

MILAN DVOŘÁK / JAK BY MĚL RUSKÝ VZDĚLANEC OSLOVIT ČESKÉHO ANEB JAK PŘEKLÁDAT ODKAZY NA ŠIRŠÍ KULTURNÍ POVĚDOMÍ V PÍSNÍCH ALEXANDRA GALIČE

Toto není žádné vědecké pojednání, jen jakési stručné seminární sdělení na základě praktické zkušenosti, vlastně taková úvaha nad mým osobním řešením otázky, zda v překladu aktualizovat nebo ne. Mám při překladu uměleckého díla používat prostředků, které v originálu nejsou, abych se co nejvíce přiblížil českému recipientovi?

Takový postup může začít u zcela neproblematického převodu Fahrenheita na Celsia a stop na metry, pokračovat třeba tím, že v příběhu zrušíme uvádění peněžních částek v dinárech nebo pesetách a přepočteme je na jiné sumy, jaké by asi za zboží zaplatil nebo v zaměstnání vydělal náš člověk v korunách, a dojít až například k vymýšlení zcela nových jmen osobních i místních, když jména v jazyce originálu něco znamenají nebo na něco odkazují. Krásným příkladem zdařilého užití tohoto postupu jsou třeba *Zvonokosy*. A příběh o tom, jak se pan Kaplan učí anglicky, by se bez rozsáhlých transferů do jiného jazykového povědomí vůbec překládat nedal. Přesto mám obavu, že se toho postupu u nás někdy užívá přehnaně a samoúčelně. Jsem zastáncem myšlenky, že překladatel se má, pokud je to jen sebemeně možné, držet toho, co stojí v originálu, a nevymýšlet si, když nemusí.

Toto sdělení ale – poněkud paradoxně – je o tom, jak jsem tuto svou zásadu porušil, a dokonce jsem za to sám sebe tak trochu pochválil. Učiní-li tak jiní, to ovšem nevím.

Nejprve však pár informací o autorovi, o jehož překladu tu bude řeč. Jmenuje se Alexandr Galič, narodil se 19. října 1918 a zemřel 15. prosince 1977. Je to ruský (jazykově), sovětský (místně a historicky), židovský (etnicky) dramatik, filmový scénarista a básník, který své verše zhudebňoval a sám při kytarě zpíval. Patřil tedy k oné poměrně rozsáhlé skupině zpívajících básníků, kterým se v Rusku říkalo bardi. Z těch jsou u nás daleko nejznámější Okudžava a Vysockij, protože ti byli s Sovětským svazu alespoň jakžtakž trpěni, i když nijak podporováni – zejména u Vysockého spíše naopak. Galič byl ale přísně tabu, z hlediska oficiálních sovětských orgánů to byl psanec a vyvrhel, a tak bylo až do konce osmdesátých let dost obtížné se k jeho tvorbě dostat.

Zajímavé na něm je, že to původně byl vlastně úspěšný sovětský autor. Jeho hry, jako třeba *Volá vás Tajmyr*, měly koncem čtyřicátých a v první polovině padesátých let v Sovětském svazu velký úspěch. V roce 1949 napsal společně s G. Munblicem komedii *Postavení zavazuje*, jejíž příběh se stal o třicet let později námětem ke scénáři úspěšného oskarového Menšovova filmu *Moskva slzám nevěří*. Kdyby byl Galič

projevil více ochoty ke kompromisům, mohl se klidně stát zasloužilým a pak národním umělcem Sovětského svazu, hrdinou komunistické práce a vůbec nositelem všemožných titulů a vyznamenání a uživatelem výhod a privilegií, kterých věrně sloužící členové uměleckých svazů v zemi Sovětů požívali. Místo toho se stal autorem písní, které mu vynesly na jedné straně oblibu a obdiv zejména v intelektuálních kruzích sovětské společnosti a na druhé straně nenávisť oficiálních míst. Za brežněvského utahování šroubů v druhé polovině šedesátých let se dočkal zákazu veřejného vystupování. Pak zpíval už jen na setkáních přátel v soukromých bytech, v oněch pověstných moskevských kuchyních, které opěvuje jiný příslušník generace bardů Julij Kim.

V roce 1971 vydal na západě knížku svých veršů, které neměly naději na publikaci doma. Byl za to vyloučen ze Svazu spisovatelů a pak ze Svazu filmových umělců. To současně znamenalo existenční likvidaci. Doma už neměl žádnou možnost legální obživy ve své profesi, a tak v roce 1974 emigroval. Na západě konečně vydal desku, snad jedinou, kterou za svůj život spatřil (vyšla v Norsku), koncertoval pro ruské emigranty a spolupracoval s rozhlasovou stanicí Rádío Svoboda, ruskou sestrou naší Svobodné Evropy. V roce 1977 ho v Paříži, kde tehdy žil, připravila o život tragická nehoda.

Náš písničkář Karel Kryl měl o něm prý jednou prohlásit, že je to „nejlepší z těch zpívajících Rusů“. Většina české společnosti však dodnes o Galičovi nic neví. A mně je to líto, protože ho považuji za autora velmi kvalitního, a tak se ze všech svých chabých sil pokouším s jeho tvorbou možné zájemce u nás seznamovat.

A nyní k problému, o který mi jde. Na rozdíl od všeobecně lidsky moudrého Okudžavy a drsného, dravého a vpravdě lidového Vysockého je Galič hodně intelektuální. Je to příslušník vrstvy ruských literátů, toho soudržného bratrstva písničích, vzájemně se podporujících, vzájemně se citujících a na sebe odkazujících tvůrců, kteří se, jak to mívají intelektuálové ve zvyku, stavějí proti vládnoucí moci a kteří v Rusku při absenci demokracie a oficiální politické opozice vždycky nahrazovali normální veřejný společenský život, alespoň pokud jde o jeho intelektuální a idealistické výšiny. Tak tomu bylo už někdy od Puškina a jeho současníků až po léta osmdesátá našeho století.

Galič je ve své tvorbě intelektuální a obrací se především k intelektuálům, k lidem vzdělaným, a proto je jeho dílo plné citací, parafrází a odkazů na vědomosti, které patří k širšímu kulturnímu povědomí slušně vzdělaného člověka. A tady začíná problém, protože co je věcí všeobecně známou v doméně jednoho jazyka, nemusí patřit do kulturní výbavy nositelů jazyka jiného.

V písni *Balada o čertovi* jsou odkazy na faustovské motivy. Zde si širší kulturní kontext ruského i českého jazyka odpovídá. I průměrně vzdělaný Rus, i průměrně vzdělaný Čech ví, oč ve Faustovi jde, a převod z tohoto hlediska nepůsobí problémy.

Dosud jsem nepřekládal Galičovu *Baladu o pětáku*. V jejím závěru se říká zhruba

toto: „...*přenechte, prosím, bdělost fízlům. Miluju vás, lidé. Důvěřujte si.*“ To je zřejmý odkaz na závěrečná slova z Fučíkovy *Reportáže psané na oprátce*. Ani tady by tedy nevznikal problém při převodu do češtiny, ovšem pouze pro recipienty z mé generace, které ještě Fučíka vtloukali do hlavy ve škole. Za pár let bude už asi takhle narážka nepochopitelná pro dnešní mladou generaci, která bude mít jen velmi mlhavou představu o tom, kdo byl Julius Fučík.

Mnohem větší obtíže jsou s bytostně ruským kulturním povědomím. Přes veškeré úsilí ideologických snaživců ruská a česká kultura nikdy nijak nesrostly, nestaly se žádnými spojitými nádobami a nyní se od sebe vzdalují s každým dalším uplynulým rokem nebo snad i týdnem. Co tedy dělat s odkazy na věci, které jsou zcela samozřejmě známy slušně vzdělanému Rusovi, ale nejsou známy slušně vzdělanému Čechovi?

Vyznávám zásadu, že co napsal můj mistr, to platí, a já si nemám co vymýšlet. Chápu, proč se z francouzských venkovanů stali Bohdan Macarát a Judita Čuprová nebo kde se v *Alence v říši divů* vzala kočka Šklíba. Ale jsou to pro mě spíše výjimky, které potvrzují pravidlo. Znáám překlad moderní ruské prózy, kde si postavy vykají, ale oslovují se jenom křestním jménem: „Viktore, vy – Věro, vy.“ V originálu si nepochybně říkaly „Viktore Stěpanoviči“ nebo „Věro Vasiljevno“. Já bych raději svým čtenářům sdělil tuhle zajímavou ruskou realii, že se tam totiž lidé oslovují křestním jménem a jménem po otci. Nevidím důvod, proč za adresátem sdělení dolézat s počesťováním věcí beztak nepočesťitelných. Kdybych takový přístup razil do všech důsledků, mohl bych také (a tady trochu přeháním) s poukazem na to, že mezi naším prostým lidem je nejrozšířenější karetní hrou mariáš, žádat, aby se Puškinova *Piková dáma* v překladu jmenovala *Zelenej filek*.

Jenže co s takovýmto zásadovým postojem při překladu Galičovy *Balady o čistých rukou*? Odkazy na Písmo svaté nejsou v naší křesťanský podložené kultuře problémem. Pak jsou tam tři odkazy na pionýrské, komsomolské a budovatelské písně, z nichž aspoň jednu znám v překladu do češtiny – v pionýru jsme se ji učili a ve zpěvníku jsme ji měli jako *Zaplápolejte, modravé noci*. A tak ruský verš

A песня крепчает – взвевайтесь кострами...

zní v překladu do češtiny

Аť modravé noci se plápolem žhaví...

V textu jsou ale také dva odkazy na *Slovo o pluku Igorově*, a to už u nás všeobecně známo není.

V písni se nedají dělat poznámky pod čarou. Má svůj rým a rytmus, každý verš, každé slovo zazní jednou, vyvolá svůj emocionální účinek, své asociace, ale hned je překryje verš nebo slovo další. A tak jsem se uchýlil k jakési vnitřní vysvětlivce. V textu se například praví:

А то, что опять Ярославна в Путивле
горюет и плачет, так это не в счет.

To je narážka na *Slovo*, kde Ярославна плачет в Путивле на забрале. Přidal jsem si české slovo, které znamená část opevnění. Překlad zní:

*A jestli se zas v Putivlu Jaroslavna
na parkáně souží, to je její věc.*

Slovo „parkán“ je historicky i jazykově samozřejmě původem odjinud. Jenže já nepřekládám *Slovo o pluku Igorově* a nepišu vojenskohistorické pojednání. Potřebuji jenom posluchači dát srozumitelný signál, že se tu odkazuje na cosi starobylého, cosi středověkého. Ten signál musí posluchač zachytit a porozumět mu ve zlomku vteřiny, který mám v k dispozici.

Podobné řešení jsem použil v *Baladě o věčném ohni*. Nějaký voják tam před opravou říká:

Не плачь и не печалься, мама родная.
Как говорят, судьба слепа,
и может статься, что народная
не зарастет ко мне тропа.

Pro ruského posluchače je to přímo čítankový odkaz na Puškina:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа.

Sám Puškin to má z antiky, z Horatia, ale to myslím v Rusku už tak všeobecně známo není. Pro ruského vnímatele je to prostě Puškin. A tak jsem si opět dovolil v textu zabudovanou vysvětlivku, něco, co můj mistr nenapsal:

*A tak se netrap, mámo, jenom klid.
Pořád se ještě může stát,
že jako k Puškinovi ke mně lid
nenechá cestu zarůstat.*

Kdyby chtěl Galič svému poučenému ruskému posluchači vysvětlovat, že má na mysli Puškina, mohl by se posluchač cítit dotčen. Já se snad českého vnímatele nijak nedotknu.

Dalším příkladem je píseň *Petěrbuská romance*. Jen na okraj poznamenám, že se ve skutečnosti zdaleka netýká tolik povstání děkabristů, o kterém mluví, nýbrž spíše oněch sedmi statečných sovětských občanů, kteří pětadvacátého srpna 1968 vyšli na moskevské Rudé náměstí demonstrovat proti obsazení Československa. Pro mě se s jejím překladem do češtiny proto spojují určité okolnosti, které mi byly zajímavým osobním prožitkem. K tématu, o kterém tu mluvím, však nemají vztah, a proto je vynechám.

Naopak zcela bezprostředně s mým dnešním námětem souvisí jeden z úvodních veršů:

Здесь мосты, словно кони,
по ночам на дыбы.

Po nocích se tu mosty jako koně stavějí na zadní. Myslel jsem si, že vím, co to znamená. Ano, v Petěrburku jsou některé mosty zvedací, aby mohly proplouvat lodě. Představil jsem si vzpínajícího se koně a považoval jsem to za obraz bujné, vzpurné, nespoutané síly, touhy po svobodě, o kterou v té písni jde ze všeho nejvíc. V tom duchu jsem verš také původně přeložil. Jenže ke konci písni se obraz koně vrací. Autor říká:

О, доколе, доколе,
и не здесь, а везде,
будут Клодтовы кони
подчиняться узде?

V Petěrburku, tehdy Leningradě, jsem nikdy nebyl. Pro jistotu jsem si ale chtěl ověřit, co je to za koně, a zjistil jsem, že jsem se málem dopustil těžké chyby. Ani nevím, jestli by si jí byl někdo všiml, ale mě by mrzela. Velká sovětská encyklopedie mi pověděla, kdo byl sochař Klodt, ale hlavně mi jako ukázkou z jeho tvorby předložila fotografii Aněčkovova mostu. V jeho čtyřech rozích stojí čtyři sochy vzpínajících se koní. Jenže jejich pozice, tak jak je zachycena v Galičových verších, zcela zjevně nemá být obrazem vzepětí ke svobodě, nýbrž naopak nesvobody, spoutanosti, poslušnosti až ponižující. Každého z těch koní totiž drží u huby štolba a uzdou ho nutí stát na zadních. Galičův verš tedy není o hýřivém výtrysku síly, ale o tom, že kůň, to veliké, silné, krásné a ušlechtilé zvíře, je donucen k poníženému panáčkování.

A tak jsem opět postupoval výše uvedeným způsobem a vložil jsem do překladu slovo „cvičený“, které v originálu nebylo:

Na zadní most se staví
jako kůň cvičený.

Jak jsem se již na začátku zmínil, nemám upravování a opravování autorů moc rád. Co napsali, to napsali. Mám-li nějaké neodbytné tvůrčí nutkání, měl bych něco napsat sám, ne roubovat své nápady na dílo jiného.

Ale samotným účelem překladu, jeho nejvyšším cílem, je vyvolat u recipienta přeloženého textu stejné nebo alespoň adekvátní intelektuální a emocionální reakce, jaké vyvolává text originálu ve vnitřním prostředí. A já jsem usoudil, že tohoto cíle dosáhnou nejlépe tak, že autora v jednotlivých místech nenápadně, a pokud možno vhodně doplním. Nakonec jsem si řekl, že to snad bude postup správný, a proto se také o něm opovažuji referovat jiným. Jestli byl můj přístup opravdu tak chvályhodný, nechávám na laskavém posouzení čtenáře.

Text byl přednesen 8. listopadu 1997 na překladatelské konferenci v pražském Mánesu.

MILAN DVOŘÁK (1949) se vedle konferenčního tlumočení z ruštiny a angličtiny zabývá ruskou literaturou, především písňovými texty. Svoji překladatelskou aktivitu zaměřil na Vladimíra Vysockého. V roce 1983 vyšla kniha *Koně k nezkracení*, kde byly vedle Dvořákových překladů Vysockého i texty Bulata Okudžavy v převodu Václava Daňka, koncem roku 1997 vydalo nakladatelství Votobia výbor z Dvořákových překladů Vysockého pod názvem *Pravda a lež*. Z dalších překladů můžeme jmenovat *Atlanti drží nebe*. Výběr z tvorby sovětských písničkářů (1989, s Helenou Frankovou), *Venědikt Jerofejev, Moskva – Petuški* (časopisecky v *Sovětské literatuře*), *Gribojedovo Hoře z rozumu*. V současnosti dokončuje překlad *Evžena Oněgina*.

Je fakt, že nejlepší překlady u nás vznikly v 50. letech, v době absolutní nesvobody spisovatele, v době štollovského tmářství. Mnozí spisovatelé, kteří nemohli publikovat a realizovat se normální cestou, chytili se stěbla překladu, překlad se jim stal hlubinou bezpečnosti, jejich čínskou zdí, kterou se ohradili proti neandrtálským teoriím o literatuře. Tehdy byly překlady výtečné, lepší než veškerá původní literatura, kterou statní šafáři vydávali. Později, s kulturním uvolněním, začala úroveň překladů klesat. Lidé začali odcházet, kde kdo začal dělat něco jiného, mnozí překládali už jen levou rukou. Je to zákon? Je to vždycky tak? Asi ano, ale velice mě to skličuje.

Jan Zábrana, z odpovědi na anketní otázku *Který překlad z poslední doby pokládáte za nejvýraznější překladatelský čin a který naopak za „čin“ špatný, zbytečný?*, Maketa 1969