnosti.

Recepce Goethovy a Schillerovy epiky v Čechách

Podle O. Fischera se dějiny „novočeského“ překladu dělí do tří generačních etap: 1. období Jungmannovo (1773-1847) s hojnými překlady z němčiny (překládán např. Bürger a některé Schillerovy balady); 2. období Vrchlického (1853-1912), v němž se překladatelé zaměřují na literární díla v jiných jazycích než němčina (hlavně anglická a francouzská), cílem je vyrovnat se evropské literární úrovni; a 3. období začátku 20. stol., kterou dnes zastupuje právě O. Fischer (1883-1938) (cit. dle Veselý, s. 125).

První období

Recepce autorů německého jazyka je u nás v posledních dvou stoletích zatížena nelehkými společensko-politickými podmínkami – o kterých tato práce nepojednává – ale v nichž česká překladová literatura nutně existuje. V období „před-jungmannovském“ na začátku 19. století vychází české překlady z nerovných podmínek daných jazykovou zaostalostí. První české překlady se opírají ještě o normu spisovné češtiny humanistické, zatímco němčina je jazykem úředním, literárním i vědeckým. Překladatelé jako např. Karel Ignác Thám (1763-1816) překládají a adaptují pro divadlo.⁵ Pro překladatele v generaci Josefa Jungmanna představuje český jazyk předmět vědeckého zájmu, znovu zkoušejí, čeho je český jazyk mocen, a postupně objevují češtinu jako spisovný jazyk. První české překlady jsou tak nejenom literárním dílem, ale zároveň jazykovou hrou a pokusem o něco nového. Zvláště překlad německé poezie do češtiny byl lingvistickým experimentem: *Pokud šlo o literaturu německou*

⁵ Schiller, F. *Loupežníci*. Přeložil K. H. Thám. Praha 1786.

psanou, konstatujeme, že potřeba překladu do češtiny z originální německé literatury se tolik nepociťovala. Bylo to dáno hlavně tím, že znalost německého jazyka byla – zejména ve městech a u vzdělanějších vrstev – samozřejmým předpokladem a čtenářům namnoze nepůsobilo potíže konzumovat hodnotnou literaturu přímo z německého originálu. (Veselý, 125)

V tomto období byla z němčiny překládána především dramata, např. Karel Simeon Macháček (1799-1846) přeložil Goethovu *Ifigenii v Taurii* (1822), později Schillerovy hry *Kabale und Liebe* (Ouklady a láska) a *Pannu Orleanskou* (1838). P. J. Šafařík pracoval v letech 1817-1820 na rukopise *Maria Stuart*, hra vyšla knižně v roce 1831. Dramata německého Sturm und Drang byla pro rakouské cenzory příliš svobodomyšlná, překladová díla tohoto autora musela být na povel cenzora upravena. Například v Jungmannově překladu slavné Goethovy básně *Das Lied von der Glocke* (česky v roce 1822) musely být vypuštěny ústřední verše oslavující občanské svobody (... *svobodu, rovnost pokřikují!*). Lindovy překlady Schillerových kusů (například hry *Ouklady a láska*) nemohly být kvůli cenzuře na jevišti uvedeny ani nesměly jít do tisku (srov. Veselý, 126). Kvůli autocenzuře nedokončil Macháček svůj rozpracovaný překlad dramatu *Wallenstein: Jal se překládati trilogii »Valdštýna«*, z nížto byl již dříve ukázky uveřejnil, avšak díla toho v obavě před cenzurou neukončil (Otto, s. 626). Překlady dramát byly pořizovány na zakázku pro uvedení na jevišti. Německy psaná próza se do češtiny překládala pouze okrajově a autoři spíše vydávali vlastní česká díla.

Vedle divadelních kusů tak působily na rozvoj českého jazyka a utváření překladatelské normy) hlavně překlady poezie. Básně se tiskly v časopisech a almanaších a recitovaly se při

slavnostních příležitostech nebo společenských literárních večerech.⁶ Jan Purkyně vydává v roce 1841 *Bedřicha Šillera básně lyrické*. Český básnický jazyk nedisponoval na začátku 19. století dostatečným rozsahem: *Překládat Goetha [a Schillera – ŠB] bylo pro českého překladatele na přelomu 18. a 19. století nesmírně obtížné a k překladům docházelo se značným časovým odstupem. Goethe tvořil od poslední třetiny 18. století, u nás však prvním převodem z Goethových dramát byl Macháčkův překlad divadelní hry Iphigenia in Tauris až v roce 1822.* (Veselý, s. 135). Na doložení teze může posloužit také zpoždění, s jakým vyšel první český překlad *Fausta*. V Kollárově překladu vyšla první část roku 1863, tj. po více než dvou generacích od Goethova *Fausta* v roce 1808.⁷

Přece ale přibývá překladů básní obou německých klasiků: K. S. Macháček přeložil baladu *Der Fischer* pod názvem *Rybák*, Jungmann přeložil *Mignon-Lied* jako *Píseň milostničky* a baladu *Der Zauberlehrling* jako *Čarodějnický učedník* v roce 1820. Jungmannovy překlady balad *Rukavička* a *Čarodějův učeň* jsou již po jazykové i výrazové stránce překvapivě zdařilé (srov. Kafka, s. 7).

Projevuje se překladatelská tendence k „čechizaci“ textů: K. S. Macháček překládá Goethovu baladu *König in Thule* jako *Král v Luži*; Antonín Marek mění jméno hlavní postavy v Schillerově baladě *Der Gang nach dem Eisenhammer*⁸ z „Fridolin“ na „Milovín“ a podobně

⁶ [Macháček] vydal r.1823 výbor novějších básní českých, nazvaný *Krasořečník*, aby českému obecnstvu a zvl. studentstvu poskytl zásobu vhodných básní k přednášení. (Otto, s. 626)

⁷ Překlady následující vydání Kollárova *Fausta*: Vlček 1890 (1. díl), Jar. Vrchlický 1890 (oba díly). Překlad Jaroslava Vrchlického, ale jeho překlad není stylově vhodný, protože redukuje ohromný rozsah originálu v duchu „poetického“ jazyka lumírovského okruhu.

⁸ Obrozenecká tendence k vynalézání nových pojmenování se projevila v Markově překladu názvu balady: *Cesta do železnice*.

jméno paní „Gräfin von Savern“ na „paní ze Žerovín“. V roce 1841 vychází první básnická monografie – *Bedřicha Šillera básně lyrické*. Přeložil Jan Purkyně.

Při hodnocení raných překladů děl Friedricha Schillera je třeba zohlednit zásahy cenzury do výsledného textu překladu. Překlady z tohoto období nejsou v této práci analyzovány, ale normy položené v této době tvoří východisko pro další činnost českých překladatelů.

Není divu, že nejhorlivěji z německé poezie byl překládán Gottfried August Bürger, zakladatel německé umělé balady, zatímco Goethe a Schiller byli pro českého překladatele leckdy problémem nezvládnutelným. Bürger ve svých básních zprvu anakreontských, později pak zejména v baladách vycházel důsledně z hovorové němčiny [...], takže český jazyk se lidově vyslovených myšlenek dokázal zmocnit daleko snáze, než tomu bylo u autorů jazykově a snad i myšlenkově náročnějších. [...] Bürger byl vlastně jakýmsi prubířským kamenem pro překladatelské umění českých básníků (Veselý, s. 131).

Pro nastupující generaci se český jazyk stává součástí národní identity a slouží jako prostředek vymezení se proti českým Němcům. Politickou událostí, kterou začíná toto období a která mění způsob soužití Čechů a Němců, byl revoluční rok 1948. Český překlad v této době opět nebyl jen literárním dílem, ale také nástrojem kulturního soupeření a vzájemného srovnávání mezi národními literaturami.

V roce 1896 překládá Ladislav Arietto Uhlandovy *Balady a romance*. Jaroslav Vrchlický překládá Schillerovo drama *Wilhelm Tell* v roce 1892 a jeho výběr z Schillerovy poezie vychází posmrtně v roce 1924 pod názvem *Píseň o zvonu a jiné básně*.

Josef Durdík, přední estetik na přelomu 60. a 70. let 19. století, formuluje překladatelův úkol tohoto období takto: *Přeložená báseň má se zdáti, jako by byla básní původní, totě nejčelnější kategorie umění překladatelského [...]* Hlavní požadavek jest, aby překlad úplně zobrazil originál, aby byl věrný. (cit. dle Veselý, s. 141). Pojem věrnosti Durdík vztahuje obecně na

„převedení myšlenek“ a mohlo by se tak zdát, že usiluje o funkční věrnost překladu, ovšem v jeho kritické tvorbě nakonec převládají hlediska formalistická.

Překlady ve 20. století

V tomto období vzniká velká část překladů Goethových a Schillerových balad analyzovaných v této práci. Alfred Fuchs, novinář a spisovatel, byl v prvním „moderním“ překladatelem Goethových balad, ve smyslu vyzrálé české překladatelské normy. Vedle Goethových balad vydal také sbírky Heinricha Heineho *Bimini* (1910) a *Hebrejské melodie* (1911). Jan Kamenář vydává *Goethovy Ballady* v roce 1913. Otokar Fischer vydává antologii *Z Goethova odkazu* v roce 1916. Je to ovšem také na dlouhou dobu konec s překlady balad. Žánr balady se dostává do ekliptické fáze (srov. Hodrová), je obsahově vyčerpaný a vyprázdněný. Toto období překladatelského zájmu (a opakovaných reedic) uzavírá v roce 1935 tisk osmi překladů Goethovy balady *Der Zauberlehrling*. Jedná se o dílo, jehož objevení znamená konec jednoho období. V tomto případě se znovu zásadně proměnily kulturní podmínky. V době, kdy Československá republika buduje opevněnou linii proti hitlerovskému Německu, ukazuje česká inteligence za touto vojenskou linií na „největšího“ německého básníka.

S ohledem na domácí recepci je z tohoto období zajímavé vydání Kamenářova překladu Goethových a Schillerových ballad v jednom svazku, který se dočkal i jedné reedice, za německé okupace v roce 1944 (Schiller, 1944). K dříve publikovaným baladám připojil i nový překlad Schillerovy balady *Der Graf von Habsburg*. V komentáři dodává, že již tehdy Schiller Čechy neprávem připojoval k německé říši. (Poznámka tehdy unikla cenzuře.)

Období totality ve 20. století

Vnímání Goetha a Schillera jako prominentních zástupců německé kultury prošlo ve dvacátém století několika zvraty. České překlady tyto proměny do jisté míry odrážejí.

Z doslovu Fr. Nečáska k desátému vydání Vrchlického balad v roce 1953: *Ne selská moudrost, dobromyslný humor nebo jen stesk nad tíhou života, ale zoufalství a hněv z bídy a útisku, bouře selských rebelií jsou jejich hlavním obsahem. Vrchlický [...] přesvědčivě vyslovil lásku našeho lidu k svobodě i jeho odvahu a statečnost ukázal na spojitost sociálního boje s národním, vystihl, jak mezi našim venkovským lidem nikdy nepohasly jiskry velkého požáru husitského.* (Vrchlický, 1953).

Podobně je recepce Goethových a Schillerových balad je v období nacismu a komunismu podmíněna ideologicky. Vydání překladu se stalo záležitostí nakladatelského plánu řízeného politickou zakázkou. Více v kapitole k analýze překladů Goethových balad.

3. Evropské kořeny balady. Charakteristika žánru

Následující část vymezuje baladu jako žánrový druh. Jedná se opět o jistý druh normy, na níž závisí, které básně budou jako balady překládány a které nikoliv. Pokud se dnešnímu čtenáři dostane do rukou balada – což není příliš často – bude se ji číst a interpretovat na základě svých znalostí tohoto žánru. Nakolik si čtenář bude vědom dlouhé literární tradice balady, záleží na míře jeho vzdělanosti a schopnosti čtenářské reflexe, ale každý český čtenář přistupuje k baladě s jistým před-porozuměním. Tato kapitola ukazuje charakteristické rysy literárního útvaru balady, které se vyvinuly v evropské literární tradici a které v sobě balada nese dodnes.

Autoři balad na tradici žánru navazovali s různým záměrem. Ať už se jedná o přetavení krvavého moritátu do pietisticky zbožné morality (jako Schillerova balada *Der Gang nach dem Eisenhammer*) nebo hravou skladbu hladového studenta Roberta Davida karikující balady sociálně angažované – vždy se balada opírá o široký významový kontext daný vývojem žánru. Překladatel balady tu stojí před obtížnou úlohou, jakým stylem a pro jaké publikum bude baladu tlumočit. Například motiv nedělní mše ve vesnickém kostelíku (v Schillerově *Der Gang nach dem Eisenhammer*, česky ve výboru L. Quise z roku 1879) má pro čtenáře v době doznívajících tradic barokní zbožnosti zcela jiný význam, než jak ji po dvou světových válkách četli obyvatelé socialistického Československa (překlad L. Kubišty z roku 1963).

Co je tedy balada? Nejstarší dochovaným dokladem žánru je balada románská, začínající ve dvorském prostředí literatury provençalské ve století dvanáctém (srov. Otto, s. 173f). Odtud se forma rozšířila do Itálie jako *ballata* nebo *canzone di ballo* s náplní milostnou. Zde trvá přibližně od 13. století do konce italské renesance. Italská *ballata* má stejně jako sonet čtrnáct veršů, ale tyto jsou rozděleny do dvou strof. Tento typ balady přinesl do české literární

tradice Jaroslav Vrchlický. Nejstarší formy balady jsou tedy písněmi tanečními se světskou, necírkevní tematikou.

S italskou formou je příbuzná francouzská *ballade*, která kvete od 13. do 17. století. Tento typ má tři strofy o sedmi až dvanácti verších a závěrečné poslání. Často bývá nazývána balada villonská. Z českých básníků navázal na tradici této balady např. Vítězslav Nezval.

Oba žánrové druhy přestávají být produktivní již na konci středověku. Podle teorie literárních žánrů D. Hodrové, (xx) se balada převrací z literatury vysoké do satiry (např. Molière) a poté zůstává mezi neaktivními žánrovými druhy. V devatenáctém a dvacátém století se ale typ balady villonské vrací jako básnická hříčka (a manýra) u Nezvala a v písních Voskovce a Wericha. Stejně jako Nezval píše *Rondel vetešníkův* na starou renesanční formu a dociluje tím komického efektu, zkouší také villonskou baladu jako nevázanou a nezávaznou hru na sociálně-kritickou báseň.

Od těchto starých druhů je třeba pro účel této práce odlišit baladu novověkou, která má své počátky v Anglii a ve Skotsku, a bývá proto nejčastěji označována jako balada skotská.⁹ Na rozdíl od světské (taneční) balady, která byla v novověku již neproduktivní, byl útvar balady skotské používán až do konce 19. století. Tento typ balady pracuje s historickými látkami a milostnými motivy. Zpracovává je epickou formou a v tom spočívá hlavní rozdíl od staršího typu baladické písně. Na baladě skotského typu jsou založené jarmareční písně (moritáty apod.), u nás dosti rozšířené. Čím se v evropské literární tradici tento žánr prosadil? *Tím jak nám předvádějí děj „z oboru historie, mythu a erotický příběhů [...] budí v nitru našem jakýs*

⁹ Srov. např. článek „Ballade“ v Encarta Enzyklopädie: *Bis auf das 14. Jahrhundert geht die Tradition der englischen Balladen zurück, die meist von Bänkelsängern auf Märkten und bei öffentlichen Anlässen gesungen wurden.*

lyrický cit“¹⁰. Jinými slovy, záměrem autora nebo přednášeče balady je lyricky nás zaujmout. Tento žánr se šířil lavinovitě nejdříve z Anglie a Holandska do zbytku Evropy, s dílem Thomase Percyho, který vydal v roce 1765 proslulou sbírku *Památky starodávné poezie*. Obsažené balady byly následně přeloženy do dalších evropských jazyků.

V baladě skotského typu (původně pocházející z lidové slovesnosti) se formálně vymezuje podtyp, tzv. balada umělá. Mezi umělé balady patří již německé balady Goethovy a Schillerovy nebo české balady Čelakovského a Erbenovy. V Německu končí živá tradice výpravné lyricko-epické balady díly Ludwiga Uhlanda (1787-1862) a Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848)¹¹, tj. na konci německé romantiky. U nás tradice pokračuje déle, ještě roku 1898 vydává své *Ballady* Ladislav Quis (1846-1913), mimo jiné také významný Goethův překladatel. Ve sbírce jsou obsaženy všeříkající tituly typu *Kostlivec* (s. 26f).

Balada je překladovým útvarem *par excellence*. Baladické látky kolují po evropských literaturách, překládání balad je povzbuzeno v 18. a 19. století zájmem o lidovou slovesnost: „[Balady] bují v anglické poesii prostonárodní až po dobu Shakespearovu; pak téměř zapomenuty byvše, docházejí slušné pozornosti teprve v XVIII. stol. se vzbuzenou účastí pro básnictví prostonárodní vůbec. [...] Hojně sbírky jich [...] docházejí obliby, pilně čteny, studovány a napodobeny téměř ve všech literaturách evropských“. (Hanuš, s. 174)

Tradice německé balady

¹⁰ citováno podle Otto, Gervinus a Wackernagel

¹¹ Die westfälischen Balladen und Gedichte von Anette von Droste-Hülshoff (1797-1848) gehören zu den schönsten der deutschen Sprache; hier wird nicht zuletzt die bedrohliche Dämonie der Natur beschrieben, die sich dem Betrachter zeichenhaft offenbart – so auch im Gedicht Der Knabe im Moor aus der Sammlung Heidebilder (1841/42). (Encarta, heslo „Annette von Droste-Hülshoff“).

Seit dem 13. Jh. finden wir die Volksballade, die stofflich auf dem germanischen Heldenlied fußt, wie es z. B. das jüngere Hildebrandslied bezeugt. Aufgezeichnet wird sie im 14., 15. und vor allem im 16. Jahrhundert. Vom Rationalismus Gottschedscher Prägung wird sie jedoch verächtlich beiseite geschoben, bis man sich in den Tagen Herders wieder an sie erinnert. (Moritz, Deutsche Balladen, s. 7) Johann G. Herder (1744-1803) sám nejenom psal a překládal balady (jeho překlady vycházely ve *Stimmen der Völker*), ale se věnoval baladě také teoreticky v článku „O podobnosti středověkého anglického a německého básnictví“.¹² *Rodokmen německé balady [...] sahá až hluboko do středověku, až někam k lidovým baladickým vyprávěním o Tannhäuserovi a paní z Weissenburgu, k pozdějším historickým zpěvům. Od 15. století se lidová balada zvlášt plodně obohacuje tak zvanou „novinovou písni“ (Zeitungslied), která bývala tištěna a věcnou, často drsnou formou pojednávala o zajímavých věcech, především válečných střetnutích (zejména s Turky), vraždách, přírodních, katastrofách, pálení čarodějnic, zázracích a podobně.* (Kafka, s. 15f)

Postavení balady v německém písemnictví je specifické tím, že mnohé z německých písní již odpovídají formou i obsahem baladě. Například známá Bürgerova *Lenora* je psána čtyřstopým jambem, který se střídá s jambem třístopým – to je typický verš lidové písně (srov. Kafka, 17). *Lenora* byla ještě určena pro živý přednes, pravděpodobně zpívaný. Také v tomto ohledu se balada německá od české, která je od svého začátku produktem umělým a z lidové tradice pouze přebírá látku a motivy.

Bürgerovská balada

O Herderově zásluze o německou baladu píše Vladimír Kafka v rozsáhlé předmluvě k překladům Bürgerových balad: *[Bürger] byl zrovna v plné práci na Lenoře když vyšla*

¹² (Von der Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtung. In Deutsches Museum. 1777. Cit. dle Hanuš, s. 174)

Herderova esej O Ossianovi a písních starých národů, a tu s nadšením zjistil, že "muž jako Herder vykládá o lidové lyrice a tedy o přirozenosti mnohem srozumitelněji a určitěji totéž, co jsem si o tom už dávno nejasně myslel a pociťoval sám". [...] ještě před dvaceti lety psal Gleim své baladické pokusy v lidovém tónu spíš jen pro obveselení intelektuálů a u vědomí toho, že jde o múzu nižšího stupně. Pro lidovou poezii nebylo ještě stylové roviny, teprve Bürger vytvořil z jednotlivých prvků novou strukturu. (Kafka, s. 17).

*V almanachu na rok 1774 vyšla Bürgerova Lenora a stala se vedle Goethova Götze z Berlichingenu největší událostí roku. Tento rok bývá taky německou literární historiografií označován jako rok zrodu německé balady (Kafka, s. 15). Bürgerova Lenora pojednává o epizodě ze sedmileté války a řadí se tak do tradice jarmareční písně. Obsahuje figury běžné pro zpívanou píseň: paralelismy, refrénová opakování, onomatopoeia apod. Navazuje jednak na tradici lidových baladických a jarmarečních zpěvů, jednak na pokusy předchůdců o baladu umělou. Obě tyto složky přehodnocuje v nový básnický útvar, na nějž v budoucnu naváží další němečtí básníci. Také Bürgerova historie o princezně Evropě a do jisté míry i *Pan hrabě lapka* jsou svými výrazovými prostředky typické jarmareční písně.*

A. G. Bürger formuluje pro druhé vydání svých balad (první vydání 1778) zásady, podle kterých se řídil: Klarheit, Bestimmtheit, Abrundung, Ordnung und Zusammenklang der Gedanken und Bilder; nach Wahrheit, Natur und Einfalt der Empfindungen; nach dem eigentümlichsten und treffendsten, nicht eben aus der toten Schrift –, sonder mitten aus der lebendigsten Mundsprache aufgegriffenen Ausdrücke derselben; nach der pünktlichsten grammatischen Richtigkeit, nach einem leichten ungezwungenen, wohlklingenden Reim- und Versbau. (Bürger, 1789, cit. podle Kindlers Literaturlexikon).

Tematicky je Bürgerova balada nápadná erotickým motivy (někdy skryté) a politickými souvislostmi (např. kritika absolutismu): *Durch die Verschmelzung von sozialem Thema (Elend des Krieges, Verzweiflung und Schicksal der Frauen) und Naturmagie, durch die*

Mischung von Dramatik, Schauerlichem, Lautmalerischem und Religionskepsis wurde Lenore zum Prototyp deutschsprachiger Balladenkunst und damit gattungsnormierend. (Kindler, heslo „Bürger“).

Goethe a Schiller navazují na normu balady, jak ji svým dílem tvaroval Bürger. U Schillera je recepce sice problematická, protože u Bürgera kritizoval nedostatek obecných idejí, ale tato výhrada platí pouze částečně. Zatímco Schiller vkládá své morální představy přímo do úst svým postavám, jsou postavy Bürgerovy postavy životnější, ale o to méně mohou sloužit jako mravní vzory. Goethe formuluje svoji představu o baladě v poznámce k „Balladě o hraběti, jak byl vyhnán a jak se navrátil“: *Ballada má v sobě cosi tajuplného bez mystičnosti. Mystičnost bývá dána látkou, tajuplnost zpracováním. Tajemnost ballady prýští z přednesu. Pěvec má svůj význačný předmět, své postavy, jejich činy a pohyby tak hluboko v duši, že neví, jak je povznést na denní světlo. Proto užívá všech tří základních způsobů poesie, jen aby vyjádřil to, co má rozvíjet fantazii a zaujmout ducha. Může počítat lyricky, epicky, dramaticky, měnit způsoby dle libosti, rozvádět, spěchat ke konci, neb oddalovat její. Refrain, stálá ozvěna téhož konečného zvuku, dává tomuto básnickému slohu rozhodný ráz lyrický.* (Goethe, 1912, s. 95)

Umělé balady píše v Německu nejenom G. A. Bürger, Goethe, Schiller, ale také vůbec mnoho dalších autorů 19. století: Uhland, Heine, Chamisso, Lange, Fontane¹³. Ludwig Uhland patřil do elity autorů německé balady.¹⁴ Jak dokládá předmluva L. Arietta k českému překladu Uhlandových balad: *Navštěvují jej vynikající literáti a básníci němečtí: Lenau, Anast. Grün,*

¹³ Srov. Holzhausen. „Ballade und Romanze von Gleim bis Bürger“ In *Zeitschrift für deutsche Philologie*, r. XV, 130, 297. (cit. dle Otto, s. 174).

¹⁴ Jeho „rytířské“ balady jsou také přeloženy do češtiny: Uhland, Ludwig. *Romance a balady*. Přel. a předmluvu naps. Ladislav Arietto. Vyd. Česká akademie císaře Františka Josefa, sv. 53, Praha : Otto, 1896. Sborník světové poesie.

Mörike, bři. Pfizerové a Grimmové, Chamisso, Tieck, Hoffmann von Fallersleben, Platen, Freiligrath, Dingelstedt, B. Auerbach, de la Motte-Fouqué, Wolfgang Müller. [...] Roku 1936 zakoupil si Uhland rozkošně položený dům v Tübinkách se zahradou a vinicí. (Uhland, s. 6)

Uhland pracoval poté v Tübingen na své sbírce starých německých písní, kterou vydal roku 1844. Jeho nejcennějším literárním odkazem jsou *Romance a ballady*, kde autorsky pracoval s formou písně až k plnému epickému rozvinutí látky. Za nejlepší Uhlandovy balady se považují ty, ve kterých opěvuje „německý život rytířský“ (srov. Uhland, 1896).

Z německé balady se v devatenáctém století vyvinula píseň politicky angažovaná (např. H. Heine). *K ještě ostřejší, pobuřující útočnosti ji pak ve dvacátém století vybrousí Frank Wedekind a celá plejáda kabaretistů, především Erich Mühsam, Walter Mehring, Joachim Ringelnatz a ovšem Bertolt Brecht. (Kafka, s. 16)*

V čem je specifická česká balada? Jaká je u nás literární norma?

Zakladatelem klasické české balady jest Fr. Lad. Čelakovský (1799-1852), jehož Toman a lesní panna jest první česká balada velikosti opravdu světové (Tichý, s. 10). Ze starších českých písní se uvádí Osirelo dítě, Rubáš, Sestra travička aj. První autorské kusy jsou spíše napodobeninami Bürgera, například Hněvkovského Vnislava Běla nebo Schneiderova Jan za chrta dán.

Není snad až na Heina druhý německý básník, od něhož by česká literatura brala tolik podnětů — ať v přímé nápodobě, nebo inspiraci — jako Gottfried August Bürger. Počátky naší novodobé poezie nejsou bez Bürgera myslitelné, nejméně půl století byl jedním z orientačních bodů jejího vývoje. První pěstitelé českého verše v 80. letech osmnáctého století, sdružení kolem Václava Tháma, nejednou skládali své okusy „dle Býrgera“; od puchmajerovců pocházejí už snahy o jakés takés překlady i zdařilejší nápodoby

(S. Hněvkovský), v *Jungmannových překvapivě zdařilých a vlastně po celé století nedostižených překladech sonetů a zejména Lenory* vyrostla už česká básnická múza z *dětských střevíčků* a v *Erbenových Svatebních košilích* mohla vedle velkého německého vzoru postavit rovnocenný básnický čin. (Kafka, s. 7)

Čelakovský stavěl již více na české lidové písni. Podle autorova komentáře v předmluvě k „Tomanovi a lesní panně“, kde popisuje snahu přiblížit se v popisu lesní panny české mytologii. Tímto směrem dále působil na českou literární tradici: *Balada bere „svou látku vždy ze studnice lidového podání, a to z vnějšího i z vnitřního života prostého lidu.“* (Tichý, s. 8). Balada „Toman a lesní panna“ byla zařazena na prvním místě Čelakovského sbírky *Ohlas písní českých* (1839).¹⁵ Tato skladba navazuje na tradici balady skotské, individuum zde podléhá personifikované přírodní síle (podobně jako v Goethově *Králi Olšovinovi* nebo v Erbenově *Polednici, Vodníkovi* apod.) Lidský cit a rozum se ukazuje jako slabý a křehký, rozpad vůle člověka končí smrtí. Básníkovo umění se projevilo v kompozici. Vrcholem baladického přednesu je vylíčení duševního stavu a stupňování epického napětí básnickou zkratkou. Výrazné jsou přírodní scény, které nepředstavují jen kulisu děje, ale korespondují s myšlenkami postavy Tomana.

Bez Čelakovského díla by nebyla myslitelná sbírka Karla Jaromíra Erbena *Kytice z pověstí národních* (1853). Také Erbenovy balady působí silnou obrazností a plynulým, nehledaným výrazem verše, ale neužíval ohlasové techniky a cílem nebylo podat obraz české společnosti. Základním motivem je kauzální souvislost mezi vinou a trestem. Kdo poruší základní pravidla mezilidských vztahů, podléhá zkáze. Někdy je to předurčeno sudbou (*co sudice komu káže, / lidské slovo nerozváže*), jindy se individuální život střetává se silou nadosobní (*Štědrý den* nebo *Zlatý kolovrat*). Pokud si člověk vinu uvědomí a kaje se, jako je tomu v baladě *Svatební*

¹⁵ Čelakovského sbírka byla také přeložena do němčiny: *Widerhall tschechischer Lieder*, F. K. Pick, Prag 1919.

košile inspirované Bürgerovou *Lenorou*, má šanci na záchranu. Svět pohanské mytologie, v němž je každá vina potrestána, doprovází křesťanská víra v sílu pokání a odpuštění. Postavy se nebouří proti trestu, Erben nehledá příčiny viny ve společenském řádu. Provinění je osobní a trest přichází nevyhnutelně. Erben vzal svoji látku pro Svatební košile z Bürgerovy Lenory, ale zásadním způsobem ji upravil: *Podstatné koncepční rozdíly ukazují, že ve Svatebních košilích má čtenář před sebou docela původní, originální český text, přičemž adjektivum český zde zdaleka nevystihuje jen stránku jazykovou, nýbrž – daleko citelněji – stránku obsahovou. Dívka u Erbena je zbožný sirotek, modlící se k Panně Marii, zatímco Bürgerova Lenora je smyslná, vášnivá dívka, rouhající se Bohu.* (Veselý, s. 134):

Ze Svatebních košil: „*Maria Panno, při mně stůj, / u syna svého oroduj! / Nevhodně jsem tě prosila / ach odpusť, co jsem zhřešila!*“

Z Lenory: „*Der Tod, der Tod ist mein Gewinn, / Oh, wär ich nie geboren. / Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus, / Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus. / Bey Gott ist kein Erbarmen. / O weh, o weh mir Armen!*“ (cit. dle Veselý, s. 134f).

Společensko-kritický rozměr, který ještě není v Erbenových baladách, vnáší do české balady až Jan Neruda, například skladbou *Dědova mísa* ze sbírky *Knihy veršů* (1868). *Balady a romance* (1883) obsahují některé látky typizující český národní charakter, například známá *Romance o Karlu IV.* nebo *Romance o jaře roku 1848*. Zpracování některých legendárních látek, jako je tomu v *Baladě o svatbě v Kanaán*, se podobá antikizujícím tendencím v některých Schillerových baladách (Hero a Leander). Nerudovy *Balady a romance* pokračují v erbenovské tradici, ale staré legendy a mýty aktualizují a dostávají (někdy s humorným nadhledem) nové poslání národní. V linii společensky angažované balady stojí Bezručovy *Slezské písně* (1909), z nich nejpůsobivější jsou skladby, v nichž se naléhavost vyjádřena konkrétním osudem (Maryčka Magdónova, Markýz Géro apod.)

Zřejmě posledním z autorů, kteří ještě „vážně“ píšou mysticko-přírodní balady ve stylu Čelakovského a Erbena je Ladislav Quis (1898). Sám byl významným překladatelem Goethových balad (1879) a na jeho dílo navazují překladelé dvou velkých výborů Goethových balad Alfred Fuchs (1912) a Jan Kamenář (1913). Fantastické a mytologické náměty byly v české baladě postupně vytlačeny sociální tematikou (Petr Bezruč, Jiří Wolker).

Dvacáté století přináší již úpadek balady jako žánrového útvaru. To koresponduje s teorií žánru, jak ji formuluje Hodrová (1989). Objevuje se ještě nový, hravější tón, který do žánru vnáší Vítězslav Nezval. Na konci třicátých let použil baladu jako obecně srozumitelnou formu, v protikladu k výlučně pojímané módní poetice surrealismu. Jistým návratem ke kořenům baladického žánru byla skutečnost, že sbírku *Padesát dva hořkých balad věčného studenta Roberta Davida* (1936) ve formě villonské (francouzské) balady vydal anonymně a tím pro baladu otevřel nový, nebo spíše již zapomenutý rozměr – kouzlo ne-autorství, společného sdílení díla publikem i přednášečem balady. Takto se postupně ve 20. století žánr balady „rozmyl“ do neurčita. Úplnou zkázu žánru dokončují divadelní a filmové kusy jako např. Uhdeho „Balada pro banditu“ (muzikál 1975, zfilmováno 1978), které již nemají s básnickou formou společné víc než způsob přebírání látky.

Shrnutí

Balada je v genologickém systému typickým „žánrem v pohybu“ (Hodrová, 1989), to znamená, že nemá pevnou pozici mezi ostatními literárními žánry. Pohybuje se na ose literatura vysoká–nízká a lidová–umělá apod. Definovat baladu v daném období lze právě pomocí stanovení dobové normy. Dobovou normu lze odvodit jednak z vnětých, socio-pragmatických údajů, jako jsou doba a místo vzniku díla, okruh jeho recipientů apod., jednak

z faktorů vnitrotextových na základě analýzy celé skupiny textů. V případě uměleckého díla je důležitý vztah k jiným uměleckým žánrům (např. rozdíly v recepci dramatu a poesie).

V německé klasice je balada chápána jako žánr formálně odvozený od německé lidové písně. Látka balady bývá naopak autorského původu (umělá balada) a zpracovává často reálné historické události, např. Goethova *Johanka Sebusová*. Pod vlivem idejí německé klasiky vykazují skladby silnou tendenci k moraliť (např. Goethovy balady *Rukojmí* a *Hledač pokladů*) a mohou být alegorické (Goethova *Fialka* a Schillerův *Horský duch*). Naopak v českém kontextu je látka, kterou balada pojednává, chápána spíše jako neautorská a tradovaná. Například Erbenova *Věštkyně* vychází z pověsti o Libuši podle Hájkovy kroniky. *Svatební košile* je inspirována Bürgerovou *Lenorou*. O tomto charakteru české balady se zmiňuje F. L. Čelakovský ve své předmluvě k *Tomanovi a lesní panně*, kde odvozuje charakter svých postav z české slovesné tradice (Čelakovský, 1917). Autor tradiční české balady je v tomto ohledu více zapisovatelem než tvůrcem. Naopak formálně se česká balada cení jako dílo autorské, protože dává autorovi prostor ukázat dovednost ve zpracování látky. Německé a české pojetí balady se tedy kryje pouze částečně. Vzhledem k rozsahu materiálu o celkovém rozsahu několika set stran budou analyzovány pouze vybrané balady. Výběr textů pro translatologickou analýzu se proto opírá o několik balad od každého z autorů (analyzovány budou tři až čtyři překlady každého z výchozích textů).

Jak to vypadá obecněji s tematikou balady? „*Spezifisch balladische Themen u. Gegenstände gibt es nicht*,“ píše Killyho literární slovník (heslo „Ballade“, s. 22474). Ale přesto jsou některá témata v překládaných baladách frekventovanější než jiná. Překladatelé balad mají tendenci volit náměty bližší domácí literární tradici: Například od Schillera překládají méně antických látek, zato s oblibou překládají látky „duchařské“ jako jsou Goethovy balady *Erlkönig* a *Zauberlehrling*. Jedním z důvodů menší rozšířenosti a překládání Schillerových balad u nás je v odlišném pojetí tematiky žánru - jeho balady jsou vysvětlitelné, nevládne

v nich osud, ale jedinec rozhoduje sám. Schillerovým záměrem je zprostředkovat morální naučení, používá k tomu metodu exempel a symbolů.

4. Schillerovy balady. Interpretace a analýza českých překladů

Existuje disproporce mezi množstvím překladů balad Goethových a Schillerových a Schillerovy balady přitom obvykle stojí ve stínu díla Goethova počtem překladů a jejich reedic. Friedrich Schiller zůstal pro české překladatele „tím druhým“, i když jsou jeho balady celkově dějovější a domácí literární tradici tím bližší. Friedrich Schiller pracoval na baladách mezi roky 1795 a 1804, jako první vznikl *Der Graf von Habsburg* (v roce 1795), jako poslední *Alpský lovec* (v červenci 1804).¹⁶ Nejvíce jich vzniklo na začátku tohoto období a byly určeny pro *Musenalmanach für das Jahr 1798*.¹⁷ Balady se obvykle do češtiny překládají podle vydání „poslední ruky“, tj. dvou svazků poezie *Gedichte I* (1804) a *Gedichte II* (1805). Tato práce používá texty z posledního německého kritického vydání.¹⁸

V tomto vydání jsou následující básně zařazeny do oddílu „Balladen und Romanzen“ (s. 342-399):

1. Der Ring des Polykrates
2. Die Kraniche des Ibykus
3. Die Bürgschaft
4. Kassandra
5. Hero und Leander
6. Der Taucher

¹⁶ Ve stejné době pracoval Schiller na dramatu *Wallenstein*.

¹⁷ „Zu den populärsten Gedichten Schillers gehören die meisten seiner Balladen, die größtenteils 1797 in Zusammenarbeit mit Goethe entstanden – als der „Musen-Almanach für das Jahr 1798“ nach Beiträgen verlangte.“ (Kindler, 1998).

¹⁸ Schiller, Friedrich, *Sämtliche Werke : Gedichte. Dramen I.* vyd. A. Meier, sv. 1. München, Wien : Carl Hanser, 2004. ISBN 3-446-20501-2.

7. Ritter Toggenburg
8. Der Handschuh
9. Der Graf von Habsburg
10. Der Gang nach dem Eisenhammer
11. Der Alpenjäger
12. Der Kampf mit dem Drachen

V české překladatelské tradici patří Schillerova tvorba mezi relativně často překládané. Nejvýznamněji je v ní ovšem zastoupen jako dramatik a nikoliv jako básník. Následující přehled ukazuje na příkladu tří známých divadelních kusů trvalý zájem českých překladatelů o dramatické dílo tohoto autora:

- *Kabale und Liebe*: Josef Linda (1834, rukopis); J. J. Kolár (1859), P. Kadlec (1944), P. Eisner (1951), Vl. Šrámek (1953), J. Stach (1971), Josef Balvín (2000) a další.
- *Die Räuber*: K. H. Thám (1786), J. J. Kolár (1866), Mik. Boleslavský (1869, celé 1877), O. Fastei (1902) a O. Fischer (1902), jehož překlady se s úpravami používají dodnes.
- *Maria Stuart*: P. J. Šafařík (1831), L. Quis (1871), V. Renč (1944, zkráceno), M. Kudílková (1956), Vl. Šrámek (1957); V. Feldstein (1958); Alena Bláhová (2000) a další.

Oč bohatší je tradice překladů Schillerových dramát, tím více muselo na adekvátní překlad čekat Schillerovo básnické dílo. Jakoby mimoděk to formuluje Václav Kubín v doslovu k českému výboru KPP (jehož vydavatelé si vytkli za cíl předložit českým čtenářům celistvý obraz o díle Friedricha Schillera): *Předpokládaný rozsah svazku přitom nedovolil prezentovat některá čísla Schillerovy lyriky pro jejich značný rozsah v úplnosti [...] Z téhož důvodu nemohla být zařazena básnická baladika – až na Rukavičku (rozsahově menší skladbu), méně charakteristickou věc z oblasti, již Schiller vedle své tvorby dramatické proslul nejvíce. Představen je v tomto svazku Schiller hlavně jako lyrik – vše ostatní musí dopovědět texty*

doprovodné [...] (Schiller, 1980, s. 131). Vydavatelé sice konstatují, že Schiller proslul jako autor balad, ovšem do výboru se dostala pouze balada jediná, jiné nejsou ani uvedeny a citáty pocházejí většinou z dramát a dopisů. Je možné, že za to mohou nekvalitní české překlady, které vydavatelé nepovažovali za dostatečně reprezentativní. Jak je tomu s kvalitou dostupných českých překladů, má ukázat následující translatologická analýza.

Schillerovy balady, jak již bylo uvedeno v kapitole o dobových překladatelských a literárních normách, se do češtiny překládají od počátku 19. století. Například Josef Jungmann (1773-1847) přeložil *Rukavičku* (1822¹⁹, dostupné vydání je: Jungmann, 1958). Jeho žák a celoživotní přítel Antonín Marek (1785-1877) vydal překlady balad *Potápěč, Půtka s ještěrem, Chod do železnice a Leander Heře* (dostupné vydání: Marek, 1953). Jejich překlady mají význam nejen literární, ale hrají také podstatnou úlohu v jazykovém vývoji spisovné češtiny.²⁰ Překlady Schillerových básní se z velkých literátů 19. století věnoval ještě Jaroslav Vrchlický (1853-1912) – z balad přeložil *Rukavičku* (Schiller, 1924).

Navzdory silné překladatelské tradici existují v českém překladu pouze dva velké výbory Schillerových balad. První souborné vydání připravil Jan Kamenář (Schiller, 1910) a jeho překlady jsou v knihovnách dosud dostupné. V českém trojsvazkovém výboru z Schillerova díla, který vycházel v letech 1959-1963, je publikováno osm balad přeložených Luděkem Kubištou. Mezi nimi *Rukavička, Ibykovi jeřábi a Rukojmí* (Schiller, 1963).²¹ I když se nejedná

¹⁹ Jungmann vydával své překlady Goethových a Schillerových balad v Puchmajerových antologiích „Prvotiny“ a „Nové básně“. Cenzurovaný překlad *Das Lied von der Glocke* vydal v Macháčkě „Krasořečníku“ v roce 1823.

²⁰ Jak píše Jan Jakubec pro Ottův slovník: *Při skládání básní vedla jej snaha obohatiti a povznésti co možná českou řeč básnickou, v čemž šel za příkladem svého učitele Jungmanna.* (Otto, 1929, s. 829)

²¹ Balady jsou opět jaksi „připojeny“ k poslednímu svazku tohoto trojdílného výboru. Poezie je ve výboru rozčleněna podle hlavních okruhů Schillerovy tvorby: 1. intimní a přírodní lyrika, 2. balady, 3. poezie reflexivní, 4. tvorba humoristická a satirická a 5. poezie společensko-kritická.

o kompletní soubor, jsou to překlady rozšířené a budou v této práci analyzovány. V roce 2005 tak vyšel teprve druhý úplný výbor s překlady Jaroslava Vaňka.

Charakteristika českých výborů

Následuje soupis přeložených balad, jak jsou otištěny ve třech existujících výborech:

1910 – Jan Kamenář	1963 – Luděk Kubišta	2005 – Jaroslav Vaněk
(Vybrané básně)	(Balady a romance)	(Balady)
1. Hektorovo loučení	1. Potápěč	1. Potápěč
2. Slavnost vítězná	2. Rukavička	2. Rukavička
3. Polykratův prsten	3. Polykratův prsten	3. Polykratův prsten
4. Ibykovi jeřábi	4. Ibykovi jeřábi	4. Rytíř Toggenburg
5. Hero a Leandr	5. Rukojmí	5. Ibykovi jeřábi
6. Rukojmí	6. Boj s drakem	6. Cesta do huti
7. Potápěč	7. Héró a Leandros	7. Boj s drakem
8. Boj s drakem	8. Cassandra	8. Rukojmí
9. Cesta do huti		9. Hero a Leander
10. Rukavička		10. Cassandra
11. Zahalená socha v Saïdě		11. Hrabě Habsburg
12. Dělení země		12. Slavnost vítězná
13. Dívka z ciziny		13. Alpský lovec
14. Procházka		
15. Píseň o zvonu		
16. Ujařmený Pegas		
17. Pěvcovo loučení		

18. (Hrabě z Habsburgu, 1944)

Pro výbor Jana Kamenáře je příznačné, že do sbírky zahrnuje i básně, které sice v německých výběrech nejsou nadepsány jako balady nebo romance, ale které mají buď silnou dějovou složku nebo zpracovávají historickou látku (např. *Zahalená socha v Saïdě*²², s. 58, s příběhem o mladíkovi, který v Egyptě poruší kněžský zákaz). V roce 1944 vydává J. Kamenář antologii svých překladů Goethových a Schillerových básní. Překladatel nově přidal baladu *Hrabě z Habsburgu* (Schiller, 1944, s. 107).²³

Luděk Kubišta překládá Schillerovy balady pouze výběrově, i když lze konstatovat, že vybral básně látkou i zpracováním nejzajímavější. Některé slabší skladby, jako je například *Der Gang nach dem Eisenhammer* (dlouhá balada se zauzlenou, ale nikterak nápaditou zápletkou), jsou překladatelsky nevděčné a Kubišta je do svého výboru nezařadil.

Z doslovu nejnovějšímu výboru balad od Jaroslava Vaňka vyplývá důležitý fakt pro srovnávání překladů – Vaněk neměl při překladu k dispozici Kubištův překlad z roku 1963 (!). Pracoval pouze s *Rukavičkou*, která vyšla znovu v roce 1980 jako součást schillerovského výboru KPP.²⁴ Tato skutečnost nesporně ovlivňuje kvalitu Vaňkových překladů, zvláště

²² Tato báseň vznikla v roce 1795, tj. dříve než ostatní balady.

²³ Jan Kamenář dodává v poznámkách (ironicky?): *Báseň tato [Hrabě z Habsburgu] je vedle absolutní hodnoty poetické zajímavá pro nás také tím, že v ní byl náš národ, svým královským číšníkem včleněn velmi okázale do německé slávy daleko dřív, než se tak stalo politicky za dnů našich po 15. březnu 1939.* (Schiller, 1944, s. 161)

²⁴ V doslovu píše: *Jednotlivé Schillerovy balady byly sice překládány už našimi obrozenci (např. Josef Jungmann přeložil Rukavičku, Antonín Marek Potápěče, Boj s drakem pod názvem Půtka s ještěrem a Cestu do huti pod dnes poněkud groteskně znějícím názvem Chod do železnice) i pozdějšími překladateli např. J. Vrchlickým (Rukavička), Luděkem Kubištou (rovněž Rukavička) aj., ale jediný větší výbor těchto balad spolu s Schillerovou lyrikou (Vybrané básně) pochází z roku 1910 a jeho autorem je Jan Kamenář. Kompletní*

v případě delších a výstavbou obtížných básní jako jsou *Ibykovi jeřábi* nebo *Rukojmí*, kdy překladatel nemohl posoudit a nepracoval s případně vhodnějším řešením Kubištovým. Mimoto zřejmě Vaněk neznal starý překlad balady *Hero und Leander* (Leander Heře) od Antonína Marka, což ale nemusí mít na novější překlad zásadní vliv, protože s překladem Antonína Marka pracoval pravděpodobně již Jan Kamenář a navíc mezitím došlo k výrazné proměně překladatelské normy.

Výběr

Které balady jsou v této práci analyzovány? *Der Handschuh*, *Die Kraniche des Ibykus* a *Die Bürgschaft*. Tyto balady jsou součástí všech schillerovských antologií, opakovaně se překládají a získaly si pevné místo dokonce i ve školních čítankách – v tomto smyslu staly se staly dílem opravdu klasickým.²⁵

Charakter Schillerových balad. Tematika. Styl a výstavba děje.

Pokud máme tematicky porovnat balady Goethovy a Schillerovy, odpovídají v Goethově pojetí více české literární normě. Balady *Erlkönig*, *Der Fischer*, *Der Zauberlehrling*, *Die wandelnde Glocke*, *Der Totentanz*, *Die Braut von Korinth* apod. obsahují nadpřirozené prvky a jejich postavy (rybář, ponocný, děti apod.) podléhají vnějším silám. Jinak je tomu v baladách Schillerových, které se vyznačují vlivem osvícenecké ideologie – kladou hlavní

překlad Schillerových balad však nevyšel. Bohužel ani starší překlady nejsou v knihovnách běžně k dostání. Snad tento první úplný překlad všech Schillerových balad přispěje k zaplnění této mezery. (Schiller, 2005, s. 143f)

²⁵ Slovo opravdu souvisí i v dobovém chápání jednak s autoritou a stářím díla (fr. *classique*), ale také se školní výukou (fr. *la classe*)

důraz na mravnost a silnou vůli hlavní postavy. Jaroslav Vaněk ve svém doslovu shrnuje, co je pro Schillerovy balady charakteristické: *Ve svých baladách napsaných na historické a antické náměty se Schiller zabývá morální problematikou. Opěvuje v nich velké lidské ctnosti, jako je hrdost, odvaha, touha po svobodě, věrnost slovu, láska až za hrob, ale zamýšlí se i nad otázkami viny a trestu, hranicemi lidské odvahy a štěstí, řeší rozpor ;mezi slepou poslušností k nadřazeným a vůlí k obecně prospěšnému činu aj.* (Schiller, 2005, s. 140).

V popředí Schillerových balad stojí společenské vztahy, například mezi poddanými a vladařem, jak o nich pojednávají básně *Der Taucher*, *Die Bürgschaft* apod., jindy jde o veřejné potrestání viníka (*Die Kraniche des Ibykus*) nebo o otázku zachování cti (*Der Handschuh*). Schiller vyžadoval, aby každá balada nesla určitou „obecnou ideu“, zjednodušeně tím mínil to, že téma balady musí mít zřetelnou vazbu na společnost a jednotlivce v ní. V tomto požadavku se Schillerova poezie liší od balad Goethových, který se v baladě nechal inspirovat lidovou tvorbou, která nenese nutně poslání didaktické.

Jak uvádí Vaněk, *Schillerovy balady se vyznačují jasností výrazu, krásou a elegancí stylu a především velikostí myšlenky. Jejich jádrem bývá morální problém.* (Schiller, 2005, s. 143).

Překladatel Schillerových balad se tedy musí zaměřit především na jasné vyjádření morálního problému (invariant). Popisy prostředí a přírodních dějů, líčení charakterů, to vše má být u Schillera podřízeno ústřední myšlence díla.

Následující exemplární rozборы tří Schillerových balad *Die Kraniche des Ibykus*, *Der Handschuh* a *Die Bürgschaft* ukáží, nakolik je tato překladatelova teze funkční. Zvolené balady patří mezi Schillerovy nejznámější a nejoblíbenější básně. Texty balad viz příloha.

Formální výstavba

Versologie: Německá klasická balada nemá striktně předepsanou formu. *Kraniche des Ibykus* jsou psány jambem. *Bürgschaft* má rytmus daktylo-trochejský. Strofy jsou různé délky a také rýmové schéma je rozmanité. Z tohoto faktu vyplývá i jistá formální volnost, kterou může překladatel využít ve svůj prospěch, tj. k převodu významového invariantu. Strukturální zvláštností této balady je vystoupení chóru (strofy 16 a 17), čímž se do balady promítají scénické prvky antické tragédie.

Rozbory

Následuje formální a tematický rozbor balad a poté srovnávací rozbor novějších českých překladů:

Schiller: Die Kraniche des Ibykus

Vznik

Ladislav Quis, první z překladatelů, jehož výbor je analyzován v této práci, měl o okolnostech vzniku balad přesné informace, které zřejmě čerpal z korespondence mezi Goethem a Schillerem. V doslovu ke svému překladu Goethových balad píše: *Rok 1797 viděl vzniknouti největší počet ballad Göthových a Schillerových. Oba tito básníci sbírali látky, rozdělovali se o ně, a o Ibykovi, který prvotně připadl Göthovi, pracovali téměř společně.* (Goethe, 1879, s. 56) Goethe a Schiller uzavřeli jistou sázku, podle níž až samotné publikum při veřejném čtení posoudí, či zpracování Ibykovy látky bude lepší. Když Schiller v polovině srpna 1797 svou práci dokončil, Goethe se svého záměru vzdal. Protože své literární náčrty neuchovával, nedochoval se ani fragment této balady.²⁶ Ibykova látka tak nakonec zůstala Schillerovi:

²⁶ Vzácnou možnost sledovat literární spolupráci obou autorů skýtají dochované textové verze k epistolární novele *Der Sammler und die Seinigen* (1799). Také na tomto textu ze stejného období pracovali autoři

Goethe hatte Schiller die Gestaltung des Stoffes überlassen, verfolgte jedoch die Entwicklung mit großer Anteilnahme und regte eine Erweiterung der Ballade an (Moritz, s. 75).

Recepce

V literatuře se obvykle uvádí, že se jedná o nejlepší z Schillerových balad a balady že patří k nejoblíbenějším básním Schillerovým. Až do začátku 20. století byla nejoblíbenější Schillerovou básní *Das Lied von der Glocke*²⁷, později ale ztratila na aktuálnosti, protože je příliš úzce zaměřena na měšťanské ideály svobody vycházející z myšlenek francouzské revoluce. V tomto ohledu je příliš závislá na konkrétních společenských podmínkách.

Die Kraniche des Ibykus není jen fantasticky-moralizující příběh, jako jsou například některé básně Bürgerovy nebo Goethovy, ale jedná se o myšlenkově zajímavou skladbu, v níž autor – mimo jiné – zpracovává psychologický účinek dramatického umění na diváka. Děj balady je sice obalen módním hávem antických reálií (Eumenidy, Apollón, Poseidon, Korint apod.), ale tím více vyniká Schillerův záměr ukázat nadčasovost působení uměleckého díla. Tento záměr koresponduje s velkým osvícenským projektem obou německých klasiků – působit na společnost a zlepšovat ji prostřednictvím krásného umění.²⁸ Srov. Schillerovy *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, v nichž propojuje vnímání krásna s morálkou člověka,

společně, ale na rozdíl od *Ibykových jeřábů* ji tentokrát dokončil a vydal Goethe. Po společné plánovací fázi Schiller již vznikající text pouze připomínkoval.

²⁷ Norbert Oellers o tom píše v příspěvku pro Kindlers neues Literaturlexikon: „*Anders als Die Kraniche des Ibykus gilt Das Lied von der Glocke (1799), das mehr als ein Jahrhundert lang das beliebteste aller Schillerschen Gedichte war, seit einigen Jahrzehnten nur noch als historisch interessant, weil es, obwohl formal so kunstvoll wie einfach, aufgrund seines Inhalts »veraltet«* erscheint: es ist vor allem das Hohelied bürgerlicher Tugenden und Verhaltensmuster, deren Behauptung für den dritten Stand um 1800 lebenswichtig war.“ „*Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe, / Er stürmt in's Leben wild hinaus [...] Lieblich in der Bräute Locken / Spielt der jungfräuliche Kranz [...] Der Mann muß hinaus / In's feindliche Leben [...] Und drinnen waltet / Die züchtige Hausfrau*“; Báseň vydal česky Josef Jungmann v roce 1822.

a podobně také Goethem každoročně vypisovaná (a finančně zajímavá) soutěž *Preisaufgaben für bildende Künstler*. Tato osvícenská idea utrpěla značné šrámy, když ve Francii nahradil teror jakobínů čerstvě získané občanské svobody, a ukázala se naprosto nepoužitelnou, když Německem vítězně táhla Napoleonova vojska nesoucí údajně prapor revoluce a Goethovi se jen stěží podařilo diplomaticky zabránit vyrabování Výmaru.

Obsah

Děj a reálie této balady shrnuje v doslovu překladatel Jan Kamenář:

Ibykos žil za časů Kroisových (kolem r. 530 př. Kr.). V posvátném háji nedaleko Korintu konávaly se závody ke cti Poseidonově. Kromě jiných umělců zápasili svými výtvary i básníci. Vítězovi se dostávalo břečťanového věnce a jeho čest se přenášela i na rodiště a na hostitele jeho. Hosté byli v ochraně samého Dia a o veřejný pořádek při slavnostech starali se prytanové, úřadující to radní.

Nejvyšší požitek poskytovalo divadlo, velkolepá stavba pod širým nebem, v hledišti stoupající polokruhovitě do výše. Ve středu tohoto polokruhu bylo zvýšené jeviště a před ním dole orchestra, kde stál chór a hudbou, zpěvem a tancem projevoval souhlas nebo nelibost tomu, co se předvádělo na jevišti. V tragediích představovaly chór často Eumenidy (Erinnye), bohyně pomsty, jež pronásledovaly vraha na usmíření duše zavražděného. Herci chóru se pohybovali na obrovských kothumech, aby postavy své zveličili do rozměrů nadlidských. Hrůzný zjev a zpěv jejich otrásal nitrem diváků — v naší básni dohání Ibykovy vrahy k výkřiku, jímž se prozrazují. (Schiller, 1944, s.161)

Báseň je možné interpretovat také v kontextu baladického žánru jako potvrzení kauzálního vztahu viny a trestu. S touto závislostí balada opravdu pracuje a nejednalo by se tak o chybnou interpretaci, ale spíše o přílišnou redukci významu.

Takto vypadá strukturní rozložení básně: První tři strofy slouží jako expozice; 4-6 zavraždění Apollónova vyvolence Ibyka v posvátném háji; 7-15 objevení mrtvého Ibyka a nástup chóru; 16-18 zpěv; 20-23 přelet jeřábů a prozrazení vrahů.

Jazykově je balada velmi dobře propracována. Vyprávění začíná préteritem a přechází ve druhé strofě do přítomnosti. Do repertoáru použitých řečnických figur patří monology, které zvolňují dějový spád, kontrasty světla a tmy a temné symboly podsvětí a pomsty. Formálně je balada velmi pravidelná. Strofa má vždy osm veršů, rozměrem básně je čtyřstopý jamb, v němž se střídají mužské a ženské kadence. Sdružený rým přechází v polovině strofy do rýmu střídavého, čímž se strofa rozpadá do dvou částí.

Centrální – výstavbou i obsahově – je v baladě zpěv Eumenid. Zde musí být také překlad nejpůsobivější, musí být zřejmé, že jde o dramatický vrchol. Zpěv chóru připomene vraždu a při následném přeletu jeřábů přiměje vrahy k přiznání. Táhnoucí jeřábi jsou výrazným baladickým motivem (stojí i v názvu básně), proto musí tento motiv zaujímat také v překladu prominentní postavení.

Translatologická analýza

Při analýze je cílem popsat souvislosti mezi sémantikou a formálními prostředky. Význam a forma spolu v jazyce těsně souvisejí a není cílem této práce určovat, která část znaku je důležitější. Analýza tedy bude zároveň popisovat zvolené jazykové prostředky i jejich výrazové působení.

Citace jsou v kapitolách věnovaných analýzám značeny pouze jménem překladatele a číslem příslušné sloky. K práci jsou přiloženy všechny překlady s očíslovanými strofami.

Pro baladu náležející do žánru poezie je podle určující formální komponenta textu (*formbetonte Texte*, Reiss, 1971). Při translatologické analýze tedy vyvstává otázka, jak má po formální stránce vypadat český překlad německé balady. Základní jazykově-formální rovinou

každého textu je rovina foneticko-morfologická. Do oblasti fonetiky patří například sledování výskytu určitých hláskových skupin, zvláště pokud stojí na prominentních místech jako začátek verše a koncový rým nebo jde o hlásky v opakujících se slovech a verších.

Schiller v relativně dlouhé baladě *Die Kraniche des Ibykus* dává přednost jasně formulovanému významu před zvukomalebností verše. Proto je nápadný Kubištův překlad, který obsahuje náslovné rýmy (aliterace), například: *Ibyku, chtěl jsem ovinout / vítězným vínkem vonné chvoje* (Kubišta, 7) nebo: *poutníkův pohled přivábí* (2). Nakolik je v češtině funkční aliterace jako rétorická figura, je otázka, která přesahuje rámec práce. V tomto případě rozhodně výrazově neodpovídá působení originálu a není proto vhodná. V ostatních překladech se zvukově charakteristické rysy neobjevují.

Do oblasti morfologie spadá problematika výběru vhodného veršového rozměru. Všichni překladatelé *Ibykových jeřábů* shodě zachovávají čtyřstopý jamb originálu. Pro německou báseň je jamb přirozeným rytmem, ale v překladu s sebou přináší jistou těžkopádnost českého verše. Jambický spád nutí překladatele používat tzv. předrážky, významově slabá, jednoslabičná slova na začátku každého verše.²⁹ Nový Vaňkův překlad z tohoto důvodu obsahuje také některé archaické tvary, např. : *byv* (Vaněk, 6) nebo básnické *leč* (Vaněk, 23). Kubišta někdy začíná daktylsky a rytmus verše se rozpadá, ale celkově jambický spád zachovává: *Chór se zpěvem se v tanci mihá. / Hluboké ticho, mrtvá tíha / spočívá na všem, jako když / Erinye jsou blízko již* (Kubišta, 18) nebo: *Obrátiv oči k výšinám, / dav sleduje let temných ptáků* (Kubišta, 20). Ostatní překladatelé metodu předrážek dodržují důsledněji. Snižuje to srozumitelnost balady (i když je třeba dodat, že ani Schillerův originál není vždy

²⁹ Například: *A, I, Vždyt', Zde, Ach, Leč, Než, Zde, Jak, Vy, To, Přec* atd.

příkladně jasný³⁰. Kladem této překladatelské metody je zachování zpěvnosti a rytmičnosti básně, i když se tak děje na úkor srozumitelnosti.

Na rovině syntaktické stojí problematika veršových přesahů. Z českých překladů má častější enjambments pouze Kubišta, působí jako formální nedokonalost v této baladě rušivě. U Schillera jsou přesahy velmi výjimečné, vzácný příklad je. *Auf ihres eignen Tempels Schwelle / Trotz er vielleicht den Göttern, mengt / Sich dreist in jene Menschenwelle, / Die dort sich zum Theater drängt* (10).

V této baladě jsou důležité barevné kontrasty, rozdíly mezi jasnou oblohou a temně šedým hejnem jeřábů apod. Z překladatelů se pouze Kamenářovi podařilo tyto barevné kontrasty zachovávat.

Schiller: Der Handschuh

Látka

Vznikla v červnu 1797 podle francouzské anekdoty, kterou našel Schiller v knize Saint Foixe *Essay sur Paris*. Schiller ovšem nenazývá tuto báseň baladou, nýbrž „vyprávěním“, protože jí prý chybí dostatečně obecná idea, která je podle jeho názoru pro baladu nezbytná. Koncipoval ji jako protějšek k baladě „Der Taucher“.

Eine Anspielung auf die Strafe, welche Manuel Ponce de Leon seiner spröden Geliebten gab, als er für sie in Gegenwart der Königin Isabella und des spanischen Hofes den Handschuh aus dem Löwenzwinger geholt hatte. Uns Deutschen ist die Sache vornehmlich aus Schiller's

³⁰ Např. verš: *besinnungraubend, herzbetörend* (15)

*Handschuh bekannt. In der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts erzählte sie mit einigen Abweichungen als Novelle Bandello.*³¹

Analýza překladů

Vaněk překládá baladu „rozměrem originálu“, dodržel celkový počet strof i počet veršů, navíc přesně zachovává rýmové schéma. Jakkoliv je tato formální dovednost obdivuhodná, má tento překladatelský postup své slabiny. Dobře je lze dokumentovat na baladě *Rukavička*, kde je v jedné části dramaticky líčen souboj divokých šelem. Při srovnání se starším Kubištovým překladem, který s předlohou zachází volněji, se projeví dvě odlišná řešení. Hlavní rozdíly jsou v kvalitě hlásek v koncovém rýmu, na které může Kubišta při porušení rozměru více dbát (4):

Und der König winkt wieder, / Da speit das doppelt geöffnete Haus / Zwei Leoparden auf einmal aus, / Die stürzen mit mutiger Kampfbegier / Auf das Tigertier

Kubišta: *Král kyne potřetí. / Dvojí bránou / dva levharti proletí / a po boji hladoví / vrhnou se k tygrovi.*

Vaněk: *Král nový pokyn dá sem, / tu z dvojích dvířek najednou / dva levharti ven vyběhnou / a s bojovností, jež v nich hrá, / se vrhnou na tygra*

Zatímco Kubištově překladu se podařilo – i když za cenu porušení původního rýmového schématu ABBCC – přibližně zachovat fonetickou kvalitu koncových samohlásek (tj. napjaté -í při běhu šelem, brána se otevíraná na -au / -ou atd.), zachoval překlad Vaňkův statisticky

³¹ Schmidt, Friedr. Wilh. Val. *Schauspiele Calderon's dargestellt und erläutert von*. Hrsg. Leopold Schmidt. Elberfeld : Verlag von R. L. Friderichs. 1857, s.226.

více formálních rysů originálu (přibližně dodržel jak délku verše, tak jeho jambický spád a dokonce i schéma koncového rýmu), vykoupil to ovšem změnou kvality prominentních vokálů.

Po stránce čistě formální tedy Vaněk splňuje požadavky Reissové, když se orientuje se primárně na dodržení básnické formy. Tím dostojí jejímu požadavku na adekvátnost překladu (viz výše). Ovšem po stránce výrazové, tj. působení textu, kam v básni patří zvuk verše, ve srovnání s originálem překlad neobstojí. Schiller dbá na kvalitu hlásek, používá je funkčně a zvukomalebně, jazyk je pro něho také rytmický nástroj. Ve zvolené překladatelské metodě je prioritní forma, s ohledem na zvukové a rytmické složky ztrácí překlad významnou estetickou komponentu oproti originálu.

Problémem při překladu dvě stě let starých básnických textů je převod historických reálií. Čemu ještě v době Schillera běžně rozuměl člověk s klasickým vzděláním, posunulo se dnes za okraj pasivně používaných vědomostí. Stále roste kulturní distance, způsobená nikoliv vzdáleností geografickou, ale časovou. Překladatel má v tomto případě na výběr mezi dvěma metodami: naturalizační a exotizující (*einbürgernd* vs. *verfremdend*³²). Autor analyzovaného překladu si byl této možnosti vědom a místy se rozhodl pro pozici ozvláštňení, způsob exotizující. Někdy tuto funkci plní stylově příznaková morfologie (*býti, hrá*, viz výše), někdy se stylové ozvláštňení uplatní na rovině lexikální.

³² Při uplatnění této dichotomie se jedná o obdobu tradiční translatologické opozice *volný – doslovný* překlad, zasluhuje ale zvláštní zmínky. *Dichotomie ‘volný vs. doslovný’ je vyhrazena jazykovým jevům v užším smyslu. [...] Dichotomie ‘naturalizační vs. exotizující’ se naopak týká jazykových jevů v širším smyslu, jako strukturace textu, textových druhů, žánrů a ‘stylu v překladatelském pojetí’, nadto celé oblasti, kterou moderní translatologie řadí mezi ‘kulturní specifika’.* (cit podle Hermans, 1999: Albrecht, J. 1998, s. 75,).

Příkladem je překlad slova *Löwengarten* z expozice v baladě *Rukavička*, které Vaňek překládá vzácnějším českým *lvinec*: *Už před svým lvincem proti mříži, / čekaje na hry, jež se blíží* (s. 19).³³ V současné češtině se slovo posunulo na okraj slovní zásoby, s vyšší frekvencí užití pouze v zoologické praxi, a stává se obtížně srozumitelné.

Negativním důsledkem Vaňkovy „přísnosti“ při dodržování formálního schematu je snižování dramatickosti děje v nevhodném místě, kde čtenář klopýtá o vsunuté vedlejší věty a vysvětlující dodatky. Hned dva takové příklady stojí v baladě *Rukavička* (s. 20): *Da speit das doppelt geöffnete Haus / Zwei Leoparden auf einmal aus, / Die stürzen mit mutiger Kampfbegier / _Auf das Tigertier,*

Vaněk: *tu z dvojích dvířek najednou / dva levharti ven vyběhnou / a s bojovností, jež v nich hrá, / se vrhnou na tygra;* Překladaatel si nejenže vypomáhá vedlejší větou přívlastkovou (jež..), kde je originál lineární a rytmičky frázovaný.

Dále patří na rovinu textovou celkové zhodnocení srozumitelnosti a zachování výpovědi textu. Balady Friedricha Schillera mají vedle funkce estetické poskytnout také mravní poučení (plynoucí z jednání hlavní postavy), uplatňuje se v nich tedy také funkce apelová. Ve všech analyzovaných baladách zůstalo sdělení jasné a srozumitelné, kritik má pouze s drobnou výhradou k závěru *Rukavičky*:

Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht: / »Den Dank, Dame, begehre ich nicht«, / Und verläßt sie zur selben Stunde. - On jí však hodí rukavičku v klín: / „O váš dík, dámo, nestojím!“ / a odchází v té minutě.

³³ Toto překladatelské řešení se objevuje také ve straších českých překladech již od překladu Kamenářova z roku 1910.

Ve výchozím textu je konflikt oproti překladu vyostřenější, překladatel děj uhlazuje. Překlad je vždy věci osobní interpretace, ale přesto by bylo možné argumentovat: Jde zde o putující literární motiv. Tento příběh se traduje také ze dvora španělské královny Isabelly, kde dotyčného rytíře představuje Don Manuel de Leon, a tuto látku pak zpracovávají mezi jinými také Calderon a Cervantes v Donu Quixotovi (srov. Schauspiele aus der Spanischen Geschichte, 226).

Předně rytíř v originálu hodí rukavičku paní Kunigundě do obličeje, nikoliv do klína. Chce ji zároveň ponížít a ne jí rukavičku pouze vrátit. A poté ji doslova „opouští“, tedy nejen že ve vypjaté chvíli „odchází“ ze scény – jak by se mohlo zdát z českého překladu – ale rytíř v tu chvíli veřejně ruší dvorský závazek vůči své dámě. Na konci tohoto tradovaného příběhu tak můžeme domýšlet implicitní Schillerovu otázku, který měl na zřeteli hlavně mravní stránku celého příběhu: Byl dotyčný rytíř v právu? Překlad balada by měl také pro českého čtenáře otevřít tuto otázku.

Schiller: Die Bürgerschaft

Vznik a tematika

Báseň byla napsána v srpnu 1798 a vyšla nejprve v *Musen-Almanach für das Jahr 1799*. Látku zpracoval Schiller podle vyprávění ze sbírky *Fabulae*, jejímž autorem je pravděpodobně Gaius Iulius Hyginus, propuštěnec císaře Augusta žijící ca. 64 př. n. l. - 17 n. l. Děj se podle Hygina odehrává na Sicílii za vlády tyrana Dionysia staršího (430-367 př. Kr.). Hlavní postava Moeros se podle jiného zdroje jmenuje Damon. Schiller se ve vydání poslední ruky rozhodl pro poslední jméno, ale existuje i starší verze podle které se řídil překladatel Jan Kamenář (1910).

Balada *Die Bürgschaft* tematizuje přátelství, statečnost a věrnost danému slovu. Její hrdina se pokusí zbavit své město tyrana, je zadržen a odsouzen k smrti. Vyžádá si ale tři dny, aby mohl provdat svou sestru. Jako rukojmí nabídne za sebe vladaři svého přítele. Na zpáteční cestě musí překonat překážky, aby dostal danému slovu, vrátil se včas před popravou svého druha.

Výstavba

Balada se skládá ze tří obsáhlých tematických oblouků, každý s vlastním dějovým vrcholem, napětí zůstává až do konce spolu s otázkou, zda bude rukojmí zachráněn. Balada má vypravěče ve 3. osobě s personální perspektivou. O vedlejších dějích referují přítomné postavy (poutník, správce domu).

Strofy 1-5 expozice: odhalení a přijetí rukojmího; 6-18 překonávání překážek při návratu (rozvodněná řeka, loupežníci, žízeň); 19-20 závěr.

Rýmové schéma: ABBAACC, poslední dva verše také významově uzavírají strofu. V baladě se pravidelně střídají třístopé (ženské) a čtyřstopé verše (mužské). Sloka 6 obsahuje zvukomalebné prvky: „*gießt, stürzen, schwellen, reißet, donnernd sprengen, krachenden.*“

Rozbor

Zvukomalbu originálů, která výrazově zesiluje účinky přírodní pohromy (6), nepřevodl ani jeden z překladatelů.

Ve Vaňkově překladu se objevují gramaticky neobvyklé konstrukce. Například přechodníky na začátku balady: *V palác Dionýsův proniknuv, / skrýváje dýku v své šaty / byl Damon hned v okovy jatý.* (1). Toto vrstvení přechodníků mění stylovou hodnotu originálu a na dnešního čtenáře působí archaicky. Může tu jít o záměr překladatele historizovat jazyk básně, tj. o svého druhu zcizující efekt, který má čtenáře upozornit na starověké reálie příběhu. Ale jak píše sám překladatel ve doslovu: *Schillerovy balady se vyznačují jasností výrazu, krásou*

a eleganci stylu a především velikostí myšlenky (Schiller, 2005, s. 143). Pro soudobého čtenáře již ale nejsou dlouhé infinitivy (-ti) a přechodníky součástí běžné jazykové normy (mladší čtenář bude mít možná i potíže s odlišením významu přítomných a minulých přechodníků), proto jejich časté používání nepřispívá ani k „jasnosti výrazu“ ani k „eleganci stylu“. Překladatelova snaha tak sice vede k ozvláštňení textu, ale vzhledem ke stylu originálu (soudobé jazykové prostředky) se jedná o nežádoucí výrazový posun.

Lexikálně je nápadné, že Kamenář používá *Moeros* jako jméno hlavní postavy, pozdější překladatelé se přiklonili ke jménu *Damon*.

Na syntaktické rovině se vyskytuje opakování, např. v 9. sloce funkční opakování spojky *Und* (9), která člení děj, navazuje jej bez pauzy. V českém překladu zachovává opakování pouze Jaroslav Vaněk. Při analýze překladu se na syntaktické rovině sledují rušivé veršové přesahy, kterými si překladatelé vypomáhají, když se dostanou do úzkých (veršů). Podobné pokulhávání se v překladu Jaroslava Vaňka neobjevuje, to je jedním z důkazů schopností tohoto překladatele. Dokonce napravuje i enjambments vyskytující se v originálu (9): *Und teilt mit gewaltigen Armen / Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen*. Vaňkův překlad je tak celkově věrnější formálním rysům originálu (rýmové schéma, jambický spád atd.) než ostatní překladatelé, ovšem činí tak na úkor srozumitelné, syntakticky jasné výstavby verše. Kvůli závislosti na formě se v jeho překladu objevuje časté vyšínutí z vazby: „[...] *leč pozor, projde-li doba ta již, / dřív než se ke mně zpět navrátíš, / on za tebe zahynout musí, / leč tobě se trest můj pak zruší.*“ (Vaněk, 3). V uvedeném příkladu panovník přednáší svou hrozbu, ze které se odvíjí dějový konflikt mezi zachováním slova příteli a zachováním si života. Schillerův originál je v posledním dvojverší srozumitelnější: *So muß er statt deiner erblassen, / Dir ist die Strafe erlassen* (3).

Schiller staví rým na slovech nesoucích význam. Kamenář i Kubišta se snaží o totéž a sdělení je v jejich podání také srozumitelnější, ale ve Vaňkově překladu stojí rým často na

„vycpávkových“ slovech: *spíš – již* (3); *čas – zas* (8). Ochuzuje tak výrazově originál. Ruší tím také aktuální větné členění (při vší jeho problematičnosti v poezii), protože vsouvá do rématu významově oslabená slova.

Výstavba textu a styl

Kubišta krátí popis bortícího se mostu (6) o jeden verš a narušuje tak členění balady: Do významově silného posledního dvojverší vkládá první verš z následující strofy, čímž mění dramatickou výstavbu a působivost básně. Jiný případ je v překladu Jana Kamenáře, který vsouvá navíc jednu strofu (mezi 13 a 14) s rýmovým schematem AABB. Jde o monologickou promluvu hlavní postavy, která má v ději retardační funkci. Oddělením monologu do samostatné strofy zesílí jeho výrazovou funkci.

Ve Vaňkově překladu došlo na jednom místě k významové odchylce od originálního textu. Vracející se Damon zakolísá před silným proudem v rozlité řece a nemá odvahu ji přeplavat. Vaněk překládá: *Tu úzkost v něm probudí zmužilost, / že v bouřící proud skočí, strachu prost* (9). Damon ale nemá být hrdina, který se vrhá odvážně do proudu, ale ze zoufalství, když už nic jiného nezbývá.

Pokud se týká výstavby a členění básní, překladatel beze zbytku a disciplinovaně zachovává uspořádání podle výchozího textu, dělení na strofy i příslušný počet veršů. Tomu podřizuje hledání dalších překladatelských řešení.

Vaněk dobře uplatňuje metodu kompenzace. Podle originálu: *„O hast du mich gnädig aus Räubershand, / Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land [...]“* (12) překládá: *„Och, z rukou těch lotrů mě spasils včas, / z proudu vodního na zem mě vynesls zas, [...]“* Překladatel kompenzuje *heiliges Land*, které přeložil pouze jako *zem* ve druhém verši,

zesílením slovesa *retten*, které přeložil jako *spasil*. Zachovává tím náboženskou konotaci, kterou vnímá dnešní čtenář podobně jako čtenáři balady na konci 18. století.

Srovnání překladů, metody

Vaněk zřejmě nezná starší Kubištův překlad *Rukojmí a Ibykových jeřábů*, ale přesto jsou některá jejich překladatelská řešení v první sloce básně *Rukojmí* velmi podobná: Srov. dvojice: „*Cos obmýšlel s ukrytou dýkou, mluv!*“ - „*Co chtěl jsi tu s dýkou, lotře, mluv!*“; „*To odpykáš na kříži, zrádce.*“ - „*To odpykáš na kříži smrtí!*“ (Kubišta, Vaněk, 1). Svědčí to o nalezení vhodného překladatelského řešení. Někdy Vaněk mění již vcelku dobré, i když starší překladatelské řešení Kamenářovo: např. v obtížném *Rukojmím* by mohl přebírat. Vaněk ale volí cestu originálního překladu. Ztrácí tím lehkost výrazu, kterou již v překladu dosáhl Kamenář (*Rukojmí*, 7). Vaněk klade vysokou laťku – jak vyplývá z analýzy, při snaze o dodržování formálních rysů balady se stírá jasnost verše. Leckdy trpí aktuální větné členění, rozpadá se vztah téma – réma. Líčení je oživováno dialogy a především ty kladou na překladatele největší nároky, protože v nich vyslovují jednající postavy své záměry (např. *Rukojmí*).

Svébytnou problematiku představují názvy balad. Název *Cesta do huti* by přeložen podle lexikálního významu německého *Eisenhammer* zněl „Cesta do hamru“. Všichni překladatelé (s výjimkou zastaralého překladu A. Marka: *Cesta do železnice*) ale shodně volí synonymum *huť*. Zřejmě dávají přednost konotačně silnějším a vzhledem k látce balady vhodnějším slovu (asociuje oheň, výheň, teplo apod.) před technickým a chladnějším „hamr“.

Lexikální problematika zahrnuje překlad vlastních jmen. Ve Vaňkových překladech zůstávají zachována podle znění ve výchozím textu, pokud se jedná o jména antického původu: „*Dionýs*“ (orig. *Dionysius*) a „*Damon*“ v baladě *Rukojmí*. Odlišně překládá v baladě *Rukavička*, kde naopak přeložil panovníkovo jméno „*König Franz*“ jako „*král František*“.

Překladatel zde respektoval originál s ohledem na historické vnětextové faktory: v příběhu balady *Rukavička* překládá také Schiller do němčiny François³⁴ jako *Franz* stejně převádí také překladatel do češtiny.

Při rozhodování mezi překladem naturalizačním a exotizujícím se Vaněk přiklání ze všech překladatelů nejčastěji k naturalizace, respektuje charakter české balady (žánrově ukotvené v 19. století) a překládá domácími výrazy. Místy dokonce volí slova až z opačného konce stylového rozsahu, buď zastaralá, nebo příznakově básnická: např. *posečkat* (Schiller, 2005, s. 75), *lvinec a hrá* (*Rukavička*, 1 a 8) apod. Exotizace se při překladu Schillerových balad projevuje nejčastěji při převodu antických reálií. Zde závisí metoda překladatele na dobové úrovni vzdělanosti – např. ještě J. Kamenář (1910) a L. Kubišta (1963) zachovávají v baladě *Ibykovi jeřábi* Schillerovy *Manen* (8) jako duchy zemřelých. Vaněk již nahrazuje domácím *smrt*. Při rozhodování mezi oběma způsoby překladatelského řešení neexistuje jednoznačný návod. Stejně jako básník objevuje slova vzácná a znovu je tím uvádí „do oběhu“, připadá obdobná úloha překladateli při nalézání ekvivalentů v překladu básně. Proto také nelze v tomto případě uplatnit konzistentní kritickou metodu. Kritik by se ovšem klonil k překladu do jazyka současnějšího (i s ohledem na zastarávání překladu).

V překladech L. Kubišty jsou časté veršové přesahy (např. *Ibykovi jeřábi*, 7 a 8) a tím se ztrácí rytmická plynulost a někdy také srozumitelnost. Kubišta překladatelská metoda spočívá na zvýrazňování, tento stylový posun lze dokumentovat ve všech je analyzovaných překladech, časté například v *Rukojmím: entgegnet ihm – uděřil naň* (*Bürgschaft*, 1); *Da gießt unendlicher Regen herab – Leč nebesa chrlí spousty vod* (*Bürgschaft*, 7). Kubišta také mění tektoniku básně, zkracuje a vkládá strofy (*Rukavička*, *Jeřábi*).

³⁴ Francouzský král, který vládl po době interregna v 16. století.

Kamenářovy překlady jsou obecně lexikálně bohaté a rytmicky velmi dobře vyvážené. Někdy si dovolí větší odchylku od originálu (např. , ale činí tak v souladu s kontextem a s cílem funkčně zachovat styl.

5. Goethovy balady. Interpretace a analýza českých překladů

Co jsou Goethovy balady?

Oproti ustálenému baladickému „kánonu“ u Schillera se v různých Goethovských výběrech řadí mezi balady různé básně. Následující seznam balad pochází z vydání poslední ruky z roku 1827:³⁵

- Mignon
- Der Sänger
- Das Veilchen
- Der untreue Knabe
- Erbkönig
- Der Fischer
- Der König in Thule
- Das Blümlein wunderschön. Das Lied des gefangenen Grafen
- Ritter Kurts Brautfahrt
- Hochzeitlied
- Der Schatzgräber

³⁵ V této práci jsou použity originální texty z vydání: *Gedichte* (Ausgabe letzter Hand. 1827) *Erstdruck: Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand, Bd. 1-4: Gedichte, Stuttgart und Tübingen (Cotta) 1827. Die Mottos zu den einzelnen Abteilungen wurden 1814 für die Gedichtausgabe von 1815 geschrieben. [Werke: Goethe: Werke, S. 275]* a komentáře z HA.

- Der Rattenfänger
- Die Spinnerin
- Vor Gericht
- Der Edelknabe und die Müllerin
- Der Junggesell und der Mühlbach
- Der Müllerin Verrat
- Der Müllerin Reue
- Wanderer und Pächterin
- Wirkung in die Ferne
- Die wandelnde Glocke
- Der Totentanz
- Die erste Walpurgisnacht
- Der Zauberlehrling
- Die Braut von Korinth
- Der Gott und die Bajadere. Indische Legende

Některá pozdější vydání přidávají i další básně. Například nejrozšířenější současná edice, tzv. „mnichovské vydání“ z roku 1981³⁶ uvádí v kategorii „Sturm und Drang“ baladu:

Gesang der Elfen.

Do kategorie „Die Zeit der Klassik“ řadí následující čtyři kusy:

Legende (někdy: Legende vom Hufeisen);

³⁶ GOETHE, J. W. *Goethes Werke : Band I : Gedichte und Epen I*. Ed. Erich Trunz. München : C. H. Beck, 1993. 15. vyd. ISBN 3-406-08481-8.

Johanna Sebus;
Gross ist die Diana der Epheser;
Ballade.

Dále se je třeba vzít v úvahu české výbory Goethových balad. V nich jsou zahrnuty následující tituly:

Růžička,
Dobrák a Dobračka,
Páříův dík,
Žalozpěv o šlechtné ženě Asana agy,
Sedm spáčů.

Nejširší okruh balad dosahuje nejméně 36 básní. Nutně zde vyvstává otázka, proč se výše uvedené tituly dostaly pouze do některých výborů. Německá balada (stejně jako česká) nemá pevně určenou formu. Pro zařazení mezi balady je tedy rozhodující tematika básně, nikoliv forma³⁷. A téma je věcí interpretace básně. Mezi balady tak spadají básně z různých období. Buď obsahují motivy přejaté z lidové písně (*Das Veilchen*), nebo se k baladám řadí jako historická vyprávění, z venkovského prostředí, příběhy o nadpřirozenu apod. Některé Goethovy balady jsou vystavěny jako rozhovory (*Der Edelknabe und die Müllerin; Der Jungesell und der Mühlbach; Die erste Walpurgisnacht*), jiné působí jako vnitřní monology s vypravěčem v první osobě (*Der Schatzgräber; Der Rattenfänger; Die Spinnerin; Vor Gericht*).

Škála možných vyprávěcích odstínů je široká, jen pro příklad: Okrajově se objevuje báseň alegorická (*Das Blümlein wunderschön*). Balada *Dobrák a dobračka* je satirická moralita, *Johanka Sebusová* podává zprávu o skutečné historické události. Krátká skladba *U soudu*, kde

³⁷ Například nejkratší balada *Vor Gericht* má čtyři strofy po čtyřech verších a formu monologu.

mluví těhotná dívka, je vyzněním sociálně kritická. Balada *Krysař* vyprávěná v první osobě patří spíše do reflexivní lyriky, i když má za základ dějovou látku (mýtus o krysaři).

Překladatel nejstaršího českého výboru Goethových balad Ladislav Quis podává jisté vymezení žánru: *Goethe ponořoval se ve svých balladách nejraději do bezprostřednosti a přirozenosti ducha národního. Jeho ballady jsou proto plny nejhlubšího důmyslu, jakoby sám duch přírody byl je básnil. Řídil se Goethe svým vlastním pravidlem, že „balladě přísluší mystika, kteráž v mysli a obraznosti čtenářově působuje [sic] onu předvídavou náladu, jakáž vůči podivným a ohromným silám přírodním, v lidech slabších nevyhnutelně vyvinovati se musí.“* (Goethe, 1879, s. 85) Quis považoval baladu za žánr určený tematicky, nikoliv formálně. Jmenuje tři základní okruhy: národní (lidovou) tradici, tajemství (mystiku) a přírodní síly.

Prof. Karel Krejčí se vyjádřil o výběru balad u Otokara Fischera: *Otokar Fischer byl nejen výborným tlumočnickem básnických děl, ale i bohatým znalcem jak celé problematiky baladického žánru, tak logiky vnitřního vývoje Goethova. Při svém novém uspořádání Goethových balad, ve kterém učinil jen nevelké změny proti původní koncepci Goethově přidáním několika básní příbuzných, nevychází z nějaké školsky normativní definice, ale své pojetí goethovské balady si vyvodil přímo z Goethovy praxe.* (Goethe, 1976, s. 5f).

Lidovost, tajemství, komika

Pokud se týká charakteristického výrazu Goethových balad a jejich působení na čtenáře, popisuje jej Quis takto: *Báje a pohádka úplně vytiskly u něho dějepis, a proto není lze mluvit u něho o vylíčení velikých vášní, o světodějném obsahu [...] Však nad lyrickou částí vznáší se kouzlo tajemství podivným nádechem oživujíc naši obraznost a vzbuzujíc poesii pološera, která jest hlavní podstatou těchto básní.* (Goethe, 1879, s. 85f). Jde o pohled vycházející

z romantizující touhy po obskurnu, který chce ve světě objevovat poslední tajemná místa. Sám Ladislav Quis je básníkem českých balad vystavěných na nadpřirozených událostech a nočních preludech (*Švanda dudák* a *Kostlivec*).

O baladách v překladu Otokara Fischera píše prof. Karel Krejčí: *Jejími hlavními znaky, jak vykládá [Fischer] v doslovu k svému překladu balad z roku 1931 (J. W. Goethe, Lyrika a balady. Praha 1931), jsou: prostý, až prostonárodní ráz, a přece spojitost s tóny sublimními; lidovost a démonie; přírodní svěžest a duševní symbolika, hluboká tragika a hravý humor.* (Goethe, 1976, s. 5f). V podobném smyslu se vyjadřuje Quis ve svém „Připomenutí“: [...] *kde náladu komickou odívá rouchem fantastickým, jeví se nejvyšší mistrovství jeho, např. v „Svatební písni“, v „Čarodějovu učni“, v „Rej mrtvých“ atd.* (Goethe, 1879, s. 85) K. Krejčí a L. Quis upozorňují na podstatný rys Goethovy poezie – na obsaženou komiku a humor. Co v Schillerově baladách nelze nalézt, přichází při čtení Goethových balad: Čarodějův učeň zahání škaredého démona, ale můžeme se usmát při uředníkově lamentování, že zapomněl kouzelnou „formuličku“ (Kamenář, 6). V baladě *Totentanz* se při vší hrůze umrlčího reje a potřásání kostmi objeví kus komična. Vypravěč dokonce vyslovuje pocit komičnosti a navazuje na něj zápletku: *Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor; / Da raunt ihm der Schalk, der Versucher, ins Ohr: / »Geh! hole dir einen der Laken.«* (*Totentanz*, 3). Také Goethova balada *Dobrák a dobračka* je postavena vysloveně na komické záplectce, kdy při manželské hádce vyjídají pocestní domácí zásoby.

Recepce Goethových balad u nás

Goethe byl u nás vnímán především jako dramatik a básník lyricko-reflexivní poezie. Jako první soustavný překladatel Goethových balad se zapsal svým výběrem Ladislav Quis³⁸

³⁸ Překládá také Schillerova a Goethova dramata. V roce 1891 vychází *Marie Stuartovna*, v roce 1894 *Ifigenie v Tauridě*. Jeho překlad druhého dílu *Fausta* zůstal v rukopise.

v roce 1879. Takto charakterizuje Quis Goethovu baladu: *Nežli Göthe se vrátil k svému Faustu, věnoval se společně se Schillerem, jenž tou dobou se strojí k dramatickému zpracování svého Wallensteina, pěstování ballady. Tento způsob [sic] básnického tvoření leží právě uprostřed mezi básněním epickým a dramatickým. Vypravujeť jako epos, ale staví děj do přítomnosti, jako drama.* (Goethe, 1879, s. 85) Baladu tedy považuje za útvar stojící mezi dvěma žánry. U Quise se naskýtá příležitost posoudit jeho překlad (výběr i provedení) z hlediska jeho vlastní básnické tvorby. Ladislav Quis vydal v roce 1898 sbírku *Ballady* (2. vydání), která obsahuje některé balady, které stojí z literárně-historického hlediska za pozornost. Sbírkou uvádějí balady s českou tematikou jako *Švanda dudák* a *Švandovy dudy*. V nich navazuje na tradici příběhů o českém muzikantovi Švandovi (např. motiv tance strašidel). Z komparativního hlediska je významná balada *Kostlivec* (s. 26-29), kde Quis podobně zpracovává hřbitovní téma, podobné jako má Goethe v baladě *Totentanz* (Quis ji přeložil jako *Rej mrtvých*). V české baladě je kontakt se strašicím kostlivcem motivovaný – sociálně. Matka dostane odměnu, pokud ze hřbitova na zámek odnese zjevujícího se kostlivece. Balada však mimo zápletky nepřekvapí ani jazykově, ani nápaditou dějovou výstavbou: „*Odpusť mi nebe i ty mrtvý hřích, / vždyť to jest pro blaho sirotků mých, / bída i hlad v naší chatě. / V hrad-li tě přinesu na plecech svých, / váhu tvou pán mi dá v zlatě.*“ (Quis, s. 56). Matka sice splní úkol, ale musí ještě jednou zpět. Umrlec ji pustí jen pod podmínkou, že mu u zesnulé milé vyprosí odpuštění za nevěru, aby jeho duše našla pokoj. Matka musí třikrát prosit zrazenou milou. Kvůli dosud nenarozenému dítěti nakonec dostává odpuštění a kostlivec zmizí.

Goethova balada *Totentanz*, jejíž překlady nejsou v této práci analyzovány, nemá podobný sociální rozměr.³⁹ U něho ohrožuje ponocného kostlivec kvůli nemístné zvědavosti: vezme odložený rubáš jednoho z tančících kostlivců. Ani Goethova balada nepatří mezi jeho nejpovedenější kusy (např. pokusy o jazykovou zvukomalebnost: *Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein, / Gebärden da gibt es vertrackte; / Dann klippert's und klappert's mitunter hinein, / Als schlug man die Hölzlein zum Takte*. Goethe, 1827, s. 146).

Co se týká „Nevěsty z Korinthu“, Göthe sám tuto báseň nazval upírovou, nosil ji v své mysli po několik let, až konečně r. 1779 ji sepsal. Jen takovým několikaletým duchovním pronikáním a prohlubováním podařilo se, že Göthe tento nepodajný předmět opanoval s dokonalostí tak mistrnou. Toto mistrovství básnické jeví se hlavně ve sdružení antiky s romantikou. (Quis, 1979, s. 86) Zde Quis píše ve shodě s dobovým přístupem ke Goethovu díla. Goethe v nich vystupuje jako básnický génius, který překonává omezenou estetiku jediného období a jediné národní literatury a spojuje různé části v organicky dokonalý celek. Tento nekritický pohled přetrval v dílech některých starších německých germanistů až do 50. let dvacátého století.⁴⁰ Zároveň to dokládá, jak je složitá recepce „knížete básníků“ v 19. stol. u nás. Při čtení dobového hodnocení je třeba vzít v úvahu povznesenou až patetickou dikci, v níž pochvalný tón byl zdvořilou součástí společenského projevu a nemusí nutně vyjadřovat poměrné hodnocení díla.

Na recepci Goethova básnického díla se ve 20. století jistém smyslu „láme“ vztah mezi politickou kulturou a literaturou. V doslovu k výboru z roku 1955 píše ve zkratce Luis Fürnberg: [...] *brzy staneme u oněch nezapomenutelně krásných, z Goethovy znalosti lidu*

³⁹ Vlastně jediná Goethova „sociálně laděná“ balada je *Vor dem Gericht*, kde se obhájí těhotná dívka před farářem a starostou vesnice.

⁴⁰ V tomto „duchu“ se nese např. studie KORFF, Hermann August: *Geist der Goethezeit*. 1953.

a spjatosti s lidem zrozených písní, jež v mládí tryskají „Májovou“, „Fialkou“ a „Kristýnkou“ a po celý život ho provázejí [...] (Goethe, 1955, s. 411). V tomto podání se Goethovo básnické dílo redukuje na vztah k lidu, na „správné“ porozumění sociálním podmínkám a formám politického zřízení. Oproti dřívějšímu pojetí Goetha jako geniálního básníka, kterému je přiznáno právo na tvorbu nezávislou a jehož poezie se již neměří normativní dobovou estetikou – znamená posun ve 20. století krok zpátky. Zároveň se v překladech odráží složitost vztahu mezi poválečným Německem a Československem. Substantivum Němec se začalo psát s minuskou na začátku, aby se německý národ odlišil od ostatních „slušných“ národů. Bylo takřka nemyslitelné chtít uvést na trh nějakou knihu původně německého jazyka. (Veselý, s. 179) Alespoň k překladům z Goethova a Schillerova díla se českoslovenští nakladatelé vraceli, i když jen jako ke klasikům, věkem prověřeným hodnotám evropské literatury. (srov. doslov L. Fűrnerberga, Goethe, 1955).

Rozbory

Které Goethovy balady byly překládány? Josef Jungmann překládá za Goethova života baladu „Čarodějův učeň“ (1820), tento překlad stojí „na samém počátku českého překladatelského umění nové doby“ (Goethe, 1973, s. 109). Dále překládá z básní *Mignon* (jako *Píseň milostničky*, 1820) a *Zpěv duchů nad vodami* (1831).

Dodnes nejsou všechny Goethovy balady přeloženy do češtiny. Ovšem, čeští překladatelé zpracovali jako balady také některé básně, které v německých vydáních mezi balady zařazeny nejsou. Existují celkem čtyři české výběry Goethových balad. V následující tabulce jsou seřazeny podle roku prvního vydání:

Ladislav Quis	1879
Alfred Fuchs	1912

Jan Kamenář

1913 (výběr 1944)

Otokar Fischer

1916 (další vydání 1931, 1957, 1976)

Které balady tedy jsou česky? V již zmíněných čtyřech existujících výběrech vyšly v následujícím pořadí překlady těchto balad:

Quis, Ladislav, 1879:

1. Mignon
2. Pěvec
3. Ballada o vyhnaném a vrátivším se hraběti
4. Fialka
5. Král duchů
6. Johanka Sebusova
7. Rybák
8. Král v Thule
9. Překrásné kvítco
10. Rytíře Kurta jízda ku svatbě
11. Píseň svatební

12. Zaklínač
13. Krysař
14. Přadlena
15. Před soudem
16. Panoš a mlynářka
17. Mládenec a mlýnský potok

18. Mlynářčina zrada

19. Mlynářčina lítost
20. Pocestný a pachtýřka
21. Účinek v dálku

22. Chodící zvon
23. Věrný Ekart
24. Dobrák a Dobračka
25. Rej mrtvých

26. Čarodějův učeň
27. Nevěsta Korintská

28. Bůh a Bajadera
29. Pária. Páριοva modlitba
30. Legenda
31. Díky Pariovy

Fuchs, Alfred, 1912:

1. Mignon
2. Pěvec
3. Balada o hraběti
4. Fialka
5. Nevěrný hoch
6. Král vil
7. Johanka Sebusova
8. Rybář
9. Král v Thule
10. Překrásná květina
11. Jak rytíř Kurt jel k nevěstě

12. Píseň svatební
13. Poklad
14. Krysař
15. Přadlena
16. Před soudem
17. Panoš a mlynářka

18. Mládenec a mlýnský potok

19. Mlynářčina zrada
20. Mlynářčina lítost
21. Pocestný a mladá nájemnice

22. Působení do dálky
23. Chodící zvon
24. Věrný Ekart
25. Strýc Veselý a tetka Veselá

26. Rej kostlivců
27. Čarodějův učeň

28. Nevěsta Korintská
29. Bůh a bajadera
30. Pariova modlitba
31. Legenda
32. Páριοv dík
33. Žalozpěv o šlechtné ženě Asan Agy

Kamenář, Jan, 1913:

1. Mignon
2. Pěvec
3. Ballada o hraběti
4. Fialka
5. Nevěrný milý
6. Král Olšovín
7. Johanka Sebusová
8. Rybář
9. Thulský král
10. Květinka krasotinka
11. Rytíř Kurt

12. Píseň svatební
13. Poklady
14. Krysař
15. Přadlena
16. U soudu
17. Urozený paníc a dcerka ze mlýna

18. Mládek a mlýnský potok

19. Mlynářčina zrada
20. Mlynářčina lítost
21. Pocestný a nájemnice

22. Působení do dálky
23. Chodící zvon
24. Věrný Eckart
25. Dobráčtí manželé

26. Tanec mrtvých
27. Čarodějnický učeň

28. Korintská nevěsta
29. Bůh a bajadera
30. Paria
31. Legenda
32. Páριοv dík
33. Žalozpěv o šlechtné ženě Asana agy

Fischer, Otokar, 1916⁴¹

1. Prométheus
2. Růžička
3. Nevěrník
4. Fialka
5. Král v Thule
6. Znáš onu zem?
7. Pěvec
8. Král duchů
9. Rybář
10. Divukrásná květinka
11. Rytířské námluvy

12. Svatební
13. Hledač pokladů
14. Krysař
15. Přadlena
16. U soudu

17. Zemánek a dcerka ze mlýna

18. Mládenec a mlýnský potok

19. Mlynářčina zrada
20. Mlynářčina lítost
21. Poutník a pachtýřka

22. Působení na dálku
23. Putující zvon
24. Věrný Ekart
25. Johanka Sebusová

26. Dobrák a dobračka
27. Balada o zapuzeném a vracejícím se hraběti

28. Tanec mrtvých
29. Prvá Valpuržina noc
30. Čarodějův učeň
31. Korintská nevěsta
32. Bůh a bajadera
33. Sedm spáčů

⁴¹ Řazeno podle revidovaného vydání z roku 1976.

Analyzovány budou balady „čítankové“, které jsou ukotvené v evropském literárním kánonu. V této práci se jedná o dvě Goethovy balady *Král duchů* a *Čarodějův učeň*. Méně frekventované balady slouží k doložení obecnějších tezí. Kritika překladů klade důraz na překlady novější, které jsou opakovaně přetiskované, pro čtenáře dostupné a v tomto smyslu živé (O. Fischer, L. Kubišta, J. Vaněk a další). Starší překlady z devatenáctého století jsou již jazykově zastaralé a nefunkční, jejich odborná analýza by vyžadovala speciální znalosti v oboru historické mluvnice.

Charakteristika překladů

Někdy dochází ke značnému kolísání v názvech jednotlivých balad, viz například *Strýc Veselý a tetka Veselá* (Fuchs) – *Dobráctí manželé* (Kamenář) nebo trojice: *Rytíře Kurta jízda ku svatbě* (Quis) – *Jak rytíř Kurt jel k nevěstě* (Fuchs) – *Rytířské námluvy* (Fischer). K překladu názvů balad překladatelé postupovali někdy značně volně, projevila se tu naturalizační tendence.

Nejstarší analyzovaný překlad od Ladislava Quise z roku 1879 je sice již jazykově zastaralý, ale přesto ještě dobře srozumitelný. V přehledu je zařazen proto, že na něj navazovaly všechny „velké“ výběry z počátku 20. století – Alfreda Fuchse, Jana Kamenáře i Otokara Fischera. Dokládá to doslov Jana Kamenáře: *Překládat Goethovy básně, a zvláště balady, je úloha těžká a o její řešení možno se pokoušet všelijak. Beze zbytku bude ta úloha rozřešena sotvakdy. Před půl stoletím vyšel překlad Quisův, práce, jež dodnes udrží primát, žádáme-li po překladateli co možná největší doslovnost s originálem. V překladu našem je leckde doslovnost obětována. Je to dovoleno? Vzali jsme si to dovolení a absoluci mohou nám dát jedině čtenáři, řeknou-li si po přečtení těchto překladů, že balady Goethovy jsou poesie čarokrásná. Neřeknou-li to čtenáři, přijdou kritikové a vysvětlí jim, že Goethovy balady a jiné*

básně vsutku čarovné jsou, ale překladatel tu a tam odstín vynechal anebo přidal ze svého domyslu, a v tom že vězí chyba. Překladatel doznává, že se dal v té věci svěsti — nejspíš neprávem — Goethem samým, jenž zacházel se svým „pramenem“ (kde jaký měl) velmi suverénně. (Goethe, 1944, s. 71). Quisův překladatelský postup považuje za příliš doslovný, natolik, že v něm zaniká charakter („čarovnost“) Goethovy poezie.

Po roce 1945 vycházejí výhradně již jen překlady balad z pera Otokara Fischera a novější „autoritativní“ překlad Goethových balad zatím neexistuje. Následující kritická analýza překladů má ukázat silná a slabá místa Fischerova překladu a porovnat je s překlady staršími. Shromážděný materiál a poznatky mohou sloužit jednak budoucím překladatelům, jednak mohou být zohledněny v nakladatelské praxi.

Goethe: Erlkönig

Původ a recepce

Balada je ranějšího data, vznikla již roku 1782. Byla nejdříve vložena do Goethovy operety *Die Fischerin* pro výmarské divadlo. Typově se báseň řadí mezi balady tzv. lidového původu, tato pochází z dánské slovesné tradice. Goethe se s látkou seznámil prostřednictvím Herderovy básně „Erlkönigs Tochter“ (1777), což je přepracování dánské baladické písně *Elveskud*. Jako *Herr Olof* vyšla Herderova balada také ve slavné sbírce německé romantiky *Des Knaben Wunderhorn* (1806).

Název balady

Dánské *elver-konge* znamená *král elfů*. Jak došlo na Goethovo *Erlkönig* (a proto českého *Olšovína*) vysvětluje překladatel Jan Kamenář: *Král Olšovín má a chce být „Erlkönig“*. Herder obměnil dánské slovo *Ellerkonge* (*Elverkonge*) *král elfů v Erlkönig* (*Erlkönigstochter*),

sveden dialektickým Eller - Erle - olše. Nový tento název přejal pak už vědomě Goethe pro svou baladu. Hodil se mu dobře do její scenerie. S toutéž narážkou na olše je v překladu našem utvořeno jméno „Olšovín“ místo dřívějšího povšechného krále „duchů“ nebo „vil“. Ujme-li se, dobrá; ne-li, najde snad někdo obměnu případnější. (Kamenář, s. 74)⁴² Pro Kamenářův argument mluví skutečnost, že také v Goethově básni *Gesang der Elfen* (1870) vystupují elfové tančící v noci mezi olšemi. Překladelova výzva zůstává platná. Pozdější překladatel O. Fischer se opět vrátil ke Quisově *Králi duchů*, volil tedy zobecňující překlad, který ale neodpovídá konkrétnímu stylu Goethových balad.

Výstavba balady a kritika překladů

První a závěrečná sloka (1 a 8) líčí jízdu otce a syna. Strofy 2-7 obsahují dialog mezi otcem a synem a monologické promluvy „krále“, který si chce vzít malého chlapce. Baladu lze interpretovat podobně jako Erbenovu *Polednici*: Na rodiče se přenáší panický strach dítěte a sám nechtěně přispívá k usmrcení dítěte.

Děj této krátké balady se odehrává v dialogu a je reflektován v promluvách otce a syna (s výjimkou první a poslední strofy). Dějové napětí, stojící na konfliktu mezi odlišným vnímáním dítěte a otce, se stupňuje směrem k závěru a dějovým vrcholem je smrt syna. To se projevuje v povrchové syntaktické struktuře, kde poslední verš končí slovem *tot*. Podobnou konstrukci by měl překladatel zachovat.

Postavy jsou v baladě charakterizovány řečí. Promluvy krále znějí melodicky, působí muzikálně: *Du liebes Kind, komm, geh mit mir! / Gar schöne Spiele spiel ich mit dir.* (Goethe, 3). Některé promluvy mají zpěvné daktylské metrum: *Und wiegen und tanzen und singen dich*

⁴² Kamenář název ještě změnil ve druhém vydání svého překladu na *Král Olšín* (1944). V této práci zůstáváme u verze *Olšovín*, kterou znal O. Fischer v době překladu *Krále duchů*.

ein (5). Otcovy repliky mají být utišující: „*Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; / In dürren Blättern säuselt der Wind.*“ (4). Verš obsahuje hluboké a dlouhé vokály (*ruhig*), glidy (*säuselt*) apod. Tento zvukový výraz se podařilo částečně přenést v Kamenářově překladu: *Bud' tichoučko, ticho, můj nejdražší* (Kamenář, 4), na rozdíl od překladu O. Fischera *Klid, dítě, sed' klidně a neměj strach* (Fischer, 4), kde převládají vysoké hlásky e/ě, i/j.

Stylové rozdíly překladu se projevují v osloveních *mein Kind, feiner Knabe* atd., která jsou do češtiny obtížně převeditelná. Vhodný překlad zachovávající stylovou hodnotu závisí vždy na kontextu. Zde mají oslovení navíc konotovat střídavě otcovský a střídavě erotický vztah k dítěti. Fischer překládá *du liebes Kind* (Goethe, 3) jako *chlapečku a feiner Knabe* (5) bez další invence jako *hezký chlapečku*. Kamenář naopak diferencuje, nejdříve *hošíčku milý* a poté stupňuje metaforickým *holoubku*. Fuchs má v prvním oslovení *mé dítě*, ve druhém poněkud silnější, snad příliš explicitní *miláčku*. Fischer navíc přidává oslovení do 9. strofy, kde již v originále nestojí: *Můj mazlíčku, tvé krásné tílko mám rád* (Fischer, 9), čímž dosahuje jistého pravidelně symetrického zesilování v promluvách krále. Žádný z překladatelů však nezachoval výhrůžku *Und bist du nicht willig* (Goethe, 9) v původním významu „nebudeš-li svolný“. Místo toho nahrazují variantami *nechceš-li jít*, čímž ale ztrácejí erotickou dvojnásobnost originálu. Obecně se zdá lexikálně a stylově vhodnější Kamenářův překlad, v němž se vyskytují ekvivalentně působící výrazy.

Co se týká dějové výstavby, je jedním z prostředků stupňování opět oslovení, které Kamenáře používá v promluvách dítěte. Nejprve se obrací na otce: *Ach táto, tatíčku, neslyšíš* (Kamenář, 4) a podruhé *Můj táto, tatíčku, nevidíš, ach!* (6). V překladu Fischerově se stupňování docela setřelo. První replika začíná *Tatínku, tatínku, neslyšíš nic?* (Fischer, 4) se dvojnásobným deminutivem, ale druhá replika je již výrazově mnohem slabší: *Tam, táto, tam do tmy se podívej!* (6).

Zásadní pro účinek balady je závěrečné dvouverší. Ve starším překladu zní v *dvůr vrazil, sám neživý dopola, / leč v náručí už — mrtvola*. (Kamenář, 8), zachovává syntakticky funkční výstavbu verše. O. Fischer řeší závěr balady zcela jinak: *Do dvorce dojel z posledních sil, / děcko však z mrtvých už nevzkřísil*. (Fischer, 8). Sloveso vzkřísit vnáší do děje nevhodné náboženské konotace – pokud nebudeme interpretovat postavu otce jako zástupce křesťansko-racionalistické tradice a dítě jako člověka ve stadiu předkřesťanském (srov. Freund, 1978). Tato interpretace ale nemá oporu v samotném textu a Fischerův překlad zeslabuje účinek balady.

Rytmika balady *Erlkönig* inspirovala ke zhudebnění a dramatizaci přednesu. Existuje několik hudebních skladeb, z nich nejrozšířenější jsou: Reichardt (1793), Schubert (1815) a Loewe (1817)⁴³. S vědomím tohoto rozměru Goethovy skladby připojuje Jan Kamenář k vydání z roku 1944 následující komentář: *Goethovy básně lákaly svou hudebností hojně komponistů. „Olšina“ zhudebnil na př. Schubert. Kdyby si chtěl jeho nádhernou skladbu zazpívat s průvodem piana hudební nadšenec český a podložil Schubertově melodii jako text náš překlad, pochodil by špatně. Tu tam by mu naše metrická stopa hudební takt přesáhla nebo na ně nestačila; pausa by tu tam padla doprostřed slova a roztrhla by je ostudně, takže místo zamýšlené na př. hrůzy by najednou vyskočila groteskní komika. Pro tento účel je nutno i nejlepší překlad velmi pozorně přepracovat, má-li vyhovět komposici skládané na slova originálu. Takové přepracování zde podáváme jakožto text ke skladbě Schubertově.*“ (Goethe, 1944, s. 75) Překladatel pak opravdu připojuje svůj druhý překlad, tentokrát určený ke zpěvu na zmíněnou Schubertovu melodii.

⁴³ Více údajů o zhudebnění jednotlivých balad Goetha a Schillera přináší Moritz, 1972.

Goethe: Der Zauberlehrling

Původ a recepcce

Látka Goethovy balady pochází z volného překladu Martina Wielanda *Der Lügenfreund oder der Ungläubige*, satirického díla Lukiana ze Samosaty (ca. 120-190 n. l.). Název řeckého originálu je *Philopseudes e apiston* (vznik snad 165 n. l.) a zmíněná kouzelnická historka (vyprávěná v první osobě) stojí v oddílech 32-36. Goethe napsal baladu v roce 1797 a vydal ji v antologii *Musenalmanach für das Jahr 1798*.

Výstavba a obsah

Z literární předlohy přebírá Goetha vyprávěcí perspektivu (personální, mimo posledního dvojverší balady) a dějovou linii: Zoufalý Pankratův učeň odposlouchá kouzelnou tříslabičnou formulku a osamotě ji vyzkouší na paličce hmoždíře. Když se mu nepodaří kouzlo zastavit, pokouší se paličku (u Goetha koště) zničit, ale rozštípnutím pouze zdvojnásobí účinek kouzla. Až vracející se mistr dokáže uvést věci do původního stavu. Charakteristická je výstavba básně, v níž se střídají dějové sloky a učedníková reflexe.

Analýza překladu

Fonologicko-morfologická rovina

Verše v první strofě se přízvukují na první slabice a na významově silných (*Hát der alte Hexenmeister [...] tú ich Wunder aúch*, 1). Goethe tu skvěle využil spojení intonace a rytmu, obtížného básnického prostředku, kterým vyjádřil sebevědomí učně. V češtině se figura podařila v Kamenářově a Fischerově překladu.

Aliteraci ve verši *Seine Wort und Werke / Merkt ich und den Brauch* (Zauberlehrling, 1) převádí do češtiny pouze L. Quis jako *skutky, slova* (Quis, 1). Vhodnější řešení nabízí J. Kamenář: *Vím, co říká, / činí, a jak tváří se* (Kamenář, 1). Překládá verš verbálně

a zachovává tím plynulost a rytmus úvodní promluvy. V sémantice poněkud pokulhává Fischerův překlad: *Jeho řeč a díla / znám já doslova* (Fischer, 1).

Lexikálně je odlišný starší Quisův překlad, který má místo *koštěte – chvost*. Dnes působí nechtěně komicky, asociuje oháňku. Již proto dnes již není Quisův překlad balady *Der Zauberlehrling* dobře použitelný.

Na syntaktické rovině je obtížný překlad zdvojených sloves v sudých strofách (*walle, walle; stehe, stehe; wehe, wehe*). Německé *Walle! walle* překládá nejlépe O. Fischer – v češtině dosahuje zesílení nikoliv opakováním, ale synonymickým nahrazením druhého slova: *Krokem, skokem* (Fischer, 2 a 4).

Jak porozuměli komické baladě podle Lukianovy historky čeští překladatelé? Ladislav Quis v komentáři volí interpretaci dobově didaktickou, když říká: *V „Čarodějovu učni“ vyjadřuje se pravda, že toliko mistr ovládá látku, pod jejímžto břemenem učeň klesá.* (Goethe, 1879, s. 86). Quisova interpretace vystihuje pouze částečně charakter této balady. Například místo, kde Quisův učeň volá o pomoc, je upřímnou modlitbou za záchranu v hrůze z nadpřirozena: *Pomozte, ach, moci vyšší!* (Quis, 12). Podobně překládá verš také A. Fuchs: *Vyšší moci! Smilujte se!* (12). Ale překladatel Jan Kamenář převádí toto místo do češtiny jinak, zachovává komickou distanci, kterou zachovává originál: *Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!* (Goethe, 12). Kamenářův překlad dosahuje podobného účinku použitím typicky českého zvolání: *Ach, co teď? Kdo, Bože, poví?* Podobným směrem překládal verš O. Fischer: *Kéž se smílovali bozi!* V obou posledních překladech se již nejedná o zoufalou modlitbu, ale ulevuje si v nich výrostek, který v pomoc bohů stejně nedoufá.

Shrnutí

Celkově je nejlepší překlad Fischerův. Nejvýznamnější u něho jsou stylové posuny, tendence k zesilování výrazu - překládá *proudí vlna rozběsněně* (9), kde v originále stojí pouze

Wasserströme laufen. Učedníkovovo zvolání *Welche Miene! welche Blicke!* překládá jako *Kouká divě, kouká lítě*, (8) a text příliš konkretizuje.

Kamenářova verze *Čarodějnického učně* je pojata volněji. Problematickým řešením je úprava posledního verše v refrénu: *Koupel — to jsou zrovna hody!* (Kamenář, 2 a 4). Dociluje tím většího rozporu mezi očekáváním a realitou, ale příliš tím mění význam. Na toto místo platí překladatelovo omluvné konstatování, že zacházel s textem stejně suverénně jako autor s látkou balady (srov. Goethe, 1944, s. 71).

Zřejmě překladatelsky nejobtížnější částí všech českých překladů je závěr balady. Výjimečně v tomto ohledu vyniká jinak podprůměrný Fuchsův překlad, v němž jediném je jasné, že se děj balady lomí spolu s návratem učedníkovy mistra. V originále je místo zcela zřejmé: *Ach, da kommt der Meister!* (Goethe, 13). Pokud čtenář nepochopí, že se na scéně objevil mistr, neví ani, že mistr pronáší repliku se závěrečným ponaučením.

Shrnutí

Nejlepší překlady balad *Erlkönig* a *Der Zauberlehrling* si dělí O. Fischer a J. Kamenář. Přednost Kamenářova překladu je ve větší imaginativnosti, výstavbě děje a volbě lexika. Fischerův je sice hůře dramaticky vystavěn (*Erlkönig*) a někdy jako v případě balady *Der Zauberlehrling* zaostává stylově, ale překlad celkově působí modernějším jazykem a nevykazuje závažné chyby.

6. Závěr

Uspořádání výborů

Přehled všech výborů a jejich obsahů může být zajímavý pro editory a nakladatelskou praxi. Jednotlivé Goethovy a Schillerovy balady nebyly za života autorů publikovány jako jediný cyklus a nejsou tak ani tradičně chápány. Básně byly zařazeny do výboru podle záměru autora, u obou existuje tzv. vydání poslední ruky, z nichž také vychází tato práce. V použitých německých výborech se balady řadí podle látky – nejdříve antické motivy, potom středověké, končí látkami neurčenými nebo současnými. V českých výborech se střetává několik tendencí. Překladaelé a vydavatelé se v první řadě přidržují hlediska žánrově-sémantického – tj. zahrnují do výboru všechny básně, které lze podle české literární normy přiřadit k žánrovému druhu balady (výpravným zpracováním nebo látkou). Takto vybrané básně bývají v českých výborech většinou uspořádány chronologicky podle data vzniku, nebo podle data prvního vydání. K uspořádání ve výboru KPP: *Kompoziční princip porušuje přísnou chronologii, jejíž osu člení v tematicky spřízněné celky [...] Čtenáře toto uspořádání nadto vyváže z tuhého schématu scholastické dělby básnickovy poezie na lyriku přírodní, intimní, reflexivní atp. – jak se často stává – a umožní mu poznat pestrost i vnitřní svázanost Schillerovy tvorby* (Schiller, 1980, s. 131).

Čeští překladaelé a editoři uplatňují při výběru balad částečně jiná kritéria než německé edice. Důvodem je odlišná domácí tradice (problematika normy). Například Otokar Fischer zařazuje mezi Goethovy balady také některé básně, které se obvykle v německých sbírkách Goethových balad nenacházejí. Autor předmluvy prof. Karel Krejčí to zdůvodňuje poněkud nejasně „kongenialitou“ překladatele a autora (Goethe, 1976).

Překladatelské normy

Ukázalo se, že překladatelské normy se u analyzovaných překladů proměňují jen minimálně. Překladatelská metoda Jaroslava Vaňka, bývalého profesora havlíčkobrodského gymnázia, se podobá průměru překladů z počátku 20. století. Dodržuje na prvním místě formální znaky výchozího textu, vykazuje malou lexikální variabilitu a naturalizační tendence. U ostatních analyzovaných překladů se jedná spíše o individuální překladatelské rozdíly než odlišnosti v překladatelské normě. Časový rozdíl mezi hlavními překlady je ca 37 roků, na změnu překladatelské normy je to příliš krátká doba. Snad jedině starý Quisův překlad se odlišuje větší doslovností a s souvisejícím kopírováním německé větné stavby. Jak vyplývá z kapitoly o baladě jako žánru, jedná se o útvar na ústupu, již neproduktivní. Proto zatím dostačují i starší české překlady.

Bibliografie překladů

Překlady balad Johanna Wolfganga GOETHA (řazeno podle data vydání):

- . 1976. *Johann Wolfgang Goethe*. Přel. Otokar Fischer; doslov Karel Krejčí. Praha : Odeon. Skvosty německé literatury.
- . 1973. *Výbor z poesie*. Přel. kol.; vyd. Eduard Petiška. Praha : Československý spisovatel KPP.
- . 1972. *Život slavím*. Praha : Mladá fronta. Květy poezie, sv. 106.
- JUNGMANN, J. 1958. *Překlady*. Český překlad, sv. 4. Praha : Státní nakl. krásné literatury, hudby a umění.
- . 1958. *Balady*. Přel. O. Fischer; doslov a pozn. E. Goldstücker. 5. vyd. (v MF 1. vyd.) Praha : Mladá fronta. Květy poezie sv. 4.
- . 1958. *Láskyplné písně*. Přel. Kamil Bednář. Praha : SNKLHU.
- . 1955. *Básně. Západovýchodní díván*. Přel. Kamil Bednář, Otokar Fischer a Valter Feldstein. Spisy Johanna Wolfganga Goetha, sv. 1. Praha : SNKLHU. Knihovna klasiků.
- . 1949. *Výbor z díla*. Přel. O. Fischer a P. Eisner. Praha : Svoboda. Klasikové, sv. 12.
- . 1941. *Goethovy a Schillerovy ballady. Pro školní a domácí četbu*. Uspořádal a přel. Jan Kamenář; úvody a poznámkami opatřil Josef Ošmera. Praha : Česká grafická Unie.
- . 1931. *Lyrika a balady : Goethe : spisy*. Přel. Otokar Fischer. Sv. 4. Praha : Fr. Borový. Pantheon, sv. 42.
- . 1913. *Ballady*. Přel. Jan Kamenář. Praha : nakl. J. Otto. Sborník světové poesie, sv. 117.
- . 1912. *Ballady*. Přel. Alfred Fuchs. Praha : nakl. J. Laichter. Žeň z literatur, sv. 39.
- . 1879. *Ballady Göthovy*. Přel. Ladislav Quis. Praha : nakl. dra Edvarda Grégra.

Překlady balad Friedricha SCHILLERA (řazeno podle data vydání):

- . 2005. *Balady*. Přel. a dosl. napsal Jaroslav Vaněk. Havlíčkův Brod : Literární čajovna Suzanne Renaud. ISBN 80-86653-03-X.
- . 1980. *Óda na radost. Z díla*. Praha : Klub přátel poezie.
- URBÁNKOVÁ J. 1980. *Duhové mosty : výbor ze světové poezie XIX. století*. Klub mladých čtenářů. Praha : Albatros.
- JUNGMANN, J. 1958 *Překlady*. Praha : Státní nakl. krásné literatury, hudby a umění. Český překlad, sv. 4.
- . 1963. *Nevěsta mesinská. Vilém Tell. Dimitrij. Poezie*. 3. sv. Praha : SNKLU. Knihovna klasiků.
- MAREK, A. 1953. *Sebrané básně Antonína Marka*. Předml. J. Jakubec a F. Šimek. Praha : SPN. Česká akademie věd a umění.
- . 1944 . *Schillerovy a Goethovy básně*. Vybral a přeložil prof. Jan Kamenář. Praha : Česká grafická unie.
- . 1924. *Píseň o zvonu a jiné básně*. Přel. Jaroslav Vrchlický. Praha : Otto. Sborník světové poesie, sv. 146.
- . 1910. *Výbrané básně*. Přel. Jan Kamenář. Praha : Jan Laichter.
- . 1848. *Wýbor básní Fridericha Schillera*. Přel. V. A. Svoboda. Praha : Arcibiskupská knihtiskárna.

Sekundární literatura

- BENJAMIN, Walter. 1996. Die Aufgabe des Übersetzers (1923). In *Ein Lesebuch*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, s. 45-57.
- ČERNÁ-ŠAVRDOVÁ, Alena. 1956. *Česká lidová balada a její ohlas v 1. polovině 19. stol.* Praha : Ústav české literatury FF UK. 132 s. Diplomová práce.

- DOKULILOVÁ, Šárka. 1984. *Konfrontace klasického a současného baladického typu v poezii : K. J. Erben: Kytice - J. Suchý: Kytice*. Praha : Ústav české literatury FF UK. 93 s. Diplomová práce, ved. Jar. Voráček.
- FISCHER, Otokar. 1935. *Goethes und Schillers Balladen : Text - Anmerkungen – Wörterbuch*. 2. vyd. Praha : Státní nakladatelství. 83 s. Deutsche Lektüre, sv. 14.
- FREUND, Winfried. 1978. Zur Theorie und Entwicklung der Kunstballade. In *Die deutsche Ballade : Theorien, Analysen, Didaktik*. Schöning : Paderborn, s. 7-18.
- FREUND, Winfried. 1978. Friedrich Schiller: Die Bürgschaft. In *Die deutsche Ballade : Theorien, Analysen, Didaktik*. Schöning : Paderborn, s. 43-50.
- HERMANS, Theo. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester : St. Jerome Publishing. Translation Theories Explained. ISBN 1-900650-11-8.
- HRUBÝ, Antonín. 1946. *Balada. Příspěvek ke genezi a tvaru lidové a umělé balady*. Praha : Filozofická fakulta UK. 100 s. Rigorózní práce.
- HODROVÁ, Daniela. 1989. *Hledání románu : kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha : Československý spisovatel.
- JIRÁT, Vojtěch. *Dva překlady Fausta. Rozbor slohu Jaroslava Vrchlického a Otokara Fischera*. Praha : Fr. Borový, 1930. 158 s.
- KAFKA, Vladimír. 1964. Gottfried August Bürger : básník znovu nalezené lidovosti. In BÜRGER, G. *Balady*. Přel. Jindřich Pokorný. Praha : SNKLU.
- LEFEVERE, André. 1975. *Translating Poetry: Seven Strategies And a Blueprint*. Assen : Van Gorcum. Approaches to translation studies, sv. 3. ISBN 9023212630.
- LEVÝ, Jiří. 1998. *Umění překladu*. Připravil a úvodem opatřil Karel Hausenblas. Praha : Ivo Železný.

- LEVÝ, Jiří. 1996. *České teorie překladu : vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Praha : Ivo Železný. ISBN 80-237-2839-2.
- MORITZ, Karl. 1972. *Deutsche Balladen : Analysen für den Deutschunterricht*. Paderborn : Ferdinand Schöningh. ISBN 3-506-72814-8.
- NEJEDLÁ, Jaromíra. 1989. *Balada v proměně doby*. Praha : Československý spisovatel. 250 s. Kritické rozhledy. Velká řada, sv. 63. ISBN 80-202-0121-1.
- NEJEDLÁ, Jaromíra. 1975. *Balada a moderní epika*. Praha : Československý spisovatel. 176 s. Kritické rozhledy. Malá řada, sv. 8.
- POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu : aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. vyd. Bratislava : Tatran. 293 s. Edice Okno, sv. 14.
- REISS, Katharina. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, München : Max Hueber Verlag.
- ROTHER, Hans; Thiergen, Peter [eds.] 1998. *Polen unter Nachbarn: polonistische und komparatistische Beiträge zu Literatur und Sprache / XII. Internationaler Slavistenkongress in Krakau 1998*. Köln [etc.] : Böhlau. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, sv. 25.
- TICHÝ, František. 1917. Předmluva : K poetice balady. In Čelakovský, Fr. L. *Balady z „Ohlasu písní českých“*, Praha : B. Kočí.
- TOURY, Gideon. 1995. Translation of Literary Texts vs. Literary Translation. In *Descriptive Translation Systems and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, s. 166f. ISSN 0929-7316.
- VESELÝ, Jiří. 2002. České překlady z německy psané literatury. In *Kapitoly z dějin překladu*. Ed. Milan Hrala. Univerzita Karlova v Praze. Praha : Karolinum, s. 125-184.

	Der Zauberlehrling	Čarodějův učeň	Čarodějův učeň	Čarodějnický učeň	Čarodějův učeň
	Goethe (1797)	Quis (1879)	Fuchs (1912)	Kamenář (1913)	Fischer (1916)
1	Hat der alte Hexenmeister Sich doch einmal wegbegeben! Und nun sollen seine Geister Auch nach meinem Willen leben. Seine Wort' und Werke Merkt ich und den Brauch, Und mit Geistesstärke Tu ich Wunder auch.	Že pak odešel přec jednou čaroděj ten starý v dáli! Duchy jeho nechť se zvednou ted', by mé též vůle dbali. Jeho skutky, slova, spůsob také znám, silou, duch již chová, div též vykonám.	Že ten čarodějník bdělý, odhodlal se odejítí! Nyní duchové, jímž velí, dle mé vůle budou žítí. Na úkony mistra díval jsem se dřív. Mysl moje bystrá také svede div.	Že ten čarodějník starý přece jednou vytáh paty! A ted' budou jeho čáry mnou zas pod komando vzaty. Vím, co říká, činí, a jak tváří se; silou ducha nyní mně div zdaří se.	Že ten čarodějník starý vytáh jednou paty přece! A ted' budou jeho čáry taky po mém roztáčet se. Jeho řeč a díla znám já doslova, vždyť i ve mně síla divotvorcova!
2	Walle! walle Manche Strecke, Daß, zum Zwecke, Wasser fließe Und mit reichem, vollem Schwallen Zu dem Bade sich ergieße.	Kráčej! kráče mnohou míli, aby k cíli vody spěly; sem jich mocný proud se stáče, rozlívěj se ku koupeli.	Změř svým krokem mnohou dráhu pro mou snahu, aby přival mocným, prudkým vody tokem ke koupeli mé se slíval.	Hola! hola, chop se práce a mně v krátce nanos vody z řeky naší, tamhle z dola! Koupel — to jsou zrovna hody!	Krokem, skokem pospěš k brodu, dones vodu, ať se valí, aby proudy valným tokem do lázně se vylévaly.
3	Und nun komm, du alter Besen! Nimm die schlechten Lumpenhüllen; Bist schon lange Knecht gewesen; Nun erfülle meinen Willen! Auf zwei Beinen stehe, Oben sei ein Kopf, Eile nun, und gehe Mit dem Wassertopf!	Ted', ty starý chvoste, pil si, vem ta vetchá roucha na se! Dlouho jako otrok žil jsi; nyní mou plň vůli zase! Na dvou nohou chodě vrchem hlavu měj, s vědrem ruče k vodě, bež se, pospíchej!	Košťe! Tímto okamžikem hadry budou šaty tvoje! Dlouho's bylo služebníkem... Rozkazy plň nyní moje! Majíc nohy obě vrchem hlavu měj, vodu ve nádobě hbitě donáše!	A ted', košťe, sem pojd' mžikem! Stroj se v cáry roztrhané! Dlouho's bylo služebníkem, a ted' má se vůle stane! Postavíš se na zem, hlavu sobě dáš — tak, a nyní rázem s džbánem pojecháš.	Pojd', ty košťe, slouho starý! Dost ses narobotovalo. Oblec tam ty bídné cáry, abys po mém tancovalo! Na dvou nohou běhej, trup a hlavu měj, tak, a s hrncem spěchej, vody nabírej!
4	Walle! walle Manche Strecke, Daß, zum Zwecke, Wasser fließe, Und, mit reichem, vollem Schwallen Zu dem Bade sich ergieße.	Kráčej, kráče mnohou míli, aby k cíli vody spěly sem jich mocný proud se stáče, rozlívěj se ku koupeli.	Změř svým krokem mnohou dráhu pro mou snahu, aby přival mocným, prudkým vody tokem ke koupeli mé se slíval.	Hola! hola, chop se práce a mně v krátce nanos vody z řeky naší, tamhle z dola! Koupel — to jsou zrovna hody!	Krokem, skokem pospěš k brodu, dones vodu, ať se valí, aby proudy valným tokem do lázni se vylévaly.
5	Seht, er läuft zum Ufer nieder; Wahrlich! ist schon an dem Flusse, Und mit Blitzesschnelle wieder Ist er hier mit raschem Gusse. Schon zum zweitenmale! Wie das Becken schwillt! Wie sich jede Schale Voll mit Wasser füllt!	Hle, již dolů běží k břehu; věru, on již u řeky je, a zas roven blesku v šlehu rychle tady vodu lije. Po druhé již tady! Jak vře kotel jen! Kterak všady, všady vodou naplněn!	Ejhle, kterak! letí k břehu! K řece doběh už svým krokem, jak se v bleskurychlém běhu vrací s čerstvým vody tokem! Hle, již je tu zase! Již je kotel pln! Hle, jak roztéká se všude přítok vln!	Hled'te, jak tam k břehu běží! U řeky je, na mou věru! S vodou, zrak mu stačí stěží, v opácném se žene směru — přilít, letem ptáka . . . Vana vlní se, nádobu kde jaká vodou plní se.	Hled'me! tryskem k břehu dá se, skutečně, už u řeky je a ted' běží bleskem zase zpět a k lázni vodu lije. Podruhé sem pádí. Vše se vodou dme. Ve vědrech a v kádi pění to a vře.
6	Stehe! stehe! Denn wir haben Deiner Gaben Vollgemessen! - Ach, ich merk es! Wehe! wehe! Hab ich doch das Wort vergessen!	Stůj už! věda, že nám k zdaru tvojích darů plná míra! Ach, mně zřejmo! Běda, běda! Ku slovu mně pamět zmirá!	Dosti, dosti, příliš mnoho již je toho, co jsi vneslo! O mé zapomnětlivosti! Běda! Nevím kouzelné heslo!	Dosti! dosti! Dar tvůj, hochu, už je trochu velký na mě. Ach! ach běda! To je k zlosti formulička zmizela mně.	Postůj! Dosti! Odstup. Vari! Ty tvé dary nechcem znova! - Ach, té zapomnětlivosti! Neznám kouzelného slova!
7	Ach! das Wort, worauf am Ende Er das wird, was er gewesen. Ach, er läuft und bringt behende! Wärst du doch der alte Besen! Immer neue Güsse Bringt er schnell herein, Ach! und hundert Flüsse Stürzen auf mich ein.	K slovu, ach, jímž konečně se stává tím, čím býval kdysi. Ach, on běží, ruče nese! O, kéž zase chvostem ty jsi! S novým vždy se bere tokem rychle sem, ach, a řeky steré na mne přivalem.	Běda, neznám slova síly, kterou v to, čím byl, se změní! Ach, již zase k řece pílí! Kéž to košťe sluhou není! Nové vody tekou, nový plyne proud Mne již mocnou řekou hrozí zahrnout.	Formulka, jež hned jej změní v to, čím býval, mocí slova. Ach, on nosí bez prodlení. . . Změň se v staré košťe znova! Hned je zase tady, zkázu přinese. Sto řek vodopády na mne žene se.	Slova, které v to, co býval, opět by ho proměnilo. Běda, je tu nový přival! Kýž by z tebe košťe bylo! Pořád vodu dále přináší mi sem, zaléván jsem stále prudším přílivem.
8	Nein, nicht länger Kann ich's lassen; Will ihn fassen.	Ne, to dále nesmí tropit; chci jej chopit.	Chci tvé zlosti zabrániti. Však tě chytí	Ne tak, brachu! Jak ho chytinu, pár mu vytnu,	Že já si tě nechočím? Počkej, skočím!

	Das ist Tücke! Ach! nun wird mir immer bänger! Welche Miene! welche Blicke!	Aj, tot' zloba! Ach! ted' úzkostněj mi stále! Jaká tváří Ký hled to roba!	moje rámě. Víc vždy tonu ve úzkosti. Jak se děsně dívá na mě!	zákeřníku! Ach, já víc a víc mám strachu. Šklebí se! Má zrak jak dýku.	To je zrada! Kouká divě, kouká lítě, hůř a hůř to na mne padá.
9	Oh, du Ausgeburd der Hölle! Soll das ganze Haus ersaufen? Seh'ich über jede Schwelle Doch schon Wasserströme laufen. Ein verruchter Besen, Der nicht hören will! Stock, der du gewesen, Steh doch wieder still!	Plode pekel přeneblahý! Má snad dům se utopiti? Vidímť přese všechny prahy, jak se proudy vody řítí. Klatý chvost, pln zvůle, slov jenž nechce dbát! Jímž jsi býval, kůle zůstaň přec už stát!	Bídny pekla zmetku! Zda-li má se dům náš utopiti? Přes prahy se voda valí, proudý nové vždy se řítí. Je to koště divé! Nedbá na můj hlas! Holí bylo's s dřívě, bud' jí nyní zas!	Ó, ty pekla vyvrheli! Což nám dům chceš vytopiti? Vždyť už promočen je celý, vody už se přes práh řítí. Klacek zatracený, nechce poslouchat. Hůl at' bez té změny hned zde vidím stát!	Ó ty vyvrheli pekla, dům chceš utopit jak štěně? Přes každický práh už vztekla proudí vlna rozběsněně. Koště jurodivé, budeš poslouchat? Dřevem bud' jak dřívě! Poroučím ti: stát!
10	Willst's am Ende Gar nicht lassen? Will dich fassen, Will dich halten, Und das alte Holz behende Mit dem scharfen Beile spalten.	Těší-li tě vždy to tropit? Chci tě chopit, zastaviti, a to staré dřevo hbitě sekerou tou rozštěpiti.	Nechceš ani přestat stále? Ted' se ale s tebou střetnu! Ostřím pádným bez váhání, sekyrkou to dřevo setnu!	Začni jinou, sic tě speru na mou věru! a to krutě! A zde touhle širočinou na dva kusy rozseknu tě.	Že tě, koště, nechočím? Jen co skočím, doženu tě, sekyrou, ty staré chvoště, na dva kusy rozseknu tě.
11	Seht, da kommt er schleppend wieder! Wie ich mich nur auf dich werfe, Gleich, o Kobold, liegst du nieder; Krachend trifft die glatte Schärfe. Wahrlich! brav getroffen! Seht, er ist entzwei! Und nun kann ich hoffen, Und ich atme frei!	Hle, tu vlékna jde zas zbrocen! Jak se jenom na tě vrhnu, hned, ó, skřítku, v prach jsi zhrocen; s praskotem tě ostřím trhnu. Věru, dobrá rána! Rozpůlen jest v ráz! Ted' mi čáka dána, volně dýchám zas!	Hle, už zase totéž činí! Počkej! Však tě složím zkrátka! Zmetku! Ležet budeš nyní! Sekera tě setne hladká! Vizte ránu krásnou! Rozpůlen je v ráz! Naděj zas mám jasnou! Volně dýši zas!	Hle, hle, zas už vodu vleče! Jak tě lapnu v půli těla, pak necht'! zmetku, krev i teče! Širočina zachřestěla ... Dobře trefen sláva! Na dvě půle v ráz. Mně to naděj dává, volně dýchám zas . . .	Zas už nohama tu plete! Porazím tě znenadání, na zemi se svalíš, skřete, jak ta sekera tě zraní. Sláva, už se kácí, hled'me, ve dvě je! Znova se mi vrací dech a naděje.
12	Wehe! wehe! Beide Teile Stehn in Eile Schon als Knechte Völlig fertig in die Höhe! Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!	Běda, běda! Oba díly vstáti pílí, každý k výši hotový co rob se zvedá! Pomozte, ach, moci vyšší!	Běda! Běda! Z dílů obou touže dobou dvě se vznese služebníků! Již se zvedá! Vyšší moci! Smilujte se!	Běda ---- běda! Touže dobou z půlí obou po sluhovi se země se mžikem zvedá. Ach, co ted'? Kdo, Bože, poví?	Běda! Běda! Oba díly vyskočily. Zhouba hrozí! Chlapců dvě se k práci zvedá - Kéž se smilovali bozi!
13	Und sie laufen! Naß und nasser Wird's im Saal und auf den Stufen. Welch entsetzliches Gewässer! Herr und Meister! hör mich rufen! - Ach, da kommt der Meister! Herr, die Not ist groß! Die ich rief, die Geister, Werd ich nun nicht los.	Ony běží! Sál i schody u větším vždy mokru tane; jaké hrozné jsou to vody! Slyš mne! mistře můj a pane! Ach, tu mistr k ruchu! Pane, zle jest, hled'! Svolaných mi duchů, nelze zbýt se ted'.	Stále nosí! Neustane! Již je plný sál i schody! Slyš mne, mistře můj a pane! Hrozná potopa je vody! Jde pán, by ji zdolal. Na mou úzkost hled'! Duchů, jež jsem; volal, nezbavím se ted'!	Běhají! A sál i schody v potopě jsou neslýchané . . . Jak jsou strašlivé ty vody! Pomoc! Mistře můj a pane! Aj, tam kráčí bystře. Osud zlý mne stih! Duchy zval jsem, mistře — nelze zbýt se jich!	A jak běží! Mokro v sále, po schodech je vlna hnána. Ach, té spousty neskonale! Volám mistra, volám pána. Dál bych neodola! Přišels, pane? Slyš! Duchů, jež jsem volal, nezbavím se již.
14	»In die Ecke, Besen! Besen! Seid's gewesen. Denn als Geister Ruft euch nur, zu seinem Zwecke, Erst hervor der alte Meister.«	„V kout v tu chvíli, chvosty zmizte! Bývaly jste. Zvolát' v zdary jen co duchy, k svému cíli, teprvé váš mistr starý.“	„Koště moje! Ulehni si. Býlo's kdysi. Pro své čáry stvoří z tebe duchy svoje zase jenom mistr starý.“	Zmizte! Zmizte! Okamžení at' vás změní v koště znova! Třeba-li, by oživli ste, mistrova jen velí slova.	"Ke zdi, hola, koště, koště! Zas jen chvoště! Pro své čáry beze škody si vás volá jen váš pán, váš mistr starý."

	Erlkönig Goethe (1979)	Král duchů Quis (1879)	Král vil Fuchs (1912)	Král Olšovín⁴⁴ Kamenář (1913)	Král duchů Fischer (1916)
1	Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Vater mit seinem Kind; Er hat den Knaben wohl in dem Arm, Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.	V noc pozdní či klus tmou větrem zlým? Aj, to tě otec je s děckem svým; on drží hochu ve loktech svých, jej chová jistě, jej hřeje v nich.	Kdo jede to za noci ve vichru zlém? Tot' otec je, dítě má v náručí svém. A dítě své tiskne a zahřívá, hoch klidně mu v objetí spočívá.	Kdo jede tak pozdě a vichřicí? Tot' otec s dítětem kvapící. Hle, jezdcova náruč pečlivá jak hochu před zimou ukrývá!	Kdo to tak pozdě ujíždí tmou? To otec s dítětem před sebou, v náručí synka zahřívá, tak jedou vichrem, jedou ti dva.
2	„Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?“ „Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht? Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?“ „Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“	Co skryl jsi úzkostně, synu můj líc? — Hle, otce, král duchů, nezříš nic? To s chvostem, s korunou král je duch! Ba mhy to jen, můj synu, pruh. —	„Proč, synu můj, úzkostně líce jsi skryl?“ „„Což nevidíš, otče můj, krále tam vil? Má plášť a korunu samý jas.““ „Můj synu, to je mlžný pás.“	„Proč krčíš se, synáčku? Z čeho máš strach?“ „Což nevidíš, táto, tam v olšínách? Má korunu, vlečku — Král Olšovín!“ „To, hochu, je trocha jen mlhovin.“	„Co schováváš oči, nač by ses bál?“ „Ty nevidíš, tatínku, že je tam král? Král duchů s korunou... vlečka až sem...“ „Jen mlha, děcko, leží pod lesem.“
3	„Du liebes Kind, komm, geh mit mir! Gar schöne Spiele spiel ich mit dir; Manch bunte Blumen sind an dem Strand, Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“	„Chtěj se mnou se, mé dítě, brát! „Což hezké s tebou hry budu hrát; „je krásných květin u břehu dav, „moje máti mnohý zlatý má háv.“	„Pojď se mnou, mé dítě, v moji říši! hry překrásné u mne uvidíš... jsou zářivé květiny u našich vln, rouch nádherných palác mé matky je pln.“	„Slyš, hošíčku milý, což nemáš mne rád? Pojď, budem si spolu pěkně hrát. Hle, po břehu — jaké tu kytičky! A maminka zlaté dá šatičky!“	Pojď se mnou, chlapečku, vezmu tě k nám, budem se dobře mít, všecko ti dám, mám kvítí všech barev v svém království a plášť mé matky se zlatem jen skví.
4	„Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht, Was Erlenkönig mir leise verspricht?“ „Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; In dürren Blättern säuselt der Wind.“	Můj otče, můj otče, a neslyšíš snad, král duchů tiše co slibuje dát? — Bud' klidný, zůstaň klidný, jsem jist, to v suchém listí větru je svist.	Můj otče, zda neslyšíš, duchů král, co nyní tiše mi sliboval? Jen klidný bud'! Tak vždy zachřestí, když vichřice listím šelestí.	„Ach táto, tatíčku, neslyšíš, co všecko mi Olšovín slíbil již?“ „Bud' tichoučko, ticho, můj nejdrazší, to suché jen listí zde haraší.“	„Tatínku, tatínku, neslyšíš nic? Král duchů mě volá čím dál tím víc!“ „Klid, dítě, sed' klidně a neměj strach, to šustí jen listí v křoviskách.“
5	„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn? Meine Töchter sollen dich warten schön; Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“	„Chceš, hezký hochu, ty se mnou jít? „Moje dcery tě budou v péči mít; „moje dcery noční vždy zahájí rej, „jim uhýčkat, utančit, upět se dej.“ —	„Nuž, miláčku, nechceš se odebrat k nám? Já ukáži tebe svým dceruškám rej dcer mých vždy za noci dává se v let. A budou tě kolébat, tančit a pět.“	„Nu, holoubku, mohl bys se mnou jít! Mé dcerušky budou rády tě mít: když chtělo bys, děťátko, usnouti, tož zpívat a tancovat budou ti,“	Pojď se mnou, hezký chlapečku, chceš? Mé dcerky tě chtějí za bratra též. Mé dcerky protančí celičkou noc, uspí tě v písničkách na dobrou noc.
6	„Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort Erlkönigs Töchter am düstern Ort?“ „Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau: Es scheinen die alten Weiden so grau.“	Můj otče, můj otče, a nevidíš tam teď dcery královny v zátemní sám? — Ó, věř, ó, věř mi, synu můj, zřít to starých jen vrb je šedavý svit.	Můj otče, jen pohled' k těm mlžinám, tot' královny dcery — což nezříš jich tam? „Můj synu, můj synu, mne neklame zrak. To šedivé vrby se bělají tak.“	„Můj táto, tatíčku, nevidíš, ach! ty dcerky jeho tam v temnotách?“ „Ó, synku, synku můj, vidím tam stát vrby starých, světélkujících řad.“	„Tam, táto, tam do tmy se podívej! Král duchů a princezny kolem něj!“ „Už hledím, hledím, děcko do mlhy: to jsou přec vrby, ty šedé mátohy!“
7	„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“ „Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an! Erlkönig hat mir ein Leids getan!“	„Tě miluju, jat krásnou jsem postavou tvou-, „a svolným-li nejsi, pak sílu cit' mou.-- Můj otče, můj otče, a nyní mne jal! Ba, ublížil už mi duchů král! —	„„Tě rád mám! Tvé rysy mne zmámily! Když nepůjdeš, užiji násilí!““ Ted' vztáhl již paži svou, aby mne jal... ach, otče, mně ublížil teď duchů král.	„Tak hezoučké tělíčko rád, věru, mám! A nechceš-li jít, tož vezmu tě sám.“ „Ach, tatíčku, táto, vždyť on mne už chyt! Král Olšovín chce mne snad uškrtit!“	Můj mazlíčku, tvé krásné tílko mám rád — pojď po dobrém, sic budeš litovat! „Tatínku, táto, už na mě sáhl král! Co mi Král duchů, co mi udělal!“
8	Dem Vater grauset's, er reitet geschwind, Er hält in Armen das ächzende Kind, Erreicht den Hof mit Mühe und Not; In seinen Armen das Kind war tot.	Jest hrůza otci, on rozjel se v trysk, on v loktech dítě své kvílící tisk, on v dvůr s trudem s těží dorazil on; leč v jeho loktech už hoch vzal skon.	I otce jme hrůza a zvyšuje spěch... a dítěti ze hrudi vydral se vzdech... Jen s těží ke dvoru doletí... Však dítě mrtvé má v objetí.	Děs otce zachvátil, dal se v trysk a štkající dítě pevněji stisk, v dvůr vrazil, sám neživý dopola, leč v náručí už — mrtvola.	Tu zděsí se otec, pustí se v cval, s chroptícím děckem domů se hnál. Do dvorce dojel z posledních sil, děcko však z mrtvých už nevzkřísil.

⁴⁴ Ve vydání v roce 1944 vyšla balada pod názvem *Král Olšín*.

Překladařství a tlumočnictví – němčina

Teorie překladařství II

Písemná práce

Schillerovy Balady
v překladařství Jaroslava Vaňka
(srovnávací analýza)

Štěpán Böswart

září 2007

Úvod

Obsahem této studie je translatická analýza nového českého překladu básní německého klasika Friedricha Schillera. Výbor z jeho epiky vyšel pod názvem *Balady* v překladu Jaroslava Vaňka v nakladatelství *Suzanne Renaud* v roce 2005. Tato analýza vychází ze srovnání původního německého textu a nového českého překladu. Teoretické východisko práce tvoří překladatelská koncepce Kathariny Reiß, kterou publikovala pod názvem *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (1971). Z této příručky pro kritiku překladu vychází použitá terminologie a metodika kritiky. Cílem této práce je popsat zvolená překladatelská řešení a podle objektivních hodnotících kritérií posoudit kvalitu překladu.

Objektivní kritika překladu je možná díky zavedení tří základních *textových typů* (denotativního, konotativního a apelového). Jejich stručná charakteristika a zařazení balady jako žánrového (textového) druhu jsou popsány níže. Překladatelská kritika pomocí metody Kathariny Reiß probíhá na všech jazykových rovinách překladu: foneticko-morfologické, lexikální, syntaktické a na úrovni výstavby textu (básně). Stylové příznaky zvolených překladatelských řešení budou probrány na každé jazykové rovině samostatně.

Následující srovnávací analýza používá přístup výhradně synchronní, tj. záměrně vypouští ze zřetele dlouhou překladatelskou tradici balad Friedricha Schillera. Schillerova poesie je přitom hojně překládána již od 19. století, v období národního *probuzení* jsou její překlady publikovány v časopisech a antologiích, první knižní výbor Schillerových balad vychází v Praze roku 1910 a poté již překlady balad Schillerových (a Goethových) zaujímají pevné místo ve školních čítankách.

Je pochopitelné, že leckteré starší překladatelské řešení Vrchlického nebo Kamenářovo se uplatnilo i v překladech novějších.⁴⁵ Případná srovnávací analýza všech významných českých překladů by ukázala, jakým způsobem probíhá toto *přebírání* vhodných překladatelských řešení, a bude ještě provedena v rámci zadaného diplomového úkolu. Pro posouzení kvality překladu, tedy výsledku překladatelské práce, není historické pozadí určující, a proto jsou zde pouze přehledově uvedeny nejdůležitější knižní tituly v seznamu použité literatury.

Vaňkův překlad je první úplná antologie Schillerových balad. U čítankového autora, jakým je nesporně Friedrich Schiller, se jedná také o významný překladatelský krok, který si detailní translatologickou kritiku zaslouhuje.

1. Výběr textů

Vaňek označuje jako balady⁴⁶ a zahrnuje do svého výboru níže uvedené texty. Celý svazek obsahuje 12 tzv. umělých balad (v tabulce jsou balady uvedeny podle pořadí v publikaci, ve druhém sloupci stojí originální názvy):

<i>Potápěč</i>	<i>Der Taucher</i>
<i>Rukavička</i>	<i>Der Handschuh</i>
<i>Polykratův prsten</i>	<i>Der Ring des Polykrates</i>
<i>Rytíř Toggenburg</i>	<i>Ritter Toggenburg</i>

⁴⁵ V překladu nejznámější Schillerovy balady „Rukavička“ se ujala například dvojice: „*Da schallt ihm sein Lob*“ - „*ted' zní tu Bravo!*“ Toto obratné řešení najdeme jak u L. Kubišty tak tak u J. Vaňka v současném překladu.

⁴⁶ U některých z básní je epická stránka slabá (např. *Hledač pokladů a Alpský lovec*) jedná se z velké části o dialogické básně s jednoduchým dějem, téměř jen s načrtnutou situací. Přesto jsou kvůli epické komponentě tradičně řazeny mezi balady.

<i>Ibykovi jeřábi</i>	<i>Die Kraniche des Ibykus</i>
<i>Cesta do huti</i>	<i>Der Gang nach dem Eisenhammer</i>
<i>Boj s drakem</i>	<i>Der Kampf mit dem Drachen</i>
<i>Rukojmí</i>	<i>Die Bürgschaft</i>
<i>Hero a Leander</i>	<i>Hero und Leander</i>
<i>Kassandra</i>	<i>Kassandra</i>
<i>Hrabě Habsburg</i>	<i>Der Graf von Habsburg</i>
<i>Slavnost vítězná</i>	<i>Das Siegesfest</i>
<i>Alpský lovec</i>	<i>Der Alpenjäger</i>

Ve všech je zpracována látka historická, s výjimkou balady poslední⁴⁷. V následující translatologické analýze byly použity tři balady, jejichž názvy jsou vyznačeny v tabulce. První z nich zpracovává látku antickou (*Rukojmí*), námětem druhé je ohlas pozdně středověké dvorské kultury (*Rukavička*) a třetí baladu lze interpretovat jako novověkou, zbožně pietistickou moralitu (*Cesta do huti*). Originály básní a zrcadlový překlad jsou přiloženy k této práci.

2. Textový typ, textový druh

Kritika překladu podle Kathariny Reiß začíná zařazením textu do tzv. *textového typu*. Reiß přitom vychází z jazykové teorie Karla Bühlera (cit. podle Reiß, 32-33), který abstrahuje tři primární funkce zastoupené v každém řečovém aktu. Jak je uvedeno níže v tabulce, rozlišuje Bühler funkci *zobrazovací* (*Darstellung*), *výrazovou* (*Ausdruck*) a *apelovou* (*Apell*). Reiß tuto koncepci přebírá

⁴⁷ *Alpský lovec* je napsán nejpozději ze všech balad (v roce 1804) a vypráví příběh švýcarského pastevece, kterému se při honbě na laň zjeví duch hor a přesvědčuje jej, aby laň nezabíjel.

a aplikuje ji na problematiku překladu, který je také řečovým aktem svého druhu. Na základě zmíněných jazykových funkcí rozvíjí Reiß model tří základních textových typů (a dodatečného čtvrtého, který je ale definován způsobem přenosu), z nichž každý vyžaduje jiný překladatelský přístup. Vztahy mezi souvisejícími koncepcemi a použité termíny ukazuje následující tabulka:

jazyková funkce (K. Bühler):	zobrazovací	výrazová	apelová
dimenze jazyka (B. Croce):	logická	estetická	dialogická
textový typ (K. Reiss):	denotativní texty (s prioritou obsahu, <i>inhaltsbetonte Texte</i>)	konotativní texty (s prioritou formy, <i>formbetonte Texte</i>)	texty apelativní (s prioritou apelu, <i>apellbetonte Texte</i>)

Překladatel tak volí metodu podle jazykové funkce, která v textu převažuje. Schillerovy balady mají převažující funkci výrazovou, náležejí v tomto systému k textovému typu *konotativnímu*. Překladatel se tedy musí na prvním místě zaměřit na zvládnutí formy, musí respektovat způsob, *jak* je věc řečena (tj. *jak* jsou utvořeny sémantické vztahy ve výchozím textu).⁴⁸ Zatímco u textů s převažující funkcí zobrazovací (dokumenty, statě atd.) se forma překladu přizpůsobuje úzu v cílovém jazyce (překlad je vázaný na cílovou situaci), klade překlad básnického díla požadavek na nalezení analogické formy, který bude mít stejný *účinek* na příjemce. Výrazová funkce

⁴⁸ Tuto problematiku okrajově řeší také teorie *skoposu*, vypracovaná Hansem J. Vermeerem a Katharinou Reiß. Kvalita překladu (translatu) je hodnocena z hlediska naplnění funkce, splnění komunikačního účelu. Na úplné hodnocení literárního překladu je toto měřítko příliš úzké (obtížně se uplatňuje na estetickou funkci), přesto je ale pro překladatele literárního textu přinejmenším podnětné, položit si otázku komunikačního účelu a mít na mysli pragmatiku místa a doby, adresáta, zadavatele apod. (Vermeer, Hans J./Reiß, Katharina (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Niemeyer, Tübingen, ISBN 3-484-30147-3.)

přeloženého literárního textu je shodná s funkcí výchozího textu, literární překlad je tedy v tomto ohledu vázán na výchozí text.⁴⁹

Pokud překlad tento požadavek splňuje, je považován za ekvivalentní k výchozímu textu. Otázka, kterou si tak klade kritik literárního překladu zní, řečeno spolu s Katharinou Reiß, do jaké míry je analyzovaný překlad *ekvivalentní* (Reiß, 38). Aby bylo možné na ni odpovědět, přistupuje se v analýze k určení *textového druhu*. Zařazení bude v tomto případě jednoznačné – balada, jak je použito již v názvu Vaňkova výboru. Česká literární tradice balady se ovšem nekryje s působením balady v německém kontextu. Zatímco u Němců již běžná lidová píseň naplňuje formální znaky balady, je v české literatuře balada vnímána jako žánr umělý a autorský.⁵⁰ Jedná se zde o rozdíl mezi žánrovými normami, který je podmíněn odlišným historickým vývojem měšťanské společenské vrstvy (Freund, 15). Překladatel nemůže jediným dílem tento rozdíl odstranit a musí s ním při své práci počítat.

Balada v českém kontextu bude vždy srovnávána s vrcholnými poetickými díly 19. století: Erbenovou *Kyticí* a Čelakovského *Tomanem a lesní pannou*. Schiller látku zpracovává způsobem prostším, kdy hlavní estetický účinek nesou zpěvná rýmová výstavba a rytmus básně (metrum). Jeho postavy zastupuje spíše mravní rozhodnutí, než aby nesly úplný charakter. Balady Schillerovy jsou v celkovém působení spíš jasné, rozumové a jejich děj je logicky vystavěn. Když dojde

⁴⁹ Funkce zůstává beze změny, pokud překladatel nezhotovuje překlad dokumentární nebo jinak speciální.

⁵⁰ Ottův slovník naučný, s. 174. heslo „balada“: „[...] písně však téhož druhu nacházíme všude v poesii prostonárodní i umělé, ovšem dle individuality národní s rozmanitými odstíny; jsoutě v podstatě baladami mnohé písně německé ve XIV. až XVII. století.“

k mravnímu konfliktu, rozhoduje se v něm silná postava, vědoma si důsledků svého rozhodnutí.⁵¹ Naproti tomu v nejznámějších baladách Erbenových jsou charaktery vykresleny s větším citem pro detail, postavy nekonají dle autorova didaktického plánu, ale z autentické životní situace a rozhodují se pod tíhou okolností. Český čtenář pak v baladě očekává atmosféru více ponurou, je připraven na děj s nadpřirozeným přesahem nebo nedořečenými okolnostmi (srov. Tichý, 6). Úplný rozbor problému žánr přesahuje zaměření této práce, ale bližší prozkoumání žánrových norem bude směřovat pro posouzení působení překladu na příjemce.⁵²

3. Rozbor balad *Rukavička, Cesta do huti a Rukojmí*

3.1 Rovina foneticko-morfologická

Pokud se tedy vrátíme k formální komponentě která je pro baladu jako žánr konstitutivní, musíme ji v jednotlivých básních začít sledovat již na rovině *foneticko-morfologické* jako výskyt hláskových skupin, především na prominentních místech jako jsou rým, začátek verše a opakování slov. Překladatel využil při překladu balad literární tradice, která je v české kultuře již ustálená a má přibližně podobné tematické obsazení (i když není zdaleka stejná, jak je vyvozeno výše). Balady překládal téměř „rozměrem originálu“: Ve všech analyzovaných překladech dodržel celkový počet strof i počet veršů na strofu, navíc přesně zachovával rýmové schéma. Jakkoliv je tato formální

⁵¹ Oproti českým baladám, v nichž dochází ke konfliktu s nadpřirozenými postavami (personifikovanými silami přírodními?), jako jsou Tomanova *lesní panna*, Erbenova *polednice* nebo *vodník*, obtoží postavy Schillerových balad v osudové zkoušce mravním rozhodnutím (viz *Rukojmí*). Srov. *Freund*

⁵² Například český příjemce se zřejmě podiví, když se dívka čekající na milého obrátí v duchu k mořským bohyním Thetis a Leukotheu a prosí je o ochranný závoj, jak je tomu v Schillerově baladickém zpracování antické látky *Hero a Leander*. V literární tradici německé klasiky jsou řecká božstva stále v pozadí přítomna a čtenáře nepřekvapí. V českém překladu balady je třeba pracovat a antickým materiálem opatrněji.

dovednost, téměř řemeslná zručnost, obdivuhodná, má takto *věrný* překladatelský postup své slabiny. Dobře je lze dokumentovat na baladě *Rukavička*, kde je v jedné části dramaticky líčen souboj divokých šelem. Zde pouze pro srovnání dvou odlišných řešení přikládám také starší překlad Kubištův, rozdíly v kvalitě překladu se objevují právě na foneticko-morfologické rovině v koncovém rýmu:

<i>Und der König winkt wieder,</i>	<i>Král kyne potřetí.</i>	<i>Král nový pokyn dá sem,</i>
<i>Da speit das doppelt geöffnete Haus</i>	<i>Dvojí bránou</i>	<i>tu z dvojích dvířek najednou</i>
<i>Zwei Leoparden auf einmal aus,</i>	<i>dva levharti proletí</i>	<i>dva levharti ven vyběhnou</i>
<i>Die stürzen mit mutiger Kampfbegier</i>	<i>a po boji hladoví</i>	<i>a s bojovností, jež v nich hrá,</i>
<i>Auf das Tigertier,</i>	<i>vrhnou se k tygrovi.</i>	<i>se vrhnou na tygra;</i>
	(Kubišta, 49)	(Vaněk, 20)

Zatímco v prvním překladu Kubištově se podařilo – i když porušením původního rýmového schématu ABBC – přibližně zachovat fonetickou kvalitu koncových samohlásek, která je důležitá z hlediska účinku (tj. napjaté *-í* při běhu šelem, brána se otevíraná na *-au / -ou* atd.), zachoval překlad Vaňkův statisticky více formálních rysů originálu (přibližně dodržel jak délku verše, tak jeho jambický spád a dokonce i schéma koncového rýmu), vykoupil to ovšem změnou kvality prominentních vokálů.

Po stránce čistě formální tedy Vaněk splňuje požadavky K. Reiß, když se orientuje se primárně na dodržení básnické formy. Tím dostojí jejímu požadavku na adekvátnost překladu (viz výše). Ovšem po stránce *výrazové*, tj. působení textu, kam v básni patří *zvuk* verše, neobstojí překladu ve srovnání s originálem. Schiller dbá na kvalitu hlásek, používá je funkčně a zvukomalebně, jazyk je pro něho také rytmický nástroj. Ve zvolené překladatelské metodě je prioritní forma, s ohledem na zvukové a rytmické složky ztrácí překlad významnou estetickou komponentu oproti originálu.

Morfologická rovina

Příkladem nevhodného překladatelského řešení na rovině morfologické je místo je z balady *Cesta do huti*. Dva „hnusní lotříkové“ sloužící na hamru dostanou od pána za úkol odstranit nepohodlného mladíka. Ten je je sloužícím paní domu a pán na něho kvůli intrice žárlí (nakonec se intrika obrátí proti jejímu původci). V jedné pasáži má být úsměvná „gangsterská“ replika (s. 55):

<i>Und grinsend zerren sie den Mund</i>	<i>Ti šklebí se a otáčejí zrak,</i>
<i>Und deuten in des Ofens Schlund:</i>	<i>kde komín dýmí do oblak.</i>
<i>»Der ist besorgt und aufgehoben,</i>	<i>„Vše zařízeno, jak má býti,</i>
<i>Der Graf wird seine Diener loben.«</i>	<i>pán může nás teď pochváliti.“</i>

Tato stylová komponenta nijak nepřešla do českého překladu. Zastaralá forma infinitivu na *-ti* se v překladu nehodí do promluvy dvou prohnaných sluhů. Snad se jedná o pokus *historizující*, snahu usadit děj balady v dobovém kontextu. Ovšem v místě této promluvy stojí takový prostředek stylově příliš vysoko (v originále odpovídají pánovi služebníci bez okolků, nestylizují odpověď). Podobně se děje také ve druhé strofě *Rukojmího* (s. 76), kde působí stylisticky nevhodně rýmovaná dvojice *žíti – míti*.

Hojně se ve Vaňkových překladech objevují přechodníky, například v překladu *Rukojmího* (s. 75): „*V palác Dionýsův proniknuv, / skrýváje dýku v své šaty / byl Damon hned v okovy jatý.*“ Toto vrstvení přechodníků působí archaickým stylem a stojí jakoby v tradici starých překladů z latiny a řečtiny. Důvodem pro použití přechodníků může být to, že zpracovaná látka je antického původu, a mohlo tedy jít o překladatelský záměr *historizovat* použitý jazyk, upozornit na zakotvení příběhu ve starověku. Překladatel v doslovu píše, že „Schillerovy balady se vyznačují jasností výrazu, krásou a elegancí stylu a především velikostí myšlenky“ (s. 143) a doufá, že čtenáře osloví „básnické příběhy o velkých lidských citech a morálních problémech“ (s. 144). Předává je ale současnému čtenáři, který ovšem infinitivy na *-ti* a již vůbec přechodníky nemluví (a možná dokonce i obtížně odliší gramatický tvar přechodníku minulého od přítomného), stylem

archaizujícím a od přítomnosti uměle odtrženým. Historizující snaha vede (do určité míry) k ozvláštňení textu, jak je probráno v následujícím oddíle při analýze lexikální roviny překladu.

3.2 Rovina lexikální

Exotizace

Problémem při překladu dvě stě let starých básnických textů je převod historických reálií. Čemu ještě v době Schillera běžně rozuměl člověk s klasickým vzděláním, posunulo se dnes za okraj pasivně používaných vědomostí. Stále roste kulturní distance, způsobená nikoliv vzdáleností geografickou, ale časovou. Překladatel má v tomto případě na výběr mezi dvěma metodami: naturalizační a exotizující (*einbürgernd* vs. *verfremdend*⁵³). Autor analyzovaného překladu si byl této možnosti vědom a místy se rozhodl pro pozici ozvláštňení, způsob exotizující. Někdy tuto funkci plní stylově příznaková morfologie (*býti, hrá*, viz výše), někdy se stylové ozvláštňení uplatní na rovině lexikální.

Příkladem je překlad slova *Löwengarten* z expozice v baladě *Rukavička*, které Vaňek překládá vzácnějším českým *lvinec*: *Už před svým lvincem proti mříži, / čekaje na hry, jež se blíží* (s. 19).⁵⁴ V současné češtině se slovo posunulo na okraj slovní zásoby, s vyšší frekvencí užití pouze v zoologické praxi, a stává se obtížně srozumitelné.

⁵³ Při uplatnění této dichotomie se jedná o obdobu tradiční translatologické opozice *volný – doslovný* překlad, zasluhuje ale zvláštní zmínky. Jörn Albrecht zavádí následující rozlišení: „Dichotomie ‘volný vs. doslovný’ je vyhrazena jazykovým jevům v užším smyslu. [...] Dichotomie ‘naturalizační vs. exotizující’ se naopak týká jazykových jevů v širším smyslu, jako strukturace textu, textových druhů, žánrů a ‘stylu v překladatelském pojetí’, nadto celé oblasti, kterou moderní translatologie řadí mezi ‘kulturní specifika’“. (Albrecht 1998: 75, [cit podle Brandestini, 10]).

⁵⁴ Toto překladatelské řešení se objevuje také ve straších českých překladech již od překladu Kamenářova z roku 1910.

„Předměty baladické povahy“

Dalším jevem, který se pravidelně vyskytuje v Schillerových baladách, jsou pojmy zatím pracovně nazvané jako „předměty baladické povahy“ jako *kříž, potok, cesta, loupežníci, les* atd., tyto všechny v básni *Rukojmí*. Jsou to konstanty, které se stále vracejí a překladatel je v každém případě musí zachovat. Jsou důležité jako rekvizity, příznaky určitého žánrového druhu a jeho normy. J. Vaněk v tomto ohledu vybírá správné lexikální významy.

Svébytnou problematiku představují názvy balad, ale i zde se projevuje tendence naturalizovat. Název *Cesta do huti*, přeložen podle lexikálního významu německého *Eisenhammer*, by zněl *Cesta do hamru*. V textu balady stojí také tematicky příbuzné *Eisenhütte*: „*a s klidem v duši z kostela / ted' k huti spěchá zvesela*“ (s. 54). Překladatel přejal slovo *hut'* také do názvu balad, i když to není krok lexikálně oprávněný. Snad neurčitý pocit vyvolaný zvukomalebnou temností slova *hut'* mu také dodává silnější baladický charakter než více technickému *hamr*.

Vlastní jména

Lexikální problematika zahrnuje překlad vlastních jmen. V překladech Vaňkových zůstávají pravidelně zachována ve znění výchozího textu, jedná-li se o jména antická: „*Dionýs*“ (pův. řecky Dionýsius) a „*Damon*“, obě v baladě *Rukojmí* (s. 65). Jiný případ se vyskytuje v básni *Rukavička*, kde je naopak přeloženo panovníkovo jméno jako „*König Franz*“ jako „*král František*“ (s. 19). Překladatel zde respektoval vnětětové faktory (historické), protože v příběhu vystupuje francouzský král, který vládl po době interregna v 16. století, a jako Schiller ve své baladě překládá François do němčiny, převádí je také správně překladatel do češtiny.

Celkově se ale překladatel při rozhodování mezi překladem naturalizačním a exotizujícím přiklání spíše k možnosti první, volí s ohledem na specifika české balady, žánrově ukotvené v 19. století, především výrazy domácí. Místy volí slova až z opačného extrému stylového rozsahu, používá slova příznakově básnická nebo zastaralá: *čnít* (s. 63), *posečkat* (s. 75) apod. Při rozhodování mezi

oběma způsoby překladatelského řešení neexistuje jednoznačný návod. Stejně jako básník objevuje slova vzácná a znovu je tím uvádí „do oběhu“, připadá obdobná úloha překladateli při nalézání ekvivalentů v překladu básně. Proto také nelze v tomto případě uplatnit konzistentní kritickou metodu. Kritik by se ovšem klonil k překladu do jazyka současnějšího (i s ohledem na zastarávání překladu).

3.3 Rovina syntaktická

Při analýze překladu se na syntaktické rovině sledují rušivé veršové přesahy, kterými si překladatelé vypomáhají, když se dostanou do úzkých (veršů). Přesahy se v překladu Jaroslava Vaňka neobjevují, to je jedním z důkazů výborných formulačních schopností překladatele. Dokonce v tomto směru i napravuje *enjambments* vyskytující se v originálu (*Rukojmí*, s. 77):

<i>Und teilt mit gewaltigen Armen</i>	<i>a s živlem hned do boje dá se,</i>
<i>Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.</i>	<i>a Bůh je mu milostiv, zdá se.</i>

Překlad má ovšem slabiny v syntaktické výstavbě verše, způsobené snahou dodržet za každou cenu formální rysy originálu (rýmové schéma, jambický spád atd.) Kvůli této formální podřízenosti se často objevuje vyšinutí z vazby, například v baladě *Rukojmí* (s. 75):

<i>Doch wisse, wenn sie verstrichen, die Frist,</i>	<i>leč pozor, <u>projde-li doba ta již,</u></i>
<i>Eh' du zurück mir gegeben bist,</i>	<i>dřív než se ke mně zpět navrátíš,</i>
<i>So muß er statt deiner erblassen,</i>	<i>on za tebe zahynout musí,</i>
<i>Doch dir ist die Strafe erlassen.«</i>	<i><u>leč tobě se trest můj pak zruší.</u>“</i>

V uvedeném příkladu přednáší panovník svou hrozbu, její centrální část, ze které se odvíjí další dějový konflikt. Ačkoliv ani německý originál není syntakticky zcela hladký, přece alespoň rýmuje

na významově centrálních slovech. V češtině panovníkovo rýmování na *již* nemá význam jiný než čistě formální.

Negativním důsledkem překladatelovy „přísnosti“ při dodržování formálního schematu je snižování dramatickosti děje v nevhodném místě, kde čtenář klopýtá o vsunuté vedlejší věty a vysvětlující dodatky. Hned dva takové příklady stojí v baladě *Rukavička* (s. 20):

<i>Da speit das doppelt geöffnete Haus</i>	<i>tu z dvojích dvířek najednou</i>
<i>Zwei Leoparden auf einmal aus,</i>	<i>dva levharti ven vyběhnou</i>
<i>Die stürzen <u>mit mutiger Kampfbegier</u></i>	<i>a <u>s bojovností, jež v nich hrá,</u></i>
<i>Auf das Tigertier,</i>	<i>se vrhnou na tygra;</i>

Překladatel si nejenže vypomáhá vedlejší větou přívlastkovou v místě, kde je originál precizně frázovaný, a k tomu ještě uplatnil řídkou (a proto silně příznakovou) gramatickou slovesnou formu *hrá*, s nadsázkou vhodnou snad pro mírnější pastorály. Ve stejné strofě vkládá spojovník (zřejmě opět z rýmových důvodů), kterým tu sice vytvoří dramatickou pomlku, ale naprosto zruší rytmus verše (s. 20):

<i>Das packt sie mit seinen grimmigigen Tatzen,</i>	<i>Tu rozlehne se řev,</i>
<i>Und der Leu mit Gebrüll</i>	<i><u>vše ztichne — to se vztyčil lev</u></i>
<i><u>Richtet sich auf, da wird's still,</u></i>	<i>a kolem v kruhu</i>
<i>Von Mordsucht heiß,</i>	<i>po krvi druhů</i>
<i>Lagern die greulichen Katzen.</i>	<i>prahnou tu oči strašlivých šelem.</i>

V originále se lev s řevem vztyčí a nato se rozlehne se ticho, překlad oproti originálu vytváří (nechtěnou?) retardaci děje.

Přes výše uvedená kritická místa je překlad solidně zvládnutý. Překladatel neměl nikde potíže s porozuměním originálu, dobře překládal logicko-sémantickou strukturu veršů. Na jediném místě – a to konstatuje kritik se vsí úctou a vědom si obtížnosti originálu – se zřetelně nejedná o překladatelský posun nebo jiný překladatelský prostředek, ale došlo k neporozumění originálnímu textu. Jde o devátou strofu v baladě *Rukojmí* (s. 78):

Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Mut *Tu úzkost v něm probudí zmužilost,*
Und wirft sich hinein in die brausende Flut *že v bouřící proud skočí, strachu prost*

Nikoliv že *strach* vžene *odvahu* do vracejícího se Damona, ale před proudem v řece zakolísá, chvíli jej svírá strach, pak sbírá odvahu a poté se vrhá do vody.

3.4 Rovina textová

Co se týká výstavby a členění básní, překladatel beze zbytku a disciplinovaně zachovává uspořádání podle výchozího textu, dělení na strofy i příslušný počet veršů. Tomu podřizuje hledání dalších překladatelských řešení. Dobře za tím účelem uplatňuje metodu kompenzace, jak ukazuje následující příklad pochází z básně *Rukojmí* (s. 78):

»O hast du mich gnädig aus Räubershand, *„Och, z rukou těch lotrů mě spasils včas,*
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land, *z proudu vodního na zem mě vynesls zas,*

V originále stojí doslova *zachránil jsi mne z proudu na svatou zem*, překladatel kompenzuje *heilig* ve druhém verši přidáním slovesa *spasil* ve verši předcházejícím. Zachovává tím náboženskou konotaci, kterou vnímá dnešní čtenář stejně jako ji, kdo četli baladu na konci 18. století.

Dále patří na rovinu textovou celkové zhodnocení srozumitelnosti a zachování výpovědi textu. Balady Friedricha Schillera mají vedle funkce estetické poskytnout také mravní poučení (plynoucí z jednání hlavní postavy), uplatňuje se v nich tedy také funkce apelová. Ve všech analyzovaných

baladách zůstalo sdělení jasné a srozumitelné, kritik má pouze s drobnou výhradou k závěru *Rukavičky* (s. 21):

<i>Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht:</i>	<i>On jí však hodí rukavičku v klín:</i>
»Den Dank, Dame, begehre ich nicht«,	„O váš dík, dámo, nestojím!“
<i>Und verläßt sie zur selben Stunde.</i>	<i>a odchází v té minutě.</i>

Ve výchozím textu je konflikt oproti překladu vyostřenější, překladatel děj uhlazuje. Překlad je vždy věcí osobní interpretace, ale přesto by bylo možné argumentovat: Jde zde o putující literární motiv. Tento příběh se traduje také ze dvora španělské královny Isabelly, kde dotyčného rytíře představuje Don Manuel de Leon, a tuto látku pak zpracovávají mezi jinými také Calderon a Cervantes v *Donu Quixotovi* (srov. *Schauspiele aus der Spanischen Geschichte*, 226).

Předně rytíř v originálu hodí rukavičku paní Kunigundě do obličeje, nikoliv do klína. Chce ji zároveň ponížít a ne jí rukavičku pouze vrátit. A poté ji doslova „opouští“, tedy nejen že ve vypjaté chvíli „odchází“ ze scény – jak by se mohlo zdát z českého překladu – ale rytíř v tu chvíli veřejně ruší dvorský závazek vůči své dámě. Na konci tohoto tradovaného příběhu tak můžeme domýšlet implicitní Schillerovu otázku, který měl na zřeteli hlavně mravní stránku celého příběhu: Byl dotyčný rytíř v právu? Překlad balada by měl také pro českého čtenáře otevřít tuto otázku.

4. Závěr.

Celkové zhodnocení překladu

Při hodnocení překladu metodou K. Reiß, opírá se kritika v první řadě o hodnocení převodu textově typických vlastností (zde platných pro baladu). Ty jsou dále určující pro posouzení adekvátnosti překladu (srov. Reiß, 23). Na druhém místě se pak zohledňují vnitrojazykové a vnějazykové faktory (Reiß, 24). Při kritice uměleckého překladu tedy pracujeme s tezí, že forma je v případě balady

nadřazena obsahu. Překlady Jaroslava Vaňka tak podle kritické metody Kathariny Reiß v hodnocení ob stojí výborně. Z výše provedené překladatelské analýzy vyplývá, že zvolená metoda překladu byla vybrána účelně a překlad je v tomto ohledu zcela adekvátní.

Na druhou stranu balada jako literární žánr je útvar, který se zakládá na lyricko-epickém zaujetí čtenáře nebo posluchače, proto mu přísluší označení textu *výrazový*. Její silnou stránkou má být stupňování napětí a dějová i rytmická poutavost. To jsou ale kritéria, která Vaňkův překlad naplňuje mnohem méně. Mohl by si dovolit občasné zakolísání v rýmovém schématu nebo vynechat popisný detail v zájmu vyšší dynamiky. Mohl by i rezignovat na těžkopádně znějící jambické metrum, prospělo by to syntaktické jasnosti.

Metodické otázky

Co se týká použité kritické metody, uvádí K. Reiß, že na rozdíl od pragmatických textů, v nichž jazyk funguje jako komunikační prostředek, slouží v poesii jako prostředek uměleckého vyjádření a nositel estetické kvality (srov. Reiss, 25). Vystává otázka, nakolik zvolená metoda přináší deklarovanou objektivní kritiku překladatelské práce. Vaňkův výbor ze Schillerovy epiky dopadá podle kritérií textových typů Kathariny Reiß skvěle, ale osobní čtenářský dojem není s četbou německého originálu srovnatelný (z důvodů uvedených výše).

Nenasazuje Reiß příliš hrubé síto, když se snaží původně lingvistickou teorii uplatnit i na umělecký překlad? A navíc, pokud se jedná o překlad dvě stě let starých epických básní? Jak má potom vypadat jejich funkčně ekvivalentní překlad pro čtenáře století jednadvacátého? Nemá nakonec pravdu Otto Kade (cit. podle Reiß, 28), který prohlašuje, že jediný překladatelský model nebo schéma nemůže mít stejnou platnost pro všechny textové žánry?

Při překladu umělé balady je legitimní větší *volnost* v překladu, rozumí se záměny na rovině lexikální a syntaktické-veršové. Pokud takové výpusťky a záměny nebrání v porozumění textu a dílo neochuzují, mají v uměleckém překladu své místo. Naopak vyšší nároky klade umělecký

překlad na zachování lyrického naladění, „citového vyznění“ básně. Překladatel musí dbát na souhrn složek fonetických, frázování, metaforiku atp. Chtít dosáhnout uměleckého působení systematickým dodržováním formálních složek podle originálu není, jak ukazuje tato kritika překladu J. Vaňka, schůdnou cestou. Platí tu více než jinde Lefeverova teze, že jazyk je pouze jedním z problémů, které musí překladatel řešit (cit. podle Hermans, 125).

5. Použitá literatura

Primární literatura. Významné překlady Schillerovy epiky:

- - *Balady*, přel. a dosl. napsal Jaroslav Vaněk, Literární čajovna Suzanne Renaud, Havlíčkův Brod 2005 – 1. vyd., 144 s., ISBN 80-86653-03-X.

- - „Rukavička“, přel. Jaroslav Kubišta, in: *Óda na radost. Z díla*, Československý spisovatel, Klub přátel poezie, Praha 1980, s. 49. (1. vyd., 131 s.)

- - ; Goethe, Johann Wolfgang: *Schillerovy a Goethovy básně*. Česká grafická unie, Praha 1944. (vyd. 1., 165 s.)

- - *Píseň o zvonu a jiné básně*, přel. Jaroslav Vrchlický, nakl. Otto, Praha 1924. - 61 s.

- - *Vybrané básně*, přel. Jan Kamenář, nakl. Jan Leichter, Praha 1910.

Originály Schillerových balad pocházejí z internetové databáze textů *Gutenberg* přístupných na www.spiegel.de.

Sekundární literatura:

Brandestini, Julika (2007): *Das Problem der Übersetzung von Dialektpassage. Italienische Übersetzungen der Buddenbrooks von Thomas Mann* (dipomová práce), ved. prof. Harald Weydt, Fakultät der Kulturwissenschaften Viadrina,

www.thomasmann.de/sixcms/media.php/471/Italienische%20Übersetzungen%20der%20Buddenbrooks.pdf.

Freund, Winfried (1978): *Die deutsche Ballade. Theorien, Analysen, Didaktik*, Schöningh, Paderborn. Zvl. Kapitoly „Zur Theorie und Entwicklung der Kunstballade“ (s. 7-18) a „Friedrich Schiller: Die Bürgerschaft“ (s. 43-50).

Hermans, Theo (1999): *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, St. Jerome Publishing, Translation Theories Explained, Manchester, ISBN 1-900650-11-8.

Reiss, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Max Hueber Verlag, München 1971.

Tichý, František (1917): „Předmluva. K poetice balady“, in: Fr. L. Čelakovský, *Balady z „Ohlasu písní českých“*, nakl. B. Kočí, Praha.

Die Kraniche des Ibycus Schiller (1797)	Ibykovi jeřábi Kamenář (1910)	Ibykovi jeřábi Kubišta (1963)	Ibykovi jeřábi Vaněk (2005)
1 Zum Kampf der Wagen und Gesänge, Der auf Corinthus Landesenge Der Griechen Stämme froh vereint, Zog Ibycus, der Götterfreund. Ihm schenkte des Gesanges Gabe, Der Lieder süßen Mund Apoll, So wandert' er, an leichtem Stabe, Aus Rhegium, des Gottes voll.	K hrám, k dostihům a k písní boji, jenž všechny kmeny řecké spojí a před Korint zve na slavnost, spěl Ibyk, bohů milý host. Sám Apoll dal mu mysl svěží a v ústa sladkých zpěvů dar ; tak z Regia šel bez přítěží, jen v prsou nesl božský žár.	Na šíji Korintskou, kam z dále helénské kmeny putovaly k zápasu atletů a Múz, mířil i pěvec Ibykus. Obdařen jasným Musagetem, i samým bohům k potěše, z Rhegia táhl řeckým světem, pln boha a prost přítěže.	K závodům vozů, k pěvců soutěžení, jimž šíje Korintská je hostitelskou zemí, a při nichž v Řecku zavlád klid, šel Ibyk, bohů favorit. Sám Apollón mu přiřkl pěvce roli, dar písní sladkých jeho ústům dal, teď v ruce jenom s lehkou holí se z Rhegia k hrám ubíral.
2 Schon winkt auf hohem Bergesrücken Akrokorinth des Wandrers Blicken, Und in Poseidons Fichtenhain Tritt er mit frommem Schauder ein. Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme Von Kranichen begleiten ihn, Die fernhin nach des Südens Wärme In graulichem Geschwader ziehn.	Hle, Akrokorint s pyšné skály už kyne poutníkovi v dále, jenž zbožnou hrůzou nesmělý v háj Neptunův jde setmělý. Zde všude svatý klid; jen v šeru šik jeřábů se výší mih, již odlétají ze severu teď právě na teplejší jih.	Již Akrokorint vyvstává mu před zraky průčelími chrámů a přijímá jej do lůna tichý háj boha Neptuna. Posvátný strach ho v duši jímá : vše mrtvě spí. Jen jeřábi , jež na jih vypudila zima, poutníkův pohled přivábí.	Už Akrokorint na vysokém hřbetu mu nabízí svou siluetu, v háj Poseidonův, v smrků stín, vstupuje s lehkým mrazením. Je ticho kol, jen nebe tmí se, to před zimou, než přijde sních, jeřábi v hejnech stěhují se do teplých krajin poledních.
3 „Seid mir gegrüßt, befreundte Scharen! Die mir zur See Begleiter waren, Zum guten Zeichen nehme ich euch, Mein Los, es ist dem euren gleich. Von fernher kommen wir gezogen Und flehen um ein wirtlich Dach. Sei uns der Gastliche gewogen, Der von dem Fremdling wehrt die Schmach!“	„Bud' pozdrav, přátelé, vám vřelý, vy mořem jste mne provázeli a teď jste dobrým znamením, vždyť máte osud stejný s mým. My přicházíme ze daleka jen přistřeši zde hledati; kež potupu, jež snad nás čeká, bůh pohostinný odvrátí!“	„Jak rád vás nebem vidím plouti, ó druzi na mé mořské pouti! Vždyť jste mi dobrým znamením, i osud váš je roven s mým: z daleka jedním větrem hnáni , hledáme, kam se uchýlit. Bůh pohostinství nechť nás chrání a před ústrky dá nám štít.“	„Já zdravím vás, vy ptáci milí, mým průvodcem jste cestou byli, jste pro mě dobrým znamením, váš osud shoduje se s mým. Jak vy se táhnu z velké dále, snad najdu pohostinný dům, a bozi, doufám, sotva schválí nepřízeň vůči cizincům.“
4 Und munter fördert er die Schritte Und sieht sich in des Waldes Mitte, Da sperren, auf gedrangem Steg, Zwei Mörder plötzlich seinen Weg. Zum Kampfe muß er sich bereiten, Doch bald ermattet sinkt die Hand, Sie hat der Leier zarte Saiten, Doch nie des Bogens Kraft gespannt.	A zbystří krok a dál se nese, až v hlubokém se octne lese. Tu náhle v těsném úbočí dva lupiči naň vyskočí. Dal do boje se odvážného, leč páž mu rychle zemdlívá, vždyť lyra byla nástroj jeho, ne těžký luk a tětiva.	Ibykus zbystří krok a v šeré smrkové hluši hloub se bere: tu v těsném žlabu z příšeří dva vrahové naň udeří. K marnému zápasu se sbírá, a ruka záhy umdlívá, vždyť pro ni stvořena je lyra, a ne napjatá tětiva.	A čile ihned rozběhne se, až ocitne se v hustém lese — zde vrazi skrytí v houštinu mu přehradili pěšinu. Dal do boje se s nimi sice, leč brzy sil už pozbýval, vždyť struny harfy dosud více než luky k boji napínal.
5 Er ruft die Menschen an, die Götter, Sein Flehen dringt zu keinem Retter, Wie weit er auch die Stimme schickt, Nichts Lebendes wird hier erblickt. „So muß ich hier verlassen sterben, Auf fremdem Boden unbeweint, Durch böser Buben Hand verderben, Wo auch kein Rächter mir erscheint!“	I volá k lidem, bohy vzývá, leč nikdo se mu neozývá, ni živé duše není tu v tom hrozném lesním úkrytu. „Ach v cizině a opuštěný zde klesám rukou zlosynů, ni slzy pro mne nikde není, já bez pomsty tu zahynu.“	I volá sobě ku pomoci své bližní, jakož božské moci, však nikde živé ozvěny, háj mlčí jako kamenný. „Opuštěn, zmirám v cizím kraji a nikdo nelká v žalosti, lotři mé tělo ubodají a nikdo mě tu nepomstí.“	A marně lidi, bohy volá, zde pomoci se nedovolá, vždyť kolem je jen lesní tiš a živáčka tu nespátříš. „Ach, zřejmě zemřít dáno je mi zde neoplakán, opuštěn, zlosynů rukou v cizí zemi a navždy zůstat nepomstěn.“
6 Und schwer getroffen sinkt er nieder, Da rauscht der Kraniche Gefieder, Er hört, schon kann er nicht mehr sehn, Die nahen Stimmen furchtbar krähen. »Von euch, ihr Kraniche dort oben! Wenn keine andre Stimme spricht, Sei meines Mordes Klag erhoben!“ Er ruft es, und sein Auge bricht.	A těžce raněn klesá v keři. V tom šum zni jeřábího peří a z blízka strašný krákor jich. Už nemá sil, by zraky zdvih. „Vy jeřábové moji drazí, když nezvedne se žádný hlas, vy žalujete, kdo moji vrazi!“ Tak záupěl a zrak mu zhas“.	Pojednou, sražen k zemi, slyší: jeřábi šumí v modré výši a teskně křičí. Očima je Ibykus již nevnímá. „Ó žalujte, mé věrné letky! Když nic už neusvědčí zlo, alespoň vy mi budte svědky.“ A oko jeho pohaslo.	Byl na zem sražen, vnímat stačí, jak nad ním šumí křídla ptačí, a slyší, když už ztratil zrak, jeřáby shora krákorat. „Vás prosím, přátelé mí milí, když jiný nepromluví hlas, vy prozrad'te, kdo vrazi byli.“ To řeč a život jeho zhas.

<p>7 Der nackte Leichnam wird gefunden, Und bald, obgleich entstellt von Wunden, Erkennt der Gastfreund in Korinth Die Züge, die ihm teuer sind. „Und muß ich so dich wiederfinden, Und hoffte mit der Fichte Kranz Des Sängers Schläfe zu umwinden, Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz!“</p>	<p>Pak mrtvola tam nalezena; ač nahá, od ran zohavena, přec jeho přítel, hospodář hned poznal drahou onu tvář : „Ach tak se shledáváme zase! A já vždy pevně doufal jsem, že ověním tě po zápase a sám ctí stoupnu v lesku tvém.“</p>	<p>Mrtvola, nahá, zohavená, zakrátko byla nalezena. Přec poznal přítel korintský ty drahé rysy, navždycky již nehybné. „Ach, skráně tvoje, Ibyku, chtěl jsem ovinout vítězným vínkem vonné chovoje a provázet tvou slavnou pouť.“</p>	<p>Už mrtvola je nalezena a ranami ač zohavena, přec přítel, jenž ho k sobě zval, ty drahé rysy rozeznal. „Proč takto se tu setkáváme? Vždyť doufal jsem, že o hrách snad jak vítězi ti věnec dáme a v slávě tvé se budu hřát.“</p>
<p>8 Und jammernd hörens alle Gäste, Versammelt bei Poseidons Feste, Ganz Griechenland ergreift der Schmerz, Verloren hat ihn jedes Herz. Und stürmend drängt sich zum Prytanen Das Volk, es fordert seine Wut, Zu rächen des Erschlagenen Manen, Zu sühnen mit des Mörders Blut.</p>	<p>I rozesmtní zpráva ona lid na slavnostech Poseidona; ba celé Řecko truchlilo, vždyť srdce všech jej ztratilo, Lid k prytanům jak bouř se žene a pomstu žádá rozlícen a Mány vraždou zneuctěné prý smíří vrah svou krví jen.</p>	<p>I všechen řecký lid, jež hostí Korinthos na hrách, na slavnosti, o pěvci slyší žalno zvěst. Proň každé srdce smutno jest. Dav naléhá již na pryтана a zjevuje, co žádá hněv: pomstu za Ibykova mána, jež smíří vraždnická krev.</p>	<p>A s nářkem vyslechnou to hosti zde shromáždění na slavnosti a každý v Řecku, kdo ho znal, teď pro něj slzy proléval. Hned k prytanovi lid se žene a pomstu žádá jeho hněv, ať za smrt pěvce neprodleneš se proleje teď vrahů krev.</p>
<p>9 Doch wo die Spur, die aus der Menge, Der Völker flutendem Gedränge, Gelockt von der Spiele Pracht, Den schwarzen Täter kenntlich macht? Sinds Räuber, die ihn feig erschlagen? Tats neidisch ein verborgner Feind? Nur Helios vermags zu sagen, Der alles Irdische bescheint.</p>	<p>Dav ohromný hry přivábily, v něm černí vrahové se skryli; leč jak se vyznat ve stopě v té vlnící se potopě? Snad zbabělí to loupežníci, či závistivý nepřítel? To Helios jen vše vidící by jediný snad pověděl.</p>	<p>Leč jaká stopa vydá z davů všanc soudu zlosynovu hlavu, snad skrytou mezi tisíci v halasné lidské směsici? Kdo zavraždil? Sok, plný zášti? Či lačný lupič skolil jej? Jen Hélios, bůh v jasném plášti, vyjímá z temnot každý děj.</p>	<p>Jak najít stopu v davech ale, zde tlačících se neustále, jež mohla by, jak žádá lid, ty podlé vrahy odhalit? Jsou vrahové snad loupežníci či závistí kdos posedlý? Jen Hélios to může říci, jenž pozemské vše osvětlí.</p>
<p>10 Er geht vielleicht mit frechem Schritte Jetzt eben durch der Griechen Mitte, Und während ihn die Rache sucht, Genießt er seines Frevels Frucht. Auf ihres eignen Tempels Schwelle Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt Sich dreist in jene Menschenwelle, Die dort sich zum Theater drängt.</p>	<p>Vrah drze chodí zde snad právě v té pobouřené Řeků vřavě, a co jej marně hledá soud, jde k zábavě si zasednout. Snad ve chrám bohů právě kráčí, jím na hanu a na vzdory neb s vlnami se lidu tlačí snad v divadelní prostory.</p>	<p>Snad prochází se v nedaleku v rozmarném kolotání Řeků a spěchá užít kořisti, dokud se zločin nevymstí. Před bohy zvedá drzou šíji, chrám neušetří potupy. či chvátá zřítí tragédii s rozvlněnými zástupy.</p>	<p>Snad drzým krokem právě tady prochází husté Řeků řady, a ač by před soudcem měl stát, on přišel si sem užívat. Snad natruc bohům dovolí si i chrám znesvětit nohou svou Či v davy těch se drze vmísí, co do divadla se teď cpou.</p>
<p>11 Denn Bank an Bank gedrängt sitzen, Es brechen fast der Bühne Stützen, Herbeigeströmt von fern und nah, Der Griechen Völker wartend da, Dumpfbrausend wie des Meeres Wogen; Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau In weiter stets geschweiftem Bogen Hinauf bis in des Himmels Blau.</p>	<p>Vždyť lidu tam jak vln je v moři, až hlediště se téměř boří, že sotva pojmu lavice ty čekající tisíce. A jak vln mořských hukot víří, ta stavba duní, roste výš a obloukem se vzhůru šíří a sahá v modré nebe již.</p>	<p>K amfiteátru z blízka, z dále helénská plemena se valí, že množství jejich přehojné hlediště málem nepojme. Zníc jako moře za příboje, ohlasem množíc všechen shon, stavba vyhání kruhy svoje do výše po sám nebesklon.</p>	<p>Tam plno je, dav dál se valí, že jeviště div nepovalí, a zblízka, zdáli míří sem her chtívá celá řecká zem. A hučíc jako moře rozvlněné hlediště roste výš a výš a obloukem se vzhůru klene až kamsi k modři nebes blíž.</p>
<p>12 Wer zählt die Völker, nennt die Namen, Die gastlich hier zusammenkamen? Von Theseus' Stadt, von Aulis Strand, Von Phokis, vom Spartanerland, Von Asiens entlegner Küste, Von allen Inseln kamen sie Und horchen von dem Schaugerüste Des Chores grauser Melodie,</p>	<p>Kdo zná ta jména, spočte kmeny, jež pohostinu shromážděny? Tam Sparta, tuto Athény a Fokis, Aulis sdružený a s břehů dálných, od Asie i s ostrovů se sešli sem, by chóru hrůzných melodie zde poslouchali s úžasem.</p>	<p>Kdo spočítá a nazve kmeny, jež vjedno jsou tu shromážděny? Z Athén i staré Aulidy, z Lakedaimónu, z Fokidy, z asijských dálek ze zámoří, z ostrovů, z makedonských hor lid sběhl se a sluch svůj noří v ponurý zpěv, jež zpívá chór.</p>	<p>Kdo jména zná a sečte kmeny, jež na hrách jsou zde zastoupeny. Zde hosté z Athén, Sparty a tam viz i z Fokidy a města Aulis. I z Asie tu zasedají, i ostrovů všech, lidé z hor, a hrůzným písním naslouchají, jež pod hledištěm zpívá chór,</p>

13 Der streng und ernst, nach alter Sitte, Mit langsam abgemeßnem Schritte, Hervortritt aus dem Hintergrund, Umwandelnd des Theaters Rund. So schreiten keine irdschen Weiber, Die zeugete kein sterblich Haus! Es steigt das Riesenmaß der Leiber Hoch über menschliches hinaus.	Chór přísně, jako v dávném čase, jen volným krokem ubírá se, v před postupuje tich a něm a vážně kráčí jevištěm. Tak žena nikdy nekráčela, ó pozemský to není chod! Výš obří mají jejich těla, v niž nevyrůstá lidský rod!	Již stoupá vážně, povzneseně z orchestry k ozářené scéně, zvolna, jak káže dávný mrav, vychází před trnouch dav. Tak ženy smrtelného rodu kráčeti nikdo neuzřel. Snad jako by jen kolos Rhodu byl mírou jejich obřích těl.	jenž přísně, vážně, jak už roky, teď pomalými svými kroky z pozadí odkuds vychází a ovál scény obchází. To nekráčí tu lidská těla, to nejsou dcery člověka, jich obří výše se přec zcela všem lidským mírám vymyká.
14 Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden, Sie schwingen in entfleischten Händen Der Fackel düsterrote Glut, In ihren Wangen fließt kein Blut. Und wo die Haare lieblich flattern, Um Menschenstirnen freundlich wehn, Da sieht man Schlangen hier und Nattern Die giftgeschwollenen Bäuche blähn.	Plášť černý kolem beder lítá a v bezmasých se rukou kmitá jim od pochodní rudá zář; krev nebarví jim bledou tvář. A na hlavě, kde lidem vije se vlas, v němž čelo vnady má je vidět plazy jen a zmije, jichž břich se jedem nadýmá.	Do beder černé pláště bijí. V bezmasých rukou Erinyí krvavé světlo pochodní ; tvář — ani stopa krve v ní. A na hlavě, kde vánek hladí člověka měkce po vlasech, bohyním zmítají se hadi, břich plný jedu jako měch.	Plášť černý se kol beder vine, z jich rukou bezmasých se line pochodně temně rudá zář a bez krve je jejich tvář. A tam, kde lidem vlasy vlají a jejich čelům krásí vzhled, jen ovinuté hady mají, jimž vzdutá břicha plní jed.
15 Und schauerlich gedreht im Kreise Beginnen sie des Hymnus Weise, Der durch das Herz zerreibend dringt, Die Bande um den Sünder schlingt. Besinnungraubend, herzbetörend Schallt der Erinnyen Gesang, Er schallt, des Hörers Mark verzehrend, Und duldet nicht der Leier Klang:	V kruh příšerný tak sestaveny teď hymnus zpívat začly ženy, jenž srdce bodá jako meč a vinníka v svou vleče léč. I cit i rozum ihned zmate, jak Erinye ozve se, v to nesmí znít zvuk lry zlaté, kdo slyší, hrůzou třese se.	V kruhu svém hrůzně roztodivném vše vyslovují přísným hymnem, jenž každé srdce proniká a rdousí smyčkou viníka. Vzdouvá se z hlubin, padá z výšek, pohrouživ do mysli svůj hrot: slyším saje z kostí čísek. Lyra mu nezni v doprovod.	A začnou, v kruhu seřazeny, pět hrůzný hymnus ústy všemi, jenž do srdce až proniká a spoutává tu viníka. Všem rozum loupí, srdce svírá, jak bohyň pomsty zpěv ten zní, až do morku se zpěv ten vtírá a lry zvuk tu nezazní.
16 „Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle Bewahrt die kindlich reine Seele! Ihm dürfen wir nicht rächend nahn, Er wandelt frei des Lebens Bahn. Doch wehe, wehe, wer verstohlen Des Mordes schwere Tat vollbracht, Wir heften uns an seine Sohlen, Das furchtbare Geschlecht der Nacht!	„Ó šťasten je, kdo neporuší si vinou dětsky čistou duši, ten cestu žitím volnou má a nestíhá ho naše msta. Však běda, běda, kdo se vraždou jen tajně třebas provinil! My vypátráme stopu každou, my, dcery strašných nočních chvil.	„Šťasten, kdo vinou neporuší svou dětsky bezúhonnou duši! Ten života je mocen sám, olympskou pomstou nedrásán. Však běda, pakli se kdo tajně proviní skutkem vražedným! Tu stíháme jej nepřestajně, z hrozivých temnot vzešlý dým.	„Jsou šťastni ti, kdo nenaruší zlou vinou svoji čistou duši , jim nesmíme se nikdy mstit a smějí si svou cestou jít Leč běda těm, kdo někde tajně spáchali vraždy hnusný čin, jim v patách půjdem nepřestajně a nedopřejem klidu jim.
17 Und glaubt er fliehend zu entspringen, Geflügelt sind wir da, die Schlingen Ihm werfend um den flüchtgen Fuß, Daß er zu Boden fallen muß. So jagen wir ihn, ohn Ermatten, Versöhnen kann uns keine Reu, Ihn fort und fort bis zu den Schatten, Und geben ihn auch dort nicht frei.“	Když utéci chce, rychlým skokem jsme za ním na křídlech a okem mu zadrhneme rychlý let, že klopýtne a padne hned. Tak štvem jej stále, bez únavy a lítost neusmíří nás, až v stínů kraj jdem za ním tmavý, kde pronásledujem ho zas.“	Byť doufal nám i uniknouti, štveme jej okřídlenou poutí, vrhající své nástrahy na skryté stezky, na prahy. Mstu ani tenkrát neodvrátí, když před námi se začne kát. Až k Léthé budeme jej štvátí, až do podsvětí — napořád.“	Kdo zvažuje, že prchnout zkusí, jsme v patách mu a padnout musí vždy znovu zas do našich pout, jež zabráni mu uprchnout Ni lítost nesmyje mu vinu, my štvát ho budem zas a zas a ani v samé říši stínů se nedokáže zbavit nás.“
18 So singend, tanzen sie den Reigen, Und Stille wie des Todes Schweigen Liegt überm ganzen Hause schwer, Als ob die Gottheit nahe war. Und feierlich, nach alter Sitte Umwandelnd des Theaters Rund Mit langsam abgemeßnem Schritte, Verschwinden sie im Hintergrund.	Tak v tanci víří zpívající a nad divadlem víc a více je ticho jako nad hroby, jak božstvo blízko bylo by. A slavnostně, jak v dávném čase, chór odměřeně ubírá se, v zad ustupuje tich a něm a mizí zvolna jevištěm.	Chór se zpěvem se v tanci míhá. Hluboké ticho, mrtvá tíha spočívá na všem, jako když Erinye jsou blízko již. A opět vážně, povzneseně, jak káže starodávný mrav, sbor kráčí po setmělé scéně, zas zpátky k orchestře. A dav	Tak v tanci kráčí zpívající a hrobní ticho víc a více tu v hledišti teď panuje, jak božstvo poblíž když tu je, A slavnostně jak po vše roky divadla ovál obejdou a pomalými svými kroky pak zmizí kdesi za scénou.

<p>19 Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet Noch zweifelnd jede Brust und bebet Und huldiget der furchtbarn Macht, Die richtend im Verborgnen wacht, Die unerforschlich, unergündet Des Schicksals dunkeln Knäuel flicht, Dem tiefen Herzen sich verkündet, Doch fliehet vor dem Sonnenlicht.</p>	<p>Je pravda, klam, co zde se děje? Hrud' každá hrůzou jen se chvěje a před mocí chce pokleknout, jež bdí a tajný vede soud; moc, osudu jež klubko svíjí kdes v temné hloubce bezedné: jen srdce v nitru vytuší ji, však vyhýbá se světlu dne.</p>	<p>v amfiteátru, oněmělý, trne: je šalba, co tu zřeli? A lid se sklání před mocí, nit sudby v skrytu předoucí, podroben síle nezbádané, jež bdí a soudí potajmu: z temnot jen ryzím srdcím vstane a před světlem zas prchá v tmu.</p>	<p>Co pravda je, co pravda není, se každý táže v rozechvění a cítí z hrůzných moci strach, jež soudí skryta v temnotách a nenápadně stále snuje nám klubko žití tajemné, jen v srdcích se nám ohlašuje, leč nemiluje světlo dne.</p>
<p>20 Da hört man auf den höchsten Stufen Auf einmal eine Stimme rufen: „Sieh da! Sieh da, Timotheus, Die Kraniche des Ibykus!“ — Und finster plötzlich wird der Himmel, Und über dem Theater hin Sieht man in schwärzlichem Gewimmel Ein Kranichheer vorüberziehn.</p>	<p>Tu shora v zadu z nenadání se ozve výkřik polekaný: „Ha, Timothee, vidíš-li ty Ibykovy jeřáby!“ — A náhle s nebe temno padlo a vzduchem víří ptáků roj : to letí nízko přes divadlo šik jeřábů, jak táh' by v boj.</p>	<p>Tu výkřik z ohozů se zvedá: „Jeřábi Ibykovi! Běda! Ach Timothee, běda nám!“ Obrátiv oči k výšinám, dav sleduje let temných ptáků, beroucích blankyt nebesům, až v dáli ztrácejí se zraku, i sluchu mizí jejich šum.</p>	<p>Tu z nejhořejší až tam řady hlas polekaný slyšet tady: "Hled', Timothee, nad námi jsou Ibykovi jeřábi!" Tu nebe náhle zatemní se, jak divákům teď nad hlavou jeřábů hejno objeví se a přelétá tam oblohou. - dobrý výkřik, lepší než u Kubišty</p>
<p>21 „Des Ibykus!“ — Der teure Name Rührt jede Brust mit neuem Grame, Und, wie im Meere Well auf Well, So läufst von Mund zu Munde schnell: „Des Ibykus, den wir beweinen, Den eine Mörderhand erschlug! Was ists mit dem? Was kann er meinen? Was ists mit diesem Kranichzug?“ —</p>	<p>„Co — Ibykovi?“ — Ó to jméno všem drahé tak zde vysloveno jak vlna mořem letí dál a v lidu znova jitrí žal. „Co — Ibykus? Proň pláčem nyní, že zhubil nám jej mrzký vrah! Kdo volal jej? — A co tím míní? A co ten jeřábí zde tah?“ —</p>	<p>„Ibykus!“ Řekům drahé jméno, tak nenadále vysloveno, šíří se jako mořský val a v srdcích zvedá nový žal. „Ibykus, bohům žalující! Žel, není tu, kdo svědčil by. A kdo tak zvolal? Co chtěl říci? A co nám věští jeřábi?“</p>	<p>„Jak, Ibykovi?“ Drahé jméno všech dotkne se, zde proneseno, a jako mořské vlny běh tu od úst k ústům letí všech. „Jej každé oko oplakalo, vrah zákeřný mu život vzal, co zvolání to znamenalo, proč jeřábů houf přelétal?“</p>
<p>22 Und lauter immer wird die Frage, Und ahnend fliegts mit Blitzesschlage Durch alle Herzen. „Gebet acht! Das ist der Eumeniden Macht! Der fromme Dichter wird gerochen, Der Mörder bietet selbst sich dar! Ergreift ihn, der das Wort gesprochen, Und ihn, an dens gerichtet war.“</p>	<p>Ty otázky vždy hlasitěji a jako bleskem se rtů spějí, všem v srdcích budí jeden cit: „Hle, to je dílo Eumenid, jež pomstít chtějí pěvce svého! Vrah sebou sám zde zrazen byl! Kdo vzkřik' to slovo, polapte ho i toho, k němuž promluvil!“</p>	<p>Otázky jitrí bdělou mysl a srdce uhaduje smysl, již jasný jako denní svit: „Tot' blahé dílo Eumenid! Vrah zrádnou smyčku sám si plete, přec vyslyšen byl pěvcův sten. Toho, kdo volal, v pouta jměte, i toho, kdo tak osloven!“</p>	<p>A v davu stále hlasitěji ty otázky zde kolem znějí a všichni tuší: „Nechte být, to zásluha je Eumenid, že chvíle pomsty přece přišla. Vrah sám se tady prozradil. Bud' lapen ten, z něžž slova vyšla, i soused, jehož oslovil.“</p>
<p>23 Doch dem war kaum das Wort entfahren, Möcht ers im Busen gern bewahren; Umsonst, der schreckenbleiche Mund Macht schnell die Schuldbewußten kund. Man reißt und schleppt sie vor den Richter, Die Szene wird zum Tribunal, Und es gestehn die Bösewichter, Getroffen von der Rache Strahl.</p>	<p>Jen maně slovo vyletělo, jež v hlubinách být skryto mělo — lze zapírat? Hle, bledý strach pad na tvář, prozradil, kdo vrah! Hned chytli je a na soud vlekli a tribunál byl ze scény, kde zlosyni pak pravdu řekli mstou bohů samých lapeni.</p>	<p>Vyrkнутé slovo vraha trdív, rád by je znova pohřbil v hrudi, leč pozdě! Strachy bledou tvář už nezakryje žádný šlář. Hle, scéna v tribunál se mění: vlekou je na soud odplaty. A přiznali se, zasaženi z Olympu světlem božské msty.</p>	<p>Ten, jemuž vyklouzla ta slova, rád vrátil by je zpátky znova, leč marně; strachem sinalí se sami lidem odhalí. Jdou před soudce hned za své činy, v soud jeviště se promění, tam vyznají se ze své viny mstou spravedlivou stiženi.</p>

Der Handschuh Schiller (1979)	Rukavička Kamenář (1910)	Rukavička Kubišta (1963)	Rukavička Vaněk (2005)
1 Vor seinem Löwengarten, Das Kampfspiel zu erwarten, Saß König Franz, Und um ihn die Großen der Krone, Und rings auf hohem Balkone Die Damen in schönem Kranz.	By viděl šelmy v boji, lví ve dvoranu svoji král František šel; s ním nejvyšší velmoži říše. A na skvostném balkónu v pýše dam krásných věnec se skvěl.	V aréně u svého lvince, po boku malého prince, král František holdoval hrám. Kolkolem výkvět Francouzů a na vysokém ochozu kruh spanilých dvorních dam.	Už před svým lvincem proti mříži, čekaje na hry, jež se blíží, král František je usazen. Kol něho mocní jeho státu a na balkoně rozmlouvá tu v půvabném kruhu výkvět žen.
2 Und wie er winkt mit dem Finger, Auf tut sich der weite Zwinger, Und hinein mit bedächtigem Schritt Ein Löwe tritt, Und sieht sich stumm Rings um, Mit langem Gähnen, Und schüttelt die Mähnen, Und streckt die Glieder, Und legt sich nieder.	Král kyne a k zápasu velí. Klec železnou otevřeli, z klece do dvora, mohutný zjev, jde vážně lev a kolkolem zří něm a dlouze zívá a hříva mu splývá, hřbet táhle přehne a pak si lehne.	Král pokynul, a již se zvedá mříž a ve střehu, příkrčený, lev vbíhá do arény, rozhlédne se a dlouze zívá, hříva se mu třese, protáhne se a ulehne.	Na pokyn prstu země pána otevřít se velká brána a z ní, rozvážně zvolniv spěch, lev dovnitř vběh a zírá něm kolkolem a dlouze zívá, vlně mu hříva, prohne se rázem a lehne na zem.
3 Und der König winkt wieder, Da öffnet sich behend Ein zweites Tor, Daraus rennt Mit wildem Sprunge Ein Tiger hervor, Wie der den Löwen erschaut, Brüllt er laut, Schlägt mit dem Schweif Einen furchtbaren Reif, Und recket die Zunge, Und im Kreise scheu Umgeht er den Leu Grimmig schnurrend; Drauf streckt er sich murrend Zur Seite nieder.	Král opět se s balkonu sehne. Tu vrata druhá již jsou do kořen. Než pomyslíš, hle, divě se řítí z nich tygr ven. A sotva zahlídl lva, vztekle řva ohonem v běh kol sebe šleh' a oči mu svítí. Pak plaše jda okolo lva zuřivě vrčí; potom se skrčí a podál lehne.	Král opět kývá, tu z druhé brány vyběhne tygr: jen spatří lva, zařve a už se k němu žene, bije ocasem doprava doleva, a krev v bělmu a tesáky vyceněné, bázkově obchází šelmu, až s vrčením uléhá stranou.	Král nový pokyn dá sem, tu jiná brána s třeskotem se rozletí a odtud ven jediným odrazem hned tygr vyletí. A lva v ohradě uviděv, vyrazí řev a vztekle tam i sem v zem bije ocasem a jazyk vyplazen obchází stále pouštního krále, zuřivě vrčí a pak se skrčí opodál na zem.
4 Und der König winkt wieder, Da speit das doppelt geöffnete Haus Zwei Leoparden auf einmal aus, Die stürzen mit mutiger Kampfbegier Auf das Tigertier, Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen, Und der Leu mit Gebrüll Richtet sich auf, da wird's still, Und herum im Kreis, Von Mordsucht heiß, Lagern die greulichen Katzen.	Král opět se k pokynu sehne. Jak mříže kovové pozvednou, dva levharti z nich najednou se na tygra ženou a netvoří naň oba se obojí. Ten v drápy je chňapí ve skoku smělém. V tom ozve se strašný řev; vše ztichne — neb vztyčil se lev. A po krvi prahnouce, ted' leží tu v oblouce dva páry strašlivých šelem.	Král kyne potřetí. Dvojí bránou dva levharti proletí a po boji hladoví vrhnou se k tygrovi. Chytli se do křížku: pojednou zazní lví řev a šelmy, větřící horkou krev, v pokorném kruhu usednou.	Král nový pokyn dá sem, tu z dvojích dvířek najednou dva levharti ven vyběhnou a s bojovností, jež v nich hrá, se vrhnou na tygra; ten odrazí je pružným tělem. Tu rozlehne se řev, vše ztichne — to se vztyčil lev a kolem v kruhu po krvi druhů prahnou tu oči strašlivých šelem.
5 Da fällt von des Altans Rand Ein Handschuh von schöner Hand Zwischen den Tiger und den Leu Mitten hinein.	Tu rukavička vysvleklá se dámě kteréš vysmekla a padla, než ji kdo stih' v střed šelem zuřivých.	Tu panně spanilého líčka z altánku spadla rukavička mezi tygra a lva. Panna Kunhuta vyzývá rytiře Delorgese: "Nuže, pane, když srdce vaše pro mne plane, jak stokrát odpřísáhl jste, na důkaz mi ji přinesete."	Tu rukavička na balkoně vypadne náhle z krásné dlaně a dole mezi dravou zvěří vprostřed leží.

<p>6 Und zu Ritter Delorges spottenderweis Wendet sich Fräulein Kunigund: »Herr Ritter, ist Eure Lieb so heiß, Wie Ihr mir's schwört zu jeder Stund, Ei, so hebt mir den Handschuh auf.«</p>	<p>V tom k rytíři Delorges se zadívá, hle, slečna Kunhuta výsměšně: „Když láska vaše je ohnivá, jak často jste už přísah' mně, tož rukavičku podejte!“</p>		<p>Rytíře Delorges se posměšně pak ptá slečny Kunhuty hlas: „Máte mě, rytíři, stále rád tak, jak jste mi přísahal znovu a zas? Nuž, rukavičku přineste mně!“</p>
<p>7 Und der Ritter in schnellem Lauf Steigt hinab in den furchtbarn Zwinger Mit festem Schritte, Und aus der Ungeheuer Mitte Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.</p>	<p>A rytíř kvapně odejde a k příšerné ohradě sbíhá; už prošel dvéře, k šelmám se běře a rukavičku směle zdvihá.</p>	<p>A rytíř, muž neohrožený, s divokým srdcem a tvrdým čelem, vbíhá do strašné arény, do samého středu šelem. Jasní páni a jasné paní hrůzou nedýchají ani. A již se bez úhony vrací!</p>	<p>Tu rytíř ukloní se němě a spěšně dolů bez námitky jedné se pevným krokem odebere, tam klidně z klubka lité sběře odvážnou rukou rukavičku zvedne.</p>
<p>8 Und mit Erstaunen und mit Grauen Sehen's die Ritter und Edelfrauen, Und gelassen bringt er den Handschuh zurück. Da schallt ihm sein Lob aus jedem Munde, Aber mit zärtlichem Liebesblick – Er verheißt ihm sein nahes Glück – Empfängt ihn Fräulein Kunigunde. Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht: »Den Dank, Dame, begehrt ich nicht«, Und verläßt sie zur selben Stunde.</p>	<p>A s hrůzou, dýchat nelze ani, zří páni naň a vzácné paní, zří s kořistí jej jít a netknuta. Tu sláva hřmí mu hromným rykem. A láskou planouc, pohnuta jej vítá slečna Kunhuta. Ó sladký dar ti bude díkem!</p>	<p>Steré bravo! zaburácí a ejhle, panna Kunhuta jej vítá, rázem pohnuta, v pohledu mnohoslibné ano a něhu dojemnou. Leč rukavičku pojednou jí vmetl do tváře: "Nuže, panno, vás o dík neprosím se, žel." A v okamžení odešel.</p>	<p>I užaslí a vylekaní zří na to rytíři i vzácné paní, on si však klidně cestu nazpět klestí. Z všech úst teď' zní tu „Bravo!“ pohnutě a sladkou něhu, která věští rytíři jeho blízké štěstí, lze čísti v zraku Kunhutě. On jí však hodí rukavičku v klín: „O váš dík, dámo, nestojím!“ a odchází v té minutě.</p>
	<p>On rukavičkou v tvář jí šleh': „Dík, dámo, pro sebe si nech!“ A od ní šel tím okamžikem.</p>		

Die Bürgschaft Schiller (1798)	Rukojmí Kamenář (1910)	Rukojmí Kubišta (1963)	Rukojmí Vaněk (2005)
1 Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich Damon, den Dolch im Gewande: Ihn schlugen die Häscher in Bande, »Was wolltest du mit dem Dolche? sprich!« Entgegnet ihm finster der Wüterich. »Die Stadt vom Tyrannen befreien!« »Das sollst du am Kreuze bereuen.«	V plášť skrytu dýku se Moeros krad až k trůnu Dionysovu; tam vrhli ho do okovů. „Nu, vida, s dýkou! — Co pak bys rád?“ A smělec se nezdráhá odpověď dát : „Své vlasti tyрана vzítí.“ — „A za to tě na kříž dám vbítí!“	Před stolec Dionysiův kradl se Damon s nožem, však bířici k zemi byl složen. „Cos obmýšlel s ukrytou dýkou, mluv!“ udeřil naň hněv tyranův. „Své město zbaviti vládce!“ „To odpykáš na kříži, zrádce.“	V palác Dionysiův proniknuv, skrýváje dýku v své šaty, byl Damon hned v okovy jatý. „Co chtěl jsi tu s dýkou, lotře, mluv!“ hřmí zlověstně na něj hlas tyranův. „Tyрана zabít, pod nímž město trpí.“ „To odpykáš na kříži smrtí!“
2 »Ich bin«, spricht jener, »zu sterben bereit Und bitte nicht um mein Leben: Doch willst du Gnade mir geben, Ich flehe dich um drei Tage Zeit, Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit; Ich lasse den Freund dir als Bürgen, Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen.«	„Oh, na smrt jsem připraven,“ Moeros dí, „mně život už pramálo vrátí ; však chceš-li milost mi dáti, tož dopřej mi lhůty třídenní, bych sestru svou moh' provdati v ní . zde nechám ti přítele svého, a prchnu-li, zardousíš jeho.“	„Jak soudíš,“ dí Damon, „tak rozhodni, i chystej krutý obřad; chceš-li mi však co dopřát, neprosím o nic, leč o tři dny — čas na zasnuby sestřiny. Zde nechám pak druha svého: zradím-li, ukřížuj jeho.“	Jsem zemřít,“ praví Damon, „připraven a neprosím, bych mohl žítí, leč smím-li prosbu přece mítí, pak třídenní odklad dej mi jen, sestře než zařídím svatební den. Jak rukojmí druh posecká tu a prchnu-li, jej předáš katu.“
3 Da lächelt der König mit arger List Und spricht nach kurzem Bedenken: »Drei Tage will ich dir schenken; Doch wisse, wenn sie verstrichen, die Frist, Eh' du zurück mir gegeben bist, So muß er statt deiner erblassen, Doch dir ist die Strafe erlassen.«	Tu s potměšilým úsměvem král naň upřel své zkoumavé hledy: „Nuž, tři dny ti daruji tedy, leč pravím: kdybych tu pozejtří stál a tebe se v předvečer nedočkal, tož přítel tvůj najisto zhyne a tebe pak pokuta — mine.“	Král rozmýšlí, v tváři úsměv lstný, a praví v zadumání: „Budiž, splním své přání, však věz: až uplynou tři dny a ty zůstaneš nezvěstný, tvůj přítel za tebe zhyne, a tebe ortel mine.“	Tu úsměsek, ve kterém lest je spíš, se mihne obličejem pána. „Ta lhůta bude ti dána, leč pozor, projde-li doba ta již, dřív než se ke mně zpět navrátíš, on za tebe zahynout musí, leč tobě se trest můj pak zruší.“
4 Und er kommt zum Freunde: »Der König gebeut, Daß ich am Kreuz mit dem Leben Bezahle das frevelnde Streben. Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit, Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit; So bleib du dem König zum Pfande, Bis ich komme zu lösen die Bande.«	„Král rozkázal,“ Moeros příteli dí, „mne výstražně potrestati ; už měli mne přibíjet kati, však dopřál mi lhůty třídenní, bych sestru svou moh' provdati v ní, Tož pobud' mu zárukou zatím, já půjdu a rychle se vrátím.“	I odchází Damon, zas svobodný, za věrným druhem. „Vládce mne odsoudil na kříž co zrádce. Přec mi však daroval tři dny — čas na zasnuby sestřiny, tož v rukojmím stůj mu zatím, dokud se nenavrátím.“	Damon druha navštíví: „Přikázal král, že za troufalost svoje žití mám na kříži teď ukončiti, leč odklad mi třídenní ještě dal, jen co bych sestru svou za muže vdal. Slib rukojmím za mě se státi, než ti návrat můj svobodu vrátí.“
5 Und schweigend umarmt ihn der treue Freund Und liefert sich aus dem Tyrannen; Der andere ziehet von dannen. Und ehe das dritte Morgenrot scheint, Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint, Eilt heim mit sorgender Seele, Damit er die Frist nicht verfehle.	A přítel mlčky ho obejmě jen, pak v moci se tyranem nechá a Moeros k domovu spěchá. A dříve než nadešel třetí den, byl pro sestru manžel přiveden, a Moeros se do spěchu nutí, by nepropás určené lhůty.	Tu mlčky jej objal Fintias — již vydává se králi ; a Damon mizí v dálí. Než potřetí svitl denní jas, svou sestru zasnoubil, a zas pospíšil zpátky k městu, by uchránil přítele trestu.	A přítel ho bez slova objal jen a tyranem věznit se nechal, ten druhý však k sestře už spěchal a dříve než třetí nadešel den, sestřin sňatek už řádně byl uzavřen. A Damon pospíchal zase, by vrátil se v patřičném čase.
6 Da gießt unendlicher Regen herab, Von den Bergen stürzen die Quellen, Und die Bäche, die Ströme schwellen. Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab, Da reißet die Brücke der Strudel herab, Und donnernd sprengen die Wogen Dem Gewölbes krachenden Bogen.	Děšť bez konce najednou s nebe se lil; s hor odevšad bystřiny tekou a potok je hučící řekou. Když Moeros ku břehu dorazil, proud přihnul se k mostu a ze všech sil vln příboj se na pilíř vrhá a klenba se s rachotem trhá.	Leč nebesa chrlí spousty vod, pruďce se řinoucí sprchu; potoky pádí s vrchů, řeka se valí o překot. A pojednou zazní temný hřmot: pilíře mostu se hroučí. Nešťastník na své pouti	Tu děšť nekonečný z nebe se lil, voda z kopců dolů se valí, řekou je teď i potok malý. Když pak došel k řece a na břehu stál, tu vidí, že mostu kus proud dravý vzal a vlny klenbu z něj zbylou tříštily dál ničivou silou.
7 Und trostlos irrt er an Ufers Rand: Wie weit er auch spähet und blicket Und die Stimme, die rufende, schicket. Da stößet kein Nachen vom sichern Strand, Der ihn setze an das gewünschte Land, Kein Schiffer lenket die Fähre, Und der wilde Strom wird zum Meere.	Sem tam jej beznadějí pohání; břeh prohlíží shora i zdola a zoufale do dálky volá, leč marno je všechno to volání: člun ukryt je v bezpečné ústraní a živoucí duše tu není a řeka se v moře už mění.	přichází na břeh a zkormoucen nadarmo hledá spásu, i volá bez ohlasu. Nic nepřiblíží blahou zem, žádný člun nezamíří sem, z vln nic se nevynoří. A tok se podobá moři.	Po břehu bloudí: Co podniknout? Leč nadarmo vyhlíží spásu, volá o pomoc, nešetří hlasu — žel žádnou teď loďku nevidí plout, na níž překonal by ten říční proud. Teď žádný lodník tu není, dravý proud se v moře už mění.
8 Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht, Die Hände zum Zeus erheben: »O hemme des Stromes Toben! Es eilen die Stunden, im Mittag steht Die Sonne, und wenn sie niedergeht Und ich kann die Stadt nicht erreichen, So muß der Freund mir erleichen.«	Tu klesá na břeh a modlí se a ruce k Zevovi zvedne: „Ó zastav ty povodně bědné! Čas prchá, už poledne blíží se, a slunce-li k západu sníží se a do města nestihnu záhy, tož zahyne přítel můj drahý.“	Jat úzkostí, na kolena pad, a vztáhnou ruce, v duchu volá k Diovu sluchu: „Ó zadrž! Čas nemírni svůj chvat : slunce již vrcholí. Kdybych snad, než zajde, nedospěl města, král druha mého ztrestá.“	Tu klekne a pláče a prosí zas a k Diovi ruce své zvedne: „O, zadrž ty síly temné! Hodiny letí tak, polední je už čas, když za obzor slunce zajde zas, dříve než se do města vrátím, druh zemře, navždy ho ztratím.“

9	Doch wachsend erneut sich des Stromes Wut, Und Welle auf Welle zerrinnet, Und Stunde an Stunde ertrinnet. Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Mut Und wirft sich hinein in die brausende Flut Und teilt mit gewaltigen Armen Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.	Však zuřivý roste a mohutní proud a vlna za vlnou plyne a hodina hodinu mine. Tu sevře ho zoufalost do strašných pout, on vrhne se do vln jsa odhodlán plout a mocně se peřejím brání — a bůh má smilování.	Však řeka zvedá val za valem, neúprosná a divá. A již se připozdívá. Tu v odhodlání zoufalém vrhá se do proudu, mizí v něm a zmáhá jej mocnými rázy: sám Zeus mu cestu razí.	Tu v proudu zas narůstá zuřivost a vlna se rozplývá v jiné a zatím čas hrozivě plyne. Tu úzkost v něm probudí zmužilost, že v bouřící proud skočí, strachu prost a s živlem hned do boje dá se, a Bůh je mu milostiv, zdá se.
10	Und gewinnt das Ufer und eilet fort Und danket dem rettenden Gotte; Da stürzet die raubende Rotte Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort, Den Pfad ihm sperrend, und schnaubert Mord Und hemmet des Wanderers Eile Mit drohend geschwungener Keule.	Když dosáh' břehu, hned uhání dál a za spásu děkuje vřele. Leč v lesní roklině ztmělé dav lačných lupičů kdesi se vzal a zastoupiv cestu uprostřed skal kyj hrozivě do výše zvedá a poutníku dále jít nedá.	Dosáhnuv břehu, spěchá dál, kryt v háji šerými krovky, dík vzdávaje Jovišovi. A náhle, kde se vzal tu se vzal, houf lupičů vyrazil z těsných skal: točice hroznými kyji, krvavou kořist číjí.	Dosáhnuv břehu začne pospíchat a tisíce Bohu vzdá díků, tu vyrazí houf loupežníků ven z houštiny, do níž soumrak už pad, zahradí cestu a začnou řvát, dál pokročit mu nedovolí a hrozivě mávají holí.
11	»Was wollt ihr?« ruft er vor Schrecken bleich, »Ich habe nichts als mein Leben, Das muß ich dem Könige geben!« Und entreißt die Keule dem nächsten gleich: »Um des Freundes willen erbarmet euch!« Und drei mit gewaltigen Streichen Erlegt er, die andern entweichen.	„Co žádáte?“ vykřikne hrůzou bled, „nic nemám než holé své žití, jež dnes ještě vladař chce mít!“ Kyj vytrhne lupiči prvnímu hned: „Ach pro mého přítele: milost! — a zpět!“	Zatmělo se mu před zraky. „Ach, co byste na mně vzali? I život můj patří králi.“ A vytrhl prvnímu dlouhý kyj. „Nezhyne druh můj daleký!“ Tři z nich pak skolil, a druzí uprchlí plní hrůzy.	„Co chcete?“ zvolá, tvář mu pobledne. „Krom života, ach, co byste mi vzali, a život můj patří už králi!“ Hůl jednomu z nich z ruky vytrhne: „Pro přítele mého, ach, probůh, ne!“ a tři mocným úderem skolí, ti zbylí hned útěk si zvolí.
12	Und die Sonne versendet glühenden Brand, Und von der unendlichen Mühe Ermattet sinken die Kniee. »O hast du mich gnädig aus Räubershand, Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land, Und soll hier verschmachtet verderben, Und der Freund mir, der liebende, sterben!«	A tři z nich se do krve halí a ostatní prchají v dál. Žár plamenný slunce vysílá, že nelze snášet ty trudy a únavou klesají údy. - jinak členěno, roztažen (zvýrazněn) souboj	.. S nebe se lije jižní žár : na pouti širými kraji nohy již poklesají. „Ó bože, tys odvrátil jistý zmar, past divokých vod i lotří spár; což necháš mne umřítí žízni a přítel můj zhyne v trýzni?“	Slunce vysílá dále žhavý svůj jas, až z útrap, které zakusily, už údům docházejí síly. „Och, z rukou těch lotrů mě spasils včas, z proudu vodního na zem mě vynesls zas, a tady mě sotva smrt mine, zatím přítel můj kvůli mně zhyne?“
13	Und horch! da sprudelt es silberhell, Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen, Und stille hält er, zu lauschen; Und sieh, aus dem Felsen, geschwätzig, schnell, Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell, Und freudig bückt er sich nieder Und erfrischt die brennenden Glieder.	„Hle, lupičů zlomena přesila, Tvá milost i z vln mne spasila, leč vedro ted' zlomí mé síly a zahyne přítel můj milý!“ A slyš! co stříbrně zurčí tu? kdes blízko tak bublá to tiše. Sluch napial, že sotva dýše. A ejhle! pramínek živý tu se řine z temného úkrytu. A nová zas naděje vzrůstá, když osvěžil vyprahlá ústa.	Tu Zeus dal mu zaslechnout bublání ; ze skaliska zpěvavě, stříbrně tryská živoucí pramen, útlý proud, že sotva lze jej postřehnout. I sklání se, chvále bohy, a omývá zmučené nohy.	Tu slyš! Jak stříbra zvuk zní to sem, to vody šum blízko kdes něho, by zastavil se, přiměje ho. A hle! Ze skály cos tam tryská ven, to potůček čilý bystrým pramenem, a on se k vodě hned skloní a své údy už ponoří do ní.
14	Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün Und malt auf den glänzenden Matten Der Bäume gigantische Schatten; Und zwei Wanderer sieht er die Straße ziehn, Will eilenden Laufes vorüber fliehn, Da hört er die Worte sie sagen: »Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen.«	Skrz větve padá slunce svit a stromů obrovské stíny už maluje na lučiny; Tu vidí dva pocestné před sebou jít, a když je chce rychle předhonit, v tom slyší, jak hovoří si: „Ted' snad už na kříži visí.“	Slunce, jež proniká pod střechem haluzí, na lučiny maluje táhlé stíny. Hle, před ním dva poutníci v pospěchu je předbíhaje bez dechu, slyší, jak povzdechli si : „Už, nebožák, na kříži visí.“	Zelení stromů proudí slunce svit a maluje zde na traviny všech stromů kol veliké stíny. Tu dva poutníky uvidí cestou jít, chce zrychleným krokem je obejít. Vtom do uší slova mu znějí: „Ted' na kříž jej přibíjejí.“
15	Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß, Ihn jagen der Sorge Qualen; Da schimmern in Abendrots Strahlen Von ferne die Zinnen von Syrakus, Und entgegen kommt ihm Philostratus, Des Hauses redlicher Hüter, Der erkennt entsetzt den Gebieter:	Jde večer. I zrychlí krok v šílený klus, neb předtucha strašná jej žene. Už červánky ozářené se třpytí věže Syrakus. A od města Filoskat — stopy hrůz má psány v zděšené tváři — jde naproti hospodáři.	V obavách trudných smuší líc, štván po pěšině úzké. Již cimbuří syrakuské ční v dál, v červáncích kmitajíc, a Filostratos mu kráčí vstříc, stráž domu ustaraná: v úleku poznává pána.	Strach mu dává křídla i přechází v klus, to ke spěchu strach ho žene; vtom v dál sluncem ozářené se třpytí už cimbuří Syrakus. Vstříc mu kráčí sluha Filostratus, tři dny už dům jeho střeží, pána poznal a k němu hned běží:
16	»Zurück! du rettetest den Freund nicht mehr, So rette das eigene Leben! Den Tod erleidet er eben. Von Stunde zu Stunde erwartet' er Mit hoffender Seele der Wiederkehr, Ihm konnte den mutigen Glauben Der Hohn des Tyrannen nicht rauben.«	„Ach zpět ! Už přítele nespasíš, ten mrtev je v této době, chraň život alespoň sobě! On čekal a věřil, čím lhůta blíž, a doufal, že se mu navrátíš; zlost posměchu tyranova jen vírou jej plnila znova.“	„Ó vrat' se! Fintia nespasíš, ba ani samo nebe. Zachraň alespoň sebe! Jak lhůta plynula, tím spíš věřil, že se mu navrátíš, nedbaje tyranova smíchu a křivého slova.“	„Ach, vrat' se, přítele nespasíš, tak proč máš ted' svůj život ztratit když druhu nelze jej vrátit! Ač s každou byl hodinou smrti blíž on věřil, že ty se zpět navrátíš. Vždyť důvěru, již k tobě cítí, mu nemohl tyran přec vzít.“

<p>17 »Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht, Ein Retter, willkommen erscheinen, So soll mich der Tod ihm vereinen. Des rühme der blut'ge Tyrann sich nicht, Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht, Er schlachte der Opfer zweie Und glaube an Liebe und Treue!«</p>	<p>„Oh je-li už pozdě a nelze-li mu přinést toužebné spásy, pak smrt at' oba nás má si, by tyrani chlubit se nesměli, že věrnost jsem porušil příteli. At' dvojí oběť si vraždí, leč věrnost má uznati každý!“</p>	<p>„Je-li sám zbaven života, dokonav trýzeň svoji, pak smrt nechť oba nás spojí. Když doufá krvavý despota, druh druhu že proradně se vzdá, at' před katem padne má hlava a přátelství získá svá práva.“</p>	<p>„Je pozdě už, sotva doufati smím, že volný stiskne ruku moji, at' smrt nás tedy aspoň spojí. Vždyť nesmí se vychloubat tyran tím že slovo příteli snad nesplním. At' oba nás ukřížuje a pozná, že věrnost přec žije.“</p>
<p>18 Und die Sonne geht unter, da steht er am Tor, Und sieht das Kreuz schon erhöht, Das die Menge gaffend umstehet; An dem Seile schon zieht man den Freund empor, Da zertrennt er gewaltig den dichter Chor: »Mich, Henker«, ruft er, »erwürget! Da bin ich, für den er gebürget!«</p>	<p>V tom slunce zapadá. U brány hle, do výše kříž se zdvíhá a civící dav se tam sbíhá. Kdos na kříž tažen je katany. Tu Moeros vrazí tam zlekaný: „Ach pro bohy počkejte, kati, on za mne jen králi měl státi!“</p>	<p>Za šera k bráně přispěchav, zří ramena kříže vzpjatá: lid odevsad sem chvátá. A druh se již houpá nad mořem hlav. I rozráží Damon hustý dav: „Mne, kate, na kříž vynes tu a rukojmí uchraň trestu!“</p>	<p>Slunce zapadá, za branou slyšet je ruch tam za zdí kříž stát už vidí, kolem zástup zvědavých lidí; na kříž na laně tažen je právě druh, Damon zvolá a proráží davu kruh: „Mě, kati, zbavte teď žití. Já jsem, za nějž měl rukojmím býti!“</p>
<p>19 Und Erstaunen ergreift das Volk umher, In den Armen liegen sich beide Und weinen vor Schmerzen und Freude. Da sieht man kein Augen tränenleer, Und zum Könige bringt man die Wundermär'; Der fühlt ein menschliches Rühren, Läßt schnell vor den Thron sie führen,</p>	<p>A zástupy úžas zachvátí. Když přátelé v radostném bolu se horoucně objali spolu, kol všichni plakali dojeti a žádali králi to vzkázati. A král tou překvapen zvěští dal k trůnu si oba je vésti.</p>	<p>Vzrušení vládne v zástupech, zas přátelé jsou spolu a pláčou v štěstí i bolu. Tu v slzách jsou i oči všech. Když vzácnou zvěst byl vyposlech, vladař se citům vzdává a k trůnu je povolává.</p>	<p>Údiv zachvátí dav, který kolem stál, zatím oba přátelé vletí si navzájem v slzách do objetí. Kol nikdo snad slzy neskryval, o tom návratu doslech se i sám král. I on snad dojetí cítí a u sebe chce je míti.</p>
<p>20 Und blicket sie lange verwundert an. Drauf spricht er: »Es ist euch gelungen, Ihr habt das Herz mir bezwungen; Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn - So nehmet auch mich zum Genossen an: Ich sei, gewährt mir die Bitte, In eurem Bunde der dritte!«</p>	<p>A dlouze se na ně zadíval sám a pravil: „Co nemožno bylo, vám nyní se podařilo: Přec věrnost není jen klam a mam. Jak rád bych se nyní přidružil k vám! Ó dovolte, přátelé, děti, bych ve spolku s vámi byl třetí!“</p>	<p>Upřímným obdivem překonán, mlčky na oba zírám. „Přec nezrazena víra a věrnost není prázdný klam! Tož s prosbou obracím se k vám: necht' v kruhu, jenž věrnost světí, ve spolku s vámi jsem třetí.“</p>	<p>A dívá se, ve tváři údiv sám, pak řekne jim: „Věrnosti té síla i nad mým srdcem zvítězila. Vidím, věrnost že není jen pouhý klam a přítelem od teď chci býti vám. Mým přáním nyní je smět v tom vašem spolku být třetí.“</p>