

Překlad Majakovského poezie jako hledání hranic (nejen) dvou jazykových systémů



Jana Kitzlerová
Univerzita Karlova
Jana.Kitzlerova@ff.cuni.cz

TRANSLATION OF MAYAKOVSKY'S POETRY AS A SEARCH FOR THE BOUNDARIES OF (NOT ONLY) TWO LANGUAGE SYSTEMS

The article deals with the issue of a new translation of V. V. Mayakovsky's poems into Czech. It summarizes some basic facts about the author, his poems and poetics, it assesses the previous Czech translations made by Jiří Taufer, and above all it discusses various problems connected with a new translation of Mayakovsky's poetry into Czech. It reflects on what the translator needs to do (1) to meet the horizon of expectation of the translation's readers (in case of Czech translation of Mayakovsky there are two kinds of potential readers: those acquainted with Taufer's Czech translations, and new readers, unacquainted with V. V. Mayakovsky's poetry and its Czech version in general), and (2) how the translator needs to proceed especially in the aesthetic plan when creating a translation that would have the same qualities as the original text.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Překlad — ruština — čeština — Vladimír V. Majakovskij
Translation — Russian Language — Czech Language — Vladimir V. Mayakovsky

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.2.8>

Dobré a dobře míněné rady jsou většinou vyslyšeny pozdě, pokud vůbec. Nejinak tomu bylo i v případě rady Vladimíra Svatoně: „měla byste překládat poezii“. Já jsem tuto radu vyslyšela pozdě, leč přece, a tak už více než rok vzniká nový český překlad Majakovského poem, který připravuji ve spolupráci s kolegou Vojtěchem Frankem. Co vše bylo potřeba udělat, aby nový překlad Majakovského poem mohl vzniknout, shrnuje následující příspěvek.

MAJAKOVSKIJ - BÁSNÍK

Vladimír Vladimirovič Majakovskij je nejčastěji spojován s literárním futurismem, ačkoliv v souvislosti s ruským futurismem bychom měli správněji hovořit spíše



o kubofuturismu.¹ Původním, dalo by se říci pozapomenutým povoláním, byl Majakovskij výtvarníkem, což následně ovlivnilo i jeho slovesnou tvorbu.² Slávu mu však přinesla až jeho básnická produkce, které se věnoval nepřetržitě počínaje rokem 1912, kdy byla publikována jeho prvotina v almanachu Políček veřejnému vkusu,³ až do své smrti v roce 1930.

Majakovského poezie je často označována za kompaktní systém,⁴ nečleněný monolit. Přesto i v rámci tohoto soudržného celku bývají obvykle vyčleňovány dvě etapy Majakovského tvorby — období do ruské revoluce v roce 1917 a období po ní. Pokud si položíme otázku, jakou poezii vlastně Majakovskij píše, musíme ji vpsledku přiřadit rozsáhlý počet adjektiv: lyrická, satirická, monumentální, elegická,⁵ ale ani tento výčet zdaleka nepřináší vyčerpávající charakteristiku její (nejen) žánrové rozmanitosti. Řada badatelů pak Majakovského považuje především za tvůrce poemy, což však může být pohled oklešťující: Majakovského poemy jsou vždy obklopeny jinými útvary a v žádném případě nevznikají izolovaně a náhodně.⁶ Přesto lze poemu považovat za jeden z typických Majakovského útvarů.⁷ Majakovskij především vytváří vlastní poetický systém napříč žánry, ke kterému je velmi obtížné vybrat výstižný přívlastek.⁸

1 Výtvarný, ale i slovesný futurismus by bylo vhodné v ruském prostředí nazývat spíše kubo-futurismem, neboť o čistých projevech futurismu, jak je známe z Itálie, v Rusku hovořit nelze. Viz Bobrinskaja 2000, s. 28: „Ruský futurismus neustále balancoval mezi několika proudy: neoprimitivismem a kubismem, symbolismem a neoimpresionismem.“ K dané problematice srov. dále táž 2000. O kubo-futurismu ostatně hovoří i Zdeněk Mathauser v souvislosti se slovesným uměním (Mathauser 1973, s. 288): „Z hlediska sdvihu zjišťujeme, že futuristická mnohovýznamovost není motivována různými rovinaми plastického obrazu (a s nimi souvisejícími různými vrstvami ontologickými) jako v symbolismu, nýbrž různými ploškami ‚sdvignuté‘ struktury rozvinuté v jediné rovině (srov. např. Majakovského u-lica lica u dogov godov rez-če če-rez, obdobné ‚sdvignutým‘ ploškám na kubofuturistickém plátně).“

2 K dané problematice srov. Kitzlerová 2018, s. 37–48.

3 *Políček veřejnému vkusu* (Поучѣчина общественному вкусу), 18. 12. 1912.

4 O nedělitelnosti ostatně hovoří už Roman Jakobson (Jakobson 1995, s. 692): „Básnická tvorba Majakovského od prvních veršů v Políčku veřejnému vkusu až po poslední řádky je jedna a nedělitelná. Dialektické rozvíjení jediného tématu.“

5 Srov. Subbotin 1986, s. 19: „Lyrik a satirik, tvůrce monumentální poezie a tvůrce malých forem, rozněhvaný odhalovatel a žalující elegik, od počátku je polyfonický, mluví a píše mnoha obraznými a výraznými ‚jazyky‘.“

6 Srov. tamtéž, s. 21: „Poemy u něj vznikaly [Majakovského] ne náhodou, rodily se a žijí obklopeny mnoha jinými různorodými verši, které každý jeden nese v sobě částku duše básníka, jeho prozření radosti, nebo bolesti, hněvu či potupy.“

7 Srov. Mathauser 1964, s. 95: „A což zapomenout nad Majakovským na všechny metry ‚konkretizací‘ a ‚generalizací‘ a brát jeho Flétnu páteř a Člověka nakonec takové, jaké jsou, jako jedna z nejskvělejších děl milostné lyriky ve světové poezii ...“ Dále viz např. Petrosov 1977, s. 180: „Majakovského poemy vykazují svého druhou příbuznost s ruskou poemou první třetiny století: lyrismus, kompozice s jedním hrdinou — to jsou, jak se po pravdě uvádí, stále příznaky žánru romantické poemy.“

8 Srov. Markov 1969, s. 315: „Vytvořil svůj vlastní poetický vesmír a svůj vlastní systém poetiky. Kromě toho jeho obrovský básnický intelekt, vyústil v jedinečnou poetickou podobu jeho veršů ...“



Majakovskij je obvykle považován za básníka metafor;⁹ metafory mu umožňovaly lépe uchopit, plastičtěji vyjádřit a osobitěji organizovat poetické téma i sám básnický jazyk. Majakovského verš je pak často přirovnáván k ruskému lidovému verši.¹⁰ V souvislosti s ním je dále často zmiňováno „zlomení“ řádku verše, absence stopy, proměnlivé metrum, které se mění strofu od strofy;¹¹ specifická je též formální, grafická organizace jeho verše (tzv. ljesenka — schůdková grafická podoba verše, kdy je autorem na osamostatněná slova na řádku kladen zvláštní důraz). Tato osobitá grafická podoba Majakovského básní má svůj význam, který ovšem není možné hledat primárně v oblasti versologické (metrické), ale spíše na úrovni syntaktické a sémantické — umožňuje tak autorovi vydělit pro něj důležitý významový celek či slovo v jeho poezii.¹²

Verš Majakovského poezie je tónický, obohacený o jambickou či trochejskou pravidelnost, která jej, jak uvádí Michail Gasparov, spoutává.¹³ Majakovskij sám říká, že rytmus je základní silou, energií jeho verše.¹⁴ Dalším specifickým rysem, který souvisí s touto základní silou Majakovského poezie, je její zaměření na hlasité čtení. Jak postupně zjišťujeme, nejen rytmus a intonace jeho veršů, ale spolu s nimi často i smysl vyvstanou jasně právě až při hlasité deklamaci.¹⁵ Měřítkem Majakovského poezie je však slovo, Majakovskij pracuje nejen s jeho celou fonetickou a lexikální bohatostí, ale především se všemi jeho sémantickými potencialitami. Pokud se mu v běžném jazyce nedostává vhodných lexikálních jednotek, ubírá se cestou neologizace.¹⁶ Majakovského vynalézavé hledání novotvarů lze jistě usouvztažnit i s Bachtinovou tezí o dialogičnosti slova,¹⁷ podle níž každé slovo zároveň odkazuje ke slovu (či slovům) dalšímu. Právě toto je důležitý moment a jedna ze závažných motivací, proč Majakovskij přistupuje k tvoření nových lexikálních jednotek. Nejde tedy jen o nedostatek vhodných, plastických a výstižných slov, která by vyhovovala jeho uměleckému záměru, ale i lexikálních jednotek, jež by byly schopny vytvářet potenciality, paralely, odkazovat k dalším slovům a aktualizovat nejen samy sebe, ale i své okolí a kontextové zapojení.

Tvoření nových slov se pro Majakovského stalo uměleckou nezbytností; zdá se, že stávající „sada“ ruské slovní zásoby našeho autora neuspokojovala. Motivací pro

9 Srov. Jakobson 1987, s. 324–338, dále též Gasparov 1997, s. 252.

10 Používá buď nezávislý přízvuk, nebo enklizi.

11 Srov. Gasparov 2000, s. 225: „... většina jeho veršů zcela libovolně mění metrum od jedné strofy ke druhé.“

12 Žirmunskij 1980, s. 155.

13 Srov. Gasparov 2000, s. 221: „Majakovský uspořádal nespoutaný, čistě tónický rytmus tím, že do něj přidával najednou najitou, ale bezchybnou a vyzrálou trochejskou či jambickou pravidelnost.“

14 Majakovskij 1951, s. 34.

15 Důležitosti hlasitého přednesu si byl Majakovskij dobře vědom, srov. Vinokur 1943, s. 115: „Zdá se mi [...], že řeč, která zní, měla pro Majakovského větší význam než řeč vizuální, grafická“ (Vinokur 1943, s. 115). Jak dále uvádí např. M. Cvetajeva: „Majakovského je nutné číst společně, takřka sborem (křikem, chórem), každopádně nahlas a co možná nejhlasitěji...“ (Cvetajeva 1980, s. 402).

16 Majakovskij je považován za autora několika tisíc novotvarů. K této problematice viz literaturu citovanou v předešlé pozn.

17 Srov. Bachtin 1980, zvl. s. 54–76.



vytváření novotvarů byla jistě i opakovaně postulovaná teze o nezbytnosti očištění stávajících slov od nánosů sémantického balastu, které mohou do jisté míry jejich obsah vyprazdňovat. Majakovskij, stejně jako jeho futurističtí soupoutníci, především Velimir Chlebnikov a Alexej Kručonych, vytvářel nová slova či stávající lexikální jednotky užíval v neotřelých kontextech s cílem aktualizovat jejich význam. Je třeba konstatovat, že Majakovskij ve svých slovotvorných experimentech nezachází ani zdaleka do takové hloubky jako například Chlebnikov, který šel cestou hledání skryté etymologie slov. Majakovskij používá při formování nových slov obvyklých slovotvornými postupů (prefixace, sufixace, kompozice), jejich tvoření se však pro něj stává nezbytným pracovním prostředkem podobně jako hledání rýmu. Majakovskij své novotvary používá jednoznačně za účelem větší plasticity a výraznosti poetického obrazu. Ačkoliv se při tvoření nových slov přidržuje výhradně běžných postupů a jeho neologické pokusy nedosahují takové experimentální šíře jako v případech jiných autorů, přesto i v souvislosti s Majakovského novotvary můžeme zaznamenat jednu zajímavost: tou je metonymie jako zdroj vytváření především adjektivních neologismů.¹⁸ Jako původce vytváření Majakovského neologismů lze metonymii označit tehdy, chápeme-li ji jako syntagmatickou kompresi, v syntaktickém plánu podobnou elipse,¹⁹ kdy její jednotlivé komponenty jsou tzv. soumezné v čase či prostoru, nikoliv shodné či podobné, jako je tomu v případě metafory. K metonymické modifikaci dochází mezi pojmy spjatými podmíněně, nikoliv kauzálně — dalo by se tedy říci, že se jedná v podstatě o zhuštěný popis.²⁰ Ve světle výše řečeného můžeme tedy konstatovat, že Majakovskij byl nejen básníkem metafory, ale rovněž metonymie. Ačkoliv se řada prostředků, pomocí kterých Majakovskij konstruuje svůj básnický text, zdá být zcela inovativní, je třeba připomenout, že jeho novátorství netkví ani tak v nalézání nových postupů, jako spíše v novém zacházení s těmito postupy.²¹

PŘEKLADY MAJAKOVSKÉHO DO ČEŠTINY

Prvního ohlasu v českém prostředí se Majakovskij dočkal záhy, v roce 1913, tedy pouhý rok po vydání svých prvních veršů v ruštině. Je třeba říci, že tehdy jeho jméno stejně jako jména dalších přispěvovatelů do manifestu *Políček veřejnému vkusu* rezonovalo vyloženě negativně: divoké nesmysly, třeštění netalentovaných lidí opomíjených kritikou — právě taková slova zaznívají v souvislosti i se jménem Vladimir Majakovskij. Jedním dechem je také dodáváno, že tento typ poezie je rovněž velmi obtížné přeložit.²² Vzestup zájmu o Majakovského osobu i o jeho poezii přichází ve třicátých le-

18 K této problematice srov. Kitzlerová 2018a.

19 Srov. Birich 1995, s. 22: „Metonymie, jak je známo, má rysy syntaktického jevu — komprese (stažení slovního spojení), a proto je jevem sémanticko-syntaktickým.“

20 Viz Petrovskij 1925, s. 437–438: „Pokud je někdy metafora charakterizována jako zhuštěné srovnání, pak by bylo metonymii možné charakterizovat jako zhuštěný popis.“

21 Srov. Gasparov 1997, s. 384: „Všechny rysy, vlastní Majakovského poetice, vnikly v literatuře ruské moderny před ním, ale až v jeho poezii získaly jedinečnou motivaci, která je přetvořila z experimentálních na významotvorné.“

22 Nikolaevová — Berkopec 1970.

tech 20. století, skutečnou slávu mu v českém prostředí přináší léta padesátá. Právě v padesátých letech začíná překládat Majakovského Jiří Taufer,²³ jehož překlady až do dnešních dní reprezentují „hlas“ Vladimira Majakovského u nás.



MAJAKOVSKÉHO POEMY

Jak bylo řečeno již dříve, Majakovského někteří badatelé považují především za autora poem,²⁴ které jsou tradičně členěny na dorevoluční a porevoluční. Toto členění je z hlediska literárněvědných teorií jistě patřičné a opodstatněné, čteme-li však Majakovského okem neškoleného čtenáře, nabídne se i druhé možné dělení — na jedné straně stojí poemty intimní, na straně druhé takové, v nichž již revoluce zaujímá dominantní postavení a zaznívá v nich plným hlasem. S ohledem na to byly do vznikajícího prvního svazku zařazeny překlady šesti poem, z nichž pouze tři formálně spadají do předrevoluční Majakovského tvorby: *Oblak v kalhotách* je datován do let 1914–1915, *Flétna páteř* byla v originále vydána v roce 1915 a poema *Válka a svět* nese vrocení 1915–1916. Z hlediska jejího časového zařazení je přelomová poema *Člověk* (s datací do let 1916–1917); zbylé pak vycházejí po revoluci: *Miluji* (1922) a *O tom* (1923). Co mají tyto poemty společného? Odpověď je skoro až banální: lyrického hrdinu. Lyrický subjekt všech zmiňovaných poem se totiž skutečně zdá být jeden a týž, navzdory tematické, versologické, strukturní, ideové i ideologické rozdílnosti má všech šest poem společného hrdinu a často i motiv.

JAK ZNOVU PŘEKLÁDAT MAJAKOVSKÉHO DO ČEŠTINY?

Odpověď na tuto lapidární otázku je komplikovaná a zahrnuje celou řadu aspektů, k nimž musí překladatel zaujmout jasné stanovisko.

1. Překladatel se musí vymezit vůči existujícímu překladu staršímu,²⁵ rozhodnout se, zda na starším překladu bude participovat, či jej bude transformovat.²⁶ V našem konkrétním případě se tedy musí rozhodnout, zda a nakolik se bude přidržovat překladatelské tradice, která je v případě Tauferova překladu Majakovského v českém prostředí hluboce zakořeněna. Ačkoliv jsme se na rozdíl od Jiřího Taufera nemuseli

23 Neměli by být však opomenuti ani další Majakovského překladatelé, a to např. Bohumil Mathesius, který již v roce 1925 překládá Majakovského poemu 150 000 000 či vůbec první překladatel Majakovského Jiří Weil, z jehož pera je roku 1920 vydán překlad Majakovského *Levého pochodu*.

24 Srov. výše v podkapitole „Řada badatelů pak Majakovského považuje především za tvůrce poemů“.

25 V tomto případě je možné použít jednotné číslo, protože námi vybrané poemty V. V. Majakovského byly do češtiny přeloženy pouze Jiřím Tauferem.

26 Pojem participace a transformace není zvolen náhodně, neboť se domnívám, že i v souvislosti s překladem lze hovořit o kulturní paměti, jak ji chápe R. Lachmannová. Srov. Lachmann 1994, s. 3–22.



přednostně řídit společenskou objednávkou,²⁷ museli jsme kriticky zhodnotit tento jeho překlad, který navzdory zavádějícím ideovým východiskům vykazuje řadu nesporných kvalit. Tauferova konkrétní překladatelská řešení totiž nelze označit za tendenční a zmíněná sociální objednávka nic neubírá na kvalitě převodu: jeho překlad je totiž přes řadu nepřesností, místy příliš volné zacházení s originálem i některým nesrozumitelnostem překladem dobrým. Jiří Taufer si byl plně vědom nástrah a úskalí, které Majakovského poezie skýtá, a to na všech úrovních: rytmické, veršové, metrické, o čemž svědčí právě i jeho citovaná stat *Jak jsem překládal Majakovského*.²⁸

2. Překladatel musí zformulovat svou vlastní překladatelskou strategii. Jejím cílem bylo v našem případě především zbavit Majakovského puncu nesrozumitelnosti a nepoetičnosti a korigovat představu o výlučné materiálnosti a angažovanosti jeho veršů.²⁹ Nesrozumitelnost a nepochopitelnost podle našeho názoru často netkví ani tak v ruském originálu, jako spíše v existujících českých překladech. Ať je Majakovskij čten v originále okem poučeného rusisty či okem neškoleného čtenáře, je třeba konstatovat, že Majakovského poezie není nesrozumitelná či alespoň nesrozumitelnější než jakékoli jiné moderní verše. Takovou se snad díky své obraznosti a metaforičnosti může jevit na počátku, při prvním, zvláště pak tichém čtení, ale při opakovaném, podrobném, filologickém čtení se text prosvětlí a zbude jen málo, o čem můžeme po obsahové stránce pochybovat. Majakovského verše pak v žádném případě nepostrádají poetičnost, ostatně o Majakovském jako autorovi velké milostné poezie již byla řeč nesčetněkrát. Tauferem zmiňovaná materiálnost a angažovanost pak jednoznačně souvisí s volbou jednotlivých básní, které byly dříve českému čtenáři předkládány či spíše podsouvány jako pro autora reprezentativní a emblematické.

3. Překladatel se musí pokusit naplnit horizont očekávání čtenáře jeho převodu či se k němu alespoň přiblížit. V případě překladu Majakovského poezie může být český recipient dvojitý: prvním je čtenář, který se již setkal s Tauferovým překladem, a tím pádem i s balastem ulpívajícím jak na Majakovského verších, tak na osobě básníka a v neposlední řadě i na samotném překladateli Jiřím Tauferovi. Lze předpokládat, že pokud měl takový čtenář otevřenou mysl, musel ocenit jak kvalitu Majakovského poezie, tak kvalitu Tauferova překladu — o to kritičtěji pak bude přistupovat k překladu novému. Druhý typ čtenáře je čtenář, jemuž v osobním seznámení s Majakovského verši dosud bránily právě ony nánosy v podobě špatné reputace jak samého Majakovského (jako tendenčního a angažovaného básníka), tak jeho poezie. Zbavit Majakovského poezii zažitých přívlastků jako nesrozumitelná, příliš expe-

27 Srov. u Jiřího Taufera: „Tak především – uvědomění si sociální objednávky.“ Taufer 1951, s. 93. Ačkoliv společenskou objednávku jako závažný faktor pro pořízení překladu nelze *a priori* odmítnout, je třeba konstatovat, že dnešní společenská objednávka by byla zcela jistě odlišná oproti padesátým létům 20. století, ve kterých překládal Taufer. K problematice společenské objednávky jako jednoho z faktorů motivace překladu srov. Hrdlička 1997, s. 11.

28 Srov. tamtéž, zvláště s. 93–104.

29 Jiří Taufer Majakovského poezii charakterizuje jako monumentální, s absencí poetičnosti, materiální a plnou všedních věcí i slov, dále některé jeho — především rané — verše považuje za nepřeložitelné. Majakovskij 1951, s. 70 a v Tauferově předmluvě k Majakovskij 1956, s. 8–9.

rimentální³⁰ a tendenční je přitom úkol nesnadný, a to i přesto, že žádná z těchto charakteristik není dominantní kvalitou Majakovského veršů.

4. Za účelem pořízení nového překladu Majakovského veršů musí překladatel znovu ohledat a vymezit hranice dvou jazykových systémů zdrojového a cílového jazyka, které přes řadu podobností vykazují i množství rozdílů. Tento evidentní poznatek nabývá na aktuálnosti v okamžiku, kdy se slovo v Majakovské poezii stává jejím měřítkem.³¹ Je třeba si uvědomit, že Majakovskij slovo modifikuje, sémanticky či stylisticky pozměňuje, vytváří řadu novotvarů, běžná slova zapojuje do neběžných kontextů či slova nová (neologismy) do kontextů obvyklých. Každá z použitých lexikálních jednotek má pak v Majakovské poezii přesně vymezené místo i důvod, proč je autorem použita. Naším cílem tedy bylo hledání pokud možno co nejhodnějšího, ovšem i pragmaticky funkčního ekvivalentu,³² zvláště s ohledem na orientaci našeho překladu na zmíněné dva typy zcela různých potenciálních českých čtenářů. Nemenší problém pak představuje převést či přesadit do češtiny i českého jazykového prostředí Majakovského bujnou obraznost, často nesenou metaforou, a to zvláště za situace, kdy si čeština na rozdíl o ruštinu žádá při vyjadřování sloveso. Česká věta, ve které sloveso absentuje, zní českému uchu nominativně, heslovitě, útržkovitě, staticky, nebo se dokonce může stát nesrozumitelnou. Jmenné vyjadřování, pro ruštinu typické, a přitom zcela bezpříznakové, umožňuje autorovi značně úsporné vyjadřování. Pokusit se o podobně koncentrované vyjádření v češtině však může vést právě k nesrozumitelnosti, o které byla řeč výše. Uvedme za všechny jeden příklad z poemu *O tom*: „Díry / v domě / pročíslu, / omylo / Mjasnickou / oranici / dralo se / kabelem, / číslo / jako kulka / proletělo, / až k slečně na telefonní stanici.“ (V ruském originále je pak tento svrchovaně dynamický úsek obsazen pouze jedním slovesem.) Protivou k zhuštěně vyjádřené myšlence (nezapomeňme, že poezie je považována za příklad koncentrované vyjádřené myšlenky *par excellence*) je naopak nežádoucí vysvětlovat čtenáři překladu autorovy myšlenky a podsouvat mu návod, jak Majakovského číst. Toto vše je pak třeba zohlednit s vědomím faktu, že o funkčním ekvivalentu lze přemýšlet maximálně na úrovni jazyka, nikoliv na úrovni celého přeloženého díla ve vztahu k dílu originálnímu.³³

5. Při pokusu o převod Majakovského veršů musí překladatel citlivě zacházet s tradičními versologickými postupy češtiny, či je nucen je do značné míry přehodnotit. Jak si totiž povšiml už Jiří Taufer, Majakovskij se nepřidrží³⁴ ani obvyklých versologických postupů ruštiny a některými z nich dokonce do jisté míry pohrdá.³⁵

30 Jak jsme uvedli výše, už první ohlas Majakovského (a nejen jeho) poezie v českém prostředí (v r. 1913) byl výrazně negativní — byla vnímána jako „divoké nesmysly, třeštění netalementovaných lidí“ aj.

31 Srov. výše: „Měřítkem Majakovského poezie je však slovo“.

32 K této problematice srov. Jäger 1975, s. 214.

33 Srov. Horálek 1966.

34 Majakovskij používá tónickým verš, který nemusí být rýmovaný, v Majakovského případě však je.

35 Srov. tvrzení Majakovského: „Mnohokrát jsem se pouštěl do studia této věci [metriky, JK], chápal tu mechaniku, ale pak zas zapomínal. Tyto věci, jež vyplňují z 90 % učebnice poetiky, v mé praxi netvoří ani tři procenta.“ A myšlenku dále rozvíjí: „Neumím ani jediné



Setkáváme se tak u něj například s celým arzenálem neotřelých rýmů, nezřídka na hranici asonanční slyšitelnosti, a to i za situace, kdy je ruskému rýmu, díky silovému přízvuku a následné redukci, umožněna větší variabilita než rýmu v češtině. V důsledku toho se tak český překladatel musí na jedné straně vzdát představy o pravidelném sylabotónickém verši, v němž se rýmují slova o stejném počtu slabik, jenž je češtině vlastní a jež čteme se zalíbením. Na druhé straně nadužívání takovýchto nepřesných — rušivě nestejnoslabičných či díky českému stálému přízvuku pro české ucho neslyšitelných — rýmů, by vedlo k jednoznačnému odsouzení překladu českým čtenářem.

JAK JE UDĚLÁN NOVÝ PŘEKLAD?

Jak bylo řečeno již výše, naším prvním krokem, který do jisté míry redefinoval obvyklé dělení Majakovského poezie na předrevoluční a porevoluční, byl výběr poem.

Druhým krokem bylo nepodlehnutí české rytmicky pravidelné sylabotónii. Tento krok, jakkoli se může zdát snadný, se postupně ukázal jako jeden z nejobtížnějších. Na jedné straně jsme si byli plně vědomi rozdílu mezi českým sylabotónickým a ruským tónickým veršem, i možnostmi, které skýtá ruský silový a nestálý přízvuk a s ním spojená vokalická redukce, která umožňuje značně rozhojnit variabilitu rýmové struktury. Ukázalo se však, že požadavek novosti verše — inovativnost Majakovského verše je přitom nesporná — nelze naplnit pokusem převést verš Majakovského rytmicky pravidelným sylabotónickým veršem při zachování stejnoslabičné rýmové struktury. Tento pokus vedl k výslednému tvaru, který byl po zvukové stránce na hony vzdálený Majakovského veršům a postrádal především svou neotřelost. Úsilí napodobit Majakovského tónický verš s jeho nestejnoslabičným až asonančním rýmem naopak zapříčinil, že se verše zcela rozpadaly.³⁶ Jedinou možností bylo rozvolnit českou sylabotónii v plánu pravidelného počtu slabik rýmovaných slov, avšak zachovat pro české ucho alespoň částečně slyšitelnou rýmovou strukturu (nezvětší — nepředčí / fotelu — vysměju / záhuby — zuby / café — lafet / skráň — zašišlám / přesný — Presny / lože — vleže / rytíř — rýti / rozvětveněřádky — hádky / pětipaprsčí — prs čís / bráti — bodlinatý / vykoupení — vykoupání / ztrácí svůj chic — soumrak-řezník / polekaně — prožrané / led si — letci / prací — kopulaci / ohyb — nohy / části, i, — eucharistii / řežbu — než Bůh). Absence pro českého čtenáře slyšitelného rýmu by totiž naprosto rozprášila i rytmus Majakovského poezie, o němž sám autor mluví jako o hlavní energii svého verše.³⁷ O jisté rytmické posílení jsme se rovněž pokusili i my, viz následující příklady: „Zoufalství uzal utahuju tuze // Ta slova spokojeně na patře přealuje / jak kuchařka v díži máslové mazance // přeslazená břečka z lásky

metrum. Já osobně jsem zkrátka přesvědčen, že na hrdinská nebo vznešená themata je třeba brát dlouhé řádky s velkým počtem slabik a na veselé — krátké“ (Majakovskij 1951, s. 15 a 34).

³⁶ Jedním ze závažných příspěvků k formulování naší překladatelské strategie byl i text Maity Arnautové o jejím překladu básní J. Brodského (Arnautová 2007) a následná korespondence s ní.

³⁷ „Rytmus — toť základní síla, základní energie verše“ (Majakovskij 1951, s. 34).

a slavíka / ulice nemá bezprávím // Sžírá Ilovajské bolestná záhada: / Byla skutečně ryšavá Barbarosova brada? // Vše požere měděná morda zmaru.“

Další obtíž spočívala ve volbě interpretačního stanoviska, tedy v nalezení odpovědi po hlavní básníkově intenci. S vědomím, že každý překlad, zvláště pak překlad poezie, je do značné míry interpretací, ale s cílem pořídit překlad, nikoliv volně upravené přebásnění Majakovského, jsme provedli „pitvu“ Majakovského verše, především se zaměřením na jeho košatou metaforiku (ve *Flétna páteř* například čteme: „A myšlenky jak zaschlé krevní sraženiny, / bolestivě spečeny se z lebky vyvalí // ti vtisknu ohnivými rty lamp / své políbení // To já / stal se Seiny vodním tokem, / a lákám tě / do hlubin svého prohnitého těla“. Dále v *Oblaku*: „Ale sebe, jako já, vy nedáváte v sázku, / jinak vaše tělo stalo by se rty! // Na nebi rudý jako Marseillaisa, / chčípající soumrak sebou zaškubal“. V *Člověku*: „Derou se poledníky, / z atlasu řemenů // Jak červené lampy nevěstince svit // Natáhl se. / Lebka. / Jed'. / Kost kříží kost. // taneční mistr pozemského kankánu.“ A v poemě *Válka a svět*: „a v prožrané duši, / jako zlatotlapý mikrob, / se svíjel jeden rubl // Pohazujte si ty, / co zakousli se do ohryzků prosfor.“ V poemě *O tom*: „točil jsem se jak poetická veverka // pak zhrouť se v písmen lavině, / pohřben pod hemžením lístečků // Jak zázrakem se protlačil skrz tenounké šňůry, / otevřel sluchátka hlavu / pogromy hovorů tichem pohnuly, / a telefon rozlil drncící lávu.“). Povšimli jsme si, že Jiří Taufer se v případech výkladové nejistoty ubíral často cestou doslovného překladu. Tato strategie může být jistě případná a plauzibilní — je lépe držet se doslovnosti než zcela pozměnit význam, my jsme se však snažili uplatňovat ji co nejméně, neboť jsme si všimli, že právě tato místa v Tauferově překladu vykazují nejvyšší míru nesrozumitelnosti. Analýza Majakovského obrazů, nejčastěji metafor, postupně přinesla několik poznatků týkajících se zákonitostí, které se podílejí na jejich budování. Majakovskij používá metaforu jednoznačně s cílem vytvořit plastičtější obraz popisované reality, ale také se záměrem představit čtenáři svých veršů objekty metafor v nových, neotřelých kontextech. Ačkoliv se sám autor přiznává k tomu, že především jeho rané metafory byly, podle kategorizace Jurije Levina,³⁸ metaforami-srovnáním,³⁹ postupně u Majakovského jednoznačně převládají metafory-hádky.⁴⁰

Výše uvedené pak souvisí rovněž s volbou překladatelské strategie v plánu nalezení optimální rovnováhy mezi tzv. zaplňováním prázdných míst v textu — jeho „vysvětlováním“ či „interpretací“ — a překladem doslovným, jenž by byl co nejbližší

38 Srov. Levin 1998, s. 456: „V závislosti na způsobu realizace principu srovnání, můžeme vydělit tři typy metafory: I. metafory, ve kterých je popisovaný objekt přímo srovnáván s druhým objektem — *metafory — srovnání...*; II. metafory, ve kterých je jeden objekt nahrazován jiným — *metafory — hádky...*; III. metafory, v nichž jsou jednomu objektu připisovány vlastnosti jiného objektu...“

39 Srov. autorovo tvrzení: „Jeden z primitivních způsobů tvoření obrazů je přirovnání. Mé první věci ... byly zcela vybudovány na přirovnáních...“ (Majakovskij 1951, s. 42). Podobně se vyjadřuje i Karabčijevskij, když říká, že „ze všech poetických tropů právě přirovnání se mu [Majakovskému] daří ze všech nejlépe, protože obraz postavený na přirovnání sice nevystupuje za rámec názornosti, ale má největší asociativní hloubku ...“ (Karabčijevskij 2002, s. 29).

40 K tomuto tématu srov. Kitzlerová 2014, s. 19–20 a 72–88.



ruskému originálu, pokud jde o volbu překladového ekvivalentu.⁴¹ Pokud chápeme překlad jako formu literární komunikace,⁴² ale zároveň se ztotožňujeme s tezí, že příliš volné zacházení překladatele s textem originálu je chybné (v případě poezie snad ještě více než u textů prozaických), musí překladatel částečně sám nejprve „(do)určit“ význam textu na základě svého předporozumění, své životní zkušenosti a svého světonázoru.⁴³ Náš úkol byl o to obtížnější, že stejně jako se vždy znova aktualizuje text originálu v procesu četby, stejně je aktualizován čtenářem i text překladu. Pamětní čtenáře seznámeného již se staršími českými převody i čtenáře přistupujícího k textu poprvé, museli jsme překladatelská řešení volit velmi ostražitě, abychom se, především v estetickém plánu, pokusili naplnit horizont očekávání potenciálních čtenářů Majakovského poem na počátku 21. století a zároveň zachovali jedinečnost a vystihli dílo původní, což je základní cíl překladatelovy práce.⁴⁴

Ve světle dvou nejzávažnějších překážek, se kterými jsme se v průběhu práce na překladu setkali, se řešení dalších těžkostí — Majakovského vynalézavá neologizace či přítomnost nespočtu reálií a (často) dobově podmíněných aluzí — zdá již snadné. V případě Majakovského neologismů, které jsou však výsledkem obvyklých slovo- tvorných postupů, jež ruština umožňuje, jsme se snažili přiblížit se originálu vytvořením a použitím adekvátního novotvaru, jenž by měl stejné sémantické, stylistické a fonetické rysy, což je, díky podobnosti obou jazyků, do značné míry možné (kompozitum – pětipaprscí, kolektivum – vranovstvo, deminutivum — lásenka). Problematiku reálií a narážek na společenskou realitu jsme se rozhodli, podobně jako Jiří Taufer, řešit výkladovými poznámkami v závěru knihy. Všechny zmíněné prvky jsme se pak snažili zachovat v maximální možné míře tak, abychom neochudili čtenáře či neubrali na plasticitě originálního díla.

LITERATURA:

- Bachtin, Michail Michajlovič. „Promluva v románu“. In též. *Román jako dialog: Promluva v poezii a promluva v románu*. Přel. Hodrová, Daniela. Praha : Odeon 1980, s. 40–186.
- Birich, Aleksandr Karlovič. *Metonimija v sovremennom russkom jazyke: Semantičeskij i grammatičeskij aspekty*. München : O. Sagner, 1995, s. 22.
- Bobrinskaja, Jekaterina Aleksandrovna. *Futurizm i kubofuturizm*. Moskva : Galart, 2000.
- Cvetajeva, Marina Ivanovna. *Proza*. Kišinev : Lumina 1986, s. 51–52.
- Gasparov, Michail Leonovič. *Izbrannyje trudy*, tom I. Moskva : Jazyk slavjanskich kul'tur 1997.
- Gasparov, Michail Leonovič. *Očerki istorii russkogo sticha*. Moskva : Fortuna Limited 2000.
- Horálek, Karel. *Příspěvky k teorii překladu*. Praha : SPN, 1966.
- Hrdlička, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha : FF UK, 1997.
- Iser, Wolfgang. „Apelová struktura textu“. In P. Kyloušek (ed). *Čtenář jako výzva*. Přel. Vízdalová, Ivana. Brno : Host 2001, s. 39–62.

41 Naším cílem byl především ekvivalent funkční a pragmatický.

42 K této problematice srov. Hrdlička 1997, s. 10.

43 K dané problematice srov. Iserovu teorii o aktualizaci textu v procesu čtení a koncepci ne-
dourčenosti textu, viz Iser 2001, s. 39–62.

44 K dané problematice srov. Levý 1983, s. 83, či Miko 1987, s. 22.

- Jäger, Gert. „Translation und Translationslinguistik“. In *Linguistische Studien*. 1. Aufl. Halle : Max Niemeyer, 1975.
- Jacobson, Roman Osipovič. „O generaci, která promrhala své básníky“. In týž. *Poetická funkce*. Přel. Červenka, Miroslav, Chlábková, Milada, Pokorná, Terezie. Jinočany : H&H 1995, s. 692–XX.
- Jacobson, Roman Osipovič. „Zametki o proze Pasternaka“. In týž. *Raboty po poetike*. Moskva : Progress 1987, s. 324–338.
- Kitzlerová, Jana. „Adektivnye neologizmy Majakovskogo: Struktura, principy obrazovaniya i ich ispolzovanie v sovremennom russkom jazyke“. *Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka*, 2018a, tom 77 č. 6, s. 43–53.
- Kitzlerová, Jana. „Majakovskij a ‚byt‘: Analýza vybranych adjektivnich neologismů a jejich užití v současné ruštině“. *Studia Slavica*, 2018, č. no. XXI/2, s. 75–86.
- Kitzlerová, Jana. „Principy futurismu a kubofuturismu v poezii raného Vladimira Majakovského“. *Svět literatury*, 2018, roč. 57, č. XXVIII s. 37–48.
- Kitzlerová, Jana. *Od slova k revoluci: Poetický svět raného Majakovského prizmatem lingvistické analýzy*. Praha : Karolinum, 2014.
- Lachmann, Renate. „Paměť a literatura“. Přel. Špirit, Michael. *Česká literatura*, 1994, roč. 42, č. 1, s. 3–22.
- Levin, Jurij Iosifovič. „Struktura ruskoj metafory“. In týž. *Izbranyje trudy: Poetika. Semiotika*. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 1998, s. 454–463.
- Levý, Jiří. *Umění překlada*. Praha : Panorama 1983.
- Majakovskij, Vladimir Vladimirovič. *O verši: Jak dělat verše*. Přel. J. Taufer. Praha : Československý spisovatel, 1951.
- Markov, Vladimir. *Russian Futurism: A History*. London : MacGibbon & Kee Limited 1968.
- Mathauser, Zdeněk. „Kritika a metakritika“. In Karabčijevskij, Jurij Arkad'jevič. *Vzkříšení Majakovského*. Praha : Art slovo, 2002.
- Mathauser, Zdeněk. „Mezi stylistikou a ontologií: K problematice ruského symbolismu a futurismu“. In *Slavic Poetic: Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. Eds. Jakobson, R. — van Schooneveld, C. H. — Worth, D. S. The Hague — Paris, 1973, s. 283–293.
- Mathauser, Zdeněk. *Umění poezie: Vladimír Majakovskij a jeho doba*. Praha : Československý spisovatel, 1964.
- Miko, František. „Překlad ako hra na ekvivalenciu“. *Slovenské pohľady*, 1971, roč. 87, č. 8, s. 22–31.
- Nikolaevová, Růžena. – Berkopec, Oton. *Vladimír Majakovskij v české literatuře: Bibliografie*. Praha : Lidové nakladatelství, 1970.
- Petrosov, Konstantin Grigor'evich. „O chudožestvennoj sisteme rannego Majakovskogo“. In týž. *Majakovskij i sovremennost'*. Moskva : Sovremennik 1977.
- Petrovskij, Miron Semjonovič. „Metonimija“. In *Literaturnaja enciklopedija*. Moskva : L. D. Frenkel', 1925, s. 437–438.
- Saryčev, Vladimir Aleksandrovič. *Fenomen ruskogo modernizma*. Moskva : FLINTA — Nauka, 2017.
- Subbotin, Aleksandr Sergejevič. *Majakovskij skvoz'prizmu žanra*. Moskva : Sovetskij pisatel', 1986.
- Taufer, Jiří. „Úvodem“. In Majakovskij, Vladimir Vladimirovič. *Spisy I*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, str. 8–9.
- Vinokur, Grigorij Osipovič. *Majakovskij novator jazyka*. Moskva : Sovetskij pisatel', 1943.
- Žirmunskij, Viktor Maksimovič. *Poetika a poezie*. Praha : Odeon 1980.



INTERNETOVÉ ZDROJE:

http://futurism.ru/manifest/1912_slap.html
(poslední přístup 26. 8. 2020)