

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

České reflexe Démona M. J. Lermontova

Diplomová práce



Vypracovala:

Petra Sůvová

Vedoucí práce:

PhDr. Radka Hříbková, CSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 04/02/2006

*Petra Sůvová*

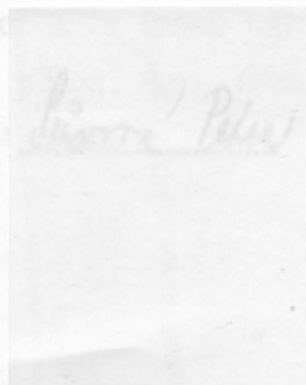
Praha 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem použila pouze uvedené prameny a literatury.

Děkuji PhDr. Radce Hříbkové, CSc. za pomoc  
poskytovala při konzultování práce. Dále

V Praze dne 01/06/2006

le překladatelky Hany



kteřé mi  
Klopková

## Úvod ...7

## 1. Démon jako kulturní jev ...10

## 1.1. Démoni v kontextu mytologie, filozofie a náboženství ...10

## 1.1.1. Starověká demonologie...10

## 1.1.2. Hebrejské kořeny křesťanského pojetí démonů...13

## 1.1.3. Pozdně antická pohanská demonologie...14

## 1.1.4. Pozdně antická křesťanská demonologie...15

## 1.1.5. Démon nebo ďábel?...16

## 1.1.6. Shrnutí...16

## 1.2. Démoni v literatuře...18

## 1.3. Démoni a běsi v ruské literatuře...22

## 2. Démon v díle M. J. Lermontova ...28

## 2.1. Démon jako vystovení autorových životních pocitů...28

## 2.2. Křesťanství a romantismus jako inspirační zdroje ...41

## 2.3. Démon a Kavkaz...45

## 2.4. Legendy v poemě Démon...53

## 2.5. Démon u Puškina a Lermontova...61

## 2.6. Shrnutí...64

## 3. Lermontov a jeho Démon očima českých interpretů, překladatelů a kritiků různých dob ...66

## 4. Z historie překládání z ruštiny v Čechách (od obrození po překladatelskou generaci spojenou se jménem Josefa Hory) ...76

## 4.1. Překlady v době obrození...76

Děkuji PhDr. Radce Hříbkové, CSc. za pomoc a za cenné rady, které mi poskytovala při konzultování práce. Dále děkuji Mgr. Jiřímu Klapkovi za informace o životě a díle překladatelky Hany Vrbové.

## 4.2. Překlady v období 1840-1850...84

## 4.3. Překlady v období 1850-1860 (do doby spojené s překladatelskou činností J. Hory) ...87

## 4.4. Ruská klasika ve staročeském vydávatelectví Josefa Florjana...91

## Obsah

### Úvod....7

#### 1. Démon jako kulturní jev....10

##### 1.1. Démoni v kontextu mytologie, filozofie a náboženství....10

###### 1.1.1. Starověká démonologie....10

###### 1.1.2. Hebrejské kořeny křesťanského pojetí démonů....13

###### 1.1.3. Pozdně antická pohanská démonologie....14

###### 1.1.4. Pozdně antická křesťanská démonologie....15

###### 1.1.5. Démon nebo ďábel?....16

###### 1.1.6. Shrnutí....16

##### 1.2. Démoni v literatuře....18

##### 1.3. Démoni a běsi v ruské literatuře....22

#### 2. Démon v díle M. J. Lermontova....28

##### 2.1. Démon jako vyslovení autorových životních pocitů....28

##### 2.2. Křesťanství a romantismus jako inspirační zdroje....41

##### 2.3. Démon a Kavkaz....45

##### 2.4. Legendy v poemě Démon....53

##### 2.5. Démon u Puškina a Lermontova....61

##### 2.6. Shrnutí....64

#### 3. Lermontov a jeho Démon očima českých interpretů, překladatelů a kritiků různých dob....66

#### 4. Z historie překládání z ruštiny v Čechách (od obrození po překladatelskou generaci spojenou se jménem Josefa Hory)....76

##### 4.1. Překlady v době obrození....76

##### 4.2. Překlady v období 1850 – 1870....79

##### 4.3. 70. – 90. léta....82

##### 4.4. Překlady v období 1890-1918 – období Františka Táborského a Ruské knihovny....84

##### 4.5. Překlady v meziválečném období (do doby spojené s překladatelskou činností J. Hory)....87

##### 4.6. Ruská klasika ve staroříšském vydavatelství Josefa Floriana....91

5. Démon v českých překladech....**93**
6. Překladatel kritikem (teoretické názory Fr. Táborského a jejich uplatnění v praxi)....**96**
7. Překladatel Josef Hora....**103**
8. Překladatelka Hana Vrbová...**106**
9. Analýzy překladů Démona....**110**
  - 9.1. Uvedení do problematiky....**110**
  - 9.2. Analýza překladu Démona Fr. Táborského....**112**
    - 9.2.1. Hledisko morfologické....**112**
    - 9.2.2. Hledisko syntaktické....**113**
    - 9.2.3. Hledisko lexikální....**114**
    - 9.2.4. Hledisko stylistické....**116**
    - 9.2.5. Vycpávky....**117**
    - 9.2.6. Zvuková stránka....**118**
    - 9.2.7. Vystižení smyslu....**119**
    - 9.2.8. Shrnutí....**122**
  - 9.3. Analýza překladu Démona Josefa Hory....**125**
    - 9.3.1. Hledisko morfologické....**125**
    - 9.3.2. Hledisko syntaktické....**126**
    - 9.3.3. Hledisko lexikální....**126**
    - 9.3.4. Hledisko stylistické....**127**
    - 9.3.5. Vycpávky....**128**
    - 9.3.6. Zvuková stránka....**129**
    - 9.3.7. Vystižení smyslu....**130**
    - 9.3.8. Jazyková estetika a obraznost....**132**
    - 9.3.9. Shrnutí....**133**
  - 9.4. Analýza překladu Démona Hany Vrbové....**136**
    - 9.4.1. Hledisko morfologické....**136**
    - 9.4.2. Hledisko syntaktické....**137**
    - 9.4.3. Hledisko lexikální....**138**
    - 9.4.4. Hledisko stylistické....**139**
    - 9.4.5. Vycpávky....**140**

9.4.6. Zvuková stránka....	141
9.4.7. Vystižení smyslu....	142
9.4.8. Shrnutí....	145
Závěr....	151
Resumé (Čj, Rj)....	154
Seznam použité literatury....	158
Příloha....	161

Čekala bych v práci ukázala, že Lermontovův Démon v sobě skrývá několik poloh. Nepodobá se pouze démonům, jak je známe z lidových vyprávění či z Bible. V tvorbě M. J. Lermontova získal tento pojem symbolickou platnost. Démoni v podobném pojetí se vyskytují především v dílech literárního romantismu. Zaujalo mě, že na naší literární scéně nebyl tento romantický motiv zobrazován. Českému literárnímu publiku, jehož větší část preferovala ve 30 letech biedermeier před romantismem, dávala přednost vyrovnaným povahám a nevzrušivým dějům, zajímali ji hrdinové nevybojní, obětaví a družní, patrně nemohlo být toto vyjádření životního pocitu revolučně nastudované generace blízké. Ani výjimeční, rozervaní, na okraji společnosti stojící čeští romanští hrdinové nenesou rysy charakteristické pro tento symbol, mají kořeny především ve šlechtickém prostředí. Proto bych v práci chtěla ukázat, jak je Lermontovův Démon, symbol vlastního českému prostředí naprosto vzdálený, ne naší literární scéně reaktivován. Svou pozornost budu soustřeďovat zejména na literární příklad, jeden z důležitých způsobů reflexe. Vzhledem k nevyhnutelné subjektivnosti při každé percepci je pravděpodobné, že ani v českých překladech poemy nebudou vždy zcela přesně vystiženy všechny rysy tohoto mnohoznačného symbolu. Proto se zaměřím především na variantnost možných postojů na Lermontovova Démona v různých reflexích.

Běžně mluvíme o tom, že čteme Dostojevského, Lermontova či Puškina. Málokoho z nás však zajímá, kdo byl překladatelem vydání, které máme právě v ruce. Často se pak stává, že odkládáme knihu se slovy, že Lermontov, Puškin atd. se nám nelíbí. Mnohdy bývá příčinou naší nespokojenosti pouze způsob, kterým nám donětko autora přiblíží jeho překladatel. V takovém případě by stačilo si tuto skutečnost uvědomit a vyhledat dílo v jiném překladu. Ne vždy platí pravidlo, že největší překlad přesahuje svou kvalitou překlady starší. Proto

## Úvod

Výraz démon, vyskytující se v lidské slovní zásobě snad od nepaměti, je pojmem značně proměnným a ambivalentním. Spolu s neodbytnými pocity strachu, tápání a nejistoty je tato představa úzce vázána na člověka.

Ve středu mého zájmu bude stát literárně ztvárněný životní pocit M. J. Lermontova. Ráda bych v práci ukázala, že Lermontovův Démon v sobě skrývá několik poloh. Nepodobá se pouze démonům, jak je známe z lidových vyprávění či z *Bible*. V tvorbě M. J. Lermontova získal tento pojem symbolickou platnost. Démoni v podobném pojetí se vyskytují především v dílech literárního romantismu. Zaujalo mě, že na naší literární scéně nebyl tento romantický motiv zobrazován. Českému literárnímu publiku, jehož větší část preferovala ve 30. letech *biedermeier* před romantismem, dávala přednost vyrovnaným povahám a nevzrušivým dějům, zajímali ji hrdinové nevýbojní, obětaví a družní, patrně nemohlo být toto vyjádření životního pocitu revolučně naladěné generace blízké. Ani výjimeční, rozervaní, na okraji společnosti stojící čeští romantičtí hrdinové nenesou rysy charakteristické pro tento symbol, mající kořeny především ve šlechtickém prostředí. Proto bych v práci chtěla ukázat, jak je Lermontovův Démon, symbol vlastnímu českému prostředí naprosto vzdálený, na naší literární scéně reflektován. Svou pozornost budu soustřeďovat zejména na literární překlad, jeden z důležitých způsobů reflexe. Vzhledem k nevyhnutelné subjektivnosti při každé percepci je pravděpodobné, že ani v českých překladech poemy nebudou vždy zcela přesně vystiženy všechny rysy tohoto mnohoznačného symbolu. Proto se zaměřím především na variantnost možných pohledů na Lermontovova Démona v různých reflexích.

Běžně mluvíme o tom, že čteme Dostojevského, Lermontova či Puškina. Málokoho z nás však zajímá, kdo byl překladatelem vydání, které máme právě v ruce. Často se pak stává, že odkládáme knihu se slovy, že Lermontov, Puškin atd. se nám nelíbí. Mnohdy bývá příčinou naší nespokojenosti pouze způsob, kterým nám daného autora přiblížil jeho překladatel. V takovém případě by stačilo si tuto skutečnost uvědomit a vyhledat dílo v jiném překladu. Ne vždy platí pravidlo, že novější překlad přesahuje svou kvalitou překlady starší. Proto

bych dále ráda ukázala, s jakými úskalími se může setkat člověk čtoucí literární dílo v překladu. Poučený čtenář se může v mnoha případech vyhnout zbytečným deziluzím. Znalost nástrah, které s sebou nutně nese četba překladových děl, může být dále vhodnou motivací k výuce cizích jazyků. Z práce by také mělo vyplynout, že na poli překladu je mnoho nevyřešených otázek a že posuzování překladového díla bude vždy záležitostí vysoce subjektivní.

Na třech překladatelských osobnostech se pokouším ukázat proměnlivost přístupů k práci nejen v souvislosti s dobou, ale také v úzké návaznosti na osobnosti jednotlivých překladatelů. S tím souvisí cíl dokázat, jak důležité je pro čtenáře mít možnost vybírat z nabídky překladů téhož díla. Také učitelé ve školách by měli své studenty upozorňovat na existující překlady a v optimálním případě jim přiblížit i základní rysy přeložených děl.

Dále bych chtěla ukázat, že démon, ústřední téma veškeré Lermontovovy tvorby, je jev proměnlivý, a to jak v závislosti na dobovém a kulturním kontextu, tak i v souvislosti s věkem a zkušenostmi samotného autora a jeho překladatelů. Proto jsem na začátek práce zařadila kapitoly pojednávající o démonovi v kontextu kultury, filosofie, náboženství a démonech literárně ztvárněných, dále kapitolu zužující pohled pouze na Démona Lermontovova. Postupuji tedy od obecného výkladu, kde si ujasňuji variabilitu možných pohledů na démona jakožto kulturní jev, přes kapitolu směřující k uchopení démona v tvorbě Lermontovově, až k jeho zpracování jednotlivými překladateli. Jak už jsem řekla, chtěla bych naznačit, co vše je v Lermontovově Démonovi obsaženo a do jaké míry se toto téma podařilo jeho překladatelům zprostředkovat českému čtenáři.

Materiálem literárních děl je jazyk. Ten se jako kterýkoli jiný systém proměňuje a vyvíjí. Také styly jednotlivých překladatelů se od sebe značně liší. Dalším mým cílem je prokázat, že jazykové ztvárnění přeloženého díla může mít zásadní vliv na jeho výslednou podobu. K tomu by mi měly sloužit analýzy zařazené do kapitoly *Analýzy překladů Démona*. Uvedené překladatele jsem si zvolila zcela záměrně. Tento výběr mi má pomoci dokázat, že nejen vliv doby, ale také překladatelova invence, míra využití jeho vlastní tvořivosti, mají silný vliv na celkové vyznění díla, jeho podobu. Srovnáním zmíněných překladů bych dále chtěla podložit svůj předpoklad, že výběr z děl světové literatury



pro představení domácímu publiku a způsob jeho přiblížení této kulturně odlišné a jinojazyčné čtenářské obci je vždy podmíněn mnoha činiteli. Nepovažuji za nutné provádět analýzy vyčerpávajícím způsobem. Mají být pouze prezentací možných odlišností a upozorněním na faktory, které různými způsoby deformují či naopak přibližují světu kulturní dědictví originálu.

Kapitola *Z historie překládání z ruštiny v Čechách* je především ukazatelem proměnlivosti stanovisek k překládání uměleckých děl v různých dobách. Ukazují na ní, že nejen výběr z děl světové literatury, ale také přístup k překladu, preferované překladatelské metody apod. se mění v závislosti na dobovém kontextu. Tuto kapitolu sem řadím především proto, abych mohla potvrdit svůj názor, že překlady nelze nikdy objektivně hodnotit z hlediska jejich kvality. Můžeme je pouze navzájem porovnávat. To je zásadní předpoklad, z něhož v této práci vycházím.

Povědomí o díle mimo jiné ovlivňují různé přístupy k práci jednotlivých překladatelů. S rozličností překladatelských typů souvisí dále variantnost čtenářských očekávání. I když nastane nejpříznivější situace a jedno dílo je přeloženo vícekrát, bývá běžnému čtenáři přístupný jeden, maximálně dva překlady. Chtěla bych ukázat, že ne vždy mladší překlad zcela vytlačí starší. Proto se ve své práci dotýkám také nejnovějšího překladu Hany Vrbové a ukazuji jeho nejvýraznější znaky vedle textu Josefa Hory, který s tímto novějším překladem funguje na knižním trhu rovnocenně.

Tato práce má především komparativní charakter. Pro srovnávání díla ruského autora s jeho českými překlady (a pro porovnávání těchto překladů navzájem) jsem se rozhodla mimo jiné s přihlédnutím k mému dosavadnímu studijnímu zaměření. Oborová kombinace český jazyk a literatura a ruský jazyk a literatura mi umožnila využít již získaných poznatků a ještě je dále prohloubit.

## 1. Démon jako kulturní jev

### 1. 1. Démoni v kontextu mytologie, filozofie a náboženství

„Všichni živočichové, ve kterých jest rozumná duše, se dělí na tři druhy, na bohy, lidi a démony. Bozi mají nejvyšší sídlo, lidé nejnižší, démoni střední. Sídlo bohů je totiž na nebi, lidí na zemi, démonů ve vzduchu. A jako je důstojnost jejich sídel různá, tak i povah. Proto jsou bohové lepší než lidé i démoni; lidé však stojí níže než bohové i démoni, a to uspořádáním živlů a rozdílem v jakosti. Démonové ve středu jdou až za bohy, sídlíce níže než oni, ale právě tak zaslouží přednosti před lidmi, bydlíce výše. S bohy totiž mají společnou tělesnou nesmrtelnost, s lidmi zase duševní vášně...“<sup>1</sup>

Démoni odpradávná žijí v myšlení křesťanských národů jako padlí andělé, zlí duchové. Dnešní člověk se jen těžko dopátrá odpovědi na otázku, kdy a jak se v člověku zrodila představa této nadpřirozené bytosti. Do jisté míry může posloužit detailnější pohled na proměny vztahů mezi pojmem *démon* a významy, které v průběhu let tento pojem vyjadřoval. Jak se dále ukáže, jde o představu plně ambivalentní.

#### 1. 1. 1. Starověká démonologie

Informace k tomuto tématu jsem čerpala z mnoha knih a příruček, které budou dále uvedeny (kromě *Lexikonu náboženství* to byl mimo jiné Platónův spis *Symposion*, apologetické dílo Augustina Aurelia *De civitate Dei contra paganos* v českém překladu Dr. Julie Novákové a *Bohové a démoni* A. O'Neillové<sup>2</sup>).

<sup>1</sup> Augustinus, A. *O Boží obci (De civitate Dei)*. Praha: Vyšehrad, 1950, s. 13.

<sup>2</sup> O'Neillová, A. *Bohové a démoni*. Praha: Orbis Pictus, 1993.

Velkým přínosem, především pro pochopení antické démonologie, mi byla bakalářská esej Miroslava Zvelebila *Augustinova recepce pojednání Asclepius*<sup>3</sup>, proto zde na ni výslovně upozorňuji.

Následující odstavce by měly být stručným přehledem základních představ o démonech od nejstarších dob antické civilizace až po dobu Augustinovu (teprve on totiž s konečnou platností démony hodnotí jako jednoznačně špatné bytosti: „Od této chvíle jsou jen jiným výrazem pro d'ábly<sup>4</sup>“). Za změnami v chápání démonů je třeba spatřovat především vývoj kosmologie a nauky o duši.

V řeckém světě se démoni vyskytují pod označením „ho daimón“, démon. Latinským ekvivalentem je „daemon“. Již od nejstarších dob bylo synonymem pro výrazy „theos“ či „héros“. *„Význam řeckého „daimón“ původně znamená „rozdělovač“ i „přidělovač“ („rozdělovač darů“). Poněvadž slovo „moíra“ znamená v řečtině také „porce masa“, můžeme tento význam přiřadit k uvedeným výše. Z hlediska historického vývoje řeči to asociuje jednak chování dravce lovícího zvěř, jednak chování otce rodiny, který hierarchicky rozděluje potravu. Jestliže je tedy v antické poetice označen olympský bůh „daimón“, pak je tím míněna jeho funkce „přidělovače osudu“ (moíra), ale také jeho neočekávané zasahování do osudu pozemšťanů či jeho bezmezná zloba. Vzhledem ke svému původu je pojem plně ambivalentní; jinak než v pro nás obvyklém významu jde o pozitivní i negativní označení bytosti nadané nadpřirozenými vlastnostmi.“<sup>5</sup>*

Ve svém významu „rozdělovač darů“ souviselo slovo „daimón“ zřejmě s kultem předků. Všichni lidé, ať už byli za života dobří či zlí, se po smrti stávali bohy. Zpravidla si uchovávali své špatné sklony i po smrti a museli být tedy ctěni, aby živým lidem neublížovali. Zbožštělým duším zemřelých přinášeli lidé na hrob dary (jídlo a pití), aby je démoni chránili a z hladu jim neškodili. Tak o nich alespoň píše Hésiodos, když mluví o lidech zlatého věku:

<sup>3</sup>Zvelebil, M. *Augustinova recepce pojednání Asclepius*. Praha, 2000. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Institut základů vzdělanosti.

<sup>4</sup> König, Fr.; Waldenfels, H. *Lexikon náboženství*. Praha : Victoria Publishing, 1987, s. 113.

<sup>5</sup> König, Fr.; Waldenfels, H. *Lexikon náboženství*. Praha : Victoria Publishing, 1987, s. 112.

*„Avšak to pokolení že černá pokryla hlína,  
jsou z nich daimonové dle úradku velkého Dia,  
pozemští, dobrodějní a strážcové smrtelných lidí;  
oni dávají pozor, kdo jedná správně, kdo špatně,  
v oblaku zahalení a po zemi chodíce všady,  
blahodární; i tuto čest mají narovno s králi.“<sup>6</sup>*

Zcela jiné pojetí démonů nejdeme u Sókrata, pro něhož jsou duchové vnitřním hlasem („daimónion“), který ho varuje před špatnými činy. Podrobněji mluví o svém daimónion v *Obraně Sokratově*, kde je pro tento varující vnitřní hlas obžalován ze zavádění nových bohů.

Sókratův žák Platón vychází z Hésiodova pojetí démonů (to odpovídá démonologii, jak byla vyložena v prvním odstavci). Ve slově „daimón“ vidí Platón především význam rozumný, znalý. Dobrý člověk je podle něho také rozumný. Když zemře někdo dobrý, stává se daimónem podle názvu pocházejícího od rozumnosti. Daimónem by měl být nazýván za života i po smrti. Ve filozofii hraje významnou roli Platónova koncepce (blíže viz *Symposion*), která připouští rozlišování mezi bohy a démony. Vycházejí z lidového náboženství, přisuzuje Platón démonům prostřednictví mezi člověkem a bohem (nazývá je „tlumočníky“ a „souputníky“). Tradiční božstva posouvá do zprostředkovatelské funkce mezi lidmi a božskou říší idejí, činí z nich démony. (*„V pozadí této změny stojí přerušení vazby se zemí a obrat člověka k supralunární říši idejí a ke hvězdám. Duše má nyní domov v nebi, kam se po smrti vrací. Homérští bohové se přesouvají do zprostředkovatelské pozice...“<sup>7</sup>*). Démoni chodí od lidí k bohům a od bohů k lidem a přinášejí z jedné strany prosby a oběti, ze strany druhé rozkazy a odplaty za oběti. Těchto daimóniů je mnoho (v díle *Symposion* je také Erós označen Sokratem za velikého daimóna, přestože podle ostatních, především Faidra, je Erós veliký bůh z nejstaršího rodu bohů – zde je postupný přechod ke koncepci rozlišující mezi bohy a démony dobře patrný).

<sup>6</sup> Zvelebil, M. *Augustinova recepcí pojednání Asclepius*. Praha, 2000. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Institut základů vzdělanosti, s. 11.

<sup>7</sup> Zvelebil, M. *Augustinova recepcí pojednání Asclepius*. Praha, 2000. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Institut základů vzdělanosti, s. 15.

Od helénismu se démon stává průvodcem člověka v jeho pozemském životě. Působení démona přičítal člověk svůj osud. Vznikla tak představa, že každý člověk má svého démona, dobrého (člověk šťastný) či špatného (člověk nešťastný).

V hermetických spisech jsou démoni duchy, kteří slouží planetárním bohům, a vykonávají tak jejich správu nad lidmi a pozemskými záležitostmi. Tato správa se nazývá osud. Pod vedením Slunce je seřazen chór daimónů. Protože démonů je mnoho, jsou seřazeni pod jednotlivými hvězdnými oddíly. Jejich počet je pro každou hvězdu stejný. Co se týče jejich přirozenosti, jsou démoni dobří nebo špatní, někteří z nich jsou stvořeni z dobra i zla. Lidské duše utvářejí a podněcují k svému obrazu, jsou usazeni v našich nervech, v morku, v žilách a tepnách, v samotném mozku. Jakmile se kdokoli z nás narodí a získá duši, berou si ho na starost démoni, kteří mají v okamžiku zrození právě službu. Sotvaže proniknou skrze tělo až do dvou částí duše, dávají duši specifické pokřivení. Pouze rozumová složka duše stojí mimo vládu démonů. Je uzpůsobena k přijímání Boha.

V řecké filozofii jsou tedy démoni zpočátku ryze kladnými bytostmi. Od Platóna se stávají prostředníky mezi bohy a lidmi. V hermetických spisech už se vyskytují démoni, kteří nejsou jen čistě dobří. Člověku jsou přisouzeni ti démoni, kteří mají službu v okamžiku jeho zrození. Stávají se tak osudem každého člověka.

### **1. 1. 2. Hebrejské kořeny křesťanského pojetí démonů**

Víme, že křesťanství vzniklo odlukou od starobylého hebrejského náboženství, navazuje tedy na hebrejskou tradici. Kořeny křesťanské démonologie je třeba hledat především ve *Starém zákoně*. "Autoři starozákonních knih přijali folklor starého východu, který zabydluje pustiny a zříceniny zlými duchy, o kterých se věřilo, že způsobují nemoci. (...) Pohané usmiřovali zlé duchy obřadními oběťmi, čímž je uctívali jako bohy. Také Izrael oproti Zákonu opouštěl svého Boha a obracel se k jiným bohům (Dt 13,3.7.14.)

považovaným za zlé duchy (Dt. 32,17) a dokonce jim sloužil lidskými oběťmi (Ž 106, 37).<sup>8</sup>

Osudový dopad pro křesťanskou démonologii má *Septuaginta*, nejstarší překlad Starého zákona z hebrejštiny do řečtiny, pořízený ve 3. a 2. stol. př. Kr. v Alexandrii v Egyptě, v níž překladatelé do řečtiny výslovně ztotožnili pohanské bohy se zlými duchy. Protože tyto zlé bohy překládali jako „daimonia“, stali se démoni, dosud v podstatě kladně vnímané bytosti, tak jako zlí pohanští bohové Božími protivníky. „V *Žalmech* (29,1; 89,7; 82,1) je už v hebrejské verzi napětí mezi Bohem a bohy, Božími syny, kteří tvoří nebeský dvůr. Tak v *Septuagintě* má původ představa, že pohanští bohové jsou andělé, kteří nejsou zcela upřímní vůči Bohu, jenž je musí napomínat. Zvláštní kapitolu tvoří pojetí Satana, který prodělává vývoj od Božího služebníka ke škodolibému odpůrci Boha. Tato představa se ještě prohloubí a vyostří na přelomu letopočtů, kdy se v prostředí náboženského synkretismu rozšíří představy o pádu andělů, kteří se stali pohanskými bohy, totiž nepřáteli Boha a jeho lidu, ať už Židů nebo křesťanů. V řeckých deuterokanonických spisech, psaných po babylonském zajetí, dochází k oddělení zlých duchů, démonů, od Božích poslů, andělů („angelos“).<sup>9</sup> Toto téma je dále rozvinuto v pozdně židovské pseudoepigrafní apokalyptice. Mýtus o pádu archanděla Satanaela a jeho andělů, z kterých povstali zlí duchové, řecky „daimónia“, přinášejí Henochovské pseudoepigrafy.

### 1. 1. 3. Pozdně antická pohanská démonologie

Pohanská démonologie se po vzniku křesťanství vrací ke svým starým tradicím. Jde o jejich, především novoplatónskou, reinterpretaci. Novoplatónici nadále chápou demony jako prostředníky mezi Bohem a lidmi. Věří, že démoni řídí všechny věštby a zázraky mágů (mág či kouzelník může vyvolávat demony a využívat je podle své vůle ku prospěchu či ke škodě svých bližních). Specializací se z magie vyvinula „theúrgia“ (působení na bohy). Theúrgové tvrdili, že dokáží

<sup>8</sup> Zvelebil, M. *Augustinova recepcce pojednání Asclepius*. Praha, 2000, Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Institut základů vzdělanosti, s. 17.

<sup>9</sup> Zvelebil, M. *Augustinova recepcce pojednání Asclepius*. Praha, 2000. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Institut základů vzdělanosti, s. 18.

oživit sochy bohů a démonů. Jedním ze způsobů, kterým theúrgové komunikovali s božstvím, bylo uvedení lidského média do transu (uvěznili v něm démona, který promlouval božími ústy). Cestou k vyhnutí se zlým démonům bylo mimo jiné použití kadidla.

#### 1. 1. 4. Pozdně antická křesťanská démonologie

Zatímco antická filozofie chápe tedy demony jako „mezičlánky“ mezi božským a lidským, křesťané prvních staletí vycházeli při posuzování démonů z *Písma* (tedy i ze *Septuaginty*, kterou přijali za svou). Věřili, že „daimónia“ jsou pohanští bohové či padlí andělé, a odmítali je uctívat. Z tohoto důvodu pohané často připisovali křesťanům vinu za neúrodu a podobné pohromy. Po roce 131, kdy bylo křesťanství prohlášeno za rovnoprávné římské náboženství, vydávají se do egyptských a syrských pouští křesťanští asketové a poustevníci, aby zde zápasili s demony. Magie, v níž křesťané viděli působení zlých mocností, podléhá koncem 4. stol. přísnému zákazu.

V tomto období bychom mohli v souvislosti s různými křesťanskými autory mluvit o mnohých démonologiích. Blíže si zde všimneme pouze názorů Augustinových. Sehrály totiž zásadní roli v dalším religiózním myšlení.

Augustin v podstatě přejímá křesťanskou démonologii – dobří andělé slouží Bohu jako poslové, špatní andělé se ve své pýše spustili od Boha. Se svým vůdcem, který se stal ďáblem, byli poraženi a svrženi do nejhlubších temnot. Tyto anděly Augustin ztotožňuje s demony, zlými duchy. Augustin nepřijímá platónskou představu, že demoni zprostředkovávají kontakt mezi bohy a lidmi (dobří lidé by pak museli žádat dobré bohy o pomoc skrze špatné demony). Na základě židovsko-křesťanské démonologie vyvrací zprostředkovatelskou funkci těchto démonů a připisuje ji Kristu.

### 1. 1. 5. Démon nebo ďábel?

Obvykle se démoni objevují v souvislosti s ďáblem, o němž se poprvé zmiňuje papež Řehoř I. Veliký (asi 540 – 604). Kořeny této představy však sahají až k perskému bohu zla Ahrimanovi („ničivé myšlení“), předchůdci židovského Satana. V některých kulturách jsou démoni chápáni jako Satanovi pomocníci. Jazyky, v nichž pojem démon slouží jako synonymum pro označení Satana či ďábla, hovoří příslušníci takových národů, v jejichž chápání je sám Satan ztotožňován se vzbouřeným andělem Luciferem (tak je tomu například ve výkladovém slovníku S. I. Ožegova: *„демон, -а, м: В религии сатана, злой дух..“*<sup>10</sup>).

### 1. 1. 6. Shrnutí

Zatímco evangelia používají slova „daimónia“ výhradně v negativním smyslu, bylo v řeckém náboženství původně pouze jiným označením pro Boha, později pro nižší božstva, heroy, duchy. Jestliže je tedy v antické poetice označen olympský bůh jako *daimón*, je tím, vzhledem k etymologii tohoto slova, které původně znamenalo rozdělovač či přidělovač, míněna jeho funkce „přidělovače osudu“. Stejně tak i v judaismu byla jména Satanových následníků, pro příklad uveďme Belzebuba, Asmodea nebo Astarota, většinou převzata od starověkých bohů. Zlo bylo démonům připsáno až mnohem později. Téměř ve všech kulturách a náboženstvích se mluví v souvislosti s demony či ďábly o pokušitelství, navádění k hříchu (viz například staroruská hagiografická literatura). Svatý František z Assisi (1181-1226) napsal: *„Démoni jsou pouze podřízení našeho Pána, které určil k tomu, aby pokoušeli člověka.“*<sup>11</sup> Podobně se například v buddhistických spisech vypráví o tom, jak se démon Mara snažil zabránit Buddhovi v osvícení lidstva.

<sup>10</sup> Ожегов, С. И.; Шведов Н. Ю. *„Толковый словарь русского языка“*. Москва : Азбуковник, 1999, с. 160.

<sup>11</sup> O'Neillová, A. *Bohové a démoni*. Praha : Orbis Pictus, 1993, s. 22.



I když jde o problematiku značně obsáhlou a složitou, nebudu se, s ohledem ke konkrétněji stanovenému cíli mé práce, démonologií zabývat podrobněji. Na závěr upozorním pouze na jednu pro nás zajímavou Augustinovu hypotézu. Týká se vysvětlení toho, proč jsou démoni pyšní, nadutí, zpupní (což je základní povahový rys Démona Lermontovova). Augustin vychází z již dříve uvedené etymologie slova. Podle ní slovo „daimones“ pochází z „daémones“ (rozumní, znalí). V *De civitate Dei* Augustin píše, že démoni dostali jméno od vědění. Zatímco láska vzdělává, vědění nadýmá, a protože jsou démoni obdařeni věděním bez lásky, jsou nadutí. Ve své zpupnosti pak pro sebe vyžadují pocty a služby, které ve skutečnosti náleží pouze Bohu.

Viděli jsme, jak se proměňovalo chápání démonů v dějinách antické filozofie a později v křesťanství, kde již démonismus nabývá své výsledné a zatím neměnné podoby. Nezmínila jsem se však o odlišnosti těchto představ v rámci rozličných kultur. Týkají se nejen rozdílnosti podob (vzhledem k nedostatku prostoru nevěnuji zde podobám démonů samostatnou kapitolu, dotknu se jich však dále, v souvislosti s démony v literatuře a dále s Démonem M. J. Lermontova), ale také druhů démonů (od ochranných démonů přes sukuby a inkuby až k démonům nemocí atd.) a jejich jmen. Nepřeberné množství přezdívek či pojmenování démonů souvisí především s rozdílností jejich funkcí. Svou roli tu však měla také snaha vyhnout se v řeči slovům démon či ďábel (ať už v kterémkoli jazyce), která byla tabu. Protože jsou démoni bezesporu zhmotněním lidských úzkostí, strachu a temných stránek lidské mysli, setkáme se s nimi v podstatě ve všech mytologiích. Věnovala jsem se především démonologii antické, protože stojí naší kultuře nejbliže. Prostřednictvím křesťanského umění se antičtí démoni přenesli z dávných časů až do dnešního světa.

## 1. 2. Démoni v literatuře

Démonismus ve své tvorbě samozřejmě ztvárňovali autoři mnoha druhů umění. V literatuře jsou jimi protkány především báje a pověsti, báchorky, pohádky a mnoho jiných žánrů lidové slovesnosti všech národů světa. Nejde však jen o literární žánry oblíbené v období romantismu, který z mytologie hojně čerpal. Démoni všeho druhu jsou nepostradatelnými postavami některých v současnosti populárních žánrů, které někdy označujeme za pokleslé (o nich viz níže). Není mým cílem postihnout zde všechna díla spojená tematikou démonismu. Všímám si především takových knih a literárních žánrů, které považuji za nejzásadnější. Zvláště upozorňuji na podobnosti s Démonem Lermontovovým.

Spolu s rozdílnými představami o podobách, vlastnostech, funkcích démonů a o jejich postavení v hierarchii člověk – Bůh se liší i jejich zpracování v jednotlivých dobových a národních literaturách. Tak, jako rozlišovali antičtí filozofové, autoři hermetických spisů, křesťanští myslitelé atd. démony podle jejich podob a funkcí, vybírali si také spisovatelé pro svá díla démony takových vlastností, které odpovídaly potřebám jejich literární fikce. Proto se například v Bulgakovově románu 20. století *Mistr a Markétka* setkáváme právě s démonem Azazelem (mimo jiné je totiž považován za zakladatele kosmetiky - vzdělal člověka ve výrobě náramků, šperků a zrcadel). Je to právě on, kdo podává Markétce krabičku s kouzelným krémem. Neopomenutelnou postavou je Woland, „vůdce“ svity. Vzhledem k tomu, že se představuje obyvatelům Moskvy jako mág, je zřejmé, že si Bulgakov svého ďábla vypůjčil od dávných hermetiků.

Bezpochyby také J. W. Goethe vychází ve svém *Faustovi* z hermetismu. Jeho démony je možno vyvolat a přimět k zodpovězení nějaké otázky či ke splnění jistého úkolu. Nepřicházejí k němu z pekla, jsou součástí astrálu. S Mefistofelem uzavírá Johannes Faust dohodu, podle níž mu (nyní v podstatě mágovi) bude démon po jistý čas sloužit. Na oplátku mu doktor Johannes Faust upisuje svou duši (tento motiv – upsání duše ďáblu - se v literatuře vyskytuje velice často).

V české romantické literatuře se vyskytují především duchové, tedy duše zemřelých lidí (viz Máchův *Máj* či Sabinův *Hrobník* – zde se však vše nakonec racionálně vysvětlí). Hojně se démoni vyskytují v českých pohádkách. Český čert se ve své původní podobě podobá vždy člověku. Poznávacím znamením může být kulhavá chůze a kopyto na jedné noze, které ovšem před lidmi skrývá, aby jim mohl nepoznán škodit. Z černých kudrnatých vlasů vykukují často růžky. Čeští čerti se člověku obvykle zjevují oblečení do zelené myslivecké uniformy, v kreslených pohádkách berou na sebe někdy podobu kozla. Především na Náchodsku se mezi lidem tradovalo, že při proslulém pádu andělů z nebes zmírnila dopad některých z nich voda. Z těchto padlých andělů se pak podle legendy stali vodníci nebo horští, skalní duchové. Vodníci se objevují v české literární tvorbě velice často (především v pohádkách a baladách), postava horského ducha je našimi spisovateli oblíbena méně. Vyskytuje se například v Jiráskově ne příliš známé dramatické pohádce *Pan Johanes* (mocným horským duchem je tu sama hlavní postava). Protože také v Lermontovově *Démonovi* najdeme zmínku o horském duchovi (i když je tu postavou pouze epizodní), mohli bychom uvažovat o podobném zdroji inspirace. Přesto tomu tak není. Zatímco M. J. Lermontova inspirovala gruzínská legenda (folklor), má Pan Johanes své kořeny pravděpodobně v antické mytologii (podobně jako antičtí démoni bere na sebe i on tu lidskou tu zvířecí podobu, člověku někdy pomáhá a jindy škodí).

Jiný charakter mají díla inspirovaná antickou mytologií (najdeme jich nepřehledné množství u nás i v zahraničí – nepřehlédnutelné jsou v tomto směru žánry hororu a fantasy). V řeckém bájesloví se setkáváme s řadou podivných tvorů s lidskou hlavou a zvířecím tělem či s několikanásobným počtem některých orgánů (často zvířecích). Význam těchto cizorodých částí může být buď symbolický (dravčí pařáty a zobany značí nebezpečí, křídla rychlost, sto očí bdělost, sto rukou neobyčejnou zručnost), nebo definuje živel a oblast působnosti dotyčného tvora (rybí ocas – moře, hadí ocas – země, křídla – vzduch, nebesa).

Démoni se dnes vyskytují také v dílech některých především mládeží oblíbených spisovatelů. Jsou jimi například Terry Pratchett (v jeho *Dobřím*

*znamení* vystupují démoni jakožto protivníci andělů), Andrzej Sapkowski, Roger Zelazny a další. V literární produkci novější doby dominují v tomto směru žánry hororu, fantasy a komiksu<sup>12</sup>.

V hororu, pokleslém žánru populární literatury, bývají vystupujícími postavami některé archetypy využívané již v knížkách lidového čtení a gotickém románu. Předchůdci moderního hororu byli také někteří němečtí romantikové (E. T. A. Hoffmann *Ďáblovy elixíry*, 1815) a angličtí romantikové navazující na gotický román (J. W. Polidori je považován za tvůrce upíra). V hororu, který je prvoplánově zaměřený na vyvolávání pocitů hrůzy a strachu, se téměř výlučně vyskytují démoni zlí. Může se jednat o demony nehmotné, kteří posednou člověka a nutí ho konat zlo, nebo o bytosti rozličných, často proměnných tvarů. Změna nastává až ve 20. století, kdy v hororech přestávají hrát prim nadpřirozené bytosti (různá monstra, upíři, vlkodlaci...) a děsivé vlastnosti začínají být připisovány postavám z reálného světa (tzv. horor realistický).

Fantasy, populární žánr iracionální fantastiky, má své tematické zdroje v mýtu a středověké romanci. Proti racionalismu staví citovost a pohádkovost, soustřeďuje se na magii a mystiku. Ve fantasy často vystupuje mistr (učitel, zprostředkovatel magie) a různá fantastická stvoření. Démoni tu mohou být dobří i zlí. Mohou mít tělo (vlastní nebo vypůjčené), ale jeho zničení pro ně neznamena smrt. I ve fantasy mohou být druhem démonů upíři, jak tomu bývá v tvorbě hororové.

V komiksové tvorbě vystupují především sukubi (démoni ženského pohlaví) a inkubové (démoni mužského pohlaví), kteří mají svůj prapůvod pravděpodobně v mytologii babylonské. Jejich úkolem je svádět bytosti opačného pohlaví. Komiksy mají blízko k thrilleru, sci-fi, fantasy, v poslední době také k hororu. Fantastické postavy jsou tedy podobné uvedeným výše.

Téma démonismu samozřejmě není na tomto místě vyčerpáno. Démoni se v životě člověka vyskytovali od pradávna a jak se zdá, nikdy ho neopustí. Nejenže žijí v mnoha literárních (a jiných) dílech, přežívají dále s udržováním

---

<sup>12</sup> Někteří současní literární vědci nesouhlasí s řazením komiksů výhradně do literatury, akcentují jejich mezidruhový charakter.

některých tradic (jde např. o masopustní a dožínkové průvody). Ze sféry umělecké vrátili se navíc v posledních letech zpět do běžné lidské zábavy (od stolních her až po hry počítačové). V následující podkapitole se blíže dotkneme již jen démonismu v ruské literatuře.

Zla se v souvislosti se změnami v lidském myšlení neustále mění. Starověcí pohané se k němu stavěli jako k síle, která je vlastní všem, tedy i bohům, a kterou je možno uplatit dary. První křesťané „vtlačili“ veškeré zlo do Satana a jeho sluhů (což jim umožnilo vytvořit představu Boha očistěného od všeho zlého), dnešnímu člověku západního světa odpovídá jakási snaha o srovnání se zlem jako se skutečností, která je člověku vlastní (v tomto pojetí jde o zlo, které vyvěrá z vnitřní podstaty člověka a které bývá vnímáno jako pudová záležitost). Podobné posuny je možno sledovat mimo jiné ve staroruské hagiografické literatuře a to nejen v konkrétních starých ruských dílech, ale také v textech několika posledních století, v nichž našla díla staré Rusi své pokračování: „Stará literatura vstupuje do současnosti, jako kdysi dávné děje do letopisů. Sovětská literární věda posledních desetiletí stále častěji zdůrazňuje kontinuitu ruské literatury od jejích počátků až do projevů nejsoučasnejších.“<sup>42</sup> Spolu se starou ruskou literaturou vstupují do současnosti i běsi.

Se zobrazením zla se setkáme již ve středověkých památkách. Nedílnou součástí hagiografické literatury byly tzv. zápasy s běsem, tedy zálesnými zlem, často groteskně sniženou variantou ďábla. Boje s běsy, kteří jsou pro normální svět neviditelní, jsou často náplní bytí posedlého a „urodivého“. „Hagiografové se vyhýbají všemu individuálnímu, plác se po obecných rysech a ty před nimi vystupují v symbolické podobě.“<sup>43</sup> Tak můžeme boje s běsy chápat jako symbol odkání, umrtvování těla. Jsou nezbytným atributem asketismu.<sup>44</sup>

Ve staroruské literatuře jsou již běsům připisovány lidské duševní stavy a postoje. Často jsou hloupi a popleteni, připomínají v podstatě hodné čerty z lidových pohádek, zmašně-pinící úlohu pokoušet člověka (nejčastěji mnichy). Běsi jsou představováni v rozličných podobách a převlecích. V úvodu ke knize

<sup>42</sup> Povídky ze staré Rusi (ed. Hraběnková, S.) Praha: Odeon, 1964, s. 16.

<sup>43</sup> Lichačov, D. S. Poetika staroruské literatury. Praha: Odeon, 1975, s. 149.

<sup>44</sup> Viz např. Jopfenův život Sergeje Rascažského.

<sup>45</sup> Tak je tomu například v lidových legendách o běsech a smilích ze 13. století (v dalších stoletích byl jejich počet rozšířen) – v *čtyřlístku pečarickém patřivém*.

### 1. 3. Démoni a běsi v ruské literatuře

Jak jsme viděli již v kapitole pojednávající o jednotlivých démonologických koncepcích, pojetí zla se v souvislosti se změnami v lidském myšlení neustále mění. Starověcí pohané se k němu stavěli jako k síle, která je vlastní všem, tedy i bohům, a kterou je možno uplatit dary, první křesťané „vtěsnali“ veškeré zlo do Satana a jeho sluhů (což jim umožnilo vytvořit představu Boha očištěného od všeho zlého), dnešnímu člověku západního světa odpovídá jakási snaha o smíření se zlem jako se skutečností, která je člověku vlastní (v tomto pojetí jde o zlo, které vyvěrá z vnitřní podstaty člověka a které bývá vnímáno jako pudová záležitost). Podobné posuny je možno sledovat mimo jiné ve staroruské hagiografické literatuře a to nejen v konkrétních starých ruských dílech, ale také v textech několika posledních století, v nichž našla díla staré Rusi své pokračování: *„Stará literatura vstupuje do současnosti, jako kdysi dávné děje do letopisů. Sovětská literární věda posledních desetiletí stále častěji zdůrazňuje kontinuitu ruské literatury od jejích počátků až do projevů nejsoučasnejších.“*<sup>13</sup> Spolu se starou ruskou literaturou vstupují do současnosti i běsi.

Se zobrazením zla se setkáváme již ve středověkých památkách. Nedílnou součástí hagiografické literatury byly tzv. zápasy s běsem, tedy ztělesněným zlem, často groteskně sniženou variantou d'ábla. Boje s běsy, kteří jsou pro normální svět neviditelní, jsou často náplní bytí posedlého a jurodivého. *„Hagiografové se vyhýbají všemu individuálnímu, pídí se po obecných rysech a ty před nimi vystupují v symbolické podobě.“*<sup>14</sup> Tak můžeme boje s běsy chápat jako symbol odříkání, umrtvování těla. Jsou nezbytným atributem asketismu<sup>15</sup>.

Ve staroruské literatuře jsou již běsům připisovány lidské duševní stavy a pocity. Často jsou hloupí a popletení, připomínají v podstatě hodné čerty z lidových pohádek, směšně plnící úlohu pokoušet člověka (nejčastěji mnichy<sup>16</sup>). Běsi jsou představováni v rozličných podobách a převlecích. V úvodu ke knize

<sup>13</sup> *Povídky ze staré Rusi (ed. Mathauserová, S.).* Praha : Odeon, 1984, s. 16.

<sup>14</sup> Lichačov, D. S. *Poetika staroruské literatury.* Praha : Odeon, 1975, s. 149.

<sup>15</sup> Viz např. Jepifanův *Život Sergeje Radoněžského.*

<sup>16</sup> Tak je tomu například v lidových legendách o běsech a mniších ze 13. století (v dalších stoletích byl jejich počet rozšířen) - v *Kyjevsko-pečerském pateriku.*

*Povídky ze staré Rusi* charakterizuje S. Mathauserová tyto malé ďábly takto: „A jsou tu ovšem i běsi! Vynalézaví a podnikaví v pokoušení mnichů, ale hloupí a bezradní, když narazí na neoblomnost strážců duchovní čistoty. Běsi jsou obyčejní čerti, jak je známe z lidových pohádek, nejsou nebezpeční a stačí kříž a svěcená voda, aby zkrotli. V Pečerském pateriku to jsou hloupí tvorové, kteří se dají napálit.“<sup>17</sup> V hagiografické literatuře byl velice oblíben motiv běsa uzavřeného v nádobě a přinuceného ke službě. S takovým typem se setkáme např. v pověsti z 12. století (literárně zpracované v polovině století 15.), která nese dlouhý a výstižný název *Jak putoval Ioann Novgorodský na běsovi do Jeruzaléma*. I tento běs je popletený a nešikovný (snaží se postrašit svatého, ale sám se z neopatrnosti pochroumá a uvízne ve džbánu s vodou, v níž se svatý<sup>18</sup> každé ráno umývá) a často bezradný (ve své situaci je dokonce nucen svatého odprosit). Když se ho svatý táže, kdo je a jak se k němu dostal, odpovídá: „Jsem nečistý běs a přišel jsem, abych tě pokoušel. Myslel jsem, že se polekáš a zanecháš modlitby...“<sup>19</sup> Tento běs je natolik hloupý, že nejenže nedokáže splnit svůj úkol a pokoušením odvést mnicha od Boha k ďáblu, ale musí navíc svatému sloužit. V pověsti vystoupil do popředí ještě další, dosud nezmíněný rys staroruských (a vlastně všech) běsů. Tento malý démon je velice hrdý (nevadí mu tolik, že slouží svatému, hlavní je, aby se to nikdo nedověděl). To však nevyklučuje jeho směšnost, dokonce možná až politováníhodnost (když pochopí, že se zesměšnil, rozpláče se).

S tímto typem běsů se můžeme setkávat až do počátku 17. století, kdy začíná podoba zla nabývat zcela nové podoby. Zlo začíná být spojováno s nitrem člověka. Najdeme ho všude tam, kde je možno mluvit o hříchu. Člověk už nemůže svádět úspěšný boj s běsem obdařeným čertovskými kopyty a rohy či bělostnými křídly anděla. Zlo jej stravuje z nitra. Stává se, stejně jako dobro, nedílnou součástí lidské přirozenosti. Už nad ním není možno zvítězit, nelze se mu vysmívat. Je třeba se ho bát.

<sup>17</sup> *Povídky ze staré Rusi* (ed. Mathauserová, S.). Praha : Odeon, 1984, s. 12.

<sup>18</sup> Jde tu o novgorodského arcibiskupa Ioanna.

<sup>19</sup> *Jak putoval Ioann Novgorodský na běsovi do Jeruzaléma*. In: *Povídky ze staré Rusi* (ed. Mathauserová, S.). Praha : Odeon, 1984, s. 171–172.

Jak se však dále ukáže, církevní otcové si i s těmito běsy dokáží poradit. Využívají (a dokonce zesměšňují) je v hagiografické literatuře, vytvořené někdy za účelem kanonizace některého z ruských světců (viz např. *Povídka o Solomonii Posedlé*), jindy pouze pro demonstraci církevní moci<sup>20</sup> (odchod do kláštera je jediným východiskem pro mládence v *Povídce o mládenci a Hoří Neštěstí aneb Jak Hoře Neštěstí donutilo mládence vstoupit do stavu řeholního*).

V *Povídce o Solomonii Posedlé* získává zlo novou dimenzi. Hned na začátku je běs (d'ábel) charakterizován jako „odvěký nepřítel všeho dobra, jenž neustále usiluje o lidský rod, aby nemusel sám trpět ve věčném zatracení“<sup>21</sup>. Zajímavé jsou také některé podoby démonů, v nichž navštěvují Solomonii. Neudivuje jejich zvířecí vzezření, s chlupatými démony s paznehty jsme se mohli setkat již dříve. Zcela nově působí démon vstupující k Solomonii v podobě hořícího plamenu („jako by jí do uší zadul mohutný vítr, zjevil se před ní modrý plamen“<sup>22</sup>). Tento démon proniká do Solomoniích útrob a ona si začíná počínat jako smyslů zbavená. První noc má třas a zimnici.<sup>23</sup> Posedlá Solonomie je od této chvíle fyzicky a psychicky mučena démony všeho druhu. Obzvláště vynalézaví jsou v tomto směru démoni vodní (s nimi jsme se setkali již dříve v souvislosti s náchodskými lidovými pověrami). Mučí ji tím více, čím větší zázrak Hospodinův má být prostřednictvím jejího osudu ukázán (to je pro tento typ barokní hagiografické literatury typické).

Na *Povídce o Solomonii Posedlé* jsem ukázala znaky typické pro díla hagiografické literatury uměle vytvořená za účelem kanonizace světců. Mezi tvorbu barokního období patří však také již zmiňovaná *Povídka o mládenci a Hoří Neštěstí*, v níž zlo získává novou podobu, podobu dvojníka<sup>24</sup>. Toto zlo je hrdé, chytré a neporazitelné. Trestem za přílišnou pýchu mladíka neposlušného rad svých rodičů je běs z *Povídky o Sávovi Grudcynovi*.

<sup>20</sup> V 17. století upadala prestiž církve.

<sup>21</sup> *Povídka o Solomonii Posedlé*, v: *Povídky ze staré Rusi* (ed. Mathauserová, S.). Praha : Odeon, 1984, s. 260 – 276, s. 260.

<sup>22</sup> tamtéž

<sup>23</sup> S takovými projevy posedlosti se budeme později setkávat např. v souvislosti s postavami u F. M. Dostojevského.

<sup>24</sup> I dvojníci pronikli dále do klasické (a nejen klasické) literatury, jedno z děl již zmiňovaného F. M. Dostojevského nese toto slovo dokonce již v samotném názvu.



Jak už jsem řekla, barokní podobu zla připomínají postavy z některých děl mladší doby. Objevují se v románech F. M. Dostojevského (pro příklad uveďme například Fjodora Pavloviče Karamazova, Smerďakova či Svidrigajlova), v díle Leonida Andrejeva (za všechny uveďme například Antona Ignat'jeviče Kerženceva), Fjodora Sologuba (Peredonov), M. Gorkého (Petr Artamonov), M. A. Bulgakova (Woland, Azazelo), Andreje Bělého a mnohých dalších (nejen ruských) spisovatelů. Teprve tato podoba zla nabývá oněch rysů nepřemožitelnosti, které zajišťují zlu nesmrtelnost<sup>25</sup>. Žádá si silného protivníka. Věčně bude trvat svár dobra a zla v nebi, na zemi, ale i v duši každého člověka.

Není tedy divu, že se boj dobra se zlem stal základním tématem mnohých bájí, legend, pohádek a později i povídek a románů (viz například základní tematická linie v *Idiotovi* Fjodora Michajloviče Dostojevského). Je také osnovou Lermontovovy nesmrtelné poemy *Démon*.

Na osobnosti a díle M. J. Lermontova je možno ukázat, že zlo, jev všudypřítomný a věčný, není vždy závislé pouze na časovém či kulturním kontextu. Ze všeho nejbliže stojí konkrétnímu jedinci. Svůj předobraz má tato myšlenka již ve slovech Platónových (viz *Stát*): „každý člověk si volí svého démona, tedy jeho vlastnosti, jeho „étos“, sám“.<sup>26</sup>

Obrázková příloha č. 1: *Prosto kouzelné se snažilo vymáhat dítka  
K tomu, aby jim slušně „láskyho křivčák“ měl tomu, kdo jej vyvolal, pomoci  
nějak zvláštní prostřed.*

<sup>25</sup> Tak tomu bylo např. v *Povídce o mládenci a Hoří Neštěstí*.

<sup>26</sup> Zde parafrázuji Platónova slova uvedená v König, Fr.; Waldenfels, H. *Lexikon náboženství*. Praha : Victoria Publishing, 1987, s. 113.



**Obrazová příloha č. 1:** *Mnoho kouzelníků se snažilo vyvolávat d'ábly k tomu, aby jim sloužili. „Lucifuge Rofocale“ měl tomu, kdo jej vyvolal, pomoci nalézt zakopaný poklad.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> O'Neillová, A. *Bohové a démoni*. Praha : Orbis Pictus, 1993.



**Obrazová příloha č. 2:** Představa pekla podle umělce z 14. století. Čerti vytrhávají oči zatracencům.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> O'Neilová, A. *Bohové a démoni*. Praha : Orbis Pictus, 1993.

## 2. Démon v díle M. J. Lermontova

### 2. 1. Démon jako vyslovení autorových životních pocitů

27. červenec - v tento den (roku 1841) byl Michail Jurjevič Lermontov ve věku 27 let zabit v souboji. 27. červenec je zároveň svátkem sv. Pantaleona, mučedníka.<sup>27</sup> Tato dvě fakta zde uvádím v souvislost především pro jednu velmi zajímavou „shodu náhod“. Svatý Pantaleon, kromě toho, že se stal patronem lékařů a porodních asistentek, pomáhá osamoceným a opuštěným. I zde lze najít souvislosti s osobností Lermontova a s postavou Démona.

Obraz démona je přítomný téměř v celé Lermontovově tvorbě. Tak jako vše, o čem M. J. Lermontov psal, má i tato představa svůj inspirační zdroj z největší části v životě samotného autora. Jako by se za démonem skrývala básníková tvář a zároveň jakoby sám básník v sobě opatroval svého démona<sup>28</sup>. Tam, kde to napomáhá pochopení autorova díla, budu proto uvádět také některé momenty přímo z básníkovy života. V řadě případů totiž zcela logicky osvětlují příčiny škrťů a změn, které v poemě *Démon* často prováděl. Mým cílem bude pokusit se charakterizovat tento „Lermontovem personifikovaný symbol věčného boje dobra se zlem“, přičemž se dotknu také jeho vývoje.

Již patnáctiletý básník mluví o démonovi ve své básni *Můj démon* / „*Мой демон*“ (zde démona poprvé výslovně pojmenovává). Démon je tu již obdařen některými atributy, kterými se vyznačuje Tamařin svůdce, tedy Démon ve své poslední literárně ztvárněné podobě. Je pln chmur a smutku, jeho živlem je všeliké zlo, odmítá modlitbu a pohrdá čistou láskou ...

Od té doby M. J. Lermontov obraz démona ještě mnohokrát znovu a znovu básnický stylizuje, precizuje a dotváří (nemluví zde jen o škrtech a vpisech v rámci stejnojmenné poemy, motiv démona se výrazně objevuje

---

<sup>27</sup> Narodil se v druhé polovině 3. století v Nikomedii, dnes Izmit v Turecku, jako syn pohanského otce a matky křesťanky. Stal se lékařem, a to tak úspěšným, že ho císař Maxmilián jmenoval svým osobním lékařem. Poté, co se prozradilo, že je křesťan, a po následném vyhnání byl Maxmiliánovým nástupcem odsouzen na smrt. Přibili mu ruce k hlavě a potom mu ji kat srazil (Dvořáková, D.; Dvořák, P. *Kalendárium*. Praha : Nakladatelství X-Egem, 2003, s. 276.).

<sup>28</sup> V jednotlivých dobách, kulturách a náboženstvích jsou démoni chápáni různě. Lermontovově osobnosti myslím nejvíce odpovídá pojetí Platónovo, podle něhož si každý člověk svého démona (jeho vlastnosti) volí sám. *Daimón* tedy člověku není přisouzen, ale je součástí jeho bytosti a tedy i součástí jeho duše.

např. v *Maškarádě*/"*Маскарад*", *Hrdinovi naší doby*/"*Герой нашего времени*", *Vadimovi*/"*Вадим*", *Dvou bratrech*/"*Два брата*" atd.). Roku 1831, tedy o dva roky později, nabývá démon nové podoby v rámci stejnojmenné básně (*Můj démon*/"*Мой демон*"). Pro ukázkou z ní zde uvádím pouze čtvrtou, závěrečnou sloku, v níž je proměna nejpatrnější - teprve zde básník mluví o démonovi, který s ním *navždy zůstane*:

*И гордый демон не отстанет,*

*Пока живу я, от меня,*

*И ум мой озарять он станет*

*Лучом чудесного огня;*

*Покажет образ совершенства*

*И вдруг отнимет навсегда*

*И, дав предчувствия блаженства,*

*Не даст мне счастья никогда.<sup>29</sup>*

*A tento démon se mnou*

*zůstane, pokud budu žít,*

*vždy bude chtít mou mysl*

*záračným svitem prozářít;*

*zjeví mi bytí dokonalé,*

*aby je vzdálil ode mne,*

*blaženství dá mi tušit, ale*

*ale štěstí mi navždy odejme.<sup>30</sup>*

(Лермонтов, М. Ю.: "Мой демон")

(přeložil Emanuel Frynta)

Bylo by chybou myslet si, že tato kapitola bude dále jakousi psychologickou studií, že se budu věnovat sledování proměn *charakterových vlastností* Démona. Démon není postavou, která by v průběhu děje (tedy v rámci jednoho konkrétního díla) dozrávala, měnila své postoje, pocity a touhy... K proměnám této bytosti docházelo v souvislosti s přibývajícimi lety (zkušenostmi a zážitky) jejího autora. Porovnáme-li démona, vyskytujícího se v Lermontovově výše zmíněné básni *Můj démon*/"*Мой демон*" (tedy jakési básnické „*novorozeně*"), s Démonem ztvárněným v poslední známé redakci poemy *Démon*, pochopíme, jakým způsobem se po dobu jedenácti let tato postava v Lermontovově díle měnila. Je škoda, že se nikdy nedovíme, kam až by tento vývoj dospěl. Často se mluvívá o tom, že v *Démonovi* je tato postava dovedena do definitivní podoby, můj názor to však není, je více než pravděpodobné, že Lermontov,

<sup>29</sup>Лермонтов, М. Ю. "Избранные сочинения." Москва : Государственное издательство Художественной литературы, 1959, с. 122.

<sup>30</sup>Frynta, E. *Промёны демона*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 33.

kdyby nebyl předčasně zbaven života, by na Démonovi ještě dále pracoval<sup>31</sup>, o čemž svědčí i ironický vztah k tomuto tématu v nedokončené *Pohádce pro děti*/*"Сказка для детей"*.

Podobně, i když mnohem precizněji a hlouběji, se na básníkovu démona dívá Emanuel Frynta. Je zajímavé, že ani on nemluví v souvislosti s Lermontovovou tvorbou o *démonech* (neužívá tedy tohoto substantiva v množné čísle), ale vždy pouze o *démonovi*, o jeho proměnách. Emanuel Frynta se nezabývá démonem pouze v rámci stejnojmenné poemy (jak je tomu v mém případě), ale sleduje tuto postavu v celé šíři Lermontovova díla. Nepoužívá tedy vůbec pojmů jako je „vývoj“ nebo „zrání“. Ve vstupní eseji ke své knize *Proměny démona*<sup>32</sup> píše: *„Pečorin byl pouze poslední metamorfózou fundamentální postavy a tématu celého Lermontovova díla, básní, dramatu, prózy. Ať už Azrael, Kalašnikov, Vadim, Arberin, Pečorin nebo kterýkoli další z titulních hrdinů, všichni byli jen variantou na téma s tímž původním jediným jménem: Démon. Všechno, co Lermontov napsal, je koneckonců historií jeho zpřesňovaných proměn, řadou téměř monochronních skic a obrazů svrženého Anděla, ducha vykázaného z blaženství a dokonalosti a vědoucího o nich a uvědomujícího si zároveň, že návrat je stejně nemožný, jako je neuskutečnitelná harmonie zde ve vyhnanství, s jehož nepřijatelným zákonem se nelze smířit.“*<sup>33</sup> Pečorin, Arberin, Vadim atd. jsou tedy variacemi, podobami démona, jsou to postavy silně autobiografické. Jsou dalším důkazem toho, že motivem démona je prostoupena veškerá Lermontovova tvorba.

Výrazným rysem, objevujícím se v souvislosti s „dozráváním“ postavy, a pozorovatelným pouze po pozorném přečtení veškeré Lermontovovy tvorby (od jeho práce dramatické přes prózu, díla lyricko-epická až k jeho čisté lyrice) je sílící motiv zla. Paprsky dobra stále slábnou, později prosvítají již jen v dohasínajících záblescích.

<sup>31</sup> Pochopíme-li, že k opravám a škrtkům provedeným v jednotlivých rukopisech docházelo v čase, a tedy v souvislosti s postupným zráním autorovy osobnosti, bude nám zřejmé, že Démon, tak jak je nám předložen v poslední dochované verzi, není tu ukázán v podobě konečné. Vypovídá především o Lermontovovi 40. let, tedy mladíku šestadvacetiletém.

<sup>32</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

<sup>33</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 8.

Vzhledem k tématu mé práce se na "ontogenezi" Démona dále zaměřím pouze v rámci poemy *Démon*. Mohlo by se zdát, že takový pohled je neúplný a tedy zbytečný, postava Démona se přece odráží téměř v celé Lermontovově tvorbě<sup>34</sup>, avšak historie cesty vedoucí ke vzniku „závěrečné“ verze díla je natolik dlouhá a členitá, že zajisté postačí sama o sobě k obhajobě závažnosti mého následného počínání. Na poemě *Démon* totiž pracoval básník od svého raného mládí. První náčrt *Démona* vznikl již v roce 1829 (bylo to v Moskevském univerzitním penzioně, básníkovi tehdy bylo 15 let) a od té doby jej autor mnohokrát přepracoval. Vznikla tak řada redakcí, které zachycují poemu v různých etapách jejího vývoje. Vlivem neustálého opisování poemy a jejího putování z „ruky do ruky“ a v důsledku nedbalého prozkoumávání kvality těchto rukopisů jejich vydavateli, došlo ve výsledných vydáních k některým nejasnostem a nepřesnostem (viz například čtvrtý náčrt *Démona* - 1832, v němž se děj odehrává i ve Španělsku, i na Kavkaze). Sledováním posunů, ke kterým uvnitř díla došlo, dospějeme snáz k pochopení postavy samotného Démona.

Při porovnávání jednotlivých redakcí poemy je jedna ze změn patrná již při zběžném čtení - Démon je tu zasazen pokaždé do jiného prostředí (ze Španělska se dostává až na Kavkaz). Prostředí Kavkazu jako by mělo na Démona (stejně jako na samotného básníka) významný vliv. Poslední vzniklá redakce není tedy již autobiografickým dílem, vzniklým z přemíry citu jinocha k mladé dívce, a této dívce věnovaným (jak tomu bylo v redakcích prvních), ale je především dílem básníka ovlivněného prostředím, v němž je *nucen* žít (o tom viz níže).

Zajímavé by bylo pochopit, co tvůrce na démonovi, této podle představ stoiků „*bytosti jemnější hmoty*“<sup>35</sup>, tolik fascinovalo. Je zřejmé, že Lermontov Démona (tedy tvora s nadpozemskými vlastnostmi) obdařil i vlastnostmi a pocity lidskými, které měly velmi blízko k jeho vlastním (pravděpodobně se on sám cítil být tímto démonem, anebo v sobě alespoň pozoroval vlastnosti pro demony typické – viz 11. verš níže uvedené básně *Modlitba*/"*Молитва*" – *За*

---

<sup>34</sup> Nejen Lermontovově tvorbě - vzpomeňme například Mefistofela, ve středověku hojně využívaného černou magií, proslaveného později v nesmrtelné básnické skladbě J. W. Goetha *Faust*, mnohé postavy z děl F.M. Dostojevského, L. Andrejeva...

<sup>35</sup> V tomto smyslu jsou démoni něčím mezi člověkem a bohy. Jsou mnohem méně svázáni s hmotou než člověk, ale přesto nejsou čistě duchovním tvarem jako bohové.

то, что дикие волнения/Мрачат стекло моих очей<sup>36</sup>.../za to, že běs, jenž ve mně žije/Mi kalí světlo života<sup>37</sup>). Protože je démon v první řadě vyslovením autorových životních pocitů, na některé z nich se v následujících odstavcích pokusím upozornit.

Démonu i jeho tvůrci bylo v první řadě společné *osamocení*<sup>38</sup> (z básníkovy lyriky bych na tomto místě ráda upozornila na básně *Osamělost*/"Одиночество", *Sám a sám si vyjdu...*/"Выхожу один я на дорогу" či *A smutno a teskno*/"И скучно и грустно"), jakési vypovězení z božského společenství (v případě Lermontova bychom mohli mluvit o společenství lidském, avšak v obou dvou případech se jedná o osamění dobrovolně zvolené<sup>39</sup>) pronásledující Démona i Lermontova celým jejich bytím. A toto bytí zdá se být pro oba věčné. Smrt může být pro Lermontova pouze dočasným vykoupením. Je si dozajista vědom toho, že boj dobra se zlem probíhající v jeho duši smrtí neskončí, tento boj je všudypřítomný a věčný, a to „tady i tam“. U Démona se o smrti jako vykoupení v křesťanských kulturách rozhodně nedá mluvit.<sup>40</sup> Démonova tragédie tkví tedy především v pocitu osamělosti a v nemožnosti se této osamocení zbavit. Jak jsem již řekla, už od počátku se jedná o osamění dobrovolné. To již začíná Démona nudit:

„Ничтожной властвуя землей,  
Онъ сеяль зло безъ наслажденья;  
Нигде искусству своему  
Онъ не встречалъ сопротивленья-

*V své moci maje bídnou zem  
sil zlo jen, aniž radost cítil,  
však nikde toho nebylo,  
by uměním svým odpor vznítit*

<sup>36</sup> Лермонтов, М. Ю. "Избранные сочинения." Москва : Государственное издательство Художественной литературы, 1959, с. 21.

<sup>37</sup> Lermontov, M.J. *Výbor z díla I.* Praha : Svoboda, 1951, s. 42.

<sup>38</sup> ...at' nelitostná duše tvá pochopí, jak jsme osamělí na tomto světě – on a já (Lermontov, M. J. : *Ne, ne, já nejsem Bohem stvořen.* Frynta, E. *Proměny démona.* Praha : Československý spisovatel, 1967, s.46)

<sup>39</sup> I. I. Panajev v *Literárních vzpomínkách* píše: „Lermontov nezměrně přechíval prostředí, v němž se pohyboval, a nemohl mít vážný vztah k lidem tohoto druhu...“ – Frynta, E. *Proměny démona.* Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 102.

<sup>40</sup> Pro zajímavost tu uvádím fakta, uvedená v knize Amandy O'Neillové *Bohové a démoni*: „Podle starých Řeků jsou démoni smrtelní, žijí však mnohem déle než lidé. Plutarchos (asi 45 – 127) napsal, že démoni žijí 9720 let, že však stejně jako lidé stárnou. Básník Hesiodus asi o 800 let dříve připisoval démonům život desetkrát delší, než jaký má Fénix, a ten žil 972krát déle než člověk. Démon by se tedy měl dožít 680 000 let.“ (Neillová, A. O. *Bohové a démoni.* Praha : Orbis Pictus, 1993, s. 23.)



*И зло наскучило ему.*<sup>41</sup>

*i znudilo se mu zlo.*<sup>42</sup>

(Лермонтов, М. Ю.: "Демон")

(přeložil Fr. Tábořský)

*V nicotné zemi vládna všem,  
Rozséval jí zlo bez blaženství,  
Však nikde, nikde nenašlo  
Umění jeho protivenství –  
I omrzelo se mu zlo.*<sup>43</sup>

*Nicotné zemi Démon vlád,  
sil zlo, však sil je bez rozkoše.  
Když nesetkal se s odpůrcem  
umění svého, zájem o vše  
ztratil a zlem byl znechucen.*<sup>44</sup>

(přeložil J. Hora)

(přeložila Hana Vrbová)

Přesto myslím, že ho preferuje před druhou z nabízejících se variant – být přijímán společností, o kterou stejně nestojí. Podobné pocity vyjadřuje M. J. Lermontov také v básni *A smutno a teskno*, „И скучно и грустно“: „И скучно и грустно и некому руку подать в минуту душевной невзгоды...“.

Dalším znakem společným Démonu i jeho autorovi je svoboda. Nesvobodou se liší lidé stojící za Bohem a snažící se činit dobro, jak je definováno v *Bibli*, ač se tím často staví proti své přirozenosti, od lidí, kteří tímto způsobem života opovrhují a řídí se vlastní svobodnou vůlí<sup>45</sup>. Myslím že právě takovým člověkem se Lermontov cítil být. (Nejde jen o uplatnění svobodné vůle vůči zásadám spojeným s náboženstvím, důležitou roli zde měla politická hra, stav společnosti...). Taková svoboda umožňuje člověku sice jednat, avšak přesto neposkytuje možnost vykoupení (ani pro Lermontovova Démona není pomoci,

<sup>41</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937, с. 6.

<sup>42</sup> Лермонтов, М.Ю. Басně. Přeložil František Tábořský. In *Sborník světové poesie*. Sv. 128. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění; Nakladatelství J. Otto, 1918, s. 144.

<sup>43</sup> Лермонтов, М.Ю. *Демон*. Přeložil Josef Hora. Praha : Odeon, 1972, s. 12.

<sup>44</sup> Лермонтов, М. Ю. *Стрážný звон*. Praha : Albatros, 1979, s. 194.

<sup>45</sup> Andělé jsou pouhými vykonavateli boží vůle. Jejich služební charakter je jednoznačně podřízen vůli Boha. Existují však také padlí andělé. Tito andělé poznali moc zla ve světě. Otázka jejich původu je v náboženské literatuře zodpovězena skrze anděle, kteří se nelegitimně pohlavně stýkali s lidmi. Z tohoto styku vznikli démoni. Znamená to tedy, že i padlí andělé byli původně stvořeni Bohem jako dobří. Teprve jejich vlastní zvrácenost je učinila zlými. Jsou to tedy svobodná a odpovědná stvoření. (Zde parafrázuji slova z knihy Amandy O'Neillové *Bohové a démoni*, Praha : Orbis Pictus, 1993, s. 21– 22.)

přestože on sám je svobodný a hrdý a je schopen vzpoury i hříchu), neboť se svobodnou vůlí a z ní vyplývající odpovědností za vlastní osud, tedy ztrátu *světa blaženství a dokonalosti*, souvisí i znalost tohoto *světa* a uvědomování si nemožnosti navrátit se v něj. Jakousi naději sice poskytuje Démonu legenda, o níž bude řeč dále, myslím si však, že on byl vysoce povýšen nad všechna lidská vyprávění a názory. (Naproti tomu měla legenda velký vliv na Tamaru, typickou obyvatelku Kavkazu, která si i ve chvíli fyzického sblížení s Démonem stále uchovávala svoji čistotu, protože věřila legendě a vše konala s dobrým úmyslem. V jejím případě tedy nelze mluvit o hříchu.)

Z pamětí některých Lermontovových známých, ať už blízkých či vzdálených (souhrnně zachycených v *Proměnách* Emanuela Frynty<sup>46</sup>), jsem nabyla dojmu, jako by se básník cítil být něčím více, než ostatní lidé. Podobně ho zřejmě vnímalo i okolí (tato jinakost byla zajisté hlavní z příčin básnickových pocitů osamocení), o čemž svědčí například i slova N. S. Martynova, jehož rukou Lermontov zahynul: „*Duševním vývojem převyšoval ostatní natolik, že se to ani nedalo srovnávat. Vstoupil na školu. už jako hotový člověk, byl sčtělý, o mnoha věcech měl svůj úsudek, zatímco ostatní do života teprve nahlíželi, on jej už poznal ze všech stran. Věkem nebyl starší než ostatní, ale ve zkušenosti a názoru. na lidi byl daleko před námi...*“<sup>47</sup>. Lermontov si tedy zřejmě uvědomoval svou odlišnost od okolí, byl hrdý a povýšený (tak jako jeho Démon), zároveň však u něho nemůžeme mluvit o žádné megalomanii. Jako spojenci vedoucí mezi básníkem a jeho Démonem použiji proto náboženské hierarchie, která staví démony mezi člověka a Boha.

Dalším znakem společným autorovi a jeho Démonovi mohla být i *fyzická ošklivost*, o které často mluvívají Lermontovovi známí a již básník přisoudil některým ze svých démonů, například Vadimovi. Zde však nemůžu s jistotou srovnávat s postavou Démona, neboť v poemě se o jeho podobě, fyzické stránce, nemluví<sup>48</sup>. Nabízí se úvaha, zda si sám tvůrce dokázal představit fyzickou podobu svého démona a nebo se do něho vcítil opravdu pouze přes své

<sup>46</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

<sup>47</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 100.

<sup>48</sup> Není divu, neboť tato, zpočátku pouze obecně romantická symbolika, se Lermontovovi postupně stala čistě niternou záležitostí.

nitro. V reálném životě byli démoni zobrazováni většinou v podobě dravých zvířat, s drápy na rukou i nohou, někdy okřídlení, jindy s čertovským ocasem, vždy však jako hroziví netvoři (viz obr. č. 1 a č. 2).

Neopomenutelným atributem Démona je *zoufalství*. Přihlédneme-li k politické situaci, společenskému zázemí, v němž básník žil a tvořil, můžeme hledat příčinu tohoto zoufalství v bezmocnosti Lermontova a celé jeho generace ubránit se carské zvůli, diktátu uměle vytvořené instituce. Třicátá, čtyřicátá léta v Rusku znamenala především pohřbívání dříve tolik vábivých iluzí pokrokové šlechty (viz rok 1825). M. J. Lermontov nepoznal atmosféru přátelství a příslušnosti k lidem stejně smýšlejícím, tuto životní „naladěnost“ důležitou pro vnímání světa vůbec, která naopak ovlivnila život a dílo A. S. Puškina. I odsud vyvěrá rozčarování, zoufalství a pohrdání. I zde je možno hledat kořeny vznešeného zla, jež volí Lermontovův Démon raději než poslušnost tomu, s čím (nebo dokonce s kým) se nebyl schopen bytostně ztotožnit. Sejně tak jako Lermontov, neochotný být slepě poslušný požadavkům carské samovlády, je i démon vzbouřencem proti „*shora*“ daným pravidlům, jejichž dodržování je obecně vnímáno jako dobro (zde jsou patrné také rysy později se rodící anarchie). V čem však spočívá hodnota takto chápaného dobra? Je jeho neuskutečňování automaticky zlem? Proti tomuto povrchně chápanému, nízkému dobru, staví Lermontov a i jeho Démon vznešené zlo, jedinou možnost, jak se vyhnout deptající nicotě (tedy nesvobodě, jakési beráncí poslušnosti).

Je nevyčerpatelná studnice možností, kde všude hledat rysy společné Démonu a jeho autorovi. Záleží na osobnosti každého z nás, kde vidíme anebo kde chceme vidět tyto souvislosti, záleží na našem přístupu nejen k osobnosti samotného autora, ale také na našem pochopení jeho díla a doby, v níž žil a tvořil. Různost interpretací básníka díla a rozličnost názorů při posuzování jeho osoby je dána nejen rozdílným časovým odstupem, z něhož se jednotliví interpreti, kritici a překladatelé na básníka a jeho tvorbu dívají, ale také možností či nemožností tuto dobu sledovat a hodnotit na pozadí prožitého kontextu doby. Především mezi Lermontovovými současníky se našli tací, kteří veškerou svou pozornost soustředili na zkaženost básníka ducha.

„Budeme-li předpokládat, že společensky nežádoucí či nevhodné chování člověka je způsobeno démony v jeho nitru (viz posedlost), pak ho to zbavuje odpovědnosti za jeho počínání..., neboť to není jeho osobní projev, ale projev démona v něm.“<sup>49</sup> Tato myšlenka by mohla být blízká caru Nikolaji I., který po přečtení románu *Hrdina naší doby* / „Герой нашего времени“ napsal v dopise své ženě mimo jiné tuto větu: „Opakuji tedy, že podle mne jde o žalostný talent, prozrazující velkou zkaženost autorova ducha.“<sup>50</sup> Uražený car, který nepostřehl ironii v názvu a hledal v románu hrdinu podle svých představ monarchy, by zajisté viděl právě zde rysy společné Démonu a jeho autorovi. Car Nikolaj očekával román, jehož lákavý název *Hrdina naší doby* sliboval jakýsi model, příkladný vzor vhodného představitele „hrdiny jeho doby“. Zajisté by ho potěšilo, kdyby tento román sledoval jisté výchovné cíle, kdyby byl návodem, jak se má chovat dobrý a poslušný člen společnosti. Při hodnocení jeho reakce na dílo je třeba si tyto skutečnosti uvědomit. Takových situací, kdy kritériem kvalitní tvorby bylo sledování politických či výchovných cílů, můžeme v dějinách literatury vysledovat nepřeberné množství, a to bohužel nejen v minulosti dávné.

Ze všeho, co jsem již řekla, je patrné, že Démon je bezpochyby odrazem autorova nitra. Z toho důvodu považuji za zajímavé zamyslet se nad otázkou, jak je asi viděn očima svého tvůrce/nositele. Velmi výstižně charakterizuje Lermontovův pohled na Démona následující úryvek: „Kdybych já byl d'áblem, tedy bych lidi netrýznil, nýbrž pohrdal bych jimi; což za to stojí, aby je pokoušel vyhnanec z ráje, protivník Boha?... Něco jiného je člověk, ten, aby dospěl k pohrdání, musí začít nenávisť!“ (*Vadim*<sup>51</sup> / „Вадим“). Poslední větou jakoby autor charakterizoval skrze slova své postavy sám sebe – podle slov Lermontovových přátel a známých pohrdal básník celým svým okolím, pohrdání je tedy nedílnou součástí autorovy osobnosti. K zamyšlení vybízí především poslední slova věty – dostal se Lermontov ke svému pohrdání opravdu skrze nenávisť, velmi silný cit, související s vášní a tedy i s láskou? Byl tedy Lermontov nejprve tím, kdo toužil, miloval a nenáviděl a teprve skrze tyto city

<sup>49</sup> König, Fr., Waldenfels, H. *Lexikon náboženství*. Praha : Victoria Publishing, 1987, s. 115.

<sup>50</sup> Frynta, E. *Proměny démona*, Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 6.

<sup>51</sup> Frynta, E. *Proměny démona*, Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 71.

se dostal ke svému pohrdání? Roku 1834 (tedy ve svých dvaceti letech) píše M. A. : Lopuchinové: „ Musím se Vám přiznat s tím, co je mi den ze dne zřejmější: že ze mne nikdy nic pořádného nebude, se všemi těmi mými krásnými sny i bludnými kroky na životní cestě... neboť mi chybí tu příležitost, tu odvaha!.. Říkají mi, že příležitost se jednou naskytne a odvaha že se nabývá zkušenostmi a časem... Ale kdoví, až to jednou přijde, zbude-li mi ještě něco z žáru a mladosti duše, kterou mě Bůh tak nemístně obdařil, nebude-li má vůle vysílena čekáním... nebudu-li nakonec rozčarován vším, co nás v životě vede kupředu.<sup>52</sup> Vášnivý je také samotný démon. Je tedy zřejmé, že blíže než Bohu stojí Lermontovův Démon člověku<sup>53</sup>.

*Люблю тебя не здешней страстью,  
Как полюбить не можешь ты:  
Всем упоением, всей властью  
Бессмертной мысли и мечты.*

(M. Ю. Лермонтов: " Демон")

*Ne vášní miluji tě denní,  
jak milovat ty nemůžeš:  
tož ze všech sil a opojení  
myšlenky věčné, tužby těž.*

(přeložil Fr. Tábořský)

*Mám rád tě ne pozemským žárem,  
jak nemůžeš mít ráda ty:  
vším ohněm svým, vší myslí varem,  
jenž nesmrtelné vede sny.*

(přeložil Josef Hora)

*Vládneš mým snům, v své moci máš mě,  
nezdejší láskou mám tě rád  
vášnivě, nekonečně, strašně –  
jak ty nemůžeš milovat.*

(přeložila Hana Vrbová)

<sup>52</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 64.

<sup>53</sup> Následující ukázky vybírám z těchto děl: Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937, с. 6.; Лермонтов, М.Ю. Басně. Přeložil František Tábořský. In *Sborník světové poesie*. Sv. 128. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění; Nakladatelství J. Otto, 1918, s. 170.; Лермонтов, М.Ю. *Демон*. Přeložil Josef Hora. Praha : Odeon, 1972, s. 54.; Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Praha : Albatros, 1979, s. 194.

Kromě informací, které jsou ve verších explicitně vyjádřeny a charakterizují samotného Démona, je možné z textu vyvodit i některé poznatky další, bezpochyby podružné, avšak přesto zajímavé – zdá se například, že básník ve svém chápání nerozlišoval mezi d'ábly a démony, tato slova jsou pro něho pravděpodobně pouhými synonymy. Zde se rozcházím s názorem P. A. Viskovatého, který v předmluvě ke kritickému vydání Lermontova píše: *"Герой знаменитого Лермонтовскаго произведения отнюдь не имеет характера Сатаны."*<sup>54</sup> Své tvrzení dokládá několika verši poemy (viz kapitola *Démon v díle M. J. Lermontova*, podkapitola *Křesťanství a romantismus jako inspirační zdroje*) a poukázáním na souvislosti mezi tímto dílem a poemou *Azrael*, mající přímo ve svém názvu jméno jednoho ze služebníků Satanových.

chybí argumenta

Obrázová příloha č. 3. М. Ю. Лермонтов. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон".

<sup>54</sup> Висковатов, П. А. „Сочинения М. Ю. Лермонтова“. Москва, 1891, с. 130.



**Образová příloha č. 3:** М. Ю. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон".<sup>3</sup>

Образová příloha č. 4: Рукopиc М. Ю. Лермонтова

---

<sup>3</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937.

Новая думи похител мртв. ему  
 Думи неже. Сражае се змучено  
 Жазь втисну наик ствену зомбону  
 Жазь зриво кепропишмае окк.  
 И во кси то ред осмупане кепропишмае  
 Жубунде во росника кепропишмае одамконе  
 своеной земли... ни етвѣ, ни шуга земаной  
 Шазь кепропишмае... и твои! ет втисну твои!



**Obrazová příloha č. 4:** *Rukopis M. J. Lermontova<sup>4</sup>*

<sup>4</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967.



## 2. 2. Křesťanství a romantismus jako inspirační zdroje

Řekli jsme, že nejsilnější inspirací pro vytvoření obrazu démona bylo básníkovi jeho nitro. Mysl každého člověka však do sebe nasává i vnější vlivy. Tak se např. stala také *Bible* a náboženství vůbec jedním z Lermontovových inspiračních pramenů. Následující úryvky z básní mají být ukázkou toho, jak se básník s problematikou víry ve své tvorbě vypořádával:

*...Ему смешны слова привета  
И всякий верящий смешон...*<sup>55</sup>

(Лермонтов, М. Ю.: "Мой Демон")

*Не обвиняй меня, всесильный,  
И не карай меня, молю,  
За то, что мрак земли могильный  
С её страстями я люблю;  
За то, что редко в душу входит  
Живых речей твоих струя;  
За то, что в заблужденье бродит  
Мой ум далеко от тебя;  
За то, что лава вдохновенья  
Клокочет на груди моей;  
За то, что дикие волненья  
Мрачат стекло моих очей;  
За то, что мир земной мне тесен,  
К тебе ж проникнуть я боюсь,  
И часто звуком грешных песен  
Я, боже, не тебе молюсь.*

<...>

*От страшной жажды песнопенья  
Пускай, творец, освобожусь,*

*...upřímný pozdrav je mu směšný,  
tím spíše každý věřící...*<sup>56</sup>

(Lermontov, M. J.: *Můj démon*)

*Neobviňuj mě, všemohoucí,  
a přítěň, prosím, neber mi  
za to, že země hřbitov tmoucí  
já rád mám s jeho vášněmi;  
za to, že zřídka v duši vchází  
mi živých kázání tvých proud,  
za to, že z tvojí cesty schází  
rozum, jež v tmách jsem nechal plout;  
za to, že láva fantazie  
v mé hrudi prudce klokotá,  
za to, že běs, jenž ve mně žije,  
mi kalí světlo života;  
za to, že zemský svět mě tísní,  
proniknout k tobě že mám strach,  
že často zvukem hříšných písní  
nemírím k Tobě v modlitbách.*

<...>

*té strašné žízně zpěvopění  
necht' zbavím, Bože, duši svou –*

<sup>55</sup> Лермонтов, М. Ю. "Избранные сочинения". Москва : Государственное издательство Художественной литературы, 1959, с. 122.

<sup>56</sup> Frynta, E. *Proměty démona*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 33.

Тогда на тесный путь спасенья  
К тебе я снова обращаюсь.<sup>57</sup>

a úzkou cestou vykoupení  
pak přijdu znovu za Tebou.<sup>58</sup>

Лермонтов, М. Ю.: "Молитва"

Lermontov, M. J.: Modlitba  
(přeložil Josef Hora)

Patrná je dále shoda mezi novozákonním pojetím démonů a Démonem Lermontovovým. Z křesťanského hlediska neexistuje žádný od samého prvopočátku proti Bohu orientovaný princip zla. Pozadím pádu andělů je poznání moci zla ve světě. I padlí andělé byli původně stvořeni Bohem jako dobří. Zlými je učinila až jejich vlastní svobodná vůle, vlastní pýcha a zvrácenost, základní znaky charakterizující Démona Lermontovova.

Křesťanskou složkou Lermontovova Démona se zabývá např. P. A. Viskovatov.<sup>59</sup> «... Демон не смеет войти въ святую обитель, что онъ, какъ сказано въ самомъ начале поэмы, "наскучилъ зломъ" и "вспоминаетъ прежнихъ братiй", что онъ впервые, увидевъ Тамару, ощутилъ опять любовь, когда-то родное ему чувство, то понятно, что мысль о Тамаре является въ Демоне связанною не съ желанiемъ сделать зло, а съ желанiемъ переродиться и подъ ея защитою вернуться къ добру..."<sup>60</sup> Viskovatov se ptá, není-li rozpor uvnitř postavy samotného Démona. Je v souladu s křesťanskou doktrínou Démonova snaha navrátit se k dobru? Viskovatov připouští možný vznik mnohých polemik na toto téma, upozorňuje však především na toto: Démon není v žádném případě totožný se Satanem, tedy nejvyšším vládcem tmy a zla. Na důkaz svého tvrzení odkazuje na verše z Démona (redakce z roku 1830 – 1), v nichž se říká:

Когда блистающій Сіонь  
(Онъ) оставилъ съ гордымъ Сатаною.

<sup>57</sup> Лермонтов, М. Ю. "Избранные сочинения". Москва : Государственное издательство Художественной литературы, 1959, с. 21.

<sup>58</sup> Lermontov, M.J. *Výbor z díla I*. Praha : Svoboda, 1951, s. 42.

<sup>59</sup> Jak uvidíme dále, P. A. Viskovatov nachází kořeny Lermontovova Démona především v lidových legendách, ve folkloru.

<sup>60</sup> П. А. Висковатов. "Сочинения М. Ю. Лермонтова". Москва, 1891, с. 125.

Нарушилъ клятвы роковыя  
И князя бездны раздражилъ.<sup>61</sup>

Z veršů je patrné, že Démon a Satan není básníkem chápán jako jedna a tatáž bytost.

Důležitou roli v poemě hraje polibek, v křesťanství chápáný jako výraz utrpení, soucítění (podobně viz například román F. M. Dostojevského *Bratři Karamazovi*/"*Братья Карамазовы*", kde v *Legendě o velkém inkvizitorovi* Kristus beze slov líbá rty inkvizitora). Ve chvíli sblížení Démonových a Tamařiných rtů se však stává polibek smrtící zbraní. Pod jeho zhoubným účinkem Tamara umírá.

Motiv démona je typický především pro romantismus. Také místem děje, popisy exotické scenérie kavkazské krajiny, obracením se k folkloru a lidovým legendám jako k inspiračním zdrojům a užitým literárním žánrem se řadí Lermontovův *Démon* mezi ostatní díla ruského a světového romantismu. Už při zběžném pohledu na *romantické* básníky je zřejmý jeden zásadní fakt, totiž, že většina z nich zemřela v útlém mládí. Především díky předčasné smrti přežívají ve vědomí svých čtenářů a obdivovatelů jako věční romantikové. Nemůžeme s jistotou tvrdit, zda by se nestali usedlými prozaiky, realisty či tvůrci křesťanské poezie, kdyby nebyli předčasně zbaveni života. (Ze zkušenosti však víme, že většinou tomu tak bývá.) Na problematiku kolísání Lermontova mezi romantismem a realismem upozornil mimo jiné František Táborský v *Čase* roku 1891. Spolu s A. S. Puškinem byl podle jeho názoru M. J. Lermontov výrazem rozervané současnosti. V jeho burleskách, jako je *Paní důchodní z Tambova*/"*Тамбовская казначейша*" nebo *Pohádka pro děti*/"*Сказка для детей*" spatřuje Táborský rysy rodícího se realismu. Nevíme, kam až by tento vývoj dospěl, ironie *Pohádky pro děti* (v níž Lermontov doslova zesměšňuje motiv démona, a dalo by se tedy říct, že ironizuje celou svou dosavadní tvorbu) však Táborského názor podepírá.

Není potřeba zde zabíhat do podrobností. Romantismu jakožto inspiračního zdroje se dotýkám i v některých následujících kapitolách (*Démon*

<sup>61</sup> П. А. Висковатов. "Сочинения М. Ю. Лермонтова". Москва, 1891, с. 129.

v díle M. J. Lermotnova, podkapitoly *Démon a Kavkaz* a *Démon u Puškina a Lermontova* a v kapitole *Démon očima interpretů, překladatelů a kritiků různých dob*).

Nový *Démon* se nenechá jen křesťanská sločka. Tato bytost má zjevně své předobrazy také v pohanském životě, rituálech a každodenních radostech a starostech obyčejného obyvatelstva Kavkazu (viz legendy, folklor atd.) spojených s jednotlivými ročními obdobími. „Ze třiceti Lermontovových básnických povídek je jich osm spjata s kavkazským prostředím. S kozáckým folklórem na řece Társk jsou spjaty lakové básně, jako *Dary Tereka* (1839) a *Kozácká úkrlébavka* (1840)“. Sem, do malebné Gruzie, přenesl Lermontov i děj své vynikající filozofické skladby *Démon*<sup>43</sup>.

Po většinu devatenáctého století, kdy cerypy armády usilovaly o ovládnutí Kavkazu, zaujímala jen pohádková krása přední místo v ruské obrazotvornosti. S divokými národy, utlačovanými uzurpátorskou mocí, se sluze své postavy ztotožnili mnozí ruští spisovatelé. Ve svých dílech předváděli Kavkaz jako nespoutané a nebezpečné místo iškřící kouzlem exotické krásy. Byl to Puškin; kdo víc než kdo jiný ovlivnil představu Rusů o Kavkaze. Jeho *Kavkazský zajatec* „*Kavkazskij rymnik*“ sloužil jako průvodce ruské šlechty, která s oblibou navštěvovala kavkazské lázně. Ve třicátých letech devatenáctého století se kavkazské léčení stalo u vyšších vrstev tak populární, že se množství těchto pacientů přirovnávalo k masám muslimů putujících každoročně do Mekky. Pokud jde o ruské spisovatele, znamenalo toto okouzlení Kavkazem víc než hledání exotické nádhery: „*Puškinova generace byla hluboce ovlivněna židanskou teorií romantismu, kterou vyložil ve své De la Littérature du Midi de l'Europe v roce 1813 Stendhal. Pro mladé ruské romantiky, kteří se usilovně snažili oddělit ruskou kulturu od západu, byla Stendhalova teorie něco jako zjevení. Najistěnou se zdálo, že na Kavkaze mají svou vlasti „jízni stáji*“

<sup>43</sup> Informace uvedené v této kapitole čerpám především z: Kličová, D. *Ruská literatura 18. a 19. století* 20. století v českých překladech. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1997, a Fines, O. *Ruská literatura – kulturní historie Ruska*. Praha – Píseň: Faval Dobrovolsky – BETA a J. Ševčík, 2004.

<sup>44</sup> Kličová, D. *Ruská literatura 18. a 19. století v českých překladech*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1997, s. 82.

<sup>45</sup> Kličová, D. *Ruská literatura 18. a 19. století v českých překladech*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1997, s. 88.

<sup>46</sup> Kličová, D. *Ruská literatura 18. a 19. století v českých překladech*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1997, s. 31.

## 2. 3. Démon a Kavkaz<sup>62</sup>

V Lermontovově *Démonovi* se neodráží jen křesťanská složka. Tato bytost má zajisté své předobrazy také v pohanském životě, rituálech a každodenních radostech a starostech obyčejného obyvatelstva Kavkazu (viz legendy, folklor atd.) spojených s jednotlivými ročními obdobími. „Ze třiceti Lermontovových básnických povídek je jich osm spjato s kavkazským prostředím<sup>63</sup>. S kozáckým folklorem na řece Těrek jsou spjaty takové básně, jako *Dary Těreka* (1839) a *Kozácká úkolébavka* (1840)<sup>64</sup>. Sem, do malebné Gruzie, přenesl Lermontov i děj své vynikající filozofické skladby, *Démon*<sup>65</sup>.

Po většinu devatenáctého století, kdy carovy armády usilovaly o ovládnutí Kavkazu, zaujímal jeho pohádková krása přední místo v ruské obrazotvornosti. S divokými národy, utlačovanými uzurpátorskou mocí, se skrze své postavy ztotožnili mnozí ruští spisovatelé. Ve svých dílech předváděli Kavkaz jako nespoutané a nebezpečné místo jiskřící kouzlem exotické krásy. Byl to Puškin, kdo víc než kdo jiný ovlivnil představu Rusů o Kavkaze. Jeho *Kavkazský zajatec* / „*Кавказский пленник*“ sloužil jako průvodce ruské šlechty, která s oblibou navštěvovala kavkazské lázně. Ve třicátých letech devatenáctého století se kavkazské léčení stalo u vyšších vrstev tak populární, že se množství těchto *pacientů* přirovnávalo k masám muslimů putujících každoročně do Mekky. Pokud jde o ruské spisovatele, znamenalo toto okouzlení Kavkazem víc než hledání exotické nádhery. „*Puškinova generace byla hluboce ovlivněna jižanskou teorií romantismu, kterou vyložil ve své De la Littérature du Midi de L'Europe v roce 1813 Sismondi. Pro mladé ruské romantiky, kteří se usilovně snažili odlišit ruskou kulturu od západní, byla Sismondova teorie něco jako zjevení. Najednou se zdálo, že na Kavkaze mají svou vlastní „jižní duši,*

<sup>62</sup> Informace uvedené v této kapitole čerpám především z: Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1997. a Fines, O. *Natašin tanec – kulturní historie Ruska*. Praha – Plzeň : Pavel Dobrovský - BETA a Jiří Ševčík, 2004.

<sup>63</sup> Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1997, s. 82.

<sup>64</sup> Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1997, s. 88.

<sup>65</sup> Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1997, s. 91.

*jakousi unikátní kolonii muslimsko-křesťanské kultury, jejíž vlastnictví přineslo Rusům nového a romantičtějšího ducha, než jaký mají všechny národy Západu dohromady.*<sup>66</sup>

Když Puškin počátkem dvacátých let devatenáctého století cestoval na Kavkaz, cítil se patrně jako člověk, který jede do cizí země. Ale Lermontov, který se tam vypravil o deset let později, chápal Kavkaz jako svou duchovní domovinu. Když byly budoucímu básníkovi necelé tři roky, zemřela mu matka. Vychovávala jej pak jeho babička, Jelizaveta Alexejevna Arseněvová, pocházející ze zámožné rodiny Stolypinů. Její sestra, J. A. Chastatovová, žila v usedlosti svého muže na hranici Čečny, na levém břehu proslulé kavkazské řeky Těrek (v poemě *Démon* mnohokrát zmiňované). Tuto usedlost a hlavně usedlost v kavkazských lázních Gorjačevodsku, dnešním Pjatigorsku, kterou si rodina na léto pronajímala, poznal Lermontov již jako malý chlapec. Není divu, že tento divoký kraj působil na chlapcovu obrazotvornost. Ranění důstojníci u léčivých pramenů vyprávěli o výpravách proti horalům, o kavkazských zajatcích a čerkeských dívkách..., kavkazské legendy dokázala poutavě vyprávět babička a její sestra<sup>67</sup>.

Své vlastní znalosti kavkazského folkloru si Lermontov záměrně doplňoval četbou. Psát o kavkazské mytologii bylo tehdy v Rusku módní záležitostí. Mnohé náměty Lermontov čerpal také z Puškinových jižních poem. Počátkem třicátých let devatenáctého století začal Lermontov studovat na Moskevské univerzitě orientální literaturu a filozofii. Cítil se být silně přitahován fatalismem, který se podle něho dostal do myšlení ruského národa skrze muslimský svět (viz závěrečná kapitola románu *Hrdina naší doby*). Lermontov projevoval hluboký zájem o kavkazský folklor, zejména o legendy Šory Nogmova, pjatigorského gardového důstojníka. Jeden z jeho příběhů ho inspiroval v roce 1832 k první velké poemě *Izmail Bej*/"*Измаил-Бей*", příběhu muslimského knížete, který přestože byl vychován jako ruský šlechtic, vzdal se služby

<sup>66</sup> Fines, O. *Natašin tanec – kulturní historie Ruska*. Praha – Plzeň : Pavel Dobrovský - BETA a Jiří Ševčík, 2004, s. 333.

<sup>67</sup> Po uveřejnění své slavné básně *Smrt básníka* (1837) se Lermontov dostal na Kavkaz znovu, tentokrát nedobrovolně. Protože cestou do vyhnanství onemocněl, byl převezen do lázní Pjatigorsk. Tak se ocitl po dvanácti letech opět v místech svého dětství.

v carské armádě a odešel bránit své čečenské bratry. Tutéž smíšenou identitu, poloruskou a poloasijskou, připsal Lermontov i Pečorinovi (hlavnímu protagonistovi jeho autobiografického románu *Hrdina naší doby*). Výmluvný je dále mimo jiné Lermontovův autoportrét (viz obrazová příloha č. 5). Básník na něm pevně svírá čerkeský meč, kolem ramen má přehozenou kavkazskou pláštěnku a vpředu na gardové uniformě má podle zvyku kavkazských horalů připevněnu schránku na náboje.

Také podoba poemu *Démon*, na jakou jsme dnes zvyklí, je úzce propojena s Kavkazem. Této formy nabývala poema až přibližně od roku 1838 – v tomto roce již poněkolkáté věnuje Lermontov opravený rukopis blízké přítelkyni Varvaře Alexandrovně. Tento náčrt nese sice ještě stále rysy autobiografičnosti, jak tomu bylo již u první redakce *Démona*, avšak místo konání děje se tu již přesouvá ze Španěl na Kavkaz, s poemou, tak jak ji znají dnešní čtenáři, velmi těsně spjatý a mající silný vliv na celkový smysl básně, španělská jeptiška se tu konečně stává Gruzínkou Tamarou, subjektivní ráz díla pomalu ustupuje do pozadí a na významu stále více a více nabývá epická složka díla. Vše v básni je nyní těsně spjato s kavkazským folklorem, krajinou, lidmi... V souvislosti s tím se mění i vstupní báseň, věnování (viz: *Посвящение II.*).

*Посвящение*<sup>68</sup>

I.

В.....А.....Б.<sup>70</sup>

*Прими мой дар, моя Мадонна<sup>71</sup>!  
Съ техъ поръ, какъ мне явилась ты,  
Моя любовь мне оборона  
Отъ гордыхъ думъ и суеты...  
Я кончилъ – и въ груди невольное сомненье:*

*Вěnování*<sup>69</sup>

I.

V..... A..... B.

*Můj přijmi dar, ó Madonno má!  
S dob, co mně zjevila ses ty,  
má láska jesti obrana má  
od hrdých dům a marnosti...  
Já skončil – v hrudi mé však  
pochyby jsou živý,*

<sup>68</sup> Висковатов, П. А. „Сочинения М. Ю. Лермонтова.“ Москва, 1891, с. 3.

<sup>69</sup> Lermontov, M. J. *Démon, Východní povídka*. Přeložil Fr. Tábořský. Praha : Naše doba, 1909, s. 37.

<sup>70</sup> Тато 3 písmena znamenají – Варваре Александровне Бахметевой. V rukopise je písmeno Б několikrát přeškrtnuto a nahrazeno písmenkem Л (Лопухиной), označující Varvařino dívčí jméno.

<sup>71</sup> Zde je patrná aluze na Puškinovu báseň *Мадона* / „Мадона“ z roku 1830 a na básníkovu milostnou poezii vůbec.

Zaimet' li vnov' tebya davno znakovyy zvuk,    zvuk známy neznámých mých veršů zajme-li  
Stikov' nevedomých zadumchivoe pen'e,    tě zas, zpěv dumný, tebe, zapomenutlivý,  
Tebya, zabывchivyy, no nezabvennyy drug'!    však nezapomenutelný můj příteli!

Probuditsya l' v' tebe o prošlom' sozhalen'e? Zda lítost probudí se v. tobě k minulému?  
Ily, bystro probezav' dokuchnuyu tetrad',    Či rychle přečteš můj sešit nudivý  
Ty – toľko mertvago, pustogo odobren'ya    Ty jenom těžkou pečeť přitiskneš snad k němu,  
Naložiš na nee' teželuyu pečat';-    tož pečeť mrtvé pochvaly, jež neživí; -

I ne uznaeš' zdes' prostogo vyraženn'ya    a nepoznáš zde výraz roztesknění prostý,  
Toski, moy bednyy um' tomivshey stol'ko let'; jež bédné nosilo mé duši trápení;  
I prim'eš' za igru ily son' voobražen'ya    a přijmeš' za hříčku či za sen obraznosti  
Bol'noy duši teželyy bred'...    mé choré duše těžké blouznění..

Тамъ видеть неждать    Вашъ М. Лермонтовъ.    Tam videt' nezdaj'    Váš M. Lermontov.

Věnování k poemě „Démon“

Já skončil jsem, však duší pochyby mi vějí:  
zda zaujme tě zas zvuk dávno známý, zda  
neznámých veršů zádumčivé znění,  
má zapomětlivá, nezapomenutá?  
Zda znova procítíš to, čeho dávno není?  
Či Nudný rukopis můj jenom přeletíš  
a pečeť neživé a omrzlé chvály  
na moje řádky těžce položíš?  
A nepoznáš, že žijí v. nich mé žaly,  
stesk rozumu, jenž trýzní je mých let,  
majíc jen za hru to, co ohněm pálí  
mé teskné duše těžký svět?...<sup>72</sup>

1831

(přeložil Josef Hora)

<sup>72</sup> Lermontov, M. J. *Výbor z díla*. Praha : Svoboda, 1951, s. 81.



Посвящение II.<sup>73</sup>

Тебе, Кавказъ, суровый царь земли,  
Я посвящаю снова стихъ небрежный:  
Какъ сына, ты его благослови  
И осени вершиной белоснежной.  
Отъ юныхъ летъ къ тебе мечты мои  
Прикованы судьбою неизбежной;  
На севере, въ стране, тебе чужой,  
Я сердцемъ твой, всегда и всюду твой.

Ещё ребёнкомъ робкими шагами  
Взбирался я на гордыя скалы,  
Увитыя туманными чалмами,  
Какъ головы поклонниковъ Аллы.  
Тамъ ветеръ машетъ вольными крылами,  
Тамъ ночевать слетаются орлы;  
Я въ гости къ нимъ леталъ мечтой послушной  
И сердцемъ былъ товарищъ ихъ воздушный.

Съ техъ поръ прошло тяжёлыхъ много летъ,  
И вновь меня межъ скалъ своихъ ты встретилъ;  
Какъ некогда ребёнку, твой приветъ  
Изгнаннику былъ радостень и светель:  
Онъ пролилъ въ грудь мою забвенью бѣдъ  
И дружески на дружный зовъ ответилъ.  
И ныне здѣсь. Въ полуночномъ краю,  
Всѣ о тебе мечтаю и пою.

(Лермонтов, М. Ю)

Věnování II.<sup>74</sup>

Kavkaze, care země pochmurný,  
zas posvěcuji skromný verš svůj tobě:  
jak syna požehnej a chraň ho vždy svým  
bělosněžným štítem v každé době.  
S let mladých sudbou všechny moje sny  
jsou neodvratně přikovány k tobě;  
i na severu, jež ty nezveš svým,  
jsem srdcem tvůj, jsem vždy a všude tvým.

Jsa ještě dítětem, kroky bázlivými  
jsem stoupal na hrdé ty skály rád,  
turbany otočené mlhovými,  
jak ctitelům Allaha káže rád.  
Tam vítr mává křídly svobodnými,  
tam orli slétají se nocovat;  
v snech toužných jsme tam na besedě dlíval.  
a srdcem vzdušný společník jich býval.

S těch časů prošlo mnoho těžkých let,  
a opět ve svých skalách jsi mne vídal;  
jak kdysi dítě, tak tvůj pozdrav teď  
vyhnanci radostný byl, když tě shlídal;  
v mou hrud' vlil zapomenutí všech béd  
a družně na hlas družný odpovídal.  
I nyní zde, ve kraji půlnočním,  
já o tobě vždy pěju jen a sním.

(přeložil František Táborský)

<sup>73</sup> Висковатов, П. А. „Сочинения М. Ю. Лермонтова.“ Москва, 1891, с. 36.

<sup>74</sup> Lermontov, M. J. *Démon, Východní povídka.* Přeložil Fr. Táborský. Praha : Naše doba, 1909, s. 37 – 38.

Věnování k básni „Démon“

*Světj lehký, verš dne posvěcuji zas,  
Kavkaze, tobě, přísný vládce země,  
jak dítě své požehnej jeho hlas  
a sněžný stín svých výšin nakloň ke mně.  
Od mladých let mé city k tobě jdou,  
spoutány osudem, jenž žije ve mně;  
já na severu, cizí kde ti země,  
jde srdcem vždy a všude za tebou.*

*Jak dítě ještě kroky pokornými  
já šplhal jsem se k výši hrdých skal,  
turbany obtočených mlhavými,  
jak hlavy těch, jež Allah svými zval.  
Tam mává vítr křídly svobodnými,  
tam orlí rod si nocleh vyhledal;  
v poslušném snu jsem býval jejich hostem,  
soudruhem jejich vzdušným v srdci prostém.*

*Už je to dávno, mnoho těžkých let,  
a zas jsme mezi skalami se střetli;  
jak někdy k dítěti, tvůj pozdrav vzlét  
k vyhnanci z vlasti radostný a světlý.  
Dal zapomenouti mé hrudi moře běd,  
Můj pozdrav s tvým zas přátelsky se spletly.  
A nyní zde, v půlnočním kraji svém,  
o tobě stále sním a zpívám všem.<sup>75</sup>*

1840

(přeložil Josef Hora)

(Neuvádím zde překlady Hany Vrbové, protože je do svého výboru nezařadila.)

<sup>75</sup> Lermontov, M. J. *Výbor z díla*. Praha : Svoboda, 1951, s. 160.

Z veršů je zřejmé, jak silný citový vztah měl autor ke kavkazské krajině se vším, co k ní patří. Jak už bylo řečeno, tento cit se rodil v básníkovi již v době jeho dětství (s babičkou pravidelně absolvoval ozdravné pobyty v kavkazském Pjatigorsku<sup>76</sup>...). Vzpomínky na Kavkaz v básníkovi ožívají znovu roku 1837, kdy byl poslán do nuceného vyhnanství. Básník tu, i přes velké nebezpečí<sup>77</sup> často na vlastní pěst, objevuje místa, která se později v poemě buď doslova odrážejí (například Darjal, Aragva, Kazbek, Těrek...), nebo jsou inspirací pro básnickou tvořivost a v díle se objevují nepřímo, v pozměněné podobě (například slovo Gudal skládá Lermontov ze slova Гудъ a ауль<sup>78</sup> a pojmenovává tak Tamařina otce; klášter, do něhož se ukrývá nešťastná Tamara...), poznává zdejší obyvatele, seznamuje se s jejich folklorem.

Podrobněji se tématem Lermontov a Kavkaz zabývá již zmiňovaná Danuše Kšicová ve studii *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*<sup>79</sup>, dále například Iraklij Andronikov v knize *Lermontov v Gruzii v r. 1837*<sup>80</sup> či P. A. Viskovatov<sup>81</sup>, který upozorňuje na několik kavkazských legend, které hrají zásadní roli v celkovém vyznění poemu.

Obrázová příloha č. 51 ukazuje na topu zříceného autopotrubí M. J. Lermontova s dětstvím na Kavkazu v letech 1837.

<sup>76</sup> Toto místo nebylo pouze kolébkou Lermontovových Múz, zdrojem inspirace, roku 1841 se stalo také místem básnickovy předčasné smrti. Smrt v souboji je pouze jedním z mnoha příkladů potvrzujících, že Lermontovovi romantičtí hrdinové nejsou uměle vykonstruované postavy, ale že sám jejich tvůrce byl vlastně jedním z nich, netvořil je tedy pouze v duchu generace své doby (jak je chápán například Pečorin, titulní postava románu *Hrdina naší doby*, představitel životní krize tehdejšího mladého pokolení), ale především v duchu svém vlastním, nejdůležitějším pramenem inspirace bylo mu tedy patrně jeho nitro.

<sup>77</sup> V letech 1828 – 1859 vedlo na Kavkaze Rusko expanzivní válku.

<sup>78</sup> Slovo Ауль může být označením vesnice kavkazských horalů nebo stanoviště kočovných kmenů ve střední Asii.

<sup>79</sup> Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1997.

<sup>80</sup> Andronikov, I. *Lermontov v Gruzii v r. 1837*. Tbilisi, 1958.

<sup>81</sup> Висковатов, П. А. „Сочинения М. Ю. Лермонтова“. Москва, 1891.



**Obrazová příloha č. 5.** Akvarelová kopie ztraceného autportrétu M. J. Lermontova s čerkeským mečem a pláštěm, 1837.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Figes, O. *Natašin tanec*. Praha-Plzeň : Beta-Dobrovský a Jiří Ševčík, 2004.

## 2. 4. Legendy v poemě Démon

Důležitým klíčem k pochopení smyslu básně je uvědomění si jejího založení na několika legendách. Uvádím zde především ty, na které upozorňuje již zmíněný P. A. Viskovatov. Například podle německé národní tradice je Satan tím, kdo soudí a trestá. Jeho moc vykonává sedm démonů. Tito démoni mají svá jména a konkrétní povinnosti. Čtvrtým z nich je Mefistofeles, jehož jméno se objevuje již ve středověkých knihách černé magie (nám je znám především díky Goethově nesmrtelné básnické skladbě). Ostatní démoni jsou méně důležití. U různých národů bývají pojmenováváni různě. Na Kavkaze je mezi zlými duchy proslavený Azrael, považovaný mohamedánci za jednoho ze čtyř andělů smrti, odnášejících duše zemřelých do ráje mohamedánců. Gruzínský národ, jehož státním náboženstvím je křesťanství, začal již ve 4. století našeho letopočtu označovat Azraela za ducha tmy. Lermontovovi byly některé tyto legendy dobře známé. *Azrael*, jedna z jeho prvních poem, je považována některými badateli za předobraz *Démona*. Protože je však tato báseň zachována v poznámkových sešitech z počátku třicátých let a první verze *Démona* vznikla již roku 1829, nesouhlasí P. A. Viskovatov s takovým výkladem. Vztah mezi těmito dvěma díly je podle něho však nevyvratitelný, a to nejen pro podobnost jejich tématu. Azrael (*Azraelis*, *Azrielis* a *Azielis*) polibkem dává smrt (také Tamara umírá po té, co se jejích úst dotkly rty *Démonovy*).

Legendu vyprávějící, že *duch zla se může navrátit k dobru, a tedy k Bohu, bude-li milovat čistou dívku a bude-li i on touto dívkou milován*, považuji za nosný prvek celého díla. Domnívám se, že výrazně ovlivnila zrod *Démonova* vztahu k Tamaře, a naopak, především díky dívčině pravděpodobné znalosti této legendy projevil se u ní příznivý vztah k padlému andělu. Myšlenku, že dívka zná legendu a plně si uvědomuje moc, kterou jí dává její panenskost, podepírají verše V. strofy I. části a X. strofy části II. Zde je pro ilustraci a možnost vlastního posouzení předkládám:

*... V ní vzpomínek se dávných tísni,  
z útlého dětství zkazek, písní  
té rodné, milé stařiny.*

*Neklidní její snové chti s ní  
 zas k němu v tyto vteřiny,  
 Zří divného zas hosta stati,  
 on s čelem bez koruny stál,  
 on od ní svojí spásy ždál,  
 nesměje věřit, milovati.  
 A tak k ní zíral, samý sten,  
 byl, zdálo se, tak nešťasten...<sup>82</sup>*

(Uvádím pouze úryvek z Táborského prvního překladu, protože v dalších překladech, pořízených již podle novějších vydání originálu, tedy v druhém překladu Fr. Táborského, v překladu Horově a převodu Hany Vrbové, tuto pasáž nenajdeme. Z téhož důvodu neuvádím ani originální znění – tento překlad není pořízen podle akademického vydání, s nímž zde obvykle pracuji, ale podle staršího vydání P. A. Viskovatova.)

*ТАМАРА*

*Кто б ни был ты, мой друг случайный, -  
 Покой навеки погубя,  
 Невольно я с отрадой тайной,  
 Страдалец, слушаю тебя.  
 Но если речь твоя лукава,  
 Но если ты обман, то я...  
 О! Пощади. Какая слава?  
 На что душа тебе моя?  
 Ужели небу я дороже  
 Всех, не замеченных тобой?  
 Они, увы! Прекрасны тоже;  
 Как здесь, их девственное ложе  
 Не смято смертною рукой...<sup>83</sup>*

*(Лермонтов, М. Ю.: "Демон")*

*TAMARA*

*At's kdokoliv, můj druhu cizí,  
 klid na vždy pohubivši svůj,  
 já tajně okřívám, strach mizí  
 nevolno slouchám hovor tvůj.  
 Však je-li řeč tvá oklamavá,  
 však ty-lis, kuje pouta lstná...  
 Ó ušetři mne!... Jaká sláva!...  
 ...Nač jesti tobě duše má?  
 Zdaliž já nebi všechněch dražší,  
 jichž nezahlédls před sebou?  
 Ach, ony krásny též, ba krásší,  
 jich lože panenské se vznáší  
 netknuto rukou smrtelnou...<sup>84</sup>*

*(přeložil Fr. Táborský)*

<sup>82</sup> Lermontov, M. J. *Démon, Východní povídka*. Praha : Naše doba, 1909, s. 19.

<sup>83</sup> Лермонтов, М. Ю. *"Восточная повесть"*. Москва : Академия, 1937, с. 47.

<sup>84</sup> Lermontov, M. J. *Démon, Východní povídka*. Přeložil Fr. Táborský. Praha : Naše doba, 1909, s. 26.

TAMARA

*Bud' kdo bud', druhu náhodný ty,  
necht' vydávám svou duši tmám,  
s útěchy bezděkými city,  
ubohý, tobě naslouchám.*

*Však úskočnost-li z tebe dýchá.*

*a lstivá tvoje slova lžou...*

*Bud' milosrdný!... Jaká pýcha!...*

*Co by sis počal s duší mou?*

*Což nebi milejší jsem, Bože,*

*než všichni, jichž jsi nevším si?*

*I oni přece krásné jsou, že?*

*Jak mé, též jich panenské lože*

*smrtelná ruka netřísní!...*<sup>85</sup>

*(přeložil Josef Hora)*

TAMARA

*'At' kdokoli jsi, noční hoste,  
třebas mě vedeš do zkázy,  
v tvých teskných slovech tajně prosté:  
srdce mé radost nachází.*

*Jestli však zrada v tobě klíčí*

*a chceš jen šalbou těšit mě,*

*nechtěj mi vládnout ješitně.*

*Řekni, což jiné ženy též tě*

*neokouzily doposud?*

*Jsou krásné, krásnější jsou ještě*

*než já a mnohý po nich touží*

*a mnohému zabránil stud*

*zcuhat jim na panenském loži*

*dychtivou rukou kadeře.*<sup>86</sup>

*(přeložila Hana Vrbová)*

Je-li tedy můj předpoklad správný, je právě tato legenda prvopočátkem Tamařina konce (možná tu bude vhodnější mluvit o začátku?). Málokoho asi překvapí, že legenda (známá básníkovi již z jeho útlého dětství - znal ji z vyprávění sestry své babičky, žijící na Kavkaze a navštěvující často Lermontovovu rodinu) se v různých variacích objevuje nejen v ostatním básnickově díle<sup>87</sup>, ale, jak se zdá, i v jeho životě.<sup>88</sup>

Kromě již zmiňované legendy objevuje se v díle například vyprávění o duchovi, který se pro cosi rozzlobil na jeptišku a zničil celý klášter, ve kterém tato dívka žila (příběh se váže ke klášteru, položenému asi 20 verst od vesnice Гудь-ауль, na pravém břehu Aragvy a, jak už jsem řekla, i tato stavba našla

<sup>85</sup> Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : Odeon, 1972, s. 59-60.

<sup>86</sup> Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Praha : Albatros, 1979, s. 222.

<sup>87</sup> „Въ юношеской повести, писанной въ это же время, Вадимъ говорить Ольге, что только она своею любовью можетъ вернуть его къ добру.“ (Висковатов, П. А. „Сочинения М. Ю. Лермонтова“. Москва, 1891, приложение, с. 117.)

<sup>88</sup> П. А. Висковатов ve třetím díle Lermontovových *Sebraných spisů* („Сочинения М. Ю. Лермонтова.“ Москва, 1891, приложение, с. 116) vyjadřuje domněnku, že: „Поэть-мальчикъ, срашно страдавшій подь бременемъ распри богатой бабушки и родни ея съ беднымъ и одинокимъ отцомъ, видель всё своё спасение отъ нравственныхъ мукъ в светлой любви къ Вареньке. Только ея любовь, казалось ему, можетъ спасти его отъ душевнаго мрака.“

v poemě zvěčnění). Znalost kavkazského folkloru, zvyků a prostředí je důležitá pro pochopení poemy v celé její šíři, také však pro pochopení jejích jednotlivých veršů (hlavní smysl básně však může myslím pochopit i čtenář, kterému jsou kavkazské legendy dosud neznámy)<sup>89</sup>. Tak je tomu i v následujících verších:

*„Ея тяжёлое рыданье  
Тревожить путника вниманье;  
И мыслит он: „то горный дух,  
Прикованный в пещере стонет!“<sup>90</sup>*

*„To její těžké, těžké stkání  
poutníka léká v přemítání,  
myslí si: "To vyšší duch  
tam ku jeskyni přikut stone."<sup>91</sup>*

Lermontov tu navozuje atmosféru krajiny poblíž kláštera zachycením pocitu strachu epizodní postavy (poutníka), jakoby náhodně projíždějící tímto prostorem. Pocestný, vyděšený Tamařinými steny, si tyto zvuky vysvětluje skrze další gruzínskou legendu (legendu o *horském duchovi*<sup>92</sup>), kterou A. Gončarovová převyprávěla takto: *„Горный дух, прикованный в пещере к скале, - это сказочный богатырь Амирани, о котором в Грузии, и вообще на Кавказе, рассказывают повсеместно. Некогда Амирани, как и лермонтовский Демон, восстал против бога. И за это бог приковал его к скале, и будет он вечно мучиться, до тех пор, пока не настанет конец мира.“<sup>93</sup>*

Jak jsem již uvedla, s místy a příběhy důležitými pro pochopení smyslu díla poměrně podrobně seznamuje P. A. Viskovatov v díle *„Сочинения М. Ю. Лермонтова“*, томъ третій – поэмы и библиография<sup>94</sup>. Jeho přístup k básni považuji za velmi přínosný. Vede k jejímu hlubšímu a přesnějšimu pochopení. Tím více mne překvapuje, že Viskovatov ve zmíněném díle zcela opomíjí legendu (pověru), podle níž se nedodržení tradice stalo osudným Tamařinu ženichovi, přestože právě od ní se odvíjí hlavní dějová složka díla (kdyby

<sup>89</sup> S místy a příběhy důležitými pro pochopení smyslu díla poměrně podrobně seznamuje P. A. Viskovatov v díle Висковатов, П. А. *„Сочинения М. Ю. Лермонтова“*. Москва, 1891, приложение.

<sup>90</sup> Лермонтов, М. Ю. *„Восточная повесть“*. Москва : Академия, 1937, с. 30.

<sup>91</sup> Lermontov, M. J. *Démon, Východní povídka*. Přeložil Fr. Tábořský. Praha, 1909, s. 28.

<sup>92</sup> Fr. Tábořský překládá toto slovní spojení jako *vyšší duch* – o tom viz dále.

<sup>93</sup> Лермонтов, М. Ю. *„Избранные произведения“*. Москва : Государственное издательство детской литературы министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 504.

<sup>94</sup> Висковатов, П. А. *„Сочинения М. Ю. Лермонтова“*. Москва, 1891.



mladík vykonal to, co po dlouhá léta vykonávali všichni pocestní projíždějící či procházející tímto osudným místem - tedy pomodlil se, byl by před smrtí ochráněn):

*„ И вот часовня на дороге...*

*Тут с давних пор почит в бже*

*Какой-то князь, теперь святой,*

*Убитый мстительной рукой.*

*С тех пор на праздник иль на битву,*

*Куда бы путник ни спешил,*

*Всегда усердную молитву*

*Он у часовни приносил;*

*И та молитва сберегала*

*От мусульманского кинжала.<sup>95</sup>*

*(Лермонтов, М. Ю.: "Демон")*

*A hle, u cesty kaple sívá.*

*Tu zdávna v pánu odpočívá*

*jakýsi kníže, světec teď,*

*zabitý rukou mstivých sket.*

*Z těch dob ať na hody, ať k boji*

*Ať jinam poutník pospíchal,*

*vždy vroucnou modlitbu tu svoji*

*u kaple zbožně odříkal;*

*a modlitba ta chránívá*

*jak zázrakem ho od kінžala<sup>96</sup>.*

*(přeložil Fr. Tábořský)*

*Hle, k cestě kaplička se dívá...*

*V ní dávno v Bohu odpočívá*

*Jakýsi kníže, svatý teď,*

*Jenž pomstě padl za obět.*

*A od těch dob, ať poutník spěchal*

*Do bitvy nebo na slavnost,*

*Své modlitbě tu zazníť nechal*

*Dojatý kapličky té host;*

*Modlitby tyto pomohly mu*

*Od kінžalu zlych muslemínů<sup>97</sup>.*

*(přeložil Josef Hora)*

*U cesty kaplička. V ní tiše*

*spí věčným snem nějaký kníže,*

*jenž zavražděn byl zloději*

*a svatým stal se později.*

*A od těch dob, co kaple stojí,*

*Ať poutník na hody či k boji*

*Krutému spěchá zdaleka,*

*K modlitbě před ní pokleká*

*A vroucně prosí o ochranu*

*Před mečem lstivých musulmánů<sup>98</sup>.*

*(přeložila Hana Vrbová)*

<sup>95</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937, с. 27.

<sup>96</sup> Lermontov, M. J. Básně. Přeložil František Tábořský. In *Sborník světové poesie*. Sv. 128.

Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění; Nakladatelství J. Otto, 1918, s. 152-153.

<sup>97</sup> Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : Odeon, 1972, s. 25.

<sup>98</sup> Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Praha : Albatros, 1979, s. 200-201.

Také Tamara má svůj předobraz v lidové pověsti. Gruzínské vypravěčky líčily za temných večerů svým posluchačům příběh kruté královny, která lákala svým svůdným hlasem jinochy do horského hradu nad řekou Těrek. Po nocích orgiastického tance své milence zabíjela a jejich těla házela z hradní věže do řeky.

Tamara je původně hebrejské jméno, odkazuje k *támár* (datlová palma). Pravděpodobně díky poměrně silné diaspoře na území Gruzie se jméno dostalo až do kavkazských legend. Že z nich M. J. Lermontov opravdu čerpal, dokazuje mimo jiné jeho balada *Tamara*. V kapitole *Lermontov a Kavkaz* se tohoto tématu dotýká Danuše Kšicová: „*S Těrekem je spjata i známá balada Tamara (1841), v níž Lermontov obdařil proslulou gruzínskou královnou z 12. stol. Tamaru krutostí, historicky s ní neslučitelnou. A přesto si Lermontov nevymýšlel. Ják dokazuje I. Andronikov v citované publikaci, básník zřejmě použil jedné z gruzínských legend, kde se jméno historické Tamary zkontaminovalo s její prostopášnou a zlou sestrou Rusudan, kterou nakonec byla nucena královna zavřít do Darjalského hradu na skále nad hučícím Těrekem. Zlá kouzelnice si zvala do hradu náhodné poutníky, k ránu jim utínala hlavy a jejich těla vrhala do hučícího Těreku pod strmou skálou...*“<sup>99</sup>

Patrně tato gruzínská královna z 12. století se stala vzorem pro vytvoření "*Повести об Иверской царице Динаре*", populární především v Rusku konce 15. a počátku 16. století. *Dinara* je tu zobrazena jako moudrá gruzínská královna. Tato samovládkyně je zároveň vzorem křesťanské zbožnosti a vojenské hrdinnosti, statečnosti v boji s nepřítelem (zde perským carem). Měla být příkladem gruzínským velmožům, kteří se často báli vystoupit v boji proti Peršanům.

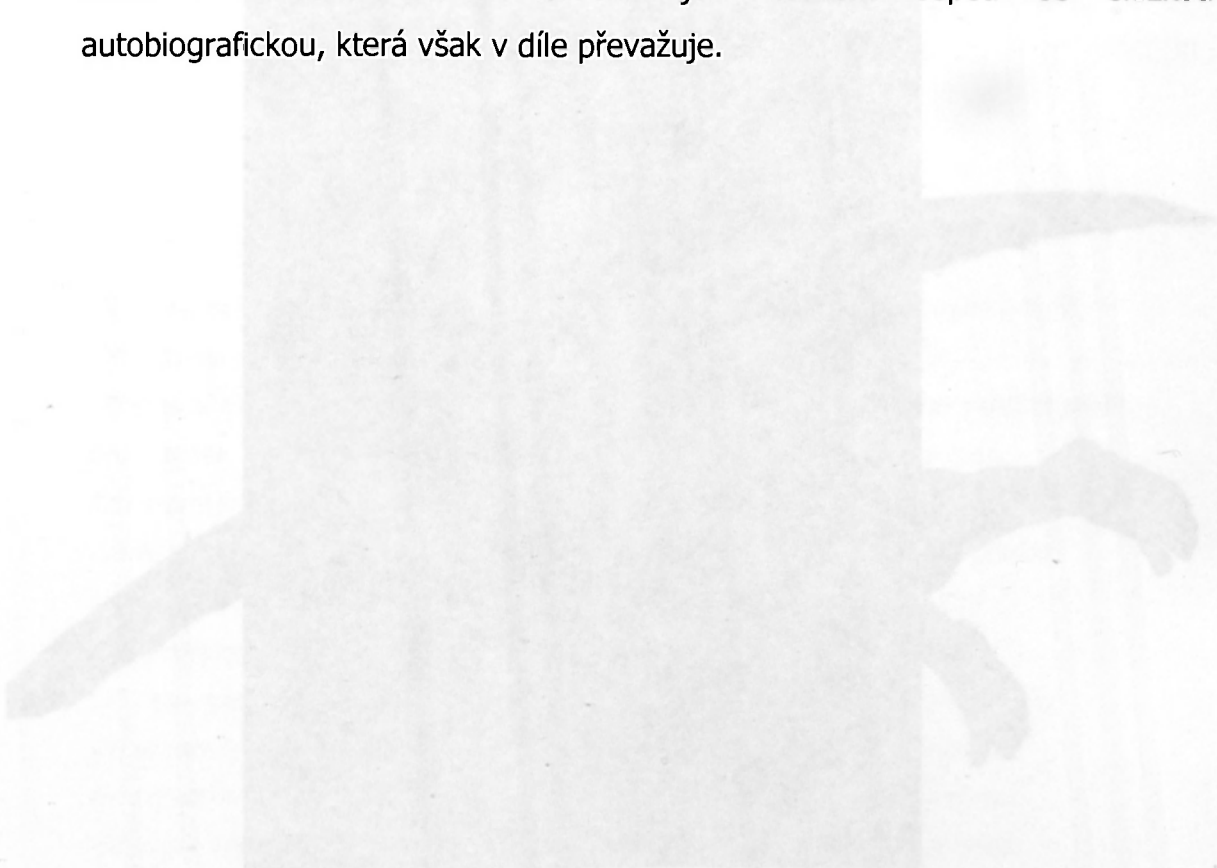
Kavkazské legendy, tolik oblíbené v romantickém Rusku 19. století, se odrážejí v díle mnohých dalších literátů (viz například Gogolův *Taras Bulba*). Tento zdroj inspirace přesáhl samozřejmě rámec literárního pole. Za všechny jiné uvedme Balakirovovu symfonickou báseň *Tamara*, čerpající z gruzínského folkloru jak z hlediska tématu, tak po stránce hudební (je to první významné

---

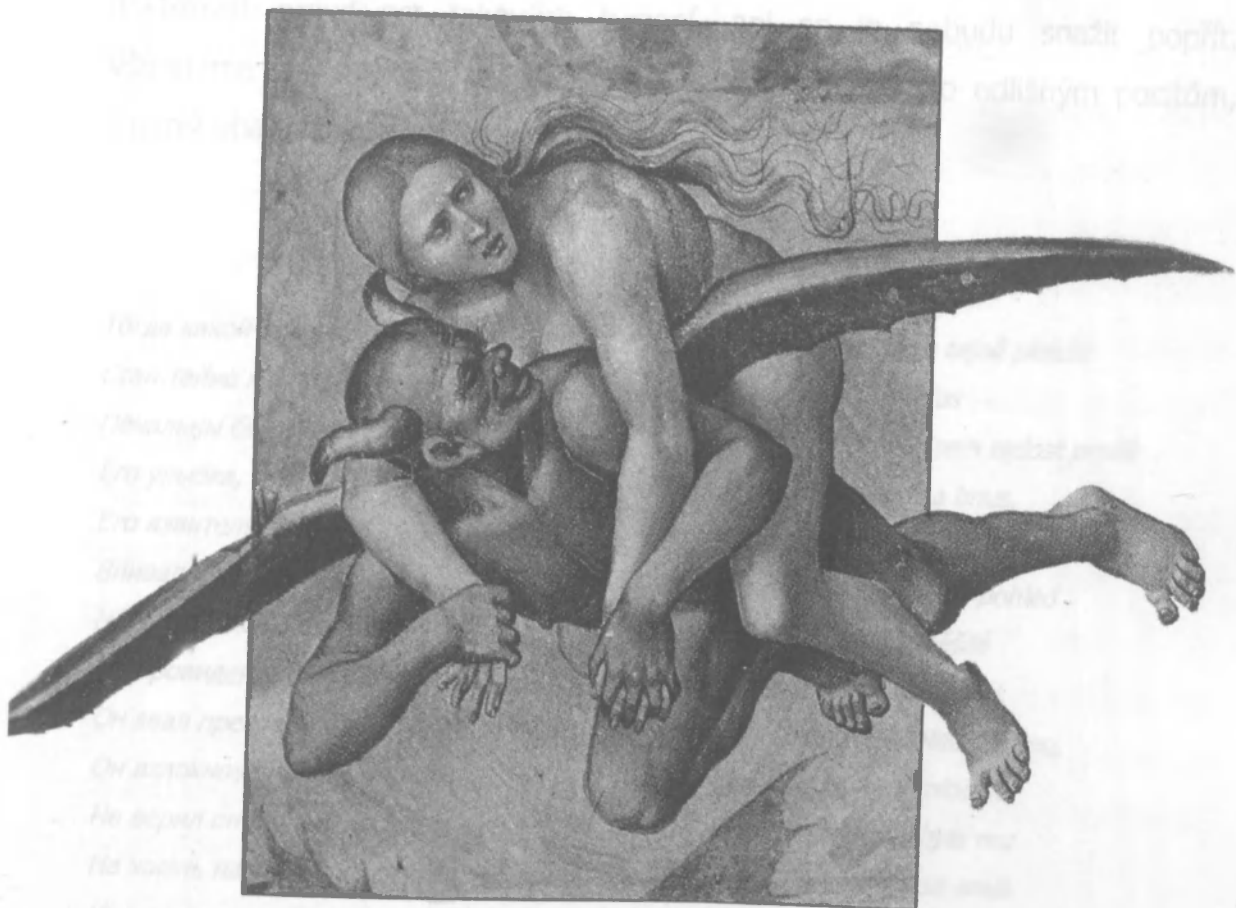
<sup>99</sup> Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 89.

dílo ruské hudby založené z valné části na pentatonické stupnici, která je obvyklá v asijské hudbě).

Kavkaz a jeho slovesnost se v *Démonovi* odráží nejen jako inspirační zdroj, najdeme ho také ve jménech postav, v názvech jednotlivých míst. Neodmyslitelnou složkou Lermontovova *Démona* jsou popisy divoké horské scenérie Kavkazu. Složka folklorní je v těsném sepětí se složkou autobiografickou, která však v díle převažuje.



Obrazová příloha č. 6: *Verován' karkáso mal'ja stymet'ka (1441-1523) - okřídlený démon odnáší do pekla duši hrůzou.*



**Obrazová příloha č. 6:** Varování italského malíře Signorelliho (1441-1523)- okřídlený démon odnáší do pekla duši hříšnice.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> O'Neillová, A. *Bohové a démoni*. Praha : Orbis Pictus, 1993.

## 2. 5. Démon u Puškina a Lermontova

Protože Lermontovova poema vznikla v době, kdy již byl na literárním poli dobře známý *Démon* Puškinův, bývá Puškinova báseň někdy označována jako zdroj Lermontovovy inspirace. V následujících odstavcích nebudu dokazovat pravdivost takových tvrzení, ani se je nebudu snažit popřít. Všimněme si jen okolností, které daly vzniknout naprosto odlišným pocitům, s nimiž oba básníci zasahovali do literárního světa.

*Тогда какой-то злобный гений  
Стал тайно навещать меня.  
Печальны были наши встречи:  
Его улыбка, чудный взгляд,  
Его язвительные речи  
Вливали в душу хладный яд.  
Неистощимой клеветой  
Он провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел –  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.”*  
Пушкин, А.С.: „Демон“(отрывок)

*”Začal se za mnou tajně ploužit  
Jakýsi temný génius  
A tam, kde chtěl jsem radost prožít  
Zaséval tesknotu a hnus.  
Pochmurná setkání to byla –  
Smál se, byl divný na pohled  
A jeho slova potměšilá  
Do duše lila chladný jed.  
Pokoušel prozřetelnost samu,  
Rouhal se jí a pomlouval;  
Svoboda ničím nebyla mu  
A všemu nadšení se smál.  
Lásce a kráse říkal zdání,  
Pohrdal životem a dnem –  
A odpíral své přitakání  
I vesmíru i všemu v něm.”*

*Puškin, A. S.: Démon, přeložil Emanuel  
Frynta (úryvek)*

Puškinův Démon má mnoho společného s Démonem Lermontovovým. Situace, kdy démon poprvé navštívuje mladého A. S. Puškina, kdy se za ním začíná „tajně plížit“, se však zásadně odlišuje od okolností, které provázely okamžiky, kdy poprvé slovy pojmenovává „strůjce zla v sobě“ M. J. Lermontov. Zatímco Puškina zastihuje démon při jeho světských radovánkách, vytryskl předobraz démona Lermontovova z nitra básnickovy osamělé duše.

Proč osamělost, základní atribut Lermontovova démona, nepřihlí svému pokuřiteli také A. S. Puškin? Vysvětlení hledejme v rozdílnosti situací, v nichž tito básníci tvoří, v jejich odlišném vztahu ke společnosti, s níž jsou nuceni žít. Zatímco A. S. Puškin bolestně prožívá vyhnanství, které mu zabránilo podpořit své „bratry“ a spolu s nimi se zúčastnit děkabristického povstání (viz například báseň *'Арион'/'Арион'*), volí Lermontov osamění dobrovolné. A. S. Puškin se cítí odloučený od společnosti a přátel právě ve chvíli, do níž vkládal on a celá tehdejší společnost největší naděje. Svou nucenou samotou trpí. M. J. Lermontova, prožívajícího nyní období deziluze následující po oné vlně radostného opojení nadějí, která vysvitla Puškinovým vrstevníkům před osudným povstáním roku 1825, však povrchní společnost, navíc řízená shora neomezenou šířící mocí, neuspokojuje. Jeho osamění je dobrovolné, tedy zvolené mezi všemi zly jako to nejmenší. Jiná cesta se nenabízí. Lermontov správně tuší, že pro něho z této situace není úniku (viz například Lermontovovu báseň *Plachta/'Парус'*).

O Puškinově významu pro konstituování ruské poezie mluví např. Vladimír Svatoň<sup>100</sup> v kapitole *Puškinova dvojí tvář u jeho následovníků*. Mezi autory, pro něž byla Puškinova tvorba inspirujícím východiskem, figuruje podle něho v první řadě (vedle N. A. Někrasova) také M. J. Lermontov (V. Svatoň tu mluví o dílech *Saška/'Сашка'*, *Pohádka pro děti/'Сказка для детей'* a *Paní důchodní z Tambova/'Тамбовская казначейша'*). Lermontov podle něho vychází zejména z Puškinova *Evžena Oněgina/'Евгений Онегин'*, a to z jeho kompozičních principů, ironie<sup>101</sup>, autorských digresí a z deziluzní funkce vypravěče. V Lermontovově *Saškovi* je podle něho ukázáno „duchovní zrání hrdiny na pozadí rozsáhlého pásma historických i všeobecněživotních

<sup>100</sup> Svatoň, V. *Z druhého břehu*. Praha : Odeon, 2002, s. 268-275.

<sup>101</sup> V Rusku se ironické poemy vyskytovaly mnohem častěji než v jiných literaturách, kde stály spíše stranou, nebo byly chápány jako půvabné hříčky.

reflexí a reminiscencí, jež Lermontovova generace do sebe nasála a jež tvořily podklad ruského myšlenkového světa druhé poloviny 19. století." <sup>102</sup>. Vladimír Svatoň se sice vůbec nezmiňuje o Lermontovově *Démonovi*, historické události Lermontovovy generace však stojí v pozadí i jeho vzniku.

Také E. Frynta v souvislosti s básní *Můj démon*/"*Мой демон*" (1829), psanou zřejmě současně s první verzí *Démona*, uvádí: „Už z metrické osnovy lze soudit na souvislost s Puškinovou lyrickou básní *Démon* z roku 1823<sup>103</sup>. Pro Puškina byl ovšem romantický *Démon* tématem dočasným a vedlejším, byl holým symbolem negace rozvracející životní harmonii... U Lermontova je problém "vznešeného zla" tématem fundamentálním..."<sup>104</sup>

Je pravděpodobné, že se četba Puškinovy básně stala Lermontovovi podnětem k napsání prvních veršů s „démonovskou“ tematikou, Lermontov však dovedl tuto postavu mnohem dál, nezůstala pouze „holým symbolem negace rozvracející životní harmonii“, jak je tomu u Puškina.

Mé mládí vždy vždy vřelával  
molitný obraz: němý, pyšný, krutý  
uprostřed druhých lidí jako král  
pálil démon dekou krásou v plném lesku  
a vlnul děs... a duše plně stáru  
se chovala – ten sen už pro vždy vlnul  
trápil mi hlavu celou řadu let...  
Zahnal jsem očím svůj, i přejemějš  
a také jeho tělo se ztratil...<sup>105</sup>

Těžko můžeme dnes posoudit, zda by se básník zvaný *démon* ztratil  
„zbavil“. V poezii *Démon* se setkáváme s touto bytostí v poslední Lermontovově  
literárně ztvárněné podobě (jak už bylo řečeno, roku 1842 básník umírá). Po celý  
život Lermontovova života a jeho ostatní tvorby může být ukazatelem směřování  
na cestě za tímto posledním obrazem. Je pochopitelné, že se děje

<sup>102</sup> Svatoň, V. *Z druhého břehu*. Praha : Odeon, 2002, s. 274-275.

<sup>103</sup> Josef Folprecht ve stati *Lermontovův Démon a moderní produkce básnická* pochybuje v souvislosti se vznikem *Démona* o jakémkoli silnějším vlivu jiného básníka na M. J. Lermontova (ať již Puškina, Byrona nebo Vignyho). Mezi *Démonem* a jeho tvůrcem vidí nápadnou podobnost. (Zde parafrázuji slova uvedená v: Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1979, s. 67-68.)

<sup>104</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 126.

## 2. 6. Shrnutí

Snad odpradávná jsou démoni součástí lidské obrazotvornosti. Mají však tyto představy reálný předobraz? Či jsou pouze výplody bujně lidské fantazie, snažící se pojmenovat dosud nevyslovené, neuchopitelné, ireálné?

Stejně tak, jako jsou mýtičtí démoni zhmotněním všech podob lidského strachu, nese Lermontovova představa Démona znaky svého tvůrce. Démon je v první řadě odrazem Lermontovova vědomí démona v sobě. Vezmeme-li v potaz výše zmíněné zdroje možné inspirace (viz kavkazský folklor, křesťanská věrouka, romantismus s jeho tématy a hrdiny či Puškinova báseň), můžeme je označit pouze za podněty, které daly této představě vzniknout. Démon se z Lermontovova nitra rodí a do básníkovy nitra se skrze tvorbu opět vrací. I když právě zde tomu může být i naopak, neboť sám Lermontov se v již zmiňované básni *Pohádka pro děti* / "Сказка для детей" vyjadřuje tak, jako by se psaním démona v sobě zbavoval, „vypisoval se z něho“:

*Mé mladé srdce kdysi vzrušoval  
mohutný obraz: němý, pyšný, krutý-  
uprostřed druhých vidin jako král  
plál démon sladkou krásou v plném lesku  
a vnukal děs... a duše plná stesku  
se choulila – ten sen už pro svůj vzhled  
trápil mi hlavu celou řadu let...  
Zahnal jsem ovšem sny, i příjemnější,  
a také jeho jsem se zbavil – verši.<sup>105</sup>*

Těžko můžeme dnes posoudit, zda by se básník psaním démona opravdu „zbavil“. V poemě *Démon* se setkáváme s touto bytostí v poslední Lermontovem literárně ztvárněné podobě (jak už bylo řečeno, roku 1841 básník umírá). Pouze znalost Lermontovova života a jeho ostatní tvorby může být ukazatelem směru na cestě za tímto posledním obrazem. Je pochopitelné, že se démon proměňoval v souvislosti se vznikem nových děl (v každém díle je jeho protagonistou jiný hrdina či lyrický subjekt), tyto metamorfózy je však možno pozorovat také v rámci poemý *Démon*. Teprve v jejích posledních redakcích je

<sup>105</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 81.



démonův proměnlivý obraz „očistěn“ od přílišné autobiografičnosti a začíná být úzce vázán na kavkazské prostředí a jeho folklor. Smysl celé poemy zásadně pozměnily výše zmíněné legendy.

Ve vrcholné podobě (tedy v poslední literárně ztvárněné verzi) je motiv démona posunut do zcela jiné roviny, než v jaké jsme se s ním mohli setkat v prvních redakcích poemy či v básni *Můj démon* a ostatní Lermontovově tvorbě. Zdrojem inspirace k vytvoření tohoto výsledného obrazu Démona nebylo Lermontovovi pouze jeho nitro, romantismus se svými typickými motivy, hrdiny, dějišti a žánry a křesťanská věrouka, jak tomu bylo doposud, ale především kavkazský folklor, jeho legendy. V neposlední řadě je Démon zrcadlem doby, generační výpovědí.

V Čechách počátku dvacátého století se literatura vymaňuje z povinné služby národu, ustupuje vliv církve, tradiční hodnoty se rozkládají. Prosazuje se liberalismus, racionalismus a individualismus. V české slovesnosti se prohlubuje orientace na Francii, Rusko a severní Evropu. Za samozřejmou je považována znalost autorů německých, rakouských a zvláště německy psané literatury v Čechách a na Moravě. Významný vliv na duchovní život si podržuje Nietzsche. „Nepřisobil už jen aristokratickým odporům k prostřednosti a průměru, ale také svou „filozofii života“ přesahující abstraktní rozumování hodnotou odvážnou a radostným požemšťanstvím.“<sup>10</sup> Počátkem desetiletí let se k nám Nietzsche dostává například díky první výraznější překladu Otokara Fischera. „Počátek 20. století nesl s sebou spolu se zostřujícími se společenskými rozpory také vzrůstající vníání světa v oblasti literární. Zdeleka ještě neodpovědí reagují a únikové tendence „jin de siècle“, nacházející svůj výraz v eklozaci a symbolismu, když na literárním nebi počaly svítit blyskavky anarchismu a s ním

<sup>10</sup> Křivá, V. *Ruské poezie v interpretaci Fr. Táborského*. Brno : Universita J. E. Purkyně, 1979.

### 3. Lermontov a jeho *Démon* očima českých interpretů, překladatelů a kritiků různých dob

Způsob, jakým se literáti a literární vědci dívají na *Démona* a jeho tvůrce, je dobově podmíněn. Podrobnější studie o Lermontovovi a jeho díle se u nás začaly objevovat až několik let po básníkově smrti, nedlouho po prvním knižním vydání jeho díla. Důležitým krokem kupředu tu bylo zařazení Lermontova do celkového kontextu ruské literatury. Teprve postupně se začínají této osobnosti věnovat někteří literáti, kritici či překladatelé důsledněji. Každá doba pak u něho vyzdvihuje ty rysy, které nejvíce odpovídají trendům soudobého myšlení.

Zvláště bohatá na „lermontovovskou“ literaturu u nás byla 90. léta 19. století. Pozornost začíná být věnována Lermontovově dramatice, do té doby opomíjené dokonce i v Rusku. V prvním desetiletí 20. století se orientují literární badatelé a historici, ať u nás či na území Ruska, především na leitmotiv Lermontovovy tvorby, na motiv démona. Svou roli tu hrály dozvuky konce století, dekadentné temného a anarchisticky revoltujícího. Sítil. vliv kultu Nietzscheovy filozofie.

V Čechách počátku dvacátého století se literatura vymaňuje z povinné služby národu, ustupuje vliv církve, tradiční hodnoty se rozkládají. Prosazuje se liberalismus, racionalismus a individualismus. V české slovesnosti se prohlubuje orientace na Francii, Rusko a severní Evropu. Za samozřejmou je považována znalost autorů německých, rakouských a zvláště německy psané literatury v Čechách a na Moravě. Významný vliv na duchovní život si podržuje Nietzsche. „*Nepůsobil už jen aristokratickým odporem k prostřednosti a průměru, ale také svou „filozofií života“ přesahující abstraktní rozumování tvořivou odvahou a radostným pozemšťanstvím.*“<sup>106</sup> Počátkem desátých let se k nám Nietzsche dostává například skrze první výraznější překlady Otokara Fischera. „*Počátek 20. století nesl s sebou spolu se zostřujícími se společenskými rozpory také vzrůstající vnitřní svár v oblasti literární. Zdaleka ještě nedozněly negující a únikové tendence „fin de siècle“, nacházející svůj výraz v dekadenci a symbolismu, když na literárním nebi počaly svítit blyškovice anarchismu a s ním*

<sup>106</sup> Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Fr. Táborského*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1979.

*spojeného krajního individualismu až satanismu, podněcované růstem kultu nietschovství. Není náhodné, že právě v této době se obrací pozornost českých překladatelů ruské poezie k Lermontovovu Démonu...*<sup>107</sup>

Zajímavý názor vyjádřil roku 1911 Bohdan Pavlů<sup>108</sup> v článku *Vzkříšení Lermontova*<sup>109</sup>. Podle něho spojuje Lermontova s Nietzsche „věčná touha po jiném světě dokonalejších bytostí“. Jeho současník František Táborský naopak souvislost mezi Lermontovem a Nietzsche nevidí<sup>110</sup>. Ztotožňuje se s míněním té části ruské kritiky<sup>111</sup>, která tvrdí, že Lermontov v posledním údobí své tvorby tíhnul k pokoře ve smyslu filozofie tolstojovské (později se od tohoto pojetí sám distancoval).

Jiný směr v ruské literární kritice chce naopak vidět lermontovsko – nietzscheovské vztahy. Je pochopitelná zpětná vazba, která ovlivnila kritiku v místech, odkud prvotně čerpá. Z jasných důvodů se tedy v Rusku, ovlivněném mimo jiné tehdy rozšířeným duchovním proudem zvaným bohohledačství a vyznačujícím se obdobím velkých sociálněpolitických i duchovních posunů ve společnosti, začalo pohlížet na Lermontovovy ideje s důrazem na vyhledávání prvků společných s velikánem evropské filozofie - Nietzsche. Předzvěst Nietzscheovy filozofie v Lermontovovi viděl například známý ruský spisovatel, filozof a literární badatel Dmitrij Merežkovskij (viz jeho knihu *“М. Ю. Лермонтов, поэт сверхчеловечества”*<sup>112</sup>).

M. J. Lermontov je tvůrcem světového významu, který v mnohém předešel svoji dobu. Nejen revolta a individualismus ho spojují s životní filozofií společnosti žijící na počátku dvacátého století. Pro ruskou dekadenci jsou charakteristické pocity smutku a beznaděje, které vyjadřuje i pozdější tvorba představitelů ruské moderny. Čeští spisovatelé v okruhu *Nového kultu* revoltují nejen svou tvorbou, ale i životem. Vlastnosti Lermontovova ducha, vyzdvihované oněmi hledači spojnice mezi ním a Nietzsche, jakoby by tedy

<sup>107</sup> Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 453.

<sup>108</sup> Blíže viz Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1979.

<sup>109</sup> Pavlů, B. *Vzkříšení Lermontova*, *Národní listy*, 1911, č. 228, s. 1.

<sup>110</sup> Tyto informace čerpám z: Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1979, s. 68-70.

<sup>111</sup> Viz například: Айхенвальд, Ю. “Силуэты русских писателей”. Москва, 1906; Гершензон, Д. Я. “Лермонтов в русской критике”. In “Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова”. Москва, 1941, с. 589-616.

<sup>112</sup> Мережковский, Д. “М. Ю. Лермонтов, поэт сверхчеловечества”. СПб, 1909.

byly především vlastnostmi reprezentujícími módní dobové trendy. (Jisté podobnosti bylo by možno hledat například v nadčlověčenství. I zde je však možné riziko dezinterpretace. Zdá se, jakoby spíše nietzscheovská obec než on sám, chtěla mít Nietzscheho povzneseného nad všechno lidské. „*Jen to, co člověk prožije, vytrpí, se – transfigurováno - může stát filozofií. Piš krví, velí Zarathustra. Právě s tím se nietzscheovská obec dodnes nedokázala vyrovnat.*“<sup>113</sup>)

Otázka blízkosti Lermontovovy a Nietzscheho filozofie nepřestala být ani v pozdějších letech aktuální. Vzniklo ještě mnoho polemik na toto téma. Pro zajímavost uvedme například názor Danuše Kšicové: "*Mezi Lermontovovou a Nietzscheovou tvorbou můžeme skutečně nalézt určité souvislosti, které lze potvrdit faktem, že Nietzsche Lermontovovo dílo znal; ovšem spíše v rovině obecné, spojující romantismus literární s filozofickým.*"<sup>114</sup>

Po vytvoření samostatné Československé republiky začíná nový rozmach české slavistiky. S rozvojem komparatistiky se česká literární věda začíná intenzivně zajímat o vliv Lermontovova díla na českou literaturu. V *Siluetce Lermontova*<sup>115</sup> se F. X. Šalda zamýšlí nad ohlasem básnickova díla u nás. Sám se k němu přiznává například A. Jirásek, pod dojmem z četby Lermontova vznikla i Čechova báseň *Čerkes* či některé básně z Macharova *Confiteoru*. Působení *Démona* na dílo Svatopluka Čecha si všímá Arne Novák. Jeho vliv spatřuje především v Čechově poemě *Anděl*<sup>116</sup>.

Zajímavý a dosud nevyvrácený názor vnesl ve třicátých letech do české komparatistiky František Táborský (podrobněji o něm viz dále). Všímá si výrazné podobnosti mezi díly M. J. Lermontova a K. H. Máchy, a to především v oblasti stylu (jako příklad tu uvádí mimo jiné intermezzo z Máchovy povídky *Márinka Temná noci! Jasná noci!* a Lermontovovu báseň *Nebe a hvězdy*). V sedmdesátých letech se stejným problémem zabývá naše odbornice Danuše Kšicová (v Rusku například K. N. Grigorjan). Všímá si jak analogie tematické, tak podobností v oblasti básnického stylu. S Lermontovem, stejně jako s Byronem a jinými romantiky, spojuje Máchu rozměr příznačný pro evropskou

<sup>113</sup> Köhler, J. *Tajemný Zarathustra*. Olomouc : Votobia, 1995, s. 8.

<sup>114</sup> Kšicová, D. *Lermontov předchůdce Nietzscheovy filozofie?* Slavia 40, 1971, č. 2, s. 184-203.

<sup>115</sup> Šalda, F. X. *Siluetka Lermontova, Časové a nadčasové*. Praha : Melantrich, 1936.

<sup>116</sup> Informace uvedené v tomto odstavci čerpám z: Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1979.

básnickou povídku – čtyřstopý jamb. Máchův *Máj* se od Lermontovovy básnické povídky naopak liší poměrem k folkloru, z kterého Lermontov hojně čerpal. V závěru své studie D. Kšicová píše: „*Můžeme-li v tvorbě dvou významných představitelů evropského romantismu, jakými byli K. H. Mácha a M. J. Lermontov, nalézt řadu tematických a filozofických analogií, přestože jakýkoli kontakt je zcela vyloučen, jsme oprávněni konstatovat, že oba národní celky byly v rámci daného žánru přes veškeré rozdíly a specifickou svého vývoje nedílnou součástí evropského literárního kontextu. Blízkost obou autorů je dána i tím, že čerpají z těchž "topů" neboli obrazů a motivů, ustálených v evropském romantismu jako paradigma, bez ohledu na jejich individuální původ v tvorbě jednotlivých básníků.*“<sup>117</sup>

Následuje výčet myšlenek z některých literárněhistoricky fundovaných knih a esejů, které považují vzhledem k tématu této práce za nejzásadnější. Protože výše zmíněný František Táborský vycházel při práci na svém prvním překladu *Démona* z kritického vydání Lermontova vydaného P. A. Viskovatovem, dotknu se zde i této osobnosti.

„*Démon, jevící se v prvých náčrtech mračným a lstivým svůdcem, stává se později grandiosnou bytostí, plahočící se úkolem, na něho vloženým, a pokoušející se vrátit k dobru a nebesům.*“<sup>118</sup> P. A. Viskovatov se v úvodu ke kritickému vydání celého Lermontova, vydaném roku 1891,<sup>119</sup> zabývá poemou *Démon* v celé šíři jejího vzniku a dalšího vývoje. Srovnává tu (ovšem na malém prostoru, tedy ne příliš detailně) *Démona* objevujícího se v prvních náčrtech básně s *Démonem* vyskytujícím se v opise, který řadíme k létům 1840 nebo 1841. Jde o opis opravený básníkovou rukou a doplněný prvními třemi číslicemi letopočtu (poslední číslo data je setřeno). O který rok let čtyřicátých se jedná, se tedy můžeme pouze dohadovat. Protože překladatelé poemu vycházeli z této poslední známé *Démonovy* verze, bude jí zde věnováno více pozornosti než podobě *Démona* v redakcích prvních. (V souvislosti s nimi Viskovatov zmiňuje především autobiografičnost, lásku Lermontova k mladé Varvaře

<sup>117</sup> Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, s. 99.

<sup>118</sup> P. A. Viskovatov v úvodu ke konečnému zpracování *Démona* : Lermontov, M. J. *Démon, Východní povídka*. Přeložil Fr. Táborský. Praha : Naše doba, 1909, s. 3 .

<sup>119</sup> Podle tohoto vydání přeložil později František Táborský, jak sám uvádí v předmluvě ke svému překladu, poemu *Démon* – v tomto směru byl jeho překlad novinkou, dřívější překlady vycházely ze starších verzí.

Alexandrovně Lopuchinové, již jsou dokonce první náčrty, tedy všechny do roku 1838, výslovně věnovány a která se podle něho stala pramenem zrodu prvních verzí *Démona*.)

S přibývajícím časem hraje podle Viskovatova v poemě stále větší a větší roli kavkazský folklor. Pohnutky vedoucí *Démona* k osudnému jednání vyvěrají tedy z víry v pohanské legendy. Sám Viskovatov k tomu v úvodu ke konečnému zpracování *Démona* píše: „Později báseň víc a více nabývá významu díla objektivního v tom smysle, že buduje ne tak na osobním citu, jako na legendách kavkazských, v kterých hlavní, známá jemu z dětství, zakládá se na tom, že *Démon* může se navrátit k Bohu a dostat milost, zamiluje-li si a bude-li milován od bezúhonné dívky.<sup>120</sup> Podle Viskovatého je *Démon* duchem, kterému se páchání zla již omrzelo a v kterém ještě probleskují jeho dávno spící světlé stránky. Tamara jej zaujala především svou krásou a podobností s jeho bývalými bratry (míni tu zajisté anděly). Díky tomu mohla *Démona* ovládnout láska a touha navrátit se k dobru, tedy k nebi.

Orientaci literární vědy počátku dvacátého století reprezentuje J. Folprecht, autor dvou nejvýznamnějších „lermontovovských“ studií, ve stati otištěné roku 1909 v *Naší době*<sup>121</sup>. Pokusil se o myšlenkový rozbor *Démona* a o vysledování jeho souvislostí s tendencemi soudobé poezie. Společné kořeny nachází v protestu proti konvenčnosti. Jeho přístup k problému je však spíše subjektivní. V následující studii se dotýká také jedné z přežívajících konvencí, vytvářejících „škatulku“, do níž bývá Lermontov někdy řazen v souvislosti s osobností A. S. Puškina. V jeho výkladu je Lermontovův *Démon* úzce spjat s osobou svého tvůrce, vliv jiných básníků tedy nepřipouští.

Zásadní, nejen pro tuto práci, jsou názory Fr. Táborského, i když ve srovnání s jeho překladatelskou tvorbou mají jeho stati o Lermontovovi a jeho díle význam druhořadý. Jde především o čtyři studie. Zmiňme jubilejní medailon z roku 1891<sup>122</sup>, v němž Táborský upozorňuje na problematiku oscilace Lermontova mezi romantismem a realismem. Táborský si zde také všímá vysoké úrovně básníkovy jazyka. Lermontovovu báseň *Anděl*/"Ангел" považuje

<sup>120</sup> P. A. Viskovatov v úvodu ke konečnému zpracování *Démona*.

<sup>121</sup> Folprecht, J. Lermontovův *Démon* a moderní produkce básnická, *ND*, 1909, roč. 16, č. 3, s. 177-185.

<sup>122</sup> Táborský, Fr. *K jubileu Lermontova*, *Čas* 1891, s. 474-78 (z pozůstalosti Fr. Táborského uložené v Památníku národního písemnictví, ústřížky).

za jednu z nejryzejších perel světové literatury všech dob. Dále uvedíme předmluvu k Táborského překladu *Démona*<sup>123</sup>, která je však doslovným překladem P. A. Viskovatova<sup>124</sup>. Teprve úvod Fr. Táborského ke 3. svazku Lermontovova básnického díla, otištěný v rozšířené podobě r. 1917 v *Naší době*<sup>125</sup>, je výraznějším přínosem na literárněvědném poli. Životopisný materiál zde Táborský čerpá především z vydání Abramovičova<sup>126</sup>. Uvádí tu některá u nás dosud neznámá fakta. Lermontovovy tvorby si všímá okrajově. Čtvrtou a poslední studií je již zmiňovaná stať *Karel Hynek Mácha po stu letech*.

Pro zajímavost uvádím, jak se na spojení Fr. Táborského a M. J. Lermontova dívá jeden bohužel nejmenovaný dopisovatel *Národního osvobození* 30. let: „...Není protikladnějších básnických zjevů, než je Táborský a Lermontov. Na jedné straně ušlechtilý básník etický, na druhé běsovský dynamik, v němž zuří věčný svár vášně a touhy. Na jedné straně duch vnitřně jednotný, věřivý a laskavý, obrácený k pravdě a lásce, na druhé straně básník zoufalé, pobouřené duše, která hledá aspoň na okamžik smír. Že právě tento básník zaujal Táborského, vysvětlují si nutností jeho duše neustrnout v morální a ideové vzduchoprázdnotě a doplnit se...pravým protikladem...“<sup>127</sup>.

Josef Hora, který je jedním z našich nejznámějších překladatelů *Démona*, se na rozdíl od Fr. Táborského nevěnoval rozsáhlému studiu Lermontovova života a díla. K práci na překladu přistupoval spíše jako básník než jako badatel. Na *Démonovi* ho přitahoval patrně především žánr (i další Horova překladatelská činnost svědčí o jeho oblibě žánru poemy), který mu nabízel množství lyrických pasáží. Jakým způsobem přistoupil ke ztvárnění motivu *Démona*, vyplyne dále z rozboru jeho překladu. Na tomto místě vyzdvihnu pouze rys nejzákladnější. Josef Hora sleduje především filozofickou linii Lermontovovy básnické tvorby, linii kontrastu lásky a smrti, touhy a bezvýchodného stesku.

<sup>123</sup> Lermontov, M.J. *Démon, Východní povídka*. Přeložil František Táborský. Praha : zvláštní otisk z *Naší doby*, 1909.

<sup>124</sup> Лермонтов, М. Ю. „Сочинения М. Ю. Лермонтова“. томъ третій – поэмы и библиографія, первое полное издание В. Ф. Рихтера подъ редакцією П. А. Висковатова. Москва, 1891.

<sup>125</sup> Táborský, FR. M. J. Lermontov. Úvod do jeho vlastního životopisu – do jeho básní, *ND*, 1917, č. 24, s. 193-199, 277-290.

<sup>126</sup> *Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича*, т. 1-5, АН СПб, 1910-1913.

<sup>127</sup> František Táborský (K 80. narozeninám), *Národní osvobození*, 1938, roč. 12, č. 8, Praha, Venkovské vydání.

Padesátá léta v Čechách reprezentuje např. Miroslav Drozda. Jako mnozí jiní literární badatelé, i on se zabývá otázkou kolísání Lermontova mezi romantismem a realismem: „*Přesto však nejde u Lermontova mluvit o plném přechodu k realismu. Některá romantická témata, k nimž přistoupil už v jinošské tvorbě, teprve teď definitivně zpracovává. Týká se to zejména dvou poem – „Novice (1840) a „Démona“ (poslední redakce z roku 1838<sup>128</sup>).*“<sup>129</sup>

Poema *Démon* je podle něho postavena na základním rozporu. Démon, který byl kdysi Bohem zapuzen a je zbaven možnosti žít v nebi, účastnit se tvořivě života vesmíru, nepřestává ve své samotě po tomto životě toužit (v tom vidí Miroslav Drozda především touhu překonat samotu). Jenže z této vydědění, samoty se dostat nemůže, je k ní na věčné časy odsouzen, a když přece navzdory tomu chce láskou k pozemské dívce a spojením s ní rozbít své vězení, nejenže se mu to nepodaří, ale dokonce svou láskou dívku zabíjí. „*Zdroj zla a smrti není v Démonu samém, ale mimo něj, v tom uspořádání světa, které z Démona učinilo smrtonoše přes jeho touhu působit kladně, tvořivě. Tak i tato poema, jejíž děj je umístěn na Kavkaz, naplněna motivy tamního folkloru a vyprávěna jako „východní zkazka“, vyzývá čtenáře, aby hledal příčinu zla ne ve zlých jednotlivcích, ale v celkovém uspořádání světa, v zákonech jeho vývoje – a vede tedy zase k zamyšlení nad rozpory ve společnosti a celým svým obsahem vyzývá k protestu a odboji proti takovému životu, který lásku mění v zabíjení, snahu o dobro v působení zla.*“<sup>130</sup>

„*Zdroj zla a smrti není v Démonu samém, ale mimo něj, v tom uspořádání světa...*“ – podobně je zlo nahlíženo v raných křesťanských památkách. Nelíhne se z nitra člověka, působí z vnějšku. Středověké ztělesnění zla (běs) se od pojetí Miroslava Drozdy liší tedy pouze vnějšími tvary, rysy, které byly tehdy jasné a konkrétní. Drozdovo vnější zlo žádné obrysy nemá. Je abstraktní a tedy neuchopitelné.

V šedesátých letech se Lermontovem a jeho *Démonem* zabývá ve svých *Proměnách démona*<sup>131</sup> Josef Frynta. „*Démon je univerzálním symbolem*

<sup>128</sup> Zajímavé je, že ve svých poznámkách k témuž vydání Lermontovova díla (odkaz č. 58) Drozda uvádí: „*Bylo mu 15 let, když roku 1829 začal psát první redakci „Démona“, tu dokončil v letech 1830 – 1831. Pak měl „Démon“ ještě pět redakcí. Poslední, šestá, je z roku 1841; ta byla již definitivní.*“ Rozchází se tedy v dataci šesté redakce.

<sup>129</sup> M. Drozda v doslovu k: Lermontov M. J. *Výbor z díla I.* Praha : Svoboda, 1951, s. 27-28.

<sup>130</sup> M. Drozda v doslovu k: Lermontov M. J. *Výbor z díla I.* Praha : Svoboda, 1951, s. 29.

<sup>131</sup> Frynta, E. *Proměny démona.* Praha : Československý spisovatel, 1967.



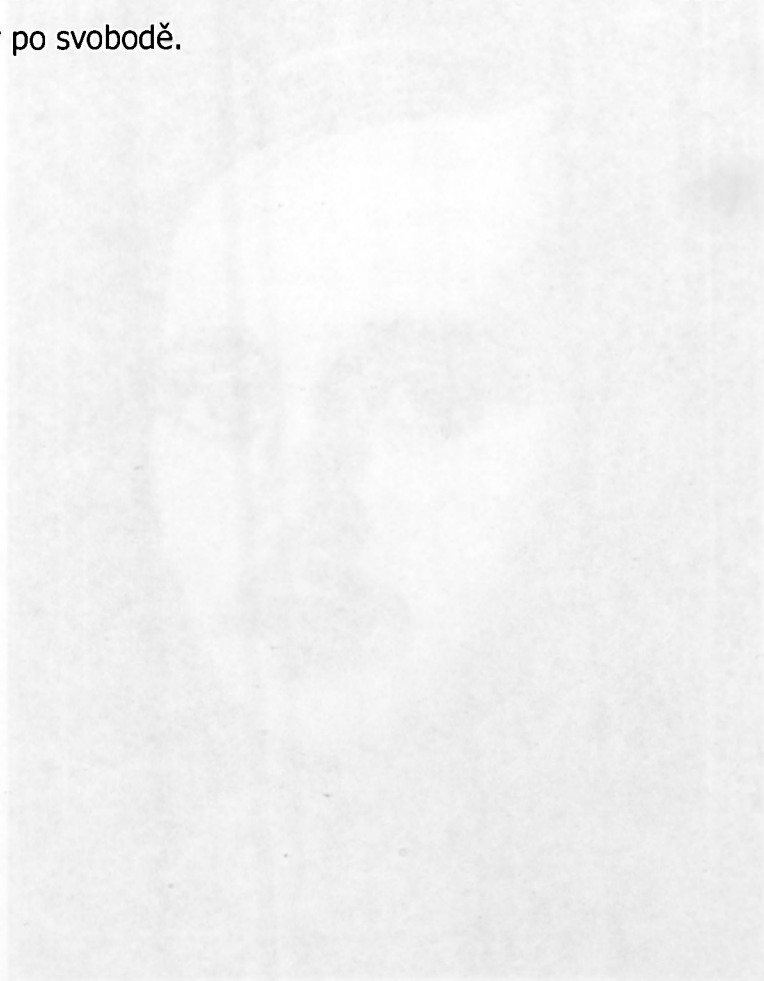
*básníkova tragického nesouhlasu s myšlenkovými, citovými, mravními principy světa, v němž žije, společným jmenovatelem všech nechutí k životním formám, které vidí kolem sebe. Démon – ve všech podobách a pod všemi jmény, jež u Lermontova má – je duch negace, ovšem nikoli v tom smyslu, jako si vyložil car Pečorina<sup>132</sup>. Nikoli tak, že by to byla bytost v lidském ohledu záporná a odporná. Je to osobnost negující statickou, ustavenou mravnost jakožto hodnotu falešnou a lživou. Je to odpůrce těch principů, o něž se společnost opírá, na nichž spočívá a ulpívá, vydávajíc je a majíc je za mravní dobro, které ale ve skutečnosti nejsou nic jiného než sklerotizované výztuhy, zabraňující celému společenství nejen žít, ale i jen vidět etický řád pravý. Démon je krátce jméno pro mravnost dynamickou, přesněji povědomí, že teprve ona je a může být předpokladem životní plnosti.<sup>133</sup> Nejen z těchto slov Emanuela Frynty je zřejmé, že při psaní své studie neuplatňoval jen literárně kritický vhled do problému, ale že neopomněl ani historický kontext, v tomto konkrétním případě tak velmi důležitý. Myslím, že pouze poučený čtenář se může vyhnout zcela samovolně se nabízející jednostranné interpretaci (viz například Lermontovova smrt tolik evokující osudy mnohých romantických hrdinů) Démona jakožto romantického hrdiny a zároveň výtvoru mladého romantika. Emanuel Frynta se již ve vstupní eseji distancuje od této nedostačující interpretace a skrze dobový kontext umožňuje čtenáři obohatit jeho ryze pocitový zážitek z četby *Démona* o pohled kritický a více objektivní. Frynta nepopírá, že Démon v sobě skrývá autobiografické rysy svého autora, všímá si však také jiného důležitého faktu. Lermontovův Démon nese rysy celé autorovy generace. Frynta proto nazývá Lermontova vidoucím géniem, jenž je přesvědčen o špatnosti statické mravnosti (viz výše uvedený úryvek) zastávané despotickou mocí. V jeho podání jeví se Lermontov spíše jako spisovatel, jehož cílem je zasahovat do politiky, přesněji, být v opozici vůči vládě a její nepřijatelné tyranii. Skrze jeho interpretaci nevidíme v Lermontovovi nerozvážného mladíka, romantického rozervance a buřiče, ani povrchního pozéra (jak je tomu v řadě jiných interpretací), Lermontov je nám představován jako ten, kdo se, stejně jako většina dalších intelektuálů, pokouší pomocí svých*

<sup>132</sup> Blíže viz podkapitolu 2. 1. *Démon jako vyslovení autorových životních pocitů*.

<sup>133</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 9.

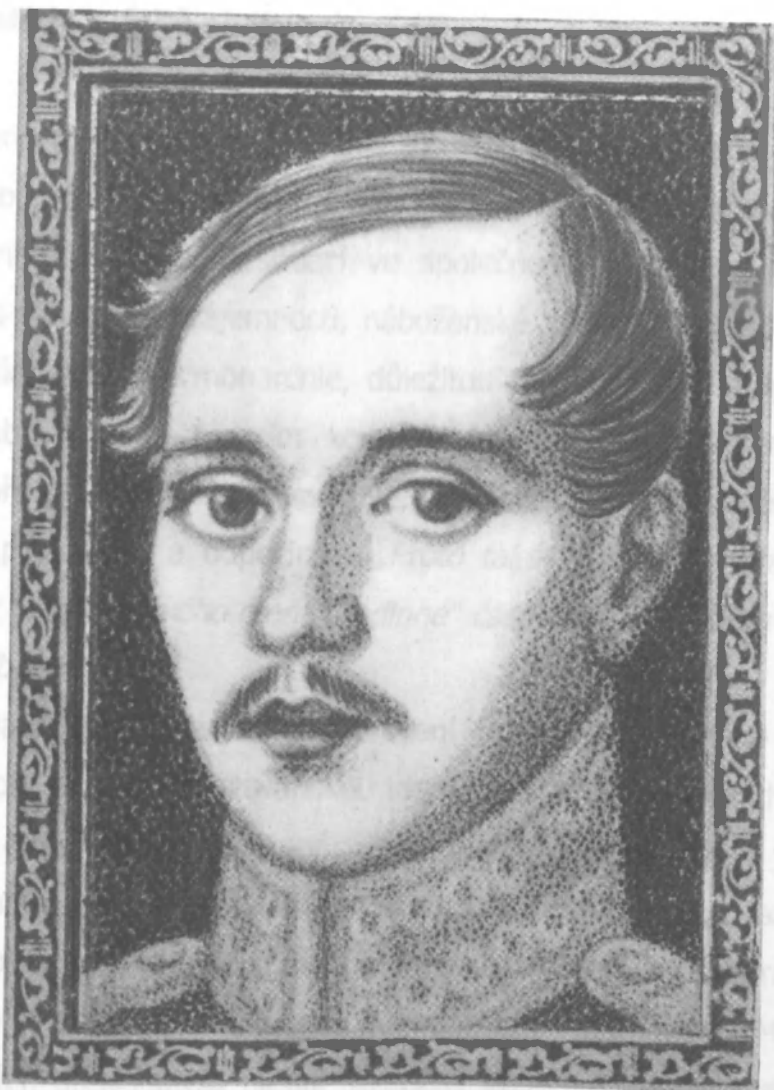
zbraní literáta když ne přímo změnit carskou říši v konstituční stát, tedy alespoň upozornit na důsledky carské samovlády - psychickou krizi jeho generace.

Z Fryntovy interpretace jsou dobře patrné dvě základní polohy Lermontovova Démona. Démon je zároveň obecně lidskou, ale i dobovou a generační výpovědí. Nebouří se jen proti nešvarům své doby, je také symbolem lidské touhy po svobodě.



Obrázová příloha č. 7: Autor M. Lermontov

<sup>7</sup> Lermontov, M. J. *Střední staletí*. Praha: Lidové nakladatelství, 1975. Ilustrace od V. Džigalov.



**Obrazová příloha č. 7:** *Podobizna M. J. Lermonatava<sup>7</sup>*

<sup>7</sup> V následujících podkapitolách čerpám z těchto zdrojů: Levý, J. *Česko oproti příkladu*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957; Kralo, M. a kol. *Deník z vojny: česko-protibols. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002; márně - lex. 8. z kol. Přelom životního věku*, Praha: Odeon, 1970.

<sup>7</sup> Lermontov, M. J. *Stesk rozumu*. Praha: Lidové nakladatelství, 1976. Ilustrovali P. a V. Brázdovi.

## 4. Z historie překládání z ruštiny v Čechách (od obrození po překladatelskou generaci spojenou se jménem Josefa Hory)<sup>134</sup>

### 4. 1. Překlady v době obrození

Nejen výběr z literární nabídky, ale také charakter překladů z ruštiny byl v době obrození úzce svázán s kulturním a politickým stavem národa a v neposlední řadě s novou situací ve společnosti. Nemám tu na mysli jen myšlenku o slovanské vzájemnosti, náboženské a morální výchovné cíle a sílu státní politiky rakouské monarchie, důležitou roli měla také jazyková situace. Čeština nebyla dosud hlavním komunikačním jazykem. V denním styku ji používali především lidé na venkově, z velké většiny nevzdělaní a toužící především po zábavě a odpočinku. „*Proto také ve vydávaných textech tvoří velkou část knížky lidového čtení, „rodinné“ časopisy a další čtivo mezi lidovými čtenáři oblíbené.*“<sup>135</sup>

Překladatelství národního obrození je sice, stejně jako celé myšlení tohoto období, proniknuto slovanskou ideou<sup>136</sup>, překlad je však chápán (hlavně v prvních desetiletích devatenáctého století) především jako nástroj obohacování jazyka. Myšlenka slovanské vzájemnosti ústila na jazykové rovině někdy až do představ o vytvoření jediného slovanského jazyka. Praktický dopad těchto snah se projevil jak v tvorbě původní, tak v překladech. Mimo jiné vedl k úsilí českých překladatelů hledat společné jazykové prvky mezi jejich slovní zásobou a výrazy slovanského autora originálu, přizpůsobovat jazykový materiál navzájem. Zájem o jazyk ruský vzrostl zvláště v souvislosti s pobytem ruských vojsk v našich zemích během napoleonských válek. Kuriózně může působit pro dnešního člověka počínání některých zanícených buditelů, hlásících se k všeslovanství, kteří si mezi sebou korespondovali výhradně v ruštině. V případě, že některý z nich jazyk našich slovanských bratří neovládal, stačilo

<sup>134</sup> V následujících podkapitolách čerpám z těchto titulů: Levý, J. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.; Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002; méně z Ilek, B. a kol. *Překlad literárního díla*. Praha: Odeon, 1970.

<sup>135</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 187.

<sup>136</sup> Myšlenka o slovanské vzájemnosti hrála svou roli především v souvislosti s úsilím českého národa o vymanění ze závislosti na německé kultuře, v boji české inteligence za národní identitu.

transliterovat český text azbukou. Své slovanství tedy obrozenci realizovali ne výběrem z děl slovanských národů, ne snahou o zprostředkování slovanského kulturního dědictví, nýbrž jazykovými prostředky užívanými v překladech, konkrétní překladatelskou metodou. V duchu jazykového vlastenectví preferovali obrozenci jazyk předlohy před jejím obsahem a národní příslušností. Běžně proto vznikaly v desetiletích mezi léty 1800 a 1840 „jazykově slavizující“ převody ze západních literatur (například Jungmannův překlad Miltonova Ztraceného ráje) či překlady autorů západních z dříve vzniklých slovanských verzí (tedy překlady z překladů).

Přestože je tedy slovanská orientace kulturních představitelů českého národa neopomenutelná, nepřinášejí snahy obrozenců velké množství překladů z ruštiny, jak by se dalo očekávat. Časem se sice stále více prosazuje názor, že právě ruská kultura by měla zaujímat v obrozenských koncepcích důležité místo, „*neboť je kulturou největšího slovanského národa, který na rozdíl od ostatních má svůj vlastní stát*“<sup>137</sup>, obrozencům je však vzhledem k malé technické vyspělosti a velké zeměpisné vzdálenosti ruské země tato kultura těžko přístupná. Svou roli tu hrál také tlak rakouských úřadů, pro které byla propagace slovanství projevem nepřátelských snah.

Od dvacátých let se začínají stále více objevovat drobné překlady ve sbornících a časopisech. Obsah *České včely* tvořily převážně překlady z polštiny a ruštiny (vesměš šlo o autory dnes již zapomenuté), Jungmannův překlad Karamzina *Poslání k...* přinesla jeho *Slovesnost* (spolu s Puchmajerovým překladem Cheraskovovy básně *O velebnosti božské*), která v dalším, tedy druhém, vydání z roku 1845 množství ruských textů ještě dále rozšířila, a to především o cyklus překladů F. L. Čelakovského (šlo o převody I. A. Dmitrijeva, N. A. Karamzina, I. A. Krylova, N. M. Jazykova a A. S. Puškina).

Jak už jsem řekla, výběr z děl zahraniční, tedy i ruské (a to především), tvorby nebyl nikdy čistě náhodný. Charakter česky čtoucí čtenářské obce rozhodl v době národního obrození o hojnosti vydávání knížek lidového čtení a další zábavné četby. Jak se však mezi těmito tituly objevil roku 1846 Gogolův *Taras Bulba* (v překladu Karla Zapa) a o rok později Puškinova *Kapitánská dcerka* (přeložil K. Stefan)? „*Do okruhu lidového čtení zapadá i překlad*

<sup>137</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 186.

*Gogolova Tarase Bulby <...> a Puškinova Kapitánská dcerka <...>. Nešlo přitom o seznámení s významnými díly ruských autorů, ale o přístupnost textů lidovým čtenářům a v Gogolově případě knížka vyhovovala tendenci k mravoličné literatuře, která může být i zdrojem poznání historie blízkého slovanského národa. Příznačný je názor recenzenta Květů na Puškinovo dílo: Kdo je milovník čtení, kteréž rychle střídavé scény, živě postupující děj a dobrodružné setkávání osob na oči uvádí – ten nalezne v této knize dostatečnou zábavu.<sup>138</sup>*

Dostatečná zábava a rychle střídané scény nebyly naštěstí jediným požadavkem čtenářů první poloviny 19. stol. Nejen čeští slavjanofilové s nadšením uvítali objev *Slova o pluku Igorově*. Již roku 1810 vznikl (za pomoci J. Dobrovského) Jungmannův překlad, který však nebyl vydán. K veřejnosti si našel cestu až převod Václava Hanky z roku 1821, nesoucí zřejmé stopy překladatelových snah o jazykové sblížení.

V druhé fázi obrození dochází k postupnému vystřízlivění většiny nadšenců usilujících o vytvoření jediného „všeslovanského“ jazyka a v důsledku toho i k zásadním proměnám na poli překladu. Slovanská idea se nyní projevuje především v orientaci na díla slovanských kultur. Přístup k překladu se dále mění se zvraty v obecném chápání funkce překládané literatury. Překlad získává novou úlohu. Přibližně ve čtyřicátých letech se stává prostředkem sdělování nových myšlenek, na důležitosti získává obsahové hledisko a výběr předlohy. Překlad se stává v první řadě obsahovou interpretací předlohy (volně překládají jak autoři z okruhu *Lady Nioly*, tak z okruhu *Máje*, kteří v mnohých svých recenzích, doslovecích a kritických projevech doslovnost často přímo potírají). Pokud se v tomto období řeší otázky jazykového přestylizování, nejde již o potřeby češtiny, jak tomu bylo v období předchozím, ale o nejlepší způsob reprodukce. Důležitým tématem se stává otázka stylistické substituce - vhodných ekvivalentů včetně ekvivalentů formálních, především metra.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 187-188.

<sup>139</sup> Pro zajímavost upozorňuji na speciální problém týkající se básnického překládání z ruštiny. V. Čeněk Bendl zjišťuje, že v ruském rýmu se často nepřízvučné samohlásky neshodují. Jak to však napodobit v češtině, která redukci nepřízvučných slabik nezná? Stejně jako ostatní překladatelé tohoto období, přizpůsobuje i Bendl slabičný rozsah verše rozsahu myšlenky (Levý, J. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 91.).

## 4. 2. Překlady v období 1850 – 1870

Další období překladu z ruštiny je sice stále pod vlivem politických okolností, avšak ty již nehrají tak zásadní roli jako dříve. Větší význam je přikládán spojenectví národů uvnitř říše, což vyústilo do myšlenky austroslavismu. Svou roli hrají také polsko-ruské vztahy v době polského proticarského povstání, které mezi ruskými slavjanofily vyvolaly rozpaky. Překlad z ruštiny se konečně dostává do reálnějších poloh. Ve vztahu k Rusku se prosazuje větší zájem o kulturní a životní fakticitu, o čemž svědčí mimo jiné takové činy, jako české zpracování *Ruských dějin* od Nikolaje Ustrjalova, či několik česko-ruských časopisů, které začaly v Praze vycházet počátkem sedmdesátých let (šlo například o časopis *Slavjanskoje obozrenije – Slovanský obzor* či o *Slavjanskij mir – Slovanský svět*). Utopické představy o slovanské říši od Baltu po Jadran a od Šumavy po Sibiř ustupují do pozadí.

„Vnitřní změny a nové prvky ve vztahu k Rusku asi nejvýrazněji charakterizuje názorový vývoj K. H. Borovského, který se od počátečního všeobjímajícího nadšení a od nadějí ve spásnou pomoc Ruska v boji českého národa dostává až ke střízlivému názoru, rozlišujícím ruský stát a ruskou kulturu, systém samoděržaví a ruský národ, a vnímá i jednotlivé proudy tehdejšího ruského myšlení.“<sup>40</sup> Na tomto vývojovém zrání má významný podíl Havlíčkův pobyt v Moskvě, kde od roku 1843 působil jako vychovatel v domě profesora Ševyrjova, a měl tedy možnost zblízka a nezprostředkovaně pozorovat život v Rusku, druhým významným podnětem k objektivnějšímu a kritičtějšímu pohledu na Rusko bylo seznámení s ruskými díly kritického realismu, především s Gogolovou knihou *Mrtvé duše*. Hned po návratu uveřejnil Havlíček svůj překlad *Pláště, Nosu* a dalších Gogolových povídek, roku 1849 otiskl v *Národních listech* překlad *Mrtvých duší*. Můžeme říci, že K. H. Borovským začíná nová etapa překladatelství z ruštiny, oproštěná od slavjanofilských tendencí.

Ani v souvislosti s tímto obdobím však nemůžeme říci, že by se překladu z ruštiny u nás výrazně dařilo. Většina děl ruské literatury k nám přicházela s patrným zpožděním. Příčin bylo hned několik. Nejenže bylo českému čtenáři

<sup>40</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 192.

vzdáleno šlechtické prostředí zobrazované ve většině ruských románů, ale tematika děl a typy hlavních hrdinů svou specifičností nijak nenapomáhaly řešit stále aktuální požadavky národního obrození. Například problém „zbytečného člověka“ mohl být pro českého člověka zajímavý, pravděpodobně mu byl však příliš vzdálený a vzhledem ke stylu života průměrného občana českého národa i těžko pochopitelný. Navíc se pozornost takového člověka, a nepochybně také pozornost české inteligence, soustředila zcela jiným směrem. Nemám tu na mysli jen stále trvající obrozenecké snahy. Nevelký zájem o velká ruská díla byl v neposlední řadě zapříčiněn jevem, který by se dal charakterizovat jako změna kulturní orientace. Šlo o zaměření směrem na Západ. K tomu se vyjadřuje i V. Hálek ve své recenzi *Lovcových zápisků* I. S. Turgeněva. Jeho názor rozhodně není ojedinělý: „*Tak vypadá u nás ta slovanská vzájemnost ve skutečnosti. Když o slavném spisovateli nebo umělci vůbec vědí již všichni Neslované, pak přijdeme také my a hlásíme se k němu také, že také o něm něco víme. Neboť jména evropského dříve musí mít, pak my se již přikulháme, aby se neřeklo.*<sup>141</sup>“ Zřejmě opravdu proto, že byl I. S. Turgeněv v západní Evropě vysoko hodnocen, byl v tomto období u nás jedním z nejčastěji překládaných ruských autorů. Roku 1858 vycházejí v *Lumíru* tři črty z *Lovcových zápisků* v překladu J. S. Tomička, roku 1859 je v *Pražských novinách* uveřejněno *Šlechtické sídlo*, v *Lumíru* pak povídka *Asja...* Turgeněvovy romány začínají vycházet knižně teprve v letech sedmdesátých, v pořadí *Dým* (přeložil F. Mach), *V předvečer* (J. Šperlín), *Jarní vody* a *Rudin* (překladatel neuveden), *Novina* (přeložil J. Jeřábek), *Otcové a děti* (J. Koněra) a *Šlechtické hnízdo* v překladu P. Durdíka, který je mimo jiné také autorem jednoho z překladů Lermontovova *Démona*.

Další významnou událostí literárního života byl překlad Gončarovova *Oblomova*, který pochází z pera E. Vávry a vyšel u nás r. 1861. Překlady ostatních prozaiků se objevují spíše náhodně. K. Stefan je původcem překladu cestovních črt V. A. Solloguba s názvem *Tarantas*, J. Bačkora Karamzinova *Prvního dobytí Sibiře od Rusů*. *Smrt Ivana Hrozného* A. K. Tolstého veršem přeložil J. Němeček, C. Frič pak cestopisné črty Saltykova-Ščedrina *V cizině*. Existuje samozřejmě více ruských autorů, se kterými se český čtenář mohl

<sup>14</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 194.



v průběhu druhé poloviny (přesněji do 80. let 19. stol.) setkávat, jejich jména jsou však dnešnímu čtenáři neznámá a nebyla nijak zásadně spojena s kulturní či politickou situací našeho či ruského národa. Zdá se, že se k nám opravdu dostávala spíše náhodně, proto nepovažuji za nutné je dále uvádět.

Pokud jde o poezii, pokračoval zájem o A. S. Puškina, s nímž se mohl český čtenář setkat již v době národního obrození prostřednictvím překladů F. L. Čelakovského. Naopak stěžejní díla básníka M. J. Lermotova nebyla v této době ještě ve středu pozornosti. *„První časopisecké překlady se sice objevily už 1844 (jedna kapitola Hrdiny naší doby současně v Květech v překladu K. M. Lambla-Letinského a v České včele z pera J. S. Tomička), celý román v překladu J. Žebra až r. 1879. Do počátku sedmdesátých let spadá také první knižní vydání Básní Michala Lermontova ve dvou svazcích, které vybral a přeložil Alois Durdík.<sup>142</sup> Jak se ukáže dále, větší zájem o tohoto básníka nastal až později.*

Patrně tematikou života venkovského lidu vyvolaly u nás značnou pozornost básně Někrasovovy, které (spolu s dílem Gogolovým a Gončarovovým) vysoko hodnotila např. E. Krásnohorská. Zájem o Někrasovovo dílo vzniká na přelomu padesátých a šedesátých let, jeho prvním překladatelem byl V. Hanka. Českým čtenářem byl vnímán jako básník ryze lidový.

Na poli překladu můžeme v tomto období spatřovat dvě v podstatě protichůdné, avšak navzájem se nevyklučující tendence. Prolínal se tu vztah k ruské kultuře podmíněný stále přetrvávajícími ideály a snahami obrozenců s pokusy o nefanatické a objektivní vnímání reality ruského myšlení, kultury i životního stylu. Oblibě se nadále těšila tvorba kratšího rozsahu, kterou je možno otiskovat v časopisech, a díla přinášející nové informace, fakta. Dalším faktorem ovlivňujícím vkus českých čtenářů byl kritický ohlas ze zemí západní Evropy. Českému čtenáři se sice dostávala do rukou díla, která dnes považujeme za klasická, pokaždé však s jistým zpožděním a často teprve tehdy, dosáhla-li tato díla ocenění v západní Evropě. V činnosti takových překladatelů jako je K. H. Borovský či V. Č. Bendl spatřují mnozí odborníci (mimo jiné i zde již mnohokrát citovaný M. Hrala) zárodky moderního překladatelského stylu.

<sup>142</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 195-6.

### 4. 3. 70. – 90. léta

Do překladů z ruštiny v tomto období nepříznivě zasáhlo „západnictví“ školy lumírovců. Protože se však zároveň formují dvě zásadní skupiny překladatelů (J. Levý v knize *České theorie překladu* rozlišuje mezi školou Vrchlického a školou Sládkovou), které silně ovlivnily názory a následně také tvorbu Františka Táborského, významného propagátora ruské literatury a překladatele díla M. J. Lermotnova, všimneme si této generace podrobněji.

Pro Jaroslava Vrchlického byla nejpodstatnější částí překladu forma. Zásadním požadavkem jeho školy byl *překlad básně rozměrem originálu*. K tomu, zda má daná prozodická forma v češtině stejnou zvukovou hodnotu a je-li tedy schopna vyvolat ve čtenáři obdobný pocit, náladu jako originál, přihlížel mnohem méně. Protože nejen volba knižních titulů určených k překladu, ale také volba překladatelských metod bývá vždy úzce spjata s dobovými (v případě překladatelských metod především kulturními) požadavky, měla také Vrchlického metoda ve své době své opodstatnění. Vyhovovala úkolu, který měl překlad v tehdejší české kultuře plnit: obohacovat českou literaturu nejen o jiná témata, o nové prostory a myšlenky, podat co nejširší a nejúplnější obraz cizích kultur, ale obohacovat české básnické umění také o nové, vytríbené a náročné formy. Bohaté překladatelské zkušenosti dovedly však později samotného Vrchlického k určité změně názorů. V poezii je pak podle něho významnější převod slova podle jeho obrazné a náladové hodnoty než naprostá přesnost.

Do značné míry protichůdné bylo východisko překladatelské práce J. V. Sládka, jehož cílem je přesnost významová, třeba i na úkor věrnosti formální. Překládání Sládek nechápal jako příležitost k rozehrání vlastní formální virtuozity, jak tomu bylo u Vrchlického, ale jako nevděčnou kulturní povinnost, závazek básníka vůči svému národu. „*Sládek je překladatel, který se v první řadě zamýšlí nikoliv nad otázkami formálními, ale nad potřebností díla pro národní kulturu: proti překladatelskému eklektismu a universalismu Vrchlického staví vyhraněnou kulturní orientaci, která si vyžaduje přednostní překládání některých děl. (...) V dopise J. Čelakovskému '22. září 1866 píše: Zamýšlím, budu-li živ, přeložit Byrona celého, ovšem bude k tomu mnoho času*

třeba, což však na tom, musíme k tomu hledět, aby Naši nečerpali pojmy o literatuře cizé ze švábštiny. Překládání je vždy prací nevďěčnou, co mne se však týče, naleznu dosti odměny v tom, že bude moct Čech s velikány národů jiných rozmlouvat česky."<sup>143</sup> S přihlédnutím k tématu své práce jsem se rozhodla uvést ještě jednu větu ze zmíněného dopisu: „Až naučím se rusky, přeložím Lermontova“<sup>144</sup>. S osobností J. V. Sládka se na tomto místě rozloučíme připomenutím jednoho z mnoha jeho požadavků na překlad, který, přestože dosud nebyl a v nejbližší době zřejmě ani nebude realizován, považuji za zásadní. Podle J. V. Sládka si každá generace žádá nové zpracování významných klasiků. Myslím, že již z obsahu této věty je patrné, jaký měl J. V. Sládek názor na hodnotu překladu obecně (čím více usiloval o věrnost, tím více se stavěl k možnosti vytvoření dobrého překladu pesimisticky).

Řekli jsme, že se překlady z ruštiny v důsledku západní orientace Vrchlického školy objevovaly v tomto údobí pouze výjimečně. Že však přesto nebyla problematika převodu z ruského jazyka zcela opomíjena, dokládají slova Ladislava Quise, názorově blízkého J. V. Sládkovi, napsaná v předmluvě k překladu Kolcovových *Básní*: „Vyhýbaje se pokud možná rusismu ve slovech i obratech, jež českého překladatele tak rády svádívají, hleděl jsem, kde možno, ruské prostonárodní slovo neb rčení nahraditi takýmže slovem neb obratem českým. Co do rozměru nemohl a nesměl jsem ovšem následovat ve volnosti Kolcova, nýbrž podal jsem verš tím pravidelným rozměrem, jaký z originálu vyzníval. Že ruský, každému, kdo není Rusem, obtížný přízvuk i překladateli obtiže působil, a snad tu a tam k omylům vedl, jichž si dnes vědom není, budiž mi omluvou.“<sup>145</sup>

<sup>143</sup> Levý, J. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s 186.

<sup>144</sup> Viz odkaz č. 141.

<sup>145</sup> Levý, J. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s 187.

#### 4. 4. Překlady v období 1890-1918 – období Františka Táborského a Ruské knihovny

Po stagnaci překladatelství z ruštiny v době kosmopolitní školy lumírovské přichází nová vlna zájmu o ruský svět. J. Levý mluví v souvislosti s ní o období Mrštíků, Fr. Táborského a Ruské knihovny. Počet překladů z ruštiny vzrůstá. Lze říci, že fáze slavjanofilství končí a pod vlivem evropských událostí se mění v otevřené rusofilství (počátky tohoto přerodu můžeme hledat již na konci předchozího období). Navíc v celé Evropě stoupá popularita významných ruských umělců. Výběr z ruských děl je u nás ovšem stále ostře určován politickým, náboženským a vůbec ideologickým klíčem.

Nebylo by účelné podrobně popisovat celou tehdejší literární produkci orientovanou na ruský svět. Úctyhodným činem v dějinách českého překladu z ruštiny byla Ottova Ruská knihovna. Překvapuje jak rozsahem produkce (vyšlo celkem 114 svazků), tak délkou svého trvání (1888-1929). Výběr z ruských děl byl i zde podřízen estetickému cítění, vkusu soudobé čtenářské obce. Těžiště Ruské knihovny bylo v prozaicích, programově se hlásících ke kritickému realismu. Redaktoři zřejmě záměrně zcela opomíjeli ruskou modernu. (Kmenovými autory tu byli L. N. Tolstoj, I. S. Turgeněv, N. V. Gogol, I. A. Gončarov, V. G. Korolenko, F. M. Dostojevský, A. P. Čechov a další.)

Největšího rozmachu dosáhla Ruská knihovna na konci 19. a počátkem 20. století. Na její dlouhé existenci mělo svůj podíl více než čtyřicet překladatelů. Publikovali zde např. P. Durdík, B. Herbenová, V. Mrštík, V. Červinka, H. Růžičková a další. Tito autoři, vzhledem k délce trvání Ruské knihovny, patřili k různým překladatelským generacím. V otázkách teorie překladu nebyli tedy názorově jednotní. Nespojovalo je žádné společné východisko.

Přesto však B. Hrala vidí jisté sjednocující prvky ve stylu těchto tvůrců. Stejně jako ostatní překladatelé tohoto období byli i oni ovlivněni požadavky dobovými. Abychom lépe pochopili překladatelský typ Františka Táborského, charakterizujeme si nyní jejich styl blíže (s Františkem Táborským je spojuje především doba tvůrčí činnosti). Základním spojujícím prvkem těchto překladatelů je záměrná snaha o rusifikaci textu. Nešlo tu však již o jazykové

sblížení, jak tomu bylo v počátcích obrození. Čtenáři má být umožněno Rusko prostřednictvím překladu nejen poznat, ale i procítit. „*A tak se mnohdy dodržuje syntaktická výstavba věty podle ruštiny, převádějí se přecházející zdobně, ruské reálie (zejména míry, váhy, oděvy, pokrmy, hodnosti atd.) zůstávají v původní podobě, jsou pouze přepsány latinkou. Tam, kde je překročena míra únosnosti, užije se vysvětlující poznámka pod čarou...Přitom je jasné (minimálně z vysvětlivek), že překladatel dobře znal význam daného výrazu, ale záměrně ho nepřevádí do češtiny.*“<sup>146</sup> Čtenář má jasně pocítit, že text, který má v ruce, není původně český. Patrná je dále tendence nepřizpůsobení se jazykové normě soudobé češtiny, snaha udržet tradiční, často však už tehdy zastaralé formy spisovného jazyka – jedna z příčin úpadku a konce Ruské knihovny.

Protože Fr. Táborskému je dále věnováno několik samostatných kapitol, všimli jsme si zde této osobnosti pouze v obecných souvislostech a to ve vztahu k překladatelům, jejichž vliv se výrazně v Táborského tvorbě projevil. Byli to výše zmiňovaní překladatelé Ruské knihovny, které s Fr. Táborským spojovala především doba, v níž tvořili, byl to již zmiňovaný J. Vrchlický, proti jehož některým postupům sice Táborský aktivně vystoupil, přesto však vlivu jeho školy zcela neunikl.

Pokusme se nyní Fr. Táborskému přiblížit skrze tvůrčí typ J. V. Sládka. Pro ilustraci zde uvádím 3 hlavní záměry Sládkovy překladatelské činnosti (podle J. Levého), neboť nejlépe vystihují cíle překladatelů ručovské generace, již byl Fr. Táborský názorově blízký:

- 1) seznámení se s cizími literaturami má usnadnit cestu vedoucí k pochopení tvorby domácí, tedy české (Sládek sám k tomu v dopise J. Zeyerovi roku 1890 říká: „*Ale překládat budu. Je to věc nevděčná, ale my ji potřebujeme. Dokud nebudeme mít hodně mnoho uznaně velkých děl přeložených, nebudou lidé chápat velké věci domácí...*“<sup>147</sup>);

<sup>146</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 200.

<sup>147</sup> Levý, J. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 185.

- 2) překládání z jiných jazyků má klást překážky vlivu německé kultury;
- 3) zřejmý je záměr orientovat se ve velkém měřítku na ruskou literaturu.

Zvýšený zájem o Rusko se samozřejmě projevil také na poli dramatickém. Trvalou součástí repertoáru mnohých divadel byl Gogolův *Revizor* a některá dramata L. N. Tolstého (*Vláda tmy* se hrála v překladu V. Mrštika a *Živá mrtvola* v překladu V. Charváta). Poměrně často byla uváděna také díla A. N. Ostrovského, o jehož popularitu se velkou měrou zasloužil MCHT, který v Praze roku 1906 představil Ostrovského drama *Les* (dále také Čechovova *Strýčka Váňu* a Gorkého hru *Na dně*).

Význam tohoto období je nesporný. Překvapuje především šíří a rozmanitostí nabídky původních ruských děl. Tento jev má v praxi dva závažné důsledky. Se vzrůstajícím významem a počtem překladů z ruštiny na jedné straně klesá jejich kvalita, zároveň *se však právě díky rychlému růstu počtu překladatelů, zájmu veřejnosti i nakladatelů vytváří příhodné prostředí umožňující překladatelství jeho další kvalitativní růst.*<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Zde parafrázuji slova z knihy: Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 210.

#### 4. 5. Překlady v meziválečném období (do doby spojené s překladatelskou činností J. Hory)

Sociálně-politické a ideologické rozvrstvení československé společnosti ovlivňuje překladatelskou produkci více než v předchozím období, působí i situace v Rusku (rok 1917, občanská válka a účast československých legií v ní, události následující po válce...). Štědrá podpora první vlny ruské emigrace ze strany nově vzniklého československého státu (vedle Berlína a Paříže byla Praha nejvýznamnějším centrem ruské emigrace) umožnila vznik časopisů, nakladatelství a spolků, středních a vysokých škol. Takové události byly spojeny v první řadě se jmény T. G. Masaryka, Karla Kramáře a Edvarda Beneše. Prezident T. G. Masaryk, jehož podpora ruských emigrantů vyústila plánem pomoci *Ruská akce*, byl jedním z mnoha českých rusofilů<sup>149</sup>, ale také ostrým kritikem ruského carismu a podporovatelem Prozatímní vlády. Tím se lišily jeho názory na porevoluční události v Rusku od postoje prvního ministerského předsedy ČSR Karla Kramáře, mimo jiné také organizátora všeslovanských sjezdů v Praze a Sofii, jehož největším cílem bylo vytvoření Všeslovanské říše v čele s ruským carem. Také Kramářův plán pomoci ruským emigrantům se lišil od Masarykovy *Ruské akce* (přesto si Kramář s Masarykem v tomto směru navzájem velmi pomáhali). Karel Kramář vycházel z předpokladu, že z Ruska odchází výkvět inteligence, spisovatelé a vědci... Jeho cílem bylo především dát možnost ruské inteligenci pracovat, využít toho, co může emigrace nabídnout československému státu. Především díky němu vznikají ruská gymnázia, univerzity, centrum ruské vědy atd. Kontakty s Ruskem (také Ruskem za hranicemi, tedy ruskou emigrací v Berlíně, Paříži, Varšavě a Sofii) získávají důvěrnější tvář. Pro situaci překladu mělo značný význam založení Slovanské knihovny, kde byla jedna z nejbohatších sbírek sovětských a ruských emigrantských periodik a knižních vydání.

Vzhledem k dobové situaci jsou překlady z ruštiny neobyčejně početné. Literární badatelé tu vymezují většinou několik proudů, v nichž se překlady z ruštiny pohybovaly. „*Na prvním místě bychom mohli jmenovat směr, který bychom mohli při jistém zjednodušení nazvat pokračováním tradice Ottovy*

<sup>149</sup> T. G. Masaryk je mimo jiné autorem trojdílného spisu *Rusko a Evropa* – Masaryk, T. G. *Rusko a Evropa*. Praha : Ústav T. G. Masaryka, 1995.

Ruské knihovny. <...> Jde hlavně o principy, které s ní do českého překladu vstoupily, ať už se to týkalo výběru autorů, nebo vlastní metody překladu. Poznávací význam, „ponoření se“, „procítění“ Ruska pochopitelně ustupuje, neboť mnohá situace v Rusku během občanské války a zejména po ní značně koriguje představy vytvořené před válkou. To, že velká část ruské inteligence odchází z vlasti a velmi často domácí vývoj tvrdě kritizuje a odsuzuje, přispívá k zájmu o tradiční autory a tu větev ruské kultury, která se přesouvá za hranice.<sup>150</sup> To však neplatí vždy. Například Vladimír Nabokov prošel u nás tehdy zcela mimo pozornost, a to byl v té době již známým spisovatelem, který navíc často navštěvoval Prahu (žila tu jeho matka). Příčinu můžeme spatřovat v negativním postoji ruské emigrace k jeho dílu i osobě (Bunin o něm mluvil jako o domýšlivém klackovi). Přední místo z hlediska počtu vydaných překladů zauímají emigranti J. N. Čirikov a Dmitrij Merežkovskij. Čirikov přitahoval pravděpodobně svou milostnou a rodinnou tematikou, k oblibě D. S. Merežkovského přispěla zřejmě mystičnost a čtenářská přístupnost jeho příběhů, které mají však vždy reálný základ. „Soudobá kritika přirovnávala jeho romány ke gotickým katedrálám se vznošnou konstrukcí, pokořující člověka svou nezemskou noblesností.“<sup>151</sup> Počátkem dvacátých let vychází jeho trilogie *Kristus a Antikrist* (1. díl přeložili K. Rypáček a J. Ryšánek, 2. díl A. Tesková, 3. díl J. Pelíšek). Do války byla přeložena ještě jeho mnohá další díla (např. *Čtrnáctého prosince, Zrození bohů, Alexandr I., Nemocné Rusko, Tolstoj a Dostojevskij, Napoleon, Mesiáš, Ježíš Neznámý* atd.), po druhé světové válce však jeho popularita končí (příčinou byly bezpochyby jeho příliš vyhraněné politické názory).

Navázat na tradici Ruské knihovny ve smyslu snahy zaujmout tu část čtenářské obce, kterou Ruská knihovna už neuspokojovala výběrem ani způsobem překladu, se pokusilo nakladatelství Melantrich. V polovině dvacátých let zakládá Novou ruskou knihovnu. Cílem editora Bohumila Mathesia bylo předložit novou ruskou literaturu vznikající hlavně v domácím prostředí v celé její tematické a programové různosti. Polovina z celkem čtrnácti titulů byla věnována M. Gorkému (například *Podnik Artamonových* vyšel v překladu

<sup>150</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 200.

<sup>151</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 213.



J. Hory, *Lidé a osudy* v překladu B. Mužíka, *Foma Gordějev* a *Bosáci* v překladu V. Königa a *Život Klima Samgina* přeložil B. Mathesius), dále tu byla zastoupena díla A. Fadějeva, A. Tolstého, A. Bělého a dalších.

Druhý, z vývojového hlediska významnější proud je spjat se zájmem o ruskou avantgardu, především tedy o Rusko porevoluční, v němž vzniká ve dvacátých letech mnoho literárních skupin (Lefovci, imažinisté, Serapionovi bratři, Pereval...), dále o autory nehlásící se sice k žádné z uvedených skupin, avšak usilující, často neobvyklými prostředky, o netradiční popis tehdejšího Ruska (např. I. Erenburg) a o autory tíhnoucí k tradicím ruského realismu obohaceného novými prvky v oblasti stylistiky a myšlenkového obsahu (Bunin, Leonov, Fedin, Šolochov, Šiškov, A. N. Tolstoj, Gorkij a další). Takto lze vymezit zájmové pole nové překladatelské generace, spojené mimo jiné se jménem Josefa Hory. Dále pak tuto generaci reprezentují překladatelské osobnosti jako M. Marčanová a již zmiňovaný B. Mathesius. (J. Horovi a jeho generaci je dále věnována speciální kapitola.)

Koncem dvacátých let a především v letech třicátých se začala objevovat pozoruhodná díla také na poli poezie. Šlo především o díla, uspokojující levicově orientovanou část české inteligence. Překlad Blokovy světoznámé poemy *Dvanáct* pochází z pera našeho vynikajícího básníka J. Seiferta, o dva roky později objevuje se převod Mathesiův. Překladatelé se nebojí užívat slov, jak se vyjadřuje B. Hrala, „nemytých a nečesaných“, která v české poezii nebyla ještě zcela běžná. Oba usilují především o zachování atmosféry, naléhavosti díla. Podobně můžeme mluvit také o Mathesiově překladu Majakovského poemy *150 000 000* (1925), jejíž údernost a pochodový tón zachovává někdy i za cenu nepatrných posunů oproti české básnické normě.

Díla básníků jiného typu (jako byli například ruští akmeisté) se u nás, vzhledem ke zpočátku především levicové orientaci představitelů české kultury, začínají objevovat s malým zpožděním. Ve třicátých letech vstupuje do české literatury Anna Achmatovová (v roce 1931 vychází její *Bílé hejno* v překladu M. Marčanové a *Básně* přeložené O. F. Bablerem), její manžel N. Gumiljov (např. 1932 *Ohnivý sloup*, přel. M. Marčanová), K. Balmont a o několik let později B. Pasternak (např. roku 1935 vychází Horův překlad jeho výboru

*Lyrika*). K vrcholům překladů z ruštiny patří překlady S. Jesenina (zasloužili se o ně především B. Mathesius, J. Hora, M. Marčanová).

Dřívější jsem se ve svých výkladech soustředil při zkratce spíše s naším nejvýznamnějším členem, kuružku řečím, tedy J. Pražákem. Zásadní význam pro překladatelství z ruštiny u nás (a vůbec pro českou kulturu první poloviny 20. století) mělo dílo vydavatelství Josefa Floriany ve Staré Říši na Moravě. Od počátku 20. století až do roku 1941, tedy po celou dobu Florianovy vydavatelské činnosti, zde vycházely ve sbornících *Studia*, *Novae et Vetera*, *Kurs*, *Archiv* a v řadě *Dobrého Děla* překlady původních ruských děl. Toto vydavatelství se svým charakterem a především výběrem z děl světové literatury zásadně lišilo od většiny ostatních vydavatelství. Josef Florian si byl dobře vědom, že nemůže se svými drobnými bibliofilskými sborníky konkurovat velkým vydavatelstvím a od toho dále odvíjel svůj ediční záměr. Svou pozornost soustředil především na díla českému čtenáři dosud neznámá, stojící mimo hlavní proud vydávané ruské literatury.

Je zřejmé, že takový výběr autorů a děl nepředstavuje ruskou literaturu v celé její šíři. Tehdy již zněmí a systematicky vydávaní autoři (jako např. Dostojevskij, Tolstoj či Turgenjev) ve Florianově vydavatelství své místo nenašli. N. V. Gogol nebyl představován staroříšskému čtenáři skrze svá, již tehdy za zásadní považovaná, díla (pro příklad uvedme *Revizora* či román *Mrtvá duše*), nýbrž prostřednictvím *Rozjímání o otci svatém* a *Výbranými místy z dopisů přátelům*. Z tvorby Čechovovy (tehdy již systematicky vydávané Čechovovy spisy vyšly např. u Vilímka a v Ottově Ruské knihovně) nebylo vydáno dílo žádné, do staroříšské edice však naopak našly cestu dvě Běloho stati o Čechovovi, nekrolog a studie o *Višňovém sadu*. Zatímco ve většině jiných na ruská díla se orientujících vydavatelstvích dominoval v rámci literatury 19. století realističtější proud, orientoval se Josef Florian na romantismus (na tvorbu Kolcovy, Baraňnského, poezii Afanasije Feta a zejména Fjodora Tjutčeva).

Soustavná pozornost byla ve staroříšských sbornících věnována i méně slavnému věku. Přesto je i zde výběr omezen. Staroříšskými překladateli (pravidelnými Florianovými spolupracovníky byli J. Vaška, F. Odvojit, J. Skalický...) byly patrně příliš vzdálené, formální experimenty a myšlenkově

#### 4. 6. Ruská klasika ve staroříšském vydavatelství Josefa Floriana

Doposud jsem se ve svém výkladu soustředila na události spojené s naším nejvýznamnějším centrem kulturního dění, tedy s Prahou. Zásadní význam pro překladatelství z ruštiny u nás (a vůbec pro českou kulturu první poloviny 20. století) mělo dále vydavatelství Josefa Floriana ve Staré Říši na Moravě. Od počátku 20. století až do roku 1941, tedy po celou dobu Florianovy vydavatelské činnosti, zde vycházely ve sbornících *Studium, Nova et Vetera, Kurs, Archy* a v edici *Dobré Dílo* překlady původních ruských děl. Toto vydavatelství se svým charakterem a především výběrem z děl světové literatury zásadně lišilo od většiny ostatních vydavatelství. Josef Florian si byl dobře vědom, že nemůže se svými drobnými bibliofilskými sborníky konkurovat velkým vydavatelstvím a od toho dále odvíjel svůj ediční záměr. Svou pozornost soustředil především na díla českému čtenáři dosud neznámá, stojící mimo hlavní proud vydávané ruské literatury.

Je zřejmé, že takový výběr autorů a děl nepředstavuje ruskou literaturu v celé její šíři. Tehdy již známí a systematicky vydávaní autoři (jako např. Dostojevskij, Tolstoj či Turgeněv) ve Florianově vydavatelství své místo nenašli. N. V. Gogol nebyl představen staroříšskému čtenáři skrze svá, již tehdy za zásadní považovaná, díla (pro příklad uvedme *Revizora* či román *Mrtvé duše*), nýbrž prostřednictvím *Rozjímání o mši svaté* a *Vybranými místy z dopisů přátelům*. Z tvorby Čechovovy (tehdy již systematicky vydávané, Čechovovy spisy vyšly např. u Vilímka a v Ottově Ruské knihovně) nebylo vydáno dílo žádné, do staroříšské edice však naopak našly cestu dvě Bělého stati o Čechovovi, nekrolog a studie o *Višňovém sadu*. Zatímco ve většině jiných na ruská díla se orientujících vydavatelstvích dominoval v rámci literatury 19. století realistický proud, orientoval se Josef Florian na romantismus (na tvorbu Kolcova, Baratynského, poezii Afanasije Feta a zejména Fjodora Ťutčeva).

Soustavná pozornost byla ve staroříšských sbornících věnována umění stříbrného věku. Přesto je i zde výběr omezen. Staroříšským překladatelům (pravidelnými Florianovými spolupracovníky byli J. Vašica, F. Odvalil, J. Skalický...) byly patrně příliš vzdálené formální experimenty a myšlenkový

obsah ruské avantgardy. Také produkce ruského postrealismu (Gorkij, Andrejev a další) stála stranou jejich zájmu. Naproti tomu výjimečný zájem věnovali staroříšší překladatelé ruskému symbolismu. „*Symbolismus je reprezentován jak tvorbou starší generace, tak i mladší větve, jež svým mystickým zaměřením byla zvláště blízká duchu staroříšských sborníků. Byla překládána díla Alexandra Bloka, Andreje Bělého, Vjačeslava Ivanova, Vladimira Solovjova, Konstantina Balmonta, Zinaidy Gippius či Fjodora Sologuba, ale i jejich méně věhlasných druhů Nikolaje Minského či Sergeje Solovjova.*“<sup>152</sup> Pozornosti Florianových pracovníků se dále těšil akméismus. Kromě básní několika významných představitelů tohoto ruského směru (tedy Nikolaje Gumiljova, Sergeje Goroděckého, Osipa Mandelštama a Vladislava Chodaseviče) byly přeloženy i klíčové literární manifesty akmeistů.

Katolické orientaci Josefa Floriana a některých dalších jeho spolupracovníků odpovídal charakter prózy Rozanovovy, dále díla Lva Šestovova a Nikolaje Fjodorovova. Myšlenková náplň tvorby Vasilije Rozanova byla Josefu Florianovi natolik blízká, že si jeho překlady objednal hned od několika svých spolupracovníků zároveň (J. Vašici, J. Skalického a F. Řezníčka). Umožnil tak českému čtenáři setkat se s Vasilijem Rozanovem prostřednictvím děl více překladatelů, čímž mu dal možnost výběru a tedy i srovnání. Škoda že se takové pozornosti nedostalo i ostatním autorům.

Přestože můžeme na činnosti a zaměření Florianova vydavatelství pozorovat vliv osobnostních charakteristik a duchovní orientace jeho pracovníků (jako obvykle byl omezen především výběr z nabídky světové literatury), nemůžeme Josefu Florianovi upřít přínos v šíři a charakteru představení ruské kultury u nás. V jeho nakladatelství nevycházela díla již mnohokrát jinde uveřejněná, ale především tituly, které dále rozšiřovaly nabídku z tvorby jejich autorů, dále díla o dílech, studie o ruské literatuře, ale také hudbě a výtvarném umění. Nevycházel tedy vstříc průměrnému recipientovi, ale především čtenáři toužícímu po hlubším poznání ruské literatury a nepodléhajícímu příliš vlivu módních trendů.

---

<sup>152</sup> Komendová, J. Čechov a ruská klasika ve staroříšském vydavatelství Josefa Floriana. In: *Jak čteme ruské klasiky*. Praha : Národní knihovna ČR – Slovanská knihovna, 2005, s. 155.

## 5. Démon v českých překladech<sup>153</sup>

Na jaře roku 1841 navštívil Prahu ruský slavista F. V. Čižov. Setkává se tu s Václavem Hankou, který po něm posílá svou sbírku básní M. J. Lermontovovi. Nedovíme se už, jak by na tento dar básník reagoval, neboť 15. července téhož roku (tedy necelý měsíc po tomto setkání) byl Lermontov v kavkazském Pjatigorsku zabit v souboji. Václav Hanka patřil k několika málo českým nadšencům, kterým byla, díky kontaktům s ruskými učiteli, Lermontovova tvorba známa ještě před básníkovou smrtí. Ve větší míře k nám však začala pronikat až po smrti svého tvůrce. Příčinou byla skutečnost, že básník publikoval časopisecky až ve druhé polovině třicátých let a první knižní vydání jeho románu *Hrdina naší doby* i básnického díla vyšlo teprve r. 1840, tedy rok před jeho smrtí. V letech třicátých četli Lermontovovu tvorbu pouze pražští slavisté.

Výběr ze světové literatury určené pro zpřístupnění domácímu publiku bývá vždy podmíněn požadavky doby. Romantismus se na naší půdě ohlašoval již v letech třicátých. V roce 1835 vyjadřuje Karel Sabina v *Květech* požadavek obratu od nadosobního k subjektivnímu. Do středu pozornosti se dostává konkrétní jedinec. Básník začíná být chápán jako člověk výjimečné citlivosti a imaginace, schopný vyslovovat, co jiní pouze tuší. Zdálo by se, že půda pro přijetí Lermontovovy tvorby je více než příhodná. Přesto se u nás začala objevovat až v letech padesátých a šedesátých. Příčiny toho lze patrně spatřovat ve stejných okolnostech, které způsobily i negativní přijetí Máchova *Máje*. V období silícího napětí mezi biedermeierem a romantismem byl *Máj* přijat jako báseň českému čtenáři svým pesimismem a neznabožstvím až nebezpečná. Vadilo také, že s Máchovou básní proniká do české poezie nezvyklý útvar, lyricko-epická povídka.

*Tamaň*, jedna kapitola z románu *Hrdina naší doby*, vyhovovala patrně svou napínavostí a romantickým koloritem vkusu českého čtenáře 40. let, neboť byla tím prvním, co bylo z Lermontova u nás vůbec přeloženo (a to hned dvěma překladateli – pro *Květy* K. M. Lamblem a pro *Českou včelu* J. S. Tomičkem). České překladatele zaujaly i další části románu. Bylo běžné, že

<sup>153</sup> Informace v této kapitole uvedené čerpám především z: Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1979.

vycházely v časopisech a novinách jako samostatné povídky (roku 1853 vyšel v *Pražských novinách Fatalista* a *Kněžna Meri*, v roce 1855 byla v *Lumíru* otištěna povídka *Bela*). Knižně vyšel *Hrdina naší doby* až v roce 1879 v překladu J. Žebra. Teprve roku 1845 překládá Karel Havlíček Borovský Lermontovovu báseň *Kozácká ukolébavka*, která svým stylem (je psána v duchu lidové slovesnosti) nejlépe odpovídala dobovým požadavkům. Ke znalosti Lermontova v českých zemích přispívaly také německé překlady.

Tyto překlady jakoby připravily půdu *Démonovi*. Roku 1853 se v *Časopise českého muzea* objevila spolu s překladem básnické povídky *Novic* Kořínkova obsáhlá studie, zařazující Lermontova do celkového kontextu ruské literatury. Zasluhou Emanuela Vávry se o deset let později v časopise *Lumír* poprvé setkávají čeští čtenáři s poemou *Démon*, která na popularitě získává až o desítky let později.

Po Emanuelu Vávrovi přeložil *Démona* Alois Durdík, který ho zařadil do prvního dílu *Básní Michala Lermontova*<sup>154</sup>. Poema se tak stala součástí vůbec prvního knižního vydání Lermontova u nás. Ve stejné době, tedy roku 1872, přeložil *Démona* také neznámý autor ve Velehradu.

Roku 1906 překládá *Démona* Fr. Hais. Překlad *Démona* otištěný roku 1907 v *Osvětě* a teprve později vydaný knižně<sup>155</sup> pochází z pera Františka Troppa. Skrze obsáhlé studium Lermontovova života a díla přistoupil k překladu poemy známý český propagátor ruské literatury, básník František Táborský (o obou jeho překladech podrobněji dále). Až do let třicátých se dostával českému čtenářstvu do rukou Táborského překlad, pořízený podle soudobých edičních zásad.

Nového přebásnění se česká čtenářská obec dočkala až v listopadu 1939. Knihomilsky (s lepty Fr. Tichého) tehdy vyšel v *Melantrichu* překlad Horův, který se po válce, roku 1945, dočkal druhého vydání. Několik textových změn, kterými se toto druhé vydání liší od vydání prvního, bylo ještě překladatelem autorizováno. Tento překlad se zrodil v červenci roku 1939 v Roudnici nad Labem. Ukázky z původních třiceti pěti stran psaných básníkovou rukou,

---

<sup>154</sup> *Básně Michala Lermontova I.* Přeložil Alois Durdík. Praha, Ed. Grégr, 1872, Poesie světová, sv. 3.

<sup>155</sup> *Básně.* Přeložil a úvodem a poznámkami opatřil František Tropp. Praha, J. Otto, 1916, Světová knihovna, č. 1245-47.

doplněných kresbami znázorňujícími orientální prostory, postavy a předměty, příkládám na závěr této kapitoly.

Autorkou posledního doposud vydaného českého překladu Lermontovova *Démona* se v sedmdesátých letech stala překladatelka Hana Vrbová. Zařadila jej do souboru Lermontovovy lyriky *Strážný zvon* v roce 1979. Překladem *Démona* její výbor vrcholí.

Za zmínku jistě stojí také překlad neznámého tvůrce, se kterým se mohli naši čtenáři setkat v loňském roce (2005) na internetových stránkách. Jeho autor ho však z neznámého důvodu ze stránek stáhl, a proto se jím zde nemohu dále zabývat. Nevím, zda byl překladatel se svým dílem nespokojen, možné však je, že se s jeho překladem setkáme za několik let v knižní podobě.

Táborský přiznává Vrchlickému zásluhy, na které mladší generace jako by zapomněly. Neodpustitelnou chybou překladatelů je podle něho převod dostatečně nerespektující stylistické rysy lidové poezie<sup>156</sup>. Hlavními kritérii, jimiž Táborský měří lumírovské překlady (a to především tam, kde by překlad měl zachovat jazyk lidové poezie), jsou tedy prostota a jasnost.

Proti překladům lumírovským nejsou překlady ručovské tak artistní<sup>157</sup>, jsou více soustředěny k dílu sočlovacím, jsou věcnější a prostší. Přesto se Táborský některými svými teoretickými požadavky, ale především důsledky, které nutně z těchto požadavků vyplývají, blíží Skole Vrchlického. Zatímco Šlo Vrchlickému především o vytroušenou formu, tpeš Táborský na přesném zachování stylu originálu, důsledky vyplývající z obou těchto přístupů jsou však obdobné. Požadavek formální dokonalosti je nadřazen úvaze o věrné tlumočení myšlenky. Jako by někdy Táborskému, cele zaujatému snahou o co nejpřesnější ztvárnění hudebnosti verše atd., unikalo celkové vyznění básně. Svě názory na překladatelství Táborský shrnul v recenzi Troppových překladů

<sup>156</sup> Danuše Klímová ve své práci v předstředních básni inspirovaných lidovou poezií nepřesněji označuje Táborského překlady „malými jazyky“ v úvodu 9. kapitoly.

<sup>157</sup> Přesto se Táborskému často podařilo vynést se přísné parafraznosti a artistnosti, který nebyl ve snahě o přelidování. K tomu se vyjadřuje i Danuše Klímová v závěru 9. kapitoly. Překlady Táborského z poezie J. Lermontovova ve výbor českého překladatelství „Táborský však nezdal své více věcných spravedlivých návrhů Škole Vrchlického, že se to projevilo v základních zásadách, kterými se vztahoval k překladu lidové poezie, v přirovnání kce nevyznanosti a čistoty, ve kterých parafraze „Lermontovovské“ (Klímová, D. *Řízení poezie v evropské tradici* (Praha: Odeon, 1978), 4–63.)

## 6. Překladatel kritikem (teoretické názory Fr. Táborského a jejich uplatnění v praxi)

Nelze posuzovat kvalitu jednotlivých překladů bez znalosti teoretických názorů a překladatelských cílů jejich původců. Proto se zde pokusím nejdůležitější z cílů Fr. Táborského vystihnout.

František Táborský, jak bylo již uvedeno názorově blízký ruchovcům (k ruchovcům ho pro jeho teoretické názory řadí např. Jiří Levý), se s přiměřenou dávkou kritičnosti vyjadřoval ke způsobu překladatelské práce J. Vrchlického (kritický postoj k této výjimečně plodné osobnosti ovšem nebyl nikterak ojedinělý, a to nejen na poli Vrchlického práce překladatelské). Táborský přiznává Vrchlickému zásluhy, na které mladší generace jako by zapomněly. Neodpustitelnou chybou překladatele je podle něho převod dostatečně nerespektující stylistické rysy lidové poezie<sup>156</sup>. Hlavními kritérii, jimiž Táborský měřil lumírovské překlady (a to především tam, kde by překlad měl zachovat jazyk lidové poezie), jsou tedy prostota a jasnost.

Proti překladům lumírovským nejsou překlady ruchovské tak artistní<sup>157</sup>, jsou více soustředěny k cílům sdělovacím, jsou věcnější a prostší. Přesto se Táborský některými svými teoretickými požadavky, ale především důsledky, které nutně z těchto požadavků vyplývaly, blížil škole Vrchlického. Zatímco šlo Vrchlickému především o vybroušenou formu, lpěl Táborský na přesném zachování stylu originálu, důsledky vyplývající z obou těchto přístupů jsou však obdobné. Požadavek formální dokonalosti je nadřazen snaze o věrné tlumočení myšlenky. Jako by někdy Táborskému, cele zaujatému snahou o co nejpřesnější ztvárnění hudebnosti verše atd., unikalo celkové vyznění básně. Své názory na překladatelství Táborský shrnul v recenzi Troppových překladů

<sup>156</sup> Danuše Kšicová vidí právě v překladech básní inspirovaných lidovou poezií nejsilnější stránku Táborského překladatelského umu v oblasti lyriky.

<sup>157</sup> Přesto se Táborskému často nepodařilo vyhnout se přílišné patetčnosti a artistnosti, který nebyl ve shodě s předlohou. K tomu se vyjadřuje i Danuše Kšicová v závěru ke kapitole *Překlady Táborského z poezie M. J. Lermontova ve vývoji českého překladatelství*. „Táborský však neušel ani vlivu některých stylistických nešvarů školy Vrchlického, jak se to projevilo v básnických licencích, rýmových a rytmických vycpávkách, inverzích, v rýmování slov nevýznamných a zbytečných, ve falešném patosu, který u Lermontova není“. (Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*. Brno, 1979, s. 63.)



Lermontovových básní<sup>158</sup>. Tato recenze byla vlastně velmi ostrou kritikou, proto tu Táborský Troppovo jméno neuvádí.

Některé Táborského zásady vyvolaly polemiku už ve své době. Týkaly se především principu přesného dodržování rytmu originálu. Josef Hrabák k tomu v *Úvodu do teorie verše*<sup>159</sup> píše: „Táborský, totiž požadoval bez ohledu na rozdíly mezi českou a ruskou prozodii přesné dodržování rytmu originálu. Požadoval proto, aby byly v češtině vytvářeny i takové stopy jako amfibrach či anapest bez ohledu na to, že pro jejich uplatnění v češtině nebyly předpoklady v samotném vývoji českého básnického jazyka. Pokusy uvést tyto rozměry do češtiny byly tak řídké, že jsou dodnes pocíťovány pouze jako varianty nestopového jambu.“

Za závažné prohřešky proti originálu pokládal Fr. Táborský i zaměňování mužských a ženských rýmů. V požadavcích na kvalitu rýmu byl však důsledný mnohem méně. Tam, kde by musel narušit hudební vyznění díla, užívá místo „přesně klapavého rýmu“ asonanci. V předmluvě ke svému překladu Lermontovova *Démona*<sup>160</sup> říká: „Podotýkám, že jsem v několika verších, abych co možná nejplněji a nejjasněji zachytil výraz básníkův ve vznešené jeho prostotě a v nádherném jeho rytmu, místo rýmu užil asonance, ovšem tak, aby, pokud je možná, ani myšlenke ani hudebnímu jejímu průvodu nebylo ublíženo. Nechci tím hřešit proti rýmu, ale nechci být otrokem rýmu. Nejen v naší lidové poesii a u Čelakovského, Erbena, Havlíčka asonance se výhodně osvědčila, ale Lermontov sám jí užívá.“<sup>161</sup>

Dále Táborský požaduje dodržování větné stavby, anafor, zvukomalebného opakování slov. Vyslovuje se proti zbytečným vycpávkám (mezi parazitická slova řadí zvláště citoslovce) a nečeskosti vyjádření (přitom oboje je typické pro jeho vlastní překlad, o tom viz dále). Preferuje konkrétnost nad zbytečnou zatemnělostí. Neopomenutelný je jeho požadavek, aby překlad zachovával dobový, národní i jazykový kolorit. Tam, kde měl být zachován

<sup>158</sup> Táborský, Fr. O překládání uměleckém. *Naše řeč*, 1917, s. 65- 71, 103-109.

<sup>159</sup> Hrabák, J. *Úvod do teorie verše*. Praha : SPN, 1958.

<sup>160</sup> František Táborský z ruštiny dále přeložil například: Puškinovy *Pohádky – Pohádka o rybáři a rybce. Pohádka o caru Sultanu, Pohádka o popovi a jeho dělníku Klackovi*, básně Lermontovovy, Merežkovského, Polonského, A. K. Tolstého, Gribojedovo *Hoře z rozumu...*, Lermontovův *Maskarní ples*.

<sup>161</sup> Lermontov, M. J. *Démon. Východní povídka*. Přeložil Fr. Táborský, Praha : zvláštní otisk z Naší doby, 1909, s. 5.

charakter lidové poezie, uplatňoval Táborský zásadu, aby překlad byl jasný a prostý. Překládat je nutno podle nejnovějšího kritického vydání (jak uvidíme dále, touto zásadou byl motivován vznik jeho druhého překladu *Démona*).

Nebudu se zabývat vhodností či nepřiměřeností výše uvedených cílů, neboť to vzhledem k dobové a osobnostní podmíněnosti jejich volby ani nepovažuji za vhodné (některé cíle, v Táborského době jednoznačně preferované, mohou být z pohledu současného čtenáře dílu ku škodě), zajímat mne bude pouze jejich uplatnění a projevy v praxi, tedy v přeloženém díle. Budu si všímat především jednoho z praktických důsledků cílů Fr. Táborského, který je patrný již na první pohled. Je jím vznik dvou téměř totožných překladů Lermontovova *Démona* pořízených toutéž osobou - Fr. Táborským. Pro zajímavost zde uvádím jejich konfrontaci. Jde o porovnání prvního překladu Františka Táborského, který vyšel roku 1909 v *Naší Době*<sup>162</sup> a vznikl podle kritického vydání celého Lermontova (*Spisy M. J. Lermontova*)<sup>163</sup> vydaného roku 1891 P. A. Viskovatovem, s jeho překladem novějším, otištěným roku 1918 ve stodvacátém osmém svazku *Sborníku světové poesie*<sup>164</sup> a přeloženým podle vydání v *Úplných sebraných spisech M. J. Lermontova (Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова*<sup>165</sup>), které za redakce D. I. Abramoviče vydával *Oddíl krásné slovesnosti Císařské akademie nauk v Petrohradě* v letech 1910 - 1913 v *Akademické knihovně Ruských spisovatelů*<sup>166</sup>.

Oba tyto překlady sice vznikly podle poslední redakce *Démona*, jsou však mezi nimi patrné některé rozdíly. Není těžké posoudit, zda změny v textu z roku 1918, tedy o 8 let novějším, svědčí o Táborského nespokojenosti s vydáním P. A. Viskovatova, nebo zda jsou důkazem překladatelovy nespokojenosti s prací vlastní. Vzhledem k tomu, že Táborský přistupoval

<sup>162</sup> Viz odkaz č. 161.

<sup>163</sup> Лермонтов, М. Ю. „Сочинения М. Ю. Лермонтова“. Москва : первое полное издание В. Ф. Рихтера под редакцією П. А. Висковатова, 1891.

<sup>164</sup> Lermontov, M. J. Básně. Přeložil a úvod napsal František Táborský. In *Sborník světové poesie*. Č. 128, díl 3. 1838-41. Praha : J. Otto, 1918.

<sup>165</sup> Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича, т. 1 - 5, Петербург : АН СПб, 1910 - 1913.

<sup>166</sup> Jedná se o otisk korekturních listů *Démona*, vysázený pro lednové číslo měsíčníku „*Отечественные Записки*“ 1842, jehož uveřejnění bylo tehdy cenzurou zakázáno, avšak korektura se zachovala celá a byla později odevzdána do muzea v Petrohradě. Je to tedy původní Lermontovovou rukou psaný text, vzhledem k Lermontovově předčasné smrti prohlédnutý 9. prosince roku 1841 jeho přítelem A. A. Krajevským.

k překladatelství s velkou dávkou systematickosti, vědeckosti a že pro něho bylo důležité dodržovat požadavek překladu vycházejícího vždy z posledního kritického vydání, nabízí se předpoklad, že důvodem k rozhodnutí pracovat na druhém překladu *Démona*<sup>167</sup> bylo právě toto dlouho očekávané nové akademické vydání<sup>168</sup>.

Důsledné porovnání obou výše uvedených překladů mi jen umožnilo tuto úvahu potvrdit. Změn, které by nebyly podmíněny rozdílnými předlohami a které by tedy souvisely s Táborského snahou vylepšit svůj první překlad, najdeme v textu velice málo (podrobněji viz dále). Je proto zřejmé, že Táborského požadavky na kvalitní překlad zůstaly v podstatě nezměněny. Sám však o svém druhém překladu píše: "*Text „Démona“ ve vydání Spisů M. J. Lermontova (Moskva 1891) od prof. P. A. Viskovatova, podle něhož jsem jej přeložil a uveřejnil v „Naší Době“ 1909, ustupuje zcela před tímto vydáním.*"<sup>169</sup> Z celkového vyznění uvedené věty bychom mohli získat dojem, že mezi zmíněnými dvěma vydáními jsou zásadní rozdíly. Jakého rázu by však mohly být rozdíly ve vydáních, vycházejících z jedné a téže redakce?

Na tomto místě si dovoluji malý vstup. Pokusím se zde dokázat své tvrzení, že se jedná o jednu a tutéž redakci. Usuzuji tak především proto, že sám Táborský v předmluvě ke svému prvnímu překladu píše (překládá zde doslova myšlenky P. A. Viskovatova), že zde otiskuje *Démona* v jeho poslední redakci a že v roce na něm je „184.“ : „...s kterého otiskujeme „Démona“ v poslední jeho redakci..."<sup>170</sup>. Vzhledem k tomu, že je poslední číslice setřena, řadí ho oba zmínění autoři k roku 1840 a 1841. V roce 1841 vznikla poslední redakce *Démona* i podle mnoha jiných autorů (viz také komentář I. L. Andronikova<sup>171</sup>). Navíc Andronikov ve vydání z roku 1962 udává změny, které musel Lermontov provést, chtěl-li, aby poema prošla cenzurou, a tyto změny

<sup>167</sup> Danuše Kšicová na toto téma píše: „...Nechtěl je však v té době ještě vydat, protože čekal hlavně kvůli *Démonovi* na akademické vydání Lermontovových básní, jež by mu umožnilo pracovat s materiálem, získaným nejnovějším lermontovovským badáním.“ (Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*. Brno, 1979, s. 40.)

<sup>168</sup> Je zajímavé, že J. Hora dal později přednost vydání mnohem staršimu, přestože mu existence tohoto díla zajisté byla dobře známa (o tom viz dále).

<sup>169</sup> Lermontov, M. J. *Básně*. Přeložil Fr. Táborský In *Sborník světové poesie*. Praha : Nakladatelství J. Otto, 1918, s. 212.

<sup>170</sup> Lermontov, M. J. *Démon. Východní povídka*. Přeložil Fr. Táborský, Praha : Naše doba, 1909, s.4.

<sup>171</sup> Лермонтов, М.Ю. „Избранные произведения“. Москва : Государственное издательство детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1962, Комментарий, с. 505.

zachovává už Táborského první překlad (na tom nic nemění fakt, že i přes tuto úpravu byla báseň cenzurou zakázána a poprvé byla vydána až v roce 1856 v zahraničí, v Rusku v úplnosti teprve roku 1873). Jde o to, že do závěrečné části poemy vepsal Lermontov navíc rozsáhlý monolog anděla a vložil větu: „ *И проклял Демон побеждённый мечты безумные свои*“ – obě tyto změny zrcadlí i oba Táborského překlady – viz vložený andělův monolog na straně 32-33 v překladu prvním a na straně 186-7 v překladu druhém, podobně i vložené dvojverší:

„*I proklel Démon, hněvem dýše,  
Ty přeludy své šílené*“<sup>172</sup>.

Dále Lermontov vyškrtl některé pasáže, které v předchozí redakci následovaly za XIII. kapitolou druhé části – jedná se o 19 veršů, z nichž jedním z nich je i verš, který tak uchvacoval Bělinského: „ *Иль с небом гордая вражда*“, po kterých není v Táborského překladech ani stopy. Je tedy nesporné, že oba překlady jsou pořízeny podle poslední redakce *Démona*.

Na první pohled patrné rozdíly, jimiž se liší první překlad od překladu novějšího (a často také od překladu Horova, který vycházel z šestého vydání Spisů Lermontovových<sup>173</sup>), se týkají vnější formy. Táborský řadí některé verše, které jsou závěrečnými verši jedné kapitoly, na začátek kapitoly jiné, některé celé kapitoly dokonce přidává.... Tyto rozdíly jsou dány různými vydáními originálů.

Změny mezi překlady jsou však i jiného, podstatnějšího rázu. Táborský tu opravuje sám sebe<sup>174</sup>. V největší míře se vyskytly záměny lexikální (např. hned v prvním verši celé poemy, tedy v I. strofě I. části nahrazuje *truchlivý Démon* spojením *ponurý Démon*, zatímco v originále je vždy adjektivum *печальный*, dále ve IV. strofě téže části opravuje *kde slavíci v čest kráskám pějí roztouženě* na *kde slavíci své krásky opěvují, němé..atd.*). Tyto změny nejsou podle mého názoru vzhledem k jejich nízkému vlivu na vyznění smyslu díla důležité, proto nepovažuji za nutné je dále vypisovat. Závažnějšího rázu jsou pouze lexikální záměny typu opravy provedené ve II. strofě I. části,

<sup>172</sup> Viz odkaz č. 170, s.33 a odkaz č. 169, s. 187.

<sup>173</sup> "Сочинения Лермонтова". Петербург : Издательство Глазунова, 1887.

<sup>174</sup> Takových oprav provedl však mnohem méně než změn vycházejících z odlišností mezi vydáními originálu.

kde *bez cíle bloudil* nahrazuje překladatel *vyvržen bloudil*, čímž se mu myslím lépe podařilo vystihnout smysl, spojení *bez cíle* zbytečně explicitně vyjadřuje význam, který je ve slovese *bloudil*, naopak *vyvržen* obsahuje sémantický význam nový a z hlediska tématu básně nepostradatelný. Nepatrné množství oprav se týká morfologie (jako například oprava provedená na začátku celé poemy, tedy v I. strofě I. části, kde v pátém verši Táborský správně opravuje tvar *dnů* na *dnech* – tímto tvarem se mu teprve podařilo zachovat soudržnost textu, *těch dnech* navazuje totiž na 3. verš – *o lepších dnech tlum vzpomínání*, původní tvar *těch dnů* bychom tedy vzhledem k předchozímu textu mohli chápat doslova jako chybný – *Ponurý Démon, duch vyhnání/nad hříšnou zemí polétal/o lepších dnech tlum vzpomínání/se před ním tísnil, mihotal/ těch dnů...*); jako příklad změny, která se projevila v oblasti stylistické, uvádím IV. strofu I. části, kde spojení knižního *jež co* (*jež co oči plají*) zaměňuje za hovorové spojení *co jak* (*co jak oči plají*).

Kromě zmíněných záměn provedl Fr. Táborský ještě několik inverzí a změn v interpunkci<sup>175</sup>..., množství rusismů (vyskytujících se v oblasti morfologie, syntaxe i slovtvorby) však v textu zůstává téměř nezměněno. Ani vycpávkových slov ve druhém Táborského textu nebylo (přestože, jak bylo výše uvedeno, proti takovým zbytečným slovům sám vystupuje). Je tedy zřejmé, že Táborský své názory na překladatelství neměnil. Vzhledem ke stavu dobové překladatelské a estetické normy, který nebyl v rozporu s teoretickými názory ani praktickými počiny Fr. Táborského (a je tedy zřejmé, že soudobá kritika na Táborského neútočila<sup>176</sup>), neměl k opravě překladu žádný závažnější důvod. Můžeme předpokládat, že kdyby se neobjevilo ono nové vydání Abramovičovo, nebyl by se do práce na druhém překladu vůbec pustil.

<sup>175</sup> Blíže se nezabývám změnami týkajícími se rozdílů v interpunkčním značení (např. záměnami vykřičníků za dvojtečky či hojného používání středníku ve druhém vydání, kterým Táborský odlišuje části jednotlivých slok pravděpodobně podle ukončenosti jejich výpovědí). Možným důvodem, proč Táborský tyto změny prováděl, mohla být snaha o zpřehlednění textu plného složitých a dlouhých souvětí bohatých na přechodníky, přídavná jména slovesná a vyznačujících se podle mého názoru často až násilně vykonstruovanými, neobratnými konstrukcemi.

<sup>176</sup> Naopak, například Táborského rusismy byly hodnoceny jako potěšující důkazy příbuznosti slovanských jazyků, tenkrát tolik vyzdvihoval: „Zásadou i požadavkem v překladech ze slovanských jazyků jest i má vždy býti, aby překlad byl obrazem jazyka překládaného i překládajícího, čili aby souvislost a příbuznost dokazoval, nikoli aby oba jazyky rozlišoval tam, kde různosti v duchu ani ve věci není.“ Folprecht, J. *Ceské překlady z Lermontovova Démona*. In: *Z dějin české literatury*. Praha, 1920, s. 238.

Za svými překladatelskými počiny si pevně stál. Překládal pečlivě, přesně a vždy po dlouhé teoretické přípravě.

Výše uvedené srovnání jsem provedla především pro ilustraci situace, která je na poli překladu neustále přítomna. Podkladem pro překladatelův výtvar mohou být různá vydání díla autora originálu. Při posuzování jednotlivých převodů je tedy nutno k tomuto faktu přihlížet. Je však otázkou, podle jakého kritéria hodnotit překladatelův výběr konkrétního vydání předlohy. Je vždy novější vydání tím lepším, správnějším, vhodnějším pro překlad? Proč například vycházel J. Hora z šestého vydání *Spisů Lermontovových*<sup>177</sup>, které vyšlo za redakce P. A. Jefremova roku 1887, když v té době bylo snadno dostupné novější vydání akademické, z něhož již před ním vycházel František Táborský? „*I lyriku překládal Hora v létě 1940 z citovaného už Jefremova vydání „Spisů Lermontovových“ z roku 1887, ačkoli se v redakční připomínce k antologii „Bratr smutek“ uvádí, že její básně byly překládány podle úplného kritického vydání „Polnoje sobranije sočiněnij M. J. Lermontova“, které vyšlo o pěti svazcích v letech 1936 – 37. nákladem Akademie v Moskvě a Leningrad, ale podle něho byly Horovy překlady zřejmě leč kontrolovány.*“<sup>178</sup> Při posuzování kvalit a nedostatků překladů je tedy nutné vycházet vždy z téhož originálu jako autor překladu. O tom, že tomu tak vždy nebývá, svědčí mimo jiné i situace spojená přímo s osobou Františka Táborského. J. Polívka ve své recenzi k 1. svazku *Básní*<sup>179</sup> vytýká, kromě jiného, Táborskému i chyby týkající se vnější formy, řazení jednotlivých veršů... Šlo tu však o pouhé nedorozumění vyplývající z nejednotnosti originálů, které oba používali.

<sup>177</sup> Viz odkaz č. 173.

<sup>178</sup> Doslov k Hora, J. *Knihy slovanské poezie*. Praha : Československý spisovatel, 1951, s. 318.

<sup>179</sup> Jiří Polívka, Lermontov, M. J. *Básně*. Přeložil Fr. Táborský, CCM, 1892.

## 7. Překladatel Josef Hora

Teoretické názory Josefa Hory se pokusím ukázat skrze vymezení překladatelských zásad celé jeho generace. Na osobnostní specifika jeho stylu, stejně jako na specifické rysy rukopisu Fr. Táborského, blíže upozorním až v následujících kapitolách zaměřených na analýzu jejich překladů *Démona*.

V meziválečném období se objevuje nová překladatelská generace. Reprezentují ji B. Mathesius, M. Marčanová, J. Hora, později také F. Píšek, B. Ilek a další. Spojuje ji především kritika až odpor k předchůdcům. Těmto tvůrcům je naprosto cizí snaha o rusifikaci textu. Zásadně odmítají zastaralé formy a jazykové prostředky, které byly základním stavebním kamenem překladů skupiny kolem Ruské knihovny. Překlady poezie zpočátku značně ustupovaly próze. Teprve období konce dvacátých a třicátých let vyvrcholilo básnickými překlady z ruštiny. Řada překladů z té doby vstoupila do dějin jako překlady klasické (a jsou tak nazývány doposud, přestože byly mnohé z nich nahrazeny překlady novými).

Jedním z vrcholných překladatelských počinů, který byl ve své době přijat s velkým nadšením a stal se tzv. klasickým překladem, který má trvalé postavení v dějinách české kultury, je Horův překlad Puškinova *Evžena Oněgina* (1937). O dva roky později rodí se v Roudnici nad Labem překlad Lermontovova *Démona*.

Poemu *Démon* přeložil Josef Hora v červenci roku 1939 v Roudnici nad Labem. Překlad vyšel už v listopadu knihomilsky s lepty Fr. Tichého (v Melantrichu)<sup>180</sup>, ukázku z něho, známou pod názvem *Démonova přísaha Tamaře*<sup>181</sup>, vydal O. Girgal roku 1940 jako soukromý tisk, po druhé pak na závěr třetího svazku *Vybraných spisů*<sup>182</sup> nadepsaného *Poemy*, který je výběrem z Lermontovovy epiky. Toto druhé vydání se několika drobnými změnami liší od vydání prvního. Protože se jedná o změny bezvýznamné, které se navíc vyskytují jen v zanedbatelném množství, a protože nejde o změny ve dvou překladech, nýbrž pouze o dvě vydání téhož překladu, nezabývám se jejich srovnáním, jak jsem učinila v případě Fr. Táborského, kde jsem však

<sup>180</sup> Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : Melantrich, 1939.

<sup>181</sup> *Démonova přísaha Tamaře*. Přeložil Josef Hora. Praha : Otto Girgal, 1940.

<sup>182</sup> Lermontov, M. J. *Výbor z díla*. I. díl, Lyrika, Poemy. Praha : Svoboda, 1951. Klasikové, sv. 24.

srovnáním sledovala zásadní cíl – dokázat váhu Táborského zásady, že překládat je nutno z nejnovějších vydání. V Horově případě se o něčem takovém rozhodně nedá mluvit. *Démona* totiž přeložil z šestého vydání *Spisů Lermontovova (Sočiněnija Lermontova<sup>183</sup>)*, z jeho prvního svazku, které vyšlo roku 1887 za redakce P. A. Jefremova v petrohradském nakladatelství Glazunovově, přestože už bylo v té době k dispozici novější vydání akademické (je tedy zřejmé, že v tomto směru se přístupy k práci překladatelů Fr. Táborského a J. Hory liší). Odtud překládal později Hora i ukázky z Lermontovovy epiky pro české vydání Lutherova románu *Démon* (vyšlo roku 1941), kam Hora zařadil mimo jiné také rozličné pasáže z *Démona* Lermontovova.

Na závěr uvedu hlavní znaky Horova překladatelského stylu. B. Hrala je v *Kapitolách z dějin českého překladu* ukazuje na stručném rozboru Horova překladu *Anny Sněginy<sup>184</sup>*. Jeho postřehy tu uvádím nejen proto, že vhodně charakterizují Horův překladatelský styl, ale především z toho důvodu, že zřetelně ukazují na dobovou podmíněnost neustále se měnících názorů na překlad. *„Není třeba připomínat, že překlad byl ve své době přijat více než příznivě. Obě ukázky shodně vypovídají nejen o Horovi jako básníkovi, ale také o stavu normy básnického jazyka. Zatímco lyrické pasáže jsou přímo mistrovské a partie dějového popisu a myšlenkových pochodů plně vyhovují i nyní, přímá řeč vesnických postav v situaci družného hovoru je dnes sotva přijatelná na rozdíl od tehdejší doby, kdy v nejmenším nevadila. V prvním případě představa prohnání venkovského chlapíka, který mluví, „jak mu zobák narost“, a v druhém pak starého venkovského miynáře<sup>185</sup> je podle překladu stěží možná, zatímco v originálu existuje. Dobová norma ovšem takový překlad připouštěla, neboť distance hovorové češtiny (jak ji můžeme poznat u Čapka či Haška) a přežívající vrstvy literárního jazyka způsobila, že Horův postup plně zapadá do tehdejší normy básnického způsobu vyjádření.“<sup>186</sup>* Podobně bychom

<sup>183</sup> Лермонтов, М. Ю. „Сочинения М. Ю. Лермонтова“. томъ третій – поэмы и библиографія, первое полное издание В. Ф. Рихтера подъ редакцією П. А. Висковатова. Москва, 1891.

<sup>184</sup> Tento rozbor následuje po dvou kratších ukázkách z *Anny Sněginy*.

<sup>185</sup> Vztahuje se k již zmiňovaným ukázkám, které B. Hrala uvádí v: Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 220-222

<sup>186</sup> Hrala, M. a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 222.



mohli uvažovat také o Horově převodu *Evžena Oněgina* (1937) a mnohých dalších děl.



*Handwritten notes in Czech, including the name 'Hory' and some illegible scribbles.*

*Handwritten text in Czech, appearing to be a draft or notes related to the book 'Evžen Oněgin'.*

Obrazová příloha č. 8. Ukázková autogramy J. Hory

<sup>8</sup> Z pozůstatosti J. Hory (Památník národního písemnictví).

A jao, jao miluješ mě, ze mi!

### DEMON

Pro, krasnice? Ke' lyl zmal...  
Znom plu zivot a di'ni,  
je se elou'nae' s'ad' hlavy s'nal  
jsem h'at' ve' nec' t'normi'cu  
a vie, co s'to, p'olapal  
Tnij z'as - m'ij' n'ij, m'ij' p'ic' rat.  
u'li'ni z'ed' se' ne p'oznamy'm' z'ic'om,  
jar' ne'uc'iz'it' mit' r'ade' s't;  
v'it' ex'ic'at', v'it' m'ys't' v'arem.  
j'oz' ne'm'at'el'ni' v'ere' s'ny.  
V' mo'j' d'ni' ov' p'oc'at'lu' sv'eta  
f'uj' obr'az, ~~z'om'at' p'ost'at'~~ <sup>Tam'om' Tam'om' ne' v'ryl</sup>  
a plul, plul p'ic' de' m'mon a z'il  
p'oz'it'om' ne' p'ov'it'it' p'ov'ic'it'ko' le'ka.  
T'vi' sk'at'it' j'ime'no' p'lad'ij' - s'mem  
~~mo' d'ivo'no' z'ac' p'ok'up'oval'.~~  
v'aru'it' lo' d'ivo'no' s't'ech' m'idoj,  
j'ed' s'eb'e, s'eb'e' k'em'el' i'd'ea.



nemel' p'...  
j'lu' h'ij'ia - t'ij' m'ij' y'or'  
v'as't'ij' s'nal' s'le'ic'om' s' v'rij'ij'  
-e'lu' -e'  
||  
||  
||

Obrazová příloha č. 8: Ukázka z Rukopisu J. Hory<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Z pozůstalosti J. Hory (Památník národního písemnictví).





## 8. Překladatelka Hana Vrbová

Protože doposud nebyla vydána literatura, která by se zabývala životem či dílem osobnosti Hany Vrbové, vznikla tato kapitola propojením informací týkajících se obecně české rusistické obce 60. a především 70. let<sup>187</sup> (na tato desetiletí se omezují vzhledem k době vydání poemy *Démon*) s některými mými osobními postřehy, které jsou konkrétně popsány v oddíle 9. 4., v němž se věnuji analýze překladu *Démona* Hany Vrbové. Podstatným přínosem pro vytvoření této kapitoly jsou údaje, které jsem získala od Mgr. Jiřího Klapky, překladatelčina přítele a spolupracovníka, který je v současné době jediným vlastníkem pozůstalosti Hany Vrbové. Tyto informace jsem dále doplnila o údaje obce překladatelů, uveřejněné na internetových stránkách.<sup>188</sup>

Stejně, jako tomu bylo u obou výše uvedených překladatelů, Františka Táborského a Josefa Hory, odrazily se také v překladatelčině stylu vedle výrazných osobnostních rysů teoretické názory soudobé překladatelské obce. Protože neexistují ani žádné prameny, v nichž by se překladatelka vyjadřovala ke svým požadavkům na kvalitní překlad, pokusím se její teoretická východiska charakterizovat skrze tyto dobové vlivy. Omezím se však pouze na takové hlasy ozývající se z nitra tehdejší překladatelské generace, které se velkou měrou odrazily v překladatelčině díle.

Výrazným rysem překladů Hany Vrbové je jistá civilnost, nepatetičnost projevující se především v jazyce, v poemě *Démon* pak v největší míře v mluvě hlavních protagonistů. S ohledem k jazykové politice, která na poli překladu směřovala od 60. let „*ke sblížení jazyka beletrie s hovorovou češtinou*“<sup>189</sup>, lze usuzovat, že jí překladatelka dosahovala záměrně. Mnohá časově i kulturně vzdálená díla tak přiblížila soudobé české čtenářské obci.

Také další znak překladatelčina stylu souvisí se situací vládnoucí na soudobé překladatelské půdě. Již v letech 60. začínal být estetický účín přeložených děl nadřazován doslovné věrnosti předloze. Dalo by se říci, že Hana Vrbová více tlumočila, než překládala, pod jejíma rukama vznikaly umělecké výtvořky, které by často mohly existovat samy o sobě. Na tomto místě

<sup>187</sup> Tyto informace čerpám z: Hrala, B. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Karolinum, 2002, s. 236-8.

<sup>188</sup> <http://www.obecprekladatelu.cz/V/VrbovaHana.htm>

<sup>189</sup> Hrala, B. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Karolinum, 2002, s. 237.

by se samozřejmě dalo říci (podobně jako např. v souvislosti s překlady Josefa Hory), že se v dílech Hany Vrbové ztrácí původní autor v pozadí její osobnosti. I to je dáno překladatelčíným přístupem k práci. Vzhledem k tomu, že Hana Vrbová byla sama básnířkou, přistupovala k překladu, podobně jako J. Hora, spíše jako tvůrce než jako literární teoretik (viz např. Fr. Táborský).

Přesto však nelze přehlédnout jistou odbornost v autorčině přístupu k práci, a to především k práci na překladech klasických děl. Své umělecké cíle podmiňovala Hana Vrbová literárněvědnou poučeností. Také k překladu Lermontovova *Démona* přistupovala dobře teoreticky připravená, znalá básníkovy života i díla (o tom svědčí např. citlivý výběr z Lermontovovy lyriky, kterou zařadila do svého výboru *Strážný zvon*<sup>190</sup>). Protože se (jak dokáží v kapitole 9. 4.) v jejím způsobu zobrazování Démona zračí pojetí Emanuela Frynty, je pravděpodobné, že se seznámila také s jeho v literárních kruzích dodnes populární knihou *Proměny démona*<sup>191</sup>.

Základních teoretických znalostí v oblasti jazykové a literární se Haně Vrbové dostalo již za studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Do literárního světa vstoupila překladatelka v letech 60. Prvním větším překladatelčíným počinem, který ještě mnohem později považovala za jeden ze svých nejzdařilejších, byl výbor z překladů bajek I. A. Krylova<sup>192</sup>, kde se jí, podobně jako o tři roky později ve výboru *Člověk a stín*<sup>193</sup>, podařilo ve velké míře uplatnit své vypravěčské nadání. Naopak nadání básnické umožnilo Haně Vrbové zpřístupnit českým čtenářům tvorbu takových básnířek jako byly M. Cvetajevová<sup>194</sup> či A. Achmatovová<sup>195</sup>, v centru jejího zájmu pak stála tvorba A. S. Puškina (jako příklad uvádím pouze knihu *Souboj o budoucnost*<sup>196</sup>, která vyšla v roce 1987 u příležitosti padesátého výročí úmrtí A. S. Puškina,

<sup>190</sup> Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Praha : Albatros, 1979.

<sup>191</sup> Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

<sup>192</sup> Krylov, I. A. *Bajky*. Praha : Lidové nakladatelství, 1973.

<sup>193</sup> Krylov, I. A. *Člověk a stín*. Praha : Svoboda, 1976.

<sup>194</sup> Cvetajevová, M. I. *Lichý střevíc*. Praha : Melantrich, 1996. Cvetajevová, M. I. *Pražské vigilie*. Praha : Lidové nakladatelství, 1969. Cvetajevová, M. I. *Vyznání na dálku*. Praha : Votobia, 1997. Cvetajevová, M. I. *Začarovaný kruh*. Praha : Odeon, 1987.

<sup>195</sup> Achmatovová, A. *Půlnoční zrcadla*. Praha : Odeon, 1976. Achmatovová, A. *Vestálka paměti*. Praha : Lidové nakladatelství, 1990. Achmatovová, A. *Vrcholení luny*. Praha : Lidové nakladatelství, 1972.

<sup>196</sup> Puškin, A. S. *Souboj o budoucnost*. Praha : Svoboda, 1988.

v níž najdeme překlady z téměř celé Puškinovy lyriky). Dílem M. J. Lermontova se překladatelka zabývala pouze okrajově<sup>197</sup>.

Důležité místo v její tvorbě zaujímala poezie básníků ruské moderny. V roce 1967 vyšlo *Kolo inspirace*, výbor z děl básníků sdružených v literární skupině *Скит поэтов/ Poustevna básníků*. Většina zde uvedených autorů byla českému publiku představena vůbec poprvé (mezi nimi také básník Vjačeslav Michailovič Lebeděv, jehož kniha poezie v překladu Hany Vrbové u nás vyšla až roku 1995<sup>198</sup>).

Osobnost Hany Vrbové se vyznačovala čínorodostí a všestranností. Pohled na její tvorbu překvapuje obrovskou šíří záběru. Překládala z několika jazyků (věnovala se převážně překladům klasické a novodobé ruské, běloruské a ukrajinské poezie, překládala ze slovenštiny, z němčiny a z angličtiny, ze staročeštiny přebásnila za jazykové spolupráce Marie Krčmové *Kroniku tak řečeného Dalimila*), svou pozornost zaměřovala jak na epiku, tak na díla lyrická, tvorbu lyricko-epickou, zabývala se literaturou pro děti (přeložila např. Puškinovy pohádky<sup>199</sup>). Pro zajímavost upozorňuji na knižně nevydaný překlad citově nabitých veršů Karla Marxe.

Stručný výběr z překladového díla Hany Vrbové uvedený v několika předchozích odstavcích má být především dokladem toho, že autorčin zájem o Lermontovovu tvorbu nebyl náhodný a že můžeme právem mluvit o překladatelčině hlubokém vztahu k ruské literatuře. Svou roli tu měla samozřejmě také doba, sedmdesátá léta se vyznačovala masovým překládáním z děl klasické i sovětské literatury. Nabízí se však otázka, proč se tato vypravěčka, hodnotící překlad Krylovových bajek za svůj nejzdařilejší, ve své práci soustředila zrovna na Lermontovovu lyriku a tvorbu lyricko-epickou. Není pochyb, že její *Démon* (podrobněji viz kapitola 9. 4.) je více dějový než originál a než ostatní doposud vydané překlady. Nemyslím si však, že by to dílu uškodilo. Hana Vrbová zprostředkovala čtenářům obraz Démona formou podle mého názoru dnešnímu člověku nejpřístupnější. Lyrické pasáže vyznívají sice „civilněji“ než v překladech starších, přesto se z nich nevytratilo kouzlo básnického jazyka.

<sup>197</sup> Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Praha : Albatros, 1979. Lermontov, M. J. *Z plamene a jasu*. Praha : Odeon, 1978.

<sup>198</sup> Lebeděv, V. M. *Koncerty bez publika*. Praha : Melantrich, 1995.

<sup>199</sup> Puškin, A. S. *Pohádky*. Praha : Albatros, 1981.

Lermontovův *Démon* v překladu Hany Vrbové vyšel doposud pouze jednou, a to roku 1979 ve výboru *Strážný zvon*<sup>200</sup>. Autorka sem zařadila především pozorně vybrané Lermontovovy básně, sbírku uzavírají dvě poemy – *Novic a Démon*. Tento výbor pořídila podle původního ruského vydání *Стихотворения*, svazek 1-2<sup>201</sup>.

<sup>200</sup> Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Praha : Albatros, 1979.

<sup>201</sup> Лермонтов, М. Ю. *Стихотворения*. Москва-Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1948.



## 9. Analýzy překladů Démona

### 9. 1. Uvedení do problematiky

Položme si nyní otázku, co by mělo být cílem překladatele. Co bychom měli od překladu požadovat, podle čeho poznáme, zda překlad je „dobrý“ či naopak „špatný“? A je vůbec na místě si takové otázky klást?

Je zřejmé, že každý z nás očekává od překladatele něco jiného. Náš pohled je ovlivněn nejen věkem, charakterovými vlastnostmi, vztahem k překládanému dílu atd., je také určován soudobými normami, módními trendy. Mohlo by se zdát, že nepoučený čtenář (neznalý okolností vzniku originálního díla, dobového kontextu či současné překladatelské normy a normy básnického jazyka) může být čtenářem nejčistším ve smyslu neovlivněnosti jeho prvotního vnímání uměleckého díla. Ani takový člověk však k četbě nepřistupuje zcela nestranně. Hlasu doby a zároveň také vlivu překladatelů samotných podléhá alespoň v oblasti výběru z nabídky zahraničních knižních titulů. Navíc obvykle ví, „co je zrovna v kurzu“.

Ani já se nemohu vyhnout vlivu dnešní doby a subjektivnosti v přístupu. Analýzy překladů tedy neuvádím proto, abych na jejich základě vytvořila obecně platné měřítko pro posouzení jejich kvality. Chci pouze ukázat, čeho všeho si můžeme v překladové literatuře všimnout a do jaké míry může být poznamenán výsledný efekt z přečteného díla osobností překladatele a dobou, v níž tvoří.

Na problematiku se snažím dívat jak z úhlu jazykového (textu si všímám především z hlediska morfologického, syntaktického, lexikálního, fonetického<sup>202</sup>), tak z aspektu literárně estetického (sleduji především zvukovou stránku, celkové vyznění poemy, také styl a vystižení smyslu), protože obsah a forma k sobě neodmyslitelně patří. *„Překlady zejména umělecké literatury byly tradičně podrobovány zájmu spíše literárně estetickému, až druhá polovina 20. století přichází s přístupem lingvistickým. Obě cesty pak krácejí někdy paralelně, někdy v konkurenčním boji, až se posléze vyrovnávají v současné době v integrované metodě přihlížející nakonec k aspektu pragmatickému.“<sup>203</sup>*

<sup>202</sup> Jak se dále ukáže, jednotlivé jazykové roviny se navzájem prostupují, jeden jazykový jev se tedy často projevuje ve více jazykových rovinách.

<sup>203</sup> Knittlová, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc, 2003, s. 5.

Překlady neporovnávám pouze s originálem (pracuji tu s akademickým vydáním Lermontovova *Démona*<sup>204</sup>). Tam, kde je to nutné, konfrontuji je také mezi sebou.

Jak se dále ukáže, nejen my, tedy čtenáři, jsme ve své recepci ovlivněni působením vnějších vlivů. Především sami překladatelé přizpůsobují, ať již více či méně, své dílo hlasu doby. Rozdíly mezi překladovými texty ale nebývají dány jen vlivy z vnějšku. Svou roli tu vždy hrají osobnostní rysy překladatele. V tomto směru si všímám především toho, zda je překladatel ochoten ponechat svou osobnost v pozadí, „ve stínu originálu“, anebo zda vystupuje jeho osobnost do popředí (a pokud ano, do jaké míry). Ani toto se však nepokouším hodnotit. Stejně jako volba překladatelské metody, styl či výběr díla určeného k překladu, bývá i míra překladatelovy invence svázána s dobovým očekáváním (výstižným příkladem tu může být virtuoza překladatelů školy Vrchlického).

Každý z nás očekává od překladatele něco jiného. Další podkapitoly tedy nemají být hledáním odpovědi na vstupní otázku. Zajímá mne pouze, nakolik jsou sami překladatelé věrni svým vlastním požadavkům na kvalitní překlad (jejich teoretické názory jsem se již pokusila definovat v předcházejících kapitolách). Základní rysy překladů *Démona* Fr. Táborského, J. Hory a Hany Vrbové se pokusím vymezit se snahou o důraz na jejich osobní přínos.

---

<sup>204</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937.

## 9. 2. Analýza překladu Démona Fr. Táborského<sup>205</sup>

Cílem této kapitoly je vymezit základní znaky Táborského překladatelského stylu, upozornit na jejich příčiny a následky a demonstrovat je na konkrétních ukázkách z textu. Soustředím se na takové rysy Táborského rukopisu, které jej jednoznačně charakterizovaly nejen v jeho době, ale také na ty, které jsou nepřehlédnutelné pro čtenáře dnešní, přestože byly dříve součástí překladatelského úzu. Tam, kde to považuji za důležité, nabízím pro srovnání vedle Táborského varianty převod Horův.

### 9. 2. 1. Hledisko morfologické

Jak víme z předchozích kapitol, jedním z podstatných cílů překladatele Fr. Táborského byla snaha uchovat ve výsledném textu jazykový kolorit originálu, zvláště jednalo-li se o řeč slovanských bratří. Důsledky této snahy se projeví ve všech jazykových rovinách, ve velké míře také v oblasti tvarosloví. Není tedy divu, že se Táborského text, především z pohledu dnešního čtenáře, doslova hemží morfologickými rusismy. Nezapomínejme však, že v každé době byla tato skutečnost hodnocena z jiného úhlu. Někteří kritici ruská a „poruštělá“ slova (rusko-české kalky atd.) v Táborského překladech vyzdvihovali, jiní zatracovali. Důležité je mít stále na vědomí, že ne všechna slova, která dnes jako rusismy hodnotíme, jimi byla odjakživa (to se však týká spíše rusismů lexikálních, o nich viz dále).

Výrazný je hojný výskyt adjektivních tvarů jako *mojeho, svojeho*, (viz například III. strofu I. části - *stvoření Boha svojeho*), dále například tvary jako *třemenách* (I. část, XI. strofa). Tyto morfologické rusismy napomáhají ve většině případů dosáhnout potřebného počtu slabik ve verši. Slouží tedy rytmu. Vliv ruštiny má zajisté na svědomí také často se vyskytující jmenné adjektivní tvary, vzniklé jak pod přímým vlivem originálu (např. v X. strofě II. části se vyskytují v slovech Démonových jmenné adjektivní tvary *jsem*

<sup>205</sup> Lermontov, M. J. Básně. Přeložil a úvod napsal František Táborský. In : *Sborník světové poesie*. Č. 128, díl 3. 1838-41. Praha : J. Otto, 1918.

*nezměněn, jsem převelik/Я неизменён и велик*), tak i na místech, kde nejsou předlohou motivovány (viz např. hned v I. strofě I. části *chtiv poznání/Познания жадный*). Protože je tu úzká souvislost s archaičností Táborského stylu, dotknu se tohoto jevu také v odstavci upřednostňujícím hledisko stylistické. Na rovině morfologické se dále projevuje rétoričnost a patos. Fr. Táborský rád užívá např. nominativního singulárového tvaru *topole* (tvaru oblíbeného např. Jiráskem a Raisem, v době Fr. Táborského však již hodnoceného jako zastaralý) či plurálového tvaru *kře* (*kře růžové*). Tento poetismus v slovní zásobě dnešních básníků sice již téměř nenajdeme, pro období školy Vrchlického byl však zcela běžný - s oblibou jej používal např. J. Zeyer (*na růžovém kří<sup>206</sup>*), před ním K. Erben (*fiala pode křem<sup>207</sup>*). V tomto bodě se morfologická rovina opět prolíná s vrstvou stylistickou. Za zmínku dále stojí často používaná zživotňující koncovka *-ové* (viz například *snové* v V. strofě II.části) a knižní, z dnešního pohledu již zastaralé tvary jako *netekou, rci...*(viz II. část I. strofu *Já pláču, vidíš slzy moje?/Už netekou mi poprvé/Už nebudu já ničí ženou/rci ženichům mým slovo mé...*).

Morfologické zvláštnosti Táborského stylu jsou motivovány především snahou o zachování jazykového koloritu originálu a úsilím o dodržení shodného počtu slabik ve verši, tedy rytmu. Jejich projevem jsou v první řadě morfologické rusismy.

## 9. 2. 2. Hledisko syntaktické

I zde můžeme mluvit o důsledcích snahy Fr. Táborského být oddaný originálu především v jazykové oblasti. Ukázkou jednoho z typů syntaktických rusismů je například verš *ni den, ni noc, ni tmu, ni svit!*, který můžeme hodnotit jako syntaktický rusismus vzniklý pod vlivem originálu *ни день, ни ночь, - ни мрак, ни свет!..* (I. část, strofa XVI.), podobně *ni žal, ni radost proších dní/Ни грусть, ни радость прошлых дней* (II. část, strofa XV.). Mezi rusismy řadíme také nečeské vazby vzniklé pod vlivem ruštiny. Pro příklad uvádím spojení *z těch dob* (I. část, V. strofa), kde je vliv originálu obzvláště

<sup>206</sup> Havránek, B. a kol. *Slovník spisovného jazyka českého II*. Praha : Academia, 1989, s. 309.

<sup>207</sup> Viz odkaz č. 182.

patrný - *Раба́м послу́шным с да́вних пор*. Vlivem ruského textu se u Fr. Táborského často vyskytují podměty v genitivu - *a na čele mu, na vysokém/nebylo znáti ničeho* (III. strofa, I. část). Stárnutí textu urychlil hojný výskyt přechodníkových slovesných tvarů (viz např. VI. strofu II. části *Už mnoho dní je utrápěna/proč, nevědouc, tak trápí se/Уж много дней она томится/Сама не зная почему*). Archaicky dnes působí také syntaktické vazby typu *ni nových citů, nových sil/ни новых чувств, ни новых сил* (IV. strofa I. části). Vazby s jedním *ni* jsou však součástí českého slovníku (viz blíže např. *Slovník spisovného jazyka českého III.*<sup>208</sup>), nepatří tedy mezi syntaktické rusismy.

Zvláštnosti syntaktické jsou v *Démonovi* téměř vždy důsledky vlivu jazyka, z něhož Táborský překládá. Můžeme je tedy souhrnně nazývat syntaktickými rusismy. S ohledem k Táborského cílům jsem se o nich zde nevyjadřovala jako o nedostacích, i když se s tímto hodnotícím substantivem můžeme u některých kritiků a interpretů v této souvislosti setkat (tak je tomu např. u Danuše Kšicové<sup>209</sup>). Syntaktické rusismy slouží většinou Fr. Táborskému k zachování rytmu veršů, česká věta má ve výsledku stejnou či alespoň podobnou intonaci jako původní výpověď ruská.

### 9. 2. 3. Hledisko lexikální

Fr. Táborský, opět vedený již mnohokrát zmiňovanou snahou „být co možná nejvíce věrný originálu“, uchyloval se, tam kde nenacházel jiného východiska, k vytváření nových slov. Ať už budeme hodnotit tyto pokusy jakkoli, nemůžeme Fr. Táborskému upřít jistou míru tvůrčí invence.

Jedná se především o Táborského novotvary, složeniny, které vznikly kalkováním (viz I. část, III. sloka - *zářnězlatí mráčkové/* v překladu prvním *zářně zlatí mráčkové/золотые облака*), tedy slovotvorné rusismy, dále o doslovné přepisy slov originálu, ve většině případů označujících ruské reálie (I. část, XI. strofa - *nagajka*, II. část V. strofa překlad první *zkazek*, I. část, XIV. strofa *ždalas.*) a o novotvary vytvořené jako doslovný přepis pod vlivem

<sup>208</sup> Havránek, B. kol. *Slovník spisovného jazyka českého III*. Praha : Academia, 1989.

<sup>209</sup> Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Fr. Táborského*. Brno, 1979, s. 53.

ruštiny obecně, bez přímé souvislosti s originálem (vliv výchozího jazyka je patrný například ve slově *skorý* - *za ranních úsvitů, v čas skorý/при блеске утренней Авроры* (II. část, IV. strofa). Jak je vidět z ukázky, bylo výsledné slovo (tedy *skorý*) inspirováno výrazem v textu se nevyskytující.

V slovní zásobě Fr. Táborského se dále setkáváme s novotvory, u nichž nelze jednoznačně rozhodnout, zda vznikly pod vlivem ruštiny nebo staré češtiny. Viz např. II. část III. strofu - *kde stojí řada křížů stonných/где ряд стоит крестов почальных*. Tvar *stonných* byl vytvořen zřejmě pod vlivem ruského *стон (стонать)*, které znamená *sténání, nářek*, v jeho významovém spektru je tedy obsažen sémantický odstín smutku, bolesti. Zároveň mohlo být podnětem k vytvoření tohoto novotvaru české mnohoznačné slovo *ston*, shodující se v prvním svém významu s ruským *стон*, znamenající však zároveň *štíhlý* (i v tomto významu lze nově vzniklé slovo spojit se substantivem *kříž*). U Táborského se dále často vyskytují verba, adjektiva a substantiva, vyznačující se z pohledu dnešního čtenáře zcela neobvyklým, avšak zásadám tvoření nových slov v češtině odpovídajícím, spojením prefixů a kořenů – viz např. I. část, IV. sloka – *přeskvoucí*, I. část, VI. strofa – *pohrami*, v XII. strofě I. části *velbloudi pozírali*, či v XV. strofě téže části dokonavé verbum *zavlá*. Tato neobvyklá prefixace má svou příčinu zřejmě především ve snaze o zachování počtu slabik ve verši. Někdy jde opět o úsilí být co nejvíce věrný originálu, doslovný – viz například XIII. sloku I. části – *v šíř nozdry plaše rozdouvaje/podobně originál широко ноздры раздувая*.

Také do slovní zásoby Fr. Táborského pronikly v hojné míře rusismy. Nejednalo se však vždy jen o zvláštnosti stylu Fr. Táborského. Některé z nich byly součástí slovníku mnohých dalších českých spisovatelů (např. výraz *ždáti* ve významu *čekat, očekávat* najdeme u Zeyera, Machara, Antala Staška, u Vrchlického pak ve významu *toužit*). Táborského současníci neměli obvykle problém takovým slovům rozumět.

## 9. 2. 4. Hledisko stylistické

V Táborského spisovném, básnickém stylu se někdy vyskytují vedle tvarů ryze knižních výrazy s hovorovými koncovkami. Svou roli tu opět hraje předloha, v tomto směru dominuje především Táborského snaha o co nejpřesnější zachování zvukového vyznění překladu, tedy i rýmů (např. II. část, X. strofa – *oviju, paliju* – předloha - *обовью, напою*). Hovorové jsou také syntaktické vazby typu *a hvězdy, co jak oči plají* (I. část, IV. strofa). Pro Táborského text je dále příznačné používání poetismů místo výrazů neutrálních. Pro příklad uvádím již v morfologii zmiňovaný tvar *kře růžové* (viz I. část, IV. sloka) místo ruského neutrálního *квщи роз*. Jde o výraz hojně se vyskytující v dílech Jaroslava Vrchlického, Julia Zeyera a dalších soudobých literátů. Převod Táborského je navíc „obohacen“ několika obraznými pojmenováními (viz například IV. strofu I. části, kde je navíc užito přirovnání – *tam topole jak sloupy svítí/Столпообразные раины*).

Překlad Františka Táborského působí na dnešního čtenáře zastarale. Tím se liší nejen od své předlohy, ale také od převodu Josefa Hory. Příčinou tu není jen o něco pozdější doba vzniku Horova textu. Svou roli tu hrají jevy, které jsem blíže zmínila v bodech 5. 2. 1 a 5. 2. 2, tedy přechodníkové slovesné tvary, často používaná zživotňující koncovka *-ové* a knižní, z dnešního pohledu již zastaralé tvary jako *netekou, rci...* Stárnutí textu urychlil i způsob, jímž František Táborský vybíral z množství nabízejících se synonym. Ve většině případů volí tvar nejméně obvyklý a spíše básnický, knižní, než neutrální (například z možností výběru mezi slovy *shluk, houf, hejno, tlum* volí výraz poslední). Takové výrazy obvykle rychleji stárnou.

Za nejvýraznější znaky stylu Fr. Táborského považují rétoričnost, archaičnost a patos. Přestože Fr. Táborský nebyl názorově jednotný s J. Vrchlickým, nedokázal se ani on vyhnout jeho vlivu. Jeho jazyk můžeme nazvat „květnatým“ (příčinou této květnatosti, mnohomluvnosti jsou mimo jiné také často přidávaná příslovce a přídavná jména - viz IV. strofu II.části *A mezi nimi, prorvav mraky/ všech výš stál Kazbek srdnatě/car Kavkazu. to jasnozraký/И между ними, прорезав тучи/Стоял всех выше головой/Казбек, Кавказа царь могучий*).

## 9. 2. 5. Vycpávky

Vycpávka je slangový výraz sloužící k označení slova, často jednoslabičného, jehož jedinou funkcí je vyplnit prázdné místo v textu. V původních dílech se vycpávky sice téměř nevyskytují, překladatelé (především poezie) se jim však vyhýbají jen těžko. Pomáhají především tam, kde je potřeba doplnit přeložený verš o další slabiky. Protože jsou vycpávkové výrazy většinou sémanticky vyprázdněné a nebývají nijak motivované zněním originálu, mluvíme o nich jako o nežádoucím jevu. Často je považujeme za důkazy překladatelovy nedostatečné slovní zásoby.

Vycpávkami všeho druhu se Táborského text doslova hemží. Pro příklad uvádím dvojverší z XII. strofy I. části - *Však za to rukou přehorlivou/zde u cesty nad skalou divou/Зато усердною рукою/здесь у дороги над скалою*, kde adjektivum *divou* plní pouze vycpávkovou funkci. Nejenže není inspirováno předlohou, je navíc výrazem hojně se vyskytujícím v Táborského slovníku. Do poetiky Lermontovovy se nehodí. Podobně v I. části, strofě IV. - *nevěsto ždalas zas a zas/on přijel na svatební kvas/ невеста, взор твой ожидал/на брачный пир он прискакал*. Zmíněných vycpávek je zde užito za cílem dosažení rýmu, jde tedy o vycpávky rýmové. V Táborského textu jsou dobře viditelná jak sama vycpávková slova, tak jejich důsledky. Jsou totiž příčinou zeslabování rýmové platnosti konce verše, přičemž se rým stává pouhou ozdobou, což je v rozporu s poetikou Lermontovovou. V Táborského textu se navíc zbytečně opakují některá sémanticky vyprázdněná slova (viz výše uvedené příslovce *zas a zas*).

Podobně je to i s rytmičnými výplněmi. V XV. strofě I. části *Jak jenom měsíc zlatý bled/zpoza hor vstane tiše, bájně/ Лишь только месяца золотой/из-за горы тихонько встанет* je *bled* použito s cílem dosáhnout žádoucího počtu slabik. Vzhledem k ostatnímu textu je patrné, že tu nejde ani o rým, ani o upřesnění smyslu slov. Toto spojení můžeme cítit až jako nelogické, nesmyslné (je-li měsíc zlatý, těžko mu, podle mého názoru, můžeme přidávat atribut bledosti).

Vycpávky jsou jedním z příkladů toho, jak se navzájem prostupují a ovlivňují jednotlivé jazykové roviny. Například zmiňované rýmové výplně mohou



sice prvotně sloužit rytmu, počtu slabik ve verši, jejich důsledky se však projevují např. v rovině lexikální (časté opakování vycpávek a jejich sémantická vyprázdněnost mohou svědčit o nedostatečné slovní zásobě), sémantické (v jejich důsledku jsou často rýmem spojena slova z hlediska významu nedůležitá) či v oblasti stylu (například přílišná květnatost slohu může být dána množstvím předlohou nemotivovaných epitet). Tak je tomu i u Fr. Táborského.

### 9. 2. 6. Zvuková stránka

Jak bylo řečeno výše, František Táborský si byl vědom melodičnosti, hudebnosti Lermontovova verše a směřoval k jejímu uchopení. Vzhledem k Táborského sklonu tvořit složitá, dlouhá a často stylisticky neobratná spojení, vytratila se z jeho verše jednoduchost a pravidelnost, spád. Celkové zvukové vyznění poemy Táborského se s básní Lermontovovou rozchází tedy již v tomto směru. Další příčinou odlišného zvukového vyznění je ztvárnění některých jednotlivostí, které se však v básni v různých variacích opakují. Některé výrazy jsou sice přeloženy tak, aniž by byl pozměněn jejich význam, počet slabik, styl, avšak utrpělo jejich zvukové vyznění. Zcela jinak vyzní řeč andělova (viz IX. strofa ve II. části) promlouvající-li k nám ústa básníkova „*Дух беспокойный, дух порочный, /кто звал тебя во тьме полночной?*“ či mluvící-li cherubín slovy Františka Táborského „*Ty duchu hříšný, podvratný, kdo zval tě v půlnoční čas matný?*“ Nebudeme si na tomto místě všimnout vhodnosti použití některých výrazů z hlediska jejich významu, všimněme si pouze hláskového složení některých slov s přihlédnutím k jejich zvukovému spektru - například odlišného znění hláskových kombinací *hř* či *vr* ve slovech *hříšný* a *podvratný* oproti kombinaci neznělých souhlásek *cn* vyskytujících se navíc v blízkosti měkkého *j* - *беспокойный*. Je pouze otázkou preference, zachovával-li autor především zvukové vyznění textu (nejen celkové, ale také zvukové vyznění jednotlivých slov), nebo spíše jejich smysl. Na zvukové působení veršů má vliv také zvukomalebné opakování samohlásky *o* v rusky psaném textu. Nelze říci, že by byl Táborského text chudší z hlediska užití eufonie či onomatopoických výrazů. Vyskytují se však na jiných místech než v původní předloze (například

v X. strofě I. části navíc zvukomalebné spojení slov *velbloudů a dlouhý*, které svým vyzněním, především díky diftongu *ou*, zpomalují tok řeči a tím ještě více umocňují pocit z pomalé kolébové velbloudí chůze... - *tak tak jen, zvolna, kolébavě/ velbloudů za ním dlouhý tah/Едва, едва преступая,/ За ним верблюдов длинный ряд*). Podobně je tomu i v případě figur - epifory, anafory... Najdeme je sice v obou textech, ale jsou odlišně rozmístěny. Užití asonance místo rýmu pomohlo Fr. Táborskému vyhnout se významovým a zvukovým nepřesnostem (např. v II. strofě I. části *Tak dávno světa prostorem/věk ubíhal mu za věkem*). Překladatel neměl důvod se jí vyhýbat, neboť, stejně tak jako on, užíval jí i sám M. J. Lermontov (viz např. IV. strofu I. části *Звонко бегущие ручьи/И кущи роз, где соловьи*).

František Táborský, přestože se snažil vystihnout myšlenku a styl poemy Lermontovovy, se nevyhnul ani vlivu dobového úzu. Z jeho textu se v důsledku rétoričnosti, typické pro díla většiny básníků školy Vrchlického, zcela vytratila jednoduchost původní předlohy. Celkové vyznění díla je proto odlišné od originálu.

### 9. 2. 7. Vystižení smyslu

V textu Fr. Táborského jsem často narážela na nepřesnosti v překladu. Většina z nich se týkala pouze detailů, ne celkového vyznění jednotlivých veršů či slok, jejich myšlenkové náplně. Významu však přesto dodávaly další konotace nebo naopak určité sémantické odstíny vůbec nevyjadřovaly.

Dopustit se takového kroku, který dá novému pojmenování, slovnímu spojení, verši či celému dvojverší jiný sémantický odstín, je velice snadné. František Táborský, stejně jako i Josef Hora a většina ostatních překladatelů, se vzhledem k složitosti svého úkolu k takovému řešení uchýloval poměrně často. Nešlo jen o převody ruských jednoznačných slov výrazy v češtině mnohoznačnými, nesoucími tedy nutně ve své významové bázi kromě míněného, záměrně užitého významu i další konotace, často se s významem slova původního neslučující. Jednalo se také o překlady slov mnohoznačných výrazy sice opět mnohoznačnými, avšak nepřekrývajícími se zcela všemi svými

významy, či slov mnohoznačných v textu původním českými slovy jednoznačnými (zde nastává obdobná situace jako v případě opačném). V takových situacích stojí obvykle překladatel před možností volit z několika variant. Je nucen vybrat to nejvhodnější z nabízejících se synonym, nenarušit smysl a v případě Táborského zároveň zachovat hudebnost Lermontovova verše, zachovat rytmus a rozložení rýmů. Není možné toto vše vždy dodržet. Jeden požadavek musí vždy udělat místo druhému. U Táborského ustupuje nejčastěji smysl. Podřizuje se tu počtu slabik, tu rýmu. Jiný významový odstín získává například verš, v němž je rýmováno vycpávkové slovo, dosazené do verše jen s cílem dosáhnout kýženého počtu slabik, zatímco slovo nejdůležitější z hlediska významu a u Lermontova rýmem spojené, je odsunuto do pozadí. Jiný smysl dostane také verš, do něhož je, opět s cílem získat požadovaný počet slabik, přidána navíc spojka *i*, jak je tomu například v II. sloce I. části *i znudilo se mu i zlo/ И зло наскучило ему/* (na tomto místě považují za vhodnější překlad Horův, který se volbou trojslabičného synonymního tvaru této situaci vhodně vyhnul -*I omrzelo se mu zlo*). Za ostatní uveďme již jen XI. strofu I. části, kde dvojverší *Но презрел удалой жених/обычай прадедов своих* překládá Táborský jako *Však smělý ženich tímto jel, zvyk pradědů svých opomněl*. Výraz *opomněl* nenahrazuje věrně ruské *презрел* – pohrdl, nedbal čeho.

Na tomto místě bych chtěla upozornit na nepřesně přeložené názvy skutečností a jevů, které jsou spojeny s kavkazskými či ruskými reáliemi. Patří sem např. spojení *vyšší duch* (2. část, V. strofa) dosazené za původní *горный дух*. Tento nepřesný překlad neutralizuje souvislost pojmenování se skutečností vyskytující se v kavkazském lidovém folkloru. Překladateli se nepodařilo převést spojení tak, aby se nevytratila aluze na legendu o horském duchovi, pro všestranné pochopení díla podstatná (viz podkapitolu *Legendy v poemě Démon*). Informace o životě kavkazského lidu jsou čtenáři podány zkresleně. (Naproti tomu Josef Hora, v jehož jazyce jinak najdeme mnohem méně doslovně přeložených výrazů a rusismů všeho druhu, překládá toto slovní spojení jako *horský duch*, tedy s ohledem na fakta kavkazského života.) Podobně v II. strofě II. části překládá Táborský *фимиам* jako *thymiám* (*В тумане легком фимиама/Сиял он тихо, как звезда/Он в легкой mlze*

*thymiámu/se lesk jak hvězda tiše tam* – z tohoto překladu bychom mohli chybně usuzovat, že jednou z příměsí kadidla byl dříve kromě pryskyřice také tymián, druh mateřídoušky) a v XI. sloce I. části překládá *панаха* jako *přilba* – zde se nabízí otázka, proč František Táborský, který nemá problém s doslovným přepisováním ruských slov, se zachováváním původních ruských pojmenování, právě na tomto místě ze svého stylu vybočuje. (Josef Hora tu vhodně ponechává výraz *papacha*.)

Přestože se překladatel Fr. Táborský často dopouštěl nepatrných prohřešků proti smyslu originálu, neutrpělo celkové myšlenkové vyznění textu. Nepřesnosti se týkají pouze detailů, jednotlivostí. Smysl díla je čtenáři tlumočen věrně. Výraznějším pokleskem je tu pouze nemožnost vyznění myšlenkové náplně v takové hloubce, v jaké ji čtenáři zprostředkovává originál, a to v důsledku výše zmiňované „zdobnosti“ jazykového materiálu. Přílišná okrášlenost výrazu přidává dílu nevhodný příznak povrchnosti, myšlenková hloubka se na pozadí tohoto „pozlátka“ ztrácí, nevyznívá v takové naléhavosti jako v přirozeném a prostém díle Lermontovově. To se týká i samotného způsobu, jakým je zachycen obraz Démona. Fr. Táborský sice následkem důsledné věrnosti předloze vystihuje základní znaky Lermontovova Démona, neboť jej charakterizuje obdobnými vlastnostmi, jaké nabízí originál (jsou jimi např. chladná závist – *Než kromě závisti jen chladné/kraj skvoucí v jeho nevbudil/neplodných prsou změny žádné/Но, кроме зависти холодной/Природы. блеск не возбудил/В груди. изгнанника бесплодной, přezíravost, nenávisť – a vše, co před sebou on viděl/on přezíral, on nenáviděl/И всё, что пред собой. он видел/Он презирал иль ненавидел* – IV. strofa, I. část ...), některé důležité rysy tohoto symbolu však nejsou v textu dostatečně vyzdvíženy. To může souviset nejen s dobou, v níž Táborský tvořil, ale také s osobností samotného překladatele a se zmiňovanou zdobností jeho jazyka, která příliš nekoresponduje s některými rysy, které jsou v motivu Lermontovova Démona obsaženy. Přestože žil Fr. Táborský na počátku století, v době rodícího se literárního anarchismu, buřičství, vzpoura u něho téměř nezaznívá. Jeho *ponurý* Démon (viz již první verš I. části – *Ponurý démon, duch vyhnání/Печальный. Демон, дух изгнанья*) spíše rezonuje dozvuky temné dekadence a filozofie Nietzscheho.

## 9. 2. 8. Shrnutí

Jazyk Františka Táborského je barvitější, obraznější, vzletnější (občas přidává přirovnání, metaforu...) než styl Lermontovův. Přestože takové zásahy do Lermontovovy lyriky byly pro překlady Táborského doby typické, negativně je hodnotí Josef Folprecht již ve 20. letech. *„Překladatelům málo schopným zdá se jednoduchost slova a výrazu Lermontovova málo básnická; ke karavanám hvězd přidává. Hais, že jsou jasnější (!) nad opál, je mu příliš jednoduše řečeno, že и всего припомнить не имел онъ силъ; překládá, že neměl sil v. svých vzpomínek se vrhnout řeku. Takové jalové a nevhodné ozdoby básnické málokde tak hrubě ruší jako u Lermontova, který raději nechal nedokonalý rým, než by svůj výraz dlouhými slovy opisoval a rozředoval.“*<sup>210</sup>

Z analýzy je patrné, že Táborského překlad nese i jiná mateřská znaménka své doby. V různých kulturních etapách jsou hodnocena odlišně, některá z nich však nikdy neunikají pozornosti čtenářů a literárních badatelů. Jsou to například výše uvedené rusismy, díky nimž má čtenář jasný pocit, že se nejedná o původní český text, či množství epitet ornans, která se v originálu nevyskytují (zde bychom mohli hledat vliv školy Vrchlického).

Vzhledem k množství přechodníkových tvarů, archaismů působí text na dnešního čtenáře zastarale, což je však obvyklý problém téměř všech překladů – na rozdíl od originálů překlady stárnou. Od Lermontovova textu se Táborského převod liší také dlouhými složitými souvětími. Proto se z něho vytratila přehlednost a spád, kterou se vyznačuje původní dílo Lermontovovo.

Jiří Levý ve své knize *České teorie překladu* uvádí zajímavý postřeh. V estetice Fr. Táborského pozoruje některé náznaky vývoje překladatelské techniky od věrnosti formální k pozornosti k jemnějším stylistickým a náladovým hodnotám. Tam, kde by došlo ke změně či jen jemnému odstínění významu, upouští podle něho Fr. Táborský od přesné formální nápodoby: *„Podotýkám ještě, že jsem v některých verších, abych co možná nejplněji zachytil výraz básníkův v křišťálové jeho jasnosti a prostotě. a abych nepoškodil živé plastiky jeho a nekonečné nádhery jeho velkodedchého rytmu, místo rýmu užil asonance, ovšem tak, aby nebylo ublíženo ani myšlence, ani hudebnímu*

<sup>210</sup> Folprecht, J. České překlady Lermontovova Démona. In: *Z dějin české literatury (Jaroslavu Vlčkově k šedesátinám)*. Praha, 1920, s. 237.

*jejímu doprovodu. Nechci tím hřešit proti rýmu, ale nechci být otrokem rýmu. Nejen v naší lidové poesii a u Čelakovského, Erbena, Havlíčka asonance se výhodně osvědčila, ale Lermontov sám jí užívá... Kdybych chtěl rýmovat „štěpnými“ rýmy, šlo by to také; ale byly by to vyplávané rýmy, a Lermontovova plastika a úsečnost a říznost byly by ty tam. Vyšla by z toho parafráze, ale nikoliv on. A mně zrovna jde o to, abych zachoval – a nikoliv boural – jeho architekturu veršovou, jeho plastiku, jeho hudební doprovod čistě a prostě vyslovené myšlenky, jímž nemusí vždy býti přesně klapavý rým, jenž je někdy i křiklavý, ale může jím být i asonance přibledlé barvy a ztlumeného zvuku.*<sup>211</sup>

Táborský vnímá jednoduchost a rytmus Lermontovovy poezie, důležitější je pro něho co nejvěrnější ztvárnění myšlenky než samotný rým. Z úryvku je patrné, že Fr. Táborský nejen cítil prostotu veršů poemy, ale že se ji také pokoušel (podle mého názoru ne příliš úspěšně) zachovat. Tato prostota úzce souvisí s rytmem básně a s jejími rýmy. Fakt, že autor převádí text mezi dvěma příbuznými jazyky, mu v tomto případě úkol znesnadňuje. Nepatrné tvarotvorné odchylky totiž často úplně proměňují rytmus a rozrušují rýmy.

Pro překlad je v takových případech nutno hledat zcela nové kombinace. Talent překladatele se projeví především v jejich důvtipném nalézání. Myslím si, že čtenář, aniž by pracoval zároveň s originálem, vycítí, zda jsou výrazy voleny s nenucenou lehkostí, anebo naopak s obtížemi a násilně, zda jsou pojmenování jednotlivých pocitů či jevů přiléhavá, anebo zda označují jiné skutečnosti, než měl původní autor na mysli. Táborského verše jsou často téměř násilně vykonstruované. V jeho textu bijí do očí rýmové a rytmické vycpávky, slovosledné inverze, či rýmování slov nedůležitých nejen z hlediska významu verše, dvojverší či celé strofy, ale často slov lexikální význam vůbec nenesoucích, tzv. synsémantik, což se přičií stylu Lermontovovu (v jeho poemě jsou slova významově naplněná rýmem ještě zvýrazněna).

Příčinou těchto „nedostatků“ však podle mého názoru není překladatelova neobratnost či malá slovní zásoba<sup>212</sup>. Jde o důsledek snahy věrně se držet svého (a vůbec dobového) požadavku přiblížit překlad co nejvíce

<sup>211</sup> Fr. Táborský v předmluvě k překladu Lermontov, M. J. Básně. In *Sborník světové poesie*. Č. 128, díl 3. 1838-41. Praha : J. Otto, 1918.

<sup>212</sup> Jejím důkazem je v případě Fr. Táborského spíše časté a neopodstatněné opakování některých slov, například adjektiva *lité*, používaného ve spojení s rozličnými substantivy (např. *horko lité*). Toto přídavné jméno je navíc ve většině situací pouhou vycpávkou.

originálu a to především po stránce formální, ale pokud možno i s ohledem k myšlenkové náplni, k obsahu. Vzhledem k náročnosti tohoto cíle považují většinu výše zmíněných „nevhodností“ v textu Františka Táborského téměř za nevyhnutelnou.

Pro srovnání uvádím na závěr několik vět pocházejících z pera Josefa Folprechta. Ilustrují pohled kritiky 20. let: *„Překlad Táborského nehraje barvami tak, jako originál, v této věci ho nedostihuje; za to však šťastně zachycuje úmyslné myšlenkové odstíny básníka, který slynul vtípem a ostrostí vyjadřovací; vyjadřuje poctivě myšlenku básníkovu za myšlenkou, vydávaje v nebezpečí často svůj rým i zakulacení formální. Úcta k tvorbě básníkově jde u něho velice hluboko; pátrá po druzích rýmu, proč volil mužský nebo ženský, a vyšetřiv úmyslnost, piluje překlad tak dlouho, až i v tom vyhoví své předloze. Rytmus, u Lermontova často zvláštní a nepravidelný, zachovává z důvodů charakterizace co nejúzkostlivěji; nevynechává jediné úmyslné básnické okrasy, pečlivě se chrání nelibozvuku.“*<sup>213</sup>

Josef Hora nevytváří neobvyklé tvary slov (výjimkou z tohoto pravidla je např. tvar *zešleřenou*, použitý v XII. strofě II. části – *Sám v chvíli te tma zešleřenou/palnočn' sražeť porův zářobchán' cestov stanovozov/poichu s deskou z litny* – z veršů je patrné, že ho překladatel použil především za účelem dodržení rýmu), nenajdeme u něho téměř morfologické tautismy. V tomto bodě upozorním pouze na velké množství jmenových adjektivních tvarů, které, přestože se vyskytují i u Lermontova (viz např. VII. strofu II. části *Игра пещи была нежна, блга на небе сложеня*), v Horově textu většinou nebyly motivovány předlohou (viz II. strofu I. části *Závřen' hladil/Давно отперхонный дыкчан, I. strofu I. části *Демон, дух вынаны, pig žmučul* *Печальный демон, дух нагнелся*, dále také VIII. strofu II. části *И входи, хотов милостив' модрит он, добръ рогов'и XII. strofu II. části *Неб' зало се ми, jak by z ruce/n'z' monasty' by' poriče/И счас' оперхонне мучанья/Ему казало, слышит он*). V Horově textu je jich mnohem více než v předloze (také více než u Fr. Táborského).**

<sup>213</sup> Folprecht, J. České překlady Lermontovova Démona. In *Z dějin české literatury*. Praha, 1920, s. 238.

### 9. 3. Analýza překladu Démona Josefa Hory<sup>214</sup>

Podobně jako v předchozí kapitole bude i zde mým cílem vymezit základní rysy překladatelova stylu. Pro přehlednost a možnost rychlého srovnání budu analýzu provádět ze stejných úhlů, jako u Fr. Táborského, přestože některé jazykové roviny zde budou zastoupeny méně (u Josefa Hory se např. téměř nevyskytují zvláštnosti ve sféře morfologické). Jak uvidíme, stejně jako v případě Fr. Táborského, i zde se jednotlivé roviny prolínají. Zvláště jsem v této podkapitole vyčlenila bod *Jazyková estetika a obraznost* (přestože by mohl být součástí oddílu nazvaného *Hledisko stylistické*). To mi umožnilo demonstrovat vlastnosti Horova překladu, které považuji za nejdůležitější a kterými se zásadně odlišuje styl Horův od znaků textu Táborského.

#### 9. 3. 1 Hledisko morfologické

Josef Hora nevytváří neobvyklé tvary slov (výjimkou z tohoto pravidla je např. tvar *zešeřenou*, použitý v XII. strofě II. části - *Sám v chvíli té tmou zešeřenou/půlnocní strážce podél zdí/obchází cestou stanovenou/potichu s deskou z litiny*. – z veršů je patrné, že ho překladatel použil především za účelem dodržení rýmu), nenajdeme u něho téměř morfologické rusismy. V tomto bodě upozorním pouze na velké množství jmenných adjektivních tvarů, které, přestože se vyskytují i u Lermontova (viz např. VII. strofu II. části *И эта песнь была нежна/Была на небе сложена*), v Horově textu většinou nebývají motivovány předlohou (viz II. strofu I. části *Zavržen bloudil/Давно отверженный блуждал*, I. strofu I. části *Démon, duch vyhnaný, pln smutku/Печальный Демон, дух изгнания*, dále také VIII. strofa II. části *I vchází, hotov milovati/И входит он, любить готовый* či XII. strofu II. části *Neb zdálo se mu, jak by z ticha/v něž monastýr byl ponořen/И сквозь окрестное молчанье/Ему казалось слышал он*). V Horově textu je jich mnohem více než v předloze (také více než u Fr. Táborského).

<sup>214</sup> Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : Odeon, 1972.



### 9. 3. 2. Hledisko syntaktické

Josef Hora se vyhýbá složitým a nepřehledným souvětím, jeho verše jsou rytmické a prosté, mají spád. Běžné jsou slovosledné inverze (například atributivní postpozice v V. strofě I. části *Dům vysoký, dvůr široký/Высокий дом, широкий двор*), většinou však Josef Hora pořádek slov ve větách zachovává – viz VI. strofu I. části, kde atribut neshodný *луч луны* překládá do české verze také jako přívlastek neshodný *luny svit*, přestože je pro češtinu spíše netypický. Ostatní syntaktické rusismy jsou v Horově textu, na rozdíl od díla Fr. Táborského, prvky výjimečnými *nevnukne jim smích ni žal/Им ни радость, ни печаль* (viz XV. strofa I. části) či nečeská syntaktická vazba v VI. strofě II. části *a hledí v dál/И смотрит вдаль*.

Samostatným problémem patřícím dále do tohoto bodu je přesah. Protože má však vliv především na rytmické uspořádání, vyznění díla, věnuji se mu v části *Zvuková stránka*.

### 9. 3. 3. Hledisko lexikální

O bohaté slovní zásobě svědčí ne příliš velké množství vycpávkových výrazů. V Horově textu se zbytečně neopakují žádná slova (jak tomu bylo u Fr. Táborského), i mezi přívlastky najdeme širokou nabídku synonymních tvarů. Tyto varianty J. Hora čerpá téměř výhradně z češtiny, nové tvary obvykle netvoří (výjimkou z tohoto pravidla je např. substantivum *vysoko*, které J. Hora vytváří zřejmě pod vlivem ruštiny s cílem získat požadovaný rým – viz III. strofu I. části *řval Těrek jako lvíce v skoku/a horská zvěř, pták ve vysoku/И Терек, прыгая, как львица/Кружась в лазурной высоте*).

Také rusismy se u Hory vyskytují v mnohem menším množství než v překladech starších. Básník, podobně jako jeho předchůdce, ponechává pojmenování předmětů a jevů spojených s kavkazskými či ruskými reáliemi (viz např. *zurna* v VI. strofě I. části), na rozdíl od Táborského je však přizpůsobuje soudobému českému pravopisu (*nahajka*/Táborského *nagajka*). Pro Horův

slovník jsou typická např. substantiva *duma* (X. strofa II. části) a *běda* (slovo hojně používané i Fr. Táborským).

### 9. 3. 4. Hledisko stylistické

Horův styl se ve výsledném působení liší od poetiky Lermontovovy. Za překladem vidím v první řadě překladatele a pak teprve původního tvůrce. Přesto se J. Hora nedopouští takových prohřešků vůči originálu, jako Fr. Táborský. Nesnaží se text „okrášlovat“ zbytečnými přívlastky a na rozdíl od Fr. Táborského nechává myšlenku díla vyznít na pozadí prostých, přehledných a významově naplněných veršů. I v Horově díle se vyskytují nespisovné tvary, jak tomu bylo u Fr. Táborského, který kladl vedle výrazů čistě básnických, např. epitet *ornans*, slova jazyka hovorového díky prostšímu stylu jeho jazyka však nepůsobí v textu tak násilně, nevhodně, jakoby dodatečně vložené. Stejně jako u Táborského jsou motivovány snahou o dodržení počtu slabik ve verši, popřípadě rýmem (viz např. X. strofu II. části, kde je nespisovný tvar zároveň výrazem vycpávkovým *tak za jitra, když vichr ztich/útržek oblak bouřlivých/Так ранней утренней порой/отрывок тучи промовой*, či XIV. strofu I. části *Houf lidu na dvůr zmatek vnes/Čí kůň to vběhl uřícený/a u vrat na kameny kles/Толпится на дворе народ/Чей конь примчался запаленный/И пал на камни у ворот?*, podobně X. strofu II. části, kde se Tamara táže Démona: *Kdo jsi ty? Slova tvá jsou strašná!/Důl pekel? Ráj tě ke mně nes?/O! Кто ты? Речь твоя опасна! Тебя послал мне ад иль рай?*). Nežádoucí archaismy v Horově slovníku nenajdeme, snad jen některé zastaralé básnické výrazy jako např. nominativní plurálový tvar substantiva *keř* - *kře* či lokál singuláru substantiva *třemen* - *třemenách*. S oběma těmito tvary se setkáme i ve slovníku Fr. Táborského a mnohých dalších soudobých literátů. V poměrně velkém množství užívá sice Josef Hora přechodníky, téměř vždy však pod vlivem originálu (např. v VIII. strofě I. části - *že kdyby Démon, přelétaje/Чтоб если б Демон, пролетая*). Jeho styl dnes nepůsobí zastarale. Navíc se někdy objevuje výraz expresivní za tvar neutrální (např. v I. strofě II.

části *Nadarmo ženiši se řítí/z dalekých osad. na dvůr náš/Напрасно женихи толпою/Спешат туда из дальних мест).*

Na závěr tohoto bodu uvádím slova J. Levého, která trefně vystihují vlastnosti překladových textů, které je možno v oblasti stylistiky očekávat: „... výběr stylistických prostředků je hlavním prostředkem překladatelovy tvůrčí práce. Stylistickým laděním prakticky každý překladatel, a zvláště překladatel poezie, vnucuje originálu ve větší či menší míře svůj styl, a tím i své pojetí díla; ovšem stylistické přehodnocení nesmí jít tak daleko, aby nám zkreslilo smysl originálu.“<sup>215</sup> Je zřejmé, že Josefu Horovi se to zdařilo.

### 9. 3. 5. Vycpávky

V textu Josefa Hory je mnohem méně vycpávkových slov než v tvorbě Fr. Táborského. Pokud se vyskytují, jsou méně nápadné než vycpávky v díle Fr. Táborského. Běžný čtenář si jich nemusí vůbec povšimnout, neupoutají pozornost hned po prvním přečtení. Téměř nikdy jimi nebývají synsémantika. Jde především o výrazy explicitně vyjadřující význam, který je již veršem vyjádřen, či význam podobný. V jednom verši se pak mluví dvakrát o tomtéž. Například ve III. strofě I. části *V divoký, krásný vnořen ruch/byl boží svět, leč ryšný duch/shléd. pohrdavým okem směle/И. дик. и чуден был. вокруг/вес божий мир; но гордый дух/Прзрительным окинул оком...* je adverbium *směle* zbytečné, navíc. Takových vycpávek, které ubírají textu na kvalitě již na první pohled a které se hojně vyskytují u Fr. Táborského, je u Hory minimum. Pro příklad uvádím dva verše III. strofy I. části – *hranami věčných sněhů plál, tmou klikatil se Darjal dál/Снегами вечными сиял/Вился излучистый Дарьял.* Podobně XIII. strofa I. části *Běhoune rychlý jako střela/jsi odnes pána z boje ven/Osetincova kule smělá/ho přec. však dohonila jen/Скакун лихой, ты господина/Из боя вынес как стрела/Но злая пуля осетина/Его во мраке догнала!*, verš IV. strofy I.části v němž básník opěvuje krásy Kavkazu *Kouzelné, šťastné kraje ty!/Счастливым, пышный край земли!*,

<sup>215</sup> Levý, J. *Umění překladu*. 3. aktual. vyd. Praha : Ivo Železný, 1998, s. 67.

či verše XII. strofy II. části *šelesty ratolestí nes/šeptala horská řeka kdes/Роптанье листьев приносило/Шепталась горная река.*

### 9. 3. 6. Zvuková stránka

Josef Hora zachovává rýmové uspořádání originálu. Stejně jako Fr. Táborský dodržuje jednotlivé typy rýmů, avšak nahrazuje je samostatnými rýmovými dvojicemi. To je na poli překladu naprosto běžné a to i u jazyků tolik si podobných jako je čeština a ruština. "Specifickým, a z velké části nevyhnutelným rysem rýmu v překladové poezii je jeho volnější vztah k myšlenkové kompozici básně. Jen zřídka se stane, aby v češtině souzněla dvě slova, která významem odpovídají právě rýmové dvojici předlohy; rýmem je pak možno zdůraznit a spojit tytéž významy jako v předloze."<sup>216</sup> V přeloženém textu je možno vysledovat i mnohé stopy svědčící o snaze zachovat Lermontovův specifický rytmus. Horovy verše mají stejný počet slabik jako originál, často i shodné rozmístění přesahů. Tam, kde se vyskytují neshody (přesah je buď navíc anebo naopak chybí) vznikají rytmické nepřesnosti. Viz např. hned I. strofu I. části, kde nedodržuje přesah<sup>217</sup> *růst dychtě k poznání a kvést/zřel kočující karavany/Познанья жадный, он следил/Кочующие караваны*. Důsledkem toho není narušen pouze rytmus, ale zároveň se na slovo *kvést* předchozího verše, které Hora používá jen vzhledem k potřebnému počtu slabik a rýmu (u Lermontova ho nenajdeme), přesouvá významový důraz (v originále je na *следил*). Jinak je tomu v XI. strofě II. části, kde je nepravidelnost rytmická vyvážena zdůrazněním téhož slova, jaké bylo zvýrazněno – i když graficky, vykřičníkem – v originále, přesah tu tedy jakoby nahrazuje vykřičník (*Vladařský zrak tkvěl v jejím zraku/a spaloval jej. V nočním mraku/Могучий взор смотрел ей в очи!/Он жёг её. Во мраке ночи*). Podobně opakování stejných slov v jednom či více verších se vyskytuje

<sup>216</sup> Levý, J. *Umění překladu*. Praha : Ivo Železný, 1988, s. 228.

<sup>217</sup> „Již poměr rozlohy větne k rozloze verše má význam pro rytmus; to dokazuje zejména přesah („enjambement“), při kterém rozhraní mezi verši připadá mezi slova syntakticky velmi úzce spjatá... Přesah působí na rytmus tím, že zastírá rozhraní mezi verši, rytmickými to jednotkami. Současně však je i činitelem významovým, protože slova, která jsou jím od věty odtržena, se významově vyzdvihují...“ (Mukařovský, J. *Studie z poetiky*. Praha : Odeon, 1982, s. 366.)

jak v originále, tak v Horově překladu, opět však často s jiným rozmístěním. Není zde narušen jen rytmus, ale také pozměněn význam. „Mezi rytmem a významem je ovšem i vztah přímý, tak např. je pro významovou stránku básně velmi závažné, jaká slova se dostávají ve verši na místa rytmicky zdůrazněná, jako jsou konce veršů nebo konce poloveršů atd.; naopak zase je i pro rytmus významové opakování stejných slov na jistých místech verše, např. na začátcích (anafora) atd.“<sup>218</sup> Takových nepřesností je v textu samozřejmě mnohem více. Týkají se však vždy pouze detailů. Na celkové hudební vyznění díla nemají zásadní vliv. (Mezi tyto nepřesnosti je možno řadit také odlišné zvukové působení různých hláskových skupin, kterého může být záměrně užito pro dokreslení atmosféry – zvukomalebně působí např. opakování souhlásek *m a s* v několika po sobě jdoucích slovech *Mnich mumlá slova svaté knihy*, působení ještě umocňuje expresivní zabarvení výrazu *mumlá*. Čtenář jako by slyšel zvuk šeptané modlitby, pravidelný rytmus těchto především dvouslabičných slov vyvolává dojem zaříkání. Nic z toho v Lermontovově verši nenajdeme – *Канон угодника святого/Спешит он в страхе прочитать*).

### 9. 3. 7. Vystižení smyslu

Stejně jako v textu Fr. Táborského jsou i v *Démonu* Horově některá slova (či verše) do češtiny přeložena se zcela jiným nebo pouze obdobným významem. Např. hned v I. sloce I. části se překladatel dopustil přímo sémanticky chybného překladu. Verše *Когда бегущая комета/Улыбкой ласковой привета/Любила поменяться с ним* překládá jako *kdy rozběhnutou vlasatici/z tmy radostně mu kývající/jímala touha měnit s ním*. Fr. Táborský nabízí na tomto místě překlad sémanticky věrnější *kdy vlasatice, letíc. výší/úsměvem, z něhož vděky dýší/ se ráda zdravívala s ním*. Na některých místech je navíc opakování slov, jehož následkem se jejich význam ještě více umocňuje (např. v II. části, strofě XIII. *Всак мarně, мarně úsvит dne/ lil v řасы zlato záře své/Но бесполезно луч дневной/ Скользил по ним струей золотой* a hned o několik veršů dále *Ne, pečet' smrti nic už, nic/nestrhne s mrtvých*

<sup>218</sup> Mukařovský, J. *Studie z poetiky*. Praha : Odeon, 1982, s. 367.

*зříтелnic!/Нет! Смерти вечную печать/Ничто не в силах уж сорвать!* - zde je však podle mého názoru tato intenzifikace opakováním na místě<sup>219</sup>.

Významové nepřesnosti v překladech jsou běžným jevem. Obvykle se týkají slov mezinárodních, odborných názvů, předmětů a jevů vztahujících se k ruským reáliím, či archaismů. Všimněme si nyní, jak si s takovými pojmy poradil Josef Hora. Tam, kde to situace dovoluje, ponechává J. Hora zpravidla výraz shodný s pojmem v originálu (např. *monastýr* – VII. strofa, II. část, naproti tomu Táborský překládá jako *klášter*) a kde je potřeba, přizpůsobuje ho české morfologii a pravopisu – ruské slovo *чингур* přepisuje jako *čangura*. Někdy využívá možnosti nahradit konkrétní tvar výrazem obecným nebo ho vyjadřuje opisem (*Аврора*, tedy bohyně ranních červánků, Zora, Jitřenka – překládá jako *jitřní hvězda*). Přestože se Josef Hora dopouští častých významových nepřesností, podařilo se mu věrně zachytit hlavní myšlenku díla a vhodně reprodukovat jeho poselství.

Vyznění smyslu díla úzce souvisí se způsobem, jakým Josef Hora zprostředkovává českému prostředí představu Démona. Nejen přívlastky, kterými jej obvykle charakterizuje, ale patrně také lyričnost, básnickost Horova stylu a schopnost citlivě zachycovat atmosféru poemy ve mně vyvolaly dojem, jakoby Horův Démon byl především lyricky smutný a opuštěný. Již v úvodním verši I. strofy je charakterizován takto: *Démon, duch vyhnaný, pln smutku.../Печальный Демон, дух изгнанья*. Démon je *vyhnaný* (není tedy symbolem *vyhnanství* jako později Démon v překladu Hany Vrbové ani *vyhnání*, jak jsme mohli vidět u Táborského), ale je vyhnán někým - jeho vzpoura, čin tu nejsou zvýrazněny, vyniká spíše smutek a bezmocnost. Připomíná více českého romantického hrdinu (pro český romantismus je vyhnanec, vyděděnc, vězeň... člověk na okraji společnosti typickým motivem) než „byronského“ Démona a tím se vzdaluje Démonu Lermontovovu. Teprve básnickost Horova jazyka dodává Démonovi na vznešenosti.

<sup>219</sup> O významových nepřesnostech souvisejících s rytmem viz předchozí odstavec.

### 9. 3. 8. Jazyková estetika a obraznost

Jazyk básnických děl je osobitý útvar. Estetická funkce je u něho nadřazena všem ostatním jazykovým funkcím. Estetické účinnosti může nabýt kterákoli jazyková složka svou odlišností od složek ostatních, tzv. aktualizací, tedy odchýlením od běžného úzu. Kdyby si však na odlišnost činily nárok všechny složky, přestala by být odlišností. I v básnickém jazyce je proto k estetické účinnosti přivedena jen část těchto složek. Nadvláda estetické funkce v básnictví nemá co činit s počtem těchto aktualizovaných složek. Estetično je dáno především vztahy mezi aktualizovanými a neaktualizovanými složkami <sup>220</sup>. Budeme-li dále vycházet z této teze J. Mukařovského, budeme moci označit Horův text za vyhovující potřebám kladeným na estetiku jazyka. Na rozdíl od Táborského totiž nehledal krásno v nadměrné rétoričnosti či patetičnosti, „nedokrášoval“ text zbytečnými přívlastky. Trvanlivosti estetické účinnosti dosáhl především tím, že nepodlehł jazykové módě. Ta je, stejně jako ostatní trendy, proměnlivá. (Naproti tomu v jazyce Fr. Táborského jsou patrné vlivy stylu Sládkova a školy Vrchlického.)

Řekli jsme, že se Josef Hora nesnažil dosáhnout estetického účinku přehnaným zdobením textu. Přesto je možné vyzdvihnout krásu v jeho *Démonovi* hned na prvním místě. Dílo samo vypovídá o způsobu jeho práce. Je zřejmé, že básník složitě nehledal přenesené výrazy, text naopak působí tak, jakoby mu obrazná pojmenování, personifikace atd. vznikala přímo pod rukama. Českému čtenáři se pokoušel zprostředkovat i některé zcela specifické Lermontovovy metafory, viz např. XIV. strofu II.části *vůz dne/колесница дня*. Navíc se mu podařilo zachovat nejen jejich přibližný počet, ale také rozmístění. Tam, kde vyjadřuje Lermontov myšlenku přirovnáním, používá přirovnání většinou i J. Hora. Tak je tomu např. v II. strofě II. části – *Však v hrubé monastýrské říze/jak pod vyšitým brokátém/jí rostly v srdci rozžatém/sny zakázané jako dříve/Но и в монашеской одежде/Как под узорною порчой/все баззаконною мечтой/В ней сердце билося, как прежде* či hned o několik veršů dále *В тумане легком фимиама/Сиял он тихо, как звезда/v lehoučké mlze tymiánu/plál jako hvězda v tichu sám*). Stejně jako

<sup>220</sup> Zde parafrázuji slova J. Mukařovského: Mukařovský, J. *Studie z poetiky*. Praha : Odeon, 1982, s. 88-89.

text Lermontovův ožívá i poema Horova nesčetnými personifikacemi (viz např. XIV. strofu II.části - *Tak v čas,kdy západ.tančit chvátá/kdy, rozplynuv.se v.moři zlata/už zašel za obzor vůz dne/sníh Kavkazu, zachytiv chvíli/ten odliv.růží, srší v.dál/Так в час торжественный заката/Когда, растаяв в море zlata/ Уж скрылась колесница дня/Снега Кавказа, на мгновенье/Отлив румяный сохраня...* či verše téže strofy *Květy, jež pučí v.rodném dole/svou vůni na ni pršely/Цветы родимого ущелья/Над нею льют свой аромат*), někdy se objevuje v překladu i personifikace navíc ( viz III. strofu II. části *И в монастырь уединённый/её. родные отвезли/В завětří mezi dvěma chlумы/posvátný monastýr se skryl*).

### 9. 3. 9. Shrnutí

Horův sloh je méně květnatý než řeč Táborského. Tím se více blíží stylu Lermontovovu. Básník často nedodrhuje přesné rozmístění přesahů, významově motivovaných opakování slov, či aliterace. Tam kde překládá obrazné vyjádření opět obrazností, nevolí často přesně týž typ, jakého je užito v originálu. Je si však dobře vědom, jakých figur, tropů či jazykových hříček M. J. Lermontov nejvíce užívá (jsou to především personifikace, metafora, a přirovnání, anafory, epifory, méně aliterace) a svou pozornost na ně také soustředil. Za důležité považují, že se mu podařilo docílit obdobného estetického účinu, jakým je obdařen originál. Jeho jazyk není, v důsledku malého talentu či úzkostlivé snahy o co nepřesnější překlad, chudší než jazyk originálu ani než jazyk děl v naší kultuře původních. Jednotlivé myšlenky, detaily, překládá sice volněji než Fr. Táborský, ale i když dává některým slovům a větám jiný význam, celkové zvukové i myšlenkové vyznění básně zachovává.

Na rozdíl od překladu Fr. Táborského, jemuž předcházela důsledná a systematická příprava, vznikl Horův překlad doslova jedním dechem, ve dnech 15.-21. července 1939 (podobným způsobem překládal J. Hora i ostatní básně, např. Jeseninovu poemu *Anna Sněgina*). Jeho text je plný emocionality a svěžesti. Ukázky z rukopisu dokazují (viz obrazové přílohy č. 8, 9, 10), že



stejně jako M. J. Lermontov zachycoval J. Hora některé své představy na papír formou obrázků. Můžeme tedy říci, že se ke sloům dostával skrze obrazy.

Horovy překlady vypovídají nejen o Josefu Horovi jako o básníkovi (jeho lyrické pasáže jsou přímo mistrovské), ale také o stavu soudobé básnické překladatelské normy. Patřil k těm, v jejichž tvorbě se už začal prosazovat nový přístup k problematice překladu literárních děl z ruštiny do češtiny. Vliv starší překladatelské generace, která zdůrazňovala podobnost obou jazyků, je v jeho díle patrný zvláště občasným výskytem rusismů. Těch je u něho sice mnohem méně, než v překladu Františka Táborského, avšak z pohledu dnešního čtenáře možná až příliš. Na poli literárního překladu Horovy generace byly však takové případy zcela běžné. Slova, která označovala typicky ruské předměty či jevy, se do češtiny nepřekládala. Český čtenář tehdejší doby jim obvykle rozuměl.

Někteří překladatelé či literární kritici tvořící v následujících epochách chtěli některé ze znaků, které starší doba vyzdvihovala, uvést zcela v zapomenutí a to i cestou zásahů do překladů již nežijících autorů. Nenaráželi však naštěstí na úrodnou půdu. A tak nám zůstal překlad Horův i Táborského (ale také Haisův, Troppův atd.) zachován beze změny: *„Vyskytly se sice hlasy, že dobré starší překlady (nešlo jen o Horu) by se měly "vkusně renovovat", a v jednom vydání „Sněginy“ byl veimi nedůsledný pokus o takový zásah i učiněn, ale navzdory tomu se v přítomném vydání vracíme k původnímu znění. Horův překlad je autonomní český básnický text, do něhož nemá nikdo právo zasahovat, a po autorově smrti už toto právo ani nelze od nikoho získat. Dokonce i v jednom či dvou místech, kde jde o skoro jasnou chybu proti smyslu originálu a kde se úprava zdá snadná, málem samozřejmá, bylo by takové „vylepšení“ nutno kvalifikovat jako svévolný a nevhodný zásah do díla českého básníka. Text Horova překladu, máme za to, je třeba přijímat stejně kanonicky jako text jeho původního díla.“*<sup>221</sup>

Množství různých vydání poemy v Horově překladu, nabídky databází jednotlivých knihoven, pulty specializovaných knihkupectví či antikvariátů vypovídají o trvalé oblíbenosti Horova překladu. Nabízí se však otázka, zda by čtenáři opravdu volili právě překlad Horův, kdyby měli možnost výběru. Možná právě omezená šíře nabídky ovlivnila, že je tradicí mluvit v souvislosti

<sup>221</sup> Jan Zábrana v doslovu k : Jesenin, S. *Anna Sněgina*. Přel. Josef Hora. Praha : Odeon, 1972, s. 63 – 64.

s *Démonem* téměř vždy právě o Horově překladu, nebo, o něco méně, o překladu Hany Vrbové. Ale je také možné, že Horův překlad je nesmrtelný. Nese totiž mnohem více než překlad Františka Táborského stopy stylu a osobnosti svého „přebásnítele“. Některými svými znaky se tedy podobá více původnímu dílu než překladu (nečteme tedy Lermontova, ale Horu).

#### 9.4.1 Hledisko morfologické

V překladu Hany Vrbové, stejně jako v textu Josefa Hory, se téměř nevyskytují morfologické ruismy. Na rozdíl od Fr. Táborského nevytváří překladatelka neobvyklé slovní tvary. Nenajdeme u ní ani zastaralé a knižní výrazy jako *topole, kře, netekou, ni* atd., hojně se vyskytující v překladech starších, především u Táborského, ani plurálové tvary substantiv zakončené archaickou zřivotňující koncovkou *ové*. Archaicky působí snad pouze tvar *caňce*, užitý za neutrální *царьца* – *a caňci tě prohlásím/И будешь ты царницей мипа* (X. strofa, II. část) či substantivum *dy* v XV. strofě I. části *Mláčka byl tvůj netešš*. Nádech knižnosti je patrný v plurálovém tvaru *dy*, který je však užit s cílem vytvořit požadovaný rým – *koyž nešťestí navštíví té/ na oblaka pohlední/světém pohrdní mé přě/nač se trápit dlouhé dy*. Překlad Hany Vrbové je specifický především častým užíváním dějových substantiv (*rej, běh, let, chvat* ...). Stejně jako u Josefa Hory najdeme u Hany Vrbové jmenné adjektivní tvary, které nebývají motivovány předlohou (*a porť nim jako jicel leťný/jak dtačí stuj se přikojt mračny/kikauš Darja* jako *had/И, глубоко ангу черной/Как трещина, хитице знен/Висит излуныстый Дарья* – III. strofa, I. část, podobně *Koyž nešetkať sa s odporcem/umění svého, zajem o vše/ztratil a jem byl zochucen/Нигде искусства своего/Он не встретил сопоставления/И как маску-шаг ему* – II. strofa, I. část).

<sup>222</sup> Hana Vrbová vychází z původního ruského vydání *Стихотворения "Носова"* Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1984.

## 9. 4. Analýza překladu Démona<sup>222</sup> Hany Vrbové

Stejně jako v kapitolách 9. 2. a 9. 3. se i zde pokusím vymezit základní znaky překladatelčina stylu. Rozbor provádím podobným způsobem jako v případě Fr. Táborského a J. Hory. Podobnosti a rozdíly mezi jejich dílem by tedy měly být dobře patrné. Z rozboru by mělo být mimo jiné zřejmé, v jakých rovinách se nejvíce projevuje epičnost překladatelčina jazyka.

### 9. 4. 1 Hledisko morfologické

V překladu Hany Vrbové, stejně jako v textu Josefa Hory, se téměř nevyskytují morfologické rusismy. Na rozdíl od Fr. Táborského nevytváří překladatelka neobvyklé slovní tvary. Nenajdeme u ní ani zastaralé a knižní výrazy jako *topole*, *kře*, *netekou*, *rci* atd., hojně se vyskytující v překladech starších, především u Táborského, ani plurálové tvary substantiv zakončené archaickou zživotňující koncovkou *ové*. Archaicky působí snad pouze tvar *cařice*, užitý za neutrální *царица* – *a cařící tě prohlásím/И будешь ты царицей мира* (X. strofa, II. část) či substantivum *bol* v XV. strofě I. části *Miláčka bol tvůj netěší*. Nádech knižnosti je patrný v plurálovém tvaru *dni*, který je však užit s cílem vytvořit požadovaný rým – *když neštěstí navštíví tě/ na oblaka pohlédni/světěm pohrdni mé dítě/nač se trápit dlouhé dni*. Překlad Hany Vrbové je specifický především častým užíváním dějových substantiv (*rej*, *běh*, *let*, *chvat* ...). Stejně jako u Josefa Hory najdeme u Hany Vrbové jmenné adjektivní tvary, které nebývají motivovány předlohou (*a pod ním jako jícen lačný/jak dračí sluj se přikryt mračny/klikatil Darjal jako had/И, глубоко внизу чернея/Как трещина, жилище змея/Вился излучистый Дарьял* – III. strofa, I. část, podobně *Když nesetkal se s odpůrcem/umění svého, zájem o vše/ztratil a zlem byl znechucen/Нигде искусству своему/Он не встречал сопротивленья-/И зло наскучило ему* – II. strofa, I. část).

<sup>222</sup> Hana Vrbová vycházela z původního ruského vydání "Стихотворения." Москва - Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1984.

## 9. 4. 2. Hledisko syntaktické

Již bylo řečeno, že překlad Hany Vrbové vyznívá civilněji, jakoby blíže běžné řeči než oba starší překlady. Svůj podíl tu má mimo jiné zřejmě způsob tvoření vět. Téměř všechny jsou v rodě činném. Také tak se do textu dostal nádech hovorovosti kontrastující s básnickostí řeči Horovy *Divný svět divé krásy bůh tu stvořil* (Hana Vrbová)/*V divoký, krásný vnořen ruch byl boží svět* (Josef Hora) – III. strofa, I. část. Řeči dnešního čtenáře se blíží překlad Hany Vrbové dále díky důslednému užívání podmětu v nominativu. Překladatelka nepodléhá vlivu ruského textu, nenajdeme u ní syntaktické rusismy - *a na vysokém jeho čele/nebyla stopa pohnutí/И на челе его высоком/Не отразилось ничего*. Naproti tomu u Fr. Táborského se podměty v genitivu vyskytují často - *a na čele mu, na vysokém/nebylo znáti ničeho* (III. strofa, I. část). Podobně viz IX. strofu I. části, kde tento typ syntaktického rusismu najdeme i u Josefa Hory, Hana Vrbová však ani zde působení originálu nepodlehla – *Snad, zapomenout dá. mu bůh?/Ne. A on už to nechce ani (Vrbová)/ Zapomenout? Bůh nedal mu,/on sám si nepřál zapomnění (J. Hora)/A zapomnět? – To nedal Bůh/a on by. nevzal zapomnění (Fr. Táborský)/Забывать? – забвенья не дал бог:/Да он и не взял бы забвенья!*

Také pořadí slov ve větách odpovídá pořádku slov ve větách neutrálních. Na rozdíl od překladů J. Hory a Fr. Táborského předchází v překladech H. Vrbové podmět téměř vždy přísudku, její text se i zde blíží běžné řeči a zároveň se vzdává básnickosti. V tomto směru se Hana Vrbová vzdaluje také originálu *Již zítra, zítra vše se změní/dědičku Gudalova jmění/dceru hor, zítra, zítra již/odvezou z domu doneznáma* (H. Vrbová)/*Oh běda, zítra čekal na ní/dědičku Gudalových plání/svobody dítě ohnivé/ubohé nevolnice osud* (J. Hora)/*Ach, zítra už ji očekává/ji, kterou boháč Gudal vdává/to bujné dítě svobody/truchlivý otrokyně osud/Увы! Завтра ожидала/Её, наследницу Гудала/Свободы резвую дитя/Судьба печальная рабыни* (VIII. strofa, I. část). Také věty typu *a kdo se zjevoval ti v snách a kdo věčně s nebesy se sváří* (X. strofa II. části) jsou spíše výjimkami.

### 9. 4. 3. Hledisko lexikální

O bohaté slovní zásobě svědčí nápaditý výběr z nabídky synonymních tvarů, dále schopnost vyjadřovat některé významy opisem (viz I. strofu II. části – *Непůжду с žádným к оltáři/А мне не быть ничьей женою!*... či XII. strofu II. části, kde je ruské *канон* vyjádřeno spojením *книга книг - а одрѣкал верш з knihy knih/Канон угодника святого/Спешит он в страхе прочитатъ*). Překladatelčin jazyk zaujme poměrně častým užíváním slov, jejichž význam nemusí být dnešním čtenářům známý. Například v III. strofě II. části se objevuje pojem *šlojír* (závoj) – *když noc ukryje do šlojíře/soutěsku...* /*Когда ложилась ночь в ущелье*, v páté strofě II. části pomnožné substantivum *lada* (patrně ve významu *neobdělávaná půda*) – *Když laská vysílená lada balzátem rosy poční tma/ Бывало, только ночи сонной/Прохлада землю обоймёт*, v X. strofě II. části substantivum *gnóm*, výraz s řeckým základem – *A k úsluhám ti pluky gnómů/ а duchů budou за pár chvíl/Толпу духов моих служебных/Я приведу к твоим стопам*, expresivní a velmi zastaralý je pojem *anciáš*, odvozený zřejmě od slova Ancikrist/Antikrist – *A stařec rozhlédl se plaše/а одрѣкал верш з knihy knih, aby ho svody anciáše/snad neuvrhly v těžký hřích/Канон угодника святого/Спешит он в страхе прочитатъ/Чтоб наважденье духа злого/От грешной мысли отогнать* (XII. strofa, II. část). Naopak proti bohatosti překladatelčiny slovní zásoby by mohlo vypovídat časté opakování slovních základů v podobě jdoucích slovech či verších – *Miláčka bol tvůj netěší/неві, jak může srdce bolet* (XV. strofa, I. část), podobně *...prosvítá skrz mříže/cely věčného světla svít* (I. část, III. strofa). Myslím, že k němu nedochází cíleně.

S bohatstvím slovní zásoby souvisí dále velmi nízký výskyt lexikálních rusismů. V textu samozřejmě najdeme několik málo výjimek (*Tamara v slzách žalných dum/zoufale vzlyká na svém loži/Упала на постель свою/Рыдает бедная Тамара*), většinou se však jedná o pojmenování předmětů a jevů spojených s kavkazskými či ruskými reáliemi (viz např. *zurna* v VI. strofě I. části, *čador* v V. strofě I. části/J. Hora tu překládá jako *závoj, jenž se bíle stře*, *chorovody* ve XIV. strofě II. části, *kinžál* či *čucha* – X. strofa I. části).

Stejně jako ve slovní zásobě Fr. Táborského a J. Hory najdeme i ve slovníku Hany Vrbové substantiva jako *duma* (X. strofa II. části) či *běda*.

#### 9. 4. 4. Hledisko stylistické

Již jsem se zmiňovala o tom, že styl Hany Vrbové by podle mého názoru mohl být blízký většině dnešních čtenářů. Toto tvrzení nepopírám ani v oddíle *Hledisko lexikální*. Z tohoto bodu sice vyplývá, že se ve slovní zásobě Hany Vrbové vyskytují některé zastaralé výrazy, avšak těchto archaismů je mnohem méně než v lexiku druhých dvou překladatelů a bývají použity z odlišných důvodů. Překladatelka se nesnaží dosáhnout estetického účinku, dojmu „básnickosti“, uměleckosti nadbytečným užíváním poetismů, archaismů... Zastaralé slovní tvary nahrazují většinou výrazy, které by mohly být plnohodnotnými ekvivalenty ruských pojmů, a to i po stránce stylistické, neodpovídají však počtem slabik či fonetickým složením koncových slabik potřebám konkrétního verše a nemohou být tedy použity.

Překladatelčin styl je expresivnější než originál a také než oba starší překlady. V textu se často vyskytují některé výrazy, které nekorespondují svým citovým zabarvením s originálem. Nevhodně byl podle mého názoru zvolen výraz *kvílí* v V. strofě II. části - ...*oči má/zarudlé od pláče a kvílí*/Она в безумье упадёт/И. плачет..., obraz Tamary je podán zkresleně také v XVI. strofě I. části, kde dívka *zírá* do tmy – *Tamara celá zděšená/se vztyčila a do tmy zírá*/Она, вскочив, глядит вокруг. Násilně působí spojení slov typu *pramínky se valí* - *a pramínky, co v skalách zurčí/a divoce se valí dnem*/По камням прыгали, шумели/Ключи студеною волной. Ve velké míře užívá překladatelka deminutivních výrazů, které nebývají inspirovány předlohou. Patří mezi ně např. substantivum *palička* – *Za oné pozdní hodiny/obcházel zvolna strážce bdělý/s paličkou, s plátem z litiny*/В то время сторож полуночный/Один вокруг стены крутой/Свершая тихо путь урочный. (XII. strofa II. části), *koníček* – *Koníčku bujný, z boje sice/vyved jsi pána.../Скакун лихой, ты господина/Из боя вынес как стрела* (XIII. strofa I. část), *pásmička* – *ovinu tvoje štíhlé boky/pásmičkou*

*červánkových stuh/Лучом румяного заката/Твой стан, как лентой, обовью -*  
X. strofa II. část.

Styl Hany Vrbové je sice méně básnický než lyrický sloh Horův, jak už jsem řekla, působí všedněji, civilněji (viz X. strofu II. části, kde Démon odpovídá Tamaře na otázku *Скажи, зачем меня ты любишь!* takto: *Проč, krásko? Sá m ti nepovím/Зачем, красавица? Увы/не знаю...*, v překladu J. Hory zní Démonova odpověď *Проč, krasavice? Kéž bych znal*), přesto některé překladatelčiny pasáže doslova uchvátí čtenáře krásou jazyka, obrazností. Pro příklad uvádím verše z XV. strofy I. části, kde mnohé obrazy nebyly zcela inspirovány předlohou. Tyto verše jsou důkazem toho, že překladatelka a vypravěčka Hana Vrbová je v neposlední řadě také citlivým lyrikem – *sotva rozvlní vítr hravý/na skále zvadlá stébla trávy/a pták pod nimi hnízdící/se probudí a dá se v let/když na zelené vinici/rozevře lístky noční květ/nebeskou rosou opilý/a nad ostruhy na chvíli/vypluje luna z mlžné skrýše/a shlédne na tvou krásu tiše/já přilétnu a poklesnu/před ložem tvým a do červánků/ti pod hedvábné řasy v spánku/vdechovat budu zlaté sny.*

#### 9. 4. 6. Zvuková stránka

#### 9. 4. 5. Vycpávky

Podobně jako oba předchozí překladatelé zachovává Hana Vrbová

Již u Josefa Hory jsme mohli pozorovat jistý posun v tomto směru ve srovnání se starším překladem Fr. Táborského. V příslušném bodě jsem uvedla, že v Horově textu je mnohem méně vycpávkových slov než v díle Fr. Táborského a že užití vycpávky jsou méně nápadné. V překladu Hany Vrbové se vycpávkové výrazy nevyskytují téměř vůbec. Pokud ano, jsou vždy nositeli lexikálního významu. Jsou užity nenásilně, působí, jako by byly přirozenou součástí textu. Jako příklad uvádím X. strofu II. části – *Jsem otrok tvůj a miluji tě/Co jsem tě prvně spatřil dítě/Я раб твой, - я тебя люблю!Лишь только я тебя увидель*, kde je sice substantiva *dítě* užito ve srovnání s originálem „nadbytečně“, za účelem vytvoření rýmu, avšak pro člověka nemajícího před sebou originální text natolik vhodně, že si jeho „vycpávkové“ funkce nemusí vůbec povšimnout. Podobně v XI. strofě II. části přidává překladatelka navíc slovo *blín* – *Polibky jako odvar blínu/otrāvily krev*

*Татайни/Смертельный яд его лобзанья/Мгновенно в грудь её проник.*  
I zde je vycpávkového slova užito s takovou samozřejmostí, že si jeho „redundantnosti“ běžný čtenář zajisté nepovšimne. Výraz je do textu zařazen vhodně především vzhledem k jeho významu.

Mluvím-li o vycpávkách v překladu Hany Vrbové, vyjadřuji se pouze k několika málo výrazům. Ty jsou vždy nositeli věcného významu. Nejedná se většinou o výrazy výslovně sdělující význam, který je již ve verši vyjádřen, jak tomu bylo u J. Hory. Hana Vrbová tu vhodně pracuje se synonymy a se slovy s podobnými významy, někdy vyjadřuje významy opisem. Tam, kde užitím vycpávky význam přidává nebo pozměňuje, dělá to vždy tak, aby neuškodila smyslu veršů – *Жá прилётну а поклесну/перед ложем твоём а до червiнокъ/ти под:hedvábné řasy в спiнку/вdechovat буду златé sny/К тебе я стану прилетать/Гостить я буду до деницы/И на шелковые ресницы/Сны золотые навевать.* V tomto směru její překlad oba předchozí jednoznačně překonává. Nabízí se otázka, zda se tu ještě vůbec dá mluvit o vycpávkových výrazech.

#### 9. 4. 6. Zvuková stránka

Podobně jako oba předchozí překladatelé zachovává Hana Vrbová rýmové uspořádání originálu. Dodržuje jednotlivé typy rýmů, které nahrazuje samostatnými rýmovými dvojicemi. Překladatelčiny verše mají stejný počet slabik jako originál.

Specifický Lermontovův rytmus je do jisté míry narušen častým výskytem originálem nemotivovaných přesahů. V rozporu s předlohou je např. zvukové vyznění veršů XV. strofy II. části *жá прилётну а поклесну/перед ложем твоём а до червiнокъ/ти под hedvábné řasy в спiнку/вdechovat буду златé sny/К тебе я стану прилетать/Гостить я буду до денницы/И на шёлковые ресницы/Сны золотые навевать.* Na jiných místech překladatelka naopak přesah vynechává, rytmus je pak pozměněn především tam, kde uprostřed verše, po přesahu, začíná v originále nová myšlenka samostatnou větou. Taková situace nastala např. ve verši V. strofy II. části – *Тамара в мочи злého дуча/вšак ке красе же слепá, hluchá/свѣт ве дне*



*v noci stejně šerý/zdá se jí, plná nedůvěry/už vidí ve všem pohnutku/jen k trápení a zármutku/Но, полно думою преступний/Тамары сердце недоступно/Восторгам чистым. Перед ней/Весь мир одет угрюмой тенью/И всё ей в нём предлог мученью/И утра луч и мрак ночей.* Chybějící pauza má za následek také nepatrné změny významu. Myšlenky nejsou tak logicky uspořádané a ucelené jako v poemě Lermontovově. Josef Hora si s touto situací poradil takto: *Žel, plno hříšných že jsouc snění/už Tamařino srdce není/dostupno čistým citům... Svět/se před ní oděl stínem chmury/vše v něm jí ostnem je zlé můry/i úsvit, i tma nočních bēd.* (Josef Hora).

Podobně jako u J. Hory a Fr. Táborského (a samozřejmě také v díle M. J. Lermontova) se v textu H. Vrbové vyskytuje opakování stejných slov a to v jednom i ve více verších. Tato opakování bývají většinou motivována předlohou, vzhledem k volnému vztahu překladového textu k originálu bývají však o jeden či více veršů posunuta. Jedná se většinou pouze o drobné nepřesnosti zvukové vyznění díla téměř nezasahující – viz VI. strofa II. části, kde je o jeden verš níže posunuta anafora - *Ne nadarmo ji v. kalném šeru/ne nadarmo ji za noci/spaluje pohled, planoucí/Недаром сны её ласкали/Недаром он являлся ей.* Z veršů je patrné, že překladové verše spojené anaforou obsahují jiná sdělení než verše obsahující anaforu v předloze. Takové posuny mají tedy jistý vliv také na zkreslení významové.

Podobných nepřesností je v textu samozřejmě mnohem více. Týkají se však vždy pouze detailů. Na celkové hudební vyznění díla nemají zásadní vliv.

#### **9. 4. 7. Vystižení smyslu**

V textu Hany Vrbové najdeme samozřejmě podobné nepřesnosti v překladu, jako u předchozích překladatelů. V tomto bodě si budu všimát především takových zvláštností, kterými se překlad Hany Vrbové od obou předchozích liší. Půjde především o důsledky vyplývající z jejího odlišného přístupu k práci.

Již z příkladů uvedených v předchozích bodech by mělo být dobře patrné, že Hana Vrbová nebyla úzce svazována předlohou. Nepřekládala

doslovně, některé výrazy a verše dokonce vznikly pouze na základě překladatelčiny znalosti okolností vzniku Lermontovova díla a ruských reálií vůbec, k předloze jako takové nemají tedy přímý vztah. Tak na mě působil např. verš X. strofy II. části *přiměl je kráse vysmívat se*/Всё благородное бесславил, kde především slovo *vysmívat se* (lásce, kráse, soucitu...) poukazuje více než na konkrétní verš předlohy na Lermontovovu lyriku vůbec. O *výsměchu* sice není ve verši originálu ani zmínka, smysl však přesto není vyjádřen zkresleně. Podobného charakteru je verš téže strofy, kde překladatelka tlumočí aluzi na společenskou situaci Lermontovovy generace. Verše sice nepřekládá „slovo od slova“, například výraz *intrikán* inspirován předlohou není, přesto myšlenka překladatelka nepřidává nevhodné konotace, nechává ji naplno vyznít – *Ne, paní má, já nedopustím/ aby tě stejný osud stih/ aby tvůj květ zvad vprostřed pustin/v zajetí tupců řevnivých/zákeřných přátel, intrikánů/dřiny a zjalovělých plánů/a snů v slzavém údolí/jímž bloudí živé mrtvoly*/Нет! Не тебе, моей подруге/Узнай, назначено судьбой/Увянуть молча в тесном круге/Ревнивой грубости работой/Средь малодушных и холодных/Друзей притворных и врагов/Боязней и надежд бесплодных/Пустыс и тягостных трудов!. Tyto (a mnohé další) verše můžeme chápat jako důkazy překladatelčina vnímavého přístupu k práci, pochopení hlavních myšlenek díla a jeho přímého vztahu k soudobé společenské situaci a především schopnosti uchopit obraz Démona jakožto téma procházející veškerou Lermontovovu tvorbou.

O volném a zároveň citlivém zacházení s předlohou svědčí dále verše *vidám, jak jedou k svatbě. hvězdná/spřežení celá ve zlatě/však vlasatice přelíbezná/už bratra nepoznává, nezná/a nemává mi dojatě*/Я видел брачное убранство/Светил знакомых мне давно.../Они текли в венцах из золота/Но что же? прежнего собрата/Не узнавало ни одно. Především *mávající vlasatici* tu můžeme chápat jako aluzi na jedny z prvních veršů téže poemu *Когда бегущая комета/Улыбкой ласковой привета/Любила поменяться с ним*. Překlad tu opět není doslovný. S volnějším vztahem k předloze souvisí dále velice časté „veršové přestavby“. Takových strof, v nichž verše sice vyjadřují myšlenky originálu, avšak v přehozeném pořadí, najdeme v poemě Hany Vrbové poměrně mnoho. Jejich příkladem může být např. *Když nakratičko*

*пřece usne/zápasem marným ztýraná/Утомлена борьбой всегдашней/Склонится ли на ложе сна.* Nejsou sice doslovnou kopií předlohy, smysl veršů však nemění. Myslím že právě takový přístup k práci umožnil překladatelce vyhnout se mnohým nežádoucím jevům, jako jsou např. vycpávky atd.

Veškerá Lermontovova lyrika a vůbec politická a společenská situace Lermontovovy generace se odráží také v obrazu samotného Démona. I tento motiv ztvárňuje Hana Vrbová bez úzkostlivé návaznosti na předlohu. Tam, kde je potřeba, využívá mnohoznačnosti tohoto pojmu. Její překlad však poukazuje vždy pouze na takové rysy a vlastnosti, které jsou úzce spjaty s Démonem Lermontovovým. Hlavní myšlenka se tedy překladatelka nezpronevňuje. Zatímco Táborského Démon je především ponurý a Démon Horův lyricky smutný, osamělý, zdobí Hana Vrbová Démona hned v absolutním počátku poemy příznakem *vzpoury - Démon, duch vyhnanství a vzpoury*. Překladatelka se sice rozchází v tomto verši s originálem - *Печальный Демон, дух изгнания*, ve skutečnosti však vystihuje jeden ze zásadních rysů Lermontovova Démona, poučený čtenář tu může vidět aluzi na politickou situaci v Rusku dvacátých a třicátých let, také slovo *vyhnanství* by mohlo být aluzí na autora a jeho dobu. Myslím, že se tu tedy překladatelka nijak nerozchází s myšlenkovým poselstvím originálu.

Především v důsledku jazykového ztvárnění působí Vrbové Démon ve srovnání s oběma staršími překlady nejméně vznešeně. Přestože však její Démon hovoří civilnějším jazykem než Démon Horův a Táborského, neztrácí rysy titánství, hrdinství, což jsou velmi důležité znaky Démona Lermontovova, symbolu celé jeho generace. Obecně můžeme říci, že u Démona v překladu Hany Vrbové vystupuje do popředí především vzpoura, čin, důležité atributy Démona Lermontovova. Způsob, jakým Démona zobrazuje, potvrzuje můj předpoklad, že překladatelka byla obeznámena s Fryntovými *Proměnami démona*.

#### 9. 4. 8. Shrnutí

Překlad Hany Vrbové se vyznačuje jednoduchou, přehlednou větnou stavbou. Přestože se v překladatelčině slovní zásobě vyskytují některé pro dnešní čtenáře nepříliš známé pojmy, můžeme její jazyk charakterizovat jako čtivý, snadno přístupný. Autorka se neuchylovala k přílišné archaizaci či poetizaci. Její slohová čistota umožnila naplno vyznít hlavní myšlenky díla. Specifickým rysem je především důraz na epickou složku díla, dále jistá „pohádkovost“, která však podle mého názoru může dílu dodat na poutavosti.

Tak jako v tvorbě Fr. Táborského a J. Hory se také v díle Hany Vrbové odrazily jisté dobové vlivy. Mnohé znaky překladatelčina textu souvisí s jejím vztahem k předloze. Na rozdíl od překladu Fr. Táborského, pro kterého byla velmi důležitá věrnost předloze, a to především v oblasti formální, můžeme v textu Hany Vrbové najít dokonce strofy, které mají jiný počet veršů než originál. Slovosledné a veršové inverze jsou jevem zcela běžným.

Překladatelčin jazyk se ve srovnání s mluvou obou starších překladatelů vyznačuje jistou hovorovostí, blízkostí běžné řeči dnešního čtenáře. Na některých místech textu však překvapí překrásné básnické obrazy, které nebývají doslovným překladem originálu. Vypovídají o překladatelčině schopnosti tvořivě zacházet s jazykem, o jejím básnickém talentu.

Je nepřehledné množství rozličných překladatelských typů (blíže se touto problematikou zabývá J. Levý<sup>223</sup>). S tím souvisí i variantnost překladů a různost čtenářských očekávání. Přesto se obvykle mezi čtenáře dostávají stále tytéž překlady. V knihovnách je k dispozici především překlad Horův, vydání Hany Vrbové pak o něco méně. Je tedy možné z nabídky knihoven posuzovat, zda je jeden překlad lepší než druhý? Pokud ano, byl by *Démon* v překladu Josefa Hory a Hany Vrbové po všech stránkách kvalitnější než překlad Fr. Táborského, jehož text nabízí jediná pražská knihovna (o knihkupectvích ani nemluvě) a to navíc pouze prezenčně? Zaujímá překlad Hany Vrbové téměř rovnocenné místo vedle překladu Horova pouze proto, že je překladem nejnovějším, anebo je její postavení dáno kvalitami tohoto překladu? A proč „nevytlačil“ její *Démon* zcela

---

<sup>223</sup> Levý, J.: *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

překlad Horův, tak jako tento vytěsnil z čtenářského povědomí všechny překlady starší?

Těžko budeme hledat jednoznačné odpovědi na tyto otázky. Můžeme se pouze zamýšlet nad znaky jednotlivých překladatelských rukopisů a konfrontovat je s originálem. Přínos překladu Hany Vrbové vidím především v tom, že překladatelka dokázala předat čtenáři přístupným jazykem kulturní dědictví originálu. Hana Vrbová se nepokoušela zasadit dílo do kulturního a dobového rámce užíváním nadbytečných archaismů, přechodníků, rusismů atd. Přesto její překlad zprostředkovává čtenáři atmosféru i prostředí poemy Lermontovovy.

Obrázová příloha č. 11: M. Ю. Врбовá, *Иллюстрации к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон"*

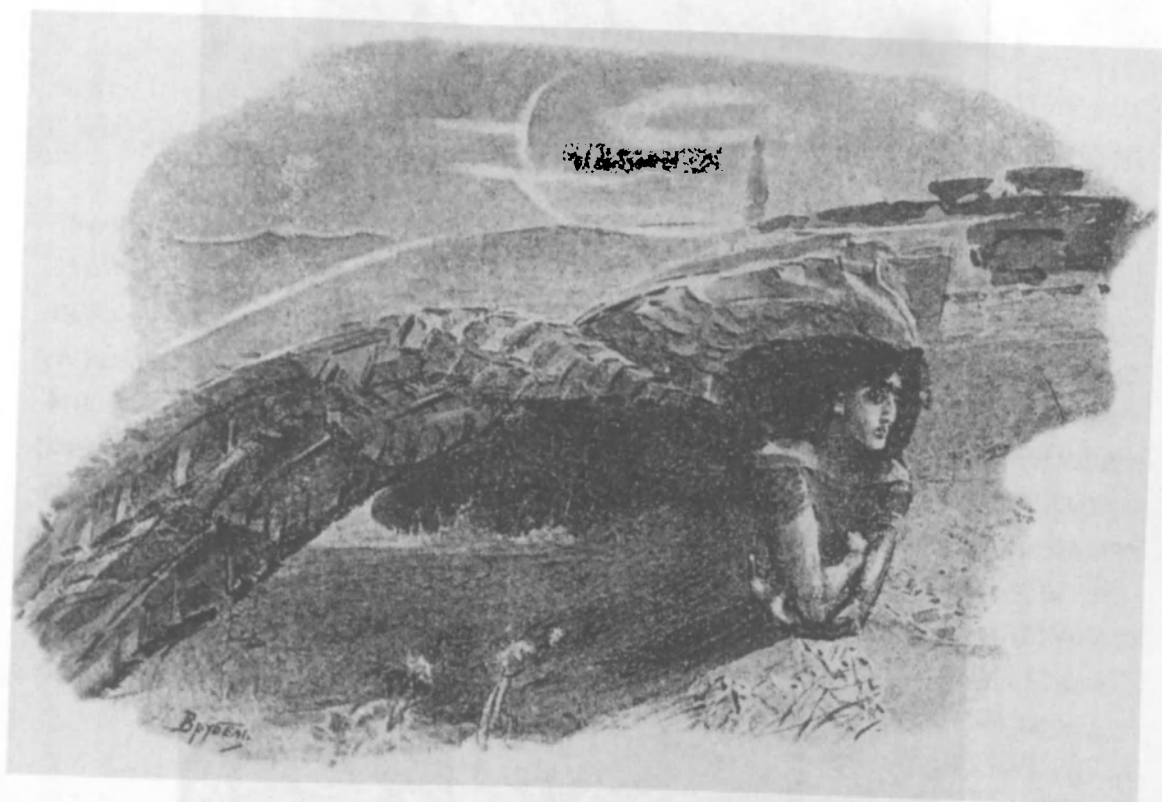
<sup>11</sup> Лермонтов, М. Ю. *Поэзия дьявола*. Москва: Академия, 1997.



**Образová příloha č. 11.** М. Ю. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон".<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937.

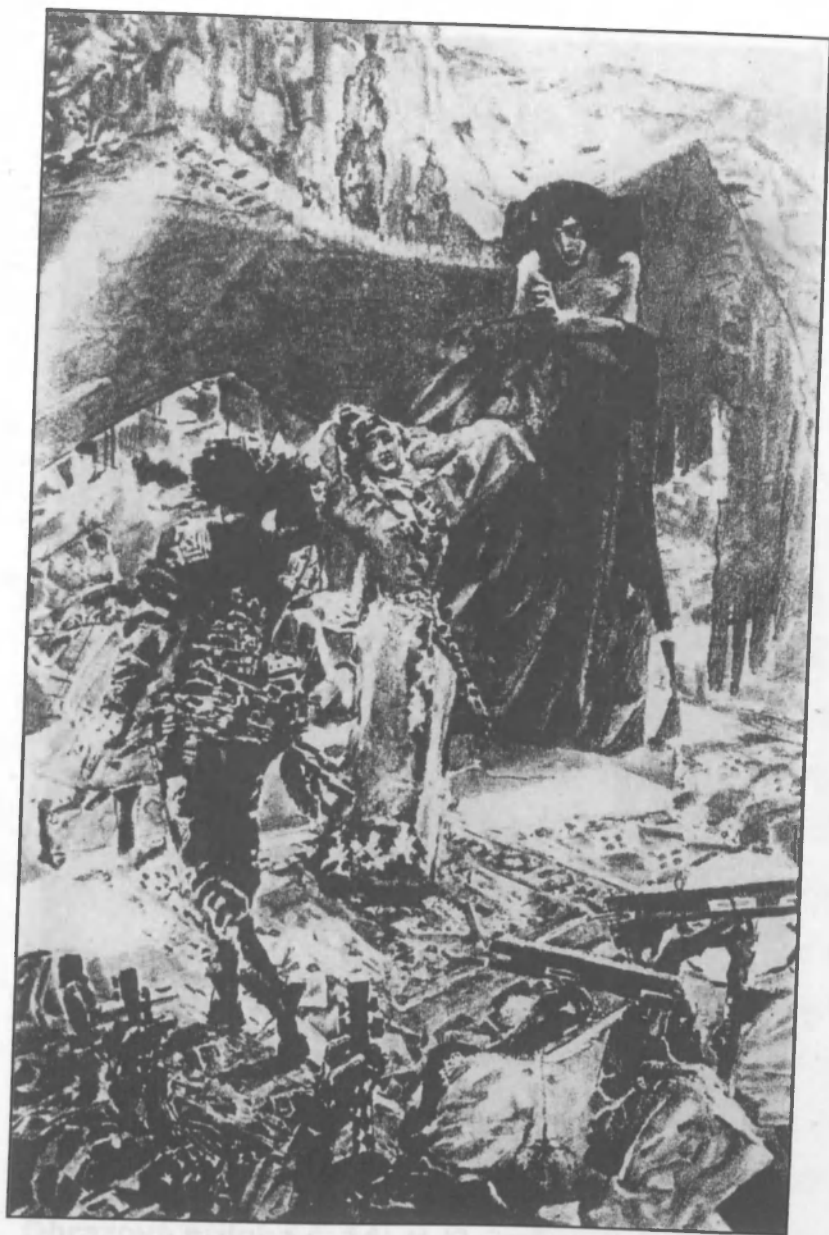


**Образová příloha č. 12:** М. Ю. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон".<sup>12</sup>

Образová příloha č. 13: М. Ю. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон".

---

<sup>12</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937.



**Образová příloha č. 13:** М. Ю. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон".<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937.





**Obrazová příloha č. 14:** М. Ю. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Демон".<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937.

## ZÁVĚR

Snad odpradávná jsou démoni součástí lidské obrazotvornosti. Přestože se jejich podoby, funkce a později i jména mění v návaznosti na proměňující se teritorium, v souvislosti s rozdílnými časovými i kulturními etapami, se změnami v lidském myšlení, jejich podstata je stále stejná. Můžeme říci, že jsou zhmotněním všech podob lidského strachu, pochyb a nejistoty, ale i vzpoury a tvůrčího hledání. Je pochopitelné, že démoni inspirovali člověka k mnohým uměleckým ztvárněním.

Démon je ústředním tématem veškeré tvorby M. J. Lermontova. Básnické vyjádření našla tato představa poprvé v roce 1829, v básni *Můj démon*. Od této chvíle až do dne vzniku poslední redakce poemy *Démon*, tedy svého posledního literárního zpracování, se tato představa stále proměňovala, mnohé své rysy pozbyla a jiné naopak získala. Protože bylo mým cílem ukázat, s jakými úskalími se může setkat český čtenář při četbě poemy *Démon* v českých překladech, ujasnila jsem si nejprve, co vše je v Lermontovově *Démonovi* obsaženo. Především v kapitole *Démon v díle M. J. Lermontova* jsem ukázala, jak toto zpočátku čistě niterné vyjádření autorových životních pocitů ztrácelo postupně na autobiografičnosti. Zdůraznila jsem, že v poslední dochované redakci poemy *Démon* získala na důležitosti především složka folklorní a společenská. *Démon* tu již není pouze dílem vzniklým z přemíry citu básníka k mladé dívce a této dívce věnovaným. Stává se vyjádřením člověka ovlivněného prostředím, v němž je nucen žít. Nejen jména postav, prostor, do něhož je zasazen příběh, a děj založený na několika kavkazských legendách připomínají mnohá díla literárního romantismu. Démon je v neposlední řadě symbolem revolty, vznešeného boje jedince za svobodu, symbolem protestu proti konvenci, přetvářkám, shora diktovaným pravidlům, která se často neshodují s mravními zákony jedince, a odporu k jakémukoli provizoriu. V tomto směru je Lermontovův *Démon* vyslovením autorových životních pocitů a výpovědí celé básníkovy generace zároveň.

Prostřednictvím kapitoly 9. jsem ukázala, že úskalí, s nimiž se může setkat čtenář překladového díla, se v neposlední řadě mohou týkat vyjádření samotné hlavní myšlenky originálu. V práci je naznačeno, do jaké míry věrně se

podářilo zprostředkovat obraz Démona několika vybraným českým překladatelům – Františku Táborskému, Josefu Horovi a Haně Vrbové. Ukázalo se, že ač všichni tři překladatelé ztvárňovali týž obraz Démona, každý jej českému čtenáři zprostředkoval trochu jinak. Svou roli tu nehrály jen osobnostní rysy překladatelů, ale také působící myšlenkové a literární proudy, proměňující se čtenářská obec.

Materiálem všech uměleckých literárních děl je jazyk. Prostřednictvím analýz překladů jsem ukázala, jaký vliv má na celkové vyznění díla překladatelova slovní zásoba, tvořivost, schopnost hrát si se slovy. Jednotlivé překlady se od sebe neliší jen výše zmíněnou mírou věrnosti myšlenkovému poselství díla. Odlišují se především způsobem zpracování látky, autorovým stylem, dále hudebním, rytmickým vyzněním díla, jeho estetickým působením. Zatímco sloh Františka Táborského se na první pohled vyznačuje květnatostí, virtuozitou a v důsledku snahy být co nejvíce věrný originálu také jistou kostrbatostí a množstvím tzv. rusismů, překlad Horův upoutá především krásou lyrických pasáží, obrazností, poutavý převod Hany Vrbové pak čtenářskou přístupností, a to jak v oblasti stylistiky, tak v rovině syntaktické. Rozdíly tohoto druhu jsou opět dány osobnostními předpoklady překladatelů a ve velké míře dobovými vlivy, užitými překladatelskými metodami. V každé historické etapě budou posuzovány jinak. Proto analýzy překladů následují až po kapitolách 4.-8., v nichž poukazují na proměnlivost názorů na překladové techniky v čase a na odlišná teoretická východiska jednotlivých překladatelů. Tato plynulá návaznost mi umožnila potvrdit můj původní předpoklad, že jednotlivé překlady nelze objektivně hodnotit. Přesto by měli být čtenáři o rozdílech mezi překlady informováni. Do jisté míry mohou sami učitelé vycházet vstříc rozličným čtenářským očekáváním svých studentů. Ti by měli mít možnost si mezi překlady svobodně vybírat. Z této práce by mělo být především patrné, čeho všeho si mají čtenáři při výběru všimnout a na co by si měli dát pozor při samotné četbě překladu, chtějí-li se vyhnout zkresleným soudům o autorovi originálu.

Jedním z hlavních motivů, které mě vedly k napsání této práce, byla snaha stručně postihnout způsoby, jakými zobrazovali jednotliví překladatelé Lermontovova Démona, tedy symbol dostupný českému čtenářskému publiku, neznalému ruského jazyka, pouze prostřednictvím překladů Lermontovovy

poemy. Již od počátku jsem předpokládala, že se tito překladatelé budou ve svých reflexích lišit. Proto bylo jedním z mých cílů upozornit na rozdílnost jejich výsledných představ. Nejdůležitější významy však přesto postihli všichni tři. Zde především vidím jejich přínos. Skrze Démona zprostředkovali českému čtenáři životní pocit, který vzhledem k rozdílným dějinným událostem, společenské situaci a pravděpodobně i odlišné národní mentalitě nebyl v původní české tvorbě nosným tématem. Je třeba poznamenat, že se čeští čtenáři setkávali a dosud setkávají s podobným symbolem také v tvorbě G. G. Byrona, Byronovi hrdinové jsou přece osamělí, zklamaní, ironičtí a temní, opovrhují průměrností davu, vším povrchním, touží se vymanit z pozemského řádu a pohybují se často mimo dobro i zlo, od Lermontovova Démona se však i oni mírně odlišují. Ve větší míře u nich vystupuje do popředí titánství a dandysmus, u Démona Lermontovova, jak jsem ukázala, spíše složka folklorní a společenská. Překladatelé Fr. Táborský, J. Hora a H. Vrbová tedy v první řadě obohatili české kulturní prostředí o nový rozměr.

*Lermontov se říká kapitola Démon v díle M. J. Lermontova.*

*Pročelnosti pojmu démon se dotýkám také v kapitole nazvané Lermontov a jeho Démon očima českých interpretů, překladatelů a kritiků různých dob. Ukazují v ní, že rovněž s nimiž Lermontovův Démon vstupuje do českého procesu a které mu tedy příčí sám jeho autor, mohou být při percepční snadno dezintegročovány.*

*V další části práce se věnuji především překladům Lermontovovy poemy Démon. Způsoby, jakými zprostředkovali mnou vybraní překladatelé (tedy František Táborský, Josef Hora a Hana Vrbová) myšlenkové poselství originálu české čtenářské obci, se od sebe značně liší. To je dáno jednak osobními předpoklady překladatelů, v neposlední řadě však požadavky doby, preferováním různých překladatelských metod. Na sílu dobových vlivů ovlivňujících práci překladatelů poukazuji v kapitole Z historie překládání z románů v Čechách.*

*Očekáváte místo v této práci najít analýzy překladů Fr. Táborského, Josefa Hory a Hany Vrbové. Provedení je záměrně tak, aby byly na první pohled patrné základní rozdíly mezi překládanými texty. Překlady se však nezačínám hodnotit. Většina rozdílů mezi nimi je dána již zmínovanými dobovými trendy, dále*

## Resumé

Tématem mé diplomové práce jsou české reflexe Démona M. J. Lermontova. Pojem démon se vyskytuje v lidském myšlení již od pradávna. Své místo našel samozřejmě i v dílech mnohých dalších umělců různých dob a národů světa. I tyto podoby démonů mohou být do jisté míry ukryty v Démonu Lermontovově. Na začátek práce jsem proto zařadila kapitolu stručně pojednávající o démonu jakožto kulturním jevu, z níž by měla být patrná proměnnost a variantnost tohoto ambivalentního pojmu.

Démon je ústředním tématem veškeré tvorby M. J. Lermontova. Přestože je odrazem dobové společenské situace, generační výpovědí, čistě romantickým symbolem a v návaznosti na křesťanskou věrouku vyjádřením věčného protipólu dobra, skrývá v sobě především vlastnosti svého tvůrce. Démon je v první řadě vyslovením autorova životního pocitu, zrcadlem Lermontovova nitra. Problematiky vzniku a vývoje démona v životě i díle M. J. Lermontova se týká kapitola *Démon v díle M. J. Lermontova*.

Proměnlivosti pojmu démon se dotýkám také v kapitole nazvané *Lermontov a jeho Démon očima českých interpretů, překladatelů a kritiků různých dob*. Ukazují v ní, že rysy, s nimiž Lermontovův Démon vstupuje do čtenářského procesu a které mu tedy přiřkl sám jeho autor, mohou být při percepci snadno dezinterpretovány.

V další části práce se věnuji především překladům Lermontovovy poemy *Démon*. Způsoby, jakými zprostředkovali mnou vybraní překladatelé (tedy František Táborský, Josef Hora a Hana Vrbová) myšlenkové poselství originálu české čtenářské obci, se od sebe značně liší. To je dáno jednak osobnostními předpoklady překladatelů, v neposlední řadě však požadavky doby, preferováním různých překladatelských metod. Na sílu dobových vlivů ovlivňujících práci překladatelů poukazují v kapitole *Z historie překládání z ruštiny v Čechách*.

Důležité místo v této práci mají analýzy překladů Fr. Táborského, Josefa Hory a Hany Vrbové. Provádím je záměrně tak, aby byly na první pohled patrné základní rozdíly mezi přeloženými texty. Překlady se však nesnažím hodnotit. Většina rozdílů mezi nimi je dána již zmiňovanými dobovými trendy, dále

názory jednotlivých překladatelů na kvalitní překlad a z nich vyplývajícími předem stanovenými cíli. Přibližují je v kapitolách *Překladatel kritikem (teoretické názory Fr. Táborského a jejich uplatnění v praxi)*, *Překladatel Josef Hora* a *Překladatelka Hana Vrbová*. Tyto kontrastní osobnosti jsem si vybrala zcela záměrně.

Ač všichni mnou vybraní překladatelé ztvárňovali týž obraz Démona, každý jej českému čtenáři zprostředkoval trochu jinak. V každém z překladů Démon některé významy ztratil, jiné možná vplynuly na povrch až příliš. Přesto všichni tři překladatelé obohatili kulturní povědomí českých čtenářů o další rozměr. Přiblížili jim všestranně fenomén démonismu, který v našem literárním prostředí neměl místo.

Демон является главной темой всего творчества М. Ю. Лермонтова. Хотя он является отражением общественной ситуации, обусловленной временем создания произведений Лермонтова, показом целого поколения М. Ю. Лермонтова, чисто романтическим символом и в контексте христианского учения является выражением вечной антинормы добра и зла, однако он скорее всего несет в себе черты своего автора. Демон – это в первую очередь выразительная черта автора и является зеркалом внутреннего мира Лермонтова. Проблемой возникновения и развития Демона Лермонтова я занимаюсь в главе названной “Демон в произведениях М. Ю. Лермонтова”.

Изменчивости понятия демон я касаюсь также в главе, названной “Лермонтов и его Демон глазами читателей, переводчиков и критиков в разные времена”. В ней я хочу показать, что различные черты Демона Лермонтова, с которыми это произведение входит в литературный процесс, то есть которые ему придал сам автор, могут быть неправильно истолкованы.

В следующей главе я сосредоточила свое внимание на переводах главы Демон М. Ю. Лермонтова на русский язык. Статьи, которые выбраны мной переводчики оспаривали для читателей читателя содержание подлинника, различия, сильно отличаются друг от друга, что обусловлено различиями переводчиков, также как и творческими процессами, в которых переводчик работает, а также тем, какие методы

## Резюме

Темой моей дипломной работы является образ Демона М. Ю. Лермонтова в чешских рефлексиях. Понятие демон появляется в мышлении людей уже с давних пор. Своё место оно, конечно, занимает в произведениях многих других авторов различных времён и народов мира. И эти облики могут скрываться в Демоне, автором которого является М. Ю. Лермонтов. В начале работы я поэтому привожу главу, в которой я кратко объясняю феномен демона как культурное явление. На ней я пытаюсь показать вариантность и многозначность этого понятия в контексте развития человечества, в том числе и человеческой культуры.

Демон является главной темой всего творчества М. Ю. Лермонтова. Хотя он является отражением общественной ситуации, обусловленной временем создания произведений Лермонтова, показом целого поколения М. Ю. Лермонтова, чисто романтическим символом и в контексте христианского учения является выражением вечной антиномии добра и зла, однако он скорее всего несёт в себе черты своего автора. Демон – это в первую очередь выражение чувств автора и является зеркалом внутреннего мира Лермонтова. Проблемой возникновения и развития Демона Лермонтова я занимаюсь в главе названной *“Демон в произведениях М. Ю. Лермонтова”*.

Изменчивости понятия демон я касаюсь также в главе, названной *“Лермонтов и его Демон глазами чешских переводчиков и критиков в разные времена”*. В ней я хочу показать, что типичные черты Демона Лермонтова, с которыми это произведение входит в литературный процесс, то есть которые ему придал сам автор, могут быть неправильно интерпретированы.

В следующей части я сосредоточила своё внимание на переводах поэмы *Демон* М. Ю. Лермонтова на чешский язык. Способы, которыми выбранные мной переводчики опосредовали для чешского читателя содержание подлинного произведения, сильно отличаются друг от друга, что обусловлено личностью переводчиков, также как и требованием времени, в которое возникали переводы, а также тем, какие методы

переводчики предпочитали в своей работе. Этой темы касается глава *"Из истории чешских переводов с русского языка"*.

Важную роль в моей работе играет анализ переводов Франтишка Таборского, Иосефа Горы и Ганы Врбовой. Целью анализа было показать очевидные различия в переводах. Я не занимаюсь оценкой переводов, так как большинство различий в переводах обусловлено временем их возникновения, теоретическими взглядами отдельных переводчиков и вытекающими из них задачами. Эти проблемы являются содержанием глав, названных *"Переводчик-критик. (теоретические взгляды Франтишка Таборского)"*, *"Переводчик Иосеф Гора"* и *"Переводчица Гана Врбова"*. Выше указанных переводчиков я выбрала прежде всего по причине их контрастности.

Представленные мной переводчики интерпретировали один и тот же образ Демона, но все с разных точек зрения. Всё-таки все эти три перевода являются культурным богатством, главные мысли поэмы переносят не только с одной территории на другую, но также с поколения на поколение. Главная заслуга всех трёх переводчиков заключается в том, что они передают чешскому читателю феномен демонизма, который особенно не проевился в чешской литературной жизни.



## Použitá primární literatura

- Jesenin, S. *Anna Sněgina*. Přeložil Josef Hora. Praha : Odeon, 1972.
- Jirásek, A. *Pan Johanes*. Divadelní hry III. Praha : J. Otto, 1934.
- Lermontov, M. J. Básně. Přeložil František Táborský. In *Sborník světové poesie*. Sv. 128. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění; Nakladatelství J. Otto, 1918, s. 142 - 192.
- Lermontov, M.J. *Démon, Východní povídka*. Přeložil František Táborský. Praha : zvláštní otisk z Naší doby, 1909.
- Lermontov, M.J. *Démon*. Přeložil a věnoval F. Hais. Praha : Svaz československého studentstva, 1906.
- Lermontov, M.J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : Melantrich, 1939.
- Lermontov, M.J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : Odeon, 1972.
- Лермонтов, М.Ю. "Избранные произведения". Москва : Государственное издательство детской литературы министерства просвещения РСФСР, 1962.
- Лермонтов, М.Ю. "Избранные сочинения". Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1959.
- Лермонтов, М.Ю. "Полное собрание сочинений". Москва : издательство "Правда", 1953.
- Лермонтов, М. Ю. „Сочинения М. Ю. Лермонтова". томъ третій – поэмы и библиографія, первое полное издание В. Ф. Рихтера подъ редакцією П. А. Висковатова. Москва, 1891.
- Лермонтов, М. Ю. "Восточная повесть". Москва : Академия, 1937.
- Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Praha : Albatros, 1979.
- Lermontov, M.J. *Výbor z díla. Díl 1: Lyrika, Poemy*. Praha : Svoboda, 1951.
- Mathauserová, S. *Povídky ze staré Rusi*. Praha : Odeon, 1984.
- Platón. *Symposion*. Praha : Oikoymenh, 2005.
- *Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича*, т. 1 – 5, АН СПб.
- Puškin, A.S. *Vyšel jsem dřív než hvězda ranní*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962.

## Použitá sekundární literatura

- Balajka, B. *Přehledné dějiny literatury II*. Praha : SPN, 1993.
- Dvořáková, D.; Dvořák, P. *Kalendárium*. Praha : X-Egem, 2003.
- Fines, O. *Natašin tanec – kulturní historie Ruska*. Praha – Plzeň : Pavel Dobrovský - BETA a Jiří Ševčík, 2004.
- Folprecht, J. Lermontovův Démon a moderní produkce básnická. *Naše doba*, 1909, roč. 16, č. 3, s. 177-185.
- František Táborský. (K 80. narozeninám). *Národní osvobození*, 1938, roč. 12, č. 8. Praha, Venkovské vydání.
- Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967.
- Havránek, B. aj. *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha : Academia, 1989.
- Hodrová, D. *Smích a běs: Staroruské hagiografické příběhy*. Praha : Odeon, 1988.
- Hora, J. *Knihy slovanské poesie*. Praha : Československý spisovatel, 1951.
- Hrabák, J. *Úvod do teorie verše*. Praha : SPN, 1958.
- Hrala, M. aj. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha : Karolinum, 2002.
- Iiek, B. aj. *Překlad literárního díla*. Praha : Odeon, 1970.
- Janáčková, J. *Česká literatura*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997.
- Knittlová, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2003.
- Kolektiv autorů. *Čeští spisovatelé 20. století*. Praha : Československý spisovatel, 1985.
- Kolektiv autorů. *Lexikon české literatury 2/1 (H-J)*. Praha : Academia, 1993.
- Kolektiv autorů. *Panoráma ruské literatury*. Boskovice : Albert, 1995.
- Kolektiv autorů. *Slovník českých spisovatelů*. Praha : Libri, 2000.
- Koudelková, E. *Literární ztvárnění lidových pověstí z Náchodska*. Boskovice : Albert, 1993.
- Köhler, J. *Tajemný Zarathustra*. Olomouc : Votobia, 1995.
- König, Fr.; Waldenfels, H. *Lexikon náboženství*. Praha : Victoria Publishing, 1987.
- Kšicová, D. *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1997.

- Kšicová, D. *Ruská poezie v interpretaci Fr. Táborského*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1979.
- Kufnerová, Z. aj. *Překládání a čeština*. Jinočany : H a H, 2003.
- Lehár, J.; Stich, A.; Holý, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. aktual. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- Levý, J. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- Levý, J. *Umění překladu*. 3. aktual. vyd. Praha : Ivo Železný, 1983.
- Mocná, D.; Peterka, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004.
- Mukařovský, J. *Studie z poetiky*. Praha : Odeon, 1982.
- O´Neillová, A. *Bohové a démoni*. Praha : Orbis Pictus, 1993.
- Ожегов, С. И.; Шведова Н. Ю. *Толковый словарь русского языка*. Москва: Российская академия наук, 1999.
- Stibral, K. *Magie a Fantasy*. Praha : Ikarie, 1996.
- Svatoň, V. *Z druhého břehu. (Studie a eseje o ruské literatuře)*. Praha : Torst, 2002.
- Turnerová A. K. *Historie pekla*. Brno : JOTA, 1995.
- Zvelebil, M. *Augustinova recepce pojednání Asclepius*. Praha, 2000. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Institut základů vzdělanosti.
- Komendová, J. Čechov a ruská klasika ve staroříšském vydavatelství Josefa Floriana. In *Jak čteme ruské klasiky*. Praha : Národní knihovna ČR – Slovanská knihovna, 2005.
  
- *Vrbová Hana* [online]. [cit. 2006-07-23]. Dostupné na WWW: <<http://www.obecprekladatelu.cz/V/VrbovaHana.htm>>.

## Použité obrazové přílohy

- O'Neillová, A. *Bohové a démoni*. Praha : Orbis Pictus, 1993.
- Лермонтов, М. Ю. *"Восточная повесть"*. Москва : Академия, 1937.
- Frynta, E. *Proměny démona*. Praha : Československý spisovatel, 1967.
- Figes, O. *Natašín tanec*. Praha-Plzeň : Beta-Dobrovský a Jiří Ševčík, 2004.
- Lermontov, M. J. *Stesk rozumu*. Praha : Lidové nakladatelství, 1976. Ilustrovali P. a V. Brázdovi.
- Z pozůstalosti J. Hory (Památník národního písemnictví).

## Příloha 1.

Básně Michala Lermontova. I. Přeložil Alois Durdík. In *Poesie světová*. Sv. 3. Praha : Ed. Grégr, 1872.

Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil a věnoval F. Hais. Praha : Svaz československého studentstva, 1906.

Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil František Táborský. Praha : zvláštní otisk z Naší doby, 1909.

Lermontov, M. J. Básně. Přeložil a úvodem a poznámkami opatřil František Tropp. *Světová knihovna*. Č.1245-47. Praha : J. Otto, 1916.

Lermontov, M. J. *Básně*. Přeložil a úvod napsal František Táborský. In *Sborník světové poesie*. Č. 128, díl 3. 1838-41. Praha : J. Otto, 1918.

Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : Melantrich, 1939.

*Démonova přísaha Tamaře*. Přeložil Josef Hora. Praha : Otto Girgal, 1940.

Lermontov, M. J. *Vybraných spisů svazek III*. Přeložil Vladimír Holan, Josef Hora, Marie Marčanová, Bohumil Mathesius, Jiří Víška. Doslov a poznámky napsal Bohumil Mathesius. Praha : Melantrich, 1945.

Lermontov, M. J. *Výbor z díla*. I. díl, Lyrika, Poemy. Praha : Svoboda, 1951. Klasikové, sv. 24.

Hora, J. *Kniha slovanské poesie*. Praha : Československý spisovatel, 1951.

Lermontov, M. J. *Démon*. Přeložil Josef Hora. Praha : SNKLHU, 1954. Nesmrtelní, sv. 14.

Lermontov, M. J. *Stesk rozumu*. Přeložili Z. Bergerová, E. Frynta, V. Holan, J. Hora, P. Kříčka, M. Marčanová, B. Mathesius, M. Matula, J. Víška, H. Vrbová. Praha : Lidové nakladatelství, 1976.

Lermontov, M. J. *Strážný zvon*. Vybrala, přel. a pozn. napsala Hana Vrbová. Praha : Albatros; Zlatoroh, 1979.