

VLADIMIR NABOKOV

UMĚNÍ PŘEKLADU (1941)

Přeložil Stanislav Rubáš

V prazvláštním světě, kde se slova převtělují z jednoho jazyka do druhého, lze rozlišit tři stupně zla. První a ještě celkem neškodný zahrnuje očividné chyby vzniklé z neznalosti nebo pomýlenou interpretací. Takové chybování je lidské, a tudíž omluvitelné. O krok blíže peklu je překladatel záměrně přeskakující slova či celé pasáže, které se neobtěžuje pochopit nebo které by se mohly zdát nesrozumitelné anebo nemravné jeho čtenářům, o nichž má ovšem jen mlhavou představu. Bez výčitek se smíří s nezúčastněným výkladem převzatým ze slovníku, nebo poznání obětuje korektnosti: myslí si, že ví víc než sám autor, a nedochází mu, že je to právě naopak. Třetího a nejhoršího stupně překladatelské podlosti se dopouští ten, kdo mistrovské literární dílo přibrousí a vypulíruje nebo odpudivě vyfintí podle představ a předsudků cílového publika. To je zločin, za který by se mělo vsazovat do klády, jako se to dělalo s plagiátory v časech přezkových střevců.

Přehmaty zahrnuté v první kategorii lze dále rozdělit do dvou skupin. Předně, nedostatečná znalost cizího jazyka může docela obvyklé spojení změnit v pozoruhodný výrok, který skutečný autor rozhodně neměl na mysli. Tak se z *bien-être général* neboli *obecného blaha* stalo mužně tvrzení, že je dobré být generálem, a zrovna takový chrabrý generál dostal od francouzského překladatele *Hamleta*, jak známo, *kaviár*.¹ V jednom německém vydání Čechova se zas učitel hned po příchodu do třídy ponoří do *svých novin*, což jistého nabubřelého recenzenta knihy vedlo k poznámce o politováníhodné úrovni veřejného školství v carském Rusku. Čechov měl ovšem na mysli obyčejnou *třídní knihu*,² kam učitelé zaznamenávají údaje o své hodině, známky a nepřítomné studenty. Jindy se naopak z nevinných anglických slov jako *first night* (*premiéra*, doslova *první noc*) a *public house* (*hostinec*, doslova *veřejný dům*) stala v ruském překladu *svatební noc*, respektive *nevěstinec*. Tyto příklady mluví za vše. Jsou směšné a tahají za uši, ale neskrývá se za nimi žádný zlý úmysl. Ostatně i takto zkomolená věta v původním kontextu zpravidla nějaký smysl dává.

Druhá skupina chyb v rámci první kategorie sestává z poněkud sofistikovanejších omylů způsobených náhlou jazykovou slepotou. Překladatel nečekaně a občas i docela vynalézavě překrouťte to nejběžnější slovo nebo nejzažitéjší metaforu, ať už proto, že podlehne svodu něčeho nepravděpodobného, když to samozřejmě má před nosem (copak si asi spíš dá Eskymák – *eskymo*, nebo *lůj*? Samozřejmě, že *eskymo*!), nebo proto, že nevědomky vyjde z chybného významu, jenž mu opakovaným čtením utkvěl v paměti. Znal jsem přepečlivého básníka, který v zápasu s jedním už mnohokrát zmrzačeným textem přeložil *is sicklied o'er with the pale cast of thought*³ tak, že verš navozuje představu bledého měsíčního svitu. Považoval za samozřejmé, že *sicklied* (neduživý) je odvozeno od *sickle* neboli *srpek měsíce*. Podobnost mezi ruskými slovy *лука* (*ohyb* nebo *zákrut*) a *лук* (cibule) zase dala průchod

¹ První příklad se týká blíže neurčeného překladu z francouzštiny do angličtiny, zatímco druhý odkazuje k Shakespearovu *Hamletovi*, kde Hamlet ve scéně s herci komentuje uvedení jedné divadelní hry těmito slovy: „‘Twas caviary to the general“ neboli *bylo to jako házet perly sviním*. Francouzský překladatel Hamletovu repliku mylně převedl jako *kaviár pro generála*, neboť si anglické slovo *general* (prostý lid) vyložil jako *generál*.

² Rusky *классный журнал*, což lze doslova, avšak v daném kontextu nesprávně přeložit jako *prvotřídní časopis*.

³ *pod neduživou šedí myšlenky* (z Hamletova monologu *Být nebo nebýt* v překladu Zdeňka Urbánka, Shakespeare: 1959, s. 110)

národnímu smyslu pro humor u jistého německého profesora, který v jedné Puškinově pohádce přeložil slovo *лукоморье* (křivolaký mořský břeh) jako *Cibulové moře*.

Druhý a mnohem závažnější hřích (vynechávání ošidných pasáží) je ještě omluvitelný, pokud si překladatel s určitými místy skutečně neví rady. Ovšem ten, kdo obsahu předlohy výborně rozumí, ale bojí se zamotat hlavu kdejakému jelimanovi nebo demoralizovat dobře vychované princátka, zasluhuje pouze opovržení. Místo blaženého spočinutí v autorově náruči starostlivě dbá, aby se čtenář někde neušpinil nebo si nějak neublížil. Patrně nejzábavnější doklad viktoriánské cudnosti pochází z raného anglického překladu *Anny Kareninové*. Vronskij se Anny zeptá, zda se cítí dobře. „Jsem *beremenna*,“ odpovídá Anna (kurzivu dodal anglický překladatel) a nechává čtenáře tápat, jakou že prazvláštní, strašlivou východní nemocí to trpí – vše jenom proto, že překladatel měl obavu, aby výrok *jsem těhotná* nešokoval nějakou čistou duši, a inkriminované slovo tedy pouze přepsal z azbuky do latinky.

Zamlžení a oslabení významu nicméně působí jako úplná maličkost ve srovnání s třetí kategorií hříchů, kterou charakterizuje samolibý překladatel s brilantovými knoflíčky na manžetách. Hrdě vkráčí na scénu a dle svého vkusu začne upravovat Šeherezádinu ložnici a s elegancí profesionála zkrášlovat své oběti. V ruských verzích Shakespeara tak bylo pravidlem, že překladatelé dávali Ofélii místo polního býlí, které sama natrhala, daleko honosnější květiny. Zatímco v originále čteme:

| | |
|--|---|
| There with fantastic garlands did she come Of crowsflowers, nettles, daisies, and long purples, That liberal shepherds give a grosser name, But our cold maids do “dead men’s fingers” call them. | ... přišla ověncena věnci z kopřiv, kohoutků, chudobek a oněch kvítků, jimž pasáci tak hrubě přezdírají, leč dívky něžně „nebožtíkův prst“. ⁴ |
|--|---|

v ruském překladu se dozvíme, že

... přišla s nádhernými věnci
z fial, karafiátů, růží a lilií.

Ta okázalá kytice mluví za vše. Překladatel přitom šmahem zcenzuroval i královninu odbočku: milostivě propustil prostořeké pasáky a dodal Gertrudě vznešenost, kterou tato postava v předloze postrádá. Navíc by mne zajímalo, jak by si člověk mohl takovou botanickou sbírku opatřit na břehu Helje či Avony.

Ctihodný ruský čtenář si však žádné podobné otázky nepokládal. Zaprvé proto, že text originálu neznal, zadruhé proto, že botanika mu byla fuk, a zatřetí proto, že na četbě Shakespeara ho zajímalo jediné – to, co němečtí badatelé a ruští radikální myslitelé označili za *nadčasové problémy*. Ze stejného důvodu se rovněž nikdo nezeptal, co se stalo s Gonerilinými domácími mazlíčky, když původní verš krále Leara

| | |
|--|---|
| Tray, Blanche and Sweetheart, see, they bark at me | Jak na mě všichni štěkají, ti psi a pejsci: Bojar, Brok i Brix. ⁵ |
|--|---|

⁴ V překladu Erika Adolfa Saudka (Shakespeare: 1958, s. 381)

⁵ V překladu Martina Hilského (Shakespeare: 2011, s. 1190)

nahradilo suché konstatování „u nohou mi štěká smečka psů“.

Veškerý místní kolorit se všemi konkrétními, nenahraditelnými odstíny zmizel v tlamách těchto psů.

Pomsta však bývá sladká, dokonce i ta neúmyslná. Nejlepší ruskou povídkou v ruském jazyce je Gogolův *Plášť*. Hlavní rys této prózy, totiž její iracionální rovina, tvořící tragický spodní proud jinak bezvýznamné historky, se organicky pojí s Gogolovým výjimečným stylem. Objevují se tu neobvyklá opakování téhož absurdního příslovce, přecházející v jakési zlověstné zaříkávání. Najdete tu popisy, které vypadají celkem nevinně, dokud nezjistíte, že hned za rohem číhá chaos, nebo že Gogol vložil do nějaké v zásadě neškodné věty slovo nebo přirovnání, jež danou pasáž zničehonic promění v rej děsivých představ. A konečně se tu setkáte s jistou tápavou kostrbatostí, která je však vědomou volbou autora – odráží se v ní neohrabaná řeč našich snů.

V umravněné a střízlivě věcné anglické verzi *Pláště* (viz – a pak navždy zapomeň – jeho překlad z pera Clauda Fielda) však nic z toho nezůstalo. Následující příklad ve mně budí pocit, že jsem svědkem vraždy a nemohu jí žádnými prostředky zabránit:

Gogol: „... ke svému kolegovi do třetího nebo druhého patra, do dvou pokojíků [...] s nějakými těmi módními vymoženostmi, *lampou nebo jinou takovou věcí*, která stála mnoho odříkání...“⁶

Field: „... fitted with some pretentious articles of furniture purchased, etc.“⁷

Manipulace s velkými i drobnějšími literárními díly připomíná frašku zahrnující občas i nějakou nevinnou třetí osobu. Celkem nedávno mě jeden známý ruský skladatel požádal o anglický převod ruské básně, kterou před čtyřiceti lety sám zhudebnil. Překlad prý musí do detailu odpovídat zvukové stránce původního textu, kterýmžto textem byla, jak se bohužel ukázalo, Balmontova verze Poeových *Zvonů*. Jistou představu o hojných překladech Konstantina Balmonta dává jeho vlastní poezie, bez výjimky vykazující známky takřka patologické neschopnosti napsat byť jediný melodický verš. Díky své zásobě otřepaných rýmů a ochotě vzít zavděk každou metaforou, která na něj zrovna mávne u cesty, přetvořil Poeovu pracně zkomponovanou skladbu v rýmovačku, jakou by leckterý ruský veršotepec zvládl na počkání. Při zpětném převodu do angličtiny mi šlo výhradně o to, abych našel slova znějící stejně jako ta ruská. Jednou někdo mou anglickou verzi ruské verze *Zvonů* možná neprozřetelně přeloží zpátky do ruštiny, a balmontizace té ne-POE-tické poemy tak bude pokračovat dál, až *Zvony* nejspíš dozvoní navždy. Ještě groteskněji dopadlo Baudelairovo čarokrásně snivé *Vyzvání na cestu* (*Mon enfant, ma soeur, / Songe à la douceur – Sni, mé dítě, sni / o té rozkoši*)⁸ v překladu Dmitrije Merežkovského, nadaného dokonce menším básnickým talentem než Balmont. Merežkovského verze začíná zhruba takto:

Galánečko, hola hej,
v cizí kraje se mnou spěj...

⁶ V překladu Anny Novákové (Gogol: 1984, s. 133)

⁷ *vybavených několika okázalými kusy nábytku, zakoupenými atd.*

⁸ V překladu Františka Hrubína (Baudelaire: 2003, s. 99)

Překlad dal vzniknout bujaré melodii a vzápětí ho začali vyhrávat všichni flašinetáři v Rusku. Už teď se bavím představou, jak ty verše jednou francouzský překladatel ruských lidových písní zpátky pofrancouzští ve stylu

Viens, mon p'tit,
A Nijni

Rád se s tebou, milá, projdu
do Nižního Novgorodu

a tak dále, *ad malinfinitum*.

Pomineme-li vyložené podvodníky, jedince lehce dementní a básnické neumětely, existují zhruba tři druhy překladatelů, které však nemají nic společného s mými třemi kategoriemi zla. Přesněji řečeno, všechny tři překladatelské typy se mohou dopouštět obdobných chyb. Patří sem: vzdělanec toužící po tom, aby svět ocenil dílo v podstatě neznámého génia, dále poctivá oběť literární nádeničiny a konečně spisovatel profesionál, jenž se ve společnosti svého zahraničního kolegy snaží odreagovat od vlastní tvorby. Vzdělanec bude, doufám, úzkostlivě přesný: poznámky (následující zajisté hned *pod čarou*, a nikoli kdesi na konci knihy) nemohou být nikdy dost podrobné či hojné. Zato příčinnivá dáma překládající v hodině dvanácté dvanáctý svazek čičsi sebraných spisů už tak úzkostlivě přesná nebude. Nejde však o to, že vzdělanec udělá méně bot než udřená nádenice, podstatné je, že oběma se zoufale nedostává tvůrčího ducha. Ani vědomosti, ani píle nedovedou nahradit představivost a styl.

A nakonec přichází na řadu skutečný básník, který představivost ani styl nepostrádá a čas od času si odskočí od psaní poezie k překládání Lermontova či Verlaina. Tento básník buď jazyk originálu vůbec neovládá a s klidem stoika se spoléhá na takzvaný *doslovný* překlad, vytvořený někým daleko méně nadaným, leč vzdělanějším, anebo danému jazyku rozumí, ale chybí mu preciznost vzdělance a zkušenost profesionálního překladatele. Vůbec nejhorší však je, že čím větší talent básník má, tím spíš překládané dílo pohřbí pod lavinou vlastních stylistických perel. Místo, aby se převlékl za autora, navlékne autorovi svoje šaty.

Co tedy musí splňovat překladatel, aby mohl vytvořit ideální verzi cizího mistrovského díla? V první řadě by měl být stejně talentovaný jako původní autor, nebo mít alespoň talent stejného typu. V tomto (a jedině v tomto) smyslu představovali Baudelaire s Poem či Žukovskij s Schillerem ideální partnery. Zadruhé, musí zevrubně znát oba národy a jejich jazyky, jakož i autorův styl a tvůrčí postupy, sociální kontext slov, trendy v jejich užívání, jejich historii a dobové asociace. Což nás přivádí k třetímu nezbytnému požadavku: krom tvůrčího ducha a vzdělání musí mít překladatel rovněž dar imitační. Musí se umět zhostit role původního autora tak, že napodobí jeho chování i mluvu, jeho zvyklosti i způsob myšlení, a to s největší možnou věrohodností.

Nedávno jsem zkoušel přeložit verše několika ruských básníků, které byly buď zle zmrzačeny při předchozích podobných pokusech, nebo je dosud nikdo nepřeložil. Moje angličtina je rozhodně chudší než moje ruština. Liší se asi tak jako pronajatý domek od dědičného panství, jako těžce vydobyté pohodlí od samozřejmého luxusu. S dosaženými výsledky tedy nejsem spokojen, avšak odhalil jsem při tom pár pravidel, která mohou pomoci jiným.

Mimo jiné jsem se musel popasovat s úvodním veršem jedné z nejkrásnějších Puškinových básní – *Kouzelná chvíle, vzpomínám si...*⁹ V ruštině ten verš zní přibližně takto:

Ja pómňu čúdnoje mgnavjěňje vzpomínám na kouzelný okamžik

Uvedený přepis se snaží co nejvěrněji napodobit hlásky znějící v originálu. Ruská slova v tomto mimetickém převleku vypadají celkem ošklivě, ale na tom nezáleží. Hláskové skupiny *ču* a *vjěň* jsou v ruštině zvukově spjaté se slovy označujícími věci krásné a důležité a celý předchozí verš s okrouhlým a zlátnoucím slovem *čúdnoje* uprostřed a se vzájemně se vyvažujícími hláskami *m* a *n* po stranách zní ruskému uchu zároveň vzrušivě i konejšivě – tomuto paradoxu určitě porozumí každý umělec.

Když ale vezmete rusko-anglický slovník a vyhledáte si ona čtyři slova, vznikne vám prostoduchá a plytká fráze *I remember a wonderful moment* neboli *pamatuji si úžasný okamžik*. Co si počít s ubohým pernatcem, kterého jste sestřelili, abyste vzápětí zjistili, že to není rajka, nýbrž ztracený papoušek plácající křídly o zem a vřeštivě opakující stále dokola tutéž hloupou větu? Ani sebevětší představitivost totiž anglickému čtenáři nepomůže, aby uvěřil, že *I remember a wonderful moment* je dokonalý začátek dokonalé básně.

Hned zkraje mi došlo, že *doslovný překlad* je vlastně nesmysl. *Ja pómňu* vyjadřuje hlubší a plynulejší ponor do minulosti než *I remember*, které se jako nezkušený potápěč nejprve jen rozplácne břichem o hladinu. Ve slově *čúdnoje* se zase ozývá pohádkové *čud'* neboli *příšera*, šepetem vyslovené staroruské *ču* neboli *poslyš*, dativní zakončení slova *luč*, označujícího *paprsek*, a mnoho dalších pěkných asociací. Svým zněním i duší se to Puškinem použité slovo zkrátka váže k určité slovní řadě, přičemž ruská slovní řada neodpovídá té anglické, spjaté s obratem *I remember*.

A naopak anglické *remember*, které nejde dohromady s příslušnou slovní řadou ruského *pómňu*, se pojí s určitou řadou slov anglických, je-li použito skutečným básníkem. Z klíčového slova v Housmanově verši *What are those blue remembered hills?*¹⁰ se však v ruštině stává *vspómnišijesja* neboli *příšedší na mysl* – zarostlá obluda s hrby a rohy, která v ruštině na rozdíl od angličtiny nemůže mít vnitřně nic společného se slovem pro *modrou barvu*, neboť *mod'* se ve vnímání Rusů váže k odlišné slovní řadě než sloveso *pómňu*.

Provázanost jednotlivých slov a skutečnost, že slovní řady si v jednotlivých jazycích neodpovídají, nás přivádí ještě k jednomu zjištění, totiž že tři hlavní výrazy daného verše vzájemným působením odhalují, co je v nich ukryto, a získávají určitý rozměr, jenž by odděleně nebo v jiné kombinaci postrádaly. Takové proudění skrytých hodnot vzniká nejen prostým kontaktem mezi slovy, nýbrž i jejich přesnou pozicí jak z hlediska veršového rytmu, tak vůči sobě navzájem. I to musí překladatel brát v úvahu.

A nakonec je tu otázka rýmu. *Mgnavjěňje* může vytvořit přes dva tisíce rýmů, které při sebemenším úsilí začnou vyskakovat jak čertíci z krabiček, kdežto k anglickému *moment* mě nenapadá ani jediný. Umístění slova *mgnavjěňje* na konci verše proto rovněž není možné přejít jen tak: Puškin si byl víceméně vědom, že k němu nebude muset dlouho hledat

⁹ V překladu Emanuela Frynty (Puškin: 1975, s. 62)

¹⁰ *Co je to za modré vrchy v mých vzpomínkách?*

rýmového druhu. Táž pozice anglického *moment* ovšem žádnou takovou záruku nedává, ba naopak, na konec verše by uvedený výraz umístil pouze vyložený hazardér.

Takto jsem tedy přemítal nad tím úvodním veršem, bytostně puškinovským, osobitým a plným harmonie. A když jsem jej opatrně prozkoumal ze všech stran, pustil jsem se do jeho překladu. Byla to vůbec nejtěžší část mé dlouhé noci. Ano, práci jsem dokončil. Kdybych ale svou anglickou verzi nyní otiskl, mohli by čtenáři zapochybovat, že k dosažení dokonalosti není třeba víc, než dodržet několik dokonalých pravidel.