

HOST

STUDIUM [26]

Stanislav Rubáš
JÁ PÍŠI VÁM
Evžen Oněgin
v českých překladech

Tato kniha byla vydána v rámci výzkumného záměru
Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor,
řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

© Stanislav Rubáš, 2009
© Host — vydavatelství, s. r. o., 2009

ISBN 978-80-7294-284-8

*Génius odhaluje pravdu
na první pohled —
a pravda je mocnější než král.*

PUŠKIN

ONĚGIN U NÁS

Evžen Oněgin je překladatelsky jedním z nejpřitažlivějších textů světové literatury. Ačkoli čítá přes pět a půl tisíce veršů, dostal od roku 1833, kdy vyšel poprvé v úplnosti, jen u nás osmkrát novou podobu, třikrát zčásti a pětkrát kompletně. Puškinův román vznikl a stejně tak se odehrává v době, kterou zpravidla považujeme za uzavřenou kapitolu: generace čtenářů však mají potřebu objevit si ho znovu, pro sebe, pro svoji dobu.

Vůbec první, i když neúplné stopy Puškinova hrdiny v češtině vedou překvapivě daleko, zřejmě až do poloviny třicátých let devatenáctého století, do starobylé, dolnoslezské Wroclawi, kde tehdy na místní univerzitě působil Jan Evangelista Purkyně, „vědec s duší básníka“.¹ Právě mezi jeho rukopisy se dochoval také zlomek z překladu Oněgina, zahrnující celkem sedmáct prvních strof.

Purkyně začal Puškinův román překládat v podstatě vzápětí po jeho prvním úplném ruském vydání.² Paradoxně však nikoli v Čechách.

V roce 1823, kdy akademická Praha o geniálního vědce nijak zvlášť nestála, získal Purkyně místo profesora fyziologie na wroclawské univerzitě, v konkurenci několika dalších kolegů evropského formátu. V městě s pruskými úřady a početnou slovanskou menšinou, kde prožil celkem sedmadvacet let, pak zkoumal nejen lidskou mluvu, zrak, hmat a sluch, ale také možnosti své mateřštiny. Svoji motivaci k překládání cizích literatur přitom formuloval velmi jasně:

Němci, Italové i Maďaři se snaží na všech našich hranicích i uvnitř odnárodnit nám Slovanům lid i vyšší stavy. Snažme se tedy pomstít se jim za to šlechetnějším způsobem a přisvojit si vše, co oni vytvořili výtečného v oblasti duchovní. Tím nejenom od nich načerpáme nové síly, ale vzdávajíc čest tomu, co oni mají vpravdě čestného, sami také dosáhneme u nich cti a vážnosti.³

Ponecháme-li stranou Purkyňovy překlady z německé, italské, maďarské či polské literatury,⁴ jež jsou nejlepším důkazem, že tu nejde pouze o rétoriku, neprojevuje se v předchozích větách rovněž myšlení skutečného Evropana? Purkyňova výzva obsahuje určitý recept proti nacionalismu, nejen pro překladatele.

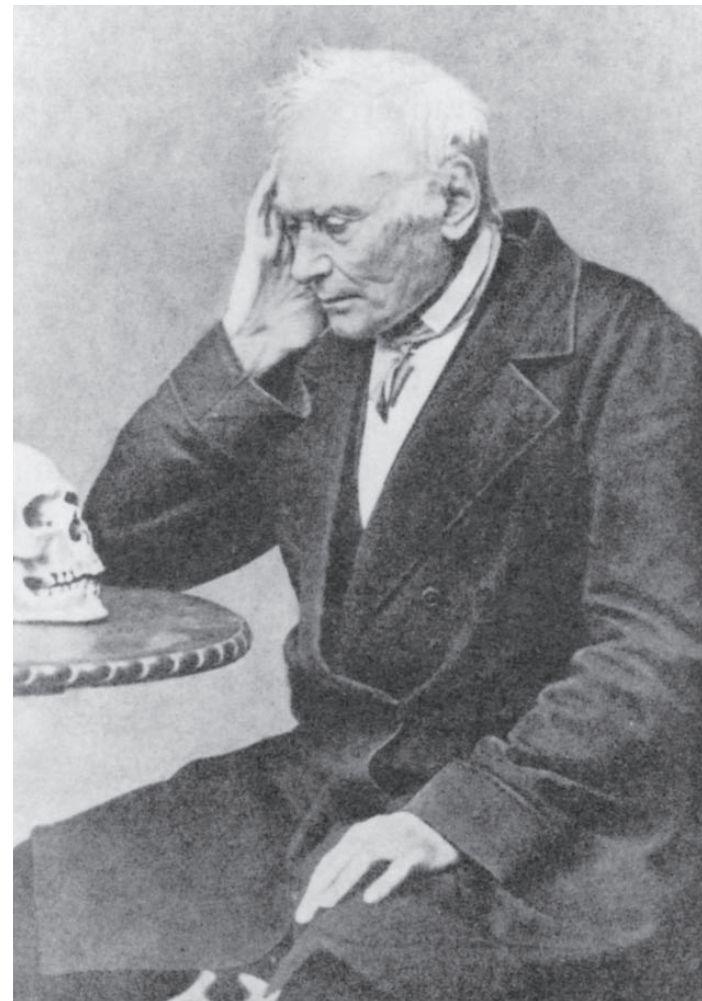
Purkyň sledoval Oněginovy kroky přesně do třetiny první kapitoly, k jedné z nevirtuóznějších pasáží, kde se spolu s verši roztančí slavná petrohradská primabalerína Avdot'ja Istominová. Sám ještě mohl zažít stejnou atmosféru doby jako Puškin. Mohl vidět tančit stejné baletky a dýchat stejný vzduch, který proudí na chodbách, v budoárech i pánských kabinetech Puškinova románu. Pokus o českou premiéru Evžena Oněgina však neocení pouze čtenáři se smyslem pro antikvární patinu: jde, byť ve zlomku, o odvážné nastínění budoucích možností našeho oněginovského překládání.

Na první kompletní verzi Oněgina si čeští čtenáři ovšem museli počkat bezmála třicet let. Proč? Kdo z našich literátů se s veršovaným románem ruského básníka tehdy mohl potkat — a nepotkal se s ním?

Ve třicátých letech devatenáctého století u nás překládal Puškina především jeho o tři měsíce starší vrstevník František Ladislav Čelakovský. Vybíral si ale téměř výhradně básně s národními motivy, takřkajíc „ruské lidové“. Proč se minul s Puškinovými dalšími texty, především těmi, které tak jako Oněgin nejrůznější šablony, včetně těch národních, spíše rozbíjely a překonávaly?

Jisté vysvětlení Čelakovského postoje nacházíme v jeho dopisech z roku 1826. Jeden z nich odkazuje k události ani ne rok staré, která představuje důležitý klíč k porozumění celému Oněginovi:

Z Rus trochu lítosti. V tom zpropadeném spiknutí též znamenití spisovatelé, Puškin a Muravjov-Apostol. Jak první nejlepší v básni, tak druhý v prose. Nepochybně oboum hlava dolů skočí. [...] Ubohý Alexandr, ale jak ze všeho poznávám, padl obětí těm šilencům. To morové povětrí z Německa (!) tam přešlo — a již z té příčiny dvojnásob mi to hnusné.⁵



JAN EVANGELISTA PURKYŇE (1787–1869)

Známe jej co starce statečného, vzpřímeného, s tváří vždy jasnou a se usmívající. Lesk velkého ducha zářil z čela myšlenkami propracovaného, velebně klenutého, bystrý, zpytavý pohled měl tolik vlídnosti, co povzbuzující úsměv jeho. Neviděla jsem nikdy mráčku na této tváři ani v neštěstí, ani při nehodách, ba ani choroba, ani trapné bolesti nesetřely z ní promyšlený, po celý život důsledně vydobývaný poklid její. Taková tvář mluví živým příkladem, řkouc: „Buď, člověče, ctnostným, žij velkým věcem, abys sobě dobyl blaženosti té, již ani lidé, ani osud, ani smrt ti vyrvat nemohou.“

Sofie Podlipská

„Spiknutím“ rozumí Čelakovský povstání děkabristů v Petrohradě čtrnáctého prosince roku 1825, nedlouho poté, co zemřel Alexandr I. Právě po smrti cara, kterému Puškin pro jeho neutuchající zálibu v inspekčních cestách přezdíval „kočující despota“, vycítili někteří šanci na změnu. Nezdařilo se. Vůdci povstání skončili na popravišti, mezi jinými i zmíněný Muravjov-Apostol. Nejde ovšem o literáta Nikitu Michajloviče, kterého má zřejmě na mysli Čelakovský, nýbrž o politicky angažovaného carského důstojníka Sergeje Ivanoviče, tehdy devětadvacetiletého, jen o tři roky staršího než Puškin.⁶ Další čekala Sibiř. Puškin sám se prosincového „spiknutí“ přímo nezúčastnil: když vypuklo, byl ve vyhnanství na severozápadě Ruska. Pro nás je pak důležité, že v Oněginovi najdeme po myšlenkách děkabristů, Puškinových nejbližších přátel, celou řadu stop.⁷

Vraťme se však k názorům Čelakovského, vyplývajícím z citovaného dopisu: zjevně se v nich odráží neznalost skutečných poměrů v Rusku, daná obtížnou dostupností informací, ale i jistou setrvačností v myšlení. Naši tehdejší rusofilové chtěli v Rusku vidět oporu, „veliké dubisko“, jež, jak prohlásil Ján Kollár dikcí starozákonního proroka, „vzdoruje zhojným až dosaváde časům“.⁸ Představa Ruska „vzdorujícího“ tím, že za každou cenu udržuje neudržitelné poměry, načrtnutá ruským básníkem nejen v Oněginovi, je nemohla uspokojovat. I kdyby se někdo z nich do překládání Puškinova románu pustil, patrně by ho, zatížen ustrnulou vidinou všemocného „slovanského bratra“, v mnoha ohledech nemohl (a možná ani nechtěl) pochopit.

Postoj k Puškinovi převládající mezi soudobými českými literáty shrnuje Kollár v jedné ze svých původně německy psaných statí:

Je politováníhodné, že se géniem vzájemnosti slovanské nenadchli tři vynikající slovanští básníci naší doby, jmenovitě ruský Puškin, srbský Milutinović a polský Mickiewicz: stojíce na ruské, srbské a polské zemi, avšak s hlavou ve slovanském nebi, mohli být spatřeni veškerým národem slovanským.⁹

Teprve postupně, s přibývajícím informovaností o skutečných poměrech v Rusku a rostoucí historickou zkušeností s Alexandrovým nástupcem, Mikulášem I., jenž rázně ukončil osvobozenécké snahy některých svých „slovanských bratrů“ (především Poláků

v letech 1830–1831), se proti konzervativním českým rusofilům formuje mladší, poněkud pokrokovější a ovšem také bouřlivější básnická generace.

K této generaci patřil i kněz a jihočeský literát, jehož v roce 1853, po vyloučení z gymnázia, vyšetřovala rakouská policie kvůli vydávání nepovoleného studentského časopisu¹⁰ a který pět let předtím možná stál i na barikádách.¹¹ Tehdy, v revoluční vřavě roku 1848, mu bylo teprve šestnáct. Václav Čeněk Bendl. Právě on se také pustil do překladu Oněgina, ještě jako alumnus bohosloveckého semináře v Českých Budějovicích. Překládal rovněž celou řadu jiných Puškinových děl a napsal o něm několik životopisných pojednání. V jednom z nich slovy Adama Mickiewicze zdůrazňuje, že „jméno Puškin stalo se heslem všech nespokojenců“.¹²

O Bendlově silném vztahu k ruskému básníkovi svědčí i několik vět z jeho dopisu Boženě Němcové napsaného koncem roku 1856, krátce po vstupu mladého rebelanta do českobudějovického semináře: „Milostpaní, mám u Vás Puškina, zapomněl jsem ho — a tož bez něho přece nemohu býti.“¹³ V těch slovech je více pravdy, než by se na první pohled mohlo zdát. Bendl, s nímž se život věru nemazlil, s Puškinem doslova žil i zemřel: nejenže pro něj ruský básník znamenal posilu v těžkých chvílích, jak dokazují mnohá svědectví, ale v den své smrti, poté, co přeložil několik tisíc Puškinových veršů, dosáhl na den stejného věku, jehož se dožil autor Oněgina.

Bendlův překlad Puškinova veršovaného románu — první kompletní — vyšel v březnu roku 1860, necelých třicet let po vzniku Purkyňova zlomku. V myslích tehdejších čtenářů zanechal nesmazatelnou stopu. V době, kdy jsme s výjimkou Máchova Máje neměli nic srovnatelného s vrcholy světové poezie, pomáhal nastavit měřítko našim literátům. Kromě jiných inspiroval Svatopluka Čecha, který se ještě jako student pod vlivem Bendlova překladu pustil do svých prvních básnických pokusů:

...pozvolna vyhraňoval se obrys celého díla; ba, již začala se podložka na psacím stole plnit slibnými rozběhy k veršovanému románu, jehož mladistvá hrdinka vymohla si již daň lyrické parenthese věnované jejím očím, trochu na způsob oslavy krásných nožek v Evgeniu Oněginu.¹⁴

Literárně i jinak nepřilíš zralé prostředí, do kterého Bendlův překlad vstoupil, můžeme zahlédnout v jednom českém textu Oněginem rovněž silně inspirovaném, v pamfletu Jana Nerudy z roku 1858 s příznačným názvem *U nás*. Nerudův pamfletový hrdina, začínající mladý básník, zkoumá, kde u nás, v Čechách, najít „látku pěknou pro hrdinu,/ jenž by se rovnat mohl Oněginu,“ a po mnoha bezvysledných pokusech se mu nakonec dostane poučení od zkušeného dobového literáta:

Čet jsem ty vaše básně, jsou dost hezky,
dost hezky, pravím, avšak naneštěstí
přespříliš myšlének v těch básních jesti —
tak nesmí básnit žádný básník český!
Nač myšlének, jež v Evropě teď zrajou? [...]
Nač vůbec myšlének, když národ v plence? [...]
Nač novotami lid náš dobrý mučit,
vždyť měli bychom se pak sami učit
a vždycky užitek my větší máme,
když v hlouposti ho trochu ponecháme!

Brilantní ironií, odhalující demagogii jistých kolegů od řemesla, se Neruda natolik přiblížil své ruské předloze, až nás zamrzí, že se do jejího překladu nepustil sám. I tak je ale jeho hledání českého Oněgina pozoruhodným příspěvkem k „českému“ vnímání Puškinova románu. Nerudův pamflet je navíc důležitou součástí dalšího významného fenoménu naší puškinovské tradice: tu totiž netvoří pouze překlady, ale také celá řada oněginovských nápodob. Jen v době kolem vydání Bendlova překladu vznikly kromě Nerudova pamfletu ještě další dvě.¹⁵

Nicméně na tu pravou, přímo světovou chvíli si původní, ruský Oněgin v českém prostředí musel počkat ještě další tři desetiletí.

V roce 1888 uvedlo Národní divadlo v režii Josefa Šmahy premiéru nové Čajkovského opery zkomponované na oněginovský námět. Do Prahy přijíždí i sám skladatel. A česká premiéra je tak úspěšná, že opernímu Oněginovi pomáhá proniknout do Vídně, Drážďan i dalších kulturních měst. Praha se otevírá světu a svět se otevírá Praze — skrze Oněgina:

Před Prahou dával operu Hamburg, ale tam se nelíbila. [...] premiérou Oněgina šestého prosince 1888 se karta úplně obrátila. [...] Šmahova režie působila svou přirozeností a realističností. [...] „Byl to Šmahův

nápad, aby Lenskij, když ho Oněgin střelí, rázem, celým tělem najednou jako podkosen padl k zemi, nápad, který tenkrát byl něčím zcela novým, na jevišti neznámým.“ [...] Po [Oněginově] pražském úspěchu následovaly pak další světové úspěchy, za něž skladatel vděčně připisoval zásluhu Praze.¹⁶

Přesně rok po zmíněné hudební události, šestého prosince 1889, se v časopise *Zlatá Praha* objevily rovněž první úryvky z nového překladu Puškinova románu. Jejich původcem je Václav Alois Jung, rodák z Rychnova nad Kněžnou, který viděl kus světa. Oněgina překládal z větší části ve Spojených státech, kam odešel hned zkraje osmdesátých let. Důvěrně však poznal i Rusko. Když v roce 1903 projížděl Moskvou po Tverské, vybavily se mu dvě vzdálené končiny tvořící místopis jeho života: divoká prerie americké Nebrasky a slavný bulvár uhánějící do nitra ruské metropole, kde „míhají se“, jak říká Puškin (v Jungově překladu) —

...báby, krámy,
lucerny, budky, kavárny,
kozáci, chlapi, lékární,
baráky, monastýry, sady,
procházký, lázně, mužici,
paláce, sáně, kupčici,
Bucharci, služky, módní sklady,
lvi v branách, mříže pavlánní
a hejna kavek na báni.

„Posud je to skoro všecko tady,“ vzpomíná Jung, „jak to Puškin popisuje a jak jsem to překládal leže v husté trávě ve stínu indiánských stanů nad řekou Niobrrou a dívaje se, jak kalný proud odnáší zbytky amerických pralesů.“¹⁷

Jung prožil v Severní Americe téměř šestnáct let, mimo jiné i jako kazatel mezi indiány.¹⁸ Jako překladatel však, jak ještě uvidíme, byl spíše typickou součástí našeho lumírovsko-ruchovského literárního záhumenku, jedním z představitelů „akademické doby našeho verše“.¹⁹

Také Jungův Oněgin se setkal s vřelým přijetím. Básník Otokar Březina napsal, že za tento překlad veršovaného románu „jediného olympského z Rusů“ Jungovi „nelze od milovníků češtiny dost poděkovat“.²⁰ Vyjádřil tím názor většiny čtenářů z profese. A patrně i mnohých běžných, neboť nadšení, které tehdy Oněgin

vyvolal, vedlo nejen k četným reprízám Čajkovského opery a k spěšnému vydávání nového oněginovského překladu časopisecky, na pokračování. Puškinovi hrdinové se u nás na přelomu osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století stali v jistých kruzích doslova módou:

Leckterá zamilovaná dáma z měšťanské honorace si představovala, že je Taťána. A na Ferdinandově třídě před Národním divadlem se náhle vyrojili šviháci a dandyové s výrazem přesycenosti a nudy ve tváři, po vzoru Puškinova hrdiny.²¹

Jungův Oněgin, čtyřikrát přepracovaný, se kromě jednoho časopiseckého dočkal sedmi vydání knižních: jako samostatná knížka vycházel v letech 1892–1937,²² tedy skoro půl století. Mezitím, v roce 1934, se na stránkách prvorepublikového tisku objevil novinový článek dokládající jednu poněkud méně slavnou kapitolu českých překladů ruské klasiky. Jeho autor Jindřich Najman prohlašuje, že dosavadní překlady Oněgina „oplývají nejnehoráznějšími zrůdnostmi, ba přímo nesmysly“. Jako důkaz nabízí překlad vlastní, „dokonalejší“, současně však konstatuje:

Bohužel nerozborné souručenství zájmové znemožňuje téměř již v zárodku jakoukoli ideovou snahu o nápravu našich zubožených literárních poměrů, takže chovám oprávněnou obavu, že našimi rozhodujícími kulturními činiteli, kterým záleží na udržení nynějších mocenských poměrů, nejen mi nebude dána příležitost k nabízeným důkazům, ale takový důkaz mi bude vůbec znemožněn prostým — umlčením.²³

Najmanův překlad se přesto dočkal publikování. V roce 1935 byl otištěn v Topičově edici „souvislé četby školní“, nikdy ale nepronikl do širšího povědomí, neboť na rozdíl od překladu Bendlova a Jungova vyšel pouze jednou a zkráceně, hlavně kvůli své nejednou zpochybněné kvalitě.²⁴

Na skutečného Evžena Oněgina pro dvacáté století, odrážejícího cestu, kterou urazilo české básnictví od dob Jungových, čeští čtenáři teprve čekali. V létě roku 1936, několik málo měsíců před puškinovským výročním rokem, požádalo nakladatelství Melantrich o nový překlad Puškinova románu českého básníka, který podle Václava Černého vynikal „úžasnou hudebností svého slova, jež nemá sobě rovny od časů Hlaváčkových“²⁵ — Josefa

Horu. Právě o slovu a jeho možnostech Hora přemýšlel nad překladem Puškina od samého počátku:

Předem tu byla nedůvěra v básnickou ryzost jeho epické poezie, vzniklá kdysi v dávných letech, kdy jsme četli ruského klasika v překladech jazykově zavánějících antikvariátem. Bylo třeba vzít do ruky originál a zjistit, že antikvární ráz má jen překlad [...]. Originál Oněgina zní jako dnešní báseň.²⁶

Horova verze nejslavnějšího veršovaného románu vznikla za neuvěřitelně krátkou dobu. Albert Pražák z ruského originálu Oněgina, do něhož si Hora poznamenával, kam až který den dopřekládal, zjistil, že práce našeho básníka začala přesně 29. srpna a skončila 25. listopadu 1936, „ani ne ve třech měsících a ve čtyřiceti překladových dnech“.²⁷

Horovu schopnost mimořádného tvůrčího nasazení zmiňuje také František Hrubín, který ho jako mladík potkával v „noční kavárně“ Technika na Karlově náměstí v Praze:

Není v Technice večera, není noci, aby nám Hora nerecitoval nové verše. Jednou po létech si na to zavzpomíná Seifert:

On jediný byl celý muž,
my byli chlapci skoro.
Nezvroucní večer nikdy už
jak s tebou, drahý Horu!

Kdopak z nás ještě dokáže
číst nad skleničkou vína
až do svítání pasáže
z Evžena Oněgina?²⁸

Horův Oněgin se stal velkou událostí. Ještě před prvním vydáním inspiroval událost stejně podnětnou, byť ze své podstaty jaksi pomíjivější: Emil František Burian na základě Horova rukopisu vytvořil scénář k divadelnímu představení, jež vycházelo z principu „nově vynalezeného systému světelného divadla“.²⁹ Pomocí detailně promyšlených prolnutí a proměn, během nichž se dvě zdánlivě vzdálené věci zablesknou novou souvislostí, se legendárnímu českému režisérovi podařilo přenést poezii na jeviště:

...zatímco zesíleny elektronickými reproduktory vpadaly ze zákulisí do jevištního a hledištního prostoru první tóny předehry k Čajkovského opeře Evžen Oněgin, předehry držené ve výrazu „maestoso

ma non troppo, forte“, nasvětlila se zvolna tylová projekční stěna, instalovaná na předním okraji jevištního prostoru, a v souladu s rytmickým výrazem hudebního transparentu pak vyvstal prolutím do její nasvícené obdélníkové plochy filmový obraz v kůži vázané, kovovými růžky okované knihy, na jejíchž deskách byly vyryty nápisy: „A. S. Puškin: Jevgenij Oněgin. Báseň o veliké lásce o dvou zpěvech.“ V dalším obraze se pak za pokračujícího hudebního doprovodu na ekranu objevila mužská ruka v okrajkováném rukávu (v záběru toliko její spodní část), knihu zvolna otevírající. [...] Obdobným způsobem, jakým v úvodním výjevu vnějšího epického rámce hru otevíral, v závěrečném výjevu tohoto rámce ji Burian i uzavíral. [...] Taťána, poté, co byla odmítla Oněginovo vyznání lásky, přijímá od svého manžela, generála Gremina, vyzvání k tanci, a zatímco zhrzenými city zmítaný seladon Oněgin k tomu konsternovaně přihlíží, roztančí se s ním v tříčtvrtčním taktu valčíku, který je nápadníkovi, jí teď odmítnutému, dobře znám — je to týž valčík (Burian tu opět použil hudby z Čajkovského Evžena Oněgina), který Taťána tančila poprvé právě s Oněginem kdysi u nich doma na vsi. [...] Taťána s Greminem odtančí ze salonku a Oněgin se rozbíhá za nimi. Vtom však v rytmu valčíku vtančí do místnosti masky a zastoupí mu cestu. [...] Posléze se mu v divoce křepčícím davu přece jen podaří Taťánu objevit. V tu chvíli se vrhá mezi tanečníky, odtrhává ji, objekt svého nynějšího tichého šílení, od jejího manžela a zadržuje ve své náruči. Taťána se sice z jeho objetí nevymkne, avšak jakoby kouzlem promění se v jeho rukou v ozdobnou knihu z nápisem Evžen Oněgin.³⁰

I Buriana na Puškinovi zaujalo hlavně to, jak promlouvá k dnešku. „Pravděpodobnost situací a pravdivost rozhovorů — toť skutečný zákon dramatu,“ cituje slavný režisér z básnickovy korespondence a dodává: „Jak se tu Puškin dotýká právě jednoho z nejožehavějších problémů současného divadelnictví! [...] Tak nám může sloužit k diskusi o úchylných v dramatickém umění k mechanickému popisování skutečnosti.“³¹ Burian zjevně našel v autorovi Oněgina stejného myšlenkového nespokojence, jakým byl — přinejmenším v divadle — on sám.

Burianova inscenace i Horův překlad se navíc objevily v době blížící se okupace a války. Dobovou atmosféru zachytil v červnu roku 1935 sám Hora v proslovu na výstavě, která při zpětném pohledu působí jako jedno z největších moment v novodobých dějinách Evropy. „Výstava spálené knihy“. Připomínala události roku 1933, kdy se na náměstích Německa konala velkolepá autodafé, při kterých hořely zvláštní hranice:

Byly doby, kdy [...] se u nás šířily Havlíčkovy satiry jen v rukopisech, kdy v Rusku sám car cenzuroval verše odbojného Puškina, [...] ale to všechno byly speciální případy — a žádný absolutismus devatenáctého století nesestoupil k metodám známým z dob inkvizice. [...] Mnohé z těchto knih, které tady vidíte a které jsou všechny v Německu zakázány, byly spáleny na hranicích, za řevu zfanatizovaných tisíců [...]. Přestaneme-li myslet na brutalitu, s jakou shladili z povrchu třetí říše hahnkrajcleři všechny lidi cizích jim světových názorů, [...] napadne vás, jakou sílu asi má myšlenka vyslovená knihou.³²

V takové situaci musel právě Oněgin promlouvat velmi naléhavě. Už samotné pozadí vzniku Puškinova románu, psaného nezřídka v různých vyhnanstvích a vystaveného bitvám s cenzory, muselo probouzet bolestivě živé souvislosti. Ostatně z básnického vyznání Puškinovi, jež se našlo v Horově pozůstalosti, je více než zřejmé, jak slovo pronásledovaného básníka působilo v době, kdy snad každý vedl nějaké bitvy, zprvu třeba jen ty soukromé, vnitřní, při kterých se však už rozhodovalo, jak se zachová v těch velkých, dějinných:

ty, jenž jsi volnost v stínu čel
nad celou Rusí rozezněl,
tvé slunce zpívá, tvůj sních září
do našich bitev. Čaromoc
tvých slov nám svítí, blesk tvých tváří
před námi rozhrnuje noc [...].
Básníku blízký, vzdálený,
co znamenají všechna léta,
když píseň tvá, jež ruší čas,
v zdroj svobody své zvedá nás?³³

Když za další tři desetiletí, v polovině let šedesátých, přišel na svět nový, v pořadí už čtvrtý kompletní překlad Oněgina, síla svobodně vyslovené myšlenky opět účinkovala více než kdy jindy.

Dvacet roků poválečného vývoje, kdy se ze země demokratické, ve které ještě žil Hora, stala země socialistická, přineslo opět jednu ideologii, tentokrát orientovanou na Východ. A Puškin jako zástupce preferované kultury, propagovaný režimem stejně despotickým jako ten, jenž ho po celý život deptal, nemohl zůstat stranou. „Puškin dovedl překročit hranice své třídy [...]. Dnes, kdy také naše poezie stojí před úkolem změnit se v účinnou sílu socialistického budování, může jí Puškinův příklad prospět při řešení

otázek nejzákladnějších,“ napsal akademik Jan Mukařovský v roce 1949.³⁴ Podobné fráze, snad i upřímně míněné, se pak nadlouho staly součástí řady našich encyklopedií i učebnic literatury. Puškinův obraz zatuhl do neživé podoby oficiálního klasika.

Teprve „zlatá šedesátá“ přinesla reálnou naději na změnu. K nové duchovní atmosféře přitom patřilo také znovuobjevování textů, jež se staly povinnou a tedy neprožívanou hodnotou, i když ještě před patnácti dvaceti lety mohly být vnímány jako věc velmi osobní:

Horův překlad byl za války pro nás, tehdejší středoškoláky, takřka nedostupný, opisovali jsme si jej a učili jsme se mu nazpaměť, stejně jako druhé „bibli našich prvních lásek“, Rollandovu Petru a Lucii. Dnes je Oněgin v originále i v Horově překladu na střední škole povinná četba. Dost mladých lidí zná díky tomu jen Taťanin dopis, souboj, pár úryvků a děj. Dost starších se do Oněgina už řadu let nepodívalo, protože jsou přesvědčeni, že ho dokonale znají.³⁵

To jsou slova Olgy Maškové, autorky českého Oněgina, který poprvé vyšel v roce 1966. Vyvolal mnoho ohlasů, což se v době, kdy se v celé společnosti znovu začínalo o všem svobodně diskutovat, dalo očekávat skoro automaticky. V řadě našich tehdejších deníků a časopisů vyšly recenze, které si, často i v detailu, všímají jazykové stránky nového překladu.³⁶ Některé jsou polemické a všechny se shodují v jednom: Mašková překládá takzvanou literární klasiku jinak, než jak se překládala dosud. Její Oněgin byl považován za projev nemalé odvahy, jazykové a interpretační.

V době prvního vydání svého překladu Mašková ještě netušila, co její odvážné postoje, nikoli už jen literární, způsobí: po svobodně rozběhlé vlně šedesátých let, vrcholící v roce 1968 pražským jarem, protestovala proti okupaci své země vojsky Varšavské smlouvy, vrátila stranickou i spisovatelskou legitimaci a na téměř dvacet let se ocitla na seznamu zakázaných překladatelů.³⁷ Její verze Oněgina tak zůstala dodnes nepříliš známá. Za totality mohla vyjít pouze třikrát, podruhé v roce 1969 a potřetí (a naposledy) v roce 1987, kdy ministerstvo kultury poněkud nevyzpytatelně zákaz vydávat překladatelčiny práce zrušilo. Symbolicky právě ke stopadesátému výročí smrti autora, o němž Mašková už v šedesátých letech řekla: „Jsem zamilovaná do jeho básnických i lidských vlastností, do jeho talentu, vzdělanosti, espritu.“ A vzápětí dodala něco, co muselo i na soudobé poměry

vyznít přinejmenším nekonvenčně: „Navíc mi připadá modernější, odvážnější a mladší než většina současných ruských básníků.“³⁸ Řeč byla, samozřejmě, o Puškinovi.

Překlad Maškové, jak uvidíme v podrobném rozboru, je v jistém smyslu polemikou s celou dosavadní tradicí českého oněginovského překládání, především s kanonizovaným překladem Josefa Hory.

Když pak v polovině sedmdesátých let vyšly knižně úryvky z dalšího překladu Oněgina, působily rovněž jako polemika. Tentokrát naopak s Maškovou. Stojí přitom za zmínku, že autora těchto úryvků, Emanuela Fryntu, právě Mašková pokládala spolu s Horou za jedině dva básníky, kteří vytvořili „puškinovskou tradici našeho uměleckého překladu“.³⁹

Z Fryntovy verze nejznámějšího románu ve verších, bohužel, zbylo pouhé torzo: tvůrce řady uznávaných překladů, který z Oněgina údajně stihl přeložit poměrně velkou část (snad celých sedm kapitol),⁴⁰ většinu svého rukopisu spálil. Několik dochovaných zlomků nicméně předznamenalo další českou podobu Puškinova románu.

Milan Dvořák, původce našeho nejnovějšího Oněgina, si získal pověst zejména svými překlady ruských bardů, písničkářů reflektujících mimo jiné nejrůznější podoby občanské nesvobody. Puškinův veršovaný román začal Dvořák podle svých slov překládat „asi v polovině osmdesátých let“, ovšem „s dlouhými prodlevami“.⁴¹ Po vydání své verze v roce 1999 řekl:

V Horově překladu, k němuž předchozí generace s úctou vzhlížely, jsou podle mě jisté nepřesnosti, neporozumění a také trošku inklinuje k romantické stránce díla. V Oněginovi je na jedné straně romantický básnický duch, ale na straně druhé duch realisticko-ironický. Duch takového vzdělaného intelektuála. To zase na můj vkus až příliš zdůrazňovala paní Mašková.⁴²

Milan Dvořák se proto pokusil udržet obě zmíněné polohy Puškinova textu v rovnováze. A v tom se mu nevědomky stal předchůdcem právě Frynta. O zvláštním souznění obou překladatelů vypovídá i jedna pozoruhodná souvislost. Týká se jednoho z čítaných míst Oněgina.

Taťana, dívka z provinční statkářské rodiny, odchovaná především na módních románech, píše milostný dopis. Obraty, jež používá, zní samy o sobě spíše konvenčně. Jsou vyčtené hlavně

Кудачи
 Мам буби во Оутруну
 —————
 И акамад омиу - мопрбокт?
^{успешно}
 То ~~а~~ ^{успешно} мопрбокт?
 Минефт лгнано ббамми бост
 Минефт мопрбокт манагафт
 Но ели ед мопи минам мопи дот
 Комб кан мн гланаму спрад
 Минефт ^{вимакуфт} манагафт минефт
^{Кв манамо}
 Мопрбокт манагафт мопрбокт
 Мопрбокт манагафт мопрбокт
 Минефт манагафт манагафт
 И ^{успешно} манагафт манагафт
 Манагафт манагафт манагафт
 Комб манагафт, мопрбокт манагафт

RUKOPIS TAŤANINA DOPISU ONĚGINOVI (1824)

z francouzské literatury Puškinovy doby.⁴³ Svou otevřeností a upřímností ale Taťanino vyznání tyto literární šablony přerůstá. A my v něm můžeme zaslechnout její vlastní, autentický hlas:

Místo, které jsem si vybavil jako první, když jsem byl požádán, abych se pustil znovu do Evžena Oněgina, byl verš, kterým končí Taťanin dopis Oněginovi v Horově překladu: „I končím! Hrůzno čísti psaní.“ Originál přitom říká: „Кончаю! Страшно перечестъ.“ Tedy něco ve smyslu „končím a mám strach to po sobě číst“. Po dokončení překladu se mi dostal do rukou překlad Fryntův, který jsem do té doby nečetl, a já zjistil, že konec Taťanina dopisu v něm zní naprosto stejně jako v mé vlastní verzi: „Končím a bojím se to číst.“ Frynta dvacet let přede mnou překládal Oněgina tak, jak bych ho překládal já.⁴⁴

Vzpomínka Milana Dvořáka svým způsobem charakterizuje i všechna předchozí setkání s Puškinovým románem, o nichž tu byla řeč: každý nový překlad Oněgina je reakcí, více nebo méně vědomou, na ten předchozí. To není náhoda. Jednotlivé verze vznikaly zhruba po třiceti až čtyřiceti letech. Právě za tak dlouhou dobu stihne dorůst nová básnická generace, přinášející jinou poetiku a s ní i potřebu přeložit si znovu světovou klasiku.

Rovněž není náhoda, že Oněgin byl do českého prostředí třikrát uveden v době velkých politických a společenských zlomů: na počátku šedesátých let devatenáctého století, kdy se začal hroutit policejní stát reprezentovaný nechvalně proslulým rakouským ministrem Metternichem, ve třicátých letech před nacistickou okupací a v letech šedesátých před pražským jarem. Puškinův román se tak řadí k textům, které promlouvají ještě jinak než jen jako literatura: symbolizuje spřízněnost těch, kdo se, tak jako Puškin a jeho druhové z řad děkabristů, nedali zastrašit státní mocí. Ve svědectvích většiny našich oněginovských překladatelů se to odráží velmi zřetelně.

Z jejich dopisů a vzpomínek spojených s Puškinem je však patrné ještě něco podstatnějšího: vztah k ruskému básníkovi a jeho světu. Bendl, Jung, Hora, Mašková a Dvořák, jimž se v našich rozměrech chceme věnovat především, se možná právě proto mohli pustit do překládání textu, kterým jako málokterým literárním dílem hluboko prorůstají souvislosti s autorovým životem.

Ještě než se na Puškinův román a jeho české překlady podíváme v detailu, pokusme se pro srovnání alespoň načrtnout, kdy a jak Oněgin vůbec pronikl za hranice Ruska.⁴⁵ Zůstaneme přitom v Evropě, a to ve třech zemích, s nimiž je Puškin spjat svým intelektem i múzou. V Německu, ve Francii a v Anglii.

ÚRYVKY Z ONĚGINOVA PUTOVÁNÍ

Zatímco Puškin nikdy nepřekročil hranice Ruska a v Evropě byl podle doložitelných zpráv nejdál v Pskově, Oněgin putuje světem už více než půldruhého století. Kdy a jak byl v cizině přijat, ovšem nezáleželo pouze na něm. Na cestách do Německa, Francie a Anglie, kterým se ve stručném přehledu budeme věnovat, Oněgina předešla pověst jeho tvůrce.

V jedné z prvních, nicméně příznačných zmínek v zahraničním tisku, v *Revue encyclopédique* na rok 1822, Puškin vystupuje jako autor ódy *Sur la Liberté*, jež spolu s dalšími verši „zapříčinila pronásledování mladého básníka, vypovězeného do Besarábie, ze strany vlády“.¹

Podobné zprávy, šířené prostřednictvím vlivného pařížského žurnálu nejen v Evropě, ale také v Rusku, měly dvojitý efekt. Jestliže u zahraničních čtenářů mohly vzbuzovat jisté sympatie, oficiální představitelé ruského impéria pouze utvrzovaly v přesvědčení, že Puškina je třeba držet pod kontrolou. Také proto nikdy nesměl vycestovat ani do sousední Číny, natož do elegantní Paříže či moderního Londýna. V květnu roku 1826 píše náš básník knížeti Vjazemskému z Pskova do Petrohradu:

Jak můžeš Ty, jenž nejsi na řetěze, zůstat v Rusku? Dá-li mi car volnost, nezůstanu tu ani měsíc. Žijeme ve smutném století, ale když si představím Londýn, železnice, parní lodě, anglické časopisy nebo pařížská divadla a..., uvádí mě mé zapadlé Michajlovské do zuřivého stesku.²

Novinky o Puškinově životní dráze se přitom na Západě šířily výrazně rychleji než jeho dílo:

Ještě za básníkovy života a v prvních letech po jeho smrti se o něj Západ zajímal hlavně kvůli jeho životopisu, jeho lásce ke svobodě, vedoucí k dlouhému vyhnanství, jeho vztahům se dvěma samovládcí a jejich agenty a vposledu i kvůli tomu, že ho v duelu zabil přistěhovalec z Francie.³

Puškinovy osudy i tvorba připomínaly evropským čtenářům především jednoho spisovatele. Jeho portrét měl náš básník ve své pracovně v Michajlovském, jako symbol doby, ve které oba žili. Tento literát však Puškina pravděpodobně nikdy ani nezaznamenal, zemřel jen pár let poté, co se na Západě o budoucím autorovi Oněgina začaly objevovat první zmínky, v roce 1824:

Puškin a lord Byron zemřeli oba v nejlepším věku a na vrcholu svých schopností, vrchovatě uživše všech slastí, které může poskytnout literární sláva. [...] V jejich dílech je jistá podobnost právě tak jako v jejich povahách. Naplnění pohrdavou nenávistí k lidem a znechucení společenskými zvyklostmi, mají oba trochu sklon k přehánění; vyhledávají zvláštní a neobvyklé, považují za krásné to, co je přemrštěné nebo hrůzné. Jejich veselost je hlučná, trochu násilná a skoro zběsilá, jako veselost proroka, který vidí, že se vyplňuje neštěstí, které předpověděl.⁴

Tak viděl Puškina v roce 1868 Prosper Mérimée a spolu s ním většina tehdejší vzdělané Evropy. I když slavný francouzský spisovatel ruského básníka sám překládal a poznal ho tedy nezprostředkovane, takřikajíc od pramene,⁵ uplatnil vůči němu přístup, kterému Bělinskij s odkazem k ruské kritice třicátých let devatenáctého století říká „Prokrustovo lože kritikovy teorie“: kritik básníkovy díla „buď vyťahoval za nohy, nebo jim nohy (a dokonce i hlavu, podle okolností) usekával“.⁶ Byť byronovský příměr není vůbec neopodstatněný, lacině romantizující souvislost, v níž ho Mérimée použil, zastírá to nejpodstatnější — to nové, co Puškin do literatury přinesl:

Forma románů takového druhu, jako je Oněgin, byla vytvořena Byronem; alespoň způsob vyprávění, směs prózy a poezie v líčení skutečnosti, odbočování, básníkovy obracení se k sobě samému, a zvláště ta nanejvýš hmatatelná přítomnost básníkovy osobnosti v díle jím vytvořeném, to všechno je práce Byronova. Ovšem, vypůj-

čit si cizí novou formu pro vlastní obsah ani zdaleka není totéž jako najít si ji sám. Stejně však nelze při srovnávání Puškinova Oněgina s Byronovým Donem Juanem, Childem Haroldem a Beppem najít nic společného kromě formy a způsobu. [...] Byron psal o Evropě pro Evropu [...]. Puškin psal o Rusku pro Rusko. [...] Dovedl se ve své básni dotknout tolika věcí, učinit narážku na tak mnohé z toho, co patří k světu ruské přirozenosti, k světu ruské společnosti! Oněgin se dá nazvat encyklopedií ruského života a skladbou nanejvýš lidovou. Jaký div, že tato báseň byla přijata naší veřejností s takovým nadšením [...]? Byla pro ruskou společnost aktem poznání, snad prvním, ale zato jak velkým krokem vpřed!⁷

Těmito slovy shrnuje přínos básníkovy veršovaného románu Vissarion Grigorjevič Bělinskij v roce 1844 v první velké puškinovské reflexi zveřejněné v Rusku. Přibližně šest let před ním a celých třicet před Mériméovou studií, v roce 1838, ale mohla Evropa o Puškinovi číst i jiné řádky, tentokrát v Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, časopise založeném Hegelem a vycházejícím v Berlíně:

Jestliže nezřídka připomíná Byrona, Schillera, dokonce Wielanda a také jejich předchůdce Shakespeara a Ariosta, svědčí to spíše o tom, s kým ho lze srovnávat, než od koho je třeba ho odvozovat. Spolu s Byronem rozhodně patří k jedné epoše, dokonce i spolu se Schillerem [...], najdeme v něm stejný protiklad a boj literatury a skutečnosti, [...] tentýž stesk po věcech ztracených a smutek z nedosažitelného štěstí [...]. Od Byrona se však podstatně odlišuje už jen tím, že dovedl živě spojit uvedené vlastnosti s jejich pravým opakem, totiž se svěží duchovní harmonií, jež jako jasná sluneční záře prostupuje jeho poezii a vždy, i v chmurných událostech a nejhlubším zoufalství, dovede poskytnout útěchu a naději. V onom směřování k harmonii, dobru a mohutnosti [...] ho můžeme srovnávat s Goethem. [...] Výtvořiny Puškinovy jsou všechny plny Ruska, Ruska ve všech jeho tendencích a podobách. [...] Jih i sever, Evropa i Asie, divokost i jemnost, věci staré i soudobé jsou mu stejně vlastní a důvěrně známé.⁸

Snaha o spojování protikladů, duchovní harmonie, světovost i bytostná ruskost, není v tom jádro celého Puškina? Jestliže Bělinskij v roce 1844 napíše, že „Puškinova múza dovede hluboce trpět nesouzvuky a protiklady života“,⁹ pokud Dostojevskij v roce 1880 promluví o tvůrci Oněgina jako o básníkovy „univerzální vnímavosti“, který „dokázal v sobě plně ztělesnit ducha jiného národa“,¹⁰ jestliže Thomas Mann v roce 1921 nazve Puškina „Goethem Východu“¹¹ a Karel Čapek v roce 1937 bude přesvědčen,

že „bez Puškina by veliké ruské literatuře chybělo [...] tajemné kouzlo, lyrický kontrast, hudební souznění, harmonický smír“,¹² nerozvinou snad, každý po svém, ony řádky z roku 1838?

Jejich autorem je Karl August Varnhagen von Ense, německý literát, který se ve svých soudech rovněž mohl opřít o znalost ruských originálů: kvůli našemu básníkovi se údajně za šest měsíců naučil rusky. Jeho první velká puškinovská studie se pak „dočkala téměř celoevropského ohlasu a ovlivnila i to, jak Puškina vnímali samotní Rusové, Bělinského nevyjímaje“.¹³

Pro ruskou kulturu se Varnhagen von Ense zaujal v době napoleonských válek, kdy si v ruské armádě vysloužil hodnost kapitána. Ta časová souvislost zřejmě není náhodná. Kdy jindy mohl být kontakt vzdělaných Evropanů s ruským živlem tak bezprostřední? A kdy měla Evropa větší důvod zaregistrovat Rusko jako skutečnou velmoc? V roce 1812 Rusové vyhnali ze svého území Napoleona, postrach všech evropských mocností. A když pak v trojspolku s Rakouskem a Pruskem pomohli definitivně odstranit „vládychtivého Korsičana“ také z Evropy, vztahy mezi starým kontinentem a Ruskem se už nemusely řídit jen územními zájmy, jak vyplývá z úvah Johanna Wolfganga von Goethe:

Stále víc vidím, [...] že poezie je společným majetkem lidstva a že se objevuje všude a za všech dob ve stovkách a stovkách lidí. [...] každý si právě musí říci, že básnický dar není tak vzácná věc a že nikdo nemá zvláštní příčinu hodně si na tom zakládat, když napíše dobrou báseň. Ale ovšem, když se my Němci nerozhlédneme širě za úzký okruh svého vlastního okolí, příliš snadno propadneme této pedantské ješitnosti. Rád se proto poohlížím u cizích národů a každému radím, aby to dělal také. Národní literatura dnes mnoho neznamena, nastává nyní období světové literatury a každý musí teď přispívat k tomu, aby to období urychlil.¹⁴

Třebaže měl Goethe ve své vizi „světové literatury“ na mysli především Byrona, který jako pravý básník humanista vytrvale zpracovával podněty z cizích kultur a uměl propojit zdánlivě neslučitelné světy, jiní němečtí myslitelé, kteří Goethovu myšlenku rozvinuli, nakonec objevili ideál syntetizujícího, humanistického umělce právě v Puškinovi.¹⁵

Evžen Oněgin, inspirovaný duchem evropských i jiných zemí, takový ideál nepochybně potvrzoval. A v roce 1840 Němci dali světu jeho první kompletní překlad. Vytvořil ho Karl Robert

Lippert, o němž v souvislosti s jeho dvousvazkovým výběrem z Puškinovy poezie nadšeně psal ruský časopis *Otečestvennyje zapiski*: „Tot' skutečný překladatel, na kterého ruská literatura již dlouho čekala, aby ji představil Evropě!“¹⁶

Druhý německý překlad Oněgina vytvořil v roce 1854 Friedrich von Bodenstedt jako součást Puškinových šestidílných sebraných spisů v němčině. Tato cizojazyčná verze děl ruského básníka, ovlivněná poezií Friedricha Schillera,¹⁷ po mnoho let utvářela Puškinův obraz nejen v německy mluvících zemích, ačkoli samotný Oněgin do konce devatenáctého století vyšel v dalších třech kompletních německých překladech.¹⁸

Z torzovitých verzí nejslavnějšího románu ve verších se do německých kulturních dějin zapsala zejména jedna z padesátých let předminulého století. Jejím autorem je vůdce světového proletariátu Bedřich Engels, který přeložil prózou celkem jedenáct prvních strof první kapitoly.¹⁹

Století dvacáté zvýšilo počet kompletních německých překladů Oněgina na čtrnáct.²⁰ Za jeden z nejlepších je považován šestý v pořadí, který pořídil Theodor Commichau ve válečném roce 1916. V roce 1980 vzbudil velký ohlas svým poněmčením Puškinova románu také Rolf-Dietrich Keil,²¹ jehož vztah k ruskému básníkovi je příznačný pro většinu puškinovských překladatelů:

Jako slavista se v době války stal tlumočnickem vysoké hodnosti v německé armádě a několik let strávil v ruském zajetí v obzvlášť těžkých podmínkách. Na otázku, jestli se kvůli tomu nezavrdil a nezačal Rusko nenávidět, řekl: „Ne. Vždyť ještě předtím, než mě Rusové zajali, jsem četl Puškina.“²²

Další ze tří evropských zemí, o nichž je tu řeč, byla na Puškina jakoby předem připravena. Jak poznamenává Mérimée v dopise z roku 1849 s odkazem k Pikové dámě, kterou přeložil do své mateřštiny:

Zdá se mi, že Puškinova věta je úplně francouzská, myslím francouzská z osmnáctého století, neboť dnes se už nepíše prostě. Někdy si říkám, jestli vy, *Бояре*, nemyslíte francouzsky, dřív než něco napíšete rusky. Existuje nějaká ruská kniha napsaná dřív, než se u Vás umělo francouzsky?²³

Sám Puškin o překladech z ruštiny do francouzštiny píše poměrně zdrženlivě, pravděpodobně i na základě vlastní zkušenosti:²⁴

Podle mého názoru není nic těžšího než překládat ruské verše do francouzštiny; náš jazyk je totiž tak koncisní, že člověk nikdy nemůže být stejně stručný.²⁵

Ještě skeptičtější byla Marina Cvetajevová, která ruskou poezii, včetně té Puškinovy, rovněž překládala do francouzštiny:

Němčinu dotváří čtenář — pokaždé znovu, donekonečna. Ve francouzštině je všechno zřejmé. Němčina — bude, francouzština — jest. Jazyk skoupý k básníkům [...]. Skoro nemožný jazyk! Němčina má nejbliž k rodnému jazyku básníků. Myslím, že víc než ruština. Ještě víc.²⁶

První kompletní francouzský překlad Oněgina vyšel v roce 1847. Je součástí pařížského vydání vybraných Puškinových děl, která do své mateřštiny převedl profesor literatury Henri Dupont. Druhá verze Oněgina se ve francouzštině objevila relativně nedlouho poté, v roce 1863. Její původci jsou dva, Louis Viardot a Ivan Sergejevič Turgeněv.²⁷ Turgeněv, který uměl psát francouzsky a německy zprvu lépe než rusky, ve Francii Puškina nejen překládal, ale také o něm mluvil, kde mohl. Dokonce prý prohlásil, že by dal oba malíčky, kdyby dovedl napsat jediný verš z Evžena Oněgina.²⁸

Dupontova i Turgeněvova a Viardotova verze ruského románu ve verších ale není veršovaná, nýbrž prozaická, stejně jako celá řada dalších Oněginů ve francouzštině. Zřejmě proto příběh ruského autora přitahoval ve Francii pozornost čtenářů asi tak jako „krásná žena převlečená za kapucína“.²⁹ Když Vladimír Michajlov v roce 1884 zveřejnil v Paříži první rýmovaný francouzský překlad Puškinova románu, poznamenal Turgeněv nikoli bez hořkosti:

Je naprosto správné, že Puškina je třeba překládat veršem: překlad v próze nikoho nezajímá, neboť existuje prozaický překlad Oněgina ve francouzštině, totiž překlad, který jsem dělal já a Viardot a který se objevil v Revue Nationale před dvaceti lety. Zůstal natolik stranou zájmu, že se mohl objevit ten nový příšerný překlad... Překládat veršem může pouze básník.³⁰

V otázce přeložitelnosti Puškinových veršů do francouzštiny ale nešlo jen o formu, jak připomněl Turgeněv ve svém puškinovském projevu předneseném roku 1880:

Vaše poezie — řekl nám jednou Mérimée, známý francouzský spisovatel a obdivovatel Puškina, kterého bez rozpaků nazýval největším básníkem své epochy, málem i v přítomnosti samotného Victora Huga — vaše poezie hledá především pravdu a krása se pak vyjeví sama od sebe. Naši [francouzští] básníci se vydali cestou zcela opačnou: jde jim hlavně o efekt, duchaplnost, oslnivost, a pokud se jim k tomu všemu naskytne příležitost nebýt v rozporu s pravděpodobností, tak to nejspíš vezmou jako něco navíc, co rovněž není na škodu.³¹

Uvedený názor můžeme do jisté míry vztáhnout také k francouzským překladům z Puškina. Podle Jefima Etkinda, ruského badatele, žijícího ve Francii, se totiž vyznačují narůstající banalizací.³² Není proto divu, že Francouzi k „ruskému Byronovi“ pronikali poměrně pomalu, i když se v jejich mateřštině začal objevovat už počátkem dvacátých let.³³

Vztah Francie devatenáctého století k Rusku byl navíc v některých obdobích velmi kritický. Rusofobní nálady se tu ještě za Puškinova života vyhrtily hlavně v souvislosti s tvrdým zásahem ruského impéria proti povstalcům, kteří v lednu 1831 vyhlásili svržení Romanovců z polského trůnu. Poláci vzdorovali devět měsíců a většina Evropy v čele s Francií je podporovala, ovšem hlavně slovy. Ve francouzském parlamentu vystoupilo několik řečníků s protiruskými projevy, na něž Puškin v září 1831, kdy Rusové dobyli zpět Varšavu, zareagoval těmito verši:

Zas rozjely jste se, jazyky krasořečné?
A kletby vrháte zas ve tvář Rusi věčné?
Co podráždilo vás? — Snad v Litvě nepokoj?
Pryč ruce, rétoři: spor tento rodných duší,
ježž osud zvážil už, nám samým řešit sluší;
ne na vás rozhodnout je odvěký ten boj. [...]

Proč tolik záští? Proto snad,
že v Moskvě sutinách, své Moskvě nad popelem
jsme řekli hrdě ne! té pýše s drzým čelem,
k níž svět se lísal dosavad?
Že modlu, jejíž těžká pěst
svět škrtila, jsme povalili,
že krví svou jsme vykoupili
Evropě volnost, mír a čest?³⁴

Náš básník pokládal rusko-polský konflikt za ryze domácí záležitost a připomněl Francouzům jejich vládyčtivého císaře.

Obava před dalším tažením Evropy proti Rusku, nový rok 1812, ho pak zřejmě dovedla k obhajobě velkopanských ambic režimu, který jeho samotného vposledu zničil. A mimo to ruský básník zkrátka neměl rád, když se o Rusku na Západě mluvilo s neúctou, jak čteme v jeho dopise z roku 1826:

Pohrdám sice svou vlastní od hlavy k patě, zlobí mě však, když se mnou tento cit sdílí cizinec.³⁵

Ať už podobné výroky Puškin myslel jakkoli, jedno je jisté: ve Francii ani jinde si tím velkou popularitu nezajistil.³⁶ Ruskou literaturu obecně začali francouzští čtenáři objevovat až v poslední čtvrtině devatenáctého století, společně s díly Turgeněva, Dostojevského a Tolstého.³⁷

Ve století dvacátém vzniklo hned několik francouzských Oněginů, přičemž pozornost upoutali hlavně dva, od Gastona Pérota z roku 1902 a od Maurice Colina z roku 1980. Oba překladatelé se rozhodli zachovat oněginskou strofu předlohy, a podle všeho s úspěchem.³⁸ Pomohli tak skoncovat s banalizací, jež Puškina ve Francii předminulého století provázela skoro na každém kroku.

A jak byli Oněgin a jeho autor přijati v jazyce, z něhož se stala novodobá lingua franca? „V Anglii bylo Puškinovo jméno známé už na počátku dvacátých let devatenáctého století. A s rokem 1828 tu byl vnímán jako přední ruský básník,“ poznamenává Andrej Lipgart.³⁹

Z téhož roku 1828 však pochází také následující typický názor na Rusko z pera přispěvatele anglického listu *The Foreign Review and Continental Miscellany*:

Navzdory své zeměpisné poloze Rusko po mnoho století nebylo evropskou mocností. Ani obrovské území z něj neučinilo předmět zájmu západní části kontinentu, pro který je ruská říše čímsi za hranicemi civilizovaného světa. V současnosti její literaturu znají i nejbližší ruští sousedé pouze nedokonale a my ještě méně. Avšak jazyk čtyřiceti milionů lidí a více než osmdesáti tištěných děl si logicky zaslouží určitou pozornost. [...] Drtivá většina ruských obyvatel jsou napůl barbaři a jen málokterý text vydaný v ruštině není překlad (Rusko si de facto přisvojilo téměř každé velké dílo cizích literatur). Ale i pak, když tohle vše odečteme, zbývá stále dost na to, aby v nás Rusko vyvolalo nemalý zájem. [...] Ještě před půl stoletím byla samotná představa německé poezie absurdní. Naše závěry ohledně poezie ruské jsou podobně přesné.⁴⁰

Jako první přeložil Oněgina do angličtiny Henry Spalding, britský armádní důstojník. Jeho kompletní verze Puškinova románu, vydaná v roce 1881, je sice rýmovaná, ale v dikci natolik vzdálená poezii, že ji dobová britská kritika srovnávala s prózami George Eliot. Koncem devatenáctého století v Petrohradě vyšel Oněgin ještě v jednom anglickém překladu, z pera C. E. Turnera. Všechny ostatní verze pak vznikly až ve století dvacátém.

Dvě velké oněginovské vlny vzešly z amerických univerzit, jedna ve druhé polovině třicátých let v souvislosti s puškinovským výročním rokem, kdy se ve Spojených státech objevily hned tři anglické překlady Oněgina, a druhá za necelých třicet roků, v první polovině let šedesátých.⁴¹ Tehdy Puškinův román vyšel anglicky v dalších třech variantách. S výjimkou překladu Vladimira Nabokova se všechny „pokoušejí reprodukovat, nebo alespoň napodobit oněginskou strofu.“⁴² Zřejmě nejpobulárnější z nich se hlavně mezi americkými čtenáři stala verze Waltera Arndta z roku 1963.

Arndt přitom musel čelit velmi tvrdé kritice ze strany svého konkurenta Nabokova. Tento původem ruský spisovatel, pro něhož angličtina byla druhou mateřštinou, na jeho Oněginovi neshledal v podstatě nic dobrého — mimo jiné proto, že Arndt zachoval formu originálu i s jejími rýmy, které každého překladatele vedou k určité významové volnosti. Svoji vlastní verzi Oněgina v rytmi-zované próze, poprvé vydanou v roce 1964, Nabokov doprovodil několikasetstránkovým komentářem, upozorňujícím anglojazyčné čtenáře na vše, co by jim v pouhém překladu mohlo uniknout. Ještě dříve, v roce 1955, list *The New Yorker* zveřejnil báseň nejdetailnějšího z puškinovských komentátorů psanou, poněkud paradoxně, virtuózní oněginskou strofou:

Cože je překlad? Na mise
uřatá básníková hlava,
papouščí skřek, opičí vřesk
a mrtvých pošlapaná práva.
Ty červy, kteréš tepal rýmy,
Bůh zproští vin, když odpustíš mi
mou taktiku, ó Puškine.
Stvol tvého verše vedl mne
až dolů ke kořenům. Z těch
dal jsem pak vyrůst v cizí zemi

novému stvolu, když jsem měnil
v prózu tvůj román v sonetech —
je plná trnů, ale může
být proto příbuznou tvé růže.⁴³

„Trny“ Nabokovova Oněgina uvízly v oku mnoha čtenářům i recenzentům. Někteří prohlašovali, že „zatímco jiné anglické překlady jsou určeny ke čtení, Nabokovův specifický může být pouze studován“,⁴⁴ další byli výrazně odmítavější. Walter Arndt, očitě zřejmě zahořklý kritikou své vlastní práce, Nabokovovu verzi Puškinova románu označil za „truchlivou rituální vraždu autora motivovanou nanejvýš neukojitelnou lexikální nekrofilii“.⁴⁵

Jedna z novějších, velmi uznávaných anglických variant Oněgina, vydaná v roce 1977, vznikla mimo jiné jako reakce na Nabokova. Její původce, sir Charles Johnston, britský básník a diplomat, v předmluvě k ní poznamenal:

Málokterý cizojazyčný literární opus utrpěl anglickým překladem více než Evžen Oněgin. V lepším případě se anglickým překladatelům podařilo zachovat alespoň jeho doslovné významy. Jako by ho od anglických čtenářů oddělovala zvukotěsná stěna, za níž zůstává veškerá jeho magie: dojemně krásná lyrika, cynický vtíp, psychologický postřeh, umění spleťtého vyprávění, uchvacující, dramatický spád, obrovská energie, švih a celková suverénní básnická virtuosita.⁴⁶

Právě onu „magii“ se Johnston ve svém překladu Oněgina pokusil zachovat, a podle ohlasů anglojazyčných čtenářů se mu to podařilo. „Američtí čtenáři zpravidla dávají přednost Arndtovi, britští naopak Johnstonovi,“ podotýká badatelka Lauren Leightonová.⁴⁷ Dodejme, že nejen britští. Na indického spisovatele Vikrama Setha Johnstonův překlad působil „jako šampaňské“, jehož „jiskřivost nenechává mysl chladnou“,⁴⁸ jak se dočteme v jeho románu *The Golden Gate* z roku 1986, psaném oněginskou strofou a pojednávajícím o zlaté mládeži ze San Franciska sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století.

Mimořádnou pozornost vzbudila rovněž anglická verze Oněgina z pera Jamese E. Falena, vydaná v roce 1990. Podle Leightonové se tento překladatel „poučil z předností i slabín svých předchůdců“ a „prokázal talent vystihnout přirozený spád Puškinova verše“.⁴⁹ Falenův konkurent Douglas Hofstadter dokonce přiznal jeho překladu větší věrnost než svému vlastnímu,

otištěnému v roce 1999. Současně však dodal: „Copak dobrý klavírista přestane hrát nějaké dílo pouze proto, že už existuje na skvělých nahrávkách?“⁵⁰

Celkem osmnáct kompletních Oněginů v angličtině, které se nám podařilo dohledat,⁵¹ dokládá, že Puškinův román má v anglicky mluvícím světě mimořádnou přitažlivost, navzdory zmíněné skepsi ohledně přeložitelnosti jeho „magie“. Ostatně, samotná melodika veršů, jimiž je Oněgin psán, je tu dodnes výzvou nejen pro překladatele. Jak v roce 2000 řekl profesor Lev Losev v pořadu *Rádía Svoboda*:

Ve své letité praxi kantora jsem učinil jednu zkušenost: v každém ročníku, v každé skupině amerických studentů zabývajících se Oněginem se na konci semestru vždycky najde jeden nebo dva, kteří mi místo seminární práce přinesou básničku psanou oněginskou strofou.⁵²

VZNIK A KOMPOZICE EVŽENA ONĚGINA

Tady je začátek rozsáhlé básně, která podle všeho nebude nikdy dopsána. Několik hlav neboli zpěvů Evžena Oněgina už je hotových. Vznikly pod vlivem blahodárných okolností [...].¹

Takto uvedl Puškin první kapitolu svého románu v roce 1825, kdy vyšla poprvé. Už samotná předmluva, upoutávající pozornost svou tajemnou předpovědí, má palčivě ironický rozměr: první verše Oněgina začaly vznikat na jaře roku 1823 v Kišiněvu, ve vyhnanství.² „Blahodárnost“ Puškinova vynuceného pobytu v Besarábii, na jihu Ruska, se mohla bezprostředně projevat snad jen tím, že nad básníkem držel ochrannou ruku tamější místodržící, generál Inzov, a že Puškin mohl udržovat přímý kontakt se členy Svazu blaha, tajného předděkabristického spolku soustředěného zčásti právě do Kišiněva.³ Jinak ale mohl autor budoucího nejčtenějšího románu ve verších přirozeně zapochybovat, zda započaté dílo někdy dokončí: jako úředník, přidělený do Inzovovy kanceláře, si nemohl být nikdy zcela jist shovívavostí svých nadřízených ani místy pobytu, obojí se mohlo změnit doslova ze dne na den.

Kišiněv, Oděsa, Michajlovské, Moskva, Petrohrad, Malinniki, Pavlovské, Boldino, Carské Selo, všechna města a vesnice, kde Puškin během psaní svého románu žil a sloužil, měly svoje nezaměnitelné ovzduší. Řada z nich byla křížovatkami velkých politických událostí tehdejšího Ruska i Evropy a zanechala v Oněginovi zřetelné stopy: ať už jsou v románu názvy jednotlivých míst přímo zmíněny nebo ne, vytvářejí pozoruhodný místopis. Je ovšem třeba mít se na pozoru, jak Puškin charakteristiky různých prostředí

vlastně myslí. Téměř vždy jsou totiž stejně víceznačné jako „blahodárné okolnosti“, o nichž byla řeč v citované předmluvě k první kapitole.⁴

V Boldinu, na podzim roku 1830, po více než sedmi letech práce, Puškin dopsal poslední, devátou kapitolu svého románu. Později, v roce 1831, k němu však připsal ještě jeden románový dopis, tentokrát od Oněgina Taťáně, z kapitoly deváté udělal osmou a z osmé dodatek, který nadepsal Úryvky z Oněginova putování. Tento dodatek končí veršem naznačujícím začátek zcela nové části vyprávění: „Итак, я жил тогда в Одессе.“ — „Tak jsem žil tehdy v Oděse.“

Román tedy, v souladu s Puškinovou předpovědí, skutečně nekončí. Přesto však má konec: v závěru poslední kapitoly se autor se svým hrdinou, výrazně jiným, než s jakým seznamoval čtenáře před více než sedmi lety, výslovně loučí. Přesněji řečeno, loučením končí první kompletní vydání Oněgina z roku 1833.

Zvláště, s další předmluvou Puškin publikoval ještě zmíněné Úryvky z Oněginova putování, z prvního kompletního vydání vypuštěné. Bez „putování“, jak uznal i sám autor, se v povaze i životech románových hrdinů stěží mohla odehrát ta nepřehlédnutelná proměna, pozorovatelná snad nejvíc v dodatečně připsaném Oněginově dopise Taťáně a především v Taťanině reakci na něj:

Katěnin [...] nás upozornil, že uvedená výpustka, pro čtenáře možná i výhodná, narušuje kompozici celé skladby, neboť proměna Taťány provinění slečny v Taťánu významnou dámu je tím pádem příliš nečekaná a nejasná. [...] Autor sám pociťoval oprávněnost podobné výhrady, ale přesto se rozhodl kapitolu vypustit z příčin závažných pro něj, nikoli pro veřejnost.⁵

Od roku 1823, kdy Puškin začal psát první části Oněgina, do roku 1831, kdy dokončil poslední, se proměnily nejen románové postavy, ale také doba.

Události spojené se vznikem Oněgina se snad nejvíce odrážejí ve všemožných narážkách, jež v textu románu můžeme odhalit. Jejich krajním příkladem, dokreslujícím, kam až se Puškin jako básník odvážil zajít, jsou následující verše:

Panovník slabý, záłudný,
plešatý švihák, nepřítel práce,
který se přihřál na cizí slávě,
panoval tehdy nad námi.⁶

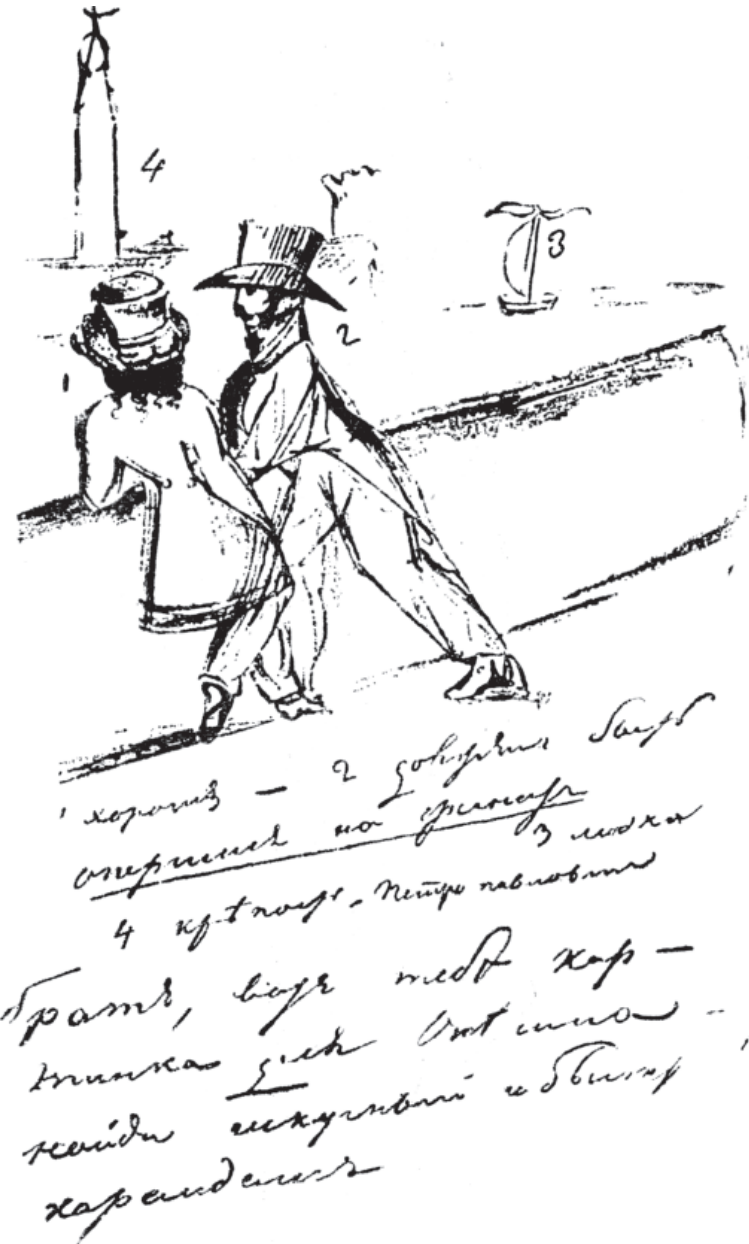
Tyto a další řádky, jež se podle původního záměru měly stát úvodem k desáté kapitole románu, Puškin v roce 1830 nakonec spálil v obavě před domovní prohlídkou. Zpětně pak začátky několika strof znovu zapsal v šifrách, které se badatelům podařilo rozluštit teprve v roce 1922. Netvoří sice kanonizovanou součást textu Oněgina, ale vydány a přeloženy byly, hlavně pro svoji dokumentární hodnotu.⁷

Pro nás je nejpodstatnější především nebyvalá míra přímocnosti citované narážky: Puškin zjevně odkazuje k Alexandrovi I. Ten, jak vyplývá z veršů samotných, už sice nesedí na carském trůnu, ale autor ještě mohl zažít jeho panování, stejně jako „slávu“ bezejmenných ruských vojáků, na níž se car, první z Alexandrů, po vítězství nad Napoleonem mohl „přihřát“.⁸

Zmíněná carská narážka ovšem kontrastuje s většinou ostatních narážek, jež jsou, podobně jako ty v Puškinově předmluvě, daleko skrytější. V jedné z úvodních strof Oněgina Puškin líčí, jak se hrdina jeho příběhu toulá po Petrohradu, kde se (dle prvního z následujících veršů) „kdysi toulával“ i on sám:

Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.
[1/2]⁹

Předchozí dvojverší doprovází autorská poznámka „psáno v Besarábii“. Do Besarábie na jihu ruské říše Puškina vypověděl car na jaře roku 1820 kvůli jeho troufalým veršům namířeným proti držitelům moci. V úředním posudku, který měl básník předat svému novému nadřízenému v Jekatěrinoslavi, mimo jiné stálo: „Tím, že [vláda] vzdálí Puškina na nějaký čas z Petrohradu, poskytnete mu zaměstnání a obklopí ho dobrými příklady, může z něho udělat dobrého služebníka státu nebo v krajním případě prvotřídního spisovatele.“¹⁰ Na pozadí těchto slov se jasně ukazuje ironie druhého z výše uvedených veršů, dobře patrná i při letném srovnání jeho českých variant: v Horovi čteme „sever má mě zlý má vliv“, v Dvořákovi „sever mi ale uškodil“. Oba překlady akcentují něco jiného. V prvním Puškin naoko zkroutěně konstatuje, že se choval, jak neměl. Ve druhém upozorňuje spíše na příkoří, jež ho postihlo — a ozývá se v něm jistá křivda.¹¹



ONĚGIN A PUŠKIN NA NÁBŘEŽÍ NĚVY V PETROHRADĚ,
BÁSNIKOVA KRESBA (1824)

Tvůrce Oněgina svým románem zjevně podával rovněž zprávu o sobě — přesně tak, jak to postřehl puškinovský badatel Jurij Lotman:

Puškin měl zvyk sledovat vlastní duchovní vývoj a zaznamenávat jeho mezníky. Po této stránce se vůbec nepodobal básníkům jako Byron nebo Lermontov, jejichž duchovní ideál se neměnil a kteří sami utvářeli svou vnitřní podobu jako něco neměnného.¹²

Každý, kdo chce Puškinovým narážkám porozumět, může poznat i kus jeho osudu. Autor sám se přitom mohl spolehnout, že z jeho současníků mu budou chtít rozumět mnozí. Přitahoval nemalou pozornost téměř celé ruské veřejnosti. O čerstvě vydaných kapitolách románu píše v roce 1828 Moskevský věstník:

Jsou všeobecným předmětem hovorů, ženy a dívky, literáti a světáci se na setkání ptají jeden druhého: Znáte Oněgina? Jak se vám líbí nové zpěvy?¹³

Takový zájem mohl stěžejně vyvolat literát začátečník. Čtenáři netrpělivě čekali doslova na každý nový Puškinův verš. Oněgin proto mohl vycházet na pokračování, tak, jak vznikal, aniž by autor musel mít strach, že se další, navazující kapitoly neprodají.

A přesto, navzdory Puškinově popularitě, se později zveřejněné části Oněgina dočkaly méně vstřícného přijetí. „První nepříznivé články se začaly objevovat, pokud si vzpomínám, po uveřejnění čtvrtého a pátého zpěvu,“ píše Puškin v roce 1830.¹⁴ Vcelku častou výhradou čtenářů z profese i těch běžných byl autorův jazyk: „Dá se říci sklenice šumí místo víno šumí ve sklenici?“ pochyboval jeden z recenzentů.¹⁵ Zejména ale prvním čtenářům Puškinova románu vadila jeho nedořečenost a jistá myšlenková nezacílenost:

Dělá to na mě dojem, že jeho poema Oněgin mu působí takové potíže, že člověk stále vidí, jak píše bez plánu, bez cíle, bez určité ustálené myšlenky.¹⁶

Z Puškinových sebekritických slov o „nečekané a nejasné“ proměně Taťány, na kterou ho upozornil literát Katěnin, víme, že si básník byl vědom jisté „nedokonalosti“ svého románu a že pro ni dokonce měl své důvody. Jak tomu ale máme rozumět?

Podívejme se na kompozici Oněgina ještě trochu blíže. V poslední Puškinově redakci z roku 1837, takzvané editio optima, čítá román pět tisíc pět set čtyřicet jedna veršů. Ty jsou rozděleny do osmi kapitol, uvedených celkovým věnováním a jednotlivými motty, a jednoho dodatku. K celému textu autor připojil ještě Oněginovo album s hrdinovými epigramy a glosami a úplně na závěr pak vysvětlující poznámky. Samostatné otištění první kapitoly navíc doprovázely satirické verše Rozmluva nakladatele s básníkem, jež — stejně jako zmiňované zlomky desátého zpěvu — nebývají součástí ruských ani českých vydání Oněgina, ale v češtině existují, dokonce v několika překladech.¹⁷

Jednotlivé kapitoly románu jsou rozděleny do číslovaných strof po čtrnácti verších (s výjimkou obou dopisů, o kterých už byla řeč, a jedné nápodoby lidové písně). Počet strof v jednotlivých kapitolách kolísá od čtyřiceti do šedesáti, tedy čistě numericky až o jednu třetinu.

Když se ale do Oněgina začteme, zjistíme, že hned v prvním zpěvu šest strof schází. Najdeme místo nich pouze čísla, jež k nim odkazují. Podobné vynechávky pak objevíme i v kapitolách dalších. A stejně tak v románu chybí jednotlivé verše — místo slov jsou v nich pouze tečky.

Za některá vynechaná místa může cenzura a dají se dohledat v Puškinově rukopise románu, jiná náš básník nikdy nenapsal. Čísla určitých strof „visí zcela ve vzduchoprázdnu“,¹⁸ vztahují se k něčemu, co neexistuje. S trefným postřehem ohledně nedopsaných pasáží přišel Jurij Tyňanov, který s odkazem k verši, jímž zničehonic končí Úryvky z Oněginova putování (a s nimi i román samotný), uvádí:

Zajímavé je přitom, že Puškin měl hotovou celou strofu [...], ale nakonec se rozhodl ukončit Oněgina pouhým úryvkem, prvním řádkem strofy. V tomto kulminačním bodě celého románu realizoval Puškin to, co naznačil v jednapadesáté (poslední) strofě osmé hlavy: „A v nejlepším vstal od vína/ jako já od Oněgina.“¹⁹

Hravý kompoziční detail, jehož si ruský badatel povšiml, má podstatnější důsledky, než by se zprvu mohlo zdát. Puškin naznačuje, že kromě díla samotného je tu ještě něco, bez čeho

opravdová báseň nikdy nevznikne: běžný život, ve kterém je třeba občas vstát od psaní a dělat něco docela jiného, aby verš měl z čeho růst. Všechna ta prázdná místa v textu nám dávají přímo fyzicky pocítit, že plynulý tok Puškinovy poezie není žádná samozřejmost.

Současně pak můžeme pozorovat, jak se nerománový život autora prolíná s životem jeho románového hrdiny. Z Puškinových komentářů i z vlastního textu vyplývá, že děj Evžena Oněgina začíná koncem roku 1819 a končí v roce 1825, několik měsíců před petrohradským povstáním děkabristů. Čas Oněginova příběhu se zjevně překrývá s časem, kdy ho jeho autor psal.

Zpráva o povstání, na němž se podílela řada Puškinových přátel, básníka zastihla v Michajlovském, vzdáleném od Petrohradu dva tři dny cesty dostavíčkem. V těch odlehlých končinách ruského severozápadu se nachází i statek, který Oněgin zdědil po strýci.²⁰ Zatímco však pro Puškina se venkovské sídlo jeho rodiny — z příkazu cara — stalo dalším místem vynuceného pobytu, kde nad básníkem úřední dozor vykonával jeho vlastní otec, Oněgin odchodem na venkov řeší svoji finanční situaci a nudu, kterou už delší dobu pocítuje. Shoda na povrchu, rozdíl v podstatě.

Puškinův vztah k Oněginovi přitom není dán nějakým předem promyšleným záměrem. I autor, stejně jako čtenář, svého hrdinu objevuje, postupně a s pochybami. Výmluvně o tom svědčí zejména dvacátá druhá strofa sedmé kapitoly. Popis hrdinovy knihovny.

V rukopisných náčrtcích má celkem tři odlišné varianty. Podle první měly na policích stát svazky Rousseaua, Voltaira, Locka, Diderota, Horatia, Cicerona a dalších. Samé filozofické a historické práce, žádná beletrie. V další variantě Puškin zaplnil Oněginovu knihovnu Byronem, Chateaubriandem, Walterem Scottem. A ve variantě poslední zůstala pouze neurčitá zmínka



MICHAJLOVSKÉ NA DOBOVÉ LITOGRAFII (1838)

*Znovu jsem navštívil
ten kout, kde nevinjak
jsem v krušném vyhnanství prožil dva dlouhé roky.
Už je to deset let a věru ledacos
v životě změnilo se od těch dob a jistě
i já se změnil, jak to chodívá.
Zde ale minulost obživla v okamžiku,
jsem v jejím zajetí a zdá se mi, že snad
teprve včera jsem tu nočním tichem bloudil
po háji.*

Puškin, 1835

o Byronově Džaurovi a Donu Juanovi a bibliograficky ještě neurčitější, a přece výmluvný odkaz na —

dva tři romány,
ve kterých se odrazilo století,
a současný člověk
je v nich zobrazen poměrně věrně,
se svou nemravnou duší,
sobeckou a vyprahlou,
propadlou věčnému snění,
se svým sršatým rozumem,
který se rozpaluje planou činností.

Ve zprvu zamýšlené verzi chtěl básník svého hrdinu zpodobnit jako někoho, kdo je více než se svou dobou spjat s věděním minulých století, hlavně s osvíceným osmnáctým, a antikou. Toto pojetí mělo podtrhnout rovněž album s Oněginovými epigramy, jež chtěl Puškin zařadit bezprostředně po výčtu jeho knih. Jestliže původně měl hlavní hrdina zavrhnout dobovou módu a trendy, a dokonce, jak se Puškin údajně vyjádřil, „bud' umřít na Kavkaze, nebo se dát k děkabristům“,²¹ v poslední verzi se stal typickým dítětem své doby, s příznačnou nevyhraněností a neurčitostí, projevující se nejen obsahem jeho knihovny.

Vždyť ještě v závěrečné kapitole románu, poté, co jsme viděli notný kus Oněginova osudu, se básník trochu provokativně zeptá: „Знаком он вам?“ — „Znáte ho?“ Načež si ještě provokativněji sám odpoví: „И да и нет.“ — „Ano i ne.“

V první kapitole titulní hrdina tráví čas tak jako většina jiných mladíků jeho společenského postavení. Věnuje se své toaletě, jezdí na balet, okouzluje dámy při společenské konverzaci a při tom všem se ušlechtilě nudí. Rezignací na jakýkoli angažovaný život popírá to, co souviselo s postojem Puškinovi nejbližším: s činorodým nadšením děkabristů, kteří chtěli společenské poměry měnit, ne se jim přizpůsobovat (a chtít nechtě je tím udržovat). Je tedy Oněgin opakem Puškina? „Ano i ne.“

Věci jsou, jak už to v životě bývá, trochu složitější. Ani Puškin se nedokázal, s tím, jak se zhoršoval jeho úděl psance, vyhnout jisté skepsi. Na rozdíl od Oněgina však — v přímé konfrontaci s carským režimem — zažíval to, co představuje zřejmě nejtěžší zkoušku pro každou geniálně myslící bytost: bezútesné poměry

v jeho zemi mu dávaly ostře pocítit hranici kritického rozumu. Pojmenování věci pravým jménem nebylo k ničemu, když přes ně cenzor udělal škrt.

S pronikavými postřehy ohledně vztahu mezi Puškinovým osudem a Oněginem přišel ve druhé polovině dvacátého století Jurij Lotman. Na rozdíl od většiny svých předchůdců zkoumal proměny Puškinovy osobnosti a tvorby zevnitř, sledováním běžného, každodenního života jeho doby. Mohl tak autentičtěji porozumět duchovní náladě puškinovské epochy, od soudobého způsobu oblékání přes různé názory na politiku až po „vytříbenou kulturu citů a milostných prožitků“.²²

Oněgina Lotman zkoumá v mnoha pozoruhodných souvislostech. Jednou z nich je takzvaný Svaz blaha, jeden z předděkabristických tajných spolků. A další, podobnou souvislost představuje Gribojedovův Čackij, literární hrdina, který se zrodil ve stejné době jako první části Puškinova románu a má typický profil děkabristy — důsledně používá svůj zdravý rozum, zajímá se o literaturu i dějiny a především o věci politiky:

Puškin v době, kdy začínal pracovat na první hlavě Evžena Oněgina, plně sdílel tyto názory děkabristů. [...] Pak se však autorův záměr změnil. [...] Zesílení reakce, tísnivá atmosféra politického rozkladu [...], to všechno dolehlo na Puškina velice tíživě. [...] Léto a podzim roku 1823, tj. období, kdy básník dopsal první hlavu a začal pracovat na druhé, je v jeho tvorbě období složité ideové proměny. [...] Krize a rozpad Svazu blaha ovlivnil další ideový a organizační vývoj děkabristického hnutí. Jeho celkový směr souvisel s tím, jak se vyhraňovalo vědomí, že tak či onak je nevyhnutelná revoluce. [...] Přechod [...] k přípravě vojenské revoluce [...] lekal umírněné členy, kteří houfně odpadali. [...] Vědomí, že [...] „národy chtějí jenom klid“, neopouštělo nejlevicovější děkabristy ani v období nejhorlivější politické aktivity. [...] Tento vývoj byl přerován 14. prosincem 1825 [...]. Ve světle těchto zkušeností se pak už představuje „moudrého“ člověka nespojovala s postavou nadšence Čackého, nýbrž s figurkou pochybujícího Démona. Nového zdůvodnění se dostalo i tématu nudy. Na jaře 1825 napsal Puškin Rylejevovi: „Nuda je jedna z nutných stránek myslící bytosti...“²³

Oněgin, který z nedostatku lepší zábavy promarnuje život, tedy není pouze jednou ztracenou existencí: jeho nuda je příznačnou nemocí nemocné společnosti, s níž se, na rozdíl od Oněgina nikoli bez boje, musel vypořádat i Puškin. K tomuto boji pak bezesporu patří i autorova dilemata ohledně typického hrdiny jeho doby.

Puškinovy pochyby se však netýkají jen hlavního hrdiny, nýbrž i románu samotného. Projevují se v otevřených přiznáních, „jak jinak by se dalo vyprávění vystavět“.²⁴ Například v závěru první kapitoly Puškin připouští, jako vědomý tvůrčí princip, různé protimluvy, které v textu můžeme objevit:

Dokončil jsem první kapitolu;
všechno jsem kriticky přehlédl:
našel jsem spoustu protimluvů,
ale nechci je odstraňovat.

[I/60]

Uvedenému postoji můžeme rovněž porozumět až poté, co podobně jako Puškin od románu podstoupíme a budeme ho brát s jistým nadhledem. I autor je někdo, kdo se ve svém vidění postav a událostí, ačkoli jsou jeho výtvořem, může mýlit. A stejně tak se může mýlit čtenář. Zvláště takový, který nebude pozorný vůči každému, zdánlivě samozřejmému významu Puškinova verše. Příkladem za všechny je následující, navenek docela nenápadné čtyřverší:

Požehnej mé dlouhé práci,
ó ty, epická múzo!
Vlož mi do ruky věrnou hůl
a nedej mi sejít z cesty a chodit oklikami.

[VII/55]

O daných verších básník říká, že jsou úvodem k jeho románu. Vstupní modlitbou k „epické múze“ se podle všeho hlásí ke svým předchůdcům, osvícenským básníkům klasicismu. A rovněž k jejich kultu rozumu: chce mluvit zpříma, bez odboček. Avšak chyba lávky! Tyto verše vůbec nepocházejí z počátku první kapitoly, nýbrž z úplného konce kapitoly sedmé, předposlední. Jsou „úvodem“, ovšem poněkud pozdním. Navíc se Puškin v různých odbočkách přímo vyžívá. Patrně proto, že jeho „epická múza“ nebyla příliš ostražitá. Nebo mu snad nedala tu správnou „klasicistní hůl“, o kterou by se mohl opřít? Ostatně náš básník opěrné hole různých stylů během svého románu docela často mění, tu klasicistní někdy střídá s romantickou a jindy zase s realistickou.

Citované čtyřverší však není pouhý žert. Kompozice Oněgina jako celku, navzdory všem oklikám, vskutku svědčí o snaze

po vyvážených, přesných proporcích. Na nejrůznějších detailech můžeme sledovat, jak Puškin chce dát každé věci právě takové místo, jaké jí náleží, konfrontací různých pohledů. V románu objevíme řadu situací, postav, obrazů, jež si vzájemně nastavují zrcadlo.²⁵ Taťanin dopis ve třetí kapitole budeme vnímat trochu jinak při prvním čtení a jinak poté, až si přečteme dopis Oněginův, zařazený s klasicistní rovnováhou do kapitoly poslední.

Předchozí čtyřverší navíc poukazuje k jedné další věci: Oněgin je „textem na cestě“. A jestliže se autor někde zastaví a ohlédne se zpět, ukazuje čtenáři uražený kus cesty i s omyly, neodhady, protimluvy a spletitými odbočkami, kterých se do té chvíle dopustil. Z odstupů, jak víme, mnoho věcí vypadá trochu jinak než při prvním setkání. Není ostatně bez zajímavosti, že Puškin sám si ještě v roce 1835, dva roky po kompletním vydání Oněgina, poznamenal několik málo veršů, jež působí jako náčrtek k dalšímu pokračování v jeho románové cestě.²⁶

Otevřená kompozice Evžena Oněgina, nabízející mnoho průhledů do pozadí vzniku hrdinova příběhu, úzce souvisí s dalším důležitým rysem celého románu, překladatelsky snad nejobtížnějším: s živým a hravým proudem Puškinova verše. Andrej Siňavskij k tomu podotýká:

Před Puškinem téměř nikdo z ruských básníků nepsal verše s takovou lehkostí. Možná Baťuškov. Snad Žukovskij. I u nich ale sem tam škobrtne. A najednou — kde se vzaly tu se vzaly — s ničím a s nikým nesrovnatelné úklony a obraty, rychlost, pevný stisk, výskok [...] po vzoru těch akrobatických kreací, při jejichž líčení se Puškin tak vžívá do role, že strofa, proměněná v baletku, se stává nejlepším doporučením jeho vlastního umění společně s uměním Istominové:

...она,

Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух из уст Эола;
То стан совет, то развет,
И быстрой ножкой ножку бьет.²⁷

Jak tyto verše z dvacáté strofy počáteční kapitoly románu převešt do češtiny a neztratit přitom nic z tanečního umění Avdotji Istominové? Doslovnému překladu zjevně cosi chyby:

...dotýkajíc se jednou nohou země,
druhou zvolna krouží
a vtom skok a náhle letí,
letí jak chmýří od úst Aióla,
hned se svine, hned zas rozvine
a jednou rychlou nožkou párkrát udeří o druhou.

Vedle jednotlivých slov a obrátů souvisí lehkost Puškinových veršů zjevně s něčím, co slovům a jejich slabikám dodává pohyb, s něčím, co jim vyměřuje jistý tvar, co je rytmicky propojuje, zkrátka s něčím, co z napsaných vět a řádků dělá verše.

ONĚGINSKÁ STROFA

„Pokud jde o mou práci, píšu teď nikoli román, ale román ve verších — v tom je po čertech velký rozdíl,“ poznamenal Puškin v dopise z roku 1823.¹ V čem přesně zmíněný rozdíl spočívá?

Někteří teoretikové, především ruští, tvrdí, že verš je „organizované násilí páchané na běžném jazyce“.² Pokud bychom tento výrok vzali doslova, zcela bez nadsázky, mohlo by se zdát, že žádný veršovaný text, natož román, nemůže vyznít jako něco přirozeného: pokaždé ponese stopy jistého násilí, byť organizovaného.

Verše Oněgina se až na tři výjimky³ sdružují do strof po čtrnácti řádcích, stejně jako sonet, ať už petrarkovský nebo shakespearovský.⁴ Se sonetem obou proveniencí má strofa Puškinova románu společné i některé další rysy, včetně vnitřního členění myšlenky. Někdy se dělí do tří čtyřverší a závěrečného dvojverší podobně jako sonet anglický, jindy v ní najdeme dvě čtyřverší a dvě trojverší stejně jako v sonetu italském. A hlavně, oněginská strofa, tak jako sonet, rozvíjí různorodé, někdy protikladné myšlenky, které směřují k určitému zvratu, k pointě.

Mírou organizovaného násilí se Puškin hlásí k básnickému útvaru, který patří k vůbec nejdokonalejším. Přesněji, nejvíc zdokonalovaným. Neboť sonet od chvíle, kdy kolem roku 1235 vznikl na sicilském královském dvoře, údajně z italské lidové písničky, postupně prošel většinou evropských i mimoevropských zemí a mezi významnějšími básníky nenajdeme snad nikoho, kdo by se vážně pokoušel o verše a nepokusil se přitom také o sonet. Sonetová forma si až do napsání Oněgina prošla lecčím, snad jen

s jedinou, typicky ruskou výjimkou: nikdy před Puškinem se v ní nepsaly romány.

Proud básníkovy vyprávění ovšem plyne s takovou lehkostí, jako by nebylo nic přirozenějšího než psát romány ve verších, nikde ani stopa po nějakém násilí. Čím to?

Prvním důvodem je bezpochyby temporytmus: verše Oněgina pulzují v jambech, a to jambech čtyřstopých, přesně vyměřených, zároveň však velmi proměnlivých,⁵ které jsou pro ruskou větu, třeba i zaslechnutou na ulici, rytmem docela běžným. Boris Pasternak ho považuje dokonce za cosi bytostně ruského:

Jako by ten Puškinův čtyřstopý verš, později tak proslulý, byl jakousi jednotkou míry ruského života, jeho měřítkem — jako by byl mírou vzatou celé ruské existenci, podobně jako když se obkreslí tvar nohy, než se vykrojí podrážka, nebo oznámí číslo rukavic, aby bylo možno vyhledat takové, které na ruku padnou jako ulité.⁶

Puškin sám komentoval hlavně snadnost, s jakou ruština může jambu dosáhnout. V roce 1830, v době, kdy se práce na Oněginovi blížila ke konci, prohlásil —

Čtyřstopý jamb se mně již zprotivil:
píše jím každý. Klukům pro zábavu
by bylo načase jej nechat.⁷

Ovšem přes veškerou svoji lehkost je ruský jamb rytmicky velmi výrazný, rozhodně více než český. Především proto, že metrický přízvuk v ruštině podtrhují dlouhé hlásky, které se, na rozdíl od těch českých, vždy shodují s přízvukem slova. Když se dlouhé hlásky začnou pravidelně opakovat, jako právě v jambu, vznikne rytmický impulz, kterým se ruský verš jakoby rozhoupává. Tento impulz bývá v ruské poezii tak silný, že se, zejména při hlasitém čtení, můžeme houpavým rytmem dát ukolébat natolik, až téměř přestaneme vnímat jednotlivé významy.⁸

Jestliže se oněginská strofa skládá z jambů čtyřstopých, pak každý z jejích čtrnácti veršů měří buď osm, nebo devět slabik a na každou sudou slabiku by měl vycházet metrický přízvuk. Tedy v ideálním případě. Jenže dostát ideálu vždy znamená něco obětovat: za daných podmínek hlavně řadu slov, ve kterých přízvuky nevyházejí na sudé slabiky.

Podle statistik puškinovských badatelů množství takových slov představuje zhruba polovinu celé ruské slovní zásoby.⁹ Jinak řečeno, dodržet čistý jamb znamená asi padesátiprocentní riziko, že básník zvolí slovo metricky nezávadné, ale významově méně přesné. Dokonalost formy se projeví v nedokonalosti myšlenky.

Puškin se čisté jamby ani nepokouší napodobit. Když v Oněginovi spočítáme všechny přízvučné a nepřízvučné slabiky, zjistíme, že metrické přízvuky se vyskytují tam, kde se teoreticky vyskytovat mají, pouze v necelých dvaceti sedmi procentech případů.¹⁰

Tato „nedokonalost“ má ovšem svoje výhody. Puškin díky ní může používat výrazy staroslověnského původu spolu s galicismy, germanismy, anglicismy, stejně jako slovy původem ruskými —

Nesmím však být jak handlíř nadutý,
co na každý zub kobyle se dívá,
slovesa měřit jako rekruty,
rovnat k nim spojky nebo adjektiva.
Dost možná, že z nich nevyberu ty
nejlepší rýmy. Co mi ale zbývá?
Vždyť musím hledat v celém slovníku
a naverbovat každou slabiku.¹¹

Jistá volnost v rozmístění metrických přízvuků Puškinovi navíc umožňuje rozehrát kadenci jednotlivých veršů a poloveršů. Obecně platí, že ruští básníci devatenáctého století kladou metrický přízvuk na čtvrtou a osmou slabiku častěji a silněji než na druhou a šestou, takže jejich poloverše mají kadenci stoupavou.¹² Tento trend můžeme pozorovat i v Oněginovi. Oněginské jamby tíhnou jaksí vzhůru a působí podivuhodně lehce.

V českém čtyřstopém jambu je situace spíše opačná, poloverše mívají častěji ráz klesavý. A pokud se naši básníci, zejména romantičtí, pokusili vnést do jambu vzestupný rytmus, narazili na určitý odpor češtiny: tam, kde měla být slabika nepřízvučná, museli vložit nějaké jednoslabičné slovo, kterých je v češtině pomálu. Na jejich jambech to bývá znát. Úvodní čtyřverší Máchova Máje končí, dosahující stoupavé melodie, jednoslabičnými slovy (máj, čas, hlas, háj). Omezený repertoár takových slov přitom básníka nutí do stylizovanější, literárnější polohy, kterou ještě

zvýrazňují inverze typu „lásky čas“. Jde o jakousi daň dobové básnické normě, ale také českému jambu.¹³

Vraťme se ale k jambu Puškinovu. Jak už víme, i v něm hraje důležitou roli délka slova. Puškinovi však s jambem a jeho stoupavou melodií pomáhá samotná ruština. Rozkolébání ruského verše dlouhými hláskami totiž způsobuje jistou setrvačnost rytmu, takže případnou metrickou nedokonalost v podobě vynechaného přízvuku ani nevnímáme.¹⁴

K tomu, abychom podobně přirozeného účinku dosáhli i v českém jambu, je pak nezbytná jistá vynalézavost. Znalost versologie ovšem zdaleka není vše. Jak říká František Halas:

Známe to
plno slabik
přízvučných nepřízvučných
louskáčků hnid [...]

Verš Mezi prsty plamen svíčky
cosi z nití pro sudičky
pro myšlenku horlivec
rozkmoťřený s krasocity
žilka prudce vyvstala
Apollónu na čele¹⁵

Vždy, když verš začneme rozebírat na prvočástice, přepadne nás pocit, že chceme uchopit neuchopitelné. Na základní součástky lze rozložit mechanický přístroj, nikoli „žilku“, která tepe myšlenkou. Jestliže tedy verš jako jiné formy živé hmoty budeme zkoumat za pomoci jistých laboratorních postupů, musíme mít na paměti, že tím ještě nenahlížíme podstatu jeho života.

HRA VÝZNAMŮ UVNITŘ VERŠE

Jak se různé temporytmické proměny vlastně projevují? A pokud se vrátíme k sonetu, který leží v základech oněginské strofy: Jak se stane, že hrany jeho veršů o sebe křísnou a překvapí nás nečekanou pointou?

Čtrnáct řádků na výšku, osm až devět slabik na šířku, veršové přesahy, césury, rýmové dvojice, to vše jsou pouze vnější fakta verše, dohledatelná v řadě sonetů různých básníků. Nezaměnitelnost konkrétní sonetové strofy, jakou je strofa Evžena Oněgina, se odráží v něčem jiném: jak autor skrze formu tvaruje myšlenku.

Básníkovo tvarování myšlenky přitom odhalujeme jako čtenáři neustále, často aniž si to uvědomujeme. Verše při čtení intonujeme v temporytmu, který nám samy sugerují: pod jednotlivá slova podkládáme přízvuky, a tím se nám zřetelněji vyjevuje jejich významová struktura. Tedy v naší interpretaci, jež samozřejmě může mít blíž nebo dál k podstatě věci.

V čem spočívá podstata „věci“ zvané oněginský verš? Předně, Puškin ponechává řadu významů jakoby na hraně. Je to provokativní, hravé, nejednoznačné. Stačí přehlédnout nějaký akcent, a jsme vedle. Právě tento balanc, připomínající suverénní, a přece nesamozřejmě pohyby akrobata na visuté hrazdě, je jedním z nejtěžších úkolů, před nimiž překladatel Oněgina stojí.

Hned v úvodní strofě románu nás autor vtahuje do děje způsobem docela nezvyklým. Nevíme, kdo a hlavně jak moc vážně mluví:

«Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог;

První, devítislabičný verš se nese v rozvázném tempu dokonale přízvukovaného jambu.¹ Jako by si mluvčí nechával záležet na každém slově. Začíná pomalu, zeširoka, odbočkou k příbuznému: „Můj strýc, muž nejčestnějších zásad.“ Verš druhý, o slabiku kratší, je trochu svižnější, čemuž odpovídá i jeho ironický obsah: „Když se roznemohl ne jenom jako...“ Takže jindy si vypravěčův strýc na nemocného hrál? Sotvaže se však zarazíme, už přichází verš třetí, zas mírně zpomalený devátou slabikou a obsahově seriózní: „Zjednal si úctu.“ Načež se ozve verš čtvrtý, opět kratší, s rozhodným prohlášením: „A nic lepšího si nemohl vymyslet.“ Další ironie? Zatím těžko říct.

Faktem je, že střídavý počet slabik doplňují střídavé rýmy. To není náhoda. Rýmové dvojice pomáhají udržovat naši pozornost. Když se ve třetím verši dozvíme, že dotyčný strýc si „zjednal úctu“, bleskne nám možná hlavou, jak se mu to podařilo. Ale slovo „zastavil“ (zjednal si) na konci daného verše každému jako ozvěna připomene, že to byl muž „pravidl“ (zásad). Dokonce „самых честных“ (nejčestnějších), takže logicky musel mít nějakou autoritu.

Pomocí rýmů si nás však mluvčí rovněž podmaňuje. Jako by říkal: Podívejte se, jak to umím! Mám vše pod kontrolou. Pod kontrolou má ovšem, aniž to tušíme, i nás. Dokonale zvládnutá forma poněkud klame: dává nám na chvíli zapomenout na různé nejistoty, jak vážně to vypravěč vlastně před chvílí myslel. A důvěřivý čtenář čte dál:

Его пример другим наука;
Но, Боже мой, какая скука
С большим сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!

Tady jsou dva první verše o slabiku delší než druhé dva: vyprávění postupně nabírá na tempu, což podtrhují i sdružené rýmy. Počáteční dvojverší se přitom rozpadá na dvě části. Jedna mudrlantsky odkazuje k již řečenému: „Ze [strýcova] postojte si druzí mohou brát poučení.“ Aha, takže až dosud vypravěč mlu-

vil vážně! „Ale, bože můj, to je nuda,“ vpadá náhle další verš a uvrhne nás do nového zmatení. Vzápětí se nicméně všechno vysvětlí: „S nemocným sedět ve dne v noci/ a neodcházet ani na krok pryč.“ Teď už nemůže být nikdo na pochybách, jak to mluvčí s tou úctou ke strýci vlastně myslel, takže poslední čtyřverší už nic nezakrývá:

Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,

„Jaká nízká podlost,“ praví mluvčí v prvním verši, devítislabičném a trochu patetickém. Že by sebekritika? Z dalších dvou veršů, kratších a sdruženě rýmovaných, se zdá, že ano. Neboť „bavit položivého,/ narovnávat pod ním polštáře“ a, jak mluvčí přiznává ve verši čtvrtém, „s výrazem smutku mu nosit léky“, to je přece pokrytectví. Už ale přichází závěrečné dvojverší:

Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя!»

V první části předposledního verše vypravěč rozvíjí popis své herecké kreace u lůžka nemocného slovesem „vzdychat“. Zatímco v druhé si už už připravuje prostor pro únik z věčné přetvářky: „A myslet si v duchu...“ Načež přichází uvolňující odplivnutí verše závěrečného: „Kdy tě už vezme čert!“

Kdo po celou dobu mluvil? A co se vůbec stalo? Hned z druhé strofy se dozvíme, že všechno, co jsme až dosud vyslechli, se honilo hlavou nějakému „mladému hejskovi“, načež Puškin čtenáře překvapí. Ten hejsek je hlavním hrdinou celého románu! Po smrti otce uvízl v dluzích, a tak se mu strýc na smrtelné posteli docela hodí. Vyvstalo před ním dědictví. Než ale v rekapitulaci příběhu pokročíme dál, vraťme se ještě na chvíli k vyprávěcí strategii v úvodní vnitřní promluvě.

Teď, z odstupů, si nemůžeme nevšimnout především jednoho: s každým úsekem strofy se trochu pozměnila naše důvěra v upřímnost mluvčího. Jeho řeč je sice přímá, ale ne přímočará, jsou v ní zákruty a kličky, narážky a nedovysvětlená místa.

Text i podtext první strofy jsou přitom v těsném sepětí s jejím rytmem a intonací, jedno dává vyniknout druhému: podtext je tím

nápadnější, čím více souvisí s tvarem verše. Když titulní hrdina označí svého strýce za „položivého“ (полуживого) a tento výraz se ocitne na veršovém přesahu, stává se jasným gestem: vyjadřuje, s jistým prodlením příslušejícím dlouhému slovu na počátku verše, sebeironický údiv hlavního hrdiny nad absurditou vlastního počínání.

K dynamice oněginské strofy však nepřispívají pouze přesahy a temporytmus, ale také její rýmy. Jsou důmyslné a elegantní jako taneční kroky: začíná se dvěma vykročeními s přísunem, to jsou rýmy střídavé (abab), následují dva poskoky na jedné a na druhé noze, neboli rýmy sdružené (ccdd), a poté přijde rým obkročný, při němž se verše jakoby otočí kolem své vlastní osy (effe), načež se celá strofa uzavře dvěma poskoky na místě, rýmem sdruženým (gg). Během tohoto tance se navíc pravidelně střídají rýmové dvojice mužské s ženskými, které jsou vždy o jednu slabiku delší (podtržená písmena v závorkách označují rýmy ženské, všechna ostatní pak mužské).

Jaká slova Puškin klade na konec verše? Ze vstupní sloky románu je zřejmé, že se rýmují slova různých i stejných druhů a kořenů. A někdy navozují zajímavou souvislost: dvojice „наука“ (věda) — „скука“ (nuda) je vlastně rýmovou hříčkou, jež zapadá do hrdinovy aktuální, otrávené nálady.

Rýmy Puškinova románu jsou přesné i uvolněné: vedle rýmových dvojic, kde jedno slovo nachází melodický ozvuk v druhém, objevíme tu také rýmy označované některými teoretiky za asonance, třebaže našim ušim budou znít neméně zvukomalebně. Z hlediska dobové básnické normy je ovšem nesporné, že náš autor postupoval zcela převratně:

Puškin přímo usiluje narušit v Oněginovi veškerý rýmový kánon. Složitě zákazy a pravidla, která už v osmnáctém století učinili základem evropské prozodie vynikající „básníci zákonodárci“ Malherbe a Boileau, jsou tu porušovány a vyvraceny na každém kroku. Jako by Evžen Oněgin téměř celý představoval protest proti věky posvěcenému učení o rýmu.²

Tradiční prozodie nepřipouštěla například rýmy se stejným slovním kořenem nebo rýmové dvojice ze slov gramaticky příbuzných, tedy vše, čeho Puškin hojně využívá. Pedanti a jejich normy ho nikdy příliš nevzrušovali. O Malherbovi říká, že to byl

„talent“, který vyčerpal „své síly na zdokonalení verše“ a je dnes „zapomenut“:

Takový je osud spisovatelů, kteří pečují víc o vnější formu slova než o myšlenku, právě to jeho bytí, nezávislé na způsobu užití!³

Z charakteru oněginské strofy však plyne ještě něco stejně podstatného. Jestliže Puškinovy jamby připomínají běžně mluvenou ruštinu a jeho verš se tím pádem může stát jistým „vyvrcholením přirozených tendencí jazyka“,⁴ vznikají nad Oněginem v češtině dvě nelehké otázky: Nese s sebou český jamb větší míru stylizovanosti než ruský? A pokud ano, jsou české verze Oněgina nutně více „literaturou“ nežli živou rozmluvou, o kterou náš básník usiluje?

Nejproslulejší román ve verších plyne jako spontánní rozhovor. Ostatně, o čem že to v první strofě byla řeč? O jakémsi hrdinově strýci? Oněgin začíná odbočkou.

ROMÁN JAKO ROZHOVOR

Oněgin začíná odbočkou. A pak prudký střih a čtenář postupně poznává život titulního hrdiny, sice jen zčásti, do věku kolem osmnácti, zato však s takovými detaily, že uplyne skoro celá první kapitola, než se proud řeči stočí zase zpátky ke strýci na smrtelné posteli.

Úvodní verše románu jsou, jak jsme viděli v předchozí kapitole, poměrně rafinované. Samozřejmost, s jakou Oněgin připouští, že je to „nízká podlost“, přetvařovat se kvůli dědictví u lůžka umírajícího, nás může docela zmást. Máme hrdinovi věřit, že nemůže jednat jinak než nečestně? Nebo snad jeho podlost přestane být podlostí, když se o ní začne mluvit s takovou odzbrojující přímocí? Podobné otázky Oněgin, samozřejmě, neřeší. Na obzoru se přece rýsuje strýcův statek, pole, rybníky a lesy, což je pro mladíka v dluzích o dost významnější.

Strýcův konec pro Oněgina doslova znamená nový začátek, ovšem i trochu jinak, než tuší. Jistěže dědictví mu pomůže z existenční krize, vytvoří však také šanci na změnu. Oněgin se díky zděděnému majetku stěhuje na strýcův statek, z Petrohradu na venkov. Náhle se ocitne v prostředí, které mu vůbec není vlastní. Vznikne situace, která mladíkovi zvyklému na velkosvětský životní styl nastaví ještě trochu jiné zrcadlo, než v jakém se doma denně zhlížel. V klidném a tichém rytmu venkovského života Oněgin může začít vnímat i to, co se v hlučném víru velkého světa dalo snadno přeslechnout, a do cesty mu přijdou lidé, jež by v uspěchané metropoli potkal jen stěží. Proto tedy ta příbuzenská odbočka hned zkraje! Oněginův strýc, ten, o kom s výjimkou

letmé zmínky na konci první kapitoly už nepadne ani slovo, se bezděky stává prvotním impulzem pro celý další děj.

Podobně „bezděčné“ impulzy objevíme v Oněginovi prakticky na každém kroku. Dodávají Puškinovu románu to, co jsme pozorovali už v souvislosti s kompozicí: bezprostřednost živé promluvy. Máme dojem, jako by se autor právě teď, náhodou před námi rozvyprávěl bez ohledu na nějaký předem stanovený záměr. A teprve zpětně, tak jako v případě zmíněné příbuzenské odbočky, začneme zjišťovat, že proud Puškinovy řeči náhodný není ani zdaleka.

Zpětně čtenář také zjistí, že i s ním autor při svém vyprávění jaksi počítá. Stejně jako s partnerem v rozhovoru. Při čtení Oněgina se budeme neustále přistihovat, jak na něco, třeba jen podvědomě, reagujeme. Jestliže Puškin například nikde nekomentuje fakt, že kvůli strýcovým penězům hlavní hrdina bez uzardění sehrál roli milujícího synovce (jednu z mnoha rolí, do kterých se stylizuje), tím spíše pocítí potřebu reagovat čtenář. Slabší povahy možná vezmou Oněginův postoj jako nutnost (ano, takhle se prostě musí uvažovat, chce-li člověk dědit) a ty ostatní to nejspíš vyprovokuje k určitým pochybnostem o jeho povaze.

Stejně rafinovaně jako Oněgina v úvodní strofě nechává Puškin promlouvat i některé další postavy. Překladatel se přitom musí mít na pozoru: mínění a stanoviska Puškinových hrdinů nejsou často vůbec jednoznačná. A na rozdíl od Oněginova počátečního monologu nemají vždy formu přímé řeči vydělené uvozovkami. Často, jak ještě uvidíme, není nijak snadné určit, kde ještě mluví Puškin a kde už slyšíme některého z románových protagonistů.

I to je součástí Puškinovy hry, jež má čtenáře vtáhnout do děje. Kam až byl autor v míře kontaktnosti svého textu ochoten zajít, dokládá okamžik, kdy se na scéně objeví ta, která má Oněginovi nastavit zrcadlo z nejosťřejších. Taťána. Puškin ji svým čtenářům představuje způsobem značně překračujícím hranice literatury (v překladu Josefa Hory):

Těž V(jazemskij) [...] s Taťanou do řeči se dal, a duši její zaujal.

[VII/49]

Petr Andrejevič Vjazemskij není žádná literární postava, nýbrž Puškinův současník a dobrý přítel. Když si uvedené verše přečetl, s pobaveným údivem je komentoval v dopisu své ženě: „Ten kašpar tam šoupl i mě.“¹

Puškin ovšem do svého románu „šoupl“ nejen to, co něčím zaujalo Taťánu, ale i vše, co zaujalo jeho samotného.

Chvillemi proto můžeme nabýt dojmu, že důležitější než příběh titulního hrdiny jsou rozmanité komentáře a odbočky k Puškinovým přátelům, kolegům literátům nebo třeba dobrým vínům. Nicméně právě tam, kde se náš básník, jak sám řekl, „zapovídal k neudržení“², se často nejvíc dostává ke slovu poezie. Tak jako ve chvíli, kdy autor v Petrohradě doprovází Oněgina na ples a pohled na nohy dívek, kmitající ve víru tance, v něm vyvolá jakousi zasutou vzpomínku:

Ах, ножки, ножки! Где вы ныне?
Где мнете вешние цветы?

[I/31]

Ach, nožky, nožky! Kde jste teď?
Kde mačkáte jarní květy?

„Puškin vběhl do velké poezie na štíhlých nožkách erotiky,“ prohlásil Andrej Siňavskij.³ Dodejme, že to učinil záviděníhodně ladně, zvláště pokud se na věc díváme očima překladatele. Obraz dívčích nohou, jež si kdesi v dálce běží, pomačkané okvětní plátky pod chodidly... Ten výjev samotný se snad ještě dá zachytit. Ale melodie verše? Čím nahradit sloveso „мнете“, soustředící všechnu tu měkkost dívčích kroků? České „mačkáte“ je proti němu jaksi nemotorné, o synonymu „šlapete“ ani nemluvě.

A zatímco Puškin věnuje jedněm nožkám celých pět strof a čtenář se nestačí divit, do jakých jemností dokáže prožívat jejich malé rozměry, Oněgin, kterého by nevzrušil zřejmě ani celý houf dívčích nohou jakýchkoli proporcí, už je na cestě domů! A autor ho musí dohnat rychlým stříhem.

Jak si povšiml Vladimir Nabokov, dobíhání (nebo naopak předhánění) hlavního hrdiny, neslyšné jako „poletování netopýra“, je součástí zvláštní vypravěčské techniky,⁴ která spolu s různorodými odbočkami a formujícím tlakem oněginské strofy dodává textu nezvyklou vnitřní dynamiku. Vcelku nepozorovaně.

Z Puškinových lyrických i epických odboček, jež nezřídka představují svébytné kusy poezie, pak rovněž nepozorovaně, jakoby mimochodem, vyrůstá Oněginův příběh. Abychom v dalších kapitolách mohli ukázat jeho odraz v jednotlivých českých překladech, podívejme se nejprve, jak se to s naším hrdinou vlastně má.

„Je zrovna tak přistřižen jako Byronův Don Juan“,⁵ jak tvrdí Václav Čeněk Bendl s odvoláním k příměru Adama Mickiewicze? Nebo ho máme spolu s Josefem Horou pokládat spíše za „intelektuála na rozcestí“?⁶

Na Oněginovi je všechno, od vlasů až po pantalóny, vestičku a frak, „přistřiženo“ naprosto dokonale, podobně jako na evropsky elegantním Donu Juanovi. V rozhovoru dovede vše zlehka komentovat, ve společnosti dam se umí blýsknout vtipným epigramem, mluví skvělou francouzštinou. Navenek se všechno zdá být, řečeno slovníkem Puškinovy doby, „du comme il faut“.

Avšak poté, co Puškin vyličí, jak jeho hrdina vyrůstal v bezpečí blahobytného domova, jak bez problémů nabytí vzdělání, jímž mohl okouzlovat zvláště dámskou část vyšší společnosti, jak stylově se oblékal, co skvělého jedl a kde všude byl, má čtenář možná na jazyku otázku, kterou nakonec vysloví i sám autor: Byl Oněgin, jemuž na první pohled nic nechybělo, šťastný?

S tou otázkou se do Puškinova příběhu dostává trochu jiný rozměr. Po vyličení četných zábav titulního hrdiny v hlavním městě básník naznačuje, že si začneme všimnout také věcí, které se odehrávají kdesi uvnitř, v duši. Z povahy románu jako rozhovoru přitom plyne, že nemůžeme nezaujatě sledovat vývoj situace. Naopak. Právě teď, při sestupu do nitra, je náš postoj vůči Oněginovým krokům ještě nezbytnější: jinak stěží pochopíme, co podstatného se v dalších částech románu řeší.

Otázku štěstí hlavního hrdiny Puškin nasvědčuje z různých úhlů pohledu: především věcně zachycuje, jak vypadá realita Oněginova života, uplývajícího v neustálém lehkém rozptýlení, ať už myslí, očí nebo žaludku:

...не всегда же мог
Beef-steaks и стразбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой
И сыпать острые слова,
Когда болела голова;

[I/37]

Ne vždycky přece mohl
beef-steaky a štrasburský piroh
 zapíjet lahví šampaňského
 a z rukávu sypat ostrá slova,
 když hlava rozbolela.

Ta zdánlivě okrajová poznámka má docela vážný podtext: pocit naplnění se zjevně řídí ještě něčím jiným než dostatkem požitků. Člověk se nasytí, dokonce tak, že si dopřeje všeho, nač má chuť. Ale co dál? Co bude dělat pak? A kromě toho, oběd s biftekem a šampaňským, po kterém přijde balet a ples, Oněgin zažil už tolikrát. Nepřipadejte si potom v osmnácti letech, jako byste měli už všechno za sebou!

„Hledáte [...] ne to, co by mělo vyplnit váš život, ale co by vyplnilo váš den,“ prohlásil ruský filozof Čaadajev,⁷ a dotkl se tak vlastní podstaty našeho příběhu. Zjevně přitom neměl na mysli pouze jednoho literárního hrdinu. Oněginové, promrhávající čas bez určitého cíle, zkrátka byli a jsou příznakem každé doby, která žije výhradně přítomným okamžikem.

Jestliže je však chování Puškinova Oněgina typické, má to své důsledky i pro překlad. Básníkovi současníci vylíčený typ hrdiny jasně rozpoznávali: Oněginova slova a gesta působila jako symbolické zkratky.

Vůbec první označení hlavního hrdiny zní „молодой повеса“.⁸ V hovorové řeči ruské šlechty desátých let devatenáctého století měl tento obrat téměř platnost termínu. Vztahoval se k okruhu ničím nevázané mládeže Puškinových časů, přezíravé vůči společenskému dekoru a konvencím. Zároveň se tak říkalo těm, kdo se životním stylem a názory lišili od průměru.⁹ O významovém rozptylu uvedené charakteristiky svědčí už letmý výčet překladatelských řešení: Purkyňův „prostopášník mladý“ akcentuje zhýralost, Bendlův a Dvořákův „hejsek“ (v prvním případě „moderní“, ve druhém „mladý“) sugeruje lehkomyšlnost a povrchnost, Jungův „šibeničník mladý“ zase sklony k nekalostem, Najmanův „potřeštěnec mladý“ a „větroploch nad jiné“ Olgy Maškové jistou bláznivost, případně nestálost. Jedině Horův „hoch lehké krve“ naznačuje ještě cosi hlubšího, nesnadno postižitelného a tím i blízkého předloze.

Ještě trefněji však autor svého hrdinu zachytil pomocí jiného slova, mířícího svými souvislostmi k myšlenkovému jádru celého

románu: Oněgin vstoupil do světa velké společnosti „oblečen jako dandy“.¹⁰ To přirovnání samotné překladatel, samozřejmě, počesťovat nemusí. Když si ho ale správně vyloží, může z jeho kontextu odvodit mnoho jiných překladatelských řešení:

Dandyové svůj život přeměnili na veřejně předváděné umělecké dílo; každá strojená póza byla pečlivě nazkoušená. [...] jak chodili, jak stáli, jak vstupovali do místnosti nebo jak z ní naopak odcházeli, jak seděli a jak skládali ruce, jak se smáli či pokyvovali hlavami — každý postoj a gesto byly detailně předepsány. Proto byla na stěnách tanečních sálů a přijímacích salonů rozvěšena zrcadla, aby v nich elegantní svět mohl sledovat vlastní výstupy. [...] „Smyslem bylo ne být, ale vypadat.“¹¹

Tento sebezhlížecí a ve své podstatě divadelní rozměr Oněginova světa je jedním z hlavních Puškinových témat: Jakou roli v našem životě hrají společenské masky? A kam až může určitá stylizace, nezdítko diktovaná obecně uznávanými normami chování, vlastně vést?

Nemohu-li nalézt sám sebe, hraju si na někoho jiného. Tato společenská hra se dostala do centra básnickovy pozornosti zejména po jeho vstupu do evropsky oslnivého „velkého světa“ Petrohradu v roce 1817. Puškin se při svém pobytu v hlavním městě tehdejší ruské říše často účastnil debat s lidmi různých vrstev, zájmových skupin, názorových proudů — prakticky všichni někam patřili, nebo se alespoň tvářili, že někam patří. V tajných spolcích a zejména na plesech a večírcích, jež v té době byly jedinou oficiálně povolenou formou shromažďování, se vedly pře hlavně o budoucnosti Ruska. A Puškin nemohl zůstat stranou:

Petrohradský pobyt ho mimořádně obohatil; styk s širokým okruhem předních současníků a účast na diskusích ho uvedla přímo doprostřed intelektuálního života doby [...], to, že se pohyboval v rozličných a různého stylu se přidržujících společenstvích, ho obohatilo o smysl pro styl chování. Výslednicí [...] byla mimořádně vytříbená schopnost pružně přetvářet vlastní osobnost, proměňovat se v rozmanitých situacích, být různý. Později Puškin vyzvedl tento rys v Oněginovi: „Jak on jen uměl novým zdát se...“ [...] Tato schopnost svědčila, jak je vnitřně pružný a bohatý. Skrývalo se v tom však také nebezpečí, že jeho duše pozbuďte celistvosti. Příliš velká mnohotvárnost a pružnost hrozila ztrátou orientace.¹²

V rozboru první strofy románu, v Oněginově sebecharakterizačním monologu, jsme viděli, jak rychle náš hrdina dokáže měnit tváře. Jeho „mnohotvářnost“ vystupuje do popředí rovněž v konfrontaci s dalšími postavami románu, u nichž pochyby o vlastní identitě nejsou přinejmenším zpočátku tak zjevné.

V sousedství Oněginova statku žije bezmála osmnáctiletý básník Vladimír Lenskij. Čistá, nepoznamenaná duše. Nedávno studoval v Göttingenu německou filozofii, miluje Schillera a Goetha. A tenhle „göttingenský duch“¹³ teď tráví čas v provinčním světě ruských statkářů.

Na venkovské samotě, uprostřed lesů, starých, opuštěných zahrad a luk s pomalou říčkou mají zajištění mladíci přirozeně dost volného času. „Z dlouhé chvíle“, jak poznamenává Puškin v překladu Josefa Hory,¹⁴ vzniká mezi Lenským a Oněginem přátelství – přesto, že povahy těch dvou se k sobě mají jako „led k plameni“.¹⁵

Lenského ryzí, mladická vášnivost se ovšem nesoustředí pouze do vztahu k novému příteli, případně do psaní veršů: vždyť nablízku bydlí také Larinovi se dvěma dcerami, Olgou a Taťanou.

Olga vyrůstala na samotě jako „konvalinka v trávě“, vždycky „skromná, poslušná a veselá jako jitra“ —

Глаза как небо голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Всё в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет

[II/23]

Oči modré jako nebe,
úsměv, kadeře plavé jako len,
pohyby, hlas, útlý pas,
všechno na Olze... ale jakýkoli román
otevřete, najdete v něm jistě
její portrét

Jinak řečeno, Olga patřila k těm dívkám, do kterých se mladíci obvykle zamilovávají. Ani Lenskij není výjimka. Ve druhé kapitole románu, pouhé dvě strofy před právě citovanými verši, Puškin mluví o zamilovanosti Lenského jako o něčem mimořádně silném,

čeho je „v naší době“ schopna pouze „duše básníka“.¹⁶ Podle autorových slov měl Oněginův druh —

Всегда, везде одно мечтанье,
Одно привычное желанье,
Одна привычная печаль!

[II/20]

Vždycky, všude jediný sen,
jedno stále stejné přání,
jedna stále stejná strast!

Takže Lenského city se vyznačovaly mimořádnou silou a zároveň byly „stále stejné“? Autor vnáší do obrazu zamilovaného mladíka určitý rozpor. Tím nápadnější, čím je dvakrát opakovaný přívlastek „привычный“ nejednoznačnější. Puškin se pohybuje na hraně jeho významů. Daný výraz může znamenat nejen „stále stejný“, jak ho překládá například Dvořák, ale i „obvyklý“. Tak ho ovšem v uvedené pasáži nepeložil dosud žádný z českých překladatelů. Přitom takové řešení není nijak neopodstatněné: vystihuje Lenského lásku k Olze i Olgu samotnou — její krása je rovněž „obvyklá“. Dokonce „románově“.

Ostatně „obvyklost“ Lenského citů se jako téma nevyčerpává jedním skrytým odkazem. Ještě na počátku třetí kapitoly ji komentuje také Oněgin. Po první návštěvě u Larinových konstatuje, že na Lenského místě by si rozhodně nevybral Olgu s „obličejem kulatým a červeným jako hloupá luna“.¹⁷ Být básníkem, dvořil by se té druhé, mlčenlivé a posmutnělé. Oněgin ani netuší, jak přesně míří do černého. Ne, o Olgách, kypících zdravím, se velké básně věru nepíšu.

Ta, o které nejslavnější román ve verších pojednává neméně než o Oněginovi, je Taťána. Dívka z provinční statkářské rodiny, a přece —

...с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется *vulgar*. (Не могу...
Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести

[VIII/15–16]

...od hlavy k patě
by na ní nikdo nenašel
to, čemu se podle módy samovládkyně
v lepší londýnské společnosti
říká *vulgar*. (Nedovedu...
Mám to slovo velmi rád,
ale nedovedu ho přeložit

Co tím Puškin myslí? To „nepřeložitelné“ slovo má přece několik slovníkových ekvivalentů. V daném případě by mohlo znamenat „všední“, „lidový“, „obyčejný“. Ale jako by to všechno nestačilo: uvedené slovo je spjato s londýnskou společností, kotví v jejích hodnotách a mravech. Vyvolává představu anglického džentlmena hledícího s pozdviženým obočím na něco, co je... Prostě „vulgar“! Vskutku nepřeložitelný výraz, s nánosem kulturního kontextu.

Předchozí charakteristika hlavní hrdinky pochází z poslední kapitoly. Že poněkud předbíháme? Ne tak docela. Ve zralé Taťaně z konce románu najdeme rysy, jež autor předpověděl už na samém počátku. Časem se „pouze“ prohloubily. Od prvních okamžiků na Taťaně pozorujeme nejen jistou tajemnost a plachost „divoké laně“,¹⁸ ale i jakousi zvláštní prostotu, pravý opak slova „vulgar“. Do poslední chvíle pro ni Puškin nějak nemůže nalézt správné ruské slovo.

Vraťme se však ke kapitole třetí. Tam, během zmíněné Oněginovy návštěvy, Taťána po většinu času „seděla u okna“, docela tiše.¹⁹ Tím tišeji, čím více se v ní rozeznávala touha. Něco podobného doteď znala jen díky svým oblíbeným francouzským románům, jejichž hrdinkám, všem těm Juliím, Klarissám a Delfinám, se chtěla podobat.

Je noc po Oněginově odjezdu, letní noc, kdy v mlžném závoji keřů zpívá slavík a světlnici zalévá pouze světlo měsíce, vnukající lidem inspiraci.²⁰ A touha, jež v zamilovaných dorůstá jako měsíc za oknem, Taťánu nakonec, když všechno kolem usne, přiměje vzít do ruky pero a papír a napsat v podstatě neznámému mladíkovi:

Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?

Já píš vám — co víc?
Co ještě mohu říci?

První dva verše Taťánina dopisu znějí nenápadně, a přece jsou docela nesamozřejmé: „Já píš vám.“ Tedy nikoli vy mně. Jako první vykračuje do neznáma dívka. Dívka, a ne mladík, jak by se snad dalo čekat, zvláště na počátku devatenáctého století, v době „vytříbené kultury citů a milostných prožitků“.²¹ Taťána ví, že je na Oněginově vůli, jak se k ní zachová. Může jí dát najevo pohrdání. V tom dopise se projevuje jistý romantický patos, pozůstatek četby módních románů, ale současně pozoruhodný cit a intuice, které hlavní hrdinku vedou k vyslovení vnitřní touhy, touhy až dosud mlčenlivé jako ona sama.

To, čím se její dopis rozechvívá (a co při jeho čtení může rozechvít i nás), je právě jemný rozkmit mezi slovy vyčtenými z knih a Taťáninými vlastními větami, formulovanými s odzbrojující upřímností.

Skoro vzápětí po odeslání milostného dopisu přichází další klíčová chvíle. Taťánino setkání s Oněginem v lipové aleji. Právě tam (a pak ještě kousek dál, k zahradní lavičce u potoka) Taťána přechá, když titulní hrdina — poté, co obdržel její dopis — podruhé zavítá na statek Larinových. Nastává okamžik, k němuž takřka nevyhnutelně vše spělo. Oněgin má příležitost vysvětlit, proč city vyslovené v dopise nemůže opětovat. Mluví dlouho, zatímco ona nepronese jedině slovo. A když domluví, nabídne Taťaně rámě. Zamilovaná dívka je přijme a nechá se odvést do domu. To také není samozřejmost: Taťánino mlčení i závěrečné gesto nesvědčí jen o srozumění se stavem věcí. V jejím chování je zvláštní síla, kterou můžeme v hlavní hrdince pozorovat do posledních veršů románu.

Základní situace, psaní milostného dopisu a setkání v aleji, je klasická. To, co se během ní děje, klasické není. Svůj dojem z této pasáže popisuje básnička Marina Cvetajevová:

...jednu věc, ne jednu, ale mnohé, ve mně determinoval Evžen Oněgin. Jestliže jsem později celý život [...] psala vždy první, první podávala ruku — a ruce, nebojíc se odsudku — pak pouze proto, že na úsvitu mých dnů ležící Taťána v knize, při svíče, s rozčuchaným a přes prsa přehozeným copem, to před mýma očima udělala stejně. A jestliže jsem potom, když odcházeli (vždy — odcházeli) nejenom za nimi nevztahovala podávané ruce, ale ani hlavu neotočila, pak pouze proto, že tenkrát v aleji Taťána strnula jako socha. Lekce odvahy. Lekce hrdosti. Lekce věrnosti. Lekce osudu. Lekce osamělosti.²²

Cvetajevovsky ostrý obraz Taťány „strnulé jako socha“ se vrývá do paměti: Puškinova hrdinka svým jednáním udělila lekci zjevně nejen Oněginovi.²³ Docela nevědomky.

Zato Oněgin uděluje lekce vědomě: při setkání v aleji, z výše svých šestadvaceti let vysvětluje strnulé dívce, že on pro ni není dobrá volba — nebyl stvořen pro rodinný život: „Mám vás rád láskou bratra/ a možná ještě něžněji.“²⁴ Jistě i jeho slova vede upřímnost. „Něžné“ rozechvění, vyvolané Taťaniným dopisem, se v něm však dlouho neudrží. Jak by také mohlo? Jedna promluva v aleji přece nic neznamená. Přicházejí všední dny a další návštěvy u Larinových — a s nimi nešťastné pohledy milující dívky, které dokážou životem unaveného mladíka nanejvýš rozladit.

Na oslavě Taťanina svátku začne Oněgin dílem z podráždění, dílem z dlouhé chvíle flirtovat s Olgou. Probudí v Lenském žárlivost a mladý básník ho vyzve na duel. Tak káže doba. Přesněji, společenské mínění, i kdyby urážka byla sebemalichernější.²⁵ Jde přece o čest. „Soud společnosti!/ Pružina cti, náš idol!“ říká Puškin doslova. „Vida, kolem čeho se točí svět!“²⁶

Oněgin, který nikdy nechtěl být ničím spoután, sám sobě připravil dost nesvobodnou situaci. V noci před soubojem, když osamí, zažívá chvíli podobnou té, kdy dočetl Taťanin dopis: vidí věci nějak ostřeji a dochází mu, co svým hejskovským chováním dal v sázku. Poprvé od chvíle, kdy jsme začali sledovat jeho kroky, pociťuje „nespokojenost se sebou samým“.²⁷

Ani pozdní lítost ovšem nemůže zachránit situaci. Scénář souboje pamatuje na všechno včetně úhybných manévřů: kdyby se Oněgin při souboji rozhodl mířit vedle, znamenalo by to novou urážku. Nehledě k tomu, že po neúspěšných výstřelech z obou stran by duel musel začít znovu.²⁸ Soubojová pravidla jsou, zdá se, jaksi opravdovější než pravidla „společenských her“, ze kterých se ještě dá vycouvat třeba vtipným epigramem.

Oněgin stíhl první — a nemine. Čistý průstřel. V tu chvíli Puškin pozastaví děj a zeptá se svých čtenářů:

Скажите: вашею душой
Какое чувство овладеет,
Когда недвижим, на земле
Пред вами с смертью на челе,
Он постепенно костенеет

[VI/34]

Řekněte: co vaši duši
ovládá, jaký pocit,
když [příteli] ležícímu bez hnutí na zemi
před vámi, se smrtí na čele,
postupně tuhne tělo

V úvodní románové strofě Oněgin umírání člověka nijak zvlášť neprožíval, nanejvýš se zabýval myšlenkou, jak dlouho to celé může trvat. Teď společně s ním sledujeme poslední okamžiky jeho přítele.²⁹ Hra slov skončila. Na řadě je realita, která náhle, ostře, v nehybném světle smrti vyjeví jednu z dalších Oněginových masek — strnulou tvář úspěšného duelanta.

Po souboji náš hrdina na několik let mizí ze scény. Cestuje po světě, bez určitého cíle. Jeho ničím neukotvený život připomíná řadu číslic, jež v Puškinově románu odkazují k nikdy nenapsaným strofám. I v nich se mohlo odehrát něco velmi důležitého, co však nedošlo naplnění. Není ostatně bez ironie (nejspíš nezamýšlené), že doba, po kterou se nám titulní hrdina ztratí z dohledu, představuje pouhý dodatek k románu, takzvané Úryvky z Oněginova putování.

Hlavní hrdina odjíždí a život Larinových se vrací zpět do starých kolejí. Olga se brzy znovu zamiluje, Taťána tráví čas četbou a chodí se toulat do okolních lesů.

Jednou k večeru se dostane až k Oněginovu statku. Zvítězí v ní zvědavost a nechá si od staré klíčnice ukázat panské pokoje. Vstoupí a jako očarovaná stane nejen v zšeřelém pokoji muže, kterého miluje, ale přímo uprostřed jeho světa: z knihovny bere jeden svazek za druhým a nachází v nich poznámky i místa zatržená nehtem. Ve slovech poznamenaných tužkou, v křížcích, otaznících na okrajích stránek, všude nachází stopy „Oněginovy duše“³⁰ a začíná se ptát. Její otázky míří do zcela protikladných stran, avšak právě svou rozporuplností vystihují povahu hlavního hrdiny:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он?

[VII/24]

Podivín smutný a nebezpečný,
výtvar pekla či nebes,
ten anděl, ten zpupný běs,
kdo to je?

Tat'ána v Oněginovi nejprve hledá buď anděla, nebo démona,
záhy však přechází k trochu jiným, méně romantickým přirov-
náním:

Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

Není snad něčí imitace,
nicotný přízrak, nebo snad
Moskvan v Haroldově plášti?
Interpretace cizích výmyslů,
lexikon plný módních slov?
Nebo dokonce nějaká parodie?

Když se Tat'ána pokusí našeho hrdinu zachytit nějakým přímě-
rem, rozpadne se jí do řady otázek. Jak by také ne? Zachytit se dá
člověk, jehož život je alespoň trochu z jednoho kusu, někdo, kdo
určitým způsobem myslí a podle toho i jedná. Jak ale myslel
Oněgin? Jaká z těch mnoha rolí, které v životě hrál, mu byla
vlastní? Mohl být Donem Juanem, shodně s názorem Bendla,
stejně jako „intelektuálem na rozcestí“ z Horovy oněginovské
stati.

Uplyne několik let a titulní hrdina se vrací zpátky do Petro-
hradu. Zavítá rovněž na ples do domu jistého nejmenovaného
generála, svého příbuzného. Hostitel mu představí svoji ženu,
kněžnu — a Oněgin nevěří vlastním očím:

Как изменилася Татьяна!
Как твердо в роль свою вошла! [...]
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?
И он ей сердце волновал!

[VIII/28]

Tat'ána — jak se proměnila!
Jak neochvějně hrála svoji roli! [...]
Kdo by mohl hledat něžnou dívku
v této vznešené, povznesené
zákonodárkyni palácových sálů?
A on jí zneklidňoval srdce!

V předchozích verších si čtenář vůbec nemusí být jistý, kdo
vlastně promlouvá: Oněgin, nebo Puškin? Protože básník nenazna-
čil uvozovkami, zda jde o přímou řeč či vnitřní monolog, nezbyvá
než se opřít o kontext.

Náš hrdina zjevně vnímá především přítomný okamžik: na
jednom z petrohradských plesů, kde se sešli ti, kdo v hlavním
městě něco znamenají, vidí Tat'ánu, jak se nenuceně baví se špa-
nělským vyslancem. Zdá se mu, že jeho dávná známá dokonale
zvládá novou společenskou roli. Puškin, který bývalou slečnu
z provincie na rozdíl od Oněgina nespustil po několik let z očí,
ovšem ví, že Tat'ána nic nehraje: je stejně přirozená teď jako kdysi,
když ještě žila na venkově. V citovaných verších pohled hlavního
hrdiny i autora jakoby splývá: Oněgin při pohledu na vznešenou
hostitelku překvapením ztrácí řeč — a Puškin za něj dořikává, co
mu přítom asi tak může běžet hlavou.

Hlavní hrdina, ohromený Tat'áninou proměnou, prožívá náhlé
zmatení citů, o němž si zřejmě vůbec nemyslel, že ho ještě někdy
potká. Tentokrát píše dopis on:

Я думал: вольность и покой
Замена счастьем. Боже мой!
Как я ошибся [...].
Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать — и разумом всечасно
Смирять волнение в крови

[VIII, dopis]

Myslel jsem, že svoboda a klid
jsou náhradou štěstí. Bože můj!
Jak jsem se mýlil [...].
Kdybyste věděla, jak strašné
je mučit se žízni po lásce,
planout — a rozumem neustále
ztišovat neklid v krvi

Oněgin vyřkne slovo štěstí, poprvé v celém románu. To jistě není náhoda. Cit k Taťaně v něm oživil touhu být šťastný, touhu, která v něm byla vždycky, ale pod nejrůznějšími společenskými maskami neměla mnoho šancí se projevit. Taťána však na jeho milostný dopis nereaguje, a zamilovaný muž proto píše další dva. Bezvýsledně. Mít v sobě rozvášněnou krev a nemít žádnou odezvu od předmětu své vášně, to je situace, která člověka buď připraví o rozum, nebo z něj udělá básníka. Ani jedno se nestalo, poznamenává Puškin s ironií sobě vlastní.³¹ Nadešla dlouhá ruská zima a spolu s ní Oněgina opět přepadla chandra.

Už v první kapitole Puškin píše, že jeho hrdina trpí nemocí podobnou anglickému spleenu. Upozorňuje tím na něco, co vůbec není samo sebou. Ta dvě slova jsou si skutečně pouze podobná: každé můžeme vnímat jako odraz jiné mentality, jiného stavu duše. Zatímco spleen bude nejspíš vyvolávat představu melancholického poutníka, který osaměl v krajině starých anglických hradů a jezer, v chandře vane vítr ze stepi, otevírají se v ní bezbřehé roviny ruské říše, kde se člověk může cítit naprosto ztracený nejen fyzicky, ale hlavně duchovně: Kde hledat opěrný bod? Čím vyplnit ty bezútěšné, lidským duchem nedotčené prostory? Chandra i spleen kotví v jiných kulturních dějinách, vzdálených přinejmenším tak jako Rusko a Anglie. Shoda navenek, rozdíl v podstatě.

S příchodem jara Oněgin znovu zamíří podél Něvy, po které už plují kusy modravého ledu ozářené sluncem, za Taťanou. Beze všech zábran vpadá přímo do kněžniných komnat a zastihne ji, jak si v slzách čte v jakémisi dopise. Oněgin se vrhá k jejím nohám a začne jí líbat ruku. Po dlouhé chvíli ticha ho však Taťána zarazí. Tentokrát je na ní, aby se ujala slova:

...что к моим ногам
Вас привело? какая малость!
Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

[VIII/45]

...proč u mých nohou
jste? Taková slabost!
Jak můžete se svým srdcem a rozumem
být otrokem mělké vášně?

Třicetiletý Oněgin, klečící u Taťaniných nohou, se vskutku chová trochu hloupě. O dost hloupěji než ta sedmnáctiletá dívka, jež mu kdysi psala dopis. Máme před sebou jedno z dalších zrcadel, ve kterém hlavního hrdinu můžeme spatřit. Naše pochyby o tom, kdo vlastně tento dospělý muž je, se tím ale ještě zvětší. Nevžil se zase do nějaké role? Neoslnilo ho Taťanino bohatství? Její úspěchy ve víru velkého světa? Styky, které Taťána jako žena generála, raněného v bojích za carskou říši, má u dvora? Ona sama přiznává, že všechnu tu „maškarádu“ by bez váhání vyměnila za „polici knih“, za „divoce rostoucí zahradu“, kde Oněgina uviděla poprvé a kde se klenou větve nad hrobem její staré chůvy:³²

...Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить;
Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.³³

[VIII/47]

...musíte na mne,
prosím vás, zapomenout;
já vím, v srdci máte
hrdost a nepokřivenou čest.
Já vás miluji (proč lhát?),
ale patřím jinému
a budu mu navždy věrná.

V tomto okamžiku, v jednom z knížecích salonů, pro změnu po celou dobu mluví Taťána. Oněgin pouze mlčky naslouchá. Opět klasická situace a tak neklasická promluva, jež se zapisuje do paměti. A opět velmi přesně ji komentuje Cvetajevová, i s připomínkou zahradní lavičky, ke které Taťána prchla strachy po Oněginově druhém příjezdu na jejich statek:

Který národ má takovou milostnou hrdinku: odvážnou i důstojnou, zamilovanou — i neochvějnou, jasnozřivou — i milující. Všechny trumfy měla v rukou, aby se pomstila a dohnala ho k šílenství, všechny trumfy — aby snížila, rozšlapala na padrť tu lavičku, srovnala ji s parketami toho salonu, ale ona to vše zničila pouze jediným prořeknutím: „Já vás miluji — k čemu lhát?“ [...] Všechny trumfy měla v rukou, jenže ona — nehrála.³⁴

Zatímco Oněgin si stále na něco hrál a pouze tu a tam, zpravidla ve chvílích, kdy tiše zpytoval svědomí, jsme zahlédli jeho pravou tvář, Taťána svoji tvář nezakrývá. A pokud se jako dívka stylizovala do oblíbených literárních hrdinek, přijímala jejich postoje za vlastní. Jako Rousseauova Julie i ona psala svému Saint-Preux.³⁵ Její dopis ale už nebyl jen „literaturou“. Stal se krokem do skutečného života, se všemi riziky, jež to s sebou nese.

Pozastavme se však ještě u načrtnuté závěrečné scény románu. Začíná obrazem muže, který napsal milované ženě několik milostných dopisů a teď klečí u jejích nohou. A končí jejím „ne“, přestože ho sama miluje. Narušuje se tu, tak jako v řadě situací předtím, zavedená šablona. Taťána má jistě právo Oněgina odmítnout, je to jedna z možných, docela pochopitelných variant. Přesto se čtenář nad jejím rozhodnutím zprvu spíše zarazí a teprve poté si uvědomí, že Taťánino „ne“ zřejmě nějak souvisí s její povahou, která od chvíle, kdy psala dopis ona, pozoruhodně dozrála.

Po Taťánině odmítnutí, jež paradoxně vrcholí vyznáním lásky, Oněgin osamí. Vtom se ale ozve zabřinkání generálských ostruh a do salonu vstoupí pán domu, načež se Puškin zničehonic se svými čtenáři rozloučí:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

[VIII/51]

Blažený ten, kdo svátek života záhy
přestal slavit a nedopil do dna
pohár plný vína,
kdo nedočel román života
a rázem se s ním uměl rozloučit
tak jako já se svým Oněginem.

Čtenář může vcelku právem pocítit jistou nespokojenost. „Co je to za román bez konce?“ ptá se ruský literární kritik Bělinskij a vzápětí dodává:

Myslím, že jsou romány, jejichž myšlenka tkví v tom, že nemají konce, protože i ve skutečném životě bývají příběhy bez rozuzlení, existence bez cíle, bytosti neurčité, nepochopitelné nikomu, ani sobě

samým [...]. A tyto bytosti bývají často obdařeny [...] velkými duchovními silami; slibují mnoho, splňují málo nebo nesplňují nic. [...] Co se potom stalo s Oněginem? [...] Nevíme, a k čemu bychom to potřebovali vědět, když víme, že síly této hluboké povahy zůstaly nevyužity, jeho život zůstal beze smyslu a román bez konce? Stačí vědět i toto, abychom nechtěli vědět nic víc.³⁶

Vraťme se ale ještě k jedné věci, o níž jsme mluvili v souvislosti se vznikem a kompozicí Puškinova příběhu: tak jako se utváří charakter Taťány nebo Oněgina, utvářel se, nad textem i v textu, rovněž náš básník. Těch bezmála deset let, kdy svůj román psal, představuje skoro třetinu jeho života. A jednou ze základních věcí, se kterou se po většinu životní cesty potýkal, byla otázka vlastní identity. Kým vůbec byl? Měl bezvýznamnou úřednickou hodnost a pověst vyhnance, hlásil se k děkabristům, ale osudný prosinec roku 1825 s nimi nezažil, protože ho do svých nejuvážnějších plánů nezasvětili, hojně tvořil pro nakladatele i časopisy, ale právně jako profesionální literát neexistoval,³⁷ a konečně, jak zdůrazňuje Jurij Lotman, byl básníkem a společnost očekávala, že se bude chovat podle šablony „básnické osobnosti“:

Bylo věru zapotřebí opravdové geniality nejen básnické, ale i lidské, aby člověk za těchto okolností nepodlehł svodu některé té banální masky ze společenské maškarády.³⁸

Jedno z nejtěžších období hledání sebe sama, během nějž také začaly vznikat první části Oněgina, Puškin prožil počátkem dvacátých let, kdy byl vykázán na jih Ruska, daleko od petrohradské metropole. Podobně jako Oněgin byl vytržen z přirozeného prostředí mladého intelektuála. Jeho tehdejší životní peripetie vyvrcholily zejména v Kišince. Puškin o svém jihoruském pobytu podal řadu svědectví, hlavně v dopisech. Na podzim roku 1822 v jednom z nich píše svému bratřovi, v té době teprve sedmnáctiletému:

Chovej se ke každému chladně. Důvěrnost škodí vždy [...]. Byl bych Tě rád varoval před kouzlem přátelství, ale nemám odvalu zatvrzovat Ti srdce ve věku nejsladších iluzí.³⁹

Pozoruhodný ozvuk předchozích slov nacházíme ve čtvrté kapitole Oněgina:

Враги его, друзья его
(Что, может быть, одно и то же)

Его честили так и сяк.
Врагов имеет в мире всяк,
Но от друзей спаси нас, Боже!
Уж эти мне друзья, друзья!
Об них недаром вспомнил я.

[IV/18]

Jeho nepřátelé, jeho přátelé
(což někdy bývá jedno a totéž)
ho pomlouvali všelijak.
Nepřátele mívá ve světě kdekdo,
ale před přáteli nás, Bože, chraň!
Ti přátelé, moji přátelé!
Ne náhodou jsem si na ně vzpomněl.

Puškin začne mluvit o přátelích Oněgina — a jedním dechem přejde k přátelům vlastním. Překladatel bude zřejmě nejobtížněji hledat slova pro předposlední z citovaných veršů: „Уж эти мне друзья, друзья!“ Je v něm lhostejné mávnutí rukou i zahořklý povzdech. Těžko se vystihuje jakoukoli českou větou, natož takovou, jež se má vejít do osmi až devíti slabik. Pokud však víme o Puškinových kišiněvských dopisech, můžeme snad trochu porozumět, proč básník, který od svého mládí připisoval přátelství cenu z největších, najednou mluví právě takto.

Do mnohých částí románu prorůstá autorův život, znějí ozvukem jeho dopisů, deníkových záznamů, výpisků z četby. Z řádek životní prózy se stávají verše, literatura. V Oněginovi to však, jak víme z rozboru jeho kompozice, platí i obráceně: literatura se zpětně stává čímsi velmi živým a prožívaným.

Než se začteme do Taťánina dopisu, básník omluvně vysvětluje, že jde pouze o překlad, „bledou kopii živé malby“, neboť zamilovaná dívka psala hlavnímu hrdinovi francouzsky, a to tak působivě, že Puškin její slova „uchovává jako svátost“:⁴⁰

Tento pozvolna chladnoucí dopis je pouze nezřetelným odrazem jakýchsi dávných vztahů mezi básníkem a Taťánou, jež zůstávají za hranicemi textu — tam, kde je ukryt nedostupný originál jejího dopisu, který Puškin čte stále dokola a nemůže se ho vynačíst.⁴¹

Předchozí věty Andreje Siňavského míří k základu Puškinovy tvůrčí metody: básníkův román stojí přesně na pomezí literatury a života. Netýká se to však každého uměleckého díla, k němuž máme potřebu se vracet? Jak napsal jeden z našich oněginovských

překladatelů v souvislosti s hrdiny, kteří jsou u nás stejně slavní jako Oněgin a Taťána:

Jarmilo! Hynku! Viléme! [...]
kdo žije víc? Já nebo vy?
Čas jdoucí tělem mým či vámi?⁴²

Ten, kdo přemýšlí o literatuře podobně jako Josef Hora v citovaných verších, ví, jak obtížný úkol překlad Puškinova románu představuje. Čím to, že text Evžena Oněgina starý skoro dvě století stále tepe životem? Jak se stalo, že jeho sláva zdaleka není pouze čítanková? Mnohým Rusům z něj stačí zarecitovat pár veršů, aby uhodli —

Kdo vskutku poznal, co je sláva?
Za jakou cenu dosáh práva
či boží přízně, že moh vždycky
hned moudře, hned zas uličnický
žertovat, mlčet v ústraní
a nohy nazvat nožkami?⁴³

Uvedené verše Anny Achmatovové poukazují k jedné důležité věci s překladem Oněgina bezprostředně spjaté. „Nožky“, o kterých se v nich mluví, jsou nepochybně lyrickou zkratkou pro lehkost a nehledanost Puškinovy poezie. Zároveň však jsou slovem bytostně puškinovským. Jako by na ně měl tvůrce Oněgina nepsaný copyright, podobný jako má v češtině Mácha na „truchlence“ nebo „promyk hvězd“.⁴⁴ I překladatelé si mohou dovolit určité věci nazvat nezvykle. Za volbou přesných slov totiž stojí ještě něco jiného než jen slovníkové ekvivalenty nebo znalost kulturního kontextu. Něco, co bychom mohli nazvat překladatelskou lidskou zkušeností. Tento rozměr neodhalí žádná, sebehlubší analýza, ale ve výsledku je stejně jaksí poznat.

Jaký obraz Oněgina, Taťány, Lenského a Olgy před námi v jednotlivých překladech vyvstává? A jak se přesazením do češtiny proměnil příběh, který jsme právě vylíčili, příběh vyrostlý z ruského prostředí, zvyků a především z ruské řeči?

VÁCLAV ČENĚK BENDL

Dokončil jsem Eugena Oněgina dne 13. března 1860 ráno. Chvála Bohu! — Při ukončení byl jsem ve čtvrtém roku bohosloví, čtyři měsíce před ordinací.¹

Těmito slovy komentoval sedmadvacetiletý Václav Čeněk Bendl chvíli, kdy čeština poprvé v úplnosti zdolala budoucí nejčtenější román ve verších. Ještě v roce 1858, kdy Bendl s jeho překládáním začal, přitom nebylo zdaleka jisté, zda první český Oněgin vůbec někdy vyjde. Bendl v té době sice měl na svém překladatelském kontě několik stovek Puškinových veršů, publikoval je však pouze časopisecky. Mezi nakladateli nebyl zájem.

„Řeknou Vám: ‚Kdyby to nebyly básně!‘ — Kdyby to byly pohádky o Meluzíně, to ano, — ale básně Alexandra Puškina — to ne!“² píše Bendl zmíněného roku Boženě Němcové s odkazem k reakci, na kterou u českých nakladatelů narazil. Jeho hořká poznámka odráží typický vkus naší tehdejší čtenářské obce: čtenáři žádali populární příběh o Meluzíně šířený v knížkách lidového čtení, tedy — pokud Puškina, pak jedině lidového. Bendl byl první, kdo u nás chtěl ruského básníka představit jako autora velké poezie — a málem neuspěl.³

Teprve písecký knihtiskař Václav Vetterle uzavřel s našim překladatelem „zvláštní kontrakt“,⁴ díky němuž mohl v roce 1859 vyjít Bendlův první puškinovský svazek. A protože o něj čtenáři projeví nečekaně velký zájem, vyšel v roce 1860 i druhý, zahrnující Evžena Oněgina. Bendl plánoval rovněž svazek třetí, kterým by se obraz ruského básníka v českém prostředí stal namnoze



VÁCLAV ČENĚK BENDL (1832–1870)

Bendl mi býval velmi oddaným společníkem, pravým sekretářem pro naši věc zaníceným, chytrým a přitom dobrákem od kosti. Kadeřavá jeho hlavice s lící jako mišenské jablíčko a jiskrné jeho čtveračivé oči rády se usmívaly, jen když mu z chmur stálých hmotných starostí drobátko zasvítlo sluníčko.

Josef Václav Frič

kompletním.⁵ Ukázalo se však, že na našem knižním trhu rozhodují poněkud vlivnější zájmy než jen ty čtenářské.

Už první svazek neunikl pozornosti c. k. policejního ředitelství v Praze, které, jak stojí v dochovaném hlášení, „považuje za svou povinnost, aby obsahu dalších svazků puškinovských překladů od Bendla a jeho literárnímu vlivu byl věnován náležitý zřetel“.⁶ Bendl, vyloučený z gymnázia kvůli vydávání nepovoleného studentského časopisu, byl pochopitelně politicky podezřelý. A Puškin nepatřil zrovna k autorům, kteří by ve strážcích zákona habsburského mocnářství budili dojem loajality vůči státní moci. Třetí svazek Bendlova Puškina proto nikdy nevyšel. Náš rebelantský překladatel si tedy mohl připadat jako jeho ruský vzor, podrobený neméně ostražitě cenzuře před dvěma třemi desetiletími o kus dál na východ.

První český Oněgin nicméně ještě stihl vyjít. Zmíněné písecké vydání se pak nadlouho stalo jeho jedinou knižní podobou. Podruhé vyšel až v roce 1927, bohužel v upravené verzi, jež se od Bendlovy redakce poslední ruky značně odchyluje.⁷

Bendl překládal podle petrohradského vydání Puškinových spisů z roku 1838.⁸ Vycházel tedy z originálu, v němž Oněgina znali jedni z jeho prvních ruských čtenářů. Původní edice nejznámějšího románu ve verších se ovšem odlišují od těch dnešních. Předně, dvacáté století zná Oněgina textově vyretušovaného: některé sloky či řádky, jež Puškin z různých důvodů vynechal, dohledali puškinovští badatelé v jeho rukopisech a dalších pramenech a dnes jsou běžně zařazovány do poznámek a také překládány, někdy jako součást románu, jindy odděleně v datecích.

Bendl sám zjevně cítil potřebu vyjádřit se k jisté mezerovitosti přeloženého textu. V poznámce k úvodní kapitole například pokazuje na skutečnost, že tu chybí celá devátá strofa: „...komu to není vhod, ať se nevadí se mnou, nýbrž s ruskou cenzurou, která všechny zde vynechané verše a řádky vytrhla.“⁹

Z té energické obhajoby lze mimo jiné vyrozumět, v jak nelehké situaci se náš překladatel ocitl. O Evženu Oněginovi běžný český čtenář v podstatě nic nevěděl. A Bendl jako objevitel, který podává zprávu o nové pevnině, se musel neustále rozhodovat, co a jakým způsobem našemu publiku zprostředkuje. Nezřídka přitom tápal. Vždyť mnohé v Oněginovi teprve čekalo

na objevení, nebo alespoň přesnější pojmenování: první výkladový slovník k Puškinovu románu (pochopitelně ruskojazyčný) nevyšel dříve než v roce 1877. Pokud jde o hledání nějaké opory v české literatuře, vypadá Bendlova situace při překládání Oněgina ještě bezvýchodněji: zatímco s cenzurou měli naši literáti nemalé zkušenosti, s románem psaným v rýmovaných jambech byla jejich zkušenost prakticky nulová.

První Bendlovo rozhodnutí muselo padnout v souvislosti s délkou Puškinova verše. Jak zachovat všechny jeho významy na ploše osmi až devíti slabik? Bendl zvolil radikální řešení: rozšířil čtyřstopý jamb originálu o jednu stopu.¹⁰ Bylo to však nutné? Nedokázala si čeština poloviny devatenáctého století poradit se sevřeností oněginské strofy jinak než narušením jejího temporytmu?

Při hledání odpovědi nemusíme zůstat pouze u dohadů. Jeden pokus o počestění Oněgina byl podniknut ještě před Bendlem. Jan Evangelista Purkyně přeložil část Puškinova románu téměř třicet let před jeho první úplnou českou verzí, sice jen několik strof, ale se zachováním původní formy.

Podívejme se na jedno z pozoruhodných míst, kterým zlomek Purkyňova překladu shodou okolností končí. Dvacátá strofa první kapitoly. Oněgin přichází do divadla na balet a Puškin popisuje netrpělivou atmosféru těsně před začátkem představení:

Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла — все кипит;
В райке нетерпеливо плещут,
И, взвившись, занавес шумит.

[I/20]

Teatr pln, loži jsou v blesku,
překypí křesla v parteru,
z galerie již slyšet tlesku.
Opona šumí, počnou hru.

[Purkyně]

Divadlo plno; v ložích samý bleskot;
parterre i křesla — všude šumot již,
tam v ráji netrpělivý je tleskot —
opona vyhrne se ve svou výš.

[Bendl]

Divadlo je nabité energií jako příroda před bouří. Lóže se „blýskají“ (блещут) světly odraženými od zlatého štukování, vojenských erolet a šperků dam. V parteru s levnými místy k stání i v řadách křesel pro majetné to přímo „vře“ (кипит). A nahoře na galerii už „netrpělivě tleskají“ (нетерпеливо плещут), jako když padají první kapky. Náhle se však napětí protrhne: opona „letí vzhůru“ (взвившись) a přitom deštivě „šumí“ (шумит).

Purkyně načrtnutou atmosféru zachycuje v souladu s Puškinem: jeho čtyřverší, členěné do krátkých, rytmických úseků, má podobně imaginativní náboj jako předloha, zvláště verš „překypí křesla v parteru“, který původní „vření“ diváků evokuje velmi zdařile, byť trochu nepřesně — parter označoval prostor až za řadami křesel, vyhrazený k stání, nikoli křesla samotná.

Bendlův slovník zní o něco moderněji. Navíc obsahuje ekvivalent ruského příslovce „нетерпеливо“, jež má svůj sociální podtext: zatímco v drahých řadách křesel to „vře“, neboť přítomné panstvo právě absolvuje rituál pozdravů se sobě rovnými, nahoře, na levných místech galerie se už dožadují toho, proč se do divadla chodí, a „netrpělivě tleskají“. Zachovaný detail však nevyrovná jednu podstatnou ztrátu. Puškinova slovesa, posilující dynamiku celého čtyřverší, Bendl překládá převážně neslovesně, nedějově, a jeho překlad tak působí jaksi strnule.

Mimo to se Bendl nezdráhá použít slovní vycpávku: tam, kde Puškin pomocí úsporného přechodníku „взвившись“ dokonale prolne šumění jevištní opony s pohybem vzhůru, náš překladatel pouze zkonstatuje, že opona se „vyhrne“, a zbývající slabiky vyplní přebytečným „ve svou výš“.

V dalších verších téže strofy Puškin vykresluje taneční umění Avdotji Istominové, jedné z nejlepších baletek jeho času:

...она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух из уст Эола;
То стан совет, то разовьет,
И быстрой ножкой ножку бьет.

[I/20]

Na půdě ledva nožka stane,
druhou jen zvolna otáčí,
tu skok, až těsno dívači,
letí jak pířko větrem hnané,
vije se v stranu tu a tu
a bije patu o patu.

[Purkyně]

Podlahy jednou nožkou dotýká se,
a druhou pomaloučku točí, hrá,
vtom ale skok — a již se rozhárá,
a jako v větru pířko rozletá se,
tu prohne a tu vymrštit se zas,
a nožkou tepe nožku ráz a ráz.

[Bendl]

Verše předlohy napodobují pohyby tančící primabaleríny. První slovo „она“, odkazující k té, která se právě objevila na scéně, balancuje na veršovém přesahu jako tělo napjaté před výskokem. A už se jedna noha „dotýká jeviště“ (касясь пола), zatímco druhá „pomalu opisuje kruh“ (медленно кружит), pačež se baletka „náhle odrazí“ (вдруг прыжок) a „letí“ (летит). Letí jak pířko od úst Aióla, starořeckého boha větru, ještě po celou délku verše následujícího, „svine se“ (совет) a hned zas „rozvine“ (разовьет), aby nakonec v rytmickém sledu krátkých slov „několikrát rychle udeřila nožkou o nožku“ (быстрой ножкой ножку бьет).

Oba překladatelé rozvíjejí verše originálu vcelku přesně, jen Purkyněův obrat „až těsno dívači“ vnáší do původního obrazu divácký úlek, který v předloze není (ale není s ní ani v rozporu).

V Purkyněově verzi jsou první dva verše věcně úsporné, čtvrtý je působivě intonován táhlými, jakoby letícími vokály a poslední dva mají úderné zakončení: slovní spojení „patu o patu“ akcentuje pevnost a přesnost baletčiny napjatých pohybů. Zvláště ve srovnání s Bendlovým dlouhým „ráz a ráz“, připomínajícím spíše těžký pochodový krok než lehounké údery „nožek“ ve vzduchu.

Ostatně Bendlův překlad uvedených veršů je vinou dlouhých slov a zbytečného opakování celý poněkud málo pružný. I přesto, že se Bendlova baletka, na rozdíl od té Purkyněovy, stihne v rámci jediného verše „prohnout“ a hned zas „vymrštit“.

Ze srovnání obou úryvků vysvítá především jedno. Ačkoliv Purkyňova čeština prozrazuje určitou nejistotu rodícího se jazyka, o kterém nikdo neví, jaká slova se v něm uchytí,¹¹ zdá se, že už dokáže napodobit sevřenost Puškinova jambu. Naopak Bendlova verze, rozšiřující verš, obsahuje zbytečně mnoho slov a v důsledku toho působí prozaicky rozmáčkly.

Ještě než v rozboru Bendlova překladu postoupíme dál, podívejme se, jak autor prvního českého Oněgina v roce 1854 sám hodnotí Puškinův román:

Nástin románu Eugen Oněgin jest velmi jednoduchý. Zpočátku se ukazují dva mladíci, již do dvou děvčat zamilováni jsou. Jeden z nich vkrátce zhyne v souboji, druhý se sotva ke konci vypravování vrací na jeviště. Z tak chudé a krátké látky bylo velmi těžko dlouhou báseň rozpřísti; však Puškin, jemuž obrazy domácího života ruského a tak mnoho jiných událostí na mysli tanulo, nalezl v něm dostatečnou látku na zpěvy své, ježto jsou brzo tragedií, brzo komedií a pak zase dramatickou povídkou. Co nás nejvíce překvapuje, jest neobyčejná uhlazenost a dokonalost slohu. Jest to překrásný obraz, jehož půda a barvitost se ustavičně mění, a čtenář ani nepozoruje, jak z ódy klesá k epigramu a opět znenáhla se povznášeje počíná vypravovati v tónu pravého eposu. Přes celou tuto báseň jest vylita jakási tesklivá úzkost, mnohem hlubší a dojímavější, než u Byrona nalézáme.¹²

Pozoruhodný výklad. Že bychom v polovině devatenáctého století měli v Bendlovi rovněž pronikavého literárního badatele? Bohužel ne. Každá z předchozích vět je skoro doslovným překladem myšlenek Adama Mickiewicze publikovaných v Paříži v roce 1842, dvanáct let před Bendlovým článkem.¹³ Aniž by to český překladatel kdekoli přiznal. Obával se snad, že by svůj text vydal v nebezpečí cenzorského škrty, kdyby jako svůj zdroj uvedl básníka polské revoluce?

Bendl slovy Mickiewicze upozorňuje čtenáře na nenápadnou proměnlivost, typickou pro styl Puškinova románu. Jak se právě s ní tvůrce našeho prvního Oněgina vyrovnal?

Následující verše obsahují další z Puškinových oblíbených tanečních motivů. Bendl ho v poznámce komentuje se stejnou energií, s jakou tentokrát i překládá: „...mluví se tu o polském mazuru, a proti tomu je vaše mazurpolka, spanilé dámy, toliko — salva venia — pramizerný surogát!“¹⁴ —

Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремел мазурки гром,
В огромной зале все дрожало,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы;
Теперь не то: и мы, как дамы,
Скользим по лаковым доскам.

[V/42]

Mazurka hlučná rozlehá se rázem. —
Mazurky hrom když v starých časech hřměl,
hoj což se pevně dupávalo na zem,
až parket pod ostruhami se chvěl
a třásly se a drkotaly rámy.
Teď jinak vše — i my i něžné dámy
jen skloužem po podlahách hlazených.

Předchozí verše se vztahují k oslavám Taťánina svátku: líčí tradiční vrchol plesů Puškinovy doby — mazurku. Básník přitom neopomene využít příležitosti, aby připomněl, jak se dříve dokázala společnost při tanci bavit. Žádné uhlazené klouzání po „lakovaných parketách“ (лаковым доскам), ale živelné veselí, kdy se vše rozdrncelo jako hláska „r“: „hřměl hrom mazurky“ (гремел мазурки гром), „parket praskal“ (паркет трещал) a „třásly se, drncely rámy“ (тряслися, дребезжали рамы).

Bendl překládá téměř doslova, pouze ve třetím verši, kde originál říká „v ohromném sále se všechno třáslo“, se odrazí k vlastnímu obrazu: „Hoj...“ Překlad uvedeného sedmiverší v sobě vskutku má kus zdravého furiantství a jeho čeština je pěkně fortelná.¹⁵ Snad i díky tomu, že svůj původ odvozuje z Pojizeří, Bendlova rodného kraje.

Pokud se ale vrátíme k nenápadné proměnlivosti Puškinova románu, je nasnadě jedna základní otázka: Dají se s podobně fortelnou češtinou zvládnout i jiné jazykové polohy, často o dost rafinovanější, než je popis tanečních radovánek na prkenných podlahách?

Jedno z klíčových míst originálu představuje líčení události v den po Taťániných jmeninách. Při jejich oslavě se, jak víme, nejen tancovalo. Oněginovo koketování s Olgou k smrti urazilo Lenského a urážka vedla k výzvě na souboj. V tom zvláštním dni, po oslavě a současně před duelem, zachycuje Puškin postupně všechny čtyři hrdiny v situacích více než výmluvných.

Lenskij, který k Oněginovi poslal svého sekundanta, se vydává za Olgu. Ačkoliv se nejdřív zařekl, že před soubojem nechce tu „koketu“ ani vidět, nakonec změnil názor. Pro Olgu bude mnohem větším trestem, jestliže ji zahanbí nečekaným příchodem:

На встречу бедного певца
Прыгнула Оленька с крыльца,
Подобна ветреной надежде,
Резва, беспечна, весела,
Ну точно та же, как была.
«Зачем вечер так рано скрылись?»
Был первый Оленькин вопрос.

[VI/13–14]

naproti ubohému básníku,
podobno záletnému větříku,
příběhlo děvče plaché, čtveračivé
tak nenuceně, kypře, vesele,
že Lenskij na ni hleděl nesměle.
„Pročpak jste včera nám tak záhy utek?“
Oliňka upřímně se tázala

Lenskij nevěří vlastním očím: Olga mu „vyběhla naproti“ (na встречу прыгнула), „podobná nestálé naději“ (подобна ветреной надежде), „dovádívá, bezstarostná, veselá“ (резва, беспечна, весела). Tedy „přesně taková, jako byla dřív“ (точно та же, как была), při první zmínce v předchozí kapitole.

Ne, Olga není z těch, kdo nás mohou překvapit něčím nečekaným. Překvapuje pouze tím, jak je za všech okolností stejná.

Bendl načrtnutou scénu podává po svém. Předně Olgu připodobňuje k „záletnému větříku“. Nahrazuje tak obrat „ветренная надежда“, balancující na hraně významů: přívlastek, který Puškin připsuje „naději“, totiž znamená nejen „nestálá“, ale také „větrná“. Druhý z možných ekvivalentů vystupuje do popředí hlavně pod dojmem rozevlátého obrazu běžící dívky. Zmíněné přirovnání přitom označuje něco nejistého, k čemu se člověk přesto upíná. Často i ve chvíli velkých pochybností, v jaké se právě teď ocitl náš hrdina. Avšak Bendl zachytil pouze Olžinu větrnou rozevlátost. Naděje se kamsi vytratila.

Oproti originálu naopak přibyl přívlastek „plaché“, který Bendl připojil k „děvčeti“. Danou vlastností se však podle autora vyznačuje výhradně Taťána, „plachá jako lesní laň“,¹⁶ nikoli Olga.

Ta je spíše radostně živá. Bendl tedy portréty obou dívek trochu zamlžuje.

Dovede však původní významy předlohy také domýšlet. Ve výčtu charakteristik, jež Bendl k Olze vztahuje, se vyskytuje mimo jiné slovo „kypře“. Třebaže ho u Puškina nedohledáme, zapadá do obrazu „kulatého, červeného obličje“,¹⁷ který Olze připsal Oněgin v předchozí kapitole. Můžeme samozřejmě váhat, zda je uvedené příslovce lichotivé nebo ne, představu Olgy kypící zdravím však dotváří dokonale.¹⁸

Podobně Bendl vystihuje reakci Lenského, když říká, že mladý básník na přibíhající dívku „hleděl nesměle“. Takové řešení opět vychází ze situace: Lenskij, překvapený Olžinou bezstarostností, zaváhal, jestli se přece jen trochu neunáhlil — a možná se při pohledu na bezelstnou radost, kterou měla Olga z jeho příchodu, i trochu zastyděl.

Za Olžinu udivenou otázku pak Bendl přidává slovo „upřímně“ a dokresluje tím představu dívky, která myslí všechno tak, jak říká, bez postranních úmyslů.

Po Lenského návštěvě u Olgy nastane chvíle loučení:

Она глядит ему в лицо.
«Что с вами?» — Так. — И на крыльцо.
[VI/19]

Ona naň zírá, ptá se: co je vám?
On dí však: nic — a odkvapí — ten tam!

Slova obou milenců jsou tím výmluvnější, čím méně jich je. Ona položí typickou otázku zjišťující rozpoložení milovaného: „Что с вами?“ Načež on pronese bytostně ruské „так“ a odchází. Neříká v podstatě nic, a Olga přece pochopí, že rozhovor skončil. Lenskij odchází, ale ne ledajak: jeho neurčité slovo na rozloučenou po sobě zanechává záhadný dozvuk, neodbytný pocit, že něco není v pořádku. Stejně funguje i Bendlovo „nic“.¹⁹

Zatímco Lenskij trávil poslední chvíle s Olgou, Oněgin od jeho sekundanta přijal výzvu na souboj. Přijal? Přesto, že je Lenskému teprve osmnáct a pořádně neví, co dělá? To vše běží Oněginovi hlavou v okamžiku, kdy se poprvé od začátku románu zamýšlí sám nad sebou:

Наедине с своей душой
 Был недоволен сам собой. [...]
 Всем сердцем юношу любя,
 Был должен оказать себя
 Не мячиком предрассуждений,
 Не пылким мальчиком, бойцом,
 Но мужем с честью и с умом.

[VI/9–10]

A Evgen v podivném tom okamžení
 sám zůstal, v duši citě nepokoj,
 sám s vlastním nitrem krutý veda boj. [...]
 A Evgen, Lenského an miloval,
 an mu své celé srdce věnoval,
 měl jednat po úplném rozvážení,
 neměl se státi rváčem posupným,
 leč zůstat mužem cti a rozumným.

První dva verše předlohy mluví zcela otevřeně: „O samotě se svou duší/ byl nespokojený sám se sebou.“ Těžko bychom našli jasnější pojmenování pro stav jisté rozdvojenosti, kdy se člověk obrací k sobě samému.

V dalších verších se Puškinova slova prolnou s vnitřním hlasem hrdiny: jestliže Oněgin Lenského miloval „celým srdcem“ (всем сердцем), neměl se chovat jako „míček předsudků“ (мячиком предрассуждений), „vznětlivý kluk, bojovník“ (пылким мальчиком, бойцом), ale jako „muž se cti a rozumem“ (мужем с честью и с умом).

Bendl ze tří záporných příměrů zachoval pouze představu „rváče“. Tím se z popisu titulního hrdiny vytratily dvě důležité věci: jednak jeho sklony k předsudkům, jež si ho přehazují jako „míček“, a především jeho dětskost. Oněgin má v sobě stále něco z malého rozmazleného hošíka, kterého, když zlobil, trestali jenom „zlehka“, jak se dočteme v první kapitole románu.²⁰ Podobně zlehka s ním nakládal i život. Snad proto se náš hrdina nějak nemůže dostat z věku her. A pokud se z něj dostane nyní, v důsledku souboje, je to spíše tragická náhoda. Vždyť v dané chvíli o svém životě už stejně nerozhoduje, jiní rozhodují za něj — v podobě neúprosných společenských norem, jež mu ve věci blížícího se duelu nedávají příliš na vybranou.

Právě tady, bohužel, Bendlův překlad nejvíc selhává. První dva verše rozvádí do tří a původní krystal Puškinovy myšlenky

rozpouští v nadbytečných slovech. Navíc v předposledních dvou verších drží rytmus pouze za cenu jistého násilí na slovosledu, případně ho nedrží vůbec (ve třetím verši od konce se mu jamb přesmykl do trocheje). Když k tomu připočteme těžkopádné rýmy,²¹ působí výsledek spíše jako skica k básni než jako vybroušený kus poezie.

Viděli jsme, jak Bendl zachytil loučení Lenského a Olgy a samotu Oněgina v předvečer souboje. Je tu ale ještě jedna postava. Nikdo neví, jak těžké chvíle zrovna teď prožívá. Nic netuší ani Oněgin, natož zhrzený Lenskij, který sám sebe dokola přesvědčuje, že je třeba jít se zítra střílet, avšak —

Когда б он знал, какая рана
 Моей Татьяны сердце жгла!
 Когда бы ведала Татьяна,
 Когда бы знать она могла,
 Что завтра Ленский и Евгений
 Заспорят о могильной сени;
 Ах, может быть, ее любовь
 Друзей соединила б вновь!

[VI/18]

Aj kdyby mohl vědět, jaká rána
 v ubohém srdci Táni utkvěla!
 A ubohá ta, milostná Taťána,
 ach kdyby ona také věděla,
 že zejtra Evgen s Lenským v souboj vejde,
 že jeden z nich ze světa ve hrob sejde,
 snad by se její láska vzmužila
 a rozdvojené druhy smířila.

Puškin se nejprve pozastavuje nad Taťaniným zármutkem, s prodlením na každém slově: „Kdyby věděl, jaká rána/ mé Taťáně spalovala srdce!“ A zalykavě se snaží vypovědět, co se chystá: „Kdyby Taťána měla potuchy,/ kdyby mohla vědět,/ že zítra Lenskij a Evžen/ svedou souboj o hrobku.“ Načež verše zpomalí v autorově zbožném přání: „Ach, možná, že by její láska/ oba přátele opět spojila.“

Rána spalující srdce připomíná metafory barokních básníků: „Oheň div, než bez dříví,/ i tělo, i duši sžírá.“²² Puškin sice není tak doslovný, ale jeho obraz Taťaniny bolesti je stejně hypnotizující. Jako bychom viděli tiché plameny šlehající hluboko do jejího nitra.

Bendl načrtnutou metaforu poněkud uhasil. Stačilo, že zvolil nepřesné sloveso a vynechal jedno důležité gesto: verše mluví o srdci „mé Taťány“. Použité přivlastňovací zájmeno svědčí o básníkově účasti.

A další verše? Zatímco autor rovnou přechází od ustrnutí nad Taťanou k otázce, co by se stalo, „kdyby“, překladatel hlavní hrdinku obdařuje dvěma sentimentálními přívlastky — „ubohá“ a „milostná“.

V posledních verších Bendl navíc nepostřehl Puškinovu ironii. Není zvláštní, že básník vůbec nemluví o „cti“, kvůli níž duelanti především sahají po zbrani? Připomíná tu méně atraktivní stránku souboje. „Hrobku“. Uražení mladíci se zítra půjdou střílet o to, za kým z nich dříve zapadne její víko. Hlavní akcent překladu však míří jinam. Kdyby prý Taťána věděla, co se chystá, pak by se snad „její láska vzmužila“. Je Bendlovo kurážné sloveso namísto? Puškin přece naznačuje, že Taťanin cit by mohl oba mladíky nejenom odvrátit od souboje, ale dokonce „opět spojit“. Takovou má sílu! Důrazem na nemужnou skleslost hlavní hrdinky Bendl autorovi podsouvá jakýsi uvědomělý patos. Ten, jak ještě uvidíme, provází první českou Taťanu i jinde.

Před námi je poslední důležitá událost, jež se odehrála večer před soubojem. Lenskij přichází domů od své milované, prohlíží si pistole přichystané na zítřek, pokouší se rozptýlit svou mysl četbou Schillera, ale v duchu se pořád vrací k ní... Vezme tedy do ruky pero a v návalu rozporuplných pocitů začíná Olze psát elegii:

Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой мгле таится он. [...]
Блеснет завтра луч денницы
И заиграет яркий день;
А я, быть может, я гробницы
Сойду в таинственную сень

[VI/21–22]

Co asi zjeřtější den pro mne stádá?
Nadarmo po něm oko moje bádá —
toť hluboce jest skryto v temnosti [...].
Zas zejtra vzejde zoře v ranní dobu
a blahodatný bude slavit den,
než já snad, já již ve tmavého hrobu
stín tajuplný budu ponořen

Neznáme to odněkud? Vzrušená otázka, co chystá „příští den“ (день грядущий), „zrak“ (взор), který „marně vyhlíží“ (напрасно ловит) budoucnost utajenou kdesi v „hluboké mlze“ (глубокой мгле). Obraty jako vystřižené z romantické poezie. Ruskému čtenáři elegie Lenského nejspíš připomene Žukovského, Kjučelbekera, Baratynského.²³ Čtenář český si pravděpodobně vybaví slavnou promluvu vězně vrženou do tmy žalářní kobky:

Budoucí čas?! — Zejtřejší den?! —
Co přes něj dál, pouhý to sen,
či spaní je bez snění? [...]
To smrtelný je mysle sen,
toť, co se „nic“ nazývá.
A než se příští skončí den,
v to pusté nic jsem uveden. — — —²⁴

Mácha zachycuje horečnaté přemítání člověka v noci před popravou, Puškin v předvečer souboje. Stejná myšlenka na smrt. A rovněž stejná doba vzniku: třicátá léta devatenáctého století, kdy se tep básníků, ruských i evropských, snad více než kdy dřív zrychloval při pomyšlení na tajemství ukrytá za prahem života, v hluboké „temnosti“.

Jestliže velikost nejslavnější české básně dnes už nikdo obhajovat nemusí, o verších Lenského přinejmenším zapochybujeme. Neprojevuje se v nich určité klíšé? Zatímco Máchův vězeň s hrozivou přímočarostí konstatuje „v to pusté nic jsem uveden“, Lenskij se chystá pomocí krkolomné inverze vejít „hrobky v tajemnou síň“ (гробницы в таинственную сень). Především ale v jeho slovech nedohledáme ani zlomek metafyzického napětí z toho, „co se „nic“ nazývá“. Strach ze smrti, který Mácha shrnul do jediného verše, elegie Puškinova hrdiny naprosto postrádá.

Přece však není pouze nezdařilou napodobeninou velkých romantických básní. Lenského dvojverší „zrána vysvitne paprsek jítřenky/ a zářivý den se rozehraje“ (блеснет завтра луч денницы/ и заиграет яркий день) prozrazuje jistý talent. Lyra mladého básníka se teprve započala rozeznávat, jak konstatuje Puškin v okamžicích těsně po souboji: její osud mohl být různý. Snad by „zněla příštím věkům“. Ovšem stejně tak ji Lenskij po svatbě s Olgou mohl odložit a vyměnit básnické ideály za starosti praktičtějšího rázu.²⁵

Ani Bendl se neuchýlil k pouhé parodii na romantické básně. Naopak. Obraty typu „skryto v temnosti“ nebo „slavit den“, znějící důvěrně známými ozvuky Máchova Máje, nezapřou dobrý literární vkus.

Jazyk knížete českých básníků pronikl do řady míst našeho prvního Oněgina. Ostatně žádný dokonalejší vzor neměl Bendl k dispozici. Máj přitom vyšel necelé čtvrtstoletí před jeho překladem. Působil jako zjevení. A vyvolal, jako snad každé zjevení, množství rozporuplných reakcí.

Bendl patřil ke generaci, kterou první velká báseň naší novodobé poezie uchvátila. Některé jeho vlastní verše jsou Májem více než inspirované.²⁶ Do Bendlova Oněgina se pak máchovská poetika otiskla hlavně tam, kde Puškinovy postavy prožívají něco dramatického. Bohužel, ne vždy se našemu překladateli podařilo odměřit tu správnou míru romantického patosu.

Zvlášť patrné je to v případech Taťány, které život připravil snad nejvíce zkoušek. Podívejme se na jednu z nich. Jednoho večera, nějaký čas po smrti Lenského, kdy Olga už má za sebou vdavky s jiným, Oněgin bloudí kdesi po světě a věci jsou opět ve vyježděných kolejích, se Taťána zatoulá do okolí rodinného statku. V zadumání jde a jde, až dojde k nedalekému panství titulního hrdiny. Neodolá pokušení, stará klíčnice ji vpustí do domu a Taťána jako očarovaná stane v Oněginově pokoji —

Татьяна взором умиленным
Вокруг себя на все глядит,
И все ей кажется бесценным,
Все душу томную живит
Полумучительной отрадой:

[VII/19]

Taťána s okem rozchvělosti blahé
kol sebe na vše zírá dychtivě,
vše se jí zdá tak nevýslovně drahé,
i chvějí rtové se jí vášnivě,
i vše jí naplňuje sladkou mukou.

Ve chvíli, kdy se Puškinova hrdinka „dojatýma očima“ (взором умиленным) rozhlíží po Oněginově pokoji a její „tesklivou duši“ (душу томную) „naplňuje napůl mučivá bolest“ (живит полумучительной отрадой), nám Bendl nabízí obraz dívky na

pokraji mdloby. Ale pokročme dál. Puškin se v předchozím úryvku dvojtečkou přichystal k výčtu toho, co Taťána vidí:

И стол с померкшею лампадой,
И гряда книг, и под окном
Кровать, покрытая ковром,
И вид в окно сквозь сумрак лунной,
И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугуновой
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом.

A k rozvlněnu srdcí sahá rukou:
ten pokoj podivnou tak jeví tvář,
vše jakby mělo kolem sebe zář.
Tu stůl, na němžto ještě lampa stojí,
tu kupa knih, a dále pod oknem
to lůžko pod hedbávným pokrovem,
skrz soumrak žár se lony semo rojí,
ta svitem jejím bílá opona,
ta podobizna lorda Byrona.

Bendl Taťánu opět nutí k patetickému gestu, zatímco Puškin pokračuje rovnou popisem: „stůl s pohaslou lampou“ (стол с померкшею лампадой), „kupa knih“ (гряда книг), „postel přehozená kobercem“ (кровать, покрытая ковром). Vše obestírá tesklivá atmosféra „bledého přítí“ (бледный полусвет). Nakonec jsou tu ještě dvě rekvizity poutající oko: „portrét lorda Byrona“ (лорда Байрона портрет) a litinová soška s kloboukem nad zachmuřeným čelem a s rukama křížem.

Puškinovy verše nás vtahují do zabydleného prostoru Oněginova pokoje, v němž skoro slyšíme dech a kroky majitele. Jako by před chvílí jen zhasnul lampu. Každý předmět, jeden po druhém, se začíná vyjevovat v tlumeném svitu měsíce.

Bendl obrací pozornost k jednotlivým věcem pomocí ukazovacích zájmen, stejně těkavých jako Taťanin pohled. Výčet přitom končí Byronovou podobiznou. Na sošku z litiny, odkazující několika příznačnými atributy k Napoleonu Bonapartovi, který stejně jako Byron v oblasti ducha zahýbal Evropou mocensky,²⁷ už zřejmě nezbylo místo. Především však náš překladatel v celé strofě nezachytil onu „tesklivou úzkost“, o níž jsme četli v jeho oněginovské úvaze.

Bendl tedy nenarušuje pouze temporytmus a významy předlohy, ale také její myšlenkovou atmosféru — někdy docela svévolně. Takovým případem je i jeho překlad jednoho z Puškinoých hravých popisů ruské zimy (pro větší kontrast srovnajme s řešením Olgy Maškové):

И вот уже трещат морозы
И сереблятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)
[IV/42]

Hle, již i mráz se přihnál jako v letu,
těž led se stříbrní již po polích.
Na oknech skví se hejno lesklých květů,
leč neketoucích, ach jak pomřelých.
[Bendl]

Venku to nekřesťansky zebe,
stříbrně zvoní holomráz...
(Teď jistě čekáte rým NEBE,
napadlo mě to ještě včas!)
[Mašková]

Puškin kreslí typický obrázek ruské zimy: „mrzne až prašit“ (трещат морозы) a „pole jsou mrazem stříbrná“ (сереблятся средь полей). Ale pak, jako by z představy třeskutého mrazu vylétla jiskra ironie, básníkovi bleskne hlavou, že „морозы“ (mrazy) se rýmují se slovem „розы“ (růže). Ten konvenční rým stejně každý čeká, takže, milý čtenáři, „máš ho mít“ (возьми ее скорей)!

Bendl nám, na rozdíl od Maškové, místo jiskřivé rýmové hříčky předkládá unylou představu „pomřelých“ květů, které mráz vytvořil na oknech.²⁸ Srovnání dikce obou českých verzí s originálem ale zároveň ukazuje, v jak těžké pozici se náš první překladatel Oněgina ocitl: Puškinova ruština, stará téměř dvě století, působí dodnes stejně živě jako moderní básnický jazyk české překladatelky!

V tomto světle ovšem některé zdařilé partie Bendlova Oněgina vynívají ještě lépe, než jak na nás mohou zprvu působit. Příkladem je překlad veršů zobrazujících ráno v den souboje. Lenského jeho sekundant spěšně budí s obavou, aby stihli dorazit

ve smlouvenou hodinu. Domnívá se, že soupeř už je připraven a čeká —

Но ошибался он: Евгений
Спал в это время мертвым сном.
Уже редуют ночи тени
И встречен Веспер петухом;
Онегин спит себе глубоко.
Уж солнце катится высоко,
И перелетная метель
Блестит и вьется; но постель
Еще Евгений не покинул,
Еще над ним летает сон.

[VI/24]

Leč chyba lávky: Evgen s myslí klidnou
pořáde ještě jako mrtvý spal. —
Znenáhla noční stínové již řídnu,
již kohout na jitřenku kokrhal;
on ještě v spánku hlubokém si hová.
Již chvíli zírá slunce na den nový
a ozařuje svěže, vesele
sníh letavý; než z teplé postele
se Evgen posud ještě nevybírám —
bůh ví, kam asi ve snu zalítl.

Bendl překládá svižně a přesně: „Leč chyba lávky“ (но ошибался он). Na přesahu se první verš doslova nakloní k druhému — a také k Evženovi, který „jako mrtvý spal“ (спал мертвым сном). Pomalu se začíná rozednívat, opět trochu máchovskými: „Noční stínové již řídnu“ (уже редуют ночи тени). Ale přestože kokrhá kohout, Oněgin stále „v spánku hlubokém si hová“ (спит себе глубоко). Bendl pozvolna vytváří atmosféru probouzejícího se mrazivého jitra, kterou Puškin v předloze dovršil jedním detailem. „Перелетная метель“. Jde o sněhový poprašek, který poletuje ze strany na stranu, podle směru větru. Bendlův „sníh letavý“, ozařený sluncem, jež vysvitlo v šestém verši, působí stejně „svěže, vesele“ jako originál.

Podobně svěžích řešení najdeme v našem prvním Oněginovi celou řadu. Místy Bendl dokonce předjímá v podstatě optimální varianty pozdějších překladatelů, tak jako ve chvíli, kdy Puškin přibližuje nejdramatičtější chvíli právě načrtnutého zimního dne, okamžik smrti Lenského:

На грудь кладет тихонько руку
И падает. Туманный взор
Изображает смерть, не муку.
Так медленно по скату гор,
На солнце искрами блистая,
Спадает глыба снеговая.

[VI/31]

Na prsy klade tichounce svou ruku
a padá. — Mlhou zahalený zor
ten zjevně káže smrt — však žádnou muku...
Tak poznenáhlu těž po svahu hor,
na slunci jiskrami se blyštíc v běhu,
se valí ohromná lavina sněhu.

[Bendl]

tichounce klade na hrud' ruku
a padá. Zacloněný zrak
tvář smrti obráží, ne muku.
Po svahu hor se právě tak,
na slunci jiskříc jako kvítí,
lavina do údolí řítí.

[Hora]

Hned vstupní Puškinův verš, zachycující mladíka zasaženého kulkou, upoutá pozornost: „Bezhlasně klade na hrud' ruku.“ Na přesahu verše se tělo nachýlí k pádu: „A padá.“ Umírající Oněginův přítel vypadá klidně, jakoby smířeně s během věcí: „Zamlžený zrak/ odráží smrt, ne trýzeň.“ Načež se padající tělo náhle prolne s představou utrženého kusu sněhu: „Tak se pomalu po svahu hor,/ sluncem rozjiskřená,/ sesouvá sněhová lavina.“

Lavina se však pohybuje pomalu jen při pohledu zdálky. Jako bychom tedy mladého básníka viděli padat rovněž z odstupu, z bezpečné vzdálenosti těch, kdo jsou stále součástí tohoto světa. Lenského tělo klesá. Nekonečně dlouho. A my při té scéně můžeme jen bezmocně přihlížet, stejně jako Oněgin.

Srovnání Bendla s Horou je překvapivé: podobně přesné rozvržení významů a podobně napjatá atmosféra, u Hory zvýrazněná kratším rozměrem verše.

První český překlad Oněgina zjevně pomohl razit cestu těm, jež teprve měly přijít. Potvrzuje postřeh Jana Evangelisty Purkyně, který označil „bavení se takové s výtečníky básnickými za pravé světlo a teplo, jímž dozrává síla i vkus básnický“.²⁹ Právě tako-

vým „dozráním“ básnické češtiny se Bendlův Oněgin stal. Tvoří součást nejen českého překladatelství, ale rovněž české poezie takřkajíc od Máchy k Horovi. Není náhoda, že inspiroval našeho Svatopluka Čecha, Karla Klostermanna, Vítězslava Háška a další při psaní jejich vlastních veršovaných příběhů. A nejen to.

Podívejme se ještě na jedno místo originálu. Jsme v závěrečném výjevu románu, Oněgin klečí u Taťaniných nohou a ona k němu promlouvá:

Холодный, строгий разговор,
Когда б в моей лишь было власти,
Я предпочла б обидной страсти
И этим письмам и слезам.
К моим младенческим мечтам
Тогда имели вы хоть жалость,
Хоть уважение к летам...
А нынче! — что к моим ногам
Вас привело?

[VIII/45]

ta vaše slova, lhostejná a hrdá,
ta vaše ke mně necitelnost tvrdá
by těšila mě více, buďte jist,
než vaše slzy a než tento list!
Tehdáž jste si mě aspoň ještě vážil,
šetřil jste let mých, ještě nezralých...
Leč nyní — Evgene, u nohou mých
co chcete šilený?

Puškinova Taťána mluví klidně, s odzbrojující samozřejmostí: „Chladnému, strohému rozhovoru,/ kdyby bylo v mé moci to změnit,/ bych dala přednost před potupnou vášní/ a těmito dopisy a slzami.“ Někdejší dívka z venkova, nyní vznešená petrohradská kněžna, mluví o Oněginových dopisech, v nichž si chvíli předtím, než vstoupil, četla. Mluví také o slzách. Čí jsou? Snad její, snad Oněginovy. Každopádně představují účinnou lyrickou zkratku: jsou známkou katarze, kterou oba hrdinové právě procházejí. Ale Taťána už pokračuje dál, stejně klidně, jako začala: „K mým dívčím snům/ jste tehdy měl alespoň soucit,/ alespoň jste bral ohled na můj věk.“ Načež se na Oněgina nevěřičně zadívá: „A teď! — proč u mých nohou/ klečíte?“

Bendlova čeština v předešlé promluvě vyznačuje zvláštní cit pro míru. Zní pevně a vyrovnaně. Zachycuje stav duše té, jež v průběhu Puškinova příběhu stihla podivuhodně dozrát.³⁰

Z rozebíraných úryvků je patrné, že Bendl se někdy přece jen dokázal přiblížit nehledané lehkosti a současně hloubce předlohy, ačkoli pružnou formu románu zatěžkal jednou až dvěma slabikami navíc. Není přitom bez zajímavosti, že Puškinovy hrdiny vnímal velmi osobně, jako skutečné, blízké lidi:

Mordie, kdyby mi někdo vysázel dnes stovku, abych Oněgina ještě jednou překládal, neudělám to — byla to, věř mně, koňská práce a trpělivosti k ní zapotřebí jako trám velké [...]. Jak píšeš, čteš čtvrtý zpěv; mám za to, že pozdější jsou pěknější, [...] zvláště zpěv osmý, v němž se Táňa, ta pokorná Táňa, co jedenkrát Eugena o lásku žebřala, jeví co dáma velkého světa a Eugen co duševní lazar, co hotový žebrák na duchu; mně ho chlapa bylo samotného líto, jako v dřívějších zpěvích Taťány. Což je to platno, ta Táňa je charakter, ač nakreslený zcela jednoduše a beze všeho pozlátka, tak krásný, tak spanilý, že jsem se do něho já, starý blázen, sám zamiloval.³¹

VÁCLAV ALOIS JUNG A JOSEF HORA

Bývalý profesor rostovského gymnázia Sergej Potapenko neměl potuchy, že v zemi, jejímž byl hostem, závodily básnické generace v překládání ruských básníků, a i pak, když byl na to upozorněn Janem, jenž mu přinesl Jungův překlad Oněgina, vrtěl melancholicky hlavou. „Něvazmóžno, něvazmóžno... nepřeložíte do své řeči poetické kouzlo našich klasiků. Ztratí je! [...]

Ach nóžki, nóžki! Gdě vy nýně!
Gdě mňótě věšnije cvěty?

[...] V tom je hudba, nenapodobitelná hudba! V té hudbě je Rusko, nenapodobitelné Rusko! Dívčí nožky jdou po trávě do nekonečna, step dýchá vítr a hvězdy, můj Bože! Kde tu máte něco podobného? Ale musíte slyšet, na vlastní uši slyšet ruské verše.“¹

Tato zapálená promluva ruského emigranta pochází z jednoho dnes v podstatě zapomenutého českého románu. Má však básnický náboj a pozoruhodné časové vymezení: dvacáté století, první polovina třicátých let. Ačkoliv zlatá éra ruské emigrace u nás tehdy už doznívala, něco podstatného z ní přece jen přetrvávalo dál. Dosud se zcela nevytratila atmosféra počátku let dvacátých, kdy byla Praha překřtěna na „ruský Oxford“.² Přítomnost mnohých vzdělaných Rusů v naší sotva vzniklé demokracii se stala roznětkou nej-různějších debat nejen o každodenním životě země sovětů, nýbrž o ruské kultuře vůbec. Jungův Oněgin, zmíněný v předchozím úryvku, přitom rozhodně nepatřil k přehlédnutelným textům.

Autorem citovaného románu, který začal vycházet na pokračování v roce 1938, není nikdo jiný než Jungův nástupce, Josef Hora. V tomto světle se ovšem úvodní promluva o „nemožnosti“ překladu Oněgina jeví ještě zajímavěji: není jen příspěvkem na téma nepřeložitelnosti, ale také nepřímou polemikou. Dokonce hned dvojí. Hora vede spor se svým předchůdcem a tak trochu i sám se sebou, jako s někým, kdo se rovněž pokusil o „nemožné“.

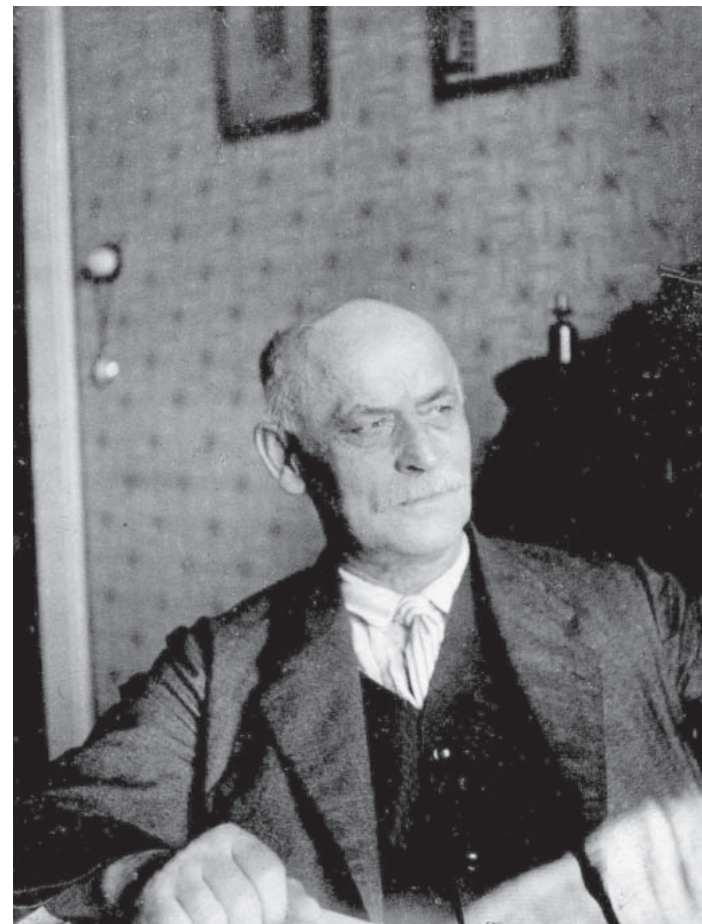
Horův Oněgin se na knižních pultech poprvé objevil přesně v době, kdy ten Jungův vyšel poště a naposledy, v roce 1937. Tehdy uplynulo sto let od Puškinovy smrti a v naší oněginovské tradici nastal zjevný obrat. Zatímco Evropský literární klub v Jandově nakladatelství a nakladatel Václav Hrách se nezávisle na sobě rozhodli znovu vydat osvědčeného Junga, jehož verze Oněgina vycházela pětáctýřicet let, Melantrich v létě 1936, v termínu málem šibeničním, zadal překlad Horovi.³ Po Jungově necelém půlstoletí nastal čas na změnu.⁴

Hora Jungova Oněgina pochopitelně znal, dokonce velmi dobře. Neopomněl ho připomenout v žádném ze svých větších příležitostných textů Oněginovi věnovaných.⁵ Jeho verze Puškinova románu ve verších se stala reakcí na tu předchozí. A také pokusem překročit dosud nepřekročenou mez.

Podle svých vlastních slov Hora překládání Puškina a klasiků vůbec vnímal jako šanci oživit to, co v nich bylo „vinou dobového nánosu a tradice zmechanizováno“.⁶ V překladu Oněgina se pak chtěl vyrovnat hlavně s nesnadnou „prostotou dnes dávno vymizelou z poezie“:

Umění být prostý a jasný! Jmenovat věci jejich pravým jménem! A nadto! Býti práv básníku, jenž při vši té jasnosti jazykové je citově tak složitý, jenž klouže ve svém románovém eposu z prostředí do prostředí, z jedné citové hladiny do druhé!⁷

Právě s ohledem na žánr předlohy však Hora narazil na jednu nemalou obtíž. Žádný skutečný epos, o který by se jako překladatel mohl opřít, moderní česká poezie neměla. Velké epické skladby u nás psal naposledy Svatopluk Čech, Vrchlický, Machar, na jejichž dílech vyrůstala starší překladatelská generace včetně Junga. Po nich se epika z naší poezie téměř vytratila. V roce 1934 na tento fakt upozornil František Xaver Šalda v jedné ze svých přednášek:



VÁCLAV ALOIS JUNG (1858–1927)

Když jsem ho před dvěma lety navštívil v Praze, byl k nepoznání sešlý, jen ty jeho jiskrné oči a orlí, hrdý nos ukazovaly bývalého Junga. A zase byl plný pláňů, jen co dokončí svůj slovník česko-anglický, k němuž měl celý materiál sebraný a složený v krabicích po skříních. Po chvíli otevřel zásuvku u stolu, vytáhl osmerku papíru a četl svoji lyriku — to byl rázem mladý. Byla to lyrika mužného srdce. Jako když Neruda psal svoje Prosté motivy... Z Ameriky si přivezl občanské sebevědomí, rovnou páteř, stoický klid a suchý humor, jímž jen sršel, když byl ve své společnosti, to mu oči jen hrály a zvláštní úsměv jeho byl provázen sotva znatelným stažením rtů.

Karel Březina, 1928



JOSEF HORA (1891–1945)

My, kteří jsme Josefu Horovi nablízku skoro denně, slyšíme jeho smích, který jde zhluboka. Přikládá si cigaretu k ústům zvláštním způsobem: rty si pevně stiskne prsty, mezi nimiž se chvěje memfiska, dlouhým douškem vdechne kouř a očima zpod silných brýlí utkví na popelném oharku: tisíckrát ho pokouší faustovské Ó krásná chvíle, prodlí jen!, ale vášnivě se každým okamžikem víc a víc spaluje.

František Hrubín

Proti zmechanizování dnešní poezie volá F. X. Šalda po poezii širších rozloh, více soustředěné, s vůlí k jasnosti, s touhou po vyšší rovnováze. Proč nemáme epické poezie, jakou mají Rusové?⁸

Horu jako nového překladatele Oněgina tedy nečekal o nic menší úkol než Bendla o tři čtvrtě století dříve: měl napomoci založit moderní českou epiku. Mohl se přitom vymezit vůči našim dřívějším překladům Puškinovy epické poezie, které mu podle jeho vlastních slov „zaváněly antikvariátem“.⁹

Nejprve se podívejme, jak Hora řeší místo, jež v souvislosti s Jungovým překladem komentuje ve svém románu. Puškinova lyrická odbočka o dívčích nožkách:

Ах, ножки, ножки! Где вы ныне?
Где мнете вешние цветы?
Взлелеяны в восточной неге,
На северном, печальном снеге
Вы не оставили следов:
Любили мягких вы ковров
Роскошное прикосновенье.

[I/31]

Ach, nožky, nožky, kam jste zašly,
kde šlapete květ májový?
Jen východní jste znaly něhu
a na severním našem sněhu
jste nenechaly šlépějí:
Koberců měkkých raději
jste chtěly dotýkat se jemně.

[Jung]

Ach, nožky, nožky, kde teď právě
šlapete květiny jar svých?
Orientální znáte něhu
a na severském, teskném sněhu
jste stopy nezanechaly!
Ach, raději jste mívaly
koberců přepychové chvění.

[Hora]

Na plese, kam právě doprovodil Oněgina, se Puškin rozpomněl na jednu dívčí „nožky“ (ножки), které mu kdysi nedávaly spát: „Kde teď jste“ (где вы ныне)? „Kde mnete“ (где мнете), „jarní květy“ (вешние цветы)? Měkce znějící ruské sloveso „мнете“

se dobře hodí k oblým dívčím chodidlům i k prvním kvítkům nového roku. Takové obrazy ovšem rozněcují básníkovu fantazii. Před očima se otevírá výhled do východních krajů: nožky vyrostly v „orientálním blahobytu“ (восточной here). Jsou v něm „vyhýčkané“. „Взлеяны“. To slovo jako by samo do sebe velnulo dvěma shodně zvládnutými slabikami, takříkajíc orientálně. Už skoro slyšíme vláčné východní rytmy, když vtom Puškin obrací pohled k docela jiné končině: na „severním, smutném sněhu“ (северном, печальном снеге) „jste nezanechaly žádné stopy“ (вы не оставили следов). Raději jste měly „přepychové doteky měkkých koberců“ (мягких ковров роскошное прикосновение). „Doteky“ v kombinaci s „přepychem“ vyvolávají představu slastí východních paláců, nálada se však opět proměnila — ruské sněhové pláně se rozplynuly pod hebkým dechem Orientu.

Obě české verze na sebe leccos prozrazují už tím, jak řeší úvodní květinovou metaforu. Zatímco Jung používá spojení „květ májový“, zplošťující pestrost jarních květů jednotným číslem, Hora daný obraz naopak domýšlí. „Květiny jar svých“ sugerují nejen mnohost, ale také pomíjivost. Zachycují uplývající tok času, jenž básníka dělí od chvíle, kdy mu nezapomenutelné dívčí „nožky“ nenávratně zmizely z dohledu.

Podobně výmluvný je i závěr obou překladů. Jungova verze působí přirozeně, ovšem na úkor některých detailů. Předně zcela vynechává odkaz k přepychu a také jeden nenápadný erotický motiv: předloha neříká, že se chodidlo dotýká koberců. Naopak. Koberce se dotýkají dívčích chodidel — jako žádostiví milenci. Něco z této milenecké přitažlivosti se možná pokouší zachovat Hora v obraze „přepychového chvění“.¹⁰

Naši překladatelé se nicméně rovněž shodují, především v rýmu „něhu“ — „sněhu“, který se přímo nabízí. Má ho už Bendl a hlavně samotný Puškin, v ruštině zní skoro stejně jako v češtině. Navíc dokonale zapadá do obrazu dvou vzdálených, protilehlých končin, Orientu a ruského severu. Uvedená shoda však má i jednu další souvislost: Hora se vůči svému předchůdci nevymezuje za každou cenu.

Podívejme se, jak strofa o nožkách pokračuje:

Давно ль для вас я забывал
И жажду славы и похвал,
И край отцов, и заточенье?

Исчезло счастье юных лет —
Как на лугах ваш легкий след.

Aj, dávno-li, co han ni chval
jen pro vás jsem si nevášimal,
ni vyhnanství, ni rodné země?
Totam je štěstí mladých let
jak na luzích váš lehký sled.

[Jung]

Pro vás jsem kdysi zapomněl
na slávu, již jsem sklízet chtěl,
na rodný kraj i na vězení.
Totam je štěstí mladých let,
a vítr vaši šlépěj zved.

[Hora]

Puškin trochu nostalgicky vzpomíná na uplynulé dny, kdy ho dojmy z ženských „nožek“ zcela pohlcovaly: „Je to dávno, co jsem kvůli vám zapomínal/ na touhu po slávě a uznání?“ Ty dojmy nemohly být silnější, jestliže básníkovi daly zapomenout i na „rodný kraj“ (край отцов) a „vyhnanství“ (заточенье). A nakonec ještě povzdech, opět směrem k dívčím chodidlům: „Štěstí mladých let zmizelo/ jak na lukách vaše lehká šlépěj.“ Na posledním rytmičtém slově „след“ se dívčí pata odrazí od země a zmizí v nenávratnu.

Oba překlady jsou významově vcelku přesné, snad jen s výjimkou Horova „vězení“. Slovem „заточенье“ Puškin míní spíše pobyt ve vyhnanství: ve vězeňských kobkách, na rozdíl od svých druhů děkabristů, nikdy neseseděl.

Ještě podstatnější jsou rozdíly ve slovníku obou překladatelů. Jungovy výrazy „aj“, „han“, „ni“ jsou poznávacím znamením starší básnické školy. Dodávají veršům antikvární jazykovou patinu, jež na dřívějších překladech Puškinovy epiky tolik odrazovala Horu.

Rozdílnost obou překladů se však opět nevylučuje s dílčími shodami. V předposledním verši Jung dospěl k dobrému řešení, které Hora přejal. Ať už to udělal vědomě nebo nevědomky, podobných návazností na Junga objevíme v jeho Oněginovi mnoho.¹¹ Nejsou, samozřejmě, vždy doslovné. Povšimněme si třeba, jak v předchozí pasáži naši překladatelé řeší poslední verš. Oba se pokoušejí zachovat rytmičtý účinek jednoslabičného „след“, evokujícího odraz dívčí paty od země. Zatímco Jung

(podobně jako před ním Bendl)¹² využívá rusismu „sled“, Hora verše přetváří po svém a opětovně vyzdvihuje lehce nostalgickou náladu předlohy: dívčí šlěpěj odvál vítr z širokých ruských stepí. Hora svému překladu dodává, řečeno jeho vlastními slovy, „svobodnou atmosféru dalekých obzorů, jež se klene nad líčením Puškinovým“,¹³ tedy právě ten rozměr, který u Junga postrádal. Není vůbec náhoda, že v Horově Oněginovi stále něco vane, proudí, odplývá kamsi do daleka. Čas, vítr i dívčí šlěpěje.¹⁴

Jistá lyrická rozevlátost Horova překladu ovšem ovlivňuje nejen jeho atmosféru, ale i výklad jednotlivých postav:

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день.

[II/28]

Jí bylo milo na pavláně
vždy vítat ranní zoře vjezd,
když ve blednoucí nebes bráně
se tratí chorovody hvězd,
když tiše kraj se země skvěje,
a posel jitra, vítr, věje,
a probouzí se denní ruch.

[Jung]

Sedala ráda na balkonu,
na úsvit jitra čekajíc,
co po blednoucím nebesklonu
proud hvězd se propadával v nic
a vítr, časný věštec rána,
vál v dál přes pole zaoraná,
proudilo světlo v země klín.

[Hora]

Verše předlohy rozvíjejí obraz v poezii zcela obvyklý: „východ slunce“ (зари восход). A přece se v nich odráží nevšední napětí, díky němuž můžeme příchod nového dne prožít znovu, postupně, takřka s každou pohasínající hvězdou. Na „bledém nebi“ (бледном небосклоне) se pomalu vytrácí „chorovod hvězd“ (звезд хоровод), jako když se tanečníci odpojují z dlouhého, všelijak

propleteného řetězce. V okolní krajině „tíše svítá“ (тихо светлеет), „vane vítr“ (ветер веет), „zvěstovatel rána“ (вестник утра). Všechny světelné i dotykové vjemy vytvářejí majestátní okamžik, kdy „postupně přichází den“ (всходит постепенно день). Předjití krajinu však nevnímá pouze básník, ale také ta, která má příchod nového dne tak ráda. Taťána. Na rozdíl od své klidnější sestry nemůže ráno dospat. Vyčkává na „balkoně“ (балконе), zahleděná k probouzejícímu se obzoru.

Jung místo „východu slunce“ nechává Taťánu čekat na „zoře vjezd“ a „nebe“ nahrazuje „nebes bránou“. Tyto akademické poetismy odporují prostotě předlohy. Celkově ale Jungova verze působí vcelku nehledaně.

A jak stejný obraz zachycuje Hora? Jestliže Puškinovo nebe s vytrácejícím se „chorovodem hvězd“ dává tušit jistou hloubku, nebe Horovo je na první pohled hlubší, dokonce propastně: „proud hvězd“ se propadává v „nic“. A světlo, namísto nenápadného přibývání, doslova „proudí“. Kam? V „země klín“! Opět hlubina, která tentokrát evokuje spíše zvláštní bezpečí, v podstatě pozemsky mateřské. V návratu světla se odráží obrozující, životodárný princip. Puškinovská prostota ustoupila před máchovskou metafyzikou.

Proč Hora postupoval zrovna takto? Snad hledal způsob, jak východu slunce, v poezii popsanému nesčetněkrát, vrátit jedinečnost. A jeho hledání ho dovedlo k Máchovi, jemuž se jako básník věnoval zhruba rok před započítím práce na novém českém Oněginovi, v době, kdy psal své Máchovské variace. Horova Taťána sledující východ slunce je rovněž variací na Máchu. Variací, nikoli kopií, neboť náš překladatel dokázal stejně dokonale prolnout obraz s melodií verše.¹⁵ Do jeho verze Puškinova románu se tato dovednost zjevně promítla s nebyvalou silou. A také s důsledky.

Jak Hora rozvíjí původní letmou zmínku o „větru“? Slova „vál v dál“ vycházejí z představy vanutí a širých dálek, stejně jako „pole zaoraná“ a „země klín“. Všechny přidané motivy působí přirozeně, jsou melodicky rozevláté svými táhlými hláskami a mají i jistý významový vztah k předloze, zapadají do místopisu celé scény: venkovská usedlost Larinových, severozápadní Rusko s rozlehlými lány po staletí obdělávané půdy.

Neměli bychom ale zapomenout ještě na jednu podstatnou věc. Východ slunce Puškin líčí tak trochu Taťaninýma očima. To ona ráda sleduje, jak se blíží nový den. Může s ním přijít něco, po čem touží. Kraj, v němž pozvolna svítá, odráží stav její duše. Pak se ovšem Horova máchovsky rozvichřená metafora dostává do rozporu s předlohou. Mnohem spíše se totiž spojuje s Máchovým věznem čekajícím na smrt než s osamělou dívkou lehce rozechvělou očekáváním věcí příštích.

Nyní se naopak podívejme, jak oba překladatelé zobrazují Taťanu v závěrečné, osmé kapitole, kdy se Oněgin vrací zpět do Petrohradu, ocitá se na plesu u svého příbuzného, významného generála, a už zpovzdáli ho upoutá generálova žena:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех

[VIII/14]

Ta nespěšná je, nenápadná,
ni hovorná, ni příliš chladná,
nic z výzvy v očích vůči všem,
nic z výpočtu v ní na dojem

[Jung]

Nebyla chladná, nespěchala
a slovy příliš neplýtvala,
šla bez nároků na úspěch,
míjejíc skromně tváře všech

[Hora]

Uvedené verše soustředí pohled jediným směrem. Objekt jejich zájmu přítom ani náznakem nedává najevo, že je středem pozornosti, Oněginovy neméně než Puškinovy. Literární hrdina i jeho autor sledují tu, jež vystupuje „klidně, beze spěchu“ (нетороплива) a má v sobě podivuhodnou střídmost: není ani „chladná“ (не холодна), ani „příliš výřečná“ (не говорлива).

První dva verše Jung překládá téměř doslova, s výjimkou přidání výrazu „nenápadná“. Puškin nic takového neříká, a ví proč. Taťana přece nebyla k přehlédnutí. Měla zvláštní smysl pro míru věcí, který snad neupoutá hned, ale po nějaké chvíli dozajista. V tomto duchu Hora ve druhém verši akcentuje Taťaninu střídmost ve slovech.

Další dvojverší je pro charakteristiku hlavní hrdinky rovněž důležité. Taťana, žena carského generála, se na plesu, mezi lidmi různých stavů a hodností, pohybuje „без взора наглого“ — její pohled není „urážlivě přezíravý“. Jung ovšem říká, že hlavní hrdinka neměla „výzvu v očích“ a v posledním verši zdůrazňuje nevykalkulovanost jejího chování. Vskutku. Obrat „без притязаний на успех“ naznačuje, že Taťana si ničím nenárokovala obdiv svého okolí, měla ho přirozeně. Avšak dikce Jungova překladu moc přirozeně nepůsobí.

Hora stejně místo vyřešil velmi přesně, včetně závěrečného verše, kam v souladu s originálem přidal jeden motiv. Spojením „tváře všech“ v kombinaci s přechodníkem „míjejíc“ celý obraz rozpochyboval: vnímáme sálem procházející Taťanu, za kterou se otáčejí hlavy přítomných plesových hostů.

Následující Oněginova promluva spjatá s královnou plesu ukazuje další rozdíly mezi oběma překladateli, tentokrát v portrétu samotného titulního hrdiny:

«Ужели, — думает Евгений, —
Ужель она? Но точно... Нет...
Как! из глуши степных селений...»

[VIII/17]

„Což,“ myslí Jevgen, „zrak mě šálí?
že ona to? Aj?... Bdím či sním?...
Ne... Jak z té stepní visky v dále...“

[Jung]

„Je možno to?“ si Eugen myslí:
„Že by to ona mohla být?...
Jakže? Z té stepní díry syslí...“

[Hora]

Puškin rozehrává Oněginův dialog se sebou samým. „Je to možné?“ říká si v duchu náš hrdina a nevěřičně opakuje: „Je možné, že je to ona?“ Následuje sebezpotvrzení, vystřídané zaváháním: „Jistěže... Ne...“ Dvě udivené trojtečky jsou výmluvnější než slova. Svědčí o horečnatém přemýšlení, které nakonec vyústí ve zvolání: „Cože?“ Načež Oněgin připomene, že Taťana pochází „из глуши степных селений“ — tradičními pojmy z ruského místopisu odkazuje k zapadlým končinám, stovky verst vzdáleným od civilizace.

Jungova „stepní víska v dáli“ působí romanticky zasněně, a navíc mate. Taťána nepochází ze stepi, nýbrž z poměrně lesnatého severozápadu Ruska. Slovo „stepных“ v daném případě neznamená „stepní“, nýbrž opak pojmu „civilizovaný“.16 Ani Hora se nevyhnul zeměpisnému zmatení, poslednímu verši však nasadil výstižný satirický hrot: z vesnice až dosud líčené jako idyla se stává „stepní díra“ pro sysla, jako by se v Oněginovi při pohledu na Taťanu opět probudil bývalý epigramatik, kterého známe z jeho alba, do románu nakonec nezařazeného.

Zkusme se teď s vědomím předchozích zjištění prudkým střihem vrátit zpátky do lipové aleje, kde Oněgin promlouval s podobnou bezprostředností ve volbě slov přímo k Taťáně:

Скажу без блесков мадригальных:
Нашед мой прежний идеал,
Я верно б вас одну избрал
В подруги дней моих печальных,
Всего прекрасного в залог,
И был бы счастлив... сколько мог!
Но я не создан для блаженства:
Ему чужда душа моя

[IV/13–14]

Řku bez poetické vám fráze:
Svůj dávný nalézt ideál,
vás a ne jinou bych si přál
mít družkou na své chmurné dráze
jak záruku všech blahu vloh
a byl bych šťasten — pokud moh.
Mně nesouzen však úděl blažší:
má duše jest mu cizí již

[Jung]

To pravdou bez fráze je vskutku:
našel bych dávný ideál
a vás jen, vás jen bych si vzal
za družku dní svých, svého smutku,
jak záruku, že hoden vás,
bych šťasten snad... být mohl zas!
Mé štěstí? Listu podobá se,
jejž ve vichřici trousí kmen

[Hora]

Ještě před uvedenými verši Oněgin Taťáně sdělil, že bude stejně otevřený jako ona ve svém dopise. A nyní znovu, beze spě-

chu opakuje: „Řeknu to bez madrigalových pozlátek.“ Autoři madrigalů, zpravidla milostných, často volí takové obraty, které druhá strana ráda slyší. Oněgin chce být hlavně pravdivý. Zároveň se ale k Taťáně obrací slovy dávajícími nemístnou naději: „Naleznuv svůj dávný ideál/ vybral bych si, věřte, vás jedinou/ za přítelkyni svých smutných dnů.“ Načež přichází jedno z největších, a přitom velmi prostých vyznání, jakého se zamilované dívce může dostat: „Stala byste se zárukou všeho krásného.“ V tom není pouze momentální okouzlení, nýbrž i společná budoucnost. Celá promluva našeho hrdiny pak přirozeně vyústí ve zvolání: „Byl bych šťasten... nejvíc, jak bych mohl!“ Podmiňovací způsob nicméně dává tušit, že všechno je ještě trochu jinak: „Já nejsem stvořen pro blažený život,/ tomu je moje duše cizí.“

Hned s prvním veršem se oba překladatelé vyrovnávají podle očekávání. Jung jako obvykle ničím nepřekvapuje, Hora je opět přímočařejší. A celková dikce? Jung směřuje k větší stylizovanosti: jako by forma, zejména rýmové dvojice, rozhodovala o volbě slov více než snaha věrně zachytit stav hlavního hrdiny. U Hory naopak jeden výraz podněcuje další a z jejich sledu postupně vzniká určité gesto: od chvíle, kdy Oněgin řekne „a vás jen“, přímo fyzicky cítíme, jak jeho výraz, nejen slovní, ale i ten ve tváři, nabývá soustředěného napětí, vrcholícího spojením „šťasten být“, po němž následuje uvolněné vydechnutí „snad mohl zas!“ Oněginovými slovy i tváří proběhne vlna různorodých pocitů.

Překladatelsky neméně zajímavý je i závěr rozebírané pasáže. Jung se od originálu téměř neodchyluje, až na slovo „již“, které budí falešný dojem, že Oněginův život snad někdy dříve býval „blažší“. Hora se znovu odpoutává k vlastnímu obrazu, když hrdinovo „štěstí“ připodobňuje k listu střásanému kmenem. I tato metafora vnuká představu jiného, kdysi šťastnějšího Oněgina. Postoj našeho hrdiny je však odlišný. Nikdy šťastný nebyl a nebude! V té věci bylo rozhodnuto mimo jeho vůli. Oba překladatelé v Oněginově klíčové promluvě v aleji opomíjejí sklony k fatalismu a oslabují tím nečekanou proměnu, kterou titulní hrdina románu projde.

Nahlédneme ještě jednou do závěrečné kapitoly, kdy se Oněgin vrací z cest do Petrohradu, navštíví ples, z myslí mu nejde krásná hostitelka a on se rozhodne napsat jí dopis:

Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать — и разумом всечасно
Смирять волнение в крови;
Желать обнять у вас колени [...],
А между тем притворным хладом
Вооружать и речь и взор

[VIII, dopis]

Kéž byste věděla, jak děsno
je s tužbou lásky zápolit,
plát — a to bouřné v nitru těsno
jen rozumem vždy chlácholit;
chtít kolena Vám obejmouti [...],
a zatím lhostejnosti ledem
si ozbrojiti řeč i zor

[Jung]

Kdybyste znala, jaká trýzeň
je v krutém ohni lásky mé,
i v rozumu, jímž horkou žízeň
své krve věčně krotíme;
chtít kolena vám objímati [...].
A při tom všem se chladným zdáti,
nezradit okem, slovem cit

[Hora]

Oněginův dopis má v sobě jiskru imaginace. Slovo „жажда“, označující „touhu“, která našeho hrdinu trýzní, znamená také „žízeň“. A sloveso „пылать“ neboli „hořet“ vyvolává představu „vášnivých prožitků“ a současně „plamenů“. Obraz touhy jako spalující žízně. V jeho světle, zadržovaně prosvítajícím zpoza slov, můžeme vnímat hlavní myšlenku celého dopisu: „Hořet — a rozumem ustavičně/ utišovat neklid krve;/ chtít obejmout vaše kolena,/ a přitom předstíraným chladem/ vyzbrojit řeč i pohled.“ Řádky Oněginova dopisu jsou impulzivní. Hned vzplanou, hned se stáhnou zpátky, do příslušných mezí knotu, který jedním koncem tkví v hrdinově pulzující krvi.

Horův „krutý oheň lásky“ si v míře konvenčnosti příliš nezadá s Jungovou „tužbou lásky“. Má však svoje opodstatnění. Souvisí s velkou metaforou „horké žízně krve“, odrážející vášně stejně nespoutanou jako plameny.

Jungův Oněgin pociťuje „bouřné v nitru těsno“, a může tedy sám sebe skutečně nanejvýš „chlácholit“. Jeho stísňená slova po-

stupně přecházejí do křeče, která kulminuje ve chvíli, kdy Jung „ozbrojí“ svého hrdinu „lhostejnosti ledem“.

Oněgin v překladu Hory se pokouší „chladným zdáti“, čímž se zdůrazňuje jedna podstatná souvislost. Až dosud hlavní hrdina pořád něco předstíral, chtěl vypadat zajímavěji, tajemněji. Nyní však musí nejsilnější cit, jaký v sobě kdy měl, skrývat, aby ho „nezradil“. Pozoruhodně dvojznačné sloveso. Znamená „neprozradit“ a současně „nezpronevřit se“. Vypovídá o nebezpečí, jemuž dáváme všanc to, co je pro nás důležité, nějakou vlastní hloupou neuvážeností. Třeba přehnanou přímostí slov a pohledů v blízkosti milované osoby. Hora se tak velmi přiblížil meditativní múze Puškina i autorů takzvané puškinské plejády, v duchu postřehu Tomáše Garrigua Masaryka: „...důležité je, že verše těchto básníků jsou zhuštěné myšlenky, že se vůbec lyricky myslilo, filozofovalo.“¹⁷

K pasážím, které odhalují, kam až Hora ve srovnání s Jungem myšlenkově dospěl, patří i závěrečná scéna celého románu. Oněgin vchází, nikým nepozván, do komnat hlavní hrdinky, spatří ji v slzách začtenou do jakéhosi dopisu a padne jí k nohám. Taťána k němu promluví po dlouhém mlčení. Říká přitom věci, jež bychom v dané chvíli možná nečekali. Proč se o ni Oněgin tak zajímá?

Что я богата и знатна;
Что муж в сраженьях изувечен;
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?

[VIII/44]

že bohata jsem, vážena;
že manžel zmrzačen byl vojnou,
že za to Dvůr nám ráčí přát?
Či proto, že by snad můj pád
mi zjednal pověst nedůstojnou
a vás že plané slávy třpyt
by před světem moh ozářit?

[Jung]

Že bohatá jsem, známá všem?
Že muže v boji zmrzačili?
Že dvoru v mnohém vděčíme?

A proto, že by hanby mé
teď všichni kolem svědky byli?
A pýchou Dona Juana
by byla vám má pohana?

[Hora]

Taťána mluví překvapivě věcně. Zaujala Oněgina proto, že „je bohatá a má šlechtický titul“ (богата и знатна)? Že její muž „utržil v bitvách mnohé rány“ (в сраженьях изувечен) a „tak se oba těší přízni carského dvora“ (нас за то ласкает двор)? To vše Taťána říká v okamžiku, kdy znovu čte dopis od muže klečícího u jejích nohou, muže milujícího a doposud milovaného. Do slov někdejší dívky z provincie se promítá kus hořkého poznání, k němuž dospěla.

Přišel snad Oněgin proto, že její „hanba“ (позор) „může nyní vzbudit všeobecnou pozornost“ (теперь бы всеми был замечен) a Oněginova cena ve společnosti tím rychle stoupne? Jestliže se mu podaří dobýt ženu, která svůj život před Bohem i lidmi spojila s jiným, získá „svůdnou prestiž“ (соблазнительную честь).

Až sem Jung i Hora překládají poměrně věcně, s gradací opakování „že“. V posledních dvou verších se však oba od předlohy odchyľují, každý jinak. Jungův „planý slávy třpyt“ zní ve srovnání s předlohou zbytečně diplomaticky, Hora Puškinovy formulace naopak vyostřuje. Taťána jako pyšná trofej Dona Juana! Ta, které literatura dříve nahrazovala život, náhle dokáže vztáhnout svoji situaci k jejímu možnému předobrazu, vyčtenému nejspíš z proslulé Byronovy poemy. Horovo řešení působí zcela suverénně a čtenář jeho překladu bude možná překvapen, když zjistí, že o žádném Donu Juanovi Puškin sám nemluví. Podobných veršů, vytvářejících dojem kanonické samozřejmosti, najdeme u Hory celou řadu. O několika z těch nejznámějších, z úvodu Taťánina dopisu, bude ještě řeč v další kapitole.

Dosavadní rozbor ukazuje, že Hora jednak překonává akademicky básnickou češtinu Jungovy verze, jednak uvádí na pravou míru ta místa Puškinova příběhu, jež Jung, navzdory určité tendenci k doslovnosti, vykládá po svém. V následujících verších se ocitáme opět v první kapitole. Puškin líčí Oněginův pokoj plný módních doplňků, dovážených do Ruska z kultivovaných evropských metropolí výměnou za „dříví a sádlo“,¹⁸ a vstupní část svého popisu uzavírá slovy:

Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.
[I/23]

tím vším se blýskal kabinet
šviháka osmnácti let.
[Jung]

to vše krásnilo kabinet
mudrce osmnácti let.
[Hora]

Puškin prohlašuje Oněgina za „osmnáctiletého filozofa“ (философа в осьмнадцать лет). Ovšem v jaké situaci? Právě vujmenoval několik věcí, jež „zkrášlovaly“ (украшало) hrdinův pokoj. Nebyly to portréty velkých myslitelů a police plné tlustých knih, nýbrž hlavně „parfémy“, „hřebeny“, „pilníčky na nehty“¹⁹ a vůbec nejrůznější potřeby, bez nichž se neobejde ten, kdo chce dobře vypadat. Vida! Oněgin, který se staví do pozice kritika doby, je v jejím vleku zřejmě více, než by připustil. V tomto smyslu má ovšem Horův „mudrc“ ve srovnání s Jungovým „švihákem“ mnohem blíží k ironii předlohy.

Na jiném místě téže strofy Jung nahrazuje Oněginův „kabinet“ (кабинет) „pokojíkem“. A jinde zase o titulním hrdinovi mluví jako o „Haroldovi v plášti Moskvana“, třebaže v originále je „Moskvan v Haroldově plášti“.²⁰ V souvislosti s těmito a podobnými posuny Josef Hora na Jungovu adresu poznamenal:

Zdá se mi, že vidí Eugena Oněgina trochu maloměstscky. Jeho Oněgin není Moskvan, vyrostlý ve světové bouři napoleonské, nýbrž Pražan, vyrostlý v závěťi; spíš maloměšťák než člověk světa.²¹

Dosud jsme se v rozboru Jungova a Horova překladu zaměřovali na Taťánu a Oněgina, nyní obraťme pozornost k portrétu zbylých dvou hlavních hrdinů:

Чуть отрок, Ольгою плененный,
Сердечных мук еще не знав,
Он был свидетель умиленный
Ее младенческих забав;
В тени хранительной дубравы
Он разделял ее забавы

[II/21]

Druh Olgin od samého dětství,
muk srdce posud neznalý,
druh druhu nejradš za svědectví
svých dětských her si hledali;
ve stínech ochranného doubí
svou zábavu on s její snoubí

[Jung]

Jak hoch ještě uchvátila
ho Olga. Svědkem zábav byl,
v nichž vyrostla ta malá vila,
o jejíž lásce sladce snil.
Zřel pod stromy, jak dívka milá
na lukách věnečky si vila

[Hora]

Puškin popisuje idylu, která nastává snad jen v životě milenců souzených si osudem. Lenskij byl Olgou „uchvácený“ (плененный) už jako „jinoch“ (отрок). Ještě než poznal „muka srdce“ (сердечных мук), jež přináší opravdové zamilování, se stal „dojatým svědkem“ (свидетель умиленный) Olžiných „dívčích her“ (младенческих забав). Společně si pak hrávali „v bezpečném stínu doubravy“ (в тени хранительной дубравы).

Jestliže Jungovy verše se opět vyznačují poněkud umělou dikcí, Hora překládá s přirozenou lehkostí, ovšem za cenu jistých posunů. Puškin neříká, že by Lenskij jako chlapec „sladce snil“ o Olžině „lásce“, mluví pouze o chlapeckém okouzlení. V předloze nedohledáme ani „malou vilu vijící věnečky na lukách“. Ta však do nastíněné dívčí idyly zapadá pěkně, a navíc nenápadně vystřihuje kontrast mezi prostinkou Olgou a její o dost komplikovanější sestrou.

Jungovo a Horovo pojetí Lenského se zřetelně vyjevuje hlavně v překladu jeho elegie, psané v předvečer souboje:

Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной
И думать: он меня любил,
Он мне единой посвятил
Рассвет печальный жизни бурной!..
Сердечный друг, желанный друг

[VI/22]

zda přijdeš, děvo Krasoty,
si zalkat nad mou časnou urnou

a dumat: on mě miloval,
mně jedinké on věnoval
svou mladost pochmurnou a burnou!..
Můj anděle, má družko

[Jung]

co ty však, krásná? Přijdeš květ
mi na hrob dáti se slzami?
A pomyslíš si: Měl mě rád
a mně jen, mně chtěl darem dát
svých tesklivých snů drahokamy?
Má milá, srdce v srdci mém

[Hora]

Velcí básníci romantismu, třebaže často mluví o smrti, nechtějí vzbuzovat soucit za každou cenu. Ne tak Lenskij. Nejprve se zeptá, zda k němu Olga, „děva krásy“ (дева красоты), přijde, aby „uronila slzu“ (слезу пролить) nad jeho „předčasnou urnou“ (ранней урной). Načež si o soucit přímo řekne, když milované dívce začne napovídat, co si má u jeho hrobu myslet: „On mne miloval,/ mně jediné věnoval/ smutný úsvit bouřlivého života!“ A nádvkem se dovolává Olžiny blízkosti: „Milovaná přítelkyně, vytoužená přítelkyně.“

Jung překládá s rusifikující doslovností. Jeho obraty „děva Krasoty“ nebo „časná urna“ přitom zvýrazňují úpornou poetičnost Lenského elegie. Horova verze není tolik jednoznačná. Vyskytují se v ní „tesklivé dnů drahokamy“, tedy naprosté klišé, ale rovněž lyricky jemné „srdce v srdci mém“, naznačující to, co jsme v souvislosti s mladým básníkem vyzdvihli už v rozboru Bendlova překladu — záblesk talentu.

Inspirativní nejednoznačnost Oněginova přítele vysvítá také z jeho vůbec první charakteristiky, kterou v románu najdeme:

По имени Владимир Ленский,
С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты

[II/6]

Zván po jménu Vladimír Lenskij,
 duch, abych tak řek, göttingenský,
 sám v prvním květu mládenec,
 a básník, Kantův stoupenec.
 On učenosti poklad pravý
 sem z Němec přivez mlživých —
 snův o svobodě blouznivých

[Jung]

Vladimír Lenskij zval se jménem,
 duch göttingenský byl mu věnem.
 Byl básník, ale mladý přec
 a krasavec a kantovec.
 Ze zamlžené Germánie
 si přivez učenosti díl
 a svobodomyšlný byl

[Hora]

Puškin svého hrdinu představuje hned z několika úhlů pohledu. Lenskij není pouze „krásný“ (красавец), jak mladí muži „v rozkvětu sil“ (в полном цвете лет) bývají, ale vystupuje i jako „ctitel Kanta“ (поклонник Канта) a „básník“ (поэт). Ještě předtím se ovšem dozvíme, že je to mladík „s duší přímo göttingenskou“ (с душою прямо геттингенской). Göttingen? Slavné univerzitní město autor jistě nezmiňuje náhodou: patřilo ke svobodné hanze a po válkách s Napoleonem se stalo jedním z center evropského liberalismu. Proto si Puškinův hrdina mohl z „mlhavého Německa“ (Германии туманной) kromě „plodů učenosti“ (учености плоды) přivést do Ruska i „svobodomyšlné touhy“ (вольнолюбивые мечты).

Co máme na Lenském považovat za inspirativnější? Jeho sklony k psaní poezie? Nebo spíše půvabnou tvář? Anebo onu „göttingenskou duši“ mladíka, jehož myšlení nezná žádné předsudky? Lenskij slibuje věru mnohé.

Všimněme si, jak Puškin v zobrazení Lenského postupuje. Dozvídáme se, že to byl „krasavec“, „ctitel Kanta“ a „básník“. Těsný sled natolik nesourodých údajů cosi naznačuje: dotyčný mladík se sice mohl stát mnohým, ničím však nebyl úplně. Všechno na něm bylo jakoby stejně důležité, fyzická krása i tendence k filozofování. Ironii Puškinových slov navíc podtrhuje letmá zmínka o „mlhavém Německu“. Odkazuje jednak k typickému počasí v zemi, jež pro generace Rusů byla synonymem vzdělanosti, jednak k příslovečné neproniknutelnosti německé filozofie.

Hora vykresluje Lenského obratněji než Jung: opakovaným souřadným „a“ úsporně naznačuje, že mezi vyjmenovanými přednostmi našeho hrdiny není hlubšího rozdílu. A se stejnou věcností připojuje poznámku o jeho „svobodomyšlnosti“, zatímco Jung Lenského „sny o svobodě“ hodnotí jako „blouznivé“.

V Jungově Oněginovi, jak vyplývá z celého předchozího rozboru, převládla akademicky uhlazená dikce nad myšlenkovým zaostřením. Přesto, že v přepracované podobě vyšel ještě v roce 1937, skutečným překladem pro dvacáté století přece jen nebyl. To ostatně potvrzuje i dobový postřeh jedné jeho čtenářky:

Mluvil ke mně jazykem oné doby, jak jsem jej dobře znala z Čechových Písní otroka, z Vrchlického Balad a romancí, z Macharových Vteřin a z jeho Magdalény na zevnějšek stejně konverzační, jako je Oněgin.²²

Naproti tomu v překladu Horově je, podobně jako v Bendlovi, ale hlouběji, rozpoznatelný spíše „Máchův duchovní patronát“.²³ Díky tvořivě básnickému jazyku i snaze odhalovat skryté významy puškinovské předlohy působí Horův Oněgin velmi svobodně. Takřka göttingensky. Náš překladatel dobře věděl, že do Puškinova veršovaného románu se vepsala myšlenková nálada jedné přelomové epochy ruských dějin,²⁴ epochy, kdy v Evropě i v Rusku propukla řada společenských bouří, jež otřásly nejen panovnickými domy. Současně však nastaly chvíle, kdy, jak poznamenává Vladimír Svatoň, „téměř všechny Puškinovy současníky zachvátily pochyby, zda lidé jsou s to koordinovat rozumně své zájmy a zda mohou nastolit mezi sebou harmonický řád“.²⁵

Podobnou nejistotu museli ve třicátých letech dvacátého století prožívat také současníci Horovi. Není proto divu, že když náš překladatel koncem listopadu 1937 uveřejnil verše nazvané Nad dokončeným překladem Eugena Oněgina, nerefletoval v nich pouze jeden úspěšně završený úkol. Události, do kterých jeho překlad přicházel, ho hned v úvodu vedly ke zmínce o aktuálním dění v tehdejší Evropě, kde právě vítězila politika částečných ústupků rozpínavé říši, jež si tak jako Napoleonova Francie dělala nároky na světovládu. Ta politika vedla ke krizi nejen politické, podlomila celý duchovní život starého kontinentu. A Hora svými verši postihl jeden krajně mrazivý paradox:

Hle, ve dvou světech žil jsi ten rok, brachu.
Co na Oněgina jsi hledal rým,
dvacátý věk, pln hlodavého strachu,
tě prováděl svým podsvětím. [...]

Pro šílenější vzruch než kdysi Lenskij
jdou muži na smrt v změní názorů
a ve psí zase je duch göttingenský
pod tlapou imperátorů.

Ti slabí však, Taťána, chůva její,
jsou přece ještě živi, zdá se mi.
Z hlubin své prostoty nám vynášejí
třpyt poezie na zemi.²⁶

OLGA MAŠKOVÁ A MILAN DVOŘÁK

Jestliže Horův Oněgin souvisí s dobou svého vzniku spíše skrytě, mezi řádky, jak napovídají verše na konci předchozí kapitoly, Oněgina Olgy Maškové z roku 1966 společenský vývoj u nás ovlivnil zcela bezprostředně. Čas „zlatých šedesátých“, kdy se opět probudilo intelektuální sebevědomí české společnosti, se do nové verze Puškinova románu promítl především vyhraněným interpretačním názorem.

Potřeba vlastního, nezávislého postoje v překladu Maškové ale měla i jiné než jen ideologické souvislosti. Před puškinovským debutem české překladatelky vyšel Horův Oněgin asi desetkrát. Generace našich čtenářů se z něj učily nazpaměť celé pasáže, stal se kánonem. Mohl tedy uspět překlad nový? Vždyť, jak postřehl Jan Zábřana, „nejrozšířenější je čtenář, který chce ve stále nových obměnách číst jednu a tutéž knihu, dávno a dobře známou, knihu, na niž má sladké vzpomínky“.¹

Nejprve se podívejme, jak se Mašková vyrovnala s kanonizujícím vlivem svého předchůdce. Úvodní slova z Taťánina dopisu Oněginovi:

Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать
[III, dopis]

Já píši vám — co mohu více?
Co ještě mohu dodatí?

Ted' vím, že máte právo sice
mne pohrdáním trestati

[Hora]

Píšu vám — co víc? Píšu já vám.
Co na tom slova pozmění?
Vím, sama si tím přivolávám
trest — vaše opovržení

[Mašková]

„Píšu vám — co více?/ Co ještě mohu říci?“ Není to pozoruhodný začátek dopisu? Taťána, ještě než se vyzná ze svého citu, učiní sebereflexi. Upozorňuje na skutečnost, že někomu píše. Někomu? Píše mladému muži! I kdybychom nečetli dál, probouzí už jen tento fakt podezření z jisté nekonvenčnosti, kterou si v Puškinových časech mohly dovolit možná hrdinky francouzských románů, nikoli vychovaná slečna ze statkářské rodiny. Však také po prvních dvou verších následuje obava: „Vím, že nyní je na vaší vůli,/ zda mne potrestáte pohrdáním.“

Mašková přichází s jasným akcentem: konstatování, že Taťána píše Oněginovi, a nikoli naopak, se v prvním verši vyskytuje dvakrát. Ne že by Hora danou souvislost potlačil, pouze počítá s tím, že si ji čtenář objeví sám.

Rozdíl v míře jednoznačnosti obou překladů se v dalších verších ještě prohlubuje: Taťána vnímá Oněginovo „pohrdání“ jako zákonitý „trest“, vůbec nemluví o „vůli“ titulního hrdiny. Možnost svobodné volby se přitom týká jednoho z hlavních témat celého románu: Dokdy ještě rozhodujeme sami za sebe — a kdy už za nás začínají rozhodovat společenské normy a konvence? Ve chvíli, kdy má Oněgin zaujmout postoj vůči dívce, jež mu poslala zamilovaný dopis, rozhodnutí není dáno předem.

Hora i Mašková uplatňují dva víceméně protikladné přístupy: náznak, ponechávající ve hře různé významy, versus vyhraněná interpretace. Dá se vůbec po těchto dvou překladatelských pojetích přijít s něčím převratně novým? Taková otázka se nabízí ohledně dalšího, zatím posledního českého překladu Oněgina z roku 1999, který vytvořil Milan Dvořák:

Píšu vám, a už jen to samo
je víc, než do slov mohu dát,
a jako vám i mně je známo,
že smíte mnou teď pohrdat

[Dvořák]



OLGA MAŠKOVÁ (1925–1985)

Spousta lidí nesmí překládat pod vlastním jménem a u poezie je krytí mnohem obtížnější než u prózy — „rukopis“ překladatele se (aspoň mezi odborníky) spíš pozná. „Zákazy“ jsou naprosto nesmyslné, svévolné a nekoordinované. Olga Mašková například nesmí překládat nikde a nic.

Jan Zábřana, 1976



MILAN DVOŘÁK (*1949)

Dvořák rovněž klade důraz na psaní dopisu, stejně jako jeho předchůdkyně. Přináší však trochu jiný pohled. „Píšu já vám“ z překladu Maškové, to je bezbranné gesto, které samo o sobě vypovídá dost, abychom pochopili. Dvořákova Taťána naopak klidně, beze spěchu vysvětluje.² Výkladová dikce je pro našeho překladatele charakteristická. Ne vždy ale odpovídá originálu, jak ukazují hned druhé dva z předchozích veršů: „A jako vám i mně je známo“ vyznívá natolik didakticky, že se z Taťaniných dalších slov zcela vytrácí rozechvělá obava, zůstává pouze racionální poučenost o stavu věci.

Dosud zmíněné překladatelské tendence se odrážejí i v jiných částech dvou posledních českých verzí Taťánina dopisu:

Сначала я молчать хотела;
 Поверьте: моего стыда
 Вы не узнали б никогда,
 Когда б надежду я имела
 Хоть редко, хоть в неделю раз
 В деревне нашей видеть вас

Všechno by, věřte, ve mně spalo,
 nikdy bych vám s tou bezmocí,
 s tou hanbou nešla na oči,
 mít naději, a třeba malou,
 že občas, aspoň tu a tam
 projíždka zavede vás k nám

[Mašková]

Nikdy bych nebyla tak smělá
 a nemusel by se můj cit
 před vaším soudem hanbou rdít,
 kdybych tu naději jen měla,
 že byste se snad na pár chvil
 jen občas u nás zastavil

[Dvořák]

Puškinova Taťána zdrženlivě konstatuje: „Nejprve jsem chtěla mlčet.“ A začne uvádět důvody, proč nemlčela. Trochu se přitom obelhává. Nevědomky. Až později totiž zjistí, jak zraňující je pro ni pouhá Oněginova přítomnost, ke které se nyní upíná jako k dostatečně naplňujícímu prožitku: „Věřte, můj stud/ byste nikdy nepoznal,/ kdybych měla naději,/ že alespoň zřídka, alespoň jednou za týden,/ vás uvidím u nás na vsi.“ I přes jisté sebeobelhávání Taťána upřímně vyslovuje něco z velké bezradnosti svého posta-

vení. Jako neprovdaná dívka je připoutaná k rodnému domu a nemá zrovna mnoho šancí potkat někoho, kdo by jí byl blízký zájmy, intelektem, vnímavostí.

Mašková hned zkraje výrazně interpretuje. Její Taťána tvrdí, že by v ní „všechno spalo“, kdyby se Oněgin „aspoň tu a tam“ objevil na jejich statku. Nepopírá to význam celého dopisu? Pokud by se v Taťáně probudil cit, který za jistých podmínek dokáže opět „usnout“, nemohli bychom přece její milostné vyznání brát příliš vážně.

Dvořákova Taťána se projevuje opět racionálněji než její puškinovská předloha. Namísto zmínky o tom, že zprvu chtěla mlčet, předjímá slovem „smělá“, co si o ní Oněgin asi pomyslí, až její dopis začne číst. Načež na sebe přivolává „soud“, jako by si už představovala, jak se Oněginovi bude muset zodpovídat ze svého činu.³ Taťána Puškinova mluví pouze o „studu“, který kvůli svému dopisu pocítí uje. Tento fakt Dvořák ostatně sám podtrhl poukazem k jejímu „rdění“.

V následujících verších se znění dopisu poněkud proměňuje:

Другой!... Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я! [...]
Ты в сновиденьях мне являлся,
Незримый, ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался
Давно... нет, это был не сон!

Нěkdo!... А kdo?... Не, никто jiný!
Мé srdce jednou jen се vzdá. [...]
О тебе, милý, snivala jsem,
неž jsem tě знала, был ми vším,
tvé oči uhranuly мým,
srdce ми zazněло tvým hlasem
уž dávno... nebyл to jen sen!

[Mašková]

Ne, nechci s jiným život spojit,
na něho city vyplývat! [...]
O тебе dávno sny mé byly,
tvůj zrak в nich zářил líbezně,
tvůj hlas mé nitro rozezněl,
был неznámý, а прес уж милý...
То nebyл sen, ten nežije!

[Dvořák]

Jestliže se Taťána zpočátku vyjadřovala spíše zdrženlivě, s jistými oklikami, nyní nezakrývá nic. Svě srdce by nedala „nikomu na světě“ (никому на свете) kromě Oněgina, jemuž náhle začíná tykat jako důvěrně známému příteli: „Ty ses mi zjevoval ve snech,/ nespátřený, a už tenkrát jsem tě měla ráda./ Tvůj kouzelný pohled mě mučil/ a v duši se mi ozýval tvůj hlas.“ Podivuhodné vnímání času, vyhrazené snad jen zamilovaným. Jako by Taťána svoji lásku začala prožívat dávno předtím, než poznala její předmět. A po setkání s Oněginem tedy může se záviděníhodnou sebejistotou prohlásit: „Nebyл to sen“ (это был не сон)!

Mašková v prvním verši vkládá do dopisu hlavní hrdinky otázku navíc a hned nato její Taťána nazve Oněgina svým „milým“, přestože takové oslovení v originále nenajdeme ani jednou.

Dvořákova Taťána, nejdříve pouze uvědomělá, se tentokrát pouští přímo do rozumového kalkulu. Mohla by snad jinak prohlásit, že nechce „vyplývat city na jiného“? A dokázala by říct, že Oněginův „zrak“ jí „zářil líbezně“, když při pohledu do jeho očí ve skutečnosti zažívala „muka“? Ne, to mohla napsat pouze dívka, která se neubráníla jistě falši. Jedině tak se dá rovněž objasnit, proč i nad zázrakem, kdy se naplňuje dávno procítěné, místo čirého užasnutí „to nebyл sen!“ začne filozofovat a vysvětlí Oněginovi, že „sen“ přece „nežije“!

Svébytný přístup obou překladatelů je patrný také z následující slavné pasáže Puškinova románu, jež s Taťániným dopisem bezprostředně souvisí. Setkání v aleji. Oněgin při něm vysvětluje, co k zamilované dívce cítí. Jeho řeč, dlouhá celkem pět strof, končí slovy:

Я вас люблю любовью брата
И, может быть, еще нежней.
Послушайте ж меня без гнева:
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты;
Так деревцо свои листы
Меняет с каждою весною.
Так, видно, Небом суждено.
Полюбите вы снова: но...
Учитесь властвовать собою

[IV/16]

Věřte: jak sestru vás mám rád... ne,
snad ještě mnohem něžněji.
Má střízlivost vám dobře radí:
své sny a touhy každé mládí
častokrát v letu vymění,
strom každý rok je zelený
a s každým jarem znova kvete.
Proč, nebe jistě dobře ví.
Zas přijde láska... ale vy...
příště se radši ovládněte

[Mašková]

Cítím k vám čistou lásku bratra,
proto snad smím vám tohle říct:
Tak už to chodí, moje milá —
dívka se ze snů vyléčila,
a zítra sní zas o někom.
Tak přece s jarem každý strom
si novým listím život chrání.
To samo nebe chtělo snad.
Budete znovu milovat...
Jen chce to sebeovládání!

[Dvořák]

Puškinův Oněgin mluví obezřetně, a přitom stejně otevřeně jako Taťána ve svém dopise: „Mám vás rád láskou bratra.“ Takřka románové klišé o bratrské lásce musí horlivou čtenářku milostné literatury pouze utvrdit v hořké jistotě. Vzápětí však přichází zjemňující výrok „a možná ještě něžněji“, jenž svou neurčitostí napovídá, že Oněgin se dotýká věcí těžko měřitelných, o kterých lze stěží vynášet definitivní soudy. Ale jako by hlavní hrdina vytušil, že řekl více, než chtěl, začne vše uvádět na pravou míru. Po prosbě „vyslechněte mne bez hněvu“ pokračuje opět se zkušeným nadhledem svých šestadvaceti let: „Mladá dívka nejednou vymění/ své lehké sny opět za jiné.“ Trefný postřeh. Taťána Oněgina vůbec nezná, takže její představy o něm jsou vskutku pouhé „sny“. Nebylo by divu, kdyby se její cit za krátký čas obrátil jinam: „Tak strom své listy/ mění s každým jarem./ Tak zjevně rozhodlo nebe.“ Že by se v Oněginovi probudil básník? Možná na chvíli. Svě poetické přirovnání totiž ihned přeloží do jednoznačného prozaismu: „Zamilujete se znovu.“ A nakonec přidá ještě upozornění: „Přesto však/ se učte ovládat sebe samu.“

Mašková nenechává k Taťaně promlouvat Oněgina, nýbrž jeho „střízlivost“. Abstraktní obraznost, pro naši překladatelku velmi typická,⁴ má své důsledky: posouvá dikci románu k větší stylizovanosti, jejíž součástí je i jisté dramatinizování. Trojtečkou a záporokou na konci prvního verše Oněgin v podání Maškové cosi naznačuje: zaváhal, neboť váží slova. Zjemňujícímu výroku „ještě mnohem něžněji“, kterým koriguje „lásku k sestře“, jak svůj cit k Taťaně původně nazval, se tím dostává patřičného intonačního zvýznamnění. Jako když herec udělá dramatickou pauzu.

Dvořákův Oněgin si s výrazovými odstíny příliš neláme hlavu. Oslovením „moje milá“ jasně projevuje nadřazenou shovívavost. A konstatováním „dívka se ze snů vyléčila“, odkazujícím k Taťaně jako třetí osobě, si udržuje distanci od vzniklé situace. Proč? Oněgin Puškinův mluví snad obecně, ale rozhodně ne nezúčastněně. Na osudově zamilovanou dívku mohou mít jeho slova dokonce osvobozující účinek. A čtenáři se titulní hrdina zřejmě začne jevit trochu jinak. Doposud se choval jako floutek, avšak teď, pod silným dojmem z Taťánina dopisu, pocítil „živé dojetí“.⁵ Jeho promluva v aleji představuje jedno z mála míst, kdy můžeme pochopit, proč Puškin v úvodní kapitole s takovou sympatií vzpomíná, jak si s Oněginem vyprávěli o „bývalých láskách“ a v jejich duších se „znovu ozval cit“.⁶

Přehlížení některých souvislostí se v Dvořákově verzi uvedených veršů projevuje i v zacházení s metaforou. Puškinův Oněgin připodobňuje zamilování ke stromu, který obnovuje své listoví. Oněgin Dvořákův dodává, že „každý strom“ si tím „život chrání“. Pak by ale výměna jedné milované bytosti za druhou, takřkajíc s každým novým jarem, byla životní nezbytností. Proč by měl Oněgin Taťaně sdělovat něco tak problematického? Navíc v okamžiku, kdy mu rozechvělá dívka naslouchá s velikou vnímavostí? Dvořákově řešení mimochodem dokládá, jak přesně Puškin umí odměřovat slova: schopnost regenerace patří k základním projevům života stromů stejně jako lidí, v danou chvíli není třeba říkat více.

S podobnou rozvahou nechává autor promlouvat Oněgina i v samém závěru jeho alejového monologu. Překladatelé přitom, tentokrát oba, opomíjejí jeden detail: Oněgin Taťánu nabádá, aby „se učila ovládat sebe samu“. V překladu Maškové však titulní hrdina pouze upozorňuje, že příště, až se Taťána opět zamiluje, by

se měla „radši ovládnout“. Dvořákův Oněgin ve stejném duchu radí, že to „chce sebeovládání“.7 Oněgin Puškinův mluví zajímavěji. Naznačuje, že krocení vášně je věc učení. To, jak osudově Taťána prožívá své zamilování v současnosti, může být za pár let jiné, vyrovnanější. Ostatně, našeho hrdinu jednou docela překvapí, jak se ta provinční slečna naučila se svými city pracovat: v závěrečné kapitole od ní sám dostane lekci v nejjemnější etice.

Oba naši překladatelé po svém zasahují rovněž do obrazu vedlejších postav románu. Nejprve jedna charakteristická pasáž zachycující Oněginova nejbližšího přítele, básníka Lenského:

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль,
И романтические розы;
Он пел те дальные страны,
Где долго в лоно тишины
Лились его живые слезы;
Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в восемнадцать лет.

[II/10]

o vzdechu zpíval, o vzlyku,
o romantickém slavíku,
o NĚČEM, o MLHAVÉ DÁLI,
i o dálce, kde bloudíval,
kde oči opravdový žal
do jímky ticha vyplakaly,
zpíval, jak vadne žití květ,
v rozpuku osmnácti let.

[Mašková]

Zpíval svou samotu a žal,
i tajemno, i mlžnou dál,
i růží romantickou krásu,
i onu vzdálenou už zem,
kde kdysi hleděl uslzen
do hloubky prostoru a času.
Pěl krásný a už zašlý svět
z výše svých osmnácti let.

[Dvořák]

Puškin komentuje básnické pokusy mladého poety s určitým podtextem, postupně stále zjevnějším. Zpočátku uvádí pouze jeho oblíbená témata: Lenskij „pěl“ (пел) v duchu romantické poetiky, jak naznačuje použité sloveso, „rozluku“ (разлуку), „žal“ (печаль), „něco“ (нечто), „mlhavou dálí“ (туманну даль), „roman-

tické růže“ (романтические розы). S každou další položkou má čtenář větší podezření, zda dotyčné verše nebyly romantické až příliš. Načež se Puškin sám neudrží a naplno rozvine jeden z Lenského typických obrazů: „daleké končiny“ (дальные страны), kde „dlouho v lůno tišiny“ (долго в лоно тишины) kanuly mladíkovy „živé slzy“ (живые слезы). Příliš patetické? Buďme opatrní. Copak Máchův vězeň při pohledu do dálky nepláče, když se loučí s milovanou zemí? Jemu jeho slzy věříme.

Záleží zřejmě na situaci, jež k slzám dala podnět. Proč plakal Lenskij? Nejspíš při vzpomínce na daleké Německo, kde v tichu knihovny göttingenské univerzity myslel na svoji ruskou milou.⁸ Žádnou větší životní zkoušku, pokud víme, nezažil. V slzách našeho hrdiny je tedy hodně romantické sebestylizace. To ostatně potvrzuje i Puškinem načrtnutá tematika jeho veršů, zvláště výrazy psané kurzívou, a rovněž závěrečné dvojverší: Oněginův přítel zpíval „povadlý života květ“. „Bezmála osmnáctiletý“! Z posledního verše vyčuhuje ironický osten, který už nikoho nemůže nechat na pochybách, do jaké kategorie Lenského dojetí nad sebou samým spadá.

Oba překladatelé pracují s podtextem Puškinových slov odlišně. Mašková charakterizuje Lenského poezii včetně tematické položky „něco“. Totéž slovo Dvořák vykládá. Jeho „tajemno“ ale mírně obrušuje ironickou hranu Puškinova verše: původní „něco“ odkazuje k tématu tak neurčitěmu, že na to jsou všechna ostatní slova krátká.

Jinak ovšem Dvořák obsah předchozích veršů převádí vcelku vnímavě. Za sloveso „zpívat“ nepřidává předložku „o“, čímž poetiku mladého básníka vykazuje do příslušných mezí. Dosažený efekt je přitom ironičtější než originál, neboť v ruštině Puškinových časů byla použita bezpředložková vazba vcelku běžná. Ironie se projevuje i v dalších Dvořákových řešeních. V nadneseném výroku „uslzen hleděl do hloubky prostoru a času“ náš překladatel zkombinoval dvě základní filozofické kategorie s něčím, co osmnáctileté mladíky zpravidla dohání k slzám. Ať už se tím myslí cokoli, s „časoprostorem“ to bezpochyby souvisí jen okrajově.

V posledních verších Dvořák Lenského nechává pouze neurčitě „pět“ jakýsi „krásný, zašlý svět“. Naopak Mašková očividně rozpoznala, že Puškinův povadle květinový obraz žití je třeba

zachovat. Bez něj nemůže vynít verš závěrečný, prozrazující hrdinův záviděníhodný věk, v němž člověk může s lehkým srdcem hlásat, že všechno hezké v jeho životě dávno uplynulo.

Osobitý přístup k Puškinově ironii se v obou překladech projevuje také ve verších věnovaných Olze:

Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда как утро весела,
Как жизнь поэта простодушна,
Как поцелуй любви мила,
Глаза как небо голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Всё в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет

[II/23]

Veselá, hodná od kolíčky,
jak básníkův den průhledná,
milá jak chvilka pro polibky,
svěží jak doušek ode dna,
blankytem očí, lehkým krokem,
úsměvem, gloriolou loken,
sčesaných něžně do čela,
vším Olga... každá novela
či román kreslí dopodrobna
ten portrét

[Mašková]

Jak jitro veselá vždy byla,
poslušná, skromná, žádný kaz,
jak políbení lásky milá,
prostá jak duše básníka.
Ty oči nebem projasněné,
ten úsměv a ty lokny lněné,
postava, pohyby i hlas!
Vše na ní... Ale prosím vás,
vezměte kterýkoli román,
a Olgu popíše vám snad

[Dvořák]

Puškin představuje Olgu jako bytost téměř dokonalou: byla „vždy skromná“ (всегда скромна), „vždy poslušná“ (всегда послушна), „vždy jako jitro veselá“ (всегда как утро весела). Při jeho následujících slovech ovšem zbystříme: „Jak život básníka

prostoduchá.“ Není v tom opět ironie? Dokonce dvojnásobná? Šťastná povaha Puškinovy hrdinky zřejmě souvisí s její duševní jednoduchostí — a také s příslovečnou naivitou básníků, k nimž se řadí i Lenskij, Olžin vyvolený. Poté přichází sled klasických literárních příměrů: byla „jak polibek lásky milá“ (как поцелуй любви мила), „oči modré jako nebe“ (глаза как небо голубые), „úsměv“ (улыбка), „kadeře plavé jako len“ (локоны льняные). Předem odhadnutelná jsou i připodobnění dalších dívčích kvalit: „pohyby“ (движенья), „hlas“ (голос), „útlý pas“ (легкий стан), „všechno na Olze“ (всё в Ольге) — Puškin přeruší samospád svého výčtu, aby zkonstatoval, že není třeba pokračovat dál: „Jakýkoli román/ otevřete, objevíte v něm její věrný portrét.“

Jak s Puškinovou ironií zacházejí naši překladatelé? Zatímco Mašková činí narážku na Olžinu naivitu skrytěji, skrze přirovnání k „průhlednosti básníka dne“, a závěrečnou pointu řeší více-méně podle předlohy, Dvořák se rozhodl pro gesto natolik přímočaré, že v něm pro ironický podtext nezbylo místo: „Ale prosím vás,“ komentující výčet předností Puškinovy hrdinky, je mávnutím rukou nad tím, co vlastně nikoho ani nezajímá.

Ze srovnání obou překladů uvedených veršů však vyplývá ještě jeden důležitý poznatek. Jestliže Dvořák používá, jako ostatně i jinde, v podstatě civilní dikci, Mašková vynalézá stále nové lyrické detaily: namísto obvyklého připodobnění dívčí veselosti k „jitru“ říká, že Olga byla „svěží jak doušek ode dna“. Obdobně přetváří „kadeře plavé jako len“ v rokokově zdobnou „gloriolu loken“. A „milou“ povahu naší hrdinky nepřirovnává k abstraktnímu „polibku lásky“, nýbrž k něžně konkrétní „chvilce pro polibky“. Metaforika takřka seifertovská.⁹ Nevylučuje se však s Puškinovým záměrem? Autor Oněgina zachycuje Olgu výrazivem banálně románového ražení, nikoli pomocí lyrických nuancí, jež místy vyvolávají okouzlený úsměv.

Mimořádné zaujetí pro detail má však v překladu Maškové i výsledky zcela jednoznačné. Naši překladatelce se díky němu podařilo rozkrýt některé nenápadné, ale významné prvky Puškinovy poetiky:

Блеснул мороз. И рады мы
Проказам матушки Зимы.
Не радо ей лишь сердце Тани.

Нейдет она зиму встречать,
Морозной пылью подышать

[VII/30]

[zima] mrazem v sněhu
blyskotá... Ze svých kouzel, čar
všem dává nějaký ten dar.
Jen Táně nic. Ta v neúprosných
zimních dnech nejde nazdařbůh
vdechovat rozjiskřený vzduch

[Mašková]

Nezbednou zimu, její mráz,
s radostí vítá každý z nás.
Jen Taťána je zádumčivá,
ta matku zimu nevíta.
Před mrazem sedí ukrytá

[Dvořák]

Uvedené verše zachycují náhlý příchod zimy: „udeřil mráz“ (блеснул мороз). Načež přichází popis Taťanina rozpoložení před jejím odjezdem do Moskvy, na „trh s nevěstami“.¹⁰ Zatímco „my máme z hravých nápadů matičky zimu potěšení“ (рады мы проказам матушки Зимы), „srdce Tání“ (сердце Тани) se z nich příliš neraduje. Taťána nejde „vítat zimu“ (зиму встречать). Neprožívá ani jednu z nejhezčích chvil, kdy může člověk zimní atmosféru vnímat všemi smysly. „Морозной пылью подышать.“ Vdechovat mrazivé krystalky! Tisíce částecek sněhu vířících ve vzduchu a pronikajících do těla. Mašková tento pozoruhodný detail zachovala, Dvořák, bohužel, ne. V jeho verzi tak chybí to nejpodstatnější: působivý vjem, který z žánrového zimního obrázku dělá poezii.

Schopnost Maškové postihnout lehkou múzu originálu se promítla do celé řady míst jejího překladu. Následuje strofa ze slavného intermezza o nožkách, nejdříve první čtyřverší:

Я помню море пред грозюю:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!

[I/33]

Závidím moři: vlnu s vlnou
spojoval nedočkavý chvat,
když pospíchaly láskyplnou
hrou jejím nožkám poctu vzdát.

[Mašková]

Vzpomínám, záviděl jsem jednou
před bouří vlnám na moři,
že divoce se vzhůru vzedmou
a k nohám se jí položí.

[Dvořák]

Puškin se rozpomíná na „moře před bouří“ (море пред грозюю). Z tušené nekonečnosti mořské hladiny se sbíhají vlny „v prudkém sledu“ (бурной чередою) s jediným cílem, „s láskou se položit k jejím nohám“ (с любовью лечь к ее ногам). Obraz neodbytně milostný! Mořský živel dává ženským chodidlům láskyplně pocítit blížící se bouři, s každou další vlnou znovu. Není divu, že při té vzpomínce se Puškin neubrání otevřeně přiznat: „Jak jsem těm vlnám záviděl“ (как я завидовал волнам)!

Dvořák se soustředí na celek, Mašková na jemné nuance. Její „vlna s vlnou“ připravuje rým pro přívlastek „láskyplnou“ a nechybí ani „spěch“, který pohyb vln doprovází. Mašková však kvůli těmto detailům opomněla, že moře se chystá k „bouři“, a divoký neklid mořské hladiny zaměnila laškovnou „hrou“. Její obraz „pocty“ vzdávané mořem proto nepůsobí zdaleka tak impozantně jako u Dvořáka, zachycujícího především hrdou pokoru nezakrotného živlu.

Jak vypadají další verše téže strofy?

Как я желал тогда с волнами
Коснуться милых ног устами!
Нет, никогда среди пылких дней
Кипящей младости моей
Я не желал с таким мученьем
Лобзать уста молодых Армид,
Иль розы пламенных ланит,
Иль перси, полные томленьем;
Нет, никогда порыв страстей
Так не терзал души моей!

Tolik jsem toužil cítit na rtu
tepr krve v ohbí něžných nártů!

Za času bouří, unášen
náruživostí pro vášeň,
nikdy jsem nechutnal až u dna
tak hořkou touhu navždy srůst
s růžemi tváří, s krví úst
či zlíbat ňadra k smrti svůdná.
Nikdy mě nepřepadala
touha tak zlá, tak zoufalá!

[Mašková]

Přál jsem si s každou vlnou novou
ústy se dotknout milých nohou.
Vždyť ani v mládí, za těch dní
rozbouřeného dychtění,
já netoužil jsem trýznivěji
Armidu líbat na ústa,
na tvář, z níž růže vyrůstá,
na prsy, jež se vzdechem chvějí.
Mou duši vášeň, co jsem živ,
tak nedrásala nikdy dřív!

[Dvořák]

Nezapomenutelný výjev na mořském pobřeží v Puškinovi oživil vzpomínku na jeho bývalou vášeň: „Jak jsem se tehdy chtěl spolu s vlnami/ dotknout ústy milých nohou.“ Silnější vášeň prý v mládí nikdy nepoznal. „Ne, nikdy v rozjitřených dnech“ (нет, никогда среди пылких дней) nepocítil „tak mučivé nutkání“ (с таким мученьем) „líbat ústa mladých Armid“ (лобзать уста молодых Армид). „Armidy“ odkazují k proslulé románové hrdince, jejíž smyslnou krásu provázela temná magie.¹¹ Ani „růže plamenných lící“ (розы пламенных ланит) těch čarodějek, ani „ňadra plná tesklivé touhy“ (перси, полные томленьем) však Puškin nezatožil líbat tolik jako nohy, k nimž se pokládaly mořské vlny: „Ne, nikdy příval vášní/ tak netrýznil moji duši!“

Překlad Maškové oplývá erotickými vjemy. Puškin říká „dotknout se ústy“, u Maškové najdeme „cítit na rtu“ — nikoli „nohy“, ale „tep krve“, a navíc „v ohbí nártů“! Opět ta seifertovská náruživost pro detaily ženského těla.¹² Je však namístě? Jak k citované strofě podotkl Vladimir Nabokov, „šaty, jež se tehdy nosily, i Puškinovy kresby na okrajích jeho rukopisů potvrzují, že řeč je o kotnících, nártech a prstech“.¹³ Mašková se tedy neocitá mimo významy předlohy, naopak je rozkrývá. V prvních dvou

verších předchozí pasáže to dělá natolik dovedně, že spolu s ní může čtenář proniknout pod povrch básnickových slov.

V překladu Maškové se ocitáme až „u dna“ Puškinovy vášně. Odtud, z největších hlubin, „chutnal“ touhu. Proč ne pouze „okusil“? Patrně proto, že ve spojení s touhou se z daného slovesa téměř vytratil původní smyslový prožitek. A konečně, Mašková mluví o potřebě „navždy srůst“ — „s růžemi tváří“ a také „s krví úst“. Detail až bolestivě milostný.

Jednotlivé obrazy Mašková dotváří i hláskovou instrumentací: „t“ a „r“ v úvodním dvojverší sugerují „trýzeň“, kterou Puškin při pohledu na ženské nohy na pobřeží pociťoval. To slovo sice nikde v překladu nezazní, ale ozývá se v něm, pokud se dobře zaposloucháme. A rýmové dvojice? Při hlasitém čtení skoro každá vykrouží krátce nebo dlouze zvuk „u“, kdy se rty jakoby připravují k polibku.

Dvořák překládá mnohem civilněji. Tam, kde jeho předchůdkyně vykresluje půvaby básníkem spatřených „hor“, má jednoduše „milých nohou“, jež nepřilíš libozvučně rýmuje se slovem „novou“.

Zatímco Mašková se neúnavně snaží vydobýt z nitra Puškinových obrazů nějaký skrytý motiv, Dvořák si nic nedomýšlí a poctivě zmiňuje také Armidu, kterou naše překladatelka vynechala ve prospěch milostných detailů.¹⁴

Dvořákova tendence neříkat více než základní významy originálu se projevuje téměř v celém jeho překladu, ne vždy je však důsledná:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум
[I/59]

Přichází múza, láska mívá,
bolavá hlava najde lék.
Zas toužím po své harmonii
pocitů, tónů, myšlenek

[Mašková]

Naštěstí múza zjevila se
a rozptýlila temnou noc.

Rozbřeslo se mi v hlavě zase,
zas hledám zvuků čaromoc

[Dvořák]

Puškin přibližuje něco z tajemného principu básnické inspirace: „Uplynula láska, přišla múza.“ Není to překvapivé? Múza nepřišla v době, kdy někoho miloval, nýbrž přesně naopak, když milovat přestal. Jeho „temný rozum se vyjasnil“ (прояснился темный ум). A on, „svobodný“ (свободен), teď může opřít „hledat jednotu“ (ищу союза) „zvuků, citů a myšlenek“ (звук, чувств и дум), trojjedinou podstatu poezie. Snad proto Puškinovy verše často začínají slovesem „vzpomínám si“, podobně jako ty o ženských nožkách na pobřeží. Jako by básník cítil potřebu psát verše právě ve chvíli, kdy cosi krásného nenávratně minulo.

Dvořák uvedený princip tvoření zbanálňuje. Neříká, kdy se Puškinovi „zjevila múza“, a ze tří hlavních složek poezie jmenuje jedinou, „zvuků čaromoc“. Ten neurčitě lyrický obrat, vzhledem k Dvořákově vesměs věcné dikci neobvyklý,¹⁵ postihuje básnickou triádu jen velmi vzdáleně.

Ani Mašková Puškinovu myšlenku nezachytila přesně. V prvním verši obrací pořadí příčiny a následku, jako kdyby „příchod múzy“ měl způsobit „minutí lásky“, načež zmiňuje jakýsi „lék na bolavou hlavu“. O jeho významu pro schopnost psát verše se čtenář může pouze dohadovat.

V závěru našeho rozboru zatím posledních českých překladů Oněgina se vraťme k několika veršům reflektujícím hlavní téma celého románu. Zavádějí nás do Oněginova kabinetu, kde se Taťana ocitne po odjezdu titulního hrdiny, nahlédne do jeho knih a začne se ptát, kdo vlastně Oněgin je. V knihovně objeví Byronova Džaura a Dona Juana, ale také —

Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

[VII/22]

První dvojverší popisuje obsah Oněginovy knihovny vcelku neurčitě: „Dva tři romány,/ ve kterých se odrazilo století.“ I kdybychom odhadli, jaké století má autor na mysli, mnoho nám to o příslušných knihách neřekne. Puškin ovšem pokračuje: „A současný člověk/ je v nich zobrazen poměrně věrně.“ Současný člověk? Další obecný pojem. Čtenář, zvyklý na básnickou pregnantnost, už musí být docela netrpělivý, a Puškin, jako by to vytušil, začne náhle vypočítávat jednu věcnou charakteristiku za druhou: dotyčný současník má „nemravnou duši,/ sobeckou a vyprahlou,/ propadlou věčnému snění“ a „sršatý rozum,/ který se rozpaluje planou činností“. To je konkrétní až nemilosrdně.

Puškin docela přesně věděl, co má jeho hrdina v knihovně. V roce 1830 v poznámce o chystaném ruském překladu románu Adolf uvádí, že mezi texty, ve kterých si Oněgin čítal, se vyskytuje právě toto dílo francouzské literatury. Jeho tvůrce Henri-Benjamin Constant de Rebecque v něm „jako první uvedl na jeviště daný typ hrdiny, posléze rozšířený géniem lorda Byrona“.¹⁶ Pro různé paralely ale nemusíme chodit tak daleko. Netýká se snad Puškinův popis „současného člověka“ rovněž samotného Oněgina?

Překlad rozebírané pasáže může mít nemalý vliv na naše chápání Oněginova příběhu, jak ukazuje už verze Josefa Hory:

k dvěma třem románům měl vztahy,
v nichž spisovatel zachytil
svou dobu, v nichž dost věrně žil
zlomený člověk jeho věku,
neschopný lásky, radosti,
ješitný ve své zprahlosti,
oddaný snům, jimž není léku,
i s rozumem svým zběsilým,
jenž rozplývá se v marný dým.

[Hora]

„Marný dým zběsilého rozumu“ je nepochybně jedním z otisků lyrické pečeti, kterou Hora v Oněginovi zanechal. S jakým rozumem hlavního hrdinu konfrontuje předloha? „Ozloblenným“, tedy spíše „sršatým“, který se „rozpaluje planou činností“. Ještě větší význam má pro Horovu interpretaci spojení „zlomený člověk“. Nepůsobí takové označení až soucítěně? A kam vlastně míří? Člověka zpravidla zlomí nějaké okolnosti jeho života. V širším kontextu Puškinova románu se čtenáři v dané souvislosti může

vybavit krvavé potlačení děkabristů a následné popravy nebo nucené práce v sibiřských dolech. Tyto „okolnosti“ zlomily řadu duchovně nejsilnějších lidí Ruska. Avšak hrdinům románů, o nichž mluví Puškin, stačila „planá činnost“, kupříkladu plnění společenských povinností. V řešení našeho překladatele se tedy ozývá nejen soucit, ale rovněž hořká ironie.

Jaký pohled do Oněginovy knihovny nabízejí překlady, které následovaly po Horovi?

...svazky,
jež ličí celkem bez nadsázky
devatenácté století
i dosti věrné portréty
člověka této nové éry,
bez mravních zásad, bez citu,
pyšného na svou ulitu
ryzího egoisty, který
propadá nečinnosti snů
a jalovému cynismu.

[Mašková]

i dvě tři díla povědomá
náзором břitkým na dobu
a pochopením způsobů
moderně amorálních lidí,
jimž vyschle duše ješitné
se utápějí v planých snech
a jejichž rozum věčně slídí
po další příležitosti
k zuřivé, marné činnosti.

[Dvořák]

„Člověk této nové éry“, uvedený na scénu Maškovou, je přesně tím pojmem, který nejspíš vzbudí čtenářovu netrpělivost. Co autor něčím tak nekonkrétním sleduje? Následný výčet, začínající slovy „bez mravních zásad, bez citu“, pak působí o to úderněji. Až na poslední dva verše, kde se Puškin dotýká trochu složitější věci než „nečinnosti snů“ a „jalového cynismu“, zmíněných v překladu Maškové. Typický hrdina své doby, jehož má básník na mysli, může naopak překvapovat činorodostí. To, čím „se rozpaluje“ jeho rozum, ale nakonec nepřináší prospěch jemu ani nikomu dalšímu. Je z těch nadaných jedinců, kteří, jak víme od Bělinského, „slibují mnoho“, avšak „splňují málo nebo nesplňují nic“.¹⁷

Dvořákovi „moderně amorální lidé“ vpadají do Puškinova výčtu trochu zprudka. Navíc poněkud paušalizují svým množným číslem, jako by snad autor chtěl šmahem odsoudit celou jednu část společnosti. Puškin ovšem neodsuzuje, pouze dobře pozoruje věci kolem sebe a chytře je komentuje.

A ještě jeden důležitý moment: Mašková, jako vždy originální, uvádí konkrétní století. Proč ale vztahovat romány, jež měl Oněgin v knihovně, jen ke století devatenáctému? Básníková narážka na typického hrdinu svého věku je přece časově neomezená. V každé době, která se k Oněginovi vrací, může fungovat jako jistá provokace.

V tomto duchu lze pohlížet i na celý Puškinův myšlenkový odkaz. Tím, o čem psal, i tím, co konal, je tvůrce Oněgina sám hrdinou své doby, ovšem docela netypickým, a provokuje k otázkám. V roce 1964 jednu z nich vyslovil Antonín Brousek. Učinil tak jménem těch, kteří by měli být jakýmsi radarem zachycujícím v předstihu jemné záchvěvy doby, jménem básníků:

Milý Alexandře Sergejeviči,

[...] Při stahování lajntuchů z Vašich monumentů se začasťe proslovuje, že jste předběhl svou dobu. Dnešní básníci by to v tom případě museli formulovat nejspíš poněkud jinak — že jste nás doběhl. Že nás provokujete, abychom se zneklidňovali jednou dost základní otázkou, s jakou nám nedávají pokoj ani nám mnohem bližší a Vám vzdálenější básníci, jako třeba Nezval, Holan, Halas, Hora atd. — otázkou, zda je i dnes, v našem stále specializovanějším, relativnějším světě možné, aby se náhle odkudsi objevil talent, který bude s to řešit úkoly za celé generace — ve Vašem případě — za celé epochy?¹⁸

NAŠE ONĚGINOVSKÁ BILANCE

Bezmála sto sedmdesát let českých překladů Evžena Oněgina tvoří tradici zdaleka ne jen literární. Ani jeden z nich nevznikl na pouhou objednávku nakladatele, nýbrž na základě potřeby konkrétního člověka i doby.

Jan Evangelista Purkyně ve zlomku, nicméně energicky nastínil, že čeština, v jeho časech teprve nabírající dech, si jednou dokáže poradit i se sevřeným Puškinovým veršem. Bendl dal našim čtenářům možnost poprvé nahlédnout do Oněgina jako celku, se svou fortelnou češtinou, s pomocí rozmáchlého verše, o stopu širšího než verš předlohy, a také s jistými nesnáze, pro objevitele nových literárních pevnin skoro nevyhnutelnými. Jung, který svého Oněgina piloval téměř půl století, k nám Puškinův román jako první uvedl v rozměru čtyřstopého jambu. Jeho verze působí poněkud akademicky, obsahuje však překladatelské nálezy, jež usnadnily cestu Jungovu nástupci. Josef Hora Oněgina zmelodizoval, zaposlouchán do hudby Máchova Máje. Někdy snad až příliš. Svému překladu ovšem vtiskl podobu natolik básnický strhující, že se stal součástí kánonu české překladové poezie. Mašková přidala Oněginovi dramatičtější gesta a se seifertovskou náruživostí pro detail pronikla pod povrch Puškinových obrazů. A Dvořák, jdoucí intuitivně ve stopách Fryntových, Oněginovi opět vrátil civilnější ráz, místy na úkor některých jemných významů.

Avšak žádné paušalizující slovo o našich oněginovských překladech nikdy nebude ani úplně přesné, ani vyčerpávající. Pět tisíc pět set čtyřicet jedna veršů originálu představuje obzor příliš

široký pro sebezornější kritické oko. Jeden obecný princip nicméně ze zkoumání českých verzí Oněgina přece jen vyplývá: v Puškinových verších se při každém dalším čtení otevírají nové cesty k jejich významům. Objevy překladatelů i čtenářů učiněné během těchto cest se pak v jistém smyslu stávají pokračováním veršovaného románu, který nikdy nebyl a nebude zcela dopsán.

Může si básník přát víc? Pokud v druhých probouzí potřebu hledat a nalézat poezii, nepsal zbytečně. Podobně silný vliv ovšem může mít i básníkův překladatel. V případě českých podob Puškinova Oněgina jistě není náhoda, že mnozí čtenáři veršů neomylně ví, jak pokračovat dál, uslyší-li: „Já píši vám — co mohu více?“

*Zde leží Taťánino psaní.
Jen plaše беру v dlaň ten list
a čtu v tajemném rozjímání
a vím, že zas jej budu číst.*

PUŠKIN

ПИСЬМО ТАТЬЯНЫ К ОНЕГИНУ
(Александр Сергеевич Пушкин, 1833)

Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы, к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.
Сначала я молчать хотела;
Поверьте: моего стыда
Вы не узнали б никогда,
Когда б надежду я имела
Хоть редко, хоть в неделю раз
В деревне нашей видеть вас,
Чтоб только слышать ваши речи,
Вам слово молвить, и потом
Все думать, думать об одном
И день и ночь до новой встречи.
Но говорят, вы нелюдим;
В глуши, в деревне все вам скучно,
А мы... ничем мы не блестим,
Хоть вам и рады простодушно.

Зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селенья
Я никогда не знала б вас,
Не знала б горького мученья.
Души неопытной волненья
Смирив со временем (как знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы верная супруга
И добродетельная мать.

Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля Неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты хранитель мой...

Ты в сновиденьях мне являлся,
 Незримый, ты мне был уж мил,
 Твой чудный взгляд меня томил,
 В душе твой голос раздавался
 Давно... нет, это был не сон!
 Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
 Вся обомлела, запылала
 И в мыслях молвила: вот он!
 Не правда ль? я тебя слыхала:
 Ты говорил со мной в тиши,
 Когда я бедным помогала
 Или молитвой улаждала
 Тоску волнуемой души?
 И в это самое мгновенье
 Не ты ли, милое виденье,
 В прозрачной темноте мелькнул,
 Приникнул тихо к изголовью?
 Не ты ль, с отрадой и любовью,
 Слова надежды мне шепнул?
 Кто ты: мой Ангел ли хранитель,
 Или коварный искуситель?
 Мои сомненья разреши.
 Быть может, это все пустое,
 Обман неопытной души!
 И суждено совсем иное...
 Но так и быть! Судьбу мою
 Отныне я тебе вручаю,
 Перед тобою слезы лью,
 Твоей защиты умоляю...
 Вообрази: я здесь одна,
 Никто меня не понимает,
 Рассудок мой изнемогает,
 И молча гибнуть я должна.
 Я жду тебя: единым взором
 Надежды сердца оживи,
 Иль сон тяжелый перерви,
 Увы, заслуженным укором!

Кончаю! Страшно перечесть...
 Стыдом и страхом замираю...
 Но мне порукой ваша честь,
 И смело ей себя вверяю...

LIST TAĀNIN NA ONĚGINA
 (přeložil Václav Čeněk Bendl, 1860)

Já píši Vám — což ještě dále mám?
 Co mohu ještě více povědít?
 Víím bohužel, že nyní volno Vám,
 mne v posměchu a pohrdání mít.
 Však Vy, v mém osudu, v mé trpké ráně
 jen jednu kapku útrpnosti chráně,
 Vy neopustíte mě samu zcela.
 Já zprva neustále mlčet chtěla,
 ach věřte, stud můj, srdce mého žal
 byl byste nikdy, nikdy nepoznal,
 bych naději jen dosti malou měla,
 že aspoň někdy, jednou za týden
 Vás ve vesničce naší spatřím jen!
 Poslouchat Vaše slova krátký čas,
 k Vám slůvko promluvit, a dlouho potom
 myslit a blouznit ve dne v noci o tom,
 až byste k mému blahu přišel zas!
 Vy však prý lidí nenávidíte,
 a v bídné vesnici se nudíte,
 a my — my zábavy Vám nepodáme,
 ač vše, srdečně Vás rádi máme.

Proč tenkrát jenom navštívil jste nás?
 V té osamělé vsi, v té poušti samé
 bych byla nikdy nepoznala Vás,
 i neznala bych hořké mučení,
 a zkrotíc duše bouřné vlnění,
 těšíc se pouze myšlenkou vždy sladkou,
 byla bych muže jiného si vzala,
 a hodnou, věrnou manželkou se stala,
 ba posléz snad i cnostnou matkou.

Jiného!... ne ne, jsemtě odsouzena,
 bych nikomu své srdce nedala —
 já jenom pro tebe jsem narozena,
 to vůle nebes tak to kázala.
 Jsem tvá — mně zálohou byl život celý,
 že k tobě vznesu jednou pohled svůj,
 tys Bohem poslaný mi angel skvělý,
 až do hrobu jsi ochránce ty můj...

ty se's mně ve snu často jevíval,
 již dávno — neznám — byl jsi mi tak mil,
 tvůj černý vzhled mi rozkoš v srdce lil,
 a v duši se mi hlas tvůj ozýval
 již dávno... ne, to nebyl žádný sen!
 Ty sotva vešel's, já tě poznala,
 strnuvši plamenem jsem sálala,
 a v duchu plesala jsem: je to ten!
 Ne takli tomu? já tě slýchala,
 tys tajně se mnou často hovořival,
 když nuzným, nemocným jsem pomáhala;
 a když jsem pokorně se modlívala,
 tu blíže mně jsi často, často dlíval.
 Zdaž v takovémto blahém okamžení
 jsi ty, mé nejmilejší snovidění,
 v průzračné temnotě se nemihnul,
 a ke mně nakloněn se nekmitnul?
 Zdaž nádra láskou jsi mi nezvlnil,
 a nadějí a těchou neplnil?
 Kdo jsi?... Jsi jasný angel ostražitel,
 anebo lstivý, klamný pokušitel?
 Ach zbaviž mě těch strašných pochybností!
 Či vše to snad jen prelud obraznosti?
 Leč buď jak buď! já celý osud svůj
 v tvé ruce kladu — budiž strážce můj —
 před tebou slzami své oko rosím,
 pokorně o tvou záštitu tě prosím!...
 Ach pomni: samotna zde hořem hynu,
 mně nerozumí zde ni duše živá,
 ba já jsem sama pohádka jen snivá,
 a v samém pláči sama zvadnu, zhynu!
 Ó přijď: já čekám tě — tvůj pouhý vzhled
 naději srdce mého oživiž,
 anebo těžký sen můj rozerviž,
 a v srdce bývalý zas ulož led!...

Jižť končím — ach mně strašno, úzko jest,
 studem a strachem samým umírám —
 leč rukojemstvím jest mi Vaše čest,
 k ní s důvěrností zrak svůj upírám...

PSANÍ TAŤÁNINO ONĚGINU
*(přeložil Václav Alois Jung,
 poslední verze z roku 1937)*

Já píši Vám — nač víc se ptáte?
 což mohu více říci snad?
 ach, vím, že na vůli teď máte
 mne pohrdáním potrestat.
 Vy k nešťastné však nastokráte
 byť krůpěj chráně soustrastí,
 mne ujmete se s účastí.
 Prv mlčeti jsem chtěla raděj';
 ba, věřte mi: můj stud a žal
 byl byste nikdy nepoznal,
 bych malou měla pouze naděj'
 jen někdy, v svátek jedině
 Vás vídat v naší dědině,
 řeč Vaši pouze slýchat moci;
 Vám slůvko říci mezi tím
 a před opětným sejitím
 snít o tom, dumat ve dne, v noci.
 Však vyhýbáte prý se všem;
 zde na vsi vše Vás k nudě svádí,
 a my... my ničím neslyneť;
 ač upřímně Vás máme rádi.

Proč jenom navštívil jste nás?
 Zde v hluši vísky osamělé
 bych byla nepoznala Vás,
 krutého nepoznala žele.
 Snům duše nezkušené cele
 v čas najdouc (kdož ví?) mír a lad,
 já po srdci bych našla muže
 i byla by pak věrná družce
 i cnostná máti ze mne snad.

Jiného!... Ne, já pranikomu
 bych srdce svého nedala!
 Moc vyšší v tom jsem shledala...
 já Tvá jsem — tak chce nebe tomu;
 můj celý život zárukou byl
 jistého s Tebou setkání;
 já vím, Tys ten, ježž Bůh mi snoubil

a jenž mě po hrob ochrání...
 Tys ve snách už mi jevíval se;
 Tys nespátřen mi byl už mil,
 Tvůj divný hled mnou tetelil,
 v mé duši hlas Tvůj ozýval se
 již dávno... sen to nebyl, ne!
 Jen's vešel, já hned věděla jsem...
 žár v líc mi šleh' a vnitra hlasem
 „Toť on!“ díím v tuše nemylné.
 No vid'?' já Tebe slýchávala:
 Tys v tiši se mnou rozmlouval,
 když ubohé jsem těšívávala
 neb modlitbami tišívávala
 své rozrývané duše žal?
 Zda Tys to, vidino má drahá,
 v týž okamžik tak plný blaha
 se ve průzračné nemih' tmě
 a nestoup' k lůžka mého hlavě?
 Zda Tys to vlídně tak a smavě
 nešeptal slůvka těchy mně?
 Kdo jsi: můj anděl strážný, čili
 snad pokušitel potměšilý?
 Mých pochyb rozptyl mrak a rmut.
 Snad je to všecko zdání klamné,
 mé nezkušené duše blud!
 a jiného cos čeká na mne...
 Než buď' si jak buď'! Sudbu svou
 v moc od nynějška Tobě dávám,
 prolévám slzy před Tebou,
 Tvé záštity se dovolávám...
 Viz, jak jsem osamocena.
 Mně nerozumi nikdo tady;
 můj rozum sám si neví rady
 a mlčky mřít jsem nucena.
 Ó, slyš mě: hledem jednotlivým
 zjař mého srdce naději,
 neb z těžkých snů zbud' raději,
 ach, pokáráním spravedlivým!

Já končím! strašno čísti jest...
 já ze strachu a studu zmirám...
 však zárukou mi Vaše čest,
 k ní s oddaností smělou zírám...

TAŤJANINO PSANÍ ONĚGINOVI
(přeložil Jindřich Najman, 1935)

Vám píši. Stačí. Co Vám brání
 — což mohu dodat něco snad —
 mně vyslovit své pohrdání,
 jímž můžete mě potrestat?
 Leč maje kapku slitování
 s mým osudem tak neblahým,
 mne neopustíte, já vím.
 Vždyť zprvu mlčeti jsem chtěla;
 ba, věřte, že by hanba má,
 Vám vůbec byla neznáma,
 jen kdybych trochu doufat směla,
 byť zřídka, jednou týdně zas
 zde v naší vísce vídat Vás,
 bych mohla vnímat Vaše slova,
 k Vám promluvit a potom hned
 dnem nocí o témž přemýšlet
 a čekat na setkání nová.
 Leč vyhýbáte prý se všem;
 ves zapadlá Vás nudí tady,
 a my... my ničím neslynem,
 ač v prostotě své Vám jsme rády.

Ach, proč jste k nám jen zavítal?
 Zde ve vsi pozapomenuté
 já neznala bych Vás ni dál,
 já neznala bych muky kruté.
 Sen bouřný duše nedotknuté
 pak zkrátíc po čase (kdo ví?),
 snad ze srdce bych milovala
 a vzornou mateří se stala
 i věrnou ženou mužovi.

Že jinému?... Ne, srdce moje
 svou láskou lehce neplýtvá!
 Tak v radě vyšší souzeno je...
 To vůle nebes: já jsem Tvá;
 v svém žití záruku zřít mohu
 teď svého s Tebou shledání;
 Tys obránce, jenž, díky Bohu,
 až do hrobu mne ochrání...

Tvůj obraz ve snu chovala jsem,
 ač nezřen, milýs mi již byl,
 zor čarovný mě omámil,
 má duše vznícena Tvým hlasem
 již dávno... ne, to nebyl sen!
 Jaks vešel, strnulá jsem stála,
 pak, pochopivši, rázem vzplála,
 a v duchu děla: „Hle, toť ten!“
 To zníval, — vid' — hlas Tvůj, tak známý,
 Tys v tichu se mnou rozmlouval,
 když chodila jsem s almužnami,
 neb těšovala modlitbami
 své pobouřené duše žal?
 Zda temnem průzračným v tu chvíli
 jsi nekmitl se, zjeve milý,
 zda, nad lůžkem se skláněje
 a útěchou a láskou dýše,
 mně nešeptal jsi tehdy tiše
 slov plných blahé naděje?
 Chceš strážným andělem mi býti,
 či mne jak svůdce oblouditi?
 Ať pochyb mrak je rozptýlen!
 To vše je možná nevýznamné,
 klam nezkušené duše jen!
 Snad osud jiný čeká na mne!...
 Než budiž! Svoji sudbu teď
 v Tvé ruce odevzdaně skládám,
 proud slzí prolévám tu, hled',
 a za ochranu snažně žádám...
 Jen považ: já a zde ten kout,
 kde nikým nejsem pochopena;
 má mysl již jest unavena,
 a mlčky mám zde zahynout!
 Zor jediný Tvůj! Čekám s přáním,
 ať naděj' srdce oživí,
 neb rozptýlí sen tíživý,
 žel, zaslouženým pokáráním!

Já končím, strašno čisti jest...
 Vždyť hanbou, strachem přímo zmirám...
 Než zárukou mi Vaše čest,
 k ní s pevnou oddaností zírám...

TAĀANIN DOPIS ONĚGINOVI
(přeložil Josef Hora, 1937)

Já píši vám — co mohu více?
 Co ještě mohu dodat?
 Teď vím, že máte právo sice
 mne pohrdáním trestati,
 leč ještě věřím, nešťastnice,
 že mne váš milosrdný soud
 nemůže přece zavrhnout.
 Já nejdřív mlčeti jsem chtěla;
 a věřte: nebyl byste znal
 nikdy můj ostýchavý žal,
 kdybych jen stín naděje měla,
 že třeba jednou za týden
 vás u nás na vsi uzřím jen,
 abych vám slůvko mohla říci
 a v duchu vaši tvář a hlas,
 než znovu navštívíte nás,
 dnem nocí abych mohla stříci...
 Však řekli, že jste samotář.
 Že na vsi nudíte se, víme.
 A my... z nás věru nejde zář,
 třebaže ze srdce vás ctíme.

Proč jenom, proč jste přišel k nám?
 Já v žalu opuštěné vsi té
 bych neznala vás, jak vás znám,
 ba ani žal, jež pochopíte.
 Mé zármutky, v tmách duše skryté,
 by smířil čas, pak (kdož to ví?)
 bych zadala se mužovi
 a byla mu i věrnou ženou
 i ctnostnou matkou usmířenou.

Jiného?... Ne již. V světě ráda
 nikoho nemohu mít já.
 Tak si to Prozřetelnost žádá...
 Tak chtějí nebesa: jsem tvá.
 Můj celý život mi tě slíbil,
 tys musel, musel přijíti.
 Tys ten, jenž Bohem seslán mi byl
 až do hrobu mě chrániti...

Byls vidinou mých nočních snění,
 už drahý mi, když nezřený,
 tvůj zrak mě mučil plameny,
 tvůj hlas zněl v touhy rozeznění
 — a nebyl to jen sen — jak zvon!
 Jen vstoupil jsi, už jsem tě znala,
 a strnula jsem, tvář mi vzplála,
 hlas nitra řekl mi: Toť on!
 Och ano... Já tě slýchávala,
 tys tiše se mnou rozmlouval,
 když chudákům jsem pomáhala,
 i když jsem v prosbách klekávala
 za zmatené své duše žal.
 Zda tys to, přízraku můj milý,
 se do světnice v oné chvíli
 průzračnou nocí nesnesl,
 nepostál tiše nad pelestí?
 A slova naděje a štěstí
 zdas v útěchu mi nehlesl?
 Kdo jsi? Můj anděl ochranitel?
 Či úskočný můj pokušitel?
 Vid', zbavíš mě mých zmatků těch!
 Snad je to klam, jenž svými stíny
 v mou nezkušenou duši leh!
 A mně je souzen osud jiný...
 Děj se co děj! Já osud svůj
 dnes do rukou tvých svěřuji ti.
 Modlím se k tobě. Při mně stůj,
 mé slzy v dlaně tvé se řítí...
 A uvaž: já zde sama jsem,
 a nikdo mi tu rady nedá.
 A musím zahynouti, běda,
 i se svým němým úžasem.
 I čekám tě. Přijď, vytoužený.
 Bud' lásku najevo mi dej,
 či těžké sny mé zpřetrhej,
 ať stihne mě trest zasloužený!

I končím! Hrůzno mi číst psaní...
 Já studem, strachy umírám...
 Však vím, že vaše čest mě chrání,
 a směle svěřuji se vám...

TAŤJANIN DOPIS ONĚGINOVI
*(přeložila Olga Mašková,
 poslední verze z roku 1987)*

Píšu vám — co víc? Píšu já vám.
 Co na tom slova pozmění?
 Víím, sama si tím přivolávám
 trest — vaše opovržení.
 Jestli však sebemenší závan
 lítosti probudí váš cit,
 ten nemůže mě zatratit.
 Všechno by, věřte, ve mně spalo,
 nikdy bych vám s tou bezmocí,
 s tou hanbou nešla na oči,
 mít naději, a třeba malou,
 že občas, aspoň tu a tam
 projížd'ka zavede vás k nám,
 že vaše tvář, váš hlas v mém světě
 mihne se, a že pak jen vás
 budu mít v srdci po ten čas,
 než zase znova přijedete.
 Vás neláká však společnost.
 Na vsi je všechno všední, skromné,
 a v nás... v nás nenajdete skvost,
 i když jste vítán v našem domě.

Proč jste mi přišel do cesty?
 Nebýt vás, v tichém koutku země
 nikdo tu trýzeň bolesti
 nikdy by neprobudil ve mně.
 Srdce, jen mládím rozjitřené,
 čas léčí (nebo neléčí?)...
 našla bych v někom zalíbení,
 ctnost dobré matky, věrné ženy,
 dala by mi klid bezpečí.

Někdo!... A kdo?... Ne, nikdo jiný!
 Mé srdce jednou jen se vzdá.
 Tak nebe ve svém dobrodiní
 nezvratně rozhodlo: jsem tvá...
 Celý můj život byl jen touha
 po předurčeném setkání,
 přicházíš od samého Boha

s příslibem věčné ochrany...
 O tobě, milý, snívala jsem,
 než jsem tě znala, byls mi vším,
 tvé oči uhranuly mým,
 srdce mi zaznělo tvým hlasem
 už dávno... nebyl to jen sen!
 Vešels, já k tobě oči zdvihla,
 a bleskem zasažená, zjhlá,
 má duše řekla: tvoje jsem...
 Nešeptávalo ticho tvými
 přísliby do mých povzdechů,
 když trpěla jsem s nešťastnými,
 když v trpkém hoři dávaly mi
 modlitby slastnou útěchu?
 Přelude, zbožně vysníváný,
 nesvitlo v chvíli rozjímání
 nad lůžkem tvoje světlo z tmy?
 Nepostáls tiše vedle něho?
 Neukolébal srdce něhou
 tvůj šepot vroucně milostný?
 Kdo vlastně jsi, můj anděl strážce,
 či ďábel v archandělské masce:
 jistotu dej mým pochybám.
 Snad se mi všechno jenom nezdá...
 A co když je to pouhý klam
 a jinak určila má hvězda...
 Tak staň se. Osud příštích dnů
 tvé vůli svěřím odevzdaně,
 v nejbolestnější hodinu
 můj pláč tě snažně prosí: chraň mě...
 Považ: jsem tady samotná,
 nikdo tu pochopení nemá,
 už jenom blouzním... ničí, nemá...
 a přede mnou je černo... tma.
 Čekám tě: jedním pohlednutím
 naději v srdci vykřísni,
 anebo zpřetrhej ty sny
 odsudkem zaslouženě krutým!

Končím! Jak strach z té hanby snést...
 Jak jsem to mohla napsat... já... vám...
 Mám záštitu však: vaši čest,
 a té se bez váhání vzdávám...

TAĀÁNIN DOPIS ONĚGINOVI
(přeložil Emanuel Frynta, 1975)

Píšu Vám sama, bez vyzvání —
 co k tomu říkat víc? Já vím,
 mohl byste mě za to psaní
 potrestat opovržením.
 Máte-li ale slitování
 s nešťastným srdcem děvčete,
 jistě mě nezavrhnete.
 Chtěla jsem mlčet, to mi věřte,
 nikdy bych před Vámi svůj cit
 nenechala tak zahanbit,
 smět doufat, i jen trochu ještě,
 že aspoň párkrát v měsíci
 Vás uvidíme v naší vsi,
 že uslyšíme Vaše slova,
 že budu smět k Vám promluvit
 a potom ve dne v noci snít,
 než zase přijedete znova.
 Vás ale venkov nebaví
 a společnost a ruch Vám vadí,
 a my jsme... nezajímaví,
 i když Vás máme z duše rádi.

Proč jste k nám přišel? Nebýt Vás,
 nikdy bych v tomhle koutku země
 nepoznala tu hroznou strast.
 A všechny sny a touhy ve mně
 by ztišil pokojně a jemně
 čas, který tolik utíká,
 jednou bych byla zasnoubena,
 byla by ze mne věrná žena
 a potom hodná maminka.

Čí žena?... Ne, to ne! Vždyť přece
 my jsme si souzeni, my dva!
 Nikomu nedám svoje srdce,
 nikomu na světě, jsem Tvá...
 Můj celý život byl jen touha
 po Tobě, nebe to tak chce,
 jsi podle vůle Pánaboha
 nadosmrtní můj ochránce.

Vídala jsem Tě v snách už dávno,
 než jsem Tě znala, a už kdy
 mě pálily tvé pohledy,
 tvůj hlas mě volal v duši: Táňo! —
 to nebyl sen, ten zvuk a tón,
 vždyť jen jsi vešel, jak jsem stála,
 strnula jsem a zčervenala
 a řekla jsem si: To je on!
 Už jen ten hlas, jak mi byl známý,
 to on mi vždycky domlouval,
 když jsem se trápila, jak sami
 jsou chudí, nebo modlitbami
 utištovala v srdci žal.
 A potom vždycky hned v tu chvíli
 temnoty noci ustoupily,
 a Ty, a Ty, můj milý sne,
 ses tiše nakláníl k mé hlavě
 a šeptal jsi mi zajíkávě
 líbezná slova naděje.
 Kdo vlastně jsi, můj Anděl Strážce?
 Nebo mě pokoušíš, ty zrádce?
 Projev se, dej mi znamení.
 Co člověk vůbec ví, co tuší —
 může to být jen mámení,
 nástraha nezkušené duši.
 A všechno bude kdoví jak...
 Aťsi je! Svěřuji Ti plně
 svou budoucnost tak jako tak
 a s pláčem prosím, ochraňuj mě...
 Já jsem tak strašně sama, víš?
 Nikdo mě tady nepochopí
 a rozum v hlavě co mi tropí
 a mlčky musím nést ten kříž.
 Čekám Tě, jenom přijď, jen vejdi,
 pohleď a dej mi naději,
 nebo můj sen hned raději
 rozmetej krutou odpovědí.

Končím. A bojím se to číst...
 Stydím se na smrt za to psaní...
 Což ale, nebojím se nic,
 vždyť vím, že Vaše čest mě chrání...

TAĀÁNIN DOPIS ONĚGINOVI
(přeložil Milan Dvořák, 1999)

Píšu vám, a už jen to samo
 je víc, než do slov mohu dát,
 a jako vám i mně je známo,
 že smíte mnou teď pohrdat.
 A přece — snad mi bude přáno,
 že spíše s vroucným soucitem
 se k mému žalu skloníte.
 Nikdy bych nebyla tak smělá
 a nemusel by se můj cit
 před vaším soudem hanbou rdít,
 kdybych tu naději jen měla,
 že byste se snad na pár chvil
 jen občas u nás zastavil,
 že slyšela bych vaše slova
 a mohla bych pak nocí dnem
 přemýšlet o tom jediném
 a čekat, kdy vás potkám znova.
 Venkovská prostá společnost
 vás ale prý moc nezabaví,
 a my, i když nás těší host,
 jsme ovšem málo zajímaví.

Proč jenom navštívil jste nás?
 Vás neznat, neznám utrpení.
 V zapadlé vsi by běžel čas
 (nic mocnějšího nad něj není),
 mé sny by jednou v popel změnil.
 Hlas touhy by v mém srdci ztichl
 a nerval duši nezkušenou.
 Pak stala bych se věrnou ženou
 a ctnostnou matkou byla bych.

Ne, nechci s jiným život spojit,
 na něho city vyplývat!
 V úradku nebes přece stojí,
 že z vyšší vůle mám být tvá.
 Já celý život v sobě nesla
 jistotu toho setkání.
 Teď vím, že Bůh mi toho seslal,
 kdo do smrti mě ochrání...

O tobě dávno sny mé byly,
tvůj zrak v nich zářil líbezně,
tvůj hlas mé nitro rozezněl,
byls neznámý, a přec už milý...
To nebyl sen, ten nežije!
Jen vešel jsi, byl se mnou amen.
Já, napůl mdloby, napůl plamen,
si v duchu řekla: Tady je!
Což nepřišel jsi tichým hlasem
mnohokrát dřív mě oslovit,
když ubožákům pomohla jsem
nebo když modlitbami zase
jsem duši chtěla vrátit klid?
A právě v takovéhle chvíli
nebyls to ty, můj tolik milý,
kdo zjevil se mi v noční tmě,
kdo sklonil se mi nad pelestí,
kdo šeptal slova lásky, štěstí
a vdechl naději i mně?
Jsi anděl strážný, věrný přítel,
anebo zrádný pokušitel?
Tak učiň přítrž pochybám.
Třeba se duše marně vzpíná,
bláhově hýčká planý klam!
A vůle osudu je jiná...
Ne, co se stalo, jen ať je!
Osud ti svěřím, tvou se stanu.
Úpěnlivě a slzavě
u tebe prosím o ochranu.
Představ si, jak tu sama jsem.
Nikdo mě tady nepochopí,
má mysl smí jen oči sklopit
a hynout v smutku bezhlasém.
Čekám tě. Srdeci naději
jediným pohledem dej znova,
anebo vyřkni tvrdá slova
a těžké sny spal raději!

Končím! A bojím se to číst...
Strach a s ním stud mé hrdlo dává...
Jste-li však vy svou ctí si jist,
já svěřím se jí bez obavy...

POZNÁMKY

ONĚGIN U NÁS

- 1) HAVEL, s. 12
- 2) Viz THON, s. 13: „Uprostřed třicátých let se Purkyně pustil do překladu slavného díla italského básníka Torquata Tassa *Osvobozený Jeruzalém* [...]. Z té doby také asi pochází i zlomek pokusu o překlad Puškinova *Evžena Oněgina*, zachovaný v rukopisné pozůstalosti. Nelze rozhodnout, přeložil-li Purkyně více. [...] O Puškinovi se v polovině třicátých let v českých časopisech hojně psalo, Puškin byl blízký Purkyňovu příteli Františku Ladislavu Čelakovskému, a je proto pochopitelné, že se ve chvíli duševního poklidu pustil podle svých sil do takového pokusu.“ Dodejme, že mezi první pokusy o překlad *Oněgina* patří vedle Purkyňova zlomku také německá verze úvodní kapitoly zveřejněná v roce 1836 Karlem Friedrichem von der Borgem a polský překlad Jakuba Jurkiewicze z roku 1837, zahrnující celkem čtyřicet strof rovněž z první kapitoly Puškinova románu.
- 3) Cituje KRUTA, s. 8
- 4) Purkyně překládal především Schillera, ale také Goetha, Torquata Tassa, polské romantiky a k stáru, kdy začal studovat maďarštinu, rovněž dramatika Ede Szigligetiho.
- 5) Cituje PROCHÁZKOVÁ, s. 154
- 6) Sergej Ivanovič Muravjov-Apostol (1796–1826), carský podplukovník, jeden ze zakladatelů Svazu spásy, první tajné organizace děkabristického hnutí. Čelakovský si ho patrně spletl se stejně starým Nikitou Michajlovičem Muravjovem (1796–1843), případně s jeho otcem Michailem Nikitičem (1757–1807). Nikita Muravjov měl také podíl na vzniku Svazu spásy, ale navíc byl členem literárního spolku Arzamas a napsal řadu prací, jež patří k nejvýznamnějším dokumentům děkabristického myšlení. Michail Muravjov, který ovšem zemřel osmnáct let před povstáním děkabristů, patřil k významným básníkům počátečního období ruského preromantismu a k předchůdcům karamzinovského sentimentalismu.
- 7) I když Puškin začne v jedné z prvních slok románu mluvit o zdánlivě tak podružné věci, jakou je dobová nemódnost latiny, souvisí to s děkabristy, kteří právě latinu měli ve velké oblibě. Viz Puškinova charakteristika hlavního hrdiny v šesté strofě první kapitoly (v překladu Josefa Hory):

Teď latina je z módy právě.
Oněgin, abych nelhal snad,
ji ovládal však dosti hravě,
moh Juvenala citovat,
znal mnohé motto dokonale
a končil lístky slůvkem vale;
ba, třeba při tom škobrtal,
dva verše z Eneidy znal.

- LOTMAN (1995) k těmto veršům poznamenává, s. 297: „S uzavřením jezuitských penzionátů v roce 1815 latina přestala tvořit součást ‚světského‘ vzdělání (je z módy právě). K počátku dvacátých let devatenáctého století byla její znalost vnímána jako důkaz vzdělání ‚seriózního‘ v protikladu ke ‚světskému‘. Latinsky uměla většina děkabristů. [...] Latínu ovládal Jakuškin, M. Orlov, Kornilovič, Dmitrijev-Mamonov, Batěňkov, N. Muravjov, N. Turgeněv a mnozí další. S tím ostře kontrastuje charakteristika chabých vědomostí Mikuláše I., kterou uvádí V. A. Muchanov: ‚Nauky politické nebyly při výchově imperátora ani zmíněny [...]. Zesnulý panovník se již po své svatbě začal věnovat jazyku německému a anglickému. V hovorech s lékaři někdy použil pár slov latinských, kupříkladu commode, vale a další. Když bylo rozhodnuto, že bude vládnout, panovník se sám zalekl své nevdělanosti.‘ Za povšimnutí stojí hlavně shoda v mizivé latinské slovní zásobě, kterou Puškin připsuje svému hrdinovi a memoarista Mikuláši I.“
- 8) KOLLÁR (1903), Slávy dcera (předzpěv), s. 17
- 9) KOLLÁR (1929), s. 65. Srov. také výrok Pavla Josefa Šafaříka z roku 1831, který cituje PROCHÁZKOVÁ, s. 162: „Rozkošné plody rozumu Baťušкова, Žukovského, Puškina jsou květy diletantismu; sad, ve kterém vykvetly — ne národ slovanský.“
- 10) BRAUN, s. 193, uvádí překlad části německy psané souhrnné policejní relace z listopadu 1855, jež se dochovala ve spisech pražského c. k. policejního ředitelství. Mimo jiné se v ní píše, že Bendl v roce 1852, v poslední třídě Akademického gymnázia v Praze, redigoval „pro studující ústavu určený český časopis s titulem Zora a při tom se projevil jako čilý agent české národní strany a používal časopisu k tomu, aby čtenářům stále poskytoval přesný přehled o všech pozoruhodnostech v oboru slovanských literatur a od účastníků, kteří tvořili řádný spolek, získával opakující se příspěvky na právě zřizované české národní divadlo“. Když na nepovolený časopis přišla policie, dopad byl zdrcující: část profesorského sboru musela odejít do výslužby, část byla přeložena a vyučovacím jazykem na Akademickém gymnázium se opět stala němčina. Bendl byl z gymnázia vyloučen těsně před maturitou.
- 11) Srov. poznámku BLÜMLOVÉ, s. 63: „Zahalena tajemstvím zůstává Bendlova účast na barikádách v roce 1848. Zda tam šestnáctiletý rebel skutečně byl, se už zřejmě nepodaří zjistit, jeho povaze by to však odpovídalo dokonale.“ To potvrzují rovněž fakta, jež zaznamenal OTRUBA, s. 186: „Policejně byl [Bendl] vyšetřován poprvé 1853 pro své dřívější vydávání studentských časopisů na Akademickém gymnázium [v Praze] a pro podezření ze styku s politicky kompromitovanými osobami, podruhé 1855, když napomáhal J. Knedlhansovi-Liblínskému prostředkovat písemný styk s politickými vězni v Terezíně. Nakrátko byl pak Bendl konfinován v Turnově.“

- 12) BENDL (1854), Alexander Puškin: Životopisný nástin, s. 215. Bendl, aniž by to přiznal, přebírá myšlenku (i formulaci) MICKIEWICZE, s. 217–218: „Wnet to imię Puszkin, staje się hasłem, dla wszystkich którzy w Rossyi byli nieukontentowani.“
- 13) Viz NĚMCOVÁ (2004), s. 308
- 14) ČECH, s. 118. Zajímavou poznámku najdeme rovněž ve spisech KLOSTERMANN, s. 254, který vzpomíná, že když jeho otec přijel roku 1861 „do Klatov, obrátil se k němu o radu muž nemálo vynikající na tehdejších českém Parnasu: tehdejší kaplan P. Bendl. Vydal právě svůj překlad básní Puškinových, dílo to, jež svědčilo o nevšedním básnickém nadání. [...] Daroval mi exemplář své knihy, v níž jsem, ovšem později, pilně čítal, takže jsem uměl nazpaměť velké kusy z těchto básní, jež se mi nesmírně líbily“.
- 15) První z českých nápodob Evžena Oněgina vytvořil Bendlův vrstevník Gustav Pfleger Moravský. Šlo o veršovaný román s názvem Pan Vyšínský (1858–1859). Bendl v jednom z dopisů NĚMCOVÉ (2006), s. 346, reaguje na Pflerův opus nepřilíš nadšeně: „Pana Vyšínského od Pflera začal jsem také číst, ale nedočetl — nevím, pro kterého čerta mě Pflerovy věci ani za chlup nebaví.“ Na Pflerovu parafrázi Oněgina kriticky reaguje i Neruda v pamfletu U nás: „A pak, nač následovat dětinsky./ jak zpočátku to činil, Vyšínský!“ Po Pflerovi a Nerudovi, který na základě oněginovské inspirace vytvořil rovněž krátkou skladbu Kuplet oněginový, zařazenou do Arabesk (1864), vydal Karel Leger veršovanou povídku Všední život (1883) a v časopise Zlatá Praha román V zátiší (1890), rovněž ve verších. V obou Legerových dílech literární badatelé spatřují jistě, byť nepřilíš podstatné podobnosti s Oněginem. Ve Zlaté Praze byla otištěna také výpravná báseň Má Tatána (1890) od Bohdana Kaminského. Určité oněginovské ozvuky bychom mohli dohledat i ve veršovaných povídkách Svatopluka Čecha Zpěvník Jana Buriana (1887) a Václav Živsa (1889–1891), poprvé zveřejněných v časopise Květy. Rovněž František Táborský, překladatel a autor pozoruhodného Puškinova životopisu Pěvec svobody, začal, inspirován Oněginem, psát román: pod názvem Stará komedie z něj v roce 1892 uveřejnil dva fragmenty, Dubnové nálady a Masopust. Sérii českých oněginovských nápodob v devatenáctém století dovršuje román ve verších od Josefa Svatopluka Machara s názvem Magdaléna (1894). Ve století dvacátém najdeme ozvuky Oněgina ve skladbě Jan Houslista (1939) z pera Josefa Hory. Vladimír Holan vydal poemu První testament (1940), ovlivněnou Oněginem kompozičně a rytmicky, jak upozorňuje OPELÍK, s. 69–70. V roce 1946 se objevil soubor milostných veršů Donáta Šajnera nazvaný Na motiv z Oněgina a v roce 1973 publikovala Zdeňka Bezděková básnickou skladbu Věčný Oněgin.
- 16) HOLEČKOVÁ, s. 335–336. Viz také KUNA, s. 68, který cituje z Národních listů: „A skutečně nevzpomínáme ani jedné premiéry v Národním divadle, jež by byla již prvními scénami tak rozehrála obecenstvo, jako první představení Eugena Oněgina... Po každé proměně i při otevřených scéně rozléhal se ustavičný potlesk, ku konci pak nastal nekonečný jásot. Vybrané obecenstvo, jež plnilo lóže, balkony a parterre, pozdravilo již z počátku mistra povstáním z míst a zůstalo v pozornosti až do konce posledního taktu, který dohrán pozdě po desáté hodině.“
- 17) JUNG, s. 43–44. V citaci opravujeme jméno řeky, v původním textu chybně uvedené jako Niobrana. Verše pocházejí z osmatřicáté strofy sedmé kapitoly Evžena Oněgina.

- 18) NOVOTNÝ, s. 75 a 78. NOVOTNÝ, s. 78, dále upřesňuje s odkazem k jungovské monografii Jiřího Frýzka, vydané v roce 1997 v Rychnově nad Kněžnou: „Rychnovský badatel uvádí, že Jung se po odchodu za oceán zprvu z nedostatku jiné příležitosti živil jako zátkovač lahví v newyorském přístavu, až potom si našel zaměstnání v redakci krajanského časopisu Pokrok Západu [...]. Potom se podle Frýzkových slov, natrvalo zařadil do poměrně početné plejády průkopníků české žurnalistiky na území Spojených států v období 2. poloviny 19. století“. Severoamerickým žurnalistou si však Jung nepobyl dlouho: již po půldruhém roce se stal úředníkem První národní banky v městě Wilber v Nebrasce a v letech 1891–1898 působil v Cedar Rapids ve státě Iowa ve funkci asistenta pokladníka česko-americké spořitelny a zároveň i jako pracovník tamní veřejné knihovny. Spisovatel a překladatel se však nevyhýbal ani jiným povoláním; působil například jako notář, předtím i jako kazatel mezi místními indiány.“
- 19) HORA (1936), s. 400
- 20) Cituje JEHLIČKA (2000), s. 69. RAMBOUSEK, s. 5, uvádí, že F. X. Šalda Jungův překlad označil za „opravdový umělecký čin“ a podle výroku Vrchlického „tento překlad svým významem předčí deset průměrných sbírek subjektivní lyriky“.
- 21) DOLANSKÝ, s. 428
- 22) Jungův překlad Oněgina vyšel knižně poprvé v roce 1892 v nakladatelství J. Otto, poté znovu v letech 1914, 1919, 1924, 1926 a nakonec ještě dvakrát v roce 1937.
- 23) NAJMAN (16. srpna 1934), s. 3–4
- 24) Srov. STRNADEL, s. 420: „Potřetí (1935) překládal Eugena Oněgina Jindřich Najman, jehož úplný překlad našťásti nevyšel. [...] Je značně závislý na Jungovi, kterého nedosti dobře opravuje a překládá do moderního jazyka. Nemá valné literární ceny [...]“. Podle SVATONĚ (2000), s. 8, je Najmanův převod „více dílem učitelské píle než básnické invence“.
- 25) ČERNÝ (1992), s. 730
- 26) HORA (1959), s. 436–437
- 27) PRAŽÁK, s. 286. Horův Oněgin ovšem před vydáním prošel náročnou fází úprav a rovněž konzultací, mimo jiné s JAKOBSONEM (1997), o čemž svědčí dopisy, jež si oba přátelé vyměnili ohledně rukopisu nového překladu, s. 17 a 19: „Milý Horo, [...] posílám jej dnes do nakladatelství Melantrich na Tvé jméno — pro definitivní úpravu. Opakuji, že mé opravy jsou pouhými návrhy, upozorněními pro Tebe, že se v daném místě překlad neshoduje s předlohou buď po stránce významové, anebo v základních otázkách puškinské poetiky. Buď tak laskav a uprav překlad co nejdřív, neboť nakladatelství naléhá.“ O Horovi se v souvislosti s jeho překladem Oněgina zmiňuje ve svých Pamětech také ČERNÝ (1994), s. 299–300: „S potěšením si vzpomínám, jak jsem ho večer u vína přemlouval a nakonec přesvědčil zavést v Puškinově titulu v češtině ruské — a přece už i originální řecké: ‚eugenés‘, blažený — znění Eugen, místo hloupě navyklého Evžén, které k nám přišlo z francouzské výslovnosti jména nešťastné pařížské císařské mondénky.“
- 28) HRUBÍN, s. 93–94. Citované verše jsou součástí pěti strof, jež SEIFERT (2002), s. 116–117, věnoval Horovi v příležitostné básnické skladbě Pozdrav Františku Halasovi z roku 1949.

- 29) SRBA, s. 248. K relativně známým jevištním úpravám Horova Oněgina patří také dramaturgie Jaroslava Janovského (PUŠKIN: 1949 a 1951).
- 30) SRBA, s. 256 a 290
- 31) BURIAN, s. 322–323
- 32) HORA (1959), s. 119–120
- 33) HORA (1949), s. 7–8
- 34) MUKAŘOVSKÝ, s. 150
- 35) Viz VRABEC, s. 4
- 36) Viz BĚHOUNEK (1967), s. 5, HAUSENBLAS (1967), s. 379–385, HAUSENBLAS (1968), s. 127–139, RAMBOUSEK, s. 5, KUBÁLEK, s. 11, a VRABEC, s. 4.
- 37) Rusista Jiří Honzík v soukromém rozhovoru poznamenal, že Mašková se znelíbila zejména Magdaleně Hájkové, která měla jistý vliv na naši předlistopadovou ediční politiku, předně jako šéfredaktorka Lidového nakladatelství a v neposlední řadě jako manželka Jiřího Hájka, významného komunistického publicisty, šéfredaktora Plamene a profesora estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.
- 38) Viz VRABEC, s. 4
- 39) Viz VRABEC, s. 4
- 40) DUŠKOVÁ, s. 20
- 41) Viz DUŠKOVÁ, s. 20
- 42) Viz JIRÁSKOVÁ, rozhlasový rozhovor
- 43) Patrně nejslavnější dopis světové literatury se podle NABOKOVA, s. 327, „velmi dobře poddává překladu do banální francouzštiny“. Na s. 329–332 nejpodrobnější z ruských komentátorů Oněgina uvádí řadu úryvků z francouzské literatury, které díky Taťanina dopisu mohly ovlivnit; například ve verších „...я твоя.../ Вся жизнь моя была залогом/ Свиданья верного с тобой.../ Незримый, ты мне был уж мил.../ Ты чуть вошел, я миг узнала.../ И в мыслях молвила: вот он!“ najdeme zřetelné ozvuky elegie Marceliny Desbordes-Valmorové z roku 1819: „J’ étais à toi peut-être avant de t’ avoir vu./ Ma vie, en se formant, fut promise à la tienne;/ ...j’ avais dit: Le voilà!“
- 44) DVOŘÁK (2002), přednáška
- 45) První překlady jednotlivých Puškinových děl v padesáti jazycích světa, vydané do roku 1899, sepsal a komentářem doprovodil DRAGANOV. Přehled anglických, českých, francouzských, italských, maďarských, německých, polských a některých dalších cizojazyčných verzí Oněgina vzniklých do roku 1965 podává ALEKSEJEV (1965). Zatím nejobsáhlejší soupis překladů Oněgina vydaných do roku 1990 v albánštině, angličtině, arménštině, avarštině, ázerbájdžánštině, baškirštině, běloruštině, bulharštině, češtině, čínštině, čuvaštině, estonštině, francouzštině, gruzinštině, holandštině, jakutštině, japonštině, kazaštině, kyrgyzštině, litevštině, lotyštině, maďarštině, makedonštině, moldavštině, mongolštině, němčině, novofečtině, osetštině, polštině, rumunštině, slovenštině, slovinštině, srbochorvatštině, tádžičtině, tatarštině, turkmenštině, tuvinštině, ukrajinštině a uzbečtině, včetně některých kritických reflexí těchto překladů, obsahuje puškinovská bibliografie, kterou sestavila SAMBEEK-WEIDELI.

Puškinův veršovaný román v angličtině komentuje například CLAYTON (1983, 1985), ESKIN, KATES, KUKURJAN, LEIGHTON (1980, 1997), LIPGART, NABOKOV, NEJŠTADT, PARKER, ROSENGRANT, SHAW, WANNER, WILSON, v češtině BĚHOUNEK (1949, 1967), BRAUN, CÍFKA, ČERVINKA, EMERSON, FRÝZEK, HAUSENBLAS (1967, 1968), HRBEK, ILEK, JIRÁSEK, PRAŽÁK, PROCHÁZKOVÁ, RAMBOUSEK, RICHTEREK, STRNADEL, SVATOŇ (2000), ULIČNÁ (1968, 2000), VRABEC, VRZAL, v čínštině MALINOVSKAJA, v estonštině ADAMS, ve francouzštině MEYNIEUX, v italské BOBROVA, LASORSA, POTĚMKINOVÁ, v jidiš BELOV, v jazycích národů bývalé Jugoslávie BADALIĆ, ŽIVANČEVIĆ, v kazaštině KANAFIJEVA, ve vlastním překladu do litevštiny VENCLOVA, v maďarštině PAPP, v makedonštině TODOROVSKI, v němčině ANIKIN, AVETISJAN, GÖBNER, MARKSTEIN, NEUSTADT, v polštině LEDNICKI, NAKONIECZNY, POLLAK, TOPOROWSKI, v slovinštině KORSCH. Pro srovnání s českým kontextem rovněž dodejme, že první úryvky Oněgina do slovenštiny přeložil Svetozár Hurban Vajanský (1879 a 1880), první kompletní slovenskou verzi vytvořil Samo Bodický (vyšla nejprve časopisecky v letech 1895–1896, knižně v roce 1900), další pak Janko Jesenský (1942), Ivan Kupec (1973) a Ján Štrasser (2002).

ÚRYVKY Z ONĚGINOVA PUTOVÁNÍ

- 1) ALEKSEJEV (1937), s. 106–107. Viz také zpřesnění, jež uvádí badatelka DMITRIJEVA, s. 267–268: „Zpráva [...] je podepsána kryptonemem S. P-y, jež v Revue encyclopédique použival ruský korespondent S. D. Poltorackij. [...] Poltorackého zpráva vzbudila pozornost ruských vládních orgánů, které se, znepokojeny jejím obsahem, rozhodly Puškina poslat do výslužby a vypovědět ho na venkov. Poltorackij byl proto ve svých dalších příspěvcích opatrnější a o politickém obsahu Puškinovy lyriky se už nezmiňoval.“
- 2) PUŠKIN (1958), s. 163
- 3) IZMAJLOV, s. 185
- 4) MÉRIMÉE, Alexander Puškin, s. 416
- 5) Mériméův překladatelský zájem o Puškina mapuje ALEKSEJEV (1937), s. 142: „V roce 1849 se objevil jeho překlad Pikové dámy, poté přeložil Cikány, Husara (1852) a Výstřel (1856). Existuje názor, vyslovený už Georgem Brandesem a nedávno potvrzený Mériméovým francouzským životopiscem Trahardem, že Carmen, jedna z nejpobulárnějších novel Prospera Mériméa, vznikla pod zjevným vlivem Puškinovy poemy Cikáni.“
- 6) BĚLINSKIJ, s. 271
- 7) BĚLINSKIJ, s. 450–451 a 532–533
- 8) ENSE, s. 487–489
- 9) BĚLINSKIJ, s. 322
- 10) DOSTOJEVSKIJ, Puškin (skica), s. 488–489
- 11) Cituje AVETISJAN, s. 159
- 12) ČAPEK, s. 26
- 13) DANILEVSKIJ (1999), s. 8
- 14) Cituje ECKERMANN, s. 187–188
- 15) O počátcích německé recepce Puškina píše DANILEVSKIJ (2004), s. 256–257: „V německy mluvících zemích se o Puškinovi za jeho života vědělo jen málo; o něco lépe ho znali vzdělání Němci žijící na území ruského impéria [...]. Zřejmě poprvé se Puškinovo jméno v německojazyčném tisku objevilo ve zprávě z Petrohradu zveřejněné 26. června 1819 ve Wiener Zeitschrift: ‚Taktéž jsme se dozvěděli, že mladý a nejděním talentem obdařený pan von Puškin dokončil již čtvrtý zpěv své poemy napsané v duchu Oberona‘ (řeč je o Ruslanovi a Ludmile a básni Ch. M. Wielanda). Zmínky o Puškinovi a jeho dílech se pak čas od času objevovaly v periodikách vydávaných ve dvacátých letech v Rakousku a dalších zemích, kde se hovořilo německy. V samotném Německu byli prvními šířiteli zpráv o ruském básníkovi jeho nejbližší přátelé V. K. Kjuhelbeker a V. A. Žukovskij [...]. V listopadu roku 1820 se Kjuhelbeker při jedné ze svých cest zastavil v Drážďanech a seznámil se tu s přestárlým sentimentálně-romantickým básníkem Christophem Augustem Tiedgem (1752–1841). Mluvil s ním o Puškinovi a ruské poezii a poskytl mu své podstročnickové německé překlady z Puškinových děl [...]. Také Žukovskij se během pobytu v Drážďanech počátkem dvacátých let setkal s Tiedgem. Tento oblíbený básník, kterého zajímalo umění Slovanů, se stal prvním překladatelem Puškina do němčiny: jeho překlad Puškinovy básně Růže vyšel v lipském almanachu Die Muse (1821). Jak Kjuhelbeker, tak Žukovskij navštívili Goetha (první z nich v listopadu 1821 a druhý v září 1827) a velmi pravděpodobně s ním rovněž hovořili o Puškinovi. [...] V roce 1828 se po Petrohradu roznesla zpráva, že Goethe měl Puškinovi údajně poslat po Žukovském své pero jako dar. Puškinovo jméno se ovšem nevyskytuje ani v Goethových písemnostech, ani v jeho záznamech různých rozhovorů, čímž se hodnověrnost této legendy zpochybňuje. Goethe neměl k dispozici žádné spolehlivé zdroje Puškinových textů, díky nimž by ho tvorba ruského básníka mohla zaujmout. Nicméně již v letech 1821 a 1823 v Derptu vyšly dva svazky první antologie ruské poezie v němčině, Poetische Erzeugnisse der Russen, kterou vytvořil místní literát Karl Friedrich von der Borg (1794–1848). Druhý z obou svazků obsahoval překlad úryvku z prvního zpěvu Ruslana a Ludmily a (bez uvedení autora) z Puškinovy básně Istorija stichotvorca. [...] V roce 1823 vyšel v Petrohradu Kavkazský zajatec v ruštině s paralelně otištěným německým překladem od vyborgského rodáka Alexandra Wulferta (1790–1855).“
- 16) Cituje DANILEVSKIJ (1999), s. 8. DANILEVSKIJ (tamtéž) poznamenává: „V Lippertových překladech se Puškinova lyrika rozšířila všude, kde byli čtenáři schopni číst německy, dokonce i do Skandinávie.“
- 17) Viz DANILEVSKIJ (1999), s. 7. Srov. také DANILEVSKIJ (tamtéž): „Pokud jde o Bodenstedtovy překlady z Puškina, jeví se jako velmi neuspokojivá jeho interpretace politických motivů básnickovy lyriky. Přestože měl německý překladatel k dispozici necenzurované prameny Puškinových děl, například v publikacích Svobodné ruské tiskárny A. I. Gercena (který mu posílal nezveřejněné varianty básnickových veršů) nebo v berlínském vydání zakázaného Puškina z roku 1861, nadále vnímal jeho poezii po svém, především jako lyriku v jejím německém, postgoethovském a postromantickém pojetí. Odtud vychází i jeho snaha reprodukovat Puškina s veškerou německou zvukomalebností. Na Bodenstedtovy překlady měly vliv jeho poměrně konzervativní názory, které se ještě utvrdily po revoluci roku 1848. Hlavní rysy jeho překladů z Puškina ale těmito názory přece jen určeny nebyly a lyrický živel puškinovského génia

se Bodenstedtovi nakonec podařilo německým čtenářům zprostředkovat.“ Bodenstedtova verze Oněgina pravděpodobně ovlivnila rovněž Václava Čeňka Bendla. DOLANSKÝ, s. 426, nicméně uvádí, že Bendla „inspirovaly hlavně přednášky Václava Hanky a jeho překlady z ruských originálů jsou zcela samostatné“.

- 18) Autory těchto překladů jsou Adolf Seubert (Lipsko, 1872 nebo 1873), D. Blumenthal (Moskva, 1878) a Alexis Lupus (Sankt-Pěterburg, 1899).
- 19) Engelsův torzovitý překlad Oněgina s největší pravděpodobností znal rovněž Karel Marx. V roce 1859 mohli ti, kdo si zakoupili MARXŮV spis *Ke kritice politické ekonomie*, číst následující oněginovský postřeh, s. 145: „V Puškinově hrdinské básni není otec hrdiny nikdy s to pochopit, že zboží jsou peníze. Ale že peníze jsou zboží, to už Rusové pochopili dávno, jak dokazuje nejen anglický dovoz obilí v letech 1838–1842, nýbrž i celé dějiny jejich obchodu.“ Marx naráží na verše ze sedmé stropy první kapitoly, kde Puškin popisuje rozdíl mezi Oněginem a jeho otcem na základě jejich názorů na hospodaření. Titulní hrdina románu (v překladu Josefa Hory) —
- ...raděj ekonomem Smithem
se zabýval, sám ekonom.
A odbornicky hloubal v tom,
čím sílí říše, čím se množí,
proč beze zlata obstará
sí země vše, když postará
se v pravý čas o prosté zboží.
Žel, tohle otec nechápal
a půdu zastavoval dál.
- 20) Ve dvacátém století přeložili Oněgina do němčiny Theodor Commichau (Mnichov a Lipsko, 1916), Elfriede Eckardt-Skalberg (Baden-Baden, 1947), Johannes von Guenther (Berlín, 1948), Manfred von der Ropp (Mnichov, 1972), Kay Borowsky (Stuttgart, 1972), Theodor Commichau a Martin Remané (Frankfurt am Main, 1973), Rolf-Dietrich Keil (Giessen, 1980), Ulrich Busch (Curych, 1981) a Maximilian Braun (Göttingen, 1994).
- 21) Jak upozorňují badatelé TIME a DANILEVSKIJ, s. 157, Keil používá německé slovo „Restaurant“ pro překlad ruského „трактир“ (hostinec), „Keks“ místo „пряник“ (perník), „Mus“ namísto „варенье“ (marmeláda). Stejně tak poněmčuje některá ruská jména lidí a zvířat: „Na začátku páté kapitoly přejmenoval psa ‚Жучки‘ na ‚Waldi‘ a ve slavné scéně hádání budoucnosti kolemdoucí odpovídá na otázku ‚Jak se jmenujete?‘ nikoli původním ‚Agafon‘, ale představí se jako jmenovec německého katolického světce Korbiniana.“ S poněmčováním Oněgina ovšem začal už Karl Robert Lippert. Ve druhé kapitole, poté, co čtenáře seznámil s Olgou Larinovou, přeskočí verše, kde básník líčí, jak je jméno Olžiny sestry „příjemné, zvucné“, „neodlučně spjaté se vzpomínkami na staré časy a čeledník“, a beze všech komentářů oznámí, že Olžina sestra se jmenuje „Johanna“ (PUSCHKIN, s. 56). Obdobnou tendenci vykazuje rovněž anglický překlad z pera Waltera Armdta (1963), který překřtil zesnulého manžela Tatániny chůvy z Váni na Larryho, z Aliny udělal Nancy a vynechal jméno Akulka (SHAW, s. 126).
- 22) APT, s. 241

- 23) MÉRIMÉE, Alexander Puškin, s. 559
- 24) Puškinova překladatelská činnost zahrnuje celou řadu literatur: francouzskou (Parny, Voltaire, Chénier), italskou (Ariosto, Alfieri), polskou (Mickiewicz), řeckou (Xenofanes, Ion, Anakreont), latinskou (Catullus, Horatius, Juvenal), anglickou (Shakespeare, Byron, Cornwall, Coleridge). Z Shakespeara začal Puškin překládat hru *Measure for Measure* (Veta za vetu), avšak překlad nedokončil a použil ho jako východisko k napsání poemy *Angelo*, pojmenované po ústředním Shakespearově hrdinovi.
- 25) PUŠKIN (1958), s. 416
- 26) Cituje ETKIND, s. 5 (překlad je zčásti převzat z české verze korespondence CVETAJEVOVÁ — PASTERNAK — RILKE, s. 118)
- 27) Turgeněv a Viardot uváděli Puškina do francouzštiny ještě předtím, než vydali svého Oněgina. Jak upozorňuje ALEKSEJEV (1937), s. 144: „Turgeněv se podílel na knize *Dramatické poemy Alexandra Puškina*, kterou Viardot zveřejnil v Paříži v roce 1862. Kniha obsahovala Borise Godunova, Rusalku a s výjimkou *Hodokvasu* v době moru všechny takzvané malé tragédie. Vůbec nejpobulárnějším z jejich společných překladů se však stala *Kapitánská dcerka*, publikovaná v letech 1854 až 1879 celkem sedmkrát.“
- 28) Viz YARMOLINSKY, s. 9
- 29) Mérimée cituje ČERMÁK, s. 899
- 30) Cituje IZMAJLOV, s. 200–201. IZMAJLOV, s. 200, uvádí i jednu další Turgeněvovu poznámku na adresu Michajlova rýmovaného Oněgina: „Jsou na světě chabří lidé! Michajlov překládá francouzskými verši Evžena Oněgina, o kterém Mérimée řekl, že nezná ‚aucun versificateur qui oserait le tenter‘.“
- 31) TURGENĚV, s. 303
- 32) Viz ETKIND, s. 9. Srov. také MEYNIEUX, s. 48–49: „La principale oeuvre poétique de Pouchkine, Eugène Onéguine, a été traduite sept fois, la première en 1846, la dernière en 1904, mais ce sont les fragments, (environ 1/3 de l'ouvrage), publiés en 1926 par André Lirondelle qui en donnent à ce jour l'image la moins déformée. La façon dont ce chef-d'oeuvre de la littérature russe a été massacrée est si invraisemblable que je crois instructif de montrer ‚en action‘ aux lecteurs de Babel ce jeu de massacre. Il semble qu'ici les ‚traducteurs‘ (du moins certains d'entre eux), aient reculé au-delà de l'imaginable les limites de la fantaisie saugrenue en matière d'interprétation. Eugène Onéguine a eu sept traductions, mais huit ‚traducteurs‘, car l'un d'eux, un nommé H. Duclos, n'a rien inventé de mieux que de reproduire sous sons nom, en 1893, mot pour mot, virgule pour virgule, la traduction du premier en date, H. Dupont. Le plus étrange est que Duclos a trouvé un éditeur sérieux, Armand Colin. Il n'avait changé que le titre de l'ouvrage: Eugène Onéguine était devenu La fille du châtelain. Ce changement de sexe est une des moindres métamorphoses subies par le poème. Tous les écoliers russes ont appris par coeur (et sans doute apprennent toujours) les premiers vers du premier chant. Le héros se parle à lui-même. Voici les différentes ‚interprétations‘.
- H. Dupont, 1847:
Mon oncle avait des principes fort honnêtes, lorsqu'il tomba sérieusement malade; il se fit estimer, rien de plus; son exemple est une bonne leçon pour les autres.

Viardot et Tourguénev, 1863:

Dès qu'il tombe sérieusement malade, mon oncle professe les principes les plus moraux. Il a pu se faire estimer, sans pouvoir inventer rien de mieux. Son exemple est une bonne leçon.

P. Béesau, 1868:

Mon oncle devint un homme des plus sévères principes lorsqu'il tomba sérieusement malade; il obligea tout le monde à l'estimer, et certes il ne pouvait faire mieux. Que son exemple soit une leçon pour les autres.

Jusqu'ici, nous avons des variantes appréciables, mais on suppose du moins que les traducteurs ont travaillé sur un même texte de base. Tout change, en 1870, lorsque paraît la première version en vers, celle du Comte de Porry. C'est la plus belle, nous la réservons pour la bonne bouche. Mais en 1884, le Comte de Porry trouve un émule, Wl. Mikhaïlow. Celui-ci pense que le meilleur moyen de rendre le vers léger de l'original, qui appelle l'octosyllabe, est d'employer un alexandrin solidement chevillé:

Mon oncle, sur l'honneur, est un fort galant homme,
Si c'est pour tout de bon qu'il s'apprête à mourir,
Il fait preuve d'esprit et de vrai tact en somme,
Et c'est de cet instant que je vais le chérir,
Des oncles complaisants le plus charmant modèle!

Du texte de Pouchkine, il ne reste plus que „mon oncle“!

G. Pérot, en 1902, ne „moindre“ pas, comme diraient mes compatriotes limousins:

Lorsqu'il se sentit bien malade,
Mon oncle dit: „C'est le moment
De ne plus faire d'incartade!“
— Admirable raisonnement!
Rien n'était plus facile à dire...

1904: *Ventre frères*, à Nice, imprimant à la requête de A. de Villamarie, une nouvelle traduction en prose:

Voilà donc mon oncle, un bien honnête administrateur de ses biens, sérieusement malade. C'est un homme qui a su se faire respecter et il a eu bien raison, car rien n'est plus nécessaire. Que son savoir en cela serve de leçon aux autres!

Il est difficile d'être plus platement ridicule. Pourtant, personne n'avait surpassé l'insurpassable Comte de Porry (1870):

Oui, sans mentir, je le déclare, en somme,
Feu mon cher oncle était un honnête homme,
De la vertu suivant l'étroit chemin
A l'indigence ouvrant parfois sa main.
Mais il tomba subitement malade
Pour trop aimer l'absinthe et la salade;
Les crudités, les liqueurs, le tabac,
Ont ruiné son débile estomac.
Dieu le bénisse!... il n'est plus de ce monde.

Ce morceau de bravoure, qui mériterait que l'on créât l'expression „traduire à la Porry“, est extrait de: *„Fleurs de Russie, poèmes traduits du russe...“* Fragments d'Eugène Onéghine, poème humoristique de Pouchkine. Le comte de Porry, dont la prose vaut les vers, présente le tout „comme pierre de touche du sentiment artistique, offerte aux amateurs de deux idiomes doués d'un génie si divergent“.

- 33) Viz ETKIND, s. 6–8: „Puškinovy verše se ve francouzských verzích začaly objevovat brzy, téměř vzápětí po vydání Ruslana a Ludmily (1820). Překlad epizody z prvního zpěvu této poemy, který vytvořil Émile Dupré de Saint-Maure [...], vyšel v Paříži v Ruské antologii (1823). [...] V roce 1827 Jacques Anselo, člen francouzského poselstva, jež přijelo na korunovaci Mikuláše I., publikoval knihu s názvem *Šest měsíců v Rusku: Dopisy pro M. Ch. psané roku 1826, v době korunovace Jeho Imperátorského Veličenstva*. [...] V témže roce si uvedenou knihu přečetl i Puškin a jeho pozornost samozřejmě upoutal překlad básně *Kinžál*, včetně obsírného komentáře. Verše byly převedeny prózou, přesně zachovávající obsah originálu. [...] Skoro ve stejné době se objevila francouzská verze *Bachčisarajské fontány* publikovaná Jean-Marie Chopinem pod názvem *Fontána slz* (1826). Stojí za povšimnutí, že bratr slavného skladatele, sám nadaný básník, se pro Puškinovu romantickou poemu zaujal a také ji přeložil hned po jejím zveřejnění v Rusku v roce 1824.“
- 34) PUŠKIN (1936), *Pomlouváčům Ruska* (přel. Petr Křička), s. 195–196
- 35) PUŠKIN (1958), s. 163
- 36) K českému kontextu vztahuje popisované události BĚLINA, s. 76: „Českou společnost rozdělil vztah k polskému povstání roku 1830. Starší generace odsuzovala Poláky za protiruský postoj, mladší své sympatie projevilí praktickou pomocí polským bojovníkům za svobodu. Mladší generaci nejlépe charakterizovaly postoje Karla Hynka Máchy.“
- 37) ALEKSEJEV (1937), s. 146
- 38) Viz ETKIND, s. 16 a 22. Další francouzské překlady Oněgina ve dvacátém století vytvořili Michel Bayat (1956), Marc Semenoff a Jacques Bour (1979), Jean-Louis Bakes (1996) a Rouge Leger (1996).
- 39) LIPGART, s. 7
- 40) Cituje STRUVE, s. 301. STRUVE, s. 300–301, rovněž upozorňuje, že autor uvedených řádek proložil svůj exkurz po ruské literatuře, který je v podstatě recenzí na knihu Nikolaje Ivanoviče Greče *Opyt kratkoj istorii Russkoj literatury*, vydanou v roce 1822 v Sankt-Petěrburgu, dlouhými úryvky z Ruslana a Ludmily, „přeloženými, a ne špatně, v rýmovaných verších: tyto citáty jsou zřejmě prvním překladem Puškina do angličtiny“.
- 41) Srov. SHAW, s. 111: „...během necelých dvou let se objevily tři nové anglické překlady Puškinova veršovaného románu. Jejich autory jsou Walter Arndt, Vladimír Nabokov a Eugene Kayden. Spolu s třemi dalšími překlady, jež zhruba třicet let předtím vytvořili Oliver Elton, Babette Deutsch a Dorothea Prall Radin s Georgem Z. Patrickem, tak v tomto století máme celkem šest Oněginů.“ U Eltonovy verze SHAW, s. 111, v poznámce uvádí, že vyšla v roce 1937 v Londýně. O rok dříve však byla publikována v New Yorku, proto ji zařazujeme k vlně „amerických“ překladů Oněgina.
- 42) SHAW, s. 111. Srov. ukázkou z SHAWOVA rozboru překladů Nabokova, Eltona, Deutsch a Arndta, s. 122–123: „Though the Elton and Deutsch translations

came out almost simultaneously some thirty years ago, their translators represent — as do the translations — three different generations (Elton was born in 1861, Deutsch in 1895, and Arndt in 1916): Elton's translation gives the impression of English verse of the early years of the twentieth century, Deutsch of the 1920s and 1930s, and Arndt of the present day. Perhaps the best way to compare their qualities is to juxtapose characteristic passages. Let us look at the famous simile on Lensky's death (VI, xxxii. 9–14), in Nabokov's version, as a check on verbal accuracy, and in the other three. (The italics are mine, and also the Russian supplied in square brackets in the Nabokov passages.)

Nabokov

now, as in a deserted house,
all in it is both still and dark,
it has become forever silent.
The window boards are shut. The panes with chalk
are whitened over. The *chatelaine* [*khoziaika*] is gone.
But where, God *wot* [*Bog vest*']. All trace is lost.

Elton

And now, just like a house deserted,
All dark and still it had become,
Had fallen for ever mute *and dumb*;
With shutters up, the windows *dirtied*
With *spots* of chalk. No *host* is there,
His traces vanish — God knows where!

Deutsch

But now, 'tis as a house forsaken,
Where all is silent, dark *and drear*,
With shutters closed, the windows *blear*
With chalk. *No knock can ever waken*
The *lady of the house*: she's *fled* —
Where to, God knows; *she never said*.

Arndt

Like an abandoned house it will
Stand empty now, forever still,
Its portals barred, its windows shuttered
And *daubed* with chalk; and *she who reigned*,
Gone, God knows where. No trace remained.

Except for 'chatelaine' and 'wot,' both comprehensible and denotatively accurate, but both, I think, with quite misleading overtones for a work published today, Nabokov's rendition is both precise and emotionally moving, though, to be sure, without the effect of Pushkin's line-lengths and rhymes. Elton's passage is damaged by the tautology of 'mute and dumb,' by 'dirtied' and 'spots,' and especially by the masculinization of the metaphor for Lensky's soul. Deutsch (like Nabokov and Elton in other passages) has the would-be poetic 'tis.' She supplies the 'drear' and 'no knock can ever waken,;' 'gone' has been changed to 'fled,' which has other suggestions, and, in the emphatic position, 'she never said' is rather weak for the concluding phrase. Her 'blear' is poetically suggestive, but the suggestion is not precisely Pushkin's. Her 'lady of the house' is precise and accurately suggestive. Arndt's 'stand' is misleading for the comparison with the fallen Lensky; he substitutes 'empty' for 'dark' (though, to be sure, 'dark' is suggested by his translation), and he supplies 'its portals barred,'

suggested but not stated in Pushkin's passage. 'Daubed' is, I think, denotatively and connotatively accurate and suggestive; 'she who reigned' is a little grandiloquent for the 'house' side of the simile, but accurate enough for its application to Lensky. Though each of the Onegin-stanza translations has its imprecisions, Arndt's appears to me to reproduce, on the whole, most accurately the thought, feeling, and movement of the passage."

- 43) První čtyři verše cituje v češtině ŠKVORECKÝ, s. 13, zbytek strofy jsme přeložili podle originálu NABOKOVA, s. 37:

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.
The parasites you were so hard on
Are pardoned if I have your pardon,
O Pushkin, for my stratagem.
I travelled down your secret stem,
And reached the root, and fed upon it;
Then, in a language newly learned,
I grew another stalk and turned
Your stanza, patterned on a sonnet,
Into my honest roadside prose —
All thorn, but cousin to your rose.

Reflected words can only shiver
Like elongated lights that twist
In the black mirror of a river
Between the city and the mist.
Elusive Pushkin! Persevering,
I still pick up your damsel's earring,
Still travel with your sullen rake;
I find another man's mistake;
I analyze alliterations
That grace your feasts and haunt the great
Fourth stanza of your Canto Eight.
This is my task: a poet's patience
And scholastic passion blent —
The shadow of your monument.

- 44) TRUBIKHINA (nestránkováno)
45) ARNDT, s. 18. SHAW, s. 117, dodává, že Nabokov přeložil Puškinův román „jazykem, který nikdy předtím neexistoval. Je to sui generis směsice moderní angličtiny (britské i americké), galicismů a slovních ekvivalentů převzatých z literárních děl od Shakespeara po Byrona, nebo vytvořených podle jejich vzoru.“
46) JOHNSTON, s. 29
47) LEIGHTON (1997), s. 661
48) SETH, s. 102:
Reader, enough of this apology;
But spare me if I think it best,
Before I tether my monology,

To stake a stanza to suggest
 You spend some unfilled day of leisure
 By that original spring of pleasure:
 Sweet-watered, fluent, clear, light, blithe
 (This homage merely pays a tithe
 Of what in joy and inspiration
 It gave me once and does not cease
 To give me) — Pushkin's masterpiece
 In Johnston's luminous translation:
 Eugene Onegin — like champagne
 its effervescence stirs my brain.

- 49) LEIGHTON (1997), s. 662 a 665. Srov. LEIGHTON (1997), s. 662: „We do not know the details of the translation history that led from the first awkward version of 1881 to the excellent versions of Arndt and Johnston, but we can trace the process that led from Arndt and Johnston to Falen's newly improved version. It would be difficult to find three translations more similar in method than those of Arndt, Johnston, and Falen. Neither would it be easy to find a better example of another condition known to translators, namely that no matter how close translators may be in taste, respect for the ironies of language, and concern for the integrity of the original, they do not arrive at similar versions. Operative is a translation paradox: two translations, especially of poetry, can be strikingly different yet equally faithful to the original. This is the case here, even though Johnston and Falen use Nabokov's pony to achieve greater semantic precision, and Falen has taken advantage of Nabokov, Arndt, and Johnston together. Consider these three similar yet different versions of the concluding stanza of the well known first stanza of Onegin:

And think behind a public sigh,
 Deuce take you, step on it and die! (Arndt)
 And sighs, and asks oneself all through:
 'When will the devil come for you?' (Johnston)
 While thinking under every sigh:
 'When will the devil make you die!' (Falen)

Where Arndt and Johnston have here risked slightly awkward syntax for the opportunity to achieve compelling rhymes, Falen achieves a better effect by fitting Arndt's rhyme to a more natural syntax. It is not immediately apparent what is meant by Arndt's epithet 'public sigh,' and although the colloquialism 'deuce take you' is apt to both the original and the language of Pushkin's time, the colloquialism 'step on it' is an anachronistic Americanism. It is also difficult to understand what is meant by Johnston's phrase 'asks oneself all through,' the prolixity of which is clearly a consequence of an effort to reconcile syntax with rhyme. With Falen on the other hand, 'thinking under every sigh' and 'devil make you die' sound fine in English and are equivalent to Pushkin's Russian diction. As a rule Falen's rhymes are more inventive than those of his predecessors. What usually separates his work from his models is that, as this sample shows, he has indeed studied their strengths and weaknesses, and used their example to work out a better solution to this or that difficulty. As a result, he overcomes many of the problems that have plagued previous translators of the strictly defined Onegin stanza — the contrary demands of tight rhyme scheme and intricate syntactic structure.“

- 50) Cituje WANNER, s. 84. Srov. WANNER, s. 84–85: „...Hofstadter at times overindulges in his 'saucy' and 'spicy' inclinations. In stanza 1.34 we find the lines 'My wilting core refills with blood:/ Once more she's mare, once more I'm stud!' Pushkin no doubt belongs to the more erotically obsessed poets, but he never descended to this level of animal coarseness (the Russian original simply states 'опять тоска, опять любовь!..' ['again — yearning, again — love!...']), inviting the reader with two suspension points to indulge in his own daydreams). Perhaps the most elusive quality of Pushkin's poetry is precisely this laconic simplicity, which is extremely hard to preserve in translation. Overall, Pushkin's seemingly effortless colloquial elegance comes across better in Falen's version than in Hofstadter's 'jazzy' burlesque. But this is not to say that reading Hofstadter's translation is not a rewarding experience in its own right.“
- 51) Dohledané anglické překlady Evžena Oněgina: Henry Spalding (Londýn, 1881), C. E. Turner (Sankt-Petěrburg, bez vrocení), Clive Phillips Wally (1904), Babette Deutsch (New York, 1936), Dorothea Prall Radin (New York, 1936, revidované vydání s Georgem Z. Patrickem: Berkeley, Kalifornie, 1937), Oliver Elton (New York, 1936), Walter Arndt (New York, 1963), Vladimir Nabokov (New York, 1964), Eugene M. Kayden (Yellow Springs, Ohio, 1964), Charles Johnston (Londýn, 1977), S. D. P. Clough (Oxford, 1988), James E. Falen (Carbondale, Illinois, 1990), Sergej Nikolajevič Kozlov (Moskva, 1998), Douglas Hofstadter (New York, 1999), Tom Beck (2004), Roger Clarke (2005), Olivia Emmet a Světlana Makurenkova (Moskva, 2007), Stanley Mitchell (2008).
- 52) Viz JEFIMOVA, rozhlasový pořad

VZNIK A KOMPOZICE EVŽENA ONĚGINA

- 1) PUŠKIN (1995), s. 288
- 2) LOTMAN (1995), s. 288, v komentáři k Puškinově předmluvě z roku 1825 upřesňuje, že autor „chtěl čtenáře upozornit na své stávající postavení — vyhnanství v Michajlovském“.
- 3) V širších souvislostech přibližuje Puškinův úděl vyhnance LOTMAN (1987), s. 190–191: „Ať už mluvíme o jeho vyhnanství na jihu nebo v Michajlovském či o dlouhé klauzura v Boldinu, vždy znovu zjišťujeme, jaký blahodárný vliv měly tyto okolnosti na básníkův tvůrčí vývoj. Začínáme pak mít dojem, že Alexandr I., když vypudil básníka na jih, neocenitelným způsobem přispěl k vývoji jeho romantické poezie [...]. Ovšemže ve skutečnosti všechno bylo jinak. Vyhnanství bylo pokaždé těžkým břemenem, klauzura v Boldinu a nejistota o osudu nevěsty by mohla zlomit i velice silného muže. Puškin nebyl žádný miláček štěstěny. Tajemství toho, proč nám děkabristovo vyhnanství nebo Puškinovy útrapy připadají méně chmurné než hmotná nouze raznočince z půli století, který se nuzuje v petrohradských komůrkách a suterénech, se skrývá v aktivitě osobnosti vůči okolí. Puškin energicky přetváří svět, do kterého ho vrhá osud, vkládá do něho svou bohatou duši, nedovolí ‚prostředí‘, aby nad ním triumfovalo. Nikdo ho nepřinutí, aby nežil tak, jak chce on sám. Proto i nejtěžší období jeho života vyznačují určité světlo; ze známé formulace Dostojevského se na něho hodí pouze část: býval *urážen*, ale nikdy nepřipustil, aby se stal *poniženým*.“
- 4) Například v osmé kapitole Oněgin charakterizuje končiny, odkud pochází hlavní hrdinka, slovem „степной“. Čeští překladatelé ho zatím bez výjimky pře-

kládali ve smyslu „stepní“, ačkoli z kontextu jasně plyne, že Tatána vyrostla na lesnatém ruském severozápadě (právě tam se také nachází Michajlovské, kde román z velké části vznikl). Jak upozorňuje LOTMAN (1995), s. 458, slovo „степенной“ Puškin někdy používá jako opak pojmu „civilizovaný“.

- 5) PUŠKIN (1995), s. 197
- 6) Viz NABOKOV, s. 640
- 7) MATHESIUS (1975), s. 46, v komentáři ke svému překladu dochovaných veršů desáté kapitoly, vydanému v roce 1937, poznamenává: „První tuto podaný český překlad i výklad desátého zpěvu je ovšem víc než obtížný: nejenom že hlava není celá, ale úryvky nejsou ani vzájemně mezi sebou spojeny, jsouce přerušovány vynechanými místy, text není všude jasný a sám Puškin se dopouštěl při šifrování chyb. Přesto nepokládám jeho uvedení do češtiny za zbytečné pro několik kovových veršů nejčistšího puškinského ražení a pro hluboký pohled do Puškina a jeho politicko-sociálních názorů, které lze z trosek ztracené hlavy vyčíst.“ V souvislosti s obsahem zlomků desáté kapitoly Oněgina MATHESIUS (1955), s. 12, dále podotýká: „K čemu ty skvělé, aforistické, ostře ryté charakteristiky (Alexandra I., Nikolaje I., Napoleona, jeho kampaně na Rus z roku 1812, Pavla I., soudobé evropské situace, děkabristů)? Byl to rozběh k novému sociálně a politicky satirickému plánu v chystaném pokračování románu, které dokončit zabránila cenzura? Nebo chtěl obzíravý a daleko vidoucí duch autora podat zde kritiku děkabristů? Mnoho ze zachovaných veršů nasvědčuje druhé tu podané možnosti. Ale jsme dnes přesvědčeni, že definitivní odpověď nepřipouští kusost zachovaného materiálu a sporé narážky v korespondenci současníků.“ V téže době jako Mathesius, avšak nezávisle na něm přeložil uvedené zlomky rovněž František Táborský, viz KŠICOVÁ, s. 80: „Oba překladatelé o sobě nevěděli, jak ukazují odchylky v textu a různá vysvětlení některých veršů.“
- 8) Srov. epigram PUŠKINA (1988), s. 170, s názvem Na Alexandra I., vytvořený pravděpodobně někdy mezi rokem 1823 a první polovinou roku 1825:

Vychován v hromu bubnů kdys
 náš car co kapitán měl říz.
 U Slavkova vzal do zaječích,
 v dvanáctém roce k pušce nečích,
 v drilu však býval profesorem.
 Že nudou ukousal se skorem,
 teď hrdinně svůj rozum cvičí
 na ministerstvu zahraničí.
- 9) Římská číslice označuje kapitolu, arabská číslice strofu.
- 10) Cituje JEHLÍČKA (1987), s. 259
- 11) K ironickému vyznění přispívá rovněž sloveso „гулять“, které v daném kontextu může znamenat nejen „procházet se“, „potulovat se“, ale také „flámovat“: „Po absolvování lycea, od června roku 1817 do začátku května roku 1820 Puškin žil v Petrohradě životem flamendra.“ (NABOKOV, s. 107) Uvedený dvojsmysl se neodrazil v žádném z českých překladů: „tam já též prožil slast svou největší“ (Bendl), „se blýskával kdys v bezpečí“ (Jung), „i já se tam kdys procházel“ (Najman), „i já tam totiž brouzдал dřív“ (Hora), „i já tam žil všem na očích“ (Mašková), „i já jsem kdysi měl ten cíl“ [blýsknout se v Petrohradu] (Dvořák). Nesmíme ovšem zapomenout, že jednotliví překladatelé neměli vždy k dispo-

zici výsledky bádání desítek puškinologů, jež máme po ruce my. V páté strofě první kapitoly u Hory, jehož překlad vyšel v roce 1937, čteme:

Oněgin — soudili tak mnozí,
 jichž přísných kritik svět se hrozí,
 hoch vzdělaný byl, pedant však.
 Měl onen talent, šťastný tak,
 nenuceně se v rozhovoru
 dotýkat zlehka věcí všech,
 jindy však s vážnou tváří stěh
 si mlčení své v těžkém sporu.

Slovem „pedant“ Hora překládá ruské „педант“, což odpovídá ekvivalentu z běžného slovníku. Avšak Slovník Puškinova jazyka (Slovar jazyka Puškina), vydávaný v letech 1956–1961, uvádí rovněž následující význam daného pojmu, v souladu s lexikografy předpuškinovské a puškinovské doby, s. 289: „Člověk vystavující na odív své znalosti, svoji učenost, vynášející o všem sebevědomé soudy.“ Tento výklad pak cituje i LOTMAN (1995), s. 296, ve svém komentáři k Oněginovi, prvně publikovaném v roce 1980. Přestože takové vysvětlení zcela odpovídá jistě povrchnosti Oněginovy povahy, nedohledáme ho nejen v překladu Josefa Hory, který výše uvedené příručky nemohl znát, ale ani v žádném pozdějším českém překladu. Všechny bez výjimky označují Oněgina za „pedanta“, tedy „člověka úzkostlivě přesného, malicherně lpícího na maličkostech“ (podle Nového akademického slovníku cizích slov).

- 12) LOTMAN (1987), s. 122. Srov. také poznámku LOTMANA (tamtéž) ohledně Puškinových „duchovních mezníků“: „Na rozmezí takových vývojových etap rád shromažďoval a přezkoumával všechno, co dosud napsal, a sestavoval si shrnující soubory děl.“
- 13) Cituje JAKOBSON (1945), s. 258
- 14) PUŠKIN (1987), s. 241
- 15) PUŠKIN (1987), s. 242
- 16) Kněžnu Avdotju Golicynovou cituje LOTMAN (1987), s. 391. Srov. rovněž LOTMANŮV postřeh (tamtéž), s. 390: „Dnešní čtenář, vychovaný Evženem Oněginem a tradicí ruské literatury, kterou tento román do značné míry založil, si stěží dokáže představit šokující účín Puškinova díla na současníky. Tehdejší čtenáři z těch nejrůznějších táborů odmítali spatřovat v Oněginovi organizovaný umělecký celek. Téměř jednomyslný názor byl, že autor předvedl soubor mistrovských obrazů bez vnitřního sepětí, že hlavní postava je příliš slabá a nicotná, než aby mohla být středem románového syžetu. Kritik časopisu Syn Otěčestva se v seriózním a v podstatě přejícím článku ptal: „Co je to román? Román je teorie lidského života.“ Právě z takových pozic posuzovali současníci Oněgina a nacházeli v něm jen řetěz nesouvislých epizod.“
- 17) Rozmluvu nakladatele s básníkem připojil ke svému překladu Evžena Oněgina pouze Václav Alois Jung (PUŠKIN: 1937). Jako samostatnou báseň ji ovšem přeložil také Petr Křička (Rozmluva nakladatelova s básníkem, PUŠKIN: 1936) a úryvky z ní pak Hana Vrbová (Rozhovor nakladatele s básníkem, PUŠKIN: 1988).
- 18) TYŇANOV, s. 324

- 19) TYŇANOV, s. 326. V souvislosti s kompozicí románu TYŇANOV rovněž poznamenává, s. 324: „Puškin sám vysvětluje vypouštění strof takto: ‚Že jsou v Evženu Oněginovi strofy, které jsem nemohl nebo nechtěl tisknout, na tom není nic divného. Vypuštěním se však zpřetrhala souvislost vyprávění; proto se vyznačuje místo, kde měly stát. Bývalo by lépe nahradit je jinými nebo předělat a pospojovat ty ponechané. Avšak běda, jsem na to příliš líný.‘ [...] Tato poznámka z roku 1830 zní po všem, co Puškin dříve napsal o plánu a návaznosti románových dějů, zcela ironicky.“
- 20) Viz NABOKOV, s. 48–49, 508–509 a 551–552
- 21) LOTMAN (1995), s. 430
- 22) LOTMAN (1987), s. 59
- 23) LOTMAN (1987), s. 347–350. Srov. dialog z PUŠKINOVY Scény z Fausta (1957), kde si Faust hned v úvodu posteskne, s. 95: „Ta nuda, ďáble!“ A Mefistofeles hbitě odpovídá:

A co chceš?

Tu mez vám nelze překročit,
tu sudbu nosíte v své hrudi.
Kdo rozumný je tvor, se nudí:
ten lenosti, ten práce syt,
ten z víry, ten, že pozbyl víry,
zde ten, než počal ještě žít,
zde ten, že požitků měl z míry —
nu, kdekdo zívá, v kom je dech,
a hrob, hrob zívá po vás všech.
Tak zivej též!

- 24) LOTMAN (1987), s. 419
- 25) Srov. postřehy SVATONĚ (1969), s. 251–252, v doslovu k Evženu Oněginovi v překladu Olgvy Maškové: „Puškin kupříkladu rád označoval jednu a tutéž skutečnost dvojným pojmenováním, tradičním básnickým opisem a výrazem z obecné řeči nebo slohem plebejské literatury 18. století. O Lenském píše, že se zamiloval

do luny, do hromničky nebe,
která nás provázela tmou
a v níž jsme ctili posvátnou
kropenku slz... Dnes k nepotřebě,
ledaže někdy posilní
ublikotané svítliny.

A jinde:

Je blažený, kdo za kacíře
střízlivý rozum prohlásí
a vychutnává slastnou krásu
jak zpitý poutník v kanafasu,
či něžněji, jak motýli
jarními květy opílí...

Srážka mezi poetickým a všedním pojmenováním nebo detailem pronikla potom do líčení gest („Tatjana vzdychla, zachvěla se, list zašustil jak ve větru... lepi-vý proužek na obálce nevlhne pod dotekem rtů“), krajinomalby („šum lesů,

- teskný, neklidný, odkrýval baldachýny korun, mlhavěl pohled k dálávám, táhly křik husích karavan putoval k jihu... živým tvorům vníkala nuda do doupat: za humny číhal listopad“) i do celkového obrysu postav: každému utkví v paměti, jak Puškin po vyličení smrti Lenského načrtl dvojí možné pokračování jeho osudu. [...] Neustálé kolísání mezi poetickým a zevšedňujícím podáním nevytváří však už jen odstup od tradiční básnické kultury, nýbrž významy složitější: konfrontuje se v něm konvenční pohled na skutečnost se střízlivým, ba cynickým viděním věci.“
- 26) Srov. TYŇANOV, s. 327: „Pokud jde o pokusy v Evženu Oněginovi ‚pokračovat‘, je zjevně namístě zachovávat k nim krajní rezervu. [...] Ze sedmi fragmentů, které v této souvislosti uvádí P. O. Morozov [...], se tři fragmenty (psané v roce 1833) spojují obvykle se začátkem nedochovaného ‚poslání‘ Pletněvovi a přátelům; pouze zbývající čtyři (psané v roce 1835) lze tedy považovat za ‚pokračování‘.“
- 27) TERC (vlastním jménem Siňavskij), s. 7–8

ONĚGINSKÁ STROFA

- 1) PUŠKIN (1938), s. 57
- 2) Viz WELLEK a WARREN, s. 239: „Při zkoumání běžného metrického verše Rusové aplikují statistické metody pro vztah mezi vzorcem a rytmem řeči. Verš je pojímán jako složitá kontrapunktická struktura mezi metrickou normou, jež je zvenci uplatněna na řeč, a běžným rytmem řeči; neboť, jak to plasticky vyjadřují, verš je ‚organizované násilí páchané na běžném jazyce‘.“ Srov. ŽIRMUNSKIJ, s. 256–257: „...s teorií verše jakožto ‚organizovaného násilí na jazyce‘ přišel počátkem dvacátých let Roman Jakobson v knize O českém verši zvláště v porovnání s ruským (1923) [...]. Je poučné znovu nad Jakobsonovou formulací připomenout polemiku o této otázce, kterou s ním vedl v přátelské recenzi N. S. Trubeckoj [...]: ‚Třebaže Roman Jakobson má pravdu v tvrzení, že každá prozódie je násilí na jazyce, nesmíme zapomínat, že trpělivost jazyka (mám-li mluvit obrazně) přece jen není bezmezná a že jazyk nesnese každé násilí. V každém jazyce jsou prvky, které prozódie musí tak nebo onak využít, chce-li být životaschopná: v ruštině sem patří například přízvuk, v polštině počet slabik.‘“
- 3) Výjimku tvoří Tatánin dopis Oněginovi a Píseň děvčat v kapitole třetí a Oněginův dopis Tatáně v kapitole osmé.
- 4) Srov. GROSSMAN, s. 117–118: „Puškin vyzkoušel řadu strofických forem antické, středověké i nejnovější evropské poezie. Nezřídka přitom prováděl různé variace: kombinoval a nově přeskupoval kanonické skupiny veršových period. V repertoáru puškinské strofy nacházíme elegické distichy, dantovské terciny, oktávu, stanci (ve vlastním smyslu slova), sonety, alexandríny (pokud je vztáhneme ke strofickým útvarům) a nejrůznější obměny kupletů, trojverší, pětiveršových strof apod. [...] Klíčovou pozici v Puškinově strofice však bezesporu zaujímá strofa, kterou Puškin zjevně vytvořil už v roce 1822 pro svou Tauridu a která mu posloužila jako nebývale vhodná forma v Evženu Oněginovi a posléze i v první verzi Měděného jezdce, v nedokončené básni Jezerskij.“
- 5) Viz ŽIRMUNSKIJ, s. 260: „...v ruské poezii už od dob Lomonosovových ze vzájemného působení metrického modelu ruského dvojslabičného jambického

(nebo trochejského) verše s foneticky svérázným ruským jazykovým materiálem vznikala nová národní forma verše, totiž ruský jamb, jehož proměnlivá rytmická (přízvuková) náplň připouštěla velmi značnou básnickou volnost; ta také z tohoto metra udělala (zvláště u Puškina) bohatý a pružný prostředek umělecké expresivnosti.“

- 6) PASTERNAK, s. 311
- 7) PUŠKIN (1976), Domek v Kolomně (přel. Vítězslav Nezval), s. 30
- 8) Pojem rytmus používáme v souladu s definicí ŽIRMUNSKÉHO, s. 52: „Rytmus je reálné střídání přízvuků ve verši, založené na vzájemném působení přírodních vlastností jazykového materiálu a ideálního metrického záměru.“
- 9) Viz TOMAŠEVSKIJ, s. 29–30: „Uvažuje se asi takto: pro ruská slova je rámec jambu příliš těsný. Básník by musel vynaložit velké úsilí při výběru slov; aby zachoval čistý jamb, musel by volit pouze slova těchto rytmických typů: s jedním přízvukem (свер), trochejská (слово), jambická (пожар) a amfibrachová (начало). Vyloučeny jsou jiné typy slov, například slova daktylská (дорого) a anapestová (хорошо). [...] uvedené typy slov představují téměř padesát šest procent slovní zásoby.“ TOMAŠEVSKIJ (tamtéž) nicméně usuzuje, že „počet slov ‚odmítnutých‘ čistým jambem není tak velký, aby čistě jambická řeč nebyla možná,“ a dodává: „...fakt rytmizace řeči je už sám o sobě takovým znásilněním jazykového živlu, že otázka zúžení slovní zásoby před ním zcela ustupuje do pozadí.“
- 10) ŽIRMUNSKIJ, s. 258
- 11) PUŠKIN (1975), Domek v Kolomně (přel. Hana Vrbová), s. 25
- 12) JAKOBSON (1995), s. 145–146
- 13) V souvislosti s osmislabičným veršem poznamenává BRUKNER a FILIP, s. 226: „Nejproslulejší básně české poezie jsou spjaty s tímto veršem. [...] Díky neúprosné jazykové matematice (hustotu jazyka počítáme jako průměrný počet slabik na jedno slovo) se do osmi slabik vpraví jednoduchá česká věta, ani příliš krátká, ani příliš dlouhá, ani holá, ani přespříliš květnatá. Také souvětí se mohou rozvíjet bez nebezpečí nepřehlednosti, což vyhovuje jak dramatickým, tak i lyrickým dějům. Oktosylab je zkrátka nejpřirozenějším rozměrem českého verše. A to v podobě vzestupné (jambické), jak ho známe například z prvního zpěvu Máje, tak v sestupném trochejském mechanismu lidového říkadla či písně.“
- 14) ŽIRMUNSKIJ, s. 70
- 15) HALAS, Dolores, s. 280–281

HRA VÝZNAMŮ UVNITŘ VERŠE

- 1) Z hlediska čistě fonetického popisuje různorodost Puškinova jambu v první strofě Evžena Oněgina ŽIRMUNSKIJ, s. 60: „...v jednotlivých verších zjišťujeme odchylky od schématu: například v druhém verši chybí přízvuk na šesté slabice (занемор), ve třetím verši na druhé slabice (он уважать), ve čtvrtém opět na šesté (выдумать). Přitom všechny přízvuky nejsou stejně silné; například přízvuk na slovech ‚когда‘ a ‚себя‘ je slabší než v ostatních případech; z nepřízvučných slabik zní silněji než jiné první slabika třetího verše (slabě přízvučné slovo ‚он‘).“
- 2) GROSSMAN, s. 133–134

- 3) PUŠKIN (1974), s. 110
- 4) L. I. Timofejeva cituje SVATOŇ (1980), s. 560

ROMÁN JAKO ROZHOVOR

- 1) Cituje LOTMAN (1987), s. 406
- 2) Cituje NABOKOV, s. 73
- 3) TERC (vlastním jménem Siňavskij), s. 13
- 4) NABOKOV, s. 36
- 5) BENDL (1854), Alexander Puškin: Životopisný nástin, s. 216. Srov. MICKIEWICZ, s. 218: „...ma ten sam zakrój co Don Zuan Byrona.“ Sám PUŠKIN (1958), s. 112, se proti srovnávání svého Oněgina s Byronovým Donem Juanem ohradil v dopise Bestuževovi z 24. března 1825: „Srovnáváš první kapitolu s Donem Juanem. — Nikdo si neváží Dona Juana (jeho prvních pěti zpěvů, ostatní jsem nečetl) tak jako já, ten však nemá s Oněginem nic společného. Mluvíš o satirě Angličana Byrona, srovnáváš ji s mou a žádáš na mně stejnou! Kdepak, duše drahá, to chceš mnoho. Kdepak já mám satiru? V mém Eugenu Oněginovi po ní není ani potuchy. Vždyť by se země otřásla, kdybych já se dotkl satiry. Samo slovo satirický by nemělo v předmluvě být. Dočkej ostatních kapitol... Ach, kdybych Tě tak přilákal do Michajlovského...! Uvidíš, má-li se Oněgin srovnávat s Donem Juanem, že leda v jednom: kdo je milejší a půvabnější (gracieuse), Taťána nebo Julie. První zpěv je jen rychlý úvod a jsem s ním spokojen (což se mi stává zřídka). Tímto naši polemiku uzavírám.“
- 6) HORA (1936), s. 400. Srov. také poznámku TYŇANOVA, s. 650: „Dešifrováním hrdiny se zaměstnávala kritika od Bulgarina, který spatřoval v Oněginovi ‚floutka‘, až po Bělinského a Ivanova-Razumnika, kteří v něm nacházeli jednu z podob Puškinovy duše.“
- 7) Cituje SVATOŇ (1969), s. 253
- 8) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [I/2], s. 8
- 9) LOTMAN (1995), s. 290
- 10) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [I/4], s. 9
- 11) FIGES, s. 62–63. Srov. také ECO, s. 333–334: „Dandy se rodí v anglické společnosti doby regentství, v prvních desetiletích 19. století, a to s Georgem Brummelem. Brummel není ani umělec, ani filozof, který by meditoval o kráse a umění. Láska ke kráse a výjimečnost se u něho projevují jako ‚costume‘ (styl oblékání) a jako ‚custom‘ (životní praxe). [...] Jako příklad aristokratické znučenosti a pohrdání běžným cítěním se traduje, že když Brummel cválal po kopcích, doprovázen majordomem, a z výšiny spatřil dvě jezera, otázel se: ‚Které z těch dvou mám raději?‘ [...] V období restaurace a za monarchie Ludvíka Filipa nicméně proniká dandysmus na široké vlně anglosmánie do Francie, podrobuje si muže z lepší společnosti, úspěšné básníky a romanopisce a nakonec nalezne své teoretické mluvčí v Charlesi Baudelairovi a Julesovi-Amédéovi Barbeym d’Aureilly. Koncem století se dandysmus překvapivě vrací do Anglie, kde ho budou pěstovat — teď už jako nápodobu francouzské módy — Oscar Wilde a malíř Aubrey Beardsley. V Itálii jsou prvky dandysmu přítomné v životním stylu Gabriela D’Annunzia. Zatímco však někteří umělci 19. století chápou

ideál umění pro umění jako výlučný, trpělivý, řemeslně náročný kult díla, jemuž je třeba zasvětit celý život [...], dandy (a tedy i umělec, který se za dandyho považuje) chápe tento ideál jako kult vlastního veřejného života: právě tento život je třeba „budovat“, formovat jako umělecké dílo, má-li být triumfálním příkladem krásy. Příkazem tu není obětovat život umění, naopak: na sám život jsou přikládána umělecká měřítká. Život jako Umění. Jako jev z oblasti společenských mravů je dandysmus pln rozporů. Neobrací se proti měšťanské společnosti a jejím hodnotám (jako je kult peněz a techniky), protože v podstatě zůstává projevem této společnosti — byť okrajovým, nepochybně nijak revolučním, ba spíše aristokratickým (je přijímán jako excentrický ornament).“

- 12) LOTMAN (1987), s. 59–60. Srov. komentář LOTMANA (1987), s. 106, ohledně Puškinova „literárního“ vztahu s Alexandrem Rajevským: „Zavedli si také mezi sebou příznačnou [...] ‚hru na literaturu‘, přenesenou do každodenního života. Každý z členů jejich kruhu dostal literární jméno, které předurčovalo typ jeho chování, a celý život se proměnil v nepřetržitou improvizovanou hru. Rajevskij si říkal Melmoth. Jméno tohoto hrdiny z Maturinova románu, okouzujícího zlosyna, který prodal duši satanovi, zhoubece čisté ženské duše [...], zavazovalo Rajevského k ‚démonickému‘ chování (také si říkal Démon). Rovněž ostatní účastníci tohoto života-hry nosili romantické masky. Kyjevský statkář Václav Ganskij byl Lara, démonický hrdina Byronův, jeho žena Evelina Adamovna si jakožto romantická divoška, dítě přírody, říkala podle stejnojmenného Chateaubriandova románu Atala. Přidělovala se i jména hrdinů Puškinovy poezie; jedna z účastnic hry byla Taťána (nevíme která). Nějaké přízvisko-masku měl i Puškin. Tu neznáme. Při předvádění romantických rolí v životě si účastníci hry počínali ve společnosti vyzývavě a uráželi malicherné konvence.“
- 13) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/6], s. 40
- 14) PUŠKIN (1975), Eugen Oněgin [III/13], s. 55
- 15) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/13], s. 46
- 16) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/20], s. 52
- 17) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/5], s. 65
- 18) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/25], s. 54
- 19) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/5], s. 64–65
- 20) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/16 a 20], s. 72–73
- 21) LOTMAN (1987), s. 59
- 22) CVETAJEVOVÁ, Můj Puškin, s. 37
- 23) Srov. vzpomínku GREGOROVÉ, s. 31: „Eugenije Onegina sme si čítavaly nahlas v preklade i v originále. Môžem smelo povedať, že sme za celú našu mladost čerpaly z tohto diela to lyrické a vnútorne pravdivé, čo vzájomným vzťahom ženy a muža dáva cenu a poéziu. S Taťanou sme rástly, ňou sa vychovávaly, nabývaly odvahy priznať sa úprimne k citovému svojmu svetu, učily sme sa od nej priamosti a akémusi literárnemu filozofovaniu a etickému analyzovaniu života.“ Podobnou zkušenosť popisuje také MAJEROVÁ, s. 142–143: „Blaze tomu, kdo v pravý čas [...] potká svého básníka. Potom verše, jež se mu vryly do paměti, že by si je o půlnoci ze sna snad dovedl odříkat, navždy připomenou objev vlastní mladosti. Neboť s básníky se setkáváme v světě duchovním jako se setkáváme s lidmi v světě reálném. Jedni jsou nám lhostejní a druhé poznáváme [...]. Puškin s Evženem Oněginem přišel právě včas, aby mi uvědomil měl

mláďa a aby mi objasnil, že poezie je pravda. Jsou sloky v Oněginu, které jsem si od těch dob tisíckrát opakovala a vždy mi jako v nevyčerpatelném zrcadle vrátily onen sezamový obraz sebepoznání.“

- 24) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [IV/16], s. 92–93
- 25) LOTMAN (1987), s. 311, cituje z dobových pramenů: „Stávalo se, že jak jen někdo o někoho bezděky zavadí šavlí nebo kloboukem, na hlavě někomu zkříví jediný vlásek, nahrbí látku na rameni, hned se jde na pole cti.“
- 26) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VI/11], s. 130
- 27) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VI/9], s. 128
- 28) LOTMAN (1987), s. 318
- 29) RASSADIN, s. 63
- 30) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VII/23], s. 153–154
- 31) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VIII/39], s. 186–187
- 32) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VIII/46], s. 189
- 33) Srov. FIGES, s. 117: „Tyto verše pocházejí z písně, která je mezi ruským lidem populární. Za Puškinovy éry se soudilo, že ji napsal sám Petr Veliký, a do francouzštiny ji přeložil Puškinův vlastní strýc. Taťána si ji mohla přečíst ve starém čísle Mercure de France. Ale mohla ji také slyšet od své vesnické chůvy. Je to dokonalá ilustrace složitých průsečíků mezi evropskou a místní ruskou kulturou za Puškinovy éry.“
- 34) CVETAJEVOVÁ, Můj Puškin, s. 37–38
- 35) Julie a Saint-Preux jsou postavy z Rousseauova románu Nová Héloisa, poprvé vydaného v roce 1761. NABOKOV, s. 329 a 332, uvádí několik úryvků z Juliina prvního dlouhého milostného dopisu, místy připomínajícího dopis Taťanin: „si quelque étincelle de vertu brilla dans ton âme“ se jako ozvěna odráží ve verších „Но вы.../ Хотя каплю жалости храня./ Вы не оставите меня“ a stejně tak věty „toutefois... s'il y reste encore quelque trace des sentiments d'honneur“ a „mon honneur s'ose confier au tien“ ze stejného Juliina dopisu se téměř doslova promítají do Taťaniných závěrečných řádek „Но мне порукой ваша честь./ И смело ей себя вверяю“.
- 36) BĚLINSKIJ, s. 486–487
- 37) Srov. satirické verše Rozmluva nakladatele s básníkem, publikované jako součást samostatného vydání první kapitoly Oněgina. Puškin v nich v ironické nadsázce reflektuje postavení básníka v tehdejší ruské společnosti. Zatímco básník se chce skrýt před hlučným světem, který kšeftaří s jeho rukopisy, a vzpomíná na časy, kdy psal „verše z nadšení./ a ne jak dneska v potu tváře/ podnícen výší honoráře“ (jak překládá Vrbová, PUŠKIN: 1988), nakladatel se ho lživě ptá (v překladu Jungovč, PUŠKIN: 1937):

Teď před lomozným světem skryt
a hněvív na Múzy a módu,
proč rozhod jste se?

„Pro svobodu,“ odpoví básník. A nakladatel ho (opět v Jungovč překladu) vrací zpět do reality:

Tak dobrá. Berte bez pohrdy
mou užitečnou radu: dnes

svět tržištěm je: v ten věk tvrdý
co svoboda je bez peněz?
Co sláva jest? Jen pestrá lata,
jež kráslí pěvcův vetvý šat,
Nám třeba zlata, zlata, zlata:
jen hleďte zlata nahrabat!

- 38) LOTMAN (1987), s. 89–90
39) PUŠKIN (1958), s. 46–47. Srov. PUŠKIN (1958), s. 47: „A co Ti mohu říci o ženách, bylo by zcela zbytečné. Jen Tě upozorním, že čím méně člověk ženu miluje, tím spíše mu bude náležet. Takové potěšení se však hodí pro starého kocoura z osmnáctého století.“ Tyto řádky se téměř doslova shodují s úvodní strofou čtvrté kapitoly PUŠKINOVA Oněgina (1995), s. 88:

Čím méně milujeme ženu,
tím snadněji se jí zalíbíme
a tím jistěji ji zahubíme
v nastražených sítích.

- 40) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/31], s. 78
41) TERC (vlastním jménem Siňavskij), s. 24
42) HORA (1955), Máchovské variace, s. 319
43) ACHMATOVA, Puškin, s. 201 (vlastní překlad)
44) Srov. OBERPFALCER, s. 79: „...podle slov typu ‚vlastenec‘ utvořil [Mácha] výraz ‚truchlenec‘, když apostrofoval obláčky: Vy truchlenci, jenž v tiché se slzy celí rozplýváte. V líčení nočních nálad užil Mácha jednou o odlesku hvězd na jezeře slova ‚promyk‘ (promyk hvězd zírá po hladině), které žije v polštíně s významem ‚paprsek‘. Mácha je asi spojoval se slovesem promykatí, ‚prorážeti‘.“

VÁCLAV ČENĚK BENDL

- 1) Cituje PÁTEK, s. 256–257
- 2) Viz NĚMCOVÁ (2006), s. 281
- 3) Před Bendlem překládali Puškina především Jan Slavomír Tomíček (jeho prozaická verze poemy Cikáni, otištěná v Českoslavu v roce 1831, je prvním větším českým překladem z Puškina), František Ladislav Čelakovský, Ladislav Čelakovský (kromě folklorně laděných veršů přeložil jako jeden z prvních Puškinovu alegorickou báseň Ančar), Jan Pravoslav Koubek (pouze dvě básně, Zimní večer a Pomlouvačům Ruska), Kalasanc Orelsky (Piková dáma) a Kristian Stefan (Kapitánova dcera).
- 4) Vetterle se ovšem pojistil proti případnému tržnímu neúspěchu chystané knížky, jak vyplývá z Bendlova dopisu NĚMCOVÉ (2006), s. 396, z prosince 1858: „...mám zvláštní kontrakt udělaný; totiž kdyby se náklad, jež Vetterle úplně sám vede, nevyplatil, měli bychom Hanuš, Kulich a já z toho škodu. — Bude-li dobrý odbyt, dám hned do tisku Oněgina, s nímž budu do máje hotov, an ke konci března vyjde první svazek.“
- 5) První svazek, otištěný pod názvem Výbor básní Alexandra Puškina: básně rozpravné, zahrnoval básnické skladby Bachčisarajský fontán, Bratří loupežníci,

Cikáni, Kavkazský plenník, Hrabě Nulín, Poltava a drama Boris Godunov (většina těchto překladů vyšla už předtím v Lumíru nebo v almanachu Lada Nióla), druhý svazek obsahoval Eugena Oněgina a o koncepci třetího můžeme usuzovat z BENDLOVY předmluvy (1859) k prvním dvěma svazkům, s. 9: „Svazek třetí, k němuž podobizna Puškina přidána bude, budou zaujímati balady a romance, básně lyrické a národní, jakož i přidán bude důkladný životopis a kritický rozbor spisův Alexandra Puškina.“

- 6) Viz BRAUN, s. 196
- 7) Podruhé, v roce 1927, vyšel Bendlův Oněgin s řadou redakčních zásahů. Redaktor doplňuje některé verše a strofy vynechané buď nedopatřením, nebo proto, že se nevyskytovaly ve vydání, z něhož Bendl překládal. Není v tom ale důsledný: tak například osmá strofa druhé kapitoly je doplněna, ale omylem vynechaná strofa dvacátá šestá v kapitole osmé (v Bendlově překladu se pod tímto číslem vyskytuje strofa, která je v originále až dvacátá sedmá) doplněna není. Redaktor se přitom neomezuje pouze na základní rekonstrukci textu. Zasahuje do Bendlova překladu také jazykově. Jeho úpravy směřují k uhlazení dikce, od odstraňování rusismů až po změny syntaxe kvůli nepřesnému rytmu. I v těchto případech se však dopouští nekonzistentností, případně vyložených omylů: z většiny z nich se zdá, jako by jeho úpravy vznikaly pouze na základě Bendlova překladu, bez podrobnějšího srovnání s předlohou. Ke skutečným drobnostem mezi těmito omyly patří, že Bendlovi Elvíru ponechává Elvírou, třebaže originál příznačně zmiňuje Elvínu, tradiční jméno milostné poezie 18. století [I/32]. Místy pak redaktor Bendlův překlad vyloženě poškozují: původní řešení „a v letní sad ho často vodíval“ nahrazuje „a v létě do sadů ho vodíval“, ačkoli v předloze se mluví o jednom konkrétním petrohradském parku zvaném Letní zahrada [I/3]; Bendlův rusismus „ráj“ zaměňuje slovem „parterre“, i když jde ve skutečnosti o „bidýlko“ [I/20]; slovo „filozof“ nahrazuje výrazem „hejssek“, v souladu s potřebným počtem slabik, ale v rozporu s originálem [I/23]. To vše jsou příklady pouze z první kapitoly, výčet by mohl pokračovat dále.
- 8) Viz PUŠKIN (1860), s. 132
- 9) Viz PUŠKIN (1860), s. 42–43. V Bendlově překladu však objevíme také několik vynechávek, které způsobila zřejmě překladatelova nepozornost: v Tatájině dopise Bendl vypustil dva verše, dvanáctou strofu osmé kapitoly zkrátil o tři verše a ve stejné kapitole vynechal celou dvacátou šestou strofu (pod číslem dvacet šest se v jeho překladu skrývá strofa dvacátá sedmá a pod číslem dvacet sedm zase strofa dvacátá osmá).
- 10) Bendl možná vycházel ze své dřívější zkušenosti s překlady Puškinovy epiky. I v nich totiž nezřídka rozšiřoval čtyřstopý jamb o jednu stopu, nebo si počínal ještě volněji, jak konstatuje ZÁVADA (1949), s. 253: „Například v Kavkazském zajatci, kde počet stop libovolně střídá, hned se přibližuje originálu, hned zas rozšiřuje jamb čtyřstopý na pětistopý i šestistopý.“
- 11) Srov. HAVEL, s. 17: „[Purkyně] nebyl především šťastný v uvádění nově tvořených slov nebo slov nezvyklých, která neuvádí ani Jungmannův Slovník (hlaň, krutec, libovlad, oboz, sobětník, rozhádka, vražec, smrtník, zadník, zárodí, zřítel, blahatí, čářítí, břemenit se, líkatí, nastihnouti, oladiti, slediti), nebo slovních spojení a vazeb (zaprosit něco, vyskýtat se na oko, stavit krok vítězství, upírat zření apod.). Málokdy dosáhl plnosti Schillerových rýmů, šetře pouze zvukovou shodu, kvůli níž vytváří slova nebo tvary zcela neživé nebo i nemožné (klade/

prápor pade; lahodu/vinných jahodů; radostné/sladostné; steště (sténaje?)/ještě; loně(?)/honě; ladná bohyni (5. pád)/svatyni apod.).“

- 12) BENDL (1854), Alexander Puškin: Životopisný nástin, s. 217
- 13) Srov. výňatek z přednášky MICKIEWICZE, s. 219, proslovené 7. června 1842 na Collège de France a otištěné téhož roku: „Osnowa Oniegina jest niezmiernie prosta. Ukazują się naprzód dwaj ludzie młodzi, zakochani w dwóch dziewczętach, jeden z nich ginie zaraz w pojedynku, drugi ledwo pod koniec romansu wraca na scenę. Niezmiernie było trudno na tak ubogim i krótkim wątku utkać długi poemat; Puszkín przebiegając obrazy życia domowego, ziemi rosyjskiej i potocznych wypadków, znalazł dosyć przedmiotu dla swoich śpiewów, które są raz komedią, drugi raz tragediá, to znowu romansem dramatycznym. Co w tem wszystkim szczególniej godne podziwienia, to rzadka giętkość i doskonałość stylu. Jest to prześliczne malowidło, którego tło i koloryt zmienia się ciągle, a czytelnik ani postrzeża, jak z tonu ody spada na epigramat, i podnosząc się nieznanie, spotyka ustęp opowiedziany z powagą prawie epejei. Po całym tym poemacie Puszkina, rozlana jest tęskność daleko głębsza jeszcze od Byrońskiej.“
- 14) Viz PUŠKIN (1860), s. 42
- 15) Srov. verše BENDLA (1938), s. 280, z roku 1853, kdy budoucí překladatel Oněgina ještě netušil, že existenční důvody ho záhy donutí vstoupit do česko-budějovického bohosloveckého semináře. Verše dokládají Bendlovu schopnost úderného vyjadřování, jež se výrazně odrazila i v jeho překladu Oněgina:

Hoši, než se v kutnu ustrojím,
v bílou kutnu s černým křížem,
ještě jednou se k vám připojím,
přátelstvím se ještě svížem.

Každý vezme korbel do hnátu,
bude na mé popství píti,
abyste, až budu v ornátu,
mohli radost ze mne mítí. [...]

Hoši, až se ženit budete,
já vám budu ruce vázat,
a až do země pak sjedete,
já nad vámi budu kázat.

- 16) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/25], s. 54
- 17) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [III/5], s. 64–65
- 18) Obdobným způsobem Bendl domýšlí některé významy předlohy také na základě širšího kontextu, například ve třicáté strofě třetí kapitoly:

Певец Пиров и грусти томной,
Когда б еще ты был со мной,
Я стал бы просьбою нескромной
Тебя тревожить, милый мой

Ó kéž bys, pěvče smutku, pěvče hodů,
tu ještě se mnou jako druhdy dlel,
kéž by tě propustili na svobodu:
věř, že bys na krku mě s prosbou měl

Puškin se v předchozích verších obrací na Jevgenije Baratynského, autora poemu Hody. V době, kdy náš básník pracoval na třetí kapitole Oněgina, musel Baratynskij za trest sloužit v podřadné vojenské hodnosti v jednom pěchotním pluku ve Finsku. Bendl uvedenou skutečnost zjevně reflektuje ve třetím verši, na úkor původních významů předlohy.

- 19) Podobně zdařilá práce s konverzačními prvky se v Bendlově překladu projevuje i jinde. Viz například svižný dialog Taťány a její chůvy ráno poté, co zamilovaná dívka napsala dopis titulnímu hrdinovi:

— Ach ňano, učiníš mi potěšení?
„Ó dítě, s radostí, jen povídej.“
— Nemysli ale... že snad... podezření...
Ach ňaňo, jenom mi to udělej. —
„Vždyť víš, že pro tě lehká mně i muka!“
— Tak tedy pošli tajně svého vnuka
zde s tímhle lístkem k O..., vždyť snad už víš...
k sousedu... ale ať mu poručíš,
ať nikde nepovídá ani slova
a ať mě nejmenuje nikomu. —
„Tak ano, lístek, ale ke komu?
Ach já jsem už tak hloupá, má bláhová,
a sousedův tu tolik po kraji,
že ani nevím, jak jim říkají.“

- 20) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [I/3], s. 9
- 21) Dobovou normu ohledně přípustných rýmových odchylek přibližuje ZÁVADA (1959), s. 215: „V českém verši to byly v devatenáctém století jen dvojice otci/moci; ruce/prudce; svědčí/větší/řeči; avšak už i tyto odchylky byly nejednou považovány za rušivé, norma připouštěla odchylky jen ve dvojicích typu: byly/bílí; nemá/nemá; plod/plot; kruh/sluch.“
- 22) BRIDEL, Co Bůh? Člověk, s. 162
- 23) Viz LOTMAN (1995), s. 415–417, a NABOKOV, s. 448–453
- 24) Citujeme podle železnobrodského vydání z roku 1945, které se opírá nejen o první tištěnou verzi Máje (1836), ale také o Máchův rukopis. Toto vydání respektuje tvaroslovné odchylky Máchova jazyka. Najdeme v něm mimo jiné i slovo „zejtřejší“, stejně jako v Bendlově Oněginovi, viz OBERPFALCER, s. 85: „Rozváděje dumy vězně před popravou, užil Mácha ve dvaceti verších třikrát téhož příslovce. Na počátku a na konci mu dal podobu ‚zítřejší‘, uprostřed napsal ‚zejtřejší‘. Ponecháváme toto rukopisné znění, i když tiskem roku 1836 vyšlo na všech třech místech ‚zjtřejšj‘. Podoba ‚zejtra‘ má v našem spisovném jazyce stejné oprávnění jako ‚zítra‘; prvé znění je ze spojení ‚za–jítra‘, druhé ze ‚z–jítra‘.“
- 25) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VI/37–38], s. 139–140
- 26) Viz BENDL (1938), s. 109–110 (báseň K. H. Máchovi) a s. 105:
- On však šťasten... děva již se koří,
sama jeho vášni vzdá ret svůj:
ve mně též ta touha ještě hoří —
vzhlednu blíž... Ha! — — vrah a anděl můj!...
- 27) Osobnost Napoleona Bonaparta fascinovala i samotného Puškina, viz MANFRED, s. 596: „Puškin končil svou báseň Napoleon, napsanou v roce 1821,

aniž zapomínal na to, že „...za všechno to zlo a bídu je splaceno ti, tyrane“, takto:

Nechť jenom temnou hanbu cítí,
kdo chtěl by, nízký, zmatený,
výčitkou ještě potupiti
stín jeho slávy zbavený!
Čest jemu: Lidu ruské země
vznešený úděl zhlédnout dal
a svobodu pro lidské plémě
z vyhnanství věštbou předvídal.

Tyto poslední verše zasluhují zvláštní pozornosti. V temné době Arakčejevova režimu, před děkabristickým povstáním, se Napoleon jevil Puškinovi jako osoba spjatá s bojem za svobodu. Ze stejných důvodů kladli do protikladu k Bourbonům, Metternichovi, Castlereaghoovi, neapolským Bourbonům Napoleona a oslavovali ho Byron a Mickiewicz, Stendhal a Béranger, Heinrich Heine a Michail Lermontov.“

- 28) Je samozřejmě možné, že Bendl Puškinovu rýmovou hříčku nepochopil. To, že s významy některých ruských slov občas zápolil, dokládají četné omyly, na které upozorňuje ILEK, s. 123: „Tak čteme o Tatáně: *hedbávné očko v dál se vzpiralo* 2,26, kdežto v originále se praví, že Tatána hedvábným vzorem neoživovala plátno, tj. nevyšivala; Bendl si tu spletl ruská slova *взор* a *узор*. Bendl vytýká mladé generaci, že *cvalem k hrobu dědův dospíchá* 2,38, kdežto Puškin říká ostřeji: ‚vytlačuje dědy k hrobu‘. Bendl si špatně vyložil ruské k *гробу прадедов теснит*. V úvaze o krasavicích Bendl překládá, jako by autor *obdivoval se té jejich ctmosti*, kdežto Puškin mluví o jejich pýše 3,22. Puškin připomíná poemu Baratynského o finské dívce a Bendl tlumočí: *horoucí slova sladká, plamenná* místo Puškinova *иноплеменные слова*, tj. slova jiného jazyka, jiného národa 3,30. Nad Tatániným dopisem Bendl klade otázku: *kdo vtil jí v duši onen milý vzdor?* namísto Puškinova: *kdo jí vnukl ten líbezný nesmysl (умильный вздор [...])* 3,31, a tamtéž ještě zesílil zkreslení, když Tatánin dopis prohlašuje za *vřelý*, ač Puškin říká: *škodlivý (вредный)*.“
- 29) Cituje HAVEL, s. 16
- 30) Vztah Tatány k Oněginovi se pozoruhodně prolíná s dopisem, který Bendlovi adresovala NĚMCOVÁ (2004) 14. prosince 1856, s odkazem k Hanuši Jurenkovi, s. 342–343: „Ty znáš ten cit, Václave, ty mi uvěříš, jak to je, když musíme odříkat se citu, který byl říkajíc druhým naším živobytím. Obraz jeho provázel mne všude, já s ním vstávala i léhala, já před ním klečovala jako před bohem — a nyní všem těm snům utíkat, obraz jeho pochovat musím, jako bych zemřelého želela! [...] Jaké mocné, nevyzpytatelné kouzlo — ptám se mnohdy sama sebe — spočívá v jistém člověku, že nás jediný jeho pohled, jediný potisk ruky o všecku sílu připravit může, že chvění jeho hlasu jako třtinou námi zmítá? [...] Co později bylo, to byl ovšem jen klam, — ale já mu ho odpustila. [...] Já bych mu byla věnec z hvězd nejskvělejších spletla nad čelo, do nebes bych ho byla vnesla, by nade všemi skvěl se! — Já nezkoumala, zdali hoden toho, protože jsem ho milovala. [...] Nemysli si, Václave, že jsem byla tak bláhová a do poslední chvíle snad se nosila s marnými nadějemi; — oh ně — v únoru bude rok, co mi rouška začala padat, co jsem nahlédla, že se neshledáme tak, jak jsem doufala, a co jsem dala vyhost všem marným nadějím. Ale jedné naději

nechtěla jsem se odříci, vidět ho v řadách našich rytířů ducha — co statečného bojovníka! — Já se kojila vždy tou marnou radostí, že byla láska ku mně osten, který ho vypíchl z té nečinnosti a omrzlosti duševní, i doufala jsem, ctižádost, muži příslušná, a cit vřelý pro pravdu a právo že ho pože ne dále, — ale zklamala jsem se.“

- 31) Cituje BRAUN, s. 196. Ještě před započítím překladu Oněgina BENDL v článku Alexander Puškin: Životopisný nástin (1854), s. 217–218, charakterizoval Tatánu nepřiznanými slovy MICKIEWICZE, s. 219–220, poněkud odlišně: „Ideál toho románu jest Olga, mladé, krásné děvče ruské, vychované na venkově. [...] Vedle ní vystupuje jiná ženská postava, [...] tato jest srdce plného vášní, má plnou hlavu romantických ideí a nechte než romány a básně, probdí noci, touží po jakési velikosti, chce být originální a nalézá konečně ideál svůj v mladém hejsku, jenž se po celý život nudí [...]. Věčný poutník, druhý, ale ruský Child Harold, ji poznal v Petrohradě co šťastnou a slavenou rekyni salonu, zahoří láskou k ní; tehdáž ona ale studeně přijímá zbožňovatele svého a zavrhne jej, pohrdá jím jako dáma velkého světa. — Zdá se, že Puškin při zpracování prvních partií neměl ještě pevnou ideu, jak celek rozluštití má; jinak by byl lásku obou mladých lidiček, již tak smutně a prosaicky končí, nelíčil tak ohnivě a vrocne.“ Předchozí řádky se dotýkají jednoho ze základních kompozičních principů celého románu. V klíčových situacích jedná Puškinovy postavy zkrátka jinak, než bychom čekali. Přesně takový účinek ruský básník zamýšlel, jak postřehl LOTMAN (1987), s. 399: „Hrdinové Oněgina se ustavičně ocitají v situacích, které čtenář zná z četných literárních děl. Jenže jednáji nikoli podle norem ‚literárnosti‘. Proto se pak ‚události‘, tj. dějové uzly, které čtenář napovídá paměť a umělecká zkušenost, nerealizují. [...] Proto se pak čtenář znovu a znovu ocitá v situaci toho, kdo zvedá nohu v očekávání schodu, zatímco schodiště skončilo a on už stojí na rovině.“

VÁCLAV ALOIS JUNG A JOSEF HORA

- 1) HORA (1938), Dech na skle, s. 65–66
- 2) Viz SAVICKÝ, s. 180: „‚Ruský Oxford‘. Toto označení snad nejlépe definuje postavení Prahy v ‚Rusku mimo Rusko‘. Podle článku N. Michajlovského v Prager Presse v roce 1924 ho přiřkl Praze nejmenovaný ‚ruský profesor‘.“
- 3) Horův Oněgin byl publikován v jubilejním puškinovském roce 1937 jako součást melantrichovského projektu Sebraných spisů Alexandra Sergejeviče Puškina, vycházejících v letech 1936–1938.
- 4) Junga a Horu přitom leccos spojovalo. Mimo to, že byli oba uznávanými překladateli z ruštiny, měli i autentickou zkušenost s Ruskem a svůj vztah k němu také reflektovali, Hora zejména v románu Dech na skle a Jung v cestopisných črtách otištěných pod názvem Půl roku v carské říši.
- 5) Viz HORA (1959), s. 435 a 438, a dále HORA (1936), s. 399–400
- 6) HORA (1959), s. 437
- 7) HORA (1959), s. 440
- 8) OPELÍK, s. 54. Srov. rovněž OPELÍKŮV komentář ohledně návratu české poezie k epice na přelomu třicátých a čtyřicátých let dvacátého století,

- s. 55–56: „Duchovní život národní byl tehdy ovládnut pocitem ztráty skrze moc neblahých okolností. Aby však národ své ztráty (území, státnosti, demokracie) kompenzoval, vydal se v kulturní sféře cestou návratů: k tradici, ke klasikům. Součástí těchto návratů se stal i návrat k rozměrnému lyrickoepickému básnickému žánru (k poemě a básnické povídce), k žánru v české poezii naposledy pěstovanému v osmdesátých a devadesátých letech 19. století. Iniciátorem tohoto návratu byl Holanův starší a respektovaný přítel Josef Hora, a to jak svými překlady (Evžena Oněgina a Cikánů A. S. Puškina, 1937 a 1938, Lermontovova Démona, 1939), tak původní skladbou Jan houslista (1939) [...]. I téma návratu bylo, podobně jako téma ztráty, na rozhraní třicátých a čtyřicátých let podmíněno nadosobními příčinami. Sotva může být náhoda, že ztráta a návrat jsou také klíčovými tématy Horova Jana houslisty a tři básnických povídek, které Holan napsal za války: knih První testament, Tereška Planetová a Cesta mraku. Bylo by opravdu mylné činit z nich záležitost veskrze osobní iniciativy a záliby, doba přispěla k jejich vzniku více, než dnes tušíme.“
- 9) HORA (1959), s. 436
 - 10) Srov. řešení Bendlovo, které uvedený milostný motiv rovněž zdůrazňuje, jen z opačné perspektivy než Puškin: „Ó nožky! [...]/ Po měkkých kobercích jste chodily./ hebounkým střevíčkem je libajíce.“
 - 11) Hora se shoduje s Jungem v následujících kapitolách a strofách: [III/7], [IV/11–12], [IV/51], [V/16], [V/22], [VI/31], [VI/36], [VI/42], [VI/44], [VII/21], [VIII/8], [VIII/8], [VIII/28], [VIII/38], [VIII/41], [VIII/46].
 - 12) Srov. Bendlovo řešení: „Ach zmizelo mi štěstí mladých let./ jak na lučinách lehounký váš sled!“
 - 13) HORA (1936), s. 400
 - 14) Hora ve svém překladu Oněgina rozehrává motiv větru a vanutí i tam, kde nic podobného v předloze nenajdeme, například „ve vanu věčna, v hrobě svém“ (в пределах вечности глухой: v končinách pusté věčnosti) [VII/11]; „jenž rozplývá se v marný dým“ (кипящим в действии пустом: který se rozpaluje planou činností) [VII/22]; „a její oči jak dva vánky“ (как томен взор ее чудесный: jak plný tesklivé touhy je kouzelný její zrak) [VII/52]; „kde hostin lesk a hudby van“ (и блеск и шумные пиры: a lesk a bouřlivé hostiny) [VIII/5]; „ve větru vášní mízou vlají“ (в дожде страстей они свежеют: v dešti vášní se osvěžují) [VIII/29]; „van vzpomínek, v němž bouře svíští“ (вспоминаний ли мятежных: nebo bouřlivé vzpomínky) [VIII/49].
 - 15) Srov. ČERNÝ (1992), s. 713–714: „I Mácha byl básníkem, v jehož duši nálada, cit, emoce probouzely ihned a přirozeně hudbu, rytmus a takt zpěvný zároveň s obrazem básnickým. [...] Josef Hora věnoval památce básníkově celou knížku veršů: Máchovské variace, a je to to nejhodnotnější, co básnický rok Máje přinesl (1936). Především to nejsou básně na Máchu; jsou to básně máchovské, to jest básně zpívané z ducha Máchova, předpokládající tudíž a priori nové prožití starého básníka. [...] Máchovské variace jsou svým způsobem pokus o odpověď na otázku: co z Máchy ještě žije, působí a je schopno vykvetnout novou, dnešní krásou v století dvacátém?“
 - 16) LOTMAN (1995), s. 458. Srov. NABOKOV, s. 551–552. Pro úplnost dodejme, že téhož místopisného omylu se dopustili všichni čeští překladatelé Oněgina, ať už měli k dispozici příslušná kritická vydání, nebo ne: „Kterakžby ze stepního

- opuštění“ (Bendl); „Kde by se tu z těch pustých stepí“ (Mašková); „Opravdu ona! Z pustých stepí“ (Dvořák).
- 17) MASARYK, s. 93
 - 18) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [I/23], s. 18
 - 19) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [I/24], s. 20
 - 20) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VII/24], s. 154
 - 21) HORA (1936), s. 400
 - 22) MAJEROVÁ, s. 142. Srov. KŠICOVÁ, s. 86: „Jungova příbuznost se školou ruchovců a se Sládkem se projevila i v jeho stylu. Podobně jako Sládek užívá Jung složenin jako: zlobyplný, smutkuplný, velduch, škarohledý apod.“
 - 23) Tento obrat použil ČERNÝ (1992), s. 727, v bilanci původního básnického díla Josefa Hory.
 - 24) HORA (1959), s. 438, vnímal Evžena Oněgina jako „zpěv celého Ruska, zpěv spolu i celého myšlenkového a mravního vlnění evropského oné doby“.
 - 25) SVATOŇ (1969), s. 249
 - 26) HORA (1955), Nad dokončeným překladem Eugena Oněgina, s. 268

OLGA MAŠKOVÁ A MILAN DVOŘÁK

- 1) ZÁBRANA (1989), O překládání, s. 376
- 2) Viz také překlad Fryntův s podobným, snad jen méně nápadným akcentem, jaký nacházíme u Dvořáka: „Píšu Vám sama, bez vyzvání —/ co k tomu říkat víc?“
- 3) Dvořák posunul dikci Taťanina dopisu i tím, že místy neodhadl míru jeho expresivity. Verše „Кончаю! Страшно перечесть.../ Стыдом и страхом замираю...“ řeší takto: „Končím! A bojím se to číst.../ Strach a s ním stud mé hrdlo dává...“ Výrazově přemrštěným „dáváním hrdla“ náš překladatel zjevně popřel svoje vlastní slova, citovaná na konci první kapitoly, jimiž se kriticky vymezuje vůči Horovu obratu „hrůzno čísti psaní“. Srov. také Dvořákov komentář v rozhovoru s DUŠKOVOU, s. 20: „Kladl jsem si za cíl, aby to mluvilo, aby to normálně hezky česky povíдалo. Puškinův jazyk se samozřejmě liší od dnešní ruštiny, ostatně k její škodě, ale v zásadě byl ve své době Puškin světo a objev právě proto, že jeho poezii každý rozuměl, že byla přirozená, odmítala vzosný tón tehdejších apollonských cechů, a přitom zůstala krásnou poezií. Tohle jsem chtěl především zachovat.“
- 4) Mašková využívá metodu personifikace, která je pro Puškinův jazyk typická, jak dokládá dobová recenze čtvrtého a pátého zpěvu Oněgina, jejíž hlavní námitku PUŠKIN (1987), s. 242, shrnul takto: „Dá se říci [...] krb dýchá, místo z krbu vychází teplý vzduch? Není příliš odvážné žárlivé podezření? Nejistý led?“ Tento stylistický rys originálu však naše překladatelka dosti přepíná, když například verše „в райке нетерпеливо плещут./ и, взвившись, занавес шумит“ [I/20] překládá slovy „netrpělivost párkrát tleskla./ šum rozhrnuje oponu“, ačkoli Puškin docela jednoduše říká, že „na galerii netrpělivě tleskají“ a „opona sumí letíc vzduhu“. Tíhnutí k přehnaně abstraktní dikci komentovala většina recenzentů daného překladu, hned jak vyšel poprvé. Jiří Honzík v rozhlasovém pořadu KOFRÁNKOVÉ nicméně upozornil, že Mašková tyto výhrady brala v potaz a reagovala na ně v dalším vydání. Jestliže ve vydání prvním čteme, jak překlada-

- telce vytýká HAUSENBLAS (1968), s. 137–138, „Lenskému skřípec nenávisti/ bohužel dobu nekrátí“ [VI/2], ve vydání druhém, z roku 1969, najdeme výrazně srozumitelnější „Vladimír čeká, nenávistí/ jak na mučidlo napjatý“.
- 5) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [IV/11], s. 89–90
 - 6) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [II/47], s. 30
 - 7) Srov. Dvořákův překlad úvodních veršů sloky bezprostředně následující: „Zatímco Evžen poučoval./ Tatána v slzách, bez dechu/ vnímala, sotva schopna slova./ tu prapodivnou útěchu.“ Náš překladatel hodnotí Oněginovu promluvu v aleji jako „prapodivnou útěchu“, třebaže Puškin nic podobného neříká.
 - 8) Viz LOTMAN (1995), s. 339
 - 9) Viz HAUSENBLAS (1968), s. 137–138: „Někdy [...] obraz [v překladu Maškove] připomíná obraznost holanovskou: ‚...pod čáku pekařova chytrá — německá lebka měří čas — skulinkou svého vasisdas‘, ale objeví se také seifertovská: ‚Ještě roj andělíčků v letu — směle se vrhá na ďábly, — u vchodu ještě siluetu — lokaje nohy zazábly.‘“
 - 10) PUŠKIN (1995), Jevgenij Onegin [VII/26], s. 155
 - 11) Armida je jméno kouzelnice z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma. V Puškinových časech se používalo jako obecně srozumitelný symbol pro smyslounou ženskou krásu.
 - 12) Srov. motiv „ohbí“ v desátém rondó SEIFERTOVA (2000) cyklu Prsten třeboňské Madoně, s. 83:

Na ohbí paže spát mě nech,
ne, nedívej se na hodiny,
teprve svítá, není spěch
v poklidu sladké čtvrt hodiny.

Ruka ležící na mých rtech
je stvořena jen pro květiny,
ne, nedívej se na hodiny,
na ohbí paže spát mě nech.

Vtom jsem se zachvěl bez tvé viny.
Vždyť takhle leží na hrdlech
dřevěný límeček gilotiny.
Však dotek tvůj je přece jiný,
na ohbí paže spát mě nech.
 - 13) NABOKOV, s. 154
 - 14) Dvořákova tendence zachovávat dobově podmíněné pojmy předlohy je patrná i z řady dalších míst jeho překladu. S výjimkou Purkyněho jako jediný například ropochal ve verších „пока недремлющий берег/ не прозвонит ему обед“ [I/15] původní narážku na pařížského výrobce bicích kapesních hodinek, jež v dobách Purkyněových byla zřejmě docela srozumitelná, avšak dnes se neobejde bez vysvětlující poznámky: „Poledne hlásí do světa/ vynález pana Bregueta.“
 - 15) Na významový omyl narazíme v Dvořákově překladu spíše výjimečně: verše „в пяти верстах от Красногорья./ деревни Ленского“ [VI/4] překládá slovy „jen pět verst od Lenského vsi je/ ves Krasnogorje“, i když podle předlohy název Krasnogorje odkazuje přímo k vesnici Lenského, nikoli k té sousední.

- 16) NABOKOV, s. 502. Srov. poznámku PUŠKINA (1958), s. 49, ohledně Kavkazského zajatce, která nápadně připomíná základní téma Evžena Oněgina: „Chtěl jsem v něm zobrazit lhostejnost k životu a k jeho slastem i předčasnou duševní starobu, jež tak charakterizují mládež devatenáctého století.“
- 17) BĚLINSKIJ, s. 486
- 18) BROUSEK, s. 17

LITERATURA A PRAMENY

- ADAMS, Valmar. Jevgenij Onegin na estonskom jazyke. In: Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii. Tartu, 1958
- ACHMATOVA, Anna Andrejevna. Sočinenija, tom I. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990
- ALEKSEJEV, Michail Pavlovič. Jevgenij Onegin na jazykach mira. In: Masterstvo perevoda. Moskva: Sovetskij pisatel, 1965
- ALEKSEJEV, Michail Pavlovič. Puškin na Zapade. In: Puškin: Vremennik Puškinskoj komissii. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1937
- ANIKIN, A. V. Pervaja glava Jevgenija Onegina v proizvedenijach i vyskazyvanijach Marksa i Engela. In: Puškin: Issledovanija i materialy. Leningrad: Nauka, 1986
- APT, Solomon. Puškin po-nemecki. Inostrannaja literatura 6, 1998
- ARNDT, Walter. An Introduction. In: Alexandr Sergejevich Pushkin. Pushkin Threefold. New York, 1972
- AVETISJAN, Vladimir Artašesovič. K voprosu o recepcii Puškina v Germanii. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom XV. Sankt-Peterburg: Nauka, 1995
- BADALIĆ, Josip. Jevgenij Onegin v perevodach literatur jugoslavskih narodov. In: Poetika i stilistika ruskoj literatury. Leningrad: Nauka, 1971
- BĚHOUNEK, Václav. Alexandr Sergejevič Puškin: život, dílo, ohlasy. Praha: Práce, 1949
- BĚHOUNEK, Václav. Nový český Oněgin. Práce, 29. ledna 1967
- BĚLINA, Pavel. Historie: Novověk 2. Praha: Scientia, 1995
- BĚLINSKIJ, Vissarion Grigorjevič. Spisy Alexandra Puškina. Praha: SNKLHU, 1955
- BELOV, Avraam. A. Šlionskij — perevodčik Jevgenija Onegina. In: Masterstvo perevoda. Moskva: Sovetskij pisatel, 1965
- BENDL, Václav Čeněk. Alexander Puškin: Životopisný nástin. Časopis Českého muzea 2, 1854

- BENDL, Václav Čeněk. Básně a novely. Praha: Česká akademie věd a umění, 1938
- BENDL, Václav Čeněk. Osud pěvce Bachčiserajského Fontánu a jiných básníků ruských. In: Almanach Lada Nióla na rok 1855. Praha, 1854
- BENDL, Václav Čeněk. Předmluva. In: Výbor básní Alexandra Puškina: Básně rozpravné. Pisek: Václav Vetterle, 1859
- BLŮMLOVÁ, Dagmar. Sto tváří z jihočeské kulturní historie. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2000
- BOBROVA, J. Ital'janskaja puškiniana. In: Puškin: Vremennik Puškinskoj komissii, vyp. 2, Moskva–Leningrad, 1936
- BRAUN, Vladimír. A. S. Puškin a jeho první jihočeští překladatelé. In: Jihočeský sborník historický XLVIII/2. České Budějovice: Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 1979
- BRIDEL, Fridrich. Básnické dílo. Praha: Torst, 1999
- BROUSEK, Antonín. Puškinské nesrovnalosti. In: Alexandr Sergejevič Puškin. Arion. Praha: Československý spisovatel, 1965
- BRUKNER, Josef — FILIP, Jiří. Poetický slovník. Praha: Mladá fronta, 1997
- BURIAN, Emil František. Současný Puškin. In: Julius Dolanský et al. Puškin u nás. Praha: Orbis, 1949
- CÍFKA, Stanislav. Ještě k překladu Puškinova Oněgina. Jihočeský sborník historický XLIX/3, 1980
- CLAYTON, J. Douglas. Ice and flame: Aleksandr Pushkin's Eugene Onegin. Toronto: University of Toronto Press, 1985
- CLAYTON, J. Douglas. The theory and practice of poetic translation in Pushkin and Nabokov. Canadian Slavonic papers XXV, 1983
- CVETAJEVOVÁ, Marina. Básník a čas. Praha: Mladá fronta, 1970
- CVETAJEVOVÁ, Marina — PASTERNAK, Boris — RILKE, Rainer Maria. Korespondence. Praha: Supraphon, 1986
- ČAPEK, Karel. (bez názvu). In: Věčný Puškin. Praha, 1937
- ČECH, Svatopluk. Druhý květ: Odlesky přítomnosti a minulosti. Praha: Mladá fronta, 1957
- ČERMÁK, Josef. Tragédie skeptika. In: Prosper Mérimée. Jacquerie a jiné vybrané prosy. Praha: SNKLHU, 1960
- ČERNÝ, Václav. Paměti I (1921–1938). Brno: Atlantis, 1994
- ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost I. Praha: Odeon, 1992
- ČERVINKA, Vincenc. Nový překlad Puškinova Oněgina. Národní listy 46, 16. února 1938
- DANILEVSKIJ, Rostislav Jur'jevič. O perevodach poezii i dramaturgii A. S. Puškina na nemeckij jazyk. In: Aleksandr Sergejevič Puškin. Izbrannaja poezija v perevodach na nemeckij jazyk. Moskva: Rudomino–Raduga, 1999
- DANILEVSKIJ, Rostislav Jur'jevič. Prižiznennaja izvestnost Puškina za rubežom: Germanija. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom XVIII–XIX. Sankt-Peterburg: Nauka, 2004

- DMITRIJEVA, N. L. Prižiznennaja izvestnost Puškina za rubežom: Francija. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom XVIII–XIX. Sankt-Peterburg: Nauka, 2004
- DOLANSKÝ, Julius. Puškin v istorii češskoj kultury. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom II. Moskva–Leningrad: Akademija nauk SSSR, 1958
- DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Deník spisovatele II. Praha: Odeon, 1977
- DRAGANOV, Pjotr Danilovič. Pjatisjatyjazyčnyj Puškin: Perevody A. S. Puškina na 50 jazykov i narečij mira. Sankt-Peterburg, 1899
- DUŠKOVÁ, Ludmila. Seš veršotepec, umíš rusky, tak makej: Rozhovor s překladatelem Milanem Dvořákem, autorem nového překladu Puškinova Evžena Oněgina. Lidové noviny, 24. června 1999
- DVOŘÁK, Milan. Proč a jak jsem nově překládal Evžena Oněgina (přednáška). Kruh přátel českého jazyka při Klubu Melantrich, 16. října 2002
- ECKERMANN, Johann Peter. Rozhovory s Goethem. Praha: Československý spisovatel, 1960
- ECO, Umberto (ed.). Dějiny krásy. Praha: Argo, 2005
- EMERSON, Caryl. Alexandr Sergejevič Puškin. Evžen Oněgin (přel. Milan Dvořák). *The Slavic and East European Journal*, Vol. 44, No. 2, 2000
- ENSE, Karl August Varnhagen von. Sočinenija Aleksandra Puškina. *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, Berlin, 1838
- ESKIN, Michael. Nabokovs Version von Puskins Evgenij Onegin: Zwischen Version und Fiktion — eine übersetzungs- und fiktionstheoretische Untersuchung. Munich: Sagner, 1994
- ETKIND, Jefim Grigor'jevič. Poezija A. S. Puškina vo francuzskich perevodach. In: Aleksandr Sergejevič Puškin. Izbrannaja poezija v perevodach na francuzskij jazyk. Moskva: Rudomino–Raduga, 1999
- FIGES, Orlando. Natašin tanec: Kulturní historie Ruska. Praha–Plzeň: Pavel Dobrovský–BETA a Jiří Ševčík, 2004
- FRÝZEK, Jiří. Václav Alois Jung: Život a dílo. Rychnov nad Kněžnou: Městský úřad v Rychnově nad Kněžnou, 1997
- GÖBNER, R. Theodor Commichaus deutsche Übersetzung von A. S. Puskins Jevgenij Onegin und ihre Textgeschichte. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, Gesellschaftliche und sprachwissenschaftliche Reihe*, Bd. XV, 1966
- GREGOROVÁ, Hana. (bez názvu). In: Věčný Puškin. Praha, 1937
- GROSSMAN, Leonid. Oneginskaja strofa. In: N. K. Piksarov (ed.). Puškin: Sbornik pervyj. Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo, 1924
- HALAS, František. Životem umřít. Praha: Československý spisovatel, 1989
- HAUSENBLAS, Karel. Evžen Oněgin po čtvrté česky. *Dialog* 1, 1968
- HAUSENBLAS, Karel. Nový překlad Evžena Oněgina. *Slovo a slovesnost* 28, 1967
- HAVEL, Rudolf. Purkyňovy básně a básnické překlady. In: Jan Evangelista Purkyně. Sebrané spisy, sv. XI. Praha: Academia, 1968

- HOLEČKOVÁ, Jelena. Evžen Oněgin na českém operním jevišti. In: Julius Dolanský et al. Puškin u nás. Praha: Orbis, 1949
- HONZÍK, Jiří. Román o lavičce, na které spolu nikdy neseděli. In: Alexandr Sergejevič Puškin. Evžen Oněgin. Praha: Romeo, 1999
- HONZÍK, Jiří. Slunce ruské literatury (Alexandr Sergejevič Puškin). In: Jiří Honzík. Dvě století ruské literatury. Praha: Torst, 2000
- HORA, Josef. Básně. Praha: Československý spisovatel, 1955
- HORA, Josef. Dech na skle. Praha: Fr. Borový, 1938
- HORA, Josef. Poesie a život. Praha: Československý spisovatel, 1959
- HORA, Josef. Překladatelé o Puškinovi. *Listy pro umění a kritiku* 4, 1936
- HORA, Josef. Puškinovi. In: Julius Dolanský et al. Puškin u nás. Praha: Orbis, 1949
- HRBEK, Václav. Z nových překladů. *Lumír* 64, 1938
- HRUBÍN, František. Lásky. Praha: Československý spisovatel, 1967
- ILEK, Bohuslav. Bendlův překlad Evžena Oněgina. *Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury* 5, 1961
- IZMAJLOV, Nikolaj Vasil'jevič. I. S. Turgenev — perevodčik Puškina na francuzskij jazyk. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom VII. Leningrad: Nauka, 1974
- JAKOBSON, Roman. Na okraj Eugena Oněgina. In: Alexandr Sergejevič Puškin. Evžen Oněgin. Praha: Melantrich, 1945
- JAKOBSON, Roman. Poetická funkce. Praha: H&H, 1995
- JAKOBSON, Roman. Z korespondence. Praha–Litomyšl: Paseka, 1997
- JEFIMOVA, Marina. Eugene Onegin (rozhlásový pořad). *Rádio Svoboda*, 15. ledna 2000
- JEHLIČKA, Miloslav. Alexandr Sergejevič Puškin. Praha: Solín, 2000
- JEHLIČKA, Miloslav. Život Alexandra Sergejeviče Puškina. In: Alexandr Sergejevič Puškin. Talismany. Praha: Československý spisovatel, 1987
- JIRÁSEK, Bohumil. Rozbor prvního českého překladu Puškinova Evžena Oněgina. *Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury* IV, 1960
- JIRÁSKOVÁ, Terezie. Překlady již přeložených děl: Rozhlásový rozhovor s Milanem Dvořákem a dalšími. *Český rozhlas* 6, 22. září 2004
- JOHNSTON, Charles. Translator's Note. In: A. S. Pushkin. Eugene Onegin (tr. Ch. Johnston). Penguin Books, 1979
- JUNG, Václav Alois. Půl roku v carské říši: Obrázky z Ruska. Praha: Čas, 1903
- KANAFIJEVA, Kal'sim Šakirovna. Iz istorii chudožestvennogo perevoda v Kazachstane. *Trudy kafedry ruskoy i zarubežnoj literatur Kazachskogo gosudarstvennogo universiteta*, III, Alma-Ata, 1961
- KATES, James. Alexander Sergeevich Pushkin. Eugene Onegin (tr. Douglas Hofstadter). *The Slavic and East European Journal*, Vol. 44, No. 3, 2000
- KLOSTERMANN, Karel. Červánky mého mládí, díl I. Praha: Jos. R. Vilímek, 1926
- KOFRÁNKOVÁ, Hana. Já píši vám... aneb Jak se v Čechách překládalo (rozhlásový pořad). *ČRo3–Vltava*, 11. února 2000

- KOLLÁR, Ján. Rozpravy o slovanské vzájemnosti. Praha: Slovanský ústav, 1929
- KOLLÁR, Ján. Slávy dcera. Praha: J. Otto, 1903
- KORSCH, Fjodor Jevgen'jevič. Evgenij Onegin. Slovenische Übersetzung von J. Prijatelj. Archiv für slavische Philologie, XXXII, 1911
- KREJČÍ, Karel. Hledání českého Oněgina. Slavia, XXXVI, 1967
- KRUTA, Vladislav. Předmluva. In: Jan Evangelista Purkyně. Sebrané spisy, sv. XI. Praha: Academia, 1968
- KŠICOVÁ, Danuše. Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1979
- KUBÁLEK, Dušan. Byla dívka, byla zamilovaná (Evžen Oněgin knižně i v televizi). Svět sovětů 6, 1967
- KUKURJAN, Irina L'ovna. Iz nabljudenij nad perevodami romana Puškina Jevgenij Onegin na anglijskij jazyk. Vestnik Moskovskogo universiteta / Lingvistika i mežkul'turnaja komunikacija 2, 1999
- KUNA, Milan. Čajkovskij a Praha. Praha: Supraphon, 1980
- LASORSA, Claudia. Zаметки о переводе Явгенија Онегина на итаљјанскјј јазык Ettore Lo Gatto. Russkaja literatura IV, 1964
- LEDNICKI, Waclaw. Wstęp. In: Aleksander Puszkín. Eugenjusz Oniegin. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925
- LEIGHTON, Lauren. A New Onegin. The Slavic and East European Journal, Vol. 41, No. 4, 1997
- LEIGHTON, Lauren. Alexander Pushkin. Eugene Onegin (tr. Charles Johnston). The Slavic and East European Journal, Vol. 24, No. 4, 1980
- LIPGART, Andrej. Ob anglijskich perevodach poezii i dramaturgii A. S. Puškina. In: Aleksandr Sergejevič Puškin. Izbrannaja poezija v perevodach na anglijskij jazyk. Moskva: Rudomino–Raduga, 1999
- LOTMAN, Jurij Michajlovič. Puškin. Praha: Lidové nakladatelství, 1987
- LOTMAN, Jurij Michajlovič. Roman A. S. Puškina Jevgenij Onegin: Kommentarij. In: Aleksandr Sergejevič Puškin. Sobranije sočinenij v pjati tomach, tom III. Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1995
- MÁCHA, Karel Hynek. Máj. Železný Brod: J. Jiránek, 1945
- MAJEROVÁ, Marie. (bez názvu). In: Aleksandr Sergejevič Puškin. V bouři zřál můj hlas. Praha: Mladá fronta, 1975
- MALINOVSKAJA, Tat'jana Aleksandrovna. Puškin v kitajskoj narodnoj respublikе. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom II. Moskva–Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958
- MANFRED, Albert Z. Napoleon Bonaparte. Praha: Svoboda, 1975
- MARKSTEIN, Elisabeth. Auf der Suche nach dem deutschen Onegin. Wiener Slawistischer Almanach 10, 1982
- MARX, Karel. Ke kritice politické ekonomie. (b. m.): Státní nakladatelství politické literatury, 1953
- MASARYK, Tomáš Garrigue. Rusko a Evropa I. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 1995
- MATHESIUS, Bohumil. Tajemná desátá hlava. In: Bohumil Mathesius. Zpěvy modravé Rusi. Praha: Melantrich, 1975

- MATHESIUS, Bohumil. Úvod. In: Aleksandr Sergejevič Puškin. Eugen Oněgin. Praha: Naše vojsko, 1955
- MAUROIS, André. Turgeněv. Praha: Aventinum, 1931
- MÉRIMÉE, Prosper. Jacquerie a jiné vybrané prosy. Praha: SNKLHU, 1960
- MEYNIEUX, André. Pouchkine traduit, Pouchkine trahi. Babel, Vol. I, 1955. In: Babel. Amsterdam: Swets & Zeitlinger N. V., 1968
- MICKIEWICZ, Adam. Kurs drugoletni (1841–1842) literatury sławiańskiej. Paryż 1842
- MICHAJLOVA, N. I. — KOŠELEV, V. A. — STROGANOV, M. V. (eds.). Oneginskaja enciklopedija, tom I. Moskva: Russkij put', 1999
- MICHAJLOVA, N. I. — KOŠELEV, V. A. — STROGANOV, M. V. (eds.). Oneginskaja enciklopedija, tom II. Moskva: Russkij put', 2004
- MOURKOVÁ, Jarmila. Josef Hora. Praha: Melantrich, 1981
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Puškin dnes u nás. In: Julius Dolanský et al. Puškin u nás. Praha: Orbis, 1949
- NABOKOV, Vladimir. Kommentarij k romanu A. S. Puškina Jevgenij Onegin. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, Nabokovskij fond, 1998
- NAJMAN, Jindřich. Nezapomněli jsme na Puškina? Český deník, 14. srpna 1934
- NAJMAN, Jindřich. Nezapomněli jsme na Puškina? (dokončení). Český deník, 16. srpna 1934
- NAKONIECZNY, Włodzimierz. Die neueste Übersetzung von Puschkins Evgenij Onegin ins Polnische. Archiv für slavische Philologie, XXVII, 1905
- NEJŠTADT, Vladimir Il'jič. Puškin v perevode O. Eltona. Za rubežom 6, 1937
- NĚMCOVÁ, Božena. Korespondence II (1853–1856). Praha: Lidové noviny, 2004
- NĚMCOVÁ, Božena. Korespondence III (1857–1858). Praha: Lidové noviny, 2006
- NERUDA, Jan. U nás. Praha: H. Dominikus, 1858
- NEUSTADT, W. Eugen Onegin / Vorbemerkung. In: Alexander Sergejewitsch Puschkin. Gedichte, Poeme, Eugen Onegin. Berlin: SWA-Verlag, 1947
- NOVOTNÝ, Vladimír. Nad cestopisnými obrázky V. A. Junga. In: Vladimír Novotný. Problémy a příběhy. Praha: Cherm, 2001
- Nový akademický slovník cizích slov. Praha: Academia, 2005
- OBERPFCALCER, František. K jazykové formě Máje. In: Karel Hynek Mácha. Máj. Železný Brod: J. Jiránek, 1945
- OPELÍK, Jiří. Holanovské nápovědy. Praha: Thyrsus, 2004
- OTRUBA, Mojmir. Václav Čeněk Bendl Stránický. In: Lexikon české literatury I/I. Praha: Academia, 1993
- PAPP, Ferenc. Količestvennyj analiz slovarnoj struktury pis'ma Tat'jany k Oneginu i dvuch ego vengerskich perevodov. Philologica, Revue de l'Académie des sciences de Hongrie, tom VII, 1962
- PARKER, Fan. Alexander Pushkin: Eugene Onegin: A new translation with an introduction and notes by Walter Arndt. The Slavic and East European Journal, Vol. 8, No. 2, 1964

- PASTERNAK, Boris. Doktor Živago. Praha: Lidové nakladatelství, 1990
- PÁTEK, Ferdinand. Z literární činnosti Václava Č. Bendla-Stránického. Časopis českého muzea 82, 1908
- PISAREV, Dimitrij Ivanovič. Puškin a Bělinskij: Eugen Oněgin. In: Dimitrij Ivanovič Pisarev. Vybrané stati. Praha: Svoboda, 1951
- PODLIPSKÁ, Sofie. Jan Purkyně / Životní nástin od Sofie Podlipské. In: Bohumil Němec — Otakar Matoušek (eds.). Jan Evangelista Purkyně / badatel — národní buditel. Praha: Československá akademie věd, 1955
- POLLAK, Seweryn. Nad novym przekladem Eugeniusza Oniegina. Nowa kultura 50, 1952
- POTĚMKINOVÁ, Olga. Italské překlady Evžena Oněgina (diplomová práce). Praha: Ústav románských studií FF UK, 2004
- PRAŽÁK, Albert. Puškinův zásah do Horova života a díla. In: Julius Dolanský et al. Puškin u nás. Praha: Orbis, 1949
- PROCHÁZKOVÁ, Helena. Po stopách Puškinových do let šedesátých. In: Julius Dolanský et al. Puškin u nás. Praha: Orbis, 1949
- PUSCHKIN, Alexander. Dichtungen (erster Band). Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelman, 1840
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Dopisy. Praha: SNKLHU, 1958
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Dramata. Praha: SNKLHU, 1957
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Eugen Oněgin (přel. Josef Hora). Praha: Lidové nakladatelství, 1975
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evgen Oněgin (přel. Václav Čeněk Bendl). Písek: Václav Vetterle, 1860
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evgen Oněgin (přel. Václav Čeněk Bendl). Praha: Evžen K. Rosendorf, 1927
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evžen Oněgin. Drama o třech dějstvích (8 obrazech) (podle překladu Josefa Hory pro jeviště přepracoval Jaroslav Janovský). Strojopisná kopie. Praha: Divadelní ústav, 1949
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evžen Oněgin. Drama o 3 dějstvích (10 obrazech) (překlad a dramaturgie Jaroslav Janovský). Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1951
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evžen Oněgin: dvě scény (přel. Emanuel Frynta). In: Alexandr Sergejevič Puškin. V bouři zral můj hlas. Praha: Mladá fronta, 1975
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evžen Oněgin: Jevgenij Onegin (přel. Milan Dvořák). Praha: Romeo, 1999
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evžen Oněgin (přel. Jan Evangelista Purkyně). In: Jan Thon (ed.). Básnický glosář Jana Evangelisty Purkyně. Praha: SNKLHU, 1959
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Evžen Oněgin (přel. Olga Mašková). Praha: Odeon, 1987
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Jevgenij Oněgin. Báseň o velké lásce o dvou zpěvech (s použitím překladů P. Kříčky a Josefa Hory zdramatisoval a scenario

- napsal E. F. Burian). Praha: Literární a divadelní agentura Syndikátu českých spisovatelů, (b. r.)
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Jevgenij Oněgin (přel. Václav Alois Jung). Praha: Vojtěch Hrách, 1937
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Jevgenij Oněgin: výbor z úplného překladu Jindřicha Najmana. Praha: F. Topič, 1935
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Lyrika. Praha: Družstevní práce, 1936
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Měděný jezdec a jiné básně. Praha: Československý spisovatel, 1976
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. O literatuře, o sobě a jiném. Praha: Odeon, 1974
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Polnoje sobranije sočinenij v šesti tomach, tom VI. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1938
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Rozhovor básníkův s nakladatelem (přel. Václav Alois Jung). In: Alexandr Sergejevič Puškin. Jevgenij Oněgin. Praha: Vojtěch Hrách, 1937
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Rozhovor nakladatele s básníkem (úryvky) (přel. Hana Vrbová). In: Alexandr Sergejevič Puškin. Soubor o budoucnost. Praha: Svoboda, 1988
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Sobranije sočinenij v pjati tomach, tom III. Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1995
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Soubor o budoucnost. Praha: Svoboda, 1988
- PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. Tři žerty. Praha: Lidové nakladatelství, 1975
- RAMBOUSEK, Jiří. Nový překlad Oněgina. Rovnost (deník jihomoravského krajského výboru KSČ), 17. června 1967
- RASSADIN, Stanislav. Russkaja literatura: Ot Fonvizina do Brodskogo. Moskva: Slovo, 2001
- RICHTEREK, Oldřich. Češskije perevody puškinskogo romana Jevgenij Onegin v perspektive konca XX veka. In: Rossica Olomucensia XXXVIII (za rok 1999), 1. část, Olomouc: Univerzita Palackého, 2000
- RICHTEREK, Oldřich. K moderním českým překladům Puškinova Evžena Oněgina. Slavia 69/3, 2000
- RICHTEREK, Oldřich. Obraz Jevgenija i Taťjany v novych češskich perevodach Jevgenija Onegina A. S. Puškina. In: Litteraria humanitas VII. Alexandr Sergejevič Puškin v evropských kulturních souvislostech. Brno: Masarykova univerzita, 2000
- ROSENGRANT, Judson. Nabokov, Onegin, and the Theory of Translation. The Slavic and East European Journal, Vol. 38, No. 1, 1994
- SAINT-JULIEN, Charles de. Pouchkine et le mouvement littéraire en Russie depuis quarante ans. In: Russie: 1837–1937. Paris: Maisonneuve et Larose, 1998
- SAMBEEK-WEIDELI, Beatrice van. Jevgenij Onegin A. S. Puškina: Bibliografija. Bern: Peter Lang, 1990
- SAVICKÝ, Ivan. Osudová setkání: Češi v Rusku a Rusové v Čechách (1914–1938). Praha: Academia, 1999

- SEIFERT, Jaroslav. Dílo, sv. 7. Praha: Akropolis, 2002
- SEIFERT, Jaroslav. Ruce Venušiny. Praha: Labyrint, 2000
- SETH, Vikram. The Golden Gate. London: Faber and Faber, 1999
- SHAW, Thomas J. Translations of Onegin. Russian Review, Vol. 24, No. 2, 1965
- Slovar' jazyka Puškina, tom III. Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo inostrannyh i nacional'nyh slovaroj, 1959
- SRBA, Bořivoj. Řečí světla: Princip světelného divadla v inscenační tvorbě Emila Františka Buriana. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2004
- STREJČEK, Ferdinand. Úvod. In: Alexandr Sergejevič Puškin. Jevgenij Oněgin: Výbor z úplného překladu Jindřicha Najmana. Praha: F. Topič, 1935
- STRNADEL, Josef. K překladu Eugena Oněgina od Josefa Hory. Čin 27, 1936
- STRUVE, Gleb. Puškin in Early English Criticism (1821–1838). American Slavic and East European Review, Vol. 8, No. 4., 1949
- SVATOŇ, Vladimír. Doslov. In: Alexandr Sergejevič Puškin. Evžen Oněgin. Praha: Lidové nakladatelství, 1969
- SVATOŇ, Vladimír. Puškin dvě stě let po svém narození. Literární noviny, 5. dubna 2000
- SVATOŇ, Vladimír. Puškinův román ve verších (Poznámka o klasickém a moderním pojetí všednosti). Československá rusistika 3, 1984
- SVATOŇ, Vladimír. Rytmus — význam — struktura: V. M. Žirmunskij a dvojí tradice sovětské poetiky. In: Viktor Maximovič Žirmunskij. Poetika a poezie. Praha: Odeon, 1980
- ŠKVORECKÝ, Josef. Básník Chyby broskví. Revue otevřené kultury 1, 1992
- TERC, Abram. Progulki s Puškinym. Sankt-Peterburg: Vsemirnoje slovo, 1993
- THON, Jan. Úvodem. In: Jan Thon (ed.). Básnický glosář Jana Evangelisty Purkyně. Praha: SNKLHU, 1959
- TIME, G. A. — DANILEVSKIJ, R. J. Novyj perevod Jevgenija Onegina na nemeckij jazyk. In: Puškin: Vremennik Puškinskoj komissii. Leningrad: Nauka, 1983
- TODOROVSKI, Gane. Puškin na makedonskom jazyke. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom II, Moskva — Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958
- TOMAŠEVSKIJ, Boris. Verš a rytmus. In: Jurij Lotman (ed.). Poetika, rytmus, verš. Praha: Svět sovětů, 1968
- TOPOROWSKI, Marian. Przekłady polskie Eugeniusza Oniegina. In: Aleksander Puszkina. Eugeniusz Onegin. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959
- TRUBIKHINA, Julia. <http://aatseel.org/program/aatseel/2003/abstracts/Trubikhina.htm>
- TURGENĚV, Ivan Sergejevič. Sobranije sočinenij, tom X. Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1962
- TYŇANOV, Jurij Nikolajevič. O kompozici Evžena Oněgina. In: Jurij Nikolajevič Tyňanov. Literární fakt. Praha: Odeon, 1988

- ULIČNÁ, Olga. K novému překladu Puškinova Evžena Oněgina. Československá rusistika 13, 1968
- ULIČNÁ, Olga. Nový překlad Puškinova Oněgina. Host 5, 2000
- UMANCEV, Aleksandr Aleksejevič. Puškinskije vejanija v češskoj literature. Praha: vlastním nákladem, 1937
- VENCLOVA, Antanas. Moja rabota nad Puškinym. In: Masterstvo perevoda. Moskva: Sovetskij pisatel', 1965
- VONDRÁČEK, Jan. Václav Čeněk Bendl: Jubilejní vzpomínka. Jihočeské listy 71, 7. září 1920
- VRABEC, Vlastimil. Nový Evžen Oněgin. Svobodné slovo, 27. ledna 1967
- VRZAL, Alois Augustin. Alexander Puškin: Evžén Oněgin (přel. V. A. Jung). Literární hlídka 10, 1893
- WANNER, Adrian. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Alexander Sergeevich Pushkin. A Novel Versification by Douglas Hofstadter. In: Comparative Literature Studies, The Pennsylvania State University, Vol. 37, No. 1, 2000
- WELLEK, René — WARREN, Austin. Teorie literatury. Olomouc: Votobia, 1996
- WILSON, Edmund. The Strange Case of Pushkin and Nabokov. The New York Times Book Review, July 15, 1965
- YARMOLINSKY, Avrahm. Introduction. In: Alexander Pushkin. Eugene Onegin. Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1965
- ZÁBRANA, Jan. Celý život: Výbor z deníků 1948–1984. Praha: Torst, 2001
- ZÁBRANA, Jan. Potkat básníka. Praha: Odeon, 1989
- ZAPLETAL, Vladimír. Purkyně ve Vratislavi. In: Bohumil Němec — Otakar Matoušek (eds.). Jan Evangelista Purkyně / badatel — národní buditel. Praha: Československá akademie věd, 1955
- ZÁVADA, Jaroslav. A. S. Puškin a český verš. In: Julius Dolanský et al. Puškin u nás. Praha: Orbis, 1949
- ZÁVADA, Jaroslav. O ruském rýmu a asonancích. Československá rusistika 4, 1959
- ŽIRMUNSKIJ, Viktor Maximovič. Poetika a poezie. Praha: Odeon, 1980
- ŽIVANČEVIČ, Milorad. Perevody Jevgenija Onegina v literature narodov Jugoslavii. In: Puškin: Issledovanija i materialy, tom IV. Moskva–Leningrad: Akademija nauk SSSR, 1962

JMENNÝ REJSTRÍK

V rejstříku nejsou uvedena jména Evžen Oněgin a Alexandr Sergejevič Puškin. Literární postavy jsou vyznačeny kurzívou.

Adams, Valmar 170
Agafon (z Puškinova Evžena Oněgina) 172
 Achmatovová, Anna Andrejevna 77, 188
Aiólós (ze starořecké mytologie) 48, 83
Akulka (z Puškinova Evžena Oněgina) 172
 Aleksejev, Michail Pavlovič 169, 170, 175
 Alexandr I. 12, 38, 179, 180
 Alfieri, Vittorio 173
Alina (z Puškinova Evžena Oněgina) 172
 Anakreont 173
 Anikin, Andrej Vladimirovič 170
 Anselo, Jacques 175
 Apt, Solomon 172
 Arakčejev, Alexej Andrejevič 192
 Ariosto, Ludovico 173
Armida (z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma) 136, 137, 196
 Arndt, Walter 33, 34, 172, 175–179
Atala (ze stejnojmenného Chateaubriandova románu) 186
 Avetisjan, Vladimir Artašesovič 170

Badalić, Josip 170
 Bakes, Jean-Louis 175
 Baratynskij, Jevgenij Abramovič 91, 191, 192
 Barbey d'Aureville, Jules-Amédée 185
 Batěňkov, Gavriil Stěpanovič 166
 Baťuškov, Konstantin Nikolajevič 47, 166
 Baudelaire, Charles 185
 Bayat, Michel 175
 Beardsley, Aubrey 185
 Beck, Tom 179
 Béésau, Paul 174
 Běhounek, Václav 169, 170
 Bělina, Pavel 175
 Bělinskij, Vissarion Grigorjevič 26–28, 74, 140, 170, 185, 187, 197
 Belov, Avraam 170
 Bendl, Václav Čeněk 13, 14, 16, 23, 61, 62, 70, 78–98, 103, 104, 106, 117, 119, 142, 149, 166, 167, 172, 180, 185, 188–195
Beppo (z Byronovy stejnojmenné veršované povídky) 27
 Béranger, Pierre-Jean de 192
 Bestužev, Alexandr Alexandrovič 185

Bezděková, Zdeňka 167
 Blumenthal, D. 172
 Blümlová, Dagmar 166
 Bobrova, J. 170
 Bodenstein, Friedrich von 29, 171, 172
 Bodický, Samo 170
 Boileau-Despréaux, Nicolas 56
 Borg, Karl Friedrich von der 165, 171
 Borowski, Kay 172
 Bour, Jacques 175
 Brandes, George 170
 Braun, Maximilian 172
 Braun, Vladimír 166, 170, 189, 193
 Breguet, Abraham-Louis 196
 Bridel, Fridrich 191
 Brousek, Antonín 141, 197
 Brukner, Josef 184
 Brummel, George 185
 Březina, Otokar 15, 101
 Bulgarin, Fadděj Venědiktovič 185
 Burian, Emil František 17, 18, 169
 Busch, Ulrich 172
 Byron, George Gordon 26–28, 31, 40, 42, 44, 61, 84, 93, 114, 138, 139, 173, 177, 185, 186, 192
 Castlereagh (vlastním jménem Henry Robert Stewart) 192
 Catullus 173
 Cicero 42
 Cífka, Stanislav 170
 Clarke, Roger 179
 Clayton, Douglas 170
 Clough, S. D. P. 179
 Coleridge, Samuel Taylor 173
 Colin, Armand 173
 Colin, Maurice 32
 Commichau, Theodor 29, 172
 Constant de Rebecque, Henri-Benjamin 139
 Cornwall, Barry 173
 Cvetajevová, Marina 30, 67, 73, 173, 186, 187
 Čaadajev, Petr Jakovlevič 62
Čackij (z Gribojedovova Hoře z rozumu) 45
 Čajkovskij, Petr Iljič 14, 16–18
 Čapek, Karel 27, 170
 Čech, Svatopluk 13, 97, 100, 119, 167
 Čelakovský, František Ladislav 10, 12, 165, 188
 Čelakovský, Ladislav 188
 Čermák, Josef 173
 Černý, Václav 16, 168, 194, 195
 Červinka, Vincenc 170
 Danilevskij, Rostislav Jurjevič 170–172
 D'Annunzio, Gabriele 185
Delfína (tj. Delphina ze stejnojmenného románu Madam de Staël) 66
 Desbordes-Valmorová, Marcelina 169
 Deutsch, Babette 175, 176, 179
 Diderot, Denis 42
 Dmitrijeva, N. L. 170
 Dmitrijev-Mamonov, Matvěj Alexandrovič 166
 Dolanský, Julius 168, 172
Don Juan (ze stejnojmenného Byronova románu ve verších) 27, 44, 61, 70, 114, 115, 138, 185
 Dostojevskij, Fjodor Michajlovič 27, 32, 170, 179
 Draganov, Petr Danilovič 169
 Duclos, H. 173
 Dupont, Henri 30
 Dupré de Saint-Maure, Émile 175
 Dušková, Ludmila 169, 195
 Dvořák, Milan 21, 23, 38, 62, 65, 121–142, 161, 169, 180, 195, 196
Džaur (ze stejnojmenné Byronovy poemy) 44, 138

- Eckardt-Skalberg, Elfriede 172
 Eckermann, Johann Peter 171
 Eco, Umberto 185
 Eliot, George 33
 Elton, Oliver 175, 176, 179
Elvina (z milostné poezie 18. století)
 189
 Emerson, Caryl 170
 Emmet, Olivia 179
 Engels, Bedřich 29, 172
 Ense, Karl August Varnhagen von
 28, 170
 Eskin, Michael 170
 Etkind, Jefim 31, 173, 175

 Falen, James E. 34, 178, 179
Faust (z Puškinovy Scény z Fausta)
 182
 Figes, Orlando 185, 187
 Filip, Jiří 184
 Frič, Josef Václav 79
 Frynta, Emanuel 21, 23, 142, 159,
 195
 Frýzek, Jiří 168, 170

 Ganskaja, Evelina Adamovna 186
 Ganskij, Václav 186
 Gercen, Alexandr Ivanovič 171
 Göbner, R. 170
 Goethe, Johann Wolfgang von 27,
 28, 64, 165, 171
 Golicynová, Avdot'ja 181
 Greč, Nikolaj Ivanovič 175
 Gregorová, Hana 186
Gremin (z Čajkovského Evžena
Oněgina) 18
 Gribojedov, Alexandr Sergejevič 45
 Grossman, Leonid 183, 184
 Guenther, Johannes von 172

 Hájek, Jiří 169
 Hájková, Magdalena 169
 Halas, František 52, 141, 168, 184
 Hálek, Vítězslav 97
 Hanka, Václav 172
 Hausenblas, Karel 169, 170, 196
 Havel, Rudolf 165, 189, 192
 Havlíček Borovský, Karel 19
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 27
 Heine, Heinrich 192
 Hlaváček, Karel 16
 Hofstadter, Douglas 34, 179
 Holan, Vladimír 141, 167, 194
 Holečková, Jelena 167
 Honzík, Jiří 169, 195
 Hora, Josef 17–21, 23, 38, 59, 61,
 62, 64, 70, 77, 96, 97, 99–119,
 121, 122, 139–142, 155,
 165–169, 172, 180, 181, 185,
 188, 193–195
 Horatius 42, 173
 Hrách, Vojtěch 100
 Hrbek, Václav (vlastním jménem
 Zdeněk Kalista) 170
 Hrubín, František 17, 102, 168
 Hugo, Victor 31
Hynek (z Máchova Máje) 77

 Chateaubriand, François-René 42,
 186
 Chénier, André 173
Childe Harold (z Byronovy Childe
Haroldovy pouti) 27, 70, 115,
 193
 Chopin, Jean-Marie 175

 Ilek, Bohuslav 170, 192
 Inzov, Ivan Nikitič 36
 Ion 173
 Istominová, Avdot'ja 10, 47, 82
 Ivanov-Razumnik (vlastním jménem
 Razumnik Vasiljevič Ivanov)
 185
 Izmajlov, Nikolaj Vasiljevič 170,
 173

 Jakobson, Roman 168, 181, 183, 184
 Jakuškin, Ivan Dmitrijevič 166

- Jan (z Horova Dechu na skle)* 99
 Janovský, Jaroslav 169
Jarmila (z Máchova Máje) 77
 Jefimova, Marina 179
 Jehlička, Miloslav 168, 180
 Jesenský, Janko 170
 Jirásek, Bohumil 170
 Jirásková, Terezie 169
Johanna (z Lippertova překladu
Evžena Oněgina) 172
 Johnston, Charles 34, 177–179
Julie (z Byronova Dona Juana) 185
Julie (z Rousseauovy Nové Héloisy)
 66, 74, 187
 Jung, Václav Alois 15, 16, 23,
 62, 99–119, 142, 151, 167,
 168, 180, 181, 187, 193–195
 Jungmann, Josef 189
 Jurenka, Hanuš 188, 192
 Jurkiewicz, Jakub 165
 Juvenal 166, 173

 Kaminskij, Bohdan 167
 Kanafijeva, Kalsim Šakirovna 170
 Kant, Immanuel 117, 118
 Katěnin, Pavel Alexandrovič 37, 40
 Kates, James 170
 Kayden, Eugene M. 175, 179
 Keil, Rolf-Dietrich 29, 172
 Kjuhelbeker, Vilgelm Karlovič 91,
 171
Klarissa (tj. Clarissa ze
stejnomeného Richardsonova
románu v dopisech) 66
 Klostermann, Karel 97, 167
 Knedlhans-Liblínský, Jan 166
 Kofránková, Hana 195
 Kollár, Ján 12, 166
 Koubek, Jan Pravoslav 188
 Korbinian 172
 Kornilovič, Alexandr Osipovič 166
 Korsch, Fjodor Jevgenjevič 170
 Kozlov, Sergej Nikolajevič 179
 Kruta, Vladislav 65
 Kříčka, Petr 175, 181
 Kšicová, Danuše 180, 195
 Kubálek, Dušan 169
 Kukurjan, Irina Lvovna 170
 Kulich, Karel 188
 Kuna, Milan 167
 Kupec, Ivan 170

Lara (z Byronovy stejnojmenné
poemy) 186
Larinová, Olga viz Olga

Larinová, Taťána viz Taťána
Larinovi (z Puškinova Evžena
Oněgina) 64, 65, 67–69, 107
Larry (z Arndtova překladu Evžena
Oněgina) 172
 Lasorsa, Claudia 170
 Lednicki, Waclaw 170
 Leger, Karel 167
 Leger, Rouge 175
 Leightonová, Lauren 34, 170, 177,
 178
Lenskij, Vladimír 15, 64, 65, 68, 77,
 85–92, 94–96, 116–120, 130,
 131, 133, 176, 177, 182, 183,
 196
 Lermontov, Michail Jurjevič 192,
 194
 Lipgart, Andrej 32, 170, 175
 Lippert, Karl Robert 29, 171, 172
 Lirondelle, André 173
 Locke, John 42
 Lomonosov, Michail Vasiljevič 183
 Losev, Lev 35
 Lotman, Jurij 40, 45, 75, 166,
 179–182, 185–188, 191, 193,
 194, 196
 Ludvík Filip 185
 Lupus, Alexis 172

 Mácha, Karel Hynek 13, 51, 77, 91,
 92, 97, 107, 108, 119, 131, 142,
 175, 188, 191, 194

- Machar, Josef Svatopluk 100, 119, 167
 Majerová, Marie 186, 195
 Makurenkova, Světlana 179
 Malherbe, François de 56
 Malinovskaja, Tatjana
 Aleksandrovna 170
 Manfred, Albert Z. 191
 Mann, Thomas 27
 Markstein, Elisabeth 170
 Marx, Karel 172
 Masaryk, Tomáš Garrigue 113, 195
 Mašková, Olga 20, 21, 23, 62, 94, 121–142, 157, 169, 180, 182, 195, 196
 Mathesius, Bohumil 180
 Maturin, Charles Robert 186
Mefistofeles (z Puškinovy Scény z Fausta) 182
Melmoth (z Maturinova stejnojmenného románu) 186
 Mérimée, Prosper 26, 27, 29, 31, 170, 173
 Metternich, Klemens Wenzel
 Nepomuk Lothar 23, 192
 Meynieux, André 170, 173
 Mickiewicz, Adam 12, 13, 61, 84, 167, 173, 185, 190, 192, 193
 Michajlov, Vladimír 30, 173, 174
 Michajlovskij, N. 193
 Mikuláš I. 12, 166, 175, 180
 Milutinovič Sarajlija, Sima 12
 Mitchell, Stanley 179
 Morozov, Petr Osipovič 183
 Muchanov, V. A. 166
 Mukařovský, Jan 20, 169
 Muravjov, Michail Nikitič 165
 Muravjov, Nikita Michajlovič 12, 165, 166
 Muravjov-Apostol, Sergej Ivanovič 10, 12, 165
 Nabokov, Vladimír 33, 34, 60, 136, 137, 169, 170, 175–180, 182, 185, 187, 191, 194, 196, 197
 Najman, Jindřich 16, 62, 153, 168, 180
 Nakonieczny, Włodzimierz 170
Nancy (z Arndtova překladu Evžena Oněgina) 172
 Napoleon Bonaparte 28, 38, 93, 118, 119, 180, 191, 192
 Nejštadt, Vladimír Iljič 170
 Němcová, Božena 13, 78, 167, 188, 192
 Neruda, Jan 14, 101, 167
 Neustadt, W. 170
 Nezval, Vítězslav 141, 184
 Nikolaj I. viz Mikuláš I.
 Novotný, Vladimír 168
 Oberpfalcer, František 188, 191
Olga 64, 65, 68, 69, 77, 85–87, 89, 91, 92, 116, 117, 132, 133, 172, 193
 Opelík, Jiří 167, 193
 Orelsky, Kalasanc 188
 Orlov, Michail Fjodorovič 166
 Otruba, Mojmír 166
 Papp, Ferenc 170
 Parker, Fan 170
 Parny, Evarist-Desiré 173
 Pasternak, Boris 50, 173, 184
 Pátek, Ferdinand 188
 Patrick, George 175, 179
 Pavel I. 180
 Pérot, Gaston 32, 174
 Petr Veliký 187
 Pflieger Moravský, Gustav 167
 Pletněv, Petr Alexandrovič 183
 Podlipská, Sofie 11
 Pollak, Seweryn 170
 Poltorackij, Sergej Dmitrijevič 170
 Porry, Eugène de 174, 175
 Potapenko, Sergej 99
 Potěmkinová, Olga 170
 Prall Radin, Dorothea 175, 179
 Pražák, Albert 17, 168, 170
 Procházková, Helena 165, 166, 170

- Purkyně, Jan Evangelista 9–11, 13, 62, 81–84, 96, 142, 165, 189, 196
 Rajevskij, Alexandr Nikolajevič 186
 Rambousek, Jiří 168–170
 Rassadin, Stanislav 187
 Remaně, Martin 172
 Richterek, Oldřich 170
 Rilke, Rainer Maria 173
 Rolland, Romain 20
 Ropp, Manfred von der 172
 Rosengrant, Judson 170
 Rousseau, Jean Jacques 42, 74, 187
 Rylejev, Kondratij Fjodorovič 45
Saint-Preux (z Rousseauovy Nové Héloisy) 74, 187
 Sambeek-Weideli, Beatrice van 169
 Savický, Ivan 193
 Scott, Walter 42
 Seifert, Jaroslav 17, 168, 196
 Semenoff, Marc 175
 Seth, Vikram 34, 177
 Seubert, Adolf 172
 Shakespeare, William 27, 173, 177
 Shaw, Thomas J. 170, 172, 175, 177
 Schiller, Friedrich 27, 29, 64, 90, 165, 189
 Siňavskij, Andrej 47, 60, 76, 183, 185, 188
 Sládek, Josef Václav 195
 Smith, Adam 172
 Spalding, Henry 33, 179
 Srba, Bořivoj 169
 Stefan, Kristian 188
 Stendhal 192
 Strnadel, Josef 168, 170
 Struve, Gleb 175
 Svatoň, Vladimír 119, 168, 170, 182, 185, 195
 Szigligeti, Ede 165
 Šafařík, Pavel Josef 166
 Šajner, Donát 167
 Šalda, František Xaver 100, 103, 168
 Škvorecký, Josef 177
 Šmaha, Josef 14
 Štrasser, Ján 170
 Táborský, František 167, 180
 Táňa viz Taťána
 Tasso, Torquato 165, 196
Tat'ána (z Puškinova Evžena Oněgina) 16, 18, 20–23, 37, 40, 47, 59, 60, 64–77, 85, 86, 89, 90, 92, 97, 98, 107–111, 113–115, 120–122, 125–130, 133, 134, 138, 145, 147, 149, 151, 153, 155, 157, 159, 161, 167, 169, 172, 180, 182, 183, 185–187, 189, 190, 192, 193, 195, 196
Tat'ána viz Tat'ána
 Terc viz Siňavskij, Andrej
 Thon, Jan 165
 Tiedge, Christoph August 171
 Time, G. A. 172
 Timofejev, Leonid Ivanovič 185
 Todorovski, Gane 170
 Tolstoj, Lev Nikolajevič 32
 Tomaševskij, Boris 184
 Tomiček, Jan Slavomír 188
 Topič, František 16
 Toporowski, Marian 170
 Trahard, Pierre 170
 Trubeckoj, Nikolaj Sergejevič 183
 Trubikhina, Julia 177
 Turgeněv, Ivan Sergejevič 30, 32, 173, 174
 Turgeněv, Nikolaj Ivanovič 166
 Turner, C. E. 33, 179
 Tyňanov, Jurij 41, 181–183, 185
 Uličná, Olga 170
 Vajanský, Svetozár Hurban 170
Váňa (z Puškinova Evžena Oněgina) 172
 Venclova, Antanas 170

-
- | | |
|---|---|
| Vetterle, Václav 78, 188 | Wilde, Oscar 185 |
| Viardot, Louis 30, 173, 174 | Wilson, Edmund 170 |
| <i>Vilém (z Máchova Máje)</i> 77 | Wulfert, Alexander 171 |
| Villamarie, A. de 174 | |
| Vjazemskij, Petr Andrejevič 25,
59, 60 | Xenofanes 173 |
| Voltaire 42, 173 | Yarmolinsky, Avrahm 173 |
| Vrabec, Vlastimil 169, 170 | |
| Vrbová, Hana 181, 184, 187 | Zábrana, Jan 121, 122, 195 |
| Vrchlický, Jaroslav 100, 119, 168 | Závada, Jaroslav 189, 190 |
| Vrzal, Alois Augustin 170 | |
| | Žirmunskij, Viktor Maximovič 183,
184 |
| Wally, Clive Phillips 179 | Živančević, Milorad 170 |
| Wanner, Adrian 170, 178, 183 | Žukovskij, Vasilij Andrejevič 47, 91,
166, 171 |
| Wellek, René 183 | |
| Wieland, Christoph Martin 27, 171 | |

OBSAH

-
- ONĚGIN U NÁS / 9
 ÚRYVKY Z ONĚGINOVA PUTOVÁNÍ / 25
- VZNIK A KOMPOZICE EVŽENA ONĚGINA / 36
 ONĚGINSKÁ STROFA / 49
 HRA VÝZNAMŮ UVNITŘ VERŠE / 53
 ROMÁN JAKO ROZHOVOR / 58
- VÁCLAV ČENĚK BENDL / 78
 VÁCLAV ALOIS JUNG A JOSEF HORA / 99
 OLGA MAŠKOVÁ A MILAN DVOŘÁK / 121
 NAŠE ONĚGINOVSKÁ BILANCE / 142
- TAŤÁNIN DOPIS V ORIGINÁLE A SEDMI PŘEKLADECH / 147
 POZNÁMKY / 165
 LITERATURA A PRAMENY / 198
 JMENNÝ REJSTŘÍK / 208

STUDIUM
svazek 27

Stanislav Rubáš
JÁ PÍŠI VÁM

Evžen Oněgin v českých překladech

Obálka a grafická úprava Boris Mysliveček
Redaktorka Marta Rottová
Sazba písmem Times Vladimír Ludva
Tisk a knihařské zpracování Reprocentrum Blansko???

Vydal Host — vydavatelství, s. r. o.
Radlas 5, 602 00 Brno, tel./fax: 545 212 747
roku 2009 jako svou 391. publikaci
Vydání první. 216 stran

e-mail: redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz