

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Filozofická fakulta

Ústav svetovej literatúry SAV v Bratislave

PREKLAD A KULTÚRA 4

Zostavili

Edita Gromová
Mária Kusá

Nitra – Bratislava 2012

VLADIMÍR VYSOCKÝ V ČESKÝCH PŘEKLADECH Z PERA JANY MORAVCOVÉ, MILANA DVOŘÁKA A RADŮZY

Igor Jelínek

Abstrakt: Der einführende theoretische Teil des Aufsatzes mit dem Titel „Vladimir Vysockij in den tschechischen Übersetzungen von Jana Moravcová, Milan Dvořák und Radůza“ beschäftigt sich in Kurzform mit der Übersetzung der Poesie von Vladimir Vysockij ins Slowakische und Polnische. Der Aufsatz beinhaltet Ausführungen über theoretische Arbeiten slowakischer Übersetzungswissenschaftler sowie eine Auswahl an Liedtexten dieses außergewöhnlichen Dichters, welche in den Jahren 1985 und 1990 veröffentlicht wurden. Im Anschluss daran richtet sich die Aufmerksamkeit auf aus der Feder von Jana Moravcová und Milan Dvořák stammende Übersetzungen von Vysockijs Liedern ins Tschechische, wobei jeder der beiden angeführten Übersetzer eine andere zum Erfolg führende Strategie für seine Übersetzungsarbeit gewählt hat: Moravcová tendiert eher zum Erhalten des poetischen Charakters von Vysockijs Werk, während Dvořák der Möglichkeit, die Lieder auf Tschechisch singbar zu machen, den Vorzug gab.

Der zweite Teil widmet sich drei verschiedenen Übersetzungen von Vladimir Vysockijs Lied mit dem Titel „Bratskije mogily“. Die erste Übersetzung ins Tschechische stammt von Jana Moravcová „Společné hroby“, die zweite von Milan Dvořák „Hromadné hroby“ (1997) die dritte, „Masové hroby“ (2010), von mir, Igor Jelínek, dem Autor des vorliegenden Artikels. Eine weitere Übersetzung von „Parus“ (Segel) stammt aus der Feder der Chansonsängerin Radka Vranková, die unter dem Künstlernamen Radůza auftritt. Ihre Übersetzung wird wie im vorangegangenen Fall mit meiner eigenen Übersetzung konfrontiert.

1 Stručně o překladech poezie V. Vysockého do slovenštiny a polštiny

O překladech písní V. Vysockého psala už celá řada lidí. Pokud se však zaměříme na překlady do slovanských jazyků, nebo ještě přesněji do západoslovanských jazyků, zjistíme, že zde už je prací podstatně méně. Dříve než se pustíme do analýzy překladů jednotlivých písní do češtiny, rádi bychom se zmínili o článku slovenského literárního vědce Mariána Andričíka *K niektorým špecifikám prekladu textu populárnej piesne* z r. 2005, ve které se autor kromě jiného věnuje i překladu ruské písně *Dialog u televizora* do slovenštiny. Také si připomeňme knihu slovenského básníka a translatologa Jána Zambora *Preklad ako umenie* (2000), kde je překladům Vysockého věnováno hned několik stran (s.132-136). Zambor není pouze teoretikem překladu, ale sám aktivně překládá ruskou poezii

takových autorů jako V. Brjusov, M. Lermontov, A. Achmatovová, M. Cvetajevová, B. Pasternak, G. Aigi aj. Jsme rádi, že překladatelská a translátologická tradice, kterou kdysi založil slovenský vědec světového jména Anton Popovič (1933-1984), se nadále rozvíjí i v dnešní době. Z překladatelů, kteří překládají verše zpívajícího básníka Vysockého, se zmiňme o Milanu Tokárovi a Lýdii Vadkerti-Gavorníkové. Jejich překlady vyšly knižně ve výboru poezie nazvaném *Vladimír Vysockij – Můj Hamlet* v roce 1985. Pět let na to vyšla ještě jedna publikace věnovaná Vysockému – *Taký bol Vysockij* (1990), zde je však jako autor překladů a komentáře uveden již pouze Milan Tokár.

Pokud hovoříme o západoslovanském kontextu, za zmínku jistě stojí, že polský básník a bard v jedné osobě – Jacek Kaczmarski, zesnulý v roce 2004, aktivně překládal Vysockého do polštiny. Kvalitu jeho překladů zkoumá ve svém článku *Wysocki po polsku. Problematyka przekładu poezji śpiewanej* polská badatelka Anna Bednarczyk z University v Lodži.

2 Překlady Jany Moravcové-Neumanové a Milana Dvořáka

Nyní budeme věnovat pozornost překladům z ruštiny do češtiny. Překlady Vysockého poezie z pera básnířky a překladatelky Jany Moravcové spatřily světlo světa v roce 1984 a 1988. První publikace se jmenovala *Zaklínač hadů* a druhá prozaicky *Vladimír Vysockij*. Pokud je nám známo, jednalo se o vůbec první překlady Vysockého do češtiny. Byly relativně dobře přijaty veřejnosti a dodnes se z nich v odborné literatuře cituje, neboť jsou, jak říkají ruští translátologové, reprezentativní. Skutečnost, že je **Jana Moravcová, básnířka a autorka knih pro děti a románů s detektivní zápletkou, ostatně poukazuje na to, že by překlady v jejím provedení měly být bezesporu kvalitní a působit lehkým, nenuceným dojmem.** Celkově lze říci, že její překlady tíhnou spíše k překladu volnému (nikoliv k doslovnému), jsou prováděny na vyšší úrovni, než je úroveň slov či slovních spojení. Zdálo by se, že to je i jediný způsob, jak lze překládat poezii. Je to však vždy otázka kompromisu: Chceme zachovat formální stránku, rým a obětovat smysl, nebo naopak vytvořit text, který přesně kopíruje význam výchozího textu, ale z básnického hlediska je horší než originál? Takovou otázku si kladou překladatelé už odedávna, neboť spory takového typu nikdy neutichají a podtrhují její nadčasovou platnost. V překladech Jany Moravcové někdy z důvodu přílišné volnosti trpí význam básnického textu. Dochází v nich k určitým (často podstatným) významovým posunům a jisté důležité skutečnosti se z nich vytrácejí. V několika případech se je překladatelce daří kompenzovat, v některých zas ne, ale celkově vzato lze říci, že její překlady čtenářům a literárním vědcům vyhovují, protože mají parametry umělecké obraznosti a nejsou neobratné či těžkopádné. V bývalém Československu, dnešní České republice vyšlo několik kritických článků, které hodnotí překlady Jany Moravcové. Autorka článku *Několik poznámek k hodnocení současného básnického překladu na základě české interpretace díla G. Brassense a V. Vysockého* Milada Hanáková vyjádřila svůj kritický názor v ruskojazyčném resumé: „V dané (vzniklé) situaci nás znepokojuje především skutečnost, že ani překlady, destrukující nejen estetické a myšlenkové hodnoty originály, dlouho dobu nezaznamenaly

odezvu ze strany veřejnosti. To je případ českých překladů poezie V. S. Vysockého“, které vyšly v několikatisícovém nákladu v roce 1984 a 1988.“ (Hanáková, 1991, s. 225, překlad I. J.) Na obranu překladatelky chceme poznamenat, že kritika překladu je vždy do jisté míry záležitostí subjektivní. Nemůžeme proto s M. Hanákovou souhlasit. Některé překlady J. Moravcové jsou provedeny na velmi vysoké úrovni a některé přirozeně mají určité nedostatky.

Překladům písní V. Vysockého se v řadě článků věnuje i pracovnice Slovanského institutu české Akademie věd Ljubov Běloševská. Články byly zveřejněny v letech osmdesátých – konkrétně v roce 1986, 1988 a 1989, přičemž hodnotí nejen překlady J. Moravcové, ale i výsledky překladatelského úsilí Milana Dvořáka, kterým se budeme podrobněji věnovat v následujícím odstavci tohoto článku. Hodnocení není natolik kritické, jako v článku M. Hanákové, jsou to spíše úvahy, kterou jsou orientovány kulturologicky a lingvisticky. Dvě poslední publikace věnované překladu, o nichž budeme nyní mluvit, vyšly v Rusku a Česku. V první řadě je to článek velmi známého odborníka na Vysockého Marka Cybulského, který jej napsal ve spolupráci s Danutou Siess-Krzyszczkowskou. Jmenuje se prozaicky *Vysockij v Čechii* (tedy „Vysocký v Česku“) a vyšel v roce 2006. Je k podivu, jak přesně se jejím autorům-cizincům podařilo popsat recepci tvorby ruského barda v České republice. Článek pojednává nejen o překladech námi zmiňovaných autorů, ale téměř o všech lidech a událostech, které jsou spojeny s životem a tvorbou V. Vysockého. Jsou zde zmíněny překlady některých Vysockého písní, čeští zpěváci a muzikanti, kteří hráli jeho písně, filmy natočené o něm v ČR a knihy, ve kterých se o něm píše. Dokonce jsou zde zmíněny i disertace na toto téma (!). Je evidentní, že autoři na příspěvku usilovně pracovali a pečlivě ověřovali každou z prezentovaných skutečností. Takový přístup již není dnes bohužel ve vědeckých kruzích vždy samozřejmostí.

Druhá ruský psaná vědecká práce o V. Vysockém z pera Heleny Ulbrechtové, nyní ředitelky Slovanského institutu AV ČR, vyšla knižně v roce 2002 pod názvem *Puť od barda k poetu* (tedy Cesta od písničkáře k básníkovi). Ještě za studentských let v r. 1999 napsala Helena Ulbrechtová (za svobodna Filipová) článek *Nad překlady Vladimíra Vysockého*. V něm autorka kriticky hodnotí překlady Jany Moravcové, Milana Dvořáka a srovnává je. Podle ní jsou překlady J. Moravcové na vyšší úrovni než překlady Dvořákovy. Filipová-Ulbrechtová jej kritizuje za užívání obecné češtiny v básnickém textu. Užití této variety, dle jejího názoru, nepůsobí organicky, ba naopak poškozují estetickou hodnotu textu, s čímž naprosto souhlasíme. Svůj příspěvek Helena Filipová uzavírá slovy: „Dvořákovy překlady tedy kongeniální nejsou, nesou však v sobě pečeti doby a přání překladatele, aby se Vysockij dostal do českého kulturního povědomí. Z hlediska literárního většina z nich tedy nemá hodnotu uměleckou, nýbrž informační (Ďurišin, 1992, s. 29). A to rozhodně není málo.“³

Teď se nám „podařilo“ uvést Milana Dvořáka jako naprosto neschopného překladatele. Není tomu ale tak. Je to dobrý překladatel, který se nevěnuje jen překládání, ale také tlumočení. V průběhu mnoha let přeložil značné množství ruských klasických děl. Byli to takoví autoři jako například A. S. Puškin, Ven. Jerofejev a jiní autoři.

Zvlášť cennými jsou však pro nás jeho překlady zpívajících básníků V. Vysockého, B. Okudžavy, A. Galiče a N. Matvejevové atd.

V následující části tohoto příspěvku budeme usilovat o srovnání překladů J. Moravcové a M. Dvořáka. Abychom správně pochopili jejich podstatu, bude nepochybně nutné si uvědomit, za jakým účelem oba překladatelé překládají písňové texty, tj. k jaké interpretační strategii se uchylují a také to nejdůležitější – komu je určen překlad? Čtenáři nebo posluchači? Doufáme, že komentář Ljubovi Běloševské z jejího článku z roku 1989 nám vše osvětlí: „Nyní, v prvním stádiu výběru a osvojení si textu se projevuje první střet názorů obou překladatelů ve vztahu k originálu, jenž se dále prohlubuje při řešení otázky celkové stylistické koncepce překladu. Charakteristické jsou v tomto smyslu názory, vyjádřené samotnými překladateli. **Jana Moravcová říká: „Verše Vysockého vnímám především jako básnické texty... On uměl všechno ostatní podřídit textu. Myslím si, že melodie pro něho byla snad nejméně podstatná. Aby vyšel vstříc textu, mohl změnit i rytmus.“** **M. Dvořák: „Převážná většina těchto textů je určena ke zpívání, proto se jsem se snažil, aby se daly zpívat i v češtině... Vycházím ze zpívaného textu.“** (Běloševská, 1989, s. 270, překlad I. J.) Jsme toho názoru, že čtenář je schopen pochopit smysl obou přístupů, jež si zvolili oba čeští překladatelé, a proto můžeme přejít k analýze jedné z Vysockého písní o válce z roku 1964.

1. *Píseň Bratskije mogily* (Pokus o kritiku překladu)

Rozhodli jsme se rozebrat píseň *Bratskije mogily* (1964), jejíž děj se odehrává na hřbitově obětí druhé světové války. Autor se při pohledu na hroby a věčný oheň retrospektivně vrací do válečných let a bilancuje všechny hrůzy a utrpení těch, kteří tehdy žili. V podtextu je ukrytá otázka: „Proč muselo zbytečně zemřít tak velké množství lidí?“ Kytice květů na hrobech, přítomnost pozůstalých a planoucí plamen jsou pouhými vzpomínkami na to, co bylo a co se již vrátit nedá. Tuto píseň přeložili oba výše zmínění překladatelé a také autor tohoto článku, který si dovolil pojmout text po svém. Na konci příspěvku naleznete všechny tři varianty překladu. Nyní se budeme věnovat analýze jednotlivých přístupů a použitých překladatelských metod:

Překlad **Jany Moravcové** (*1937) nazvaný *Společné hroby* působí ze všech tří překladů dojmem nejpoetičtějším. Z formálního hlediska je však s originálem spojen spíše volněji. Pokud bychom hledali překladovou jednotku, jednalo by se o úroveň převyšující pouhá slova či slovní spojení. Jak je ostatně známo, při uměleckém překladu je velmi často jednotkou celá báseň, nebo minimálně jedna strofa (popř. sloka). Vše záleží na typu a povaze uměleckého artefaktu. Volnosti si všimneme již v prvních verších první sloky. Moravcová velmi zřetelně, nenuceně a s mimořádnou lehkostí zachovává smysl těchto veršů, přičemž mírně pozměňuje veršové stopy, avšak na druhé straně pečlivě zachovává rýmy na konci veršů dokonce ve stejné podobě jako v originále. Jediné slovo, které tam autorka překladu doplnila, je „klid“. Je tam proto, aby byl zachován obkročný rým.

V následující, druhé sloce je vše dle pravidel, ale i zde byla překladatelka nucena doplnit slova, která mají po významové stránce jen málo společného s originálem: „odvěká

Moravcová

Dvořák

skála“ a význam fráze „vsesudby v jedinuju slity“ (tj. všechny osudy se slévají do jednoho jediného) vyjadřuje autorka svérázně přidáním slova „smrt“, která „osudy živých si vzala.“ Můžeme usuzovat, že tato rozšíření byla provedena vědomě, z důvodu zachování rýmu. Ve třetí sloce překladu Moravcové hoří místo „ruských chat“ jejich stavební prvky „střechy a kámen“. Překladatelka se v tomto případě uchýlila k metonymické záměně. Jak již bylo řečeno, nehledě na uvedené významové posuny můžeme její překlad považovat za plně reprezentativní (termín S. V. Ľuleněva). Překlad by si samozřejmě zasloužil citlivější přístup překladatelky ke specifické povaze Vysockého děl, která často obsahují jak spisovné, tak i ruské hovorové výrazy „nynče“ (=teďka), „pokrepče“ (=pevněji, pevnějc), které působí autentickým dojmem a navozují představu svébytného „vyprávění“ o válce. Dle našeho názoru, je největším nedostatkem daného básnického textu samotný název „Společné hroby“, neboť mezi „společným“ (obščim) a „hromadným“ (bratskim) hrobem je určitý rozdíl.

Milan Dvořák (*1949) ve svém překladu uvedený nedostatek kompenzuje zcela běžným slovním spojením „hromadné hroby“, které je v daném kontextu přesnější a přijatelnější. Při převodu skutečností, obsažených v textu, jeho překlad tíhne k větší doslovnosti, aniž by však zacházel do extrémů. Dvořák v některých slokách „poopravil“ neúplný střídavý rým originálu (viz třetí sloku na následující stránce). Formální nedokonalost veršů vytváří určitý autentický efekt (pro Vysockého je smysl důležitější než forma), ale z druhé strany je nutné říct, že provedená úprava nebrání pochopení smyslu těchto řádků. Jelikož text velmi přesně zachovává rytmickou strukturu původního díla, je možné její zpívat, což je nespornou výhodou tohoto překladu.

Je nutné, aby významová stránka písně *Bratskije mogily* byla nyní být vyložena. V první sloce překladatel doplnil obrat „s prostými slovy“, aby tak zachoval rým, což nemůžeme považovat za porušení smyslu básně. V druhé sloce už dochází k většímu posunu, protože místo „žulových desek/plátů“ na hřbitově je v překladu uvedeno „klid kovově chladný“. Použití slova „klid“, které se po válce v zemi rozhostilo, může být organickým doplněním hřbitovní atmosféry. Co se týče výrazu „kovově chladný“, považujeme jej za neúspěšně zvolený a působící rušivým dojmem. Třetí sloka nevyvolává z překladatelského hlediska velký zájem, snad jen „gorjaščije...chaty“ (hořící chalupy) se „bojí“ místo toho, aby planuly. Překladatel v daném případě pozměnil smysl a použil vhodnější kontextový ekvivalent. V poslední, čtvrté sloce byl použit funkční přístup: Verš „Sjuda chodjat ljudi pokrepče“ (doslova: Sem chodí silnější/odolnější lidé) byl převeden do cílové češtiny jako „Sem mířívá krok rozhodnější“, což narušuje smysl verše. Nejedná se o rozhodnost, ale spíše o duševní sílu, pevnost charakteru, tj. právě ty vlastnosti, které příchozím zabraňují, aby se na hřbitově rozplakali.

Sílu a krásu poslední sloky, která končí zamyšleně otázkou „No razve ot etogo legče?“ (Ale cožpak se nám díky tomu uleví?) se také nepodařilo, dle našeho názoru, vyjádřit obratně. Co to znamená „Nejsou však tím veselejší“? Slovo „veselý“ lze jen stěží použít ve vztahu ke hřbitovu, nezapadá do celkového významového rámce básně. „Hromadné hroby“, které často obsahují i několik tisíc mrtvých těl, nikdy nemohou a ani nebudou vyvolávat veselé emoce.

Co tedy říci v závěru, poté co zazněly tak kritické poznámky, o našem překladu? Lze dodat jen jedinou věc: Nedokonalost Dvořákova překladu byla pro nás impulzem k vytvoření překladu vlastního. Ať posoudí sami čtenáři, nakolik úspěšný či neúspěšným je vzniklý počín. Můžeme říct pouze jediné: básnický překlad je věcí mimořádně složitou. Převedení krátkého písňového textu nám zabralo hodně času, nemluvě o to, že naše interpretace byla v průběhu této doby podrobena četným formálním i obsahovým úpravám.

Název písně jsme přeložili jako *Masové hroby* na rozdíl od Dvořákových *Hromadných hrobů*. Slovo „hromadný“ je odvozeno od substantiva „hromada“, kdežto „masový“ vzniklo ze slova „masa,“ což se nám v daném kontextu jeví více na místě. V našem překladu jsme použili celou řadu záměn a vhodnějších kontextových ekvivalentů. Například frazeologismus „vstavať na dyby“ (vzpínat se) jsme přeložili pomocí slovního spojení „zuřit válkou.“ Kříže v našem překladu nejsou stavěny, ony se přímo „tyčí.“ Dále došlo ještě k několika změnám: „K nim kto-to prinosit bukety cvetov“ (Někdo k nim nosí kytice květů) bylo přeloženo jako „Zde kytice květů vždy ležet uzříš.“ Sloveso „zřít“ je použito schválně, neboť tento knižní obrat se hodí snad právě jen do uměleckého textu. Podobnou věc jsme provedli při překladu verše „Vse sudby v jedinuju slity“ (Všechny osudy se slily do jednoho). V češtině máme dva ekvivalenty ruského slova „sudba“ – stylisticky neutrální „osud“ a knižní výraz „sudba,“ které je v daném případě stylisticky bližší ruskému výrazu „rok“ (kniž. osud). Jsme si vědomi skutečnosti, že pozměňujeme stylistiku originálu, ve kterém na knižní výrazy nenarazíme. Z našeho hlediska to však není s ničím v rozporu a přeložený text se díky tomu neocitá za hranicemi literárního artefaktu. V porovnání s originálem zní náš překlad poněkud spisovněji, což ovšem je jistý posun.

Vyskytují se zde pochopitelně i jiné nepřesnosti. Slovo „chaty“ (chalupy) jsme byli nuceni přeložit jako „domy“, čímž jsme se uchýlili k jisté významové generalizaci. Došlo k tomu z následujícího důvodu: Příímý ekvivalent ruského slova „chata“ – „chalupa“ je slovem trojslabičným, a proto nezapadá do rytmického rámce překládaného díla. Jediným východiskem z této situace bylo obětování významu tohoto slova. Slovo „gorjaščij“ (hořící) mírně narušuje rytmickou šablonu uvedeného básnického textu, neboť se rýmuje se slovem „srdci“. V tomto případě stejně jako u jiných českých slov je přízvuk na první slabice „hořící“ a my máme při čtení tohoto textu sklony přízvuk přenášet na slabiku druhou „hořící.“ Musíme však podotknout, že se jedná o poezii, jež se stěží dá svázat nějakými přísnými pravidly. Někdy se nám dokonce zdá, že je to naprosto nemožné. Tuto skutečnost tak nevnímáme jako velký nedostatek, ale jako určitou rytmickou zvláštnost.

Verš „gorjaščije serdce soldata“ (hořící srdce vojáka) se nám podařilo přeložit tak, že v básni figuruje jako zrcadlo, v němž se odráží hořící Smolensk a Reichstag (Říšský sněm). Takto to sice Vysocký v originále přesně neříká, ale my to přesto vnímáme jako pozitivní moment našeho překladu. K velkému posunu zde, dle našeho názoru, nedošlo. Poslední připomínky: verš „Sjuda chodjat ljudi pokrepče“ jsme přehodnotili (stejně

jako M. Dvořák) až nabyl této podoby „Příchozí klidem jsou obrnění“ a vzlyky od nich neuslyšíš.

Těmito verši je náš komentář uzavřen a přejdeme k poslední části našeho kriticky orientovaného příspěvku – k překladům z pera zpěvačky Radůzy.

Братские могилы (Vysockij, 1989, s. 40) Společné hroby (Moravcová, 1988, s. 87)

На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают,
К ним кто-то приносит букеты цветов
И Вечный огонь зажигает.

Kolik jen křížů by muselo být
tam, kde leží společné hroby,
kde u věčných ohňů jsou květy a klid
a v pláči tam nestojí vdovy.

Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче – гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной
судьбы – Все судьбы в единую слиты.

Kde dávno se divoce vzpínala zem,
je žula jak **odvěká skála**.
Smrt společný osud tu určila všem,
když osudy živých si vzala.

А в Вечном огне видишь вспыхнувший
танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейстаг,
Горящее сердце солдата.

Tam ve věčném ohni i ruský tank vzplál,
dál hoří tam **krovy i kámen**.
I Smolensk i Reichstag jsou plamen a žár,
i vojácké srdce tam plane.

У братских могил нет заплаканных вдов
- Сюда ходят люди покрепче.
На братских могилах не ставят крестов,
Но разве от этого легче...

U společných hrobů je vznešený klid,
vždyť vdovy tam nestojí v pláči.
Svůj vlastní kříž každý nemůže mít -
a cožpak to k útěše stačí?

© Владимир Высоцкий, 1964

© Jana Moravcová, 1988

Нромаднэ хробы (Dvořák, 1997, s. 112) Masové hroby (Jelínek, 2011, s. 121)

Na hromadných hrobech, tam nestává kříž
A nechodí k nim plakat vdovy.
Sem k věčnému ohni se nosívá spíš
Kytice s **prostými slovy**.

Na masových hrobech se **netyčí kříž**
A vdovy tu též nevzlykají.
Zde kytice květů vždy ležet **uzříš**
A věčné tu plameny plají.

Dřív se tu na zadní stavěla zem,
Teď **klid** je tu, **kovově chladný**.
A osudy jsou spojeny v jediném,
Soukromý není tu žádný.

Tam, kde dříve zem **válkou zuřila**,
Zbyly jen žulové pláty.
Což jediný osud se **oddělit dá**?
Ty sudby jsou navzájem spjaty!

Ach, ten věčný oheň! To tank hoří v něm,
To chalupy ruské se boří,
To plane snad Smolensk a snad říšský sněm,
To snad srdce vojáka hoří.

Ne, naříkat vdovy tu neuslyšíš,
Sem mířivá krok rozhodnější.
Na hromadných hrobech, tam nestává kříž,
Nejsou však tím veselejší.

©Milan Dvořák, 1997

V tom věčném ohni uvidíš, jak vzplál tank
I ruské domyhořící
Jak hoří Smolensk a plá Říšský sněm
V planoucím vojáka srdci.

U masových hrobů nezazní vdovin sten
Příchozí klidem jsou obrněni
Ty hroby nikdy nenajdeš pod křížem,
Avšak co to na věci mění?

©Igor Jelínek, 2010

2. Překlad Radky „Radůzy“ Vrankové aneb *Parus, porvali parus*

V této podkapitole se stručně dotkneme překladu pocházejícího z pera zpěvačky Radůzy (*1973). Nelze říci, že by se Radůza profesionálně věnovala překládání, ale na jejím albu „V hoře“ (2005) se objevily písně v několika cizích jazycích (v polštině, francouzštině, italštině), přičemž některé z nich napsala (dle poznámek v bookletu) sama zpěvačka. Mezi nimi objevila i píseň *Plachta* (rusky *Parus*), o níž bude nyní řeč.

Píseň *Parus* nebo *Pesnja bespokojstvija* (*Neklidná píseň*) z roku 1967 je, jak říká Vysockij, písní, kde není děj, je to jen jakýsi soubor zneklidňujících myšlenek. Za zmínku stojí, že jsou v ní přítomna některá symbolická slova, která se periodicky opakují v díle tohoto ruského zpívajícího básníka.

Prvním z těchto symbolů je „delfín“, který se vyskytuje ve Vysockého málo známé fantasmagorické próze *Delfiny i psichi* (*Delfini a blázni*) či novelce *Opjat' delfiny* (*Opět delfíni*) z roku 1968 a také ve stejnojmenné povídce *Parus* z roku 1971. Toto symbolické slovo se v Radůzině překladu nevyskytuje, což považujeme za jeden z největších nedostatků. Uvědomujeme si, že je to příliš volný překlad (mnohem volnější než u Jany Moravcové), který sice zachovává náladu Vysockého původního díla, ale neodráží již řadu důležitých skutečností. Nejen, že se tu nevyskytuje delfín, ale ani jeho „vintom vzrezannoje brjuchu“ (břicho, které rozřízl lodní šroub), zůstaly zde pouze „vlny“, „moře“ a „lodní šroub.“ Úplně mizela slova „batareja“ (dělostřelecká baterie), „snarjad“ (náboj, dělová koule) a „viraž“ (zatačka), naopak však přibyly výrazy „horizont“ a „břeh.“ Toto se naštěstí nevztahuje na celý text překladu, ale první sloka je přeložena spíše neadekvátně. Refrén je přeložen svérázně, nicméně kvalitně a tvořivým způsobem. Ruské sloveso „porvat“ (roztrhat) Radůza kompenzuje v překladu slovem „cár“ a přidává slovo „spár“, které reprezentuje ostrou věc, která je schopna škrábat. Možná, že to byl právě „spár“ a ne vítr, který roztrhal plachtu...

Sloka druhá reprezentuje naprosto opačný přístup k textu. Jedná se o doslovný překlad. (!) Až na paradoxní překlad prvního verše „Daže v dozore možeš ne vstretit' vraga“ (I pokud hlídkuješ, může ti nepřítel uniknout) slovy „I vprostřed moře setkáš se s nepřáтели“ je zbytek sloky přeložen mechanicky a místy až otrocky kopíruje originál.

Překlad v pořadí třetí sloky se vyvíjí ve znamení kompromisu mezi dvěma protikladnými tendencemi, použitými při překladu prvních dvou slok. Byla zde použita slova nemající oporu v originálu jako „d'ábel“, který „karty zkusmo si míchne“ (?) a „poto-pa.“ Sloka „Vse kontinenty mogut goreť v ogne“ (všechny kontinenty mohou planout v ohni) v překladu úplně chybí. Nicméně z hlediska formálního – je tato sloka neju-celenější. Finální zvolání „Tolko vsjo eto ne po mne“ (Jen mně to všechno jde proti srsti), které vyjadřuje jeho nesouhlas s tím, jaký je svět kolem nás, přeložila Radůza jako „Ať potopa přijde, ale ne po mně.“ Mladá překladatelka tak spíše použila frazeologismus *Po nás potopa*, který se používá v běžné mluvě a vyjadřuje bezohledný a krátkozraký vztah k budoucnosti. Připomeňme si také, že v roce 1963 vyšel román „Po nás potopa“ od Josefa Tomana. Toto však s Vysockým má jen stěží něco společného, neb to odkazuje k realitám z českého kulturního prostředí.

Překlad Radůzy bohužel nemůžeme označit za profesionálně či dobře odvedenou práci. Není plně adekvátní a místy je invariant sdělení citelně narušen. Zpěvačka změnila příliš mnoho básnických obrazů, spíše se jedná o básnění volně na motivy Vysockého *Plachty*. Kladným momentem však zůstává skutečnost, že vzniklý překladatelský počín odpovídá originálu alespoň svou náladou. Autenticitu překladu podtrhuje i skutečnost, že na úplném konci písně zpívá Radůza sloku „Mnogije leta...“ v ruském originále. Vzniklý překlad může zpěvačce posloužit jako odrazový můstek pro hlubší průnik do nitra překladatelské práce. Můžeme jej považovat za relativně dobrou prvotinu, pokud přimhouříme oči nad výše popsanými nedostatky a uvědomíme si, že po rytmické stránce je slušný a dá se za doprovodu hudebních nástrojů snadno reprodukovat. O to ostatně šlo i jeho autorce.

Pro srovnání opět uvádíme náš překlad, který vznikl jako reakce na počáteční nezdar jinak všestranně talentované umělkyně. Naším úkolem bylo zachovat rytmickou stránku, symboly, náladu a přitom se vyhnout možným úskalím při překladu této složité a mnohvrstevnaté básně. Vzniklý text má být určen ke zpívání. Refrén jsme poněkud rozšířili a přidali tam slovo „ráhno“, má to však být ve prospěch věci. Opakující se „kajus, kajus, kajus“ jsme přeložili takto: „třikrát se před Bohem kaji.“ Před kým jiným se konečně člověk opravdu kaje? Při překladu třetí sloky se nám podařilo zachovat koncové rýmy „sne-dne-ogne-po mne“ i v češtině „rtech-vzdech-plamenech-dnech,“ což považujeme za pozitivum vzniklého počínu. Má jistě i své nedostatky, toto posouzení však necháme na odborníky v dané oblasti a budoucí čtenáře tohoto článku. Překladatelská praxe představuje velmi kreativní a zároveň velmi náročnou práci, proto je nutné, aby její kritika byla konstruktivní a přinášela sama nové nápady a neomezovala se jen na výčet chyb a nedostatků. O to jsme konečně v tomto článku usilovali.

Парус (Vysockij, 1989, s.74)

А у дельфина взрезано брюхо винтом.
Выстрела в спину неожидает никто.
На батарее нету снарядов уже.
Надо быстрее на вираже.

Парус! Порвали парус!
Каюсь, каюсь, каюсь...

Даже в дозоре можешь не встретить врага.
Это не горе, если болит нога.
Петли дверные многим скрипят,
многим поют: – Кто вы такие?
Вас здесь не ждут!

Но парус! Порвали парус! Каюсь, каюсь,
каюсь...

Многие лета – тем, кто поет во сне.
Все части света могут лежать на дне,
Все континенты могут гореть в огне,
Только все это не по мне.

Но парус! Порвали парус! Каюсь, каюсь,
каюсь...

© Владимир Высоцкий, 1967

Песня беспокойства (Парус)

А у дельфина
Взрезано брюхо винтом.
Выстрела в спину
Неожидает никто.
На батарее
Нет у снарядов уже.
Надо быстрее
Навираже.

Парус! Порвали парус!
Каюсь, каюсь, каюсь...

Plachta

(Radůza, 2005, <http://www.raduza.cz/texty>)

Za vlnou vlna, moře a lodní šroub
projede srdcem, **jen kupředu plout**
a po všem živém, když obzor se sleh,
chci dostat se rychlejc, tam, kde je břeh

V spáru z plachty pár cárů
kaju, já se kaju

I vprostřed moře setkáš se s nepřáteli,
to není hoře, když tě noha bolí
a panty dveřní, ty mnohejm skřípou, zpívaj
Co tady chcete, vás nikdo nezval

V spáru...

Až jednou ďábel karty zkusmo si míchne,
to nebudu já, kdo mu s tím píchne
Ať třeba celej svět leží si na dně,
Ať potopa přijde, **ale ne po mně.**

Многие лета...

©Radůza, 2005

Píseň plná neklidu (Jelínek, 2011, s. 124)

Už lodní šroub
vnik do útrob delfína
Vystřely do zad?
To jsi mi ale hrdina!
Dělostřelectvo
pálit už nemůže dál.
A do zatáčky
loď vítr hnal!

Dole je ráhno! Plachtu trhají!
Třikrát se před Bohem kají!

Даже в дозоре
 Можешь не встретить врага.
 Это не горе,
 Если болит нога.
 Петли дверные
 Многим скрипят, многим поют:
 – Кто вы такие?
 Вас здесь не ждут!

Но парус...

Многие лета –
 Тем, кто поет во сне.
 Все части света
 Могут лежать на дне,
 Все континенты
 Могут гореть в огне,
 Только все это
 Не по мне.

Но парус...

© Владимир Высоцкий, 1967

Ať už na stráži
 své soky marně hledáš.
 Není to bída,
 ač v noze cit už nemáš.
 A skřípot dveří
 pro jedny – hluk, pro druhé – lad
 Odkud jste přišli?
 Jste zváni snad?

Dole je ráhno...

Už mnoho let -
 Ve spánku, s písní na rtech
 Na osud světa
 plivou ti lidé, ni vzdech.
 A svěťadily?
 Ať zhynou v plamenech!
 Copak to vše jen
 mně bere dech?

Dole je ráhno...

© Igor Jelínek, 2011

Literatura

Ruské zdroje:

- БЕЛОШЕВСКАЯ, Любовь. 1989. *Высоцкий на чешском. Игра и театр в поэзии В. Высоцкого и проблемы перевода*. In: Acta Universitatis Carolinae. Philologica. № 2-3 : Praha. s. 225-235.
- БЕЛОШЕВСКАЯ, Любовь. 1986. *Некоторые аспекты перевода реалий в поэтическом тексте (на материале поэзии Вл. Высоцкого)*. In: Acta Universitatis Carolinae. Philologica 1-3. TranslatologicaPragensia II. : Praha. s. 589-598.
- БЕЛОШЕВСКАЯ, Любовь. 1989. *Некоторые проблемы изучения и перевода поэзии Вл. Высоцкого на чешский язык в их взаимосвязи*. In: Československá rusistika. R. XXXIV, č. 5. : Praha. s. 270.
- ВЫСОЦКИЙ, Владимир. 1989. *Поэзия и проза* (Сост. Крылов, А., Новиков, В.). Книжная палата : Москва.
- FILIPOVÁ, Helena. 2002. *Владимир Высоцкий: Путь от барда к поэту. (Становление и развитие поэтической системы В. С. Высоцкого)*. Masarykova univerzita : Brno.
- JELÍNEK, Igor. 2011. *Поэтическая и переводческая трансформация жанра авторской песни*. FFMU : Brno. 151 s. (disertační práce).

České zdroje:

FILIPOVÁ, Helena. 1999. *Nad překlady Vladimíra Vysockého*. In: *Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis X 2*, FFMU : Brno. s. 65-73.

HANÁKOVÁ, Milada. 1991. *Několik poznámek k hodnocení současného básnického překladu na základě české interpretace díla G. Brassense a V. Vysockého*. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica 4-5. Translatologica Pragensia V*. Karlova univerzita : Praha. s. 221-225.

VYSOCKIJ, Vladimír. 1997. *Pravda a lež (písňové texty)*. Votobia : Praha. (přeložil Milan Dvořák).

VYSOCKIJ, Vladimír. 1988. *Vladimír Vysockij*. Lidové nakladatelství : Praha. (přeložila, uspořádala a závěrečnou poznámkou opatřila Jana Moravcová).

Internetové odkazy:

Oficiální stránky Radúzy. Plachta. Dostupné z URL:
<http://www.raduza.cz/texty.php?id=42> (25.8.2011)

Adresa autora:

Mgr. Igor Jelínek, Ph.D.
Katedra slavistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 Ostrava
Česká republika
igor.jelinek@osu.cz