

KORNĚJ ČUKOVSKIJ

PUŠKIN PLNÝ BALASTU

*Oněgin v cizině* (1988)

I.

Co říci k anglickým překladům *Evžena Oněgina*? Stránku za stránkou člověk s bolestí pozoruje, jak geniálně lakonickou, podmanivě zvukomalebnou řeč jednoho z největších mistrů ruského jazyka překladatelé všelijak mění ve snůšku uhlazených, prázdných a otřepaných frází.

Stačí, aby Puškin řekl o Tatáně, že *pro slzy nic neviděla*, a americká překladatelka Babette Deutschová, takříkajíc Puškinovi za zády, přispěchá s vlastním popisem Taťaniných očí, o kterých v předloze není ani čárka:

And blinded by the tears that glistened Unheeded in her great dark eyes. <sup>1</sup>	A oslepena slzami, které se třpytily slabounce v jejích velkých, tmavých očích.
--	--

Když Puškin řekne o Oněginovi, že *si pročísl vlasy rukou*, překladatelka začne zničehonic básníkovým jménem líčit Oněginovu ruku, o níž v originále rovněž není jediná zmínka:

with his narrow White hand he swiftly smoothed his hair... <sup>2</sup>	úzkou, bílou rukou si rychle urovnal vlasy...
--	--

Americká překladatelka neúnavně obdařuje Puškina celými verši, které nikdy nenapsal. Ve druhé kapitole například nutí Taťanu každé ráno poslouchat zpěv smyšlených ptáků na smyšlených stromech. Puškin říká pouze:

И, вестник утра, ветер веет, И всходит постепенно день. <sup>3</sup>	A zvěstovatel jitra, vítr, věje a pomalu přichází den.
---	---

Je vůbec možné v překladu zachovat magii několika vě a t, která ruskému čtenáři vnukají živou představu větru? Sotvaže překladatelka po básníkovi zopakuje, že *den se brzy vydá na pochod* (*day would soon be on the march*),<sup>4</sup> začne hledat rým ke slovu *march* (pochod). Nenachází bohužel nic jiného než *larch*, což je, jako na potvoru, *modřín*. Co s modřínem? U Puškina není o modříněch ani slovo, nemluvě o tom, že v místech, kde se nachází panství Larinových, žádné nerostou. S tím si však překladatelka hlavu neláme a směle tam několik modřínů vysadí. A kromě nich i další, podobně nevhodné stromy – *buky*. A když už tu máme stromy, byla by škoda jich nevyužít. I s tím si Babette Deutschová snadno poradí: nechť vysázený háj poskytne úkryt ptákům. Tak v jejím podání čteme:

When the cool messenger of morning, The wind, would enter, gently warning That day would soon be on the march,	když chladivý posel rána, vítr, vstoupí a vlídně varuje, že den se brzy vydá na pochod,
--	---

<sup>1</sup> Puškin/Deutsch: 1936, s. 188 (kapitola 4, sloka XVII)

<sup>2</sup> Puškin/Deutsch: 1936, s. 124 (kapitola 1, sloka XXVIII)

<sup>3</sup> Puškin/Deutsch: 1936, s. 152 (kapitola 2, sloka XXVIII)

<sup>4</sup> Puškin/Deutsch: 1936, s. 152 (kapitola 2, sloka XXVIII)

And wake the birds in beech and larch.      a vzbudí ptáky na bucích a modřinech.

Rýmová dvojice *march* (pochod) – *larch* (*modřín*, potažmo *modřiny*) se povedla. Otázkou ovšem zůstává, co s tím má společného Puškin.

Nejde přitom o náhodu, nýbrž o celý systém. Když například Puškin o Taťáně prohlásí, že *na honěnou si nehrávala*, překladatelka za sebe dodá:

Tatyana stayed at home,  
By solitude nowise dejected...<sup>5</sup>

Taťána zůstávala doma,  
samotou nijak nesklíčená...

Kdybychom posbírali ty desítky a stovky přívlastků, myšlenek a obrazů, které Babette Deutschová podsunula angloamerickým čtenářům coby Puškinovy nápady, vznikla by tím kniha úctyhodných rozměrů s příznačným názvem *Smyšlenky*.

Co však na celé věci zaráží nejvíc? I když si Deutschová při překládání *Evžena Oněgina* musela už po první strofě všimnout, že svými výmysly klame čtenáře, pokračovala ve svém díle, a jako by se nechumelilo, přeložila strofu druhou, desátou, stou – a skončila až ve chvíli, kdy svým překladatelským stylem celý román definitivně dodělala. Vynaložila vsutku nemalé a škodlivé úsilí, od začátku do konce mířící k Puškinově likvidaci.

A podobných překladů je věru hodně. Všechny přitom vznikly týmž způsobem, jakým postupovala Babette Deutschová: vezmete Puškinův text a naředíte ho tolika výmysly, že angloamerický čtenář, který takový slabý odvárek okusí, nemůže o Puškinovi smýšlet jinak než jako o nemastném neslaném spisovateli, daleko zaostávajícím za uznávanými evropskými génii.

Za nejlepší z anglojazyčných překladů je považován překlad Eugena Kaydena. Zdá se, že oprávněně. Kayden není žádný šejdíř, nýbrž poctivý pracant, upřímně oddaný Puškinovi. V předmluvě uvádí, že *Evžena Oněgina* překládal asi dvacet let, bezmála třikrát déle, než kolik Puškinovi trvalo jeho napsání.

Kaydenova ušlechtilá a houževnatá práce se nemohla obejít bez vytrvalého soustředění a přímo heroického sebezapření. A výsledek? Stále stejný. I jeho překlad má k originálu na míle daleko.

Aby si překladatel zjednodušil práci, ponechal ze čtrnácti veršů oněginské strofy osm zcela bez rýmu. Z pružných a soudržných veršů se tak stala neforemná slovní hmota, řídká slovní kaše. Byl by udělal lépe, kdyby se rýmů vzdal úplně a celého Oněgina přeložil prózou. Když totiž na čtenáře jen tu a tam vyskočí rýmová dvojice, je beztvorost celku o to nápadnější.

Americký tisk tento překlad přijal s laskavým pochopením. Například profesor Ernest Simmons, uznávaný odborník na ruskou literaturu, ve své pochvalné recenzi tvrdí, že Eugene Kayden *Oněgina* nezatěžuje prázdnými slovy a omšelými frázemi zdaleka tolik jako ostatní

---

<sup>5</sup> Puškin/Deutsch: 1936, s. 152 (kapitola 2, sloka XXVII)

překladatelé. Kaydenovi se podle Simmonse obzvlášť povedla rýmovaná dvojverší, jimiž Puškin každou svou strofu uzavírá.<sup>6</sup>

Skutečně? Myslím, že ne. Některá zakončení strof se překladateli sice velmi povedla, ale skvělé verše páté kapitoly:

nezbedovi mrzne prstík,  
bolí ho to a má chuť se smát  
a matka mu hrozí z okna

přeložil Kayden následovně:

... All stiff with cold,  
Tha scamp can at the window see  
His mother, scolding warningly.<sup>7</sup>

... Celý ztuhlý zimou,  
ten dareba vidí v okně  
svou matku, jak ho varovně hubuje.

Kam se poděl *mrznoucí prstík*? Kam se vytratil smích smíšený s bolestí? Neobjevuje se tu ani jeden z detailů, které má každý Rus na této zimní momentce tak rád.

A další příklad? Oněgin v originálu říká Taťaně:

Považte sama, jaké růže  
nám Hymén asi připraví  
a možná i na mnoho dní!

V překladu není zmíněn ani Hymén, ani růže:

What sort of love, to tell the truth,  
Our life for many years would be,  
And to what end—for you and me?<sup>8</sup>

Jakou láskou stane se náš život  
na mnoho let, ptám se upřímně,  
a k čemu bude vám i mně?

V předloze dále stojí:

Že by vám úděl takový  
přisoudil krutý osud?

A v překladu se dočteme:

Shall such a life of grief and hate  
Become your inevitable fate?<sup>9</sup>

Stane se takový život v žalu a zášti  
vaším nezvratným osudem?

---

<sup>6</sup> Simmons: 1965, s. 36

<sup>7</sup> Puškin/Kayden: 1964. s. 128 (kapitola 5, sloka II)

<sup>8</sup> Puškin/Kayden: 1964. s. 101 (kapitola 4, sloka XIV)

<sup>9</sup> Puškin/Kayden: 1964. s. 101 (kapitola 4, sloka XV)

Puškin nemluví o smutku ani o nenávisti, a už vůbec ne o *nezvratném osudu* (inevitable fate). Kdyby používal podobně zbytečné a naprosto nesmyslné básnické přívlastky, nebyl by to Puškin: osud je přece vždycky nezvratný.

Pokárat překladatele za tu snůšku bohapustých výmyslů je samozřejmě velmi snadné. Je však otázka, co jiného mohli dělat? I kdyby byli Kayden a Deutschová sebevíc geniální, nepodařilo by se jim stylový půvab a libozvučnost Puškinova románu převést beze ztrát. Kterýkoliv rýmovaný překlad poezie, i ten nejlepší a nejtalentovanější, ve výsledku znamená dlouhou řadu odchylek od předlohy. Jinak to ani nejde: každý jazyk má své hláskové souzvučky, svůj syntaktický řád, svou estetiku i stylovou hierarchii slov. Co tedy po Babette Deutschové a Eugenu Kaydenovi můžeme chtít? Mohou snad za to, že nejsou geniální? Že pouze (soudě podle jejich překladů) jako obratní veršotepci dobře ovládají různé básnické stereotypy?

Představme si však na chvíli, že geniální jsou. V jejich překladech by ubylo výmyslů, stylově by se mnohem víc přiblížili Puškinovi, ale vytvořit adekvátní anglickou kopii *Evžena Oněgina* by stejně nedokázali. Lingvistické zákonitosti jsou neúprosné. Zachovat rýmy výchozího textu a současně vytvořit doslovný překlad jsou „dva matematicky neslučitelné procesy“, jak řekl nedávno jeden překladatel, o kterém ještě bude řeč.

Podle něj každý překladatel *Oněgina* řeší stejné dilema: buď se spokojí s přesnou reprodukcí příběhu a uměleckou formu hodí za hlavu, nebo napodobí formu a naplní ji překrouceným obsahem, načež začne čtenáře i sebe přesvědčovat, že významové posuny ve jménu rýmové libozvučnosti umožňují překladateli co nejvěrněji předat *ducha* originálu...

II.

A nyní jeden drobný, mikroskopicky jemný detail: Jaký odstín pleti měla Olga Larinová, nevěsta Vladimíra Lenského? Puškin odpovídá jednoznačně. Oproti své bledolící sestře Olga vynikala tváří *ruměnou a svěží* (kapitola 2, sloka XXV). A jednou, když se trochu rozrušila, byla podle autorových slov *rudější než Aurora* (kapitola 5, sloka XXI). Prostě řečeno, zrudla jí tvář. Vždyť kdo by nevěděl, jak sytě září nach zimních červánků nad sněhovou plání?

Olga měla zkrátka tváře jako růžičky. Každému se jistě vybaví tento Oněginův pohrdavý výsměch:

kulatou, červenou má tvář  
jako ta hloupá luna  
na tom hloupém nebi.

Americký překladatel Puškinova románu Eugene Kayden použil ve verších, kde se mluví o Olžině zevnějšku, slovo *rosy* (růžová) v souladu s originálem: její tvář byla *růžovější než jitřní svít* (rosier than morning light).<sup>10</sup>

V jiné, starší americké verzi *Oněgina* od Dorothy Prall Radinové byla tvář Olgy shodně s předlohou popsána jako *kulatá a červená* (round and red). Tytéž přívlastky použil i Oliver Elton ve svém překladu: „Stejně kulatou a červenou má tvář“ (her face is just as round and red).

---

<sup>10</sup> Puškin/Kayden: 1964, s. 69 a 138

Proto mě v novém americkém převodu *Oněgina* tak udivily následující verše:

she's round and fair of face	má kulatou a krásnou tvář
as is that silly moon	jako ta hloupá luna
up in that silly sky. <sup>11</sup>	na tom hloupém nebi.

Proč *krásnou*? Inu proto, že v Rusku čtrnáctého až šestnáctého století, jak v komentáři vysvětluje autor uvedeného překladu Vladimir Nabokov, slovo *красный*, které dnes označuje červenou barvu, znamenalo *krásný*. Z té doby pochází název *Красная площадь* neboli *Krásné náměstí*.<sup>12</sup> Ne náhodou se v lidové řeči i ve folkloru používají spojení *красное солнышко* (krásné sluníčko), *красна девица* (krásná dívka), *красный угол* (svatý kout, tj. část venkovské jizby, kde jsou umístěny obrázky svatých).<sup>13</sup>

Ale Oněgin není ani sedlák, ani poddaný Ivana Hrozného. V jeho slovní zásobě, tak jako ve slovní zásobě lidí obdobného vzdělání i postavení, ruské slovo *красный* označovalo v první řadě červenou, malinovou, nachovou či ruměnou barvu, a nikoliv vzhled. Právě tak ho v daném případě vykládá respektovaný čtyřdílný *Slovník Puškinova jazyka*, vydaný Akademií věd SSSR v Moskvě roku 1957 (díl 2, s. 395).

Jsem si jist, že v devatenáctém století ani v dnešní době bychom nenašli jediného Rusa, který by Oněginův výraz *красна* pochopil tak, jak ho chápe náš americký překladatel.

Aby obhájil své řešení, snaží se Nabokov přesvědčit sebe i ostatní, že Oněgin by o Olze nikdy neřekl něco tak urážlivého před Lenským, který je do ní zamilován. To slovo nicméně nejlépe vystihuje snahu popuzeného Oněgina čelit vzletným iluzím mladého romantika svým *břítkým, chladným rozumem*. Máme před sebou názorný příklad jedovaté zloby jeho *pochmurných epigramů*, o kterých Puškin mluví už v prvních verších věnovaných hlavnímu hrdinovi.

Po celých sto třicet sedm let existence Puškinova románu chápali Rusové Oněginova slova právě takto. Slovo *красный* ve smyslu *krásný* je pro nás mrtvý archaismus. V tomto významu se dnes používá už jen jako stálý přívlastek, odedávna spojený s omezeným počtem podstatných jmen: *красная горка* (sousedství označující první týden jarních slavností po pravoslavných Velikonocích), *красное крыльцо* (panský vchod), *красный зверь* (zvíře s hustou kožešinou). S výjimkou těchto a několika dalších ustálených obrátů by Oněgin, jak vyplývá z románu samotného, uvedené slovo nikdy nepoužil ve významu *krásný*. V jeho řeči žádné archaické prvky nenajdeme. Mluví jednoduchým, nenuceným jazykem vzdělaného ruského šlechtice, kterému jazyková stylizace ve slavjanofilském duchu vůbec není vlastní.

Ostatně i z psychologického hlediska je nepředstavitelné, že by žlučovitý Evžen ve snaze říci něco nepěkného o Olžině tuctovém zevnějšku zároveň opěvoval její krásu. To by odporovalo Puškinovu záměru: autor zde načrtává první z řady scén, které mají vyústit v souboj. Copak by se Lenského mohlo dotknout, kdyby Oněgin o Olze řekl, že je krásná?

<sup>11</sup> Puškin/Nabokov: 1964, s. 155

<sup>12</sup> Vžitý český překlad *Rudé náměstí*, odkazující k nejznámějšímu náměstí v centru Moskvy, odpovídá novějšímu, sovětskému výkladu zmíněného ruského názvu.

<sup>13</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 332–334

Proč se tak dlouho zabývám touto maličkostí? Nedopouštějí se snad překladatelé všemožných jiných, často mnohem závažnějších chyb? V tom to právě vězí. Ona to totiž není maličkost. Pokud tyto řádky dočtete do konce, sami se, doufám, přesvědčíte, že jde o jeden z podstatných rysů Nabokovova překladu.

III.

Učený pan překladatel, bohužel, zarytě trvá na svém omylu a každého, kdo nesdílí jeho názor stran Oněginovy výše citované provokace, bez váhání prohlásí za idiota.

Když Nabokov například zjistí, že se jeho výklad rozchází s příslušným heslem ve *Slovníku Puškinova jazyka*, označí interpretaci uvedenou v této příručce „za čirou debilitu, která nemá obdoby“.<sup>14</sup>

Dojde i na libreto Čajkovského opery *Evžen Oněgin*, kde se o Olze rovněž mluví jako o různolící. Něco takového je podle Nabokova *šílené a směšné*.<sup>15</sup>

Musím přiznat, že pokud bych neznal jiná Nabokovova díla, byl bych autorovou kategoričností a prchlivostí ohromen. Jelikož jsem jich však svého času přečetl poměrně dost, věděl jsem, co od něj můžu čekat.

Zdálo by se, že psaní komentářů ke staré klasické literatuře je jednou z nejpoklidnějších a nejméně konfliktních činností. Komentář, který mám před sebou, je však bojovný, polemický a nesmiřitelně útočný. Obzvláštní pohoršení v Nabokovovi vzbuzují další překladatelé *Evžena Oněgina*. Jsou to prý *upachtění škůdci*<sup>16</sup> a jejich překlady působí *absurdně, směšně, idiotsky*, ba dokonce *příšerně*. Obecně pak Nabokov pokládá za *katastrofu*, jak překladatelé (každý po svém) překrucují slavný originál. Ve všech dosud vydaných francouzských, anglických a německých překladech *Oněgina* spatřuje cynický výsměch Puškinovi.<sup>17</sup>

Stejně nemilosrdně si Nabokov vyřizuje účty skoro se všemi autory komentářů k *Oněginovi*. V roce 1953 vydala Harvardova univerzita Puškinův veršovaný román s poznámkami tamějšího profesora Dmitrije Ivanoviče Čiževského.<sup>18</sup> Ještě žádný jestřáb svou oběť netrhal s takovou krvelačností, s jakou Vladimir Nabokov cupuje tohoto nešťastníka. Jeho práci označuje za *fušerskou kompilaci, za kompilaci nemající sebemenší hodnotu*.<sup>19</sup> A nešetří výroky typu *Čiževskij na pěti řádcích napáchá pět chyb, Čiževského komická naivita atp.*<sup>20</sup>

Čiževskij očividně neodvedl dobrou práci. Odkazuje například k neexistujícímu románu Samuela Richardsona a ubezpečuje nás, že v něm vystupuje hrdina, který je ve skutečnosti hrdinou jiného románu.<sup>21</sup> Jako autora jisté divadelní hry uvádí spisovatele, který tuto hru

---

<sup>14</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 333

<sup>15</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 333

<sup>16</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 325

<sup>17</sup> Puškin/Nabokov, díl 3, s. 184–189

<sup>18</sup> Dmitrij Ivanovič Čiževskij (1894–1977), ukrajinský filozof a literární vědec

<sup>19</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 80, a díl 1, s. 60

<sup>20</sup> Puškin/Nabokov, díl 3, s. 61, a díl 2, s. 221

<sup>21</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 288 a 348

nikdy nenapsal.<sup>22</sup> Jindy zase příjmení autora vydává za název jeho knihy a tvrdí, že kniha vyšla jako anonym.<sup>23</sup> Nic z toho si jistě nezaslouží chválu. Nikdo by však nedovedl vyjádřit své rozhořčení s takovým pohrdáním a vražednou nenávisť jako Nabokov. Vůbec by mě proto nepřekvapilo, kdyby mě Vladimir Nabokov kvůli těmto mým skromným výhradám ohledně jedné jediné chyby v jeho překladu nazval kreténem a pablmem.

#### IV.

První veršovaný anglický překlad *Evžena Oněgina* byl vydán v roce 1881 v Londýně. Vytvořil ho Henry Spalding. V roce 1904 vyšel tamtéž i druhý překlad Puškinova románu do angličtiny z pera Clivea Phillipse Wallyho. Angloameričtí čtenáři se tehdy o ruskou poezii ani kulturu příliš nezajímali. Uvedené překlady se tak ocitly v jakémisi vzduchoprázdnu a nedostalo se jim téměř žádné odezvy.

O půl století později se však ruská literatura stává středem zájmu angloamerického čtenářstva a veršované překlady *Evžena Oněgina* se začínají objevovat stále častěji.

Roku 1936 vyšel v New Yorku (v rámci třísvazkového puškinovského výboru) překlad Babetty Deutschové. Rok nato byl tamtéž publikován převod Olivera Eltona. A téhož roku vyšel v kalifornském Berkeley *Oněgin* v překladu Dorothy Prall Radinové a George Patricka.

V roce 1963 se v New Yorku objevilo další popularizující vydání *Evžena Oněgina*. Tentokrát byl překladatelem Walter Arndt. O rok později pak vyšly ve Spojených státech hned dva oněginovské překlady. První vytvořil Vladimir Nabokov (New York) a druhý Eugene M. Kayden (Ohio).

V roce 1965 nakladatelství Penguin Books ve velkém nákladu vydalo přepracovaný, nově pojatý překlad Babetty Deutschové.

Ať už si o kvalitě uvedených překladů myslíme cokoli, neměli bychom přehlédnout, že všechny jsou výsledkem mnohaleté, náročné práce. Veršovaný překlad *Evžena Oněgina*, čítajícího 5 540 veršů, nelze vytvořit za dva tři měsíce. Eugene Kayden v předmluvě ke svému překladu píše, že na něm pracoval dvacet let. Z Nabokovovy předmluvy k jeho vlastnímu převodu se dozvídáme, že překladatel se *Oněginem* zabýval od mládí, tedy přinejmenším pětáctýřicet let, a svůj komentář k němu začal sestavovat už ve třicátých letech. Angloamerická kritika (v tom se časy změnily) přitom na každý nový překlad *Oněgina* reaguje nesčítelným množstvím článků a recenzí, jejichž autoři vášnivě a živě hodnotí míru jeho věrnosti vůči slavnému originálu. V tomto směru se poštěstilo zvláště Nabokovovi: v Anglii, ve Spojených státech ani v Kanadě bychom patrně nenašli jediné literární periodikum, které by jeho počín nekomentovalo alespoň několika řádky. Pro mne jako Rusa je potěšením sledovat, jak důvěrně blízkým se román mého geniálního krajana stal pro zámořské a zaoceánské národy.

Jako jeden z prvních zareagoval na Nabokovova *Oněgina* profesor Ernest Simmons, autor nejlepšího Puškinova životopisu, jaký kdy vznikl za hranicemi Ruska. Jeho článek nazvaný *A Nabokov Guide Through the World of Alexander Pushkin* (Nabokovův průvodce Puškinovým světem) vyšel v literární příloze listu *The New York Times* 28. června 1964. Brzy poté,

---

<sup>22</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 80

<sup>23</sup> Puškin/Nabokov, díl 3, s. 110

15. července 1965, se v newyorském časopise *The New York Review of Books* k Nabokovovu překladu vyjádřil i nejuznávanější americký kritik Edmund Wilson. Jeho vlivná slova způsobila obrovský rozruch a nezůstala pochopitelně bez patřičné odezvy. V jednom z dalších čísel zmíněného časopisu (z 26. srpna) Nabokov věhlasnému literátovi odpověděl svým povýšenecky jízlivým tónem. Wilson mu obratem odepsal, načež dala redakce časopisu prostor čtenářům, kteří Nabokovův překlad zahrnuli velmi různorodými, vždy však podobně vášnivými komentáři. Vedli spory o tom, jak vyslovovat ruskou hlásku *ě*, co znamená výraz *нету* a jak přeložit sloveso *тянуться* v Puškinově věhlasném dvojverší: *Гусей крикливых караван / Тянулся к югу* (karavana štěbetavých hus / táhla k jihu). Polemiky se zúčastnil také profesor Ernest Simmons, překladatel David Magarshack a mnoho dalších.

Nás Rusy přitom musí těšit skutečnost, že Puškin, jehož genialita byla až donedávna skryta „hrdému zraku cizáků“, jak by řekl Ťutčev, se vposledu pro zahraniční čtenáře stal nesporným klasikem, kterého chtějí co nejdokonaleji poznat a pochopit. Potěšitelné je i to, že ruština, její podoby, vrtochy, odstíny a jemnosti, jsou předmětem zkoumání tam, kde se tímto jazykem ještě nedávno zabývala nepatrná hrstka lidí.

Nabokov se však nespokojil pouze s překladem *Evžena Oněgina*. Opatřil ho akademickým komentářem, v němž s puntičkářskou pečlivostí rozebírá téměř každý řádek Puškinova románu. Tento komentář, čítající více než jedenáct set stran, představuje zdaleka největší část jeho práce. Odráží se v něm Nabokovova posvátná úcta k Puškinově genialitě i obrovská erudice v nejrůznějších oblastech oněginovského bádání.

Některým čtenářům se tato erudice může zdát přemrštěná. Mohou dokonce namítnout, že se dozvídají víc, než by chtěli vědět. Jistěže není špatné znát, jak Puškinovo slovo *pedant* chápali 1) Montaigne, 2) Shakespeare, 3) Régnier, 4) Malebranche, 5) Addison, 6) Hazlitt, 7) Shenstone. Je však otázka, k čemu jsou čtenářům například všechny ty odkazy k oněginské *chandře*. Poté, co si náš badatel v první kapitole *Oněgina* přečetl, že hlavního hrdinu

začala pomalu přepadat  
ruská *chandra*,

ihned ke svému komentáři připojí desítky odkazů k dílům, kde se o *chandře* také mluví:

1. *Panna Orleánská*, Voltaire (1755)
2. *Občanská válka v Ženevě*, Voltaire (1767)
3. Báseň Alfreda de Musseta
4. Článek Jamese Boswella v *The London Magazine* (1777)
5. Další článek Jamese Boswella ve stejném časopise (1778)
6. Bajka Jeana de La Fontaina *Kočka proměněná v ženu*
7. *Lyceum* Jeana-Françoise de La Harpa (1799)
8. Verš z Parnyho
9. Úryvky z dopisu Charlese Nodiera (1799)
10. Citát ze Stendhalova deníku (1801)
11. Citát z Chateaubriandova *Reného* (1802)
12. Citát ze Senancourova *Obermana* (1804)
13. Citát z *Valérie* baronky Krüdener (1803)



14. Citát z Lermontovova *Hrdiny naší doby*
15. Citát ze Sainte-Beuva
16. Další citát z Chateaubrianda
17. Citát z Byronova *Don Juana*
18. Citát z Marii Edgeworthové (1809)
19. Citát z pojednání George Fonsegriva ve francouzské *Velké encyklopedii* (okolo roku 1885) (díl II, 151–156)

A podobná nadílka nás čeká na každé straně. Když Puškin například napíše, že Oněgin ve svých petrohradských komnatách zimoval jako svišť, komentátor přispěchá s výčtem všech druhů svišťů žijících na východě i na západě Spojených států a poučí čtenáře, jak se těmto chlupáčům říká v Anglii, ve Francii a v Polsku.<sup>24</sup> I takové informace čtu se zájmem, třebaže k vysvětlení, co je to svišť, by stačila pouhá dvě slova. Dokonce jsem uvítal, že kromě zoologie Nabokov podnikl stejně obšírné exkurzy rovněž do botaniky – v souvislosti s brusinkovou šťávou, podávanou u Larinových,<sup>25</sup> do etnografie – když Puškin zmiňuje *gorelky*, ruskou hru na honěnou, kterou Taťána *nehrála*,<sup>26</sup> a do starofrancouzské poezie – v návaznosti na obrat *et cetera* (a tak dále), který Oněgin prohodil v rozverném rozhovoru s Vladimírem Lenským.<sup>27</sup>

Mohla by snad někomu vadit taková hojnost faktů, je-li řeč o *Evženu Oněginovi*? A pokud ta hojnost pramení z touhy vzdělaného autora ohromit čtenáře mimořádnou sečtělostí a erudicí, je to zcela omluvitelné a nemáme právo se tomu pošklebovat.

Nevšední erudici našeho komentátora nicméně provází jedna těžko pochopitelná zvláštnost. Zdá se, že pod náporom všemožných citátů a faktů mu hlava doslova praská ve švech a své nadměrné vědomosti nedokáže udržet v únosných mezích. Proto na *Oněgina* občas zapomene a rozepíše se o věcech, které s Puškinem ani s jeho románem nemají pranic společného. Píše komentář, ale nevíme k čemu.

S *Oněginem* například určitě nesouvisí poznámka, že si spisovatel Charles Maturin při psaní *Poutníka Melmotha* lepil na čelo oplatku – na znamení, že ho v té době nikdo z rodiny nemá rušit.<sup>28</sup> Taková informace je samoúčelná a neopodstatněná, neboť Oněgin ani Puškin si žádné oplatky na čelo nelepili a nikde se o nich ani nezmiňují.

Podobné odbočky nám o Puškinovi neřeknou vůbec nic. Zato se toho hodně dozvíme o Nabokovovi. Místo aby se ukryl za kulisami, hlučně se dere na scénu, které by měl dominovat Puškin.

Pokud někdo ještě pochybuje, že Nabokov svůj komentář k *Oněginovi* pojímá jako komentář k sobě samému, jako určitý druh autobiografie či literárního autoportrétu, nechť si nalistuje pasáž o petrohradské Letní zahradě, kam Oněgina vodil jeho guvernán. Čtenář se tu dozví, že i Nabokov, stejně jako Oněgin, žil v dětství v Petrohradě a že i on měl, tak jako Oněgin, domácího učitele, který ho, jako Oněgina jeho guvernán, bral do Letní zahrady na

---

<sup>24</sup> Puškin/Nabokov, díl 3, s. 231–232

<sup>25</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 324–326

<sup>26</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 283–285

<sup>27</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 322–323

<sup>28</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 353

procházku.<sup>29</sup> A začne-li psát o admirálu Šiškovovi, nezapomene podotknout: „Admirál Alexandr Semjonovič Šiškov, prezident ruské Akademie věd a bratranec mojí prababičky.“<sup>30</sup>

Každým svým výrokem jako by Nabokov čtenářům říkal: Plebejci a nádeníci spisovatelského cechu ať si klidně píšou pouze o tom, co se věci přímo týká. Já, literární patricij, si mohu dovolit psát, o čem se mi zlíbí. Proč se mám omezovat daným tématem? Zachce-li se mi, povím vám, jak byl vzděláván Benjamin Constant nebo jaké anglické básně skládal Ivan Kozlov nebo která z Bulgarinových bezvýznamných povídek vyšla v kterémisi francouzském časopise. A budu-li chtít, povyprávím vám o sobě a o svých neobyčejných předcích.

V.

Nechme však toho karikování. Nabokov má sice někdy sklon zastiňovat velkého básníka svou pozoruhodnou osobností a mluvit v komentáři k *Oněginovi* o podružných věcech, které nikdo nečeká ani nepožaduje, ale středem jeho zájmu přece jen zůstává Puškin.

A tu člověka napadne, co nového vlastně přinesl Nabokov do puškinovského bádání? O jaké myšlenky a poznatky obohatil naše představy o *Evženu Oněginovi*? Není přece možné, aby se v tak rozsáhlé a důkladné práci nevyskytovaly nějaké novinky, objevy či zjištění, která by se napříště měla stát běžnou součástí moderní puškinologie.

Znovu listuji Nabokovovým učeným komentářem a nacházím v něm nadmíru zajímavá fakta. Je například možné, že Puškinovo proslulé vlastenecké zvolání:

Moskva – kolik tento zvuk  
pro srdce ruské v sobě spojil,

bylo inspirováno analogickým výrokem nepříliš známého anglického básníka Pierce Egana: „Londýne, ty slovo všeobjímající...“<sup>31</sup> třebaže k oslavě Moskvy Puškin asi sotva potřeboval napodobovat nějakého Londýňana.

Zde se však dostáváme k nejdůležitějšímu Nabokovovu objevu. Při čtení Puškinova románu zjistil, že téměř veškerou jeho frazeologii tvoří přejímky z cizojazyčných, především francouzských zdrojů. Dohledání těchto zdrojů náš komentátor považuje za jednu ze svých badatelských priorit. Například u Puškinova verše:

Nevšimnou si ho, neztratí s ním slovo,

Nabokov neopomene poznamenat, že celý uvedený obrat autor převzal od Francouzů, kteří to přesně takto říkají: „On ne le voit pas, on ne lui parle pas.“<sup>32</sup> Podobně i v případě Puškinem zmíněné *tajemné gondoly* Nabokov upozorňuje, že ona benátská loďka do Puškinova textu vplula rovnou z Byronovy poemy *Beppo*, se kterou se náš básník seznámil díky francouzskému překladu Amédée Pichota.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 41

<sup>30</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 169

<sup>31</sup> Puškin/Nabokov, díl 3, s. 113

<sup>32</sup> Puškin/Nabokov, díl 3, s. 217

<sup>33</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 187

Dále se dozvíme, že slovnou gondolu mohl Puškin převzít nejen od Francouze Pichota, ale také z francouzského románu *Valérie* z pera baronky von Krüdener.<sup>34</sup> Nebo že obraty *krvavý rostbíf, smršť nečekaných epigramů, mládí bouřlivé, drahý miláček přírody, oblečen, svlečen a znovu oblečen* a desítky a desítky jiných vnučky ruskému básníkovi Francouzové.<sup>35</sup>

Všechny tyto poznatky mne velmi zaujaly. Můj zájem o objevy amerického komentátora by však byl nesrovnatelně větší, kdybych totéž už nečetl v knihách a dizertacích ruských badatelů...<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 185

<sup>35</sup> Puškin/Nabokov, díl 2, s. 16, 42, 49, 73 a 98

<sup>36</sup> Čukovskij zemřel dřív, než tuto stať stihl dokončit.