



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

K vybraným překladům básnické skladby
The Raven od E. A. Poea – pokus o
komparaci

Vypracoval: Bc. Michael Grúz
Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.

České Budějovice 2014

Anotace

Téma diplomové práce je *K vybraným překladům básnické skladby The Raven od E. A. Poea – pokus o komparaci*. Práce se zabývá srovnáním českých převodů této básně do češtiny, a to s časovým omezením na dobu posledních dvaceti. Zároveň bude přihlédnuto k originálnímu textu, jelikož s překladem uměleckého textu často dochází k významovým posunům. Přitom však nebudou opomíjeny nejrůznější estetické kvality jazyka originálního a cílového. Součástí práce bude observace učebnic pro základní a střední školy a zároveň pokus o určení, který překlad se vyskytuje nejčastěji a který proto může být považován za kanonický. Výstupem práce by měla být analýza hodnotící vhodnost zařazení tohoto překladu do učebnic a případný návrh překladu alternativního.

Annotation

The topic of the diploma thesis is *Concerning Chosen Translations of the Poem The Raven by E. A. Poe - an Attempt at a Comparison*. The thesis deals with the comparison of Czech translations which have been written over the period of the last twenty years. The original text would be also dealt with, since there come up distinct shifts of meaning within the process of translation. However, the author will not omit different aesthetical qualities of the original and target language. An observation of schoolbooks for teaching literature at secondary and high schools will be added together with an attempt to determine the most frequently included translation which could therefore be considered as canonic. The output of the thesis should be an analysis evaluating whether including the translation in schoolbooks is appropriate and offering a constructive suggestion on an alternative one.

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 1. 5. 2014

.....
Bc. Michael Grúz

Poděkování

Tímto bych chtěl poděkovat vedoucímu mé práce, panu prof. Miloši Zelenkovi, za ochotu, jeho čas, poskytnutí cenných rad a pro tuto práci důležitých materiálů.

Také děkuji panu Mgr. Tomáši Lichtenbergovi za provedení korektury podstatné části práce. V neposlední řadě patří dík mé rodině a všem blízkým osobám, bez jejichž podpory by nebylo moje studium možné.

Obsah

Úvod.....	9
1 Současná situace v oblasti vysokoškolských prací	11
1.1 Obecná situace v českém prostředí	11
1.2 Práce vzniklé pod Jihočeskou univerzitou	12
1.2.1 Interpretace Poeovy balady „ <i>Havran</i> “ a jejích českých verzí	12
2 Překlad jako umění	14
2.1 Teoretické přístupy k překladatelství.....	14
2.2 Teoretické problémy překladatelské činnosti – nepřeložitelnost.....	15
2.3 Vývoj názorů v českém prostředí.....	16
2.4 Tři fáze překladu	17
2.4.1 Pochopení.....	17
2.4.2 Interpretace	18
2.4.3 Přestylizování	19
2.5 Specifika překladu poezie na pozadí srovnání českého a anglického jazyka ..	20
2.5.1 Rozdíly mezi prózou a poezií, obrazná vyjádření	20
2.5.2 Rýmovaný verš.....	21
2.5.2.1 Rytmus a metrum, vliv nepřízvučných slabik na rytmus	21
2.5.2.2 Rým – překladatelské možnosti, rýmový slovník a typy rýmů	23
2.5.2.3 Eufonie	24
3 Formální a obsahová struktura básnické skladby <i>The Raven</i>	26
3.1 Formální stránka	26
3.1.1 Hovorovost a časové změny v chápání archaismů	26
3.1.2 Opakování jako prostředek poetizace	27
3.1.2.1 Aliterace, onomatopoeie a refrén.....	27
3.1.2.2 Figury vzniklé opakováním slov.....	29
3.1.3 Syntaktická struktura.....	31

3.1.4	Výstavba strofy.....	31
3.1.5	Protikladnost jazyka skladby	32
3.2	Významová rovina	33
3.3	Tvůrčí postup.....	34
4	Pronikání E. A. Poea do českého prostředí a historie překladů básnické skladby <i>The Raven</i>	36
4.1	Pronikání E. A. Poea do českého prostředí	36
4.2	Historie překladů básnické skladby <i>The Raven</i> do češtiny	36
4.2.1	Shrnutí poznatků Aloise Bejblíka.....	37
4.2.2	Převod Ivana Petlana a Aloise Bejblíka	39
5	Komparace novějších převodů skladby <i>The Raven</i> do češtiny	42
5.1	Stanovení kritérií pro komparaci novějších převodů skladby <i>The Raven</i>	42
5.2	Stručná fakta o autorech zvolených převodů	42
5.2.1	Jan Najser.....	42
5.2.2	Marek Řezanka (* 1980).....	43
5.2.3	Tomáš Jacko (* 1978).....	43
5.3	Podrobná analýza zvolených převodů na základě stanovených kritérií	44
5.3.1	Jan Najser.....	44
5.3.1.1	Hovorovost a literárnost	44
5.3.1.2	Zvukové kvality verše, zejména pak figury založené na opakování .	44
5.3.1.3	Strofická výstavba	45
5.3.1.4	Významová rovina.....	46
5.3.2	Marek Řezanka.....	48
5.3.2.1	Hovorovost a literárnost	48
5.3.2.2	Zvukové kvality verše, zejména pak figury založené na opakování .	49
5.3.2.3	Strofická výstavba	50
5.3.2.4	Významová rovina.....	51

5.3.3	Tomáš Jacko	52
5.3.3.1	Hovorovost a literárnost	52
5.3.3.2	Zvukové kvality verše, zejména pak figury založené na opakování .	52
5.3.3.3	Strofická výstavba	54
5.3.3.4	Významová rovina.....	54
5.4	Pokus o stručnou komparaci zvolených převodů na základě výše zjištěných údajů - shrnutí.....	55
6	Observace vybraných čítanek a učebnic literatury pro základní a střední školy	57
7	Závěr	60
8	Seznam použitých zdrojů	62
9	Klíčová slova.....	65
10	Přílohy	66

Úvod

K četbě Edgara Allana Poea jsem se dostal poprvé na střední škole a byla to právě básnická skladba *The Raven*¹, kterou jsem sám z vlastního zájmu vyhledal. Tehdy jsem četl převod Vítězslava Nezvala a báseň mi naprosto učarovala. Byla to první báseň, kterou jsem si vytisknul, schoval a pravidelně se k ní vracel. Dalo by se říct, že se jednalo o určitý typ obsese, stejně jako někteří tvrdí, že Poe byl posedlý refrémem *nevermore*. Vždy, když se mě zmocňovaly depresivní nálady, představoval jsem si havrana, jak nade mnou krouží a zabodává svůj zoban přímo do mého srdce. Můj deník se tehdy hemžil kresbami černých ptáků a motiv havrana jsem se snažil „propašovat“ i do vlastních básní.

S původním anglicky psaným textem jsem se poprvé setkal na vysoké škole. Ze začátku jsem mu příliš nerozuměl, ale s postupem času, jak se moje jazyková úroveň zvyšovala, se mi originální text zdál stále srozumitelnější a už to nebyl Nezval, ale Poe, ke kterému jsem se vracel. Myšlenka zaměřit se blíže na tuto básnickou skladbu přišla se závěrem studia a diplomovou prací. Dovolím si říct, že se zde propojily oba mé obory studia – český a anglický jazyk, a během práce jsem mohl zužitkovat načerpané znalosti z těchto oborů.

Úvodní část práce zkoumá současný stav v oblasti vysokoškolských prací, abychom zjistili, kdo se již touto problematikou zabýval. Teoretická část se skládá ze dvou oddílů – teoretických přístupů k překladatelskému procesu, který je doplněn o historický vývoj názorů v českém kontextu, a počátky pronikání Edgara Allana Poea do českého prostředí spolu s pokusem o zmapování historie převodů básnické skladby *The Raven* do českého jazyka, ve které také zmiňujeme poznatky z dříve pořízených rozborů „starších“ převodů.

Na pomezí teoretické a praktické části bychom mohli chápat kapitolu č. 3, která se věnuje rozboru původního Poeova textu. Zde jsme využili již dříve pořízených analýz, avšak nevyhnuli jsme se rozboru vlastnímu za účelem identifikovat jednotlivé básnické prostředky.

Praktická část se rovněž skládá ze dvou oddílů. Nejprve se zaměřuje na analýzu třech zvolených novějších převodů básnické skladby *The Raven* do českého jazyka na základě předem stanovených kritérií, přičemž stručně představujeme jejich autory.

¹ V celé práci používáme původního anglického názvu skladby, jelikož do českého jazyka je překládán dvěma různými způsoby – *Havran*, nebo *Krkavec*.

Následně dochází k observaci vybraných čítanek a učebnic literární výchovy pro druhý stupeň základních škol a střední školy, při které zjišťujeme, jaký převod je zařazován nejčastěji a mohl by tedy být stanoven jako kanonický.

V závěrečném oddílu shrnujeme zjištěné poznatky a pokoušíme se navrhnout převod, který by mohl být uváděn jako alternativa k onomu „kanonickému“, nebo by jej mohl případně v budoucnu nahradit.

Havran/Krkavec pro mě byl a je mistrovským dílem. Je pro mě osobním ztělesněním deprese a zároveň něčím neskutečně tajemným, a snad i proto krásným a vznešeným. Svůj vlastní pokus o převod, i když ne zcela dokončený, uvádím snad z oné nutkové potřeby, která byla zmíněna výše.

1 Současná situace v oblasti vysokoškolských prací

1.1 Obecná situace v českém prostředí

K prozkoumání současné situace v oblasti závěrečných prací jsme použili databáze tří vybraných univerzit s předpokladem, že nalezneme texty zabývající se básnickou skladbou *The Raven* od Edgara Allana Poea. Pro vyhledávání v jednotlivých databázích nám posloužila zvolená klíčová slova – „Edgar Allan Poe“, „*The Raven*“, „*Havran*“, případně „*Krkavec*“.

V repozitáři závěrečných prací Karlovy univerzity jsme po zadání výše zmíněných klíčových slov zjistili následující. Na univerzitě se studenti zabývali Poeovou povídkovou tvorbou (*A narrative and thematic analysis of selected stories of Edgar Allan Poe*), stavy mysli v jeho díle a jejich zobrazením pomocí metafor a symbolů (*Metaphors and symbols of states of mind in Poe's poems, short stories and essays*) a také jsou zde uvedeny práce komparativního charakteru, které srovnávají Poea s jinými autory (např. *Comparison of lives and works of E. A. Poe and Stephen King/ What can make people write horror stories?*). Všechny výše zmíněné práce jsou psány v angličtině.

Při zadání klíčových slov v portálu Západočeské univerzity jsme našli tři práce zabývající se Poem a jeho dílem. Studenti zkoumali autora jako zakladatele detektivní prózy (*Edgar Allan Poe - The Inventor of The Detective Fiction Genre*) a také styl jeho vyjadřování (*E. A. Poe's Rhetoric and Mysterious Writing Style*). Obě dvě práce jsou rovněž psány v angličtině. Zajímavá je práce s názvem *E. A. Poe a jeho dílo*, jejímž cílem je vytvoření komiksového ztvárnění autorova života a také návrhů na devět knižních obálek k jeho textům.

Poslední zvolenou univerzitou se stala Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Podle portálu univerzity se Edgarem Allanem Poem zabývala jedna studentka ve své práci, která zkoumá vliv tohoto autora na romaneta Jakuba Arbesa (*Vliv Edgara Allana Poea na výstavbu romanet Jakuba Arbesa*).

Jelikož jsme ani na jednom z portálů těchto univerzit neobjevili práci, která by se věnovala básnické skladbě *The Raven*, rozhodli jsme se využít soubornou databázi závěrečných prací theses.cz, na níž se podílí jedenačtyřicet vysokých škol a univerzit. Edgaru Allanu Poeovi se podle tohoto serveru věnovalo velké množství

vysokoškolských studentů ve svých závěrečných pracích. Můžeme se setkat s texty, které se zabývají postavami, motivy či symbolikou v díle tohoto autora. Dívají se na něj z různých hledisek – jako na autora schopného vykreslit psychologii svých postav, nebo dokonce jako na moralistu. Při prohledávání této databáze jsme však rovněž neobjevili žádnou práci, která by se zabývala konkrétně básní *The Raven*.

Nechceme tvrdit, že téma této práce je v českém prostředí absolutně originální (což jen potvrzuje níže zmíněná diplomová práce vzniklá pod Jihočeskou univerzitou), nicméně observace několika databází nepotvrdila závěrečné práce, jejichž předmětem výzkumu by byla básnická skladba *The Raven*.

1.2 Práce vzniklé pod Jihočeskou univerzitou

Na informačním systému STAG Jihočeské univerzity, kde je mimo jiné veden registr závěrečných prací, jsme při zadání výše zmíněných klíčových slov zjistili následující. Na Jihočeské univerzitě se Edgarem Allanem Poeem a recepcí jeho díla zabýval Ondřej Selner a překlady tohoto autora od Charlese Baudelaira Marta Vacovská. Konkrétně básni *The Raven* se pak na stejné škole věnovala Hana Uttendorfská ve své práci *Interpretace Poeovy balady "Havran" a jejích českých překladových verzí*. Nejblíže této práci se zdá být právě text Hany Uttendorfské, a proto se na něj také blíže zaměříme.

1.2.1 Interpretace Poeovy balady „Havran“ a jejích českých verzí

Autorka se ve své práci zabývá tradicí lidové balady, která měla na Poea vliv, jejími proměnami a překladem, obrazností v básni *The Raven* a rovněž interpretací této skladby. Zaměřuje se zde na několik symbolů – havran, Pallas Athéna, Pluto, motiv křídel a ráje. Blíže charakterizuje pět vybraných českých překladů, a to od Jaroslava Vrchlického, Vítězslava Nezvala, Dagmar Wagnerové, Vratislava Kazimíra Šembery a Augustina Eugena Mužíka, při jejichž komparaci si volí tři kritéria, která považuje za základní témata básně – láska, smrt a horor. Blíže se pak věnuje realizaci refrénu u této skladby, přičemž volí dvanáct překladů do češtiny, jimiž se blíže nezabývala v předchozí části. V závěru pak uvádí svůj komentář k jednotlivým překladům. V zadání diplomové práce je uvedeno, že autorka se pokusí o vlastní překlad básně. Ten však v obhájené verzi chybí.

Diplomantce jsou ze strany vedoucí práce vytýkány jisté formální nedostatky ve zpracování. Kladně je naopak hodnoceno zpracování kapitoly, kde autorka podává vlastní interpretaci Poeovy básně, a rovněž celkový rozsah práce. Vedoucí uvádí, že k provedení důkladné srovnávací analýzy skladby *The Raven* je potřeba se blíže zabývat literární teorií a také historií a teorií překladatelství. Překladatelství jako takovému se však autorka ve své práci příliš nevěnuje (kromě krátké kapitoly věnované překladu balady). *Práce [...] odráží [...] diplomantčiny potíže s uspořádáním konkrétních myšlenkových a tematických celků [...]. Problematické jsou i interpretace vybraných překladů [...]. Přes zobecňující charakter poslední kapitoly v práci chybí samostatný závěr, shrnující konkrétní výsledky a přínos diplomantčiny analýzy [...].*² Nedostatky jsou však spatřovány i v práci s jazykem (stylistické nepřesnosti, interpunkce, srozumitelnost).³

Oponentka vytýká to, že autorka při interpretaci opomíjí originální text a s ním spojené pojednání *The Philosophy of Composition*, přístup k bibliografii, necitlivé čtení originálního textu, nepřesnosti v literární terminologii a opomenutí důležité literatury (*Umění překladu* od Jiřího Levého) a rovněž [...] výkyvy v syntaxi a slovní zásobě.⁴

² Citováno z posudku diplomové práce (*Interpretace Poeovy balady "Havran" a jejích českých překladových verzí*) (Hana Uttendorfská) od PhDr. Kamily Vránkové, Ph.D. Diplomová práce byla obhájena dne 9. 2. 2007 na PF JU v Českých Budějovicích

³ Ibidem

⁴ Citováno z posudku diplomové práce (*Interpretace Poeovy balady "Havran" a jejích českých překladových verzí*) (Hana Uttendorfská) od PhDr. Jiřiny Johanisové. Diplomová práce byla obhájena dne 9. 2. 2007 na PF JU v Českých Budějovicích

2 Překlad jako umění

Stěžejní publikací pro tuto kapitolu se stala kniha *Umění překladu* od Jiřího Levého. Tato publikace zaujme již svým názvem, protože překlad lze do jisté míry skutečně hodnotit jako umění. K tomuto tvrzení nás mimo jiné vedou tři fáze překladatelovy práce, které autor uvádí – pochopení předlohy, interpretace předlohy a zejména pak přestylování předlohy. Nutné je však podotknout, že ne všichni autoři uvažují o překladatelství jako o tvůrčím procesu. Například Jiří Pechar chápe překlad pouze jako interpretaci, případně interpretační umění.

2.1 Teoretické přístupy k překladatelství

Pokud hovoříme o překladu, musíme vždy brát v potaz jazyk výchozí a cílový, jelikož se jedná o kontakt dvou jazykových kódů. Podle toho můžeme určit dva typy překladů. [Překlad] je *bud' interpretací doslovného znění textové předlohy (orientovaný na výchozí jazyk), nebo se orientuje na zamýšlené publikum (orientovaný na cílový jazyk)*.⁵ Jak uvádí Nünning, tato představa je vyvozena z dichotomie slova a smyslu, která je patrná již u Cicerona.⁶

V devatenáctém století zveřejnil F. Schleiermacher stať, kde autor objasňuje principy svého překladu Platóna.⁷ Překlad je zde chápán jako *průběh →rozumění a „vnášení porozumění“ (i v rámci jednoho jazyka) [...]*. Autor dále uvádí, že [...] *různé textové druhy/žánry vedou k rozdílným požadavkům na překladatele [...]* a že [...] *pojmové systémy jednotlivých jazyků jsou různé*.⁸ Již z tohoto tvrzení lze odvodit, že v našem případě budeme muset brát v potaz určitá specifika, která přináší překlad poezie.

V intenzivní diskusi o překladatelské praxi, vedené speciálně po druhé svět[ové] válce, je možné spolu s R. Stolze(ovou) (1997) rozlišit devět teoretických konceptů, které zpravidla zachovávají z hlediska historického i z hlediska věcné logiky blízký vztah

⁵ NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vyd. Brno: Host, 2006. s. 802

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*

*k překladatelské praxi.*⁹ Následuje výčet jednotlivých konceptů tak, jak je za sebou uvádí Nünning.

- Relativisticky orientovaná teorie
- Znakové teorie a univerzalistické překladatelské teorie
- Průběh [překladu] jako interlingvální transfer
- Věda o překladu ve znamení diskuse o ekvivalenci
- Textová lingvistika a textové typologie relevantní pro překládání
- Pragmatický rozměr překládání
- Translation studies
- Funkcionální teorie překladu (skoposteorie)
- Překlad a hermeneutické myšlení

2.2 Teoretické problémy překladatelské činnosti – nepřeložitelnost

*Odpověď na otázku, je-li překlad možný, [...] byla dlouhou dobu formulována ve dvou protichůdných směrech.*¹⁰ Jeden byl reprezentován názorem, že překlad je často nemožný, druhý naopak tvrdil, že pokud je možná komunikace jazyková, lze komunikovat i mezi jednotlivými jazyky.¹¹ *Teze o nepřeložitelnosti se [...] vyskytovala jako teoretický názor, jakýsi paradox, který lze obtížně prokázat i odmítnout.*¹² Podle Georgese Mounina však překlad opravdu není možný vždy. Riziko překladatelských obtíží se zvyšuje s texty pocházejícími z pro nás vzdálených civilizací.¹³ Nepřeložitelnost je dána jak rysy, které jsou společné všem jazykům, tak historií kontaktů dvou jazyků.¹⁴

K pochopení principů překladu je nutné si uvědomit, že díky jazyku nahlížíme na svět určitým způsobem, což nám brání ho vidět způsobem jiným. Změny v okolním světě se navíc dějí rychleji než změny jazykové.¹⁵ Můžeme tedy říci, že jazyk je oproti mimojazykové realitě opožděn. V souvislosti s tím zmiňuje Mounin lexikální a

⁹ NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vyd. Brno: Host, 2006. s. 802

¹⁰ MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1999. s. 243

¹¹ *Ibidem*

¹² *Ibidem*

¹³ *Ibidem*, s. 246

¹⁴ *Ibidem*, s. 247 - 248

¹⁵ *Ibidem*, s. 244

syntaktické „jazykové fosilie“, které se podle něj vyskytují ve všech jazycích.¹⁶ Neměli bychom však zapomínat na skutečnost, že kromě působení jazyka na okolní svět existuje také vliv opačný. Pokud bychom na tento fakt zapomínali, mohlo by se zdát, že jazyk naše vidění světa znehybňuje.¹⁷

V závěru své publikace Mounin uvádí paradoxy, které se týkají právě nepřeložitelnosti. První z nich se týká nesdělitelnosti osobní zkušenosti v její jedinečnosti. Dále hovoří o základních jazykových jednotkách dvou jazyků, které nejsou vždy souměřitelné. Jako poslední zmiňuje skutečnost, že [...] *díky odkazu na situace, které sdílí mluvčí i posluchač či autor i překladatel, je komunikace nadále možná. Místo aby po vzoru starých překladatelských praktiků současná lingvistika říkala, že překlad je vždycky možný či vždycky nemožný [...], dospěla k definování překladu jako operace, která je z hlediska úspěchu relativní a z hlediska úrovně komunikace, jichž dosahuje, variabilní.*¹⁸

2.3 Vývoj názorů v českém prostředí

Vývojem překladatelství v českém prostředí se zabývá Jiří Levý ve své knize *České teorie překladu*. Podle něj je klíčovým obdobím národní obrození. Jak uvádí, příznačným rysem českého překladatelství tehdejší doby je překlad z druhé ruky.¹⁹ *Charakteristické pro obrozenský překlad je [...] to, že [...] nemá plně funkci estetickou, nýbrž převažuje zřetel vlastenecky utilitární; [...].*²⁰ U jungmannovců slouží překlad jako prostředek k obohacování národního jazyka a [...] *do značné míry funguje obranně a protiněm[ecky].*²¹ Můžeme zde mimo jiné sledovat nadšení z toho, co vše se dá v domácím jazyce vyjádřit.²²

Později (přibližně od poloviny 19. století) se klade důraz na aktuálnost výběru, žánrové rozvrstvení a rovněž na větší soustavnost.²³ *Májovci upřednostňovali větší*

¹⁶ MOUNIN, G. s. 244 - 245

¹⁷ *Ibidem*, s. 246 - 247

¹⁸ *Ibidem*, s. 249

¹⁹ NÜNNING, A. s. 805

²⁰ LEVÝ, J. *České teorie překladu (1): Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. 2. vyd., Praha: Ivo Železný, 1996. s. 76

²¹ NÜNNING, A. s. 805

²² LEVÝ, J. *České teorie překladu (1)*. s. 75

²³ NÜNNING, A. s. 805

*překladačský realismus a fakt, že překlad má působit jako originál.*²⁴ Volné nakládání s původní předlohou v jazyce originálu naproti tomu zdůrazňovali ruchovci a lumírovci. Zřetel reprodukční pro ně nebyl tak důležitý jako zřetel estetický.²⁵

*Na konci 19. stol. se prosazuje snaha o zachování stylistické individuality. Moderna přináší koncepci kongeniálnosti, [...]; novinkou je [překlad] poezie prózou, [...]. Překladačelé v době meziválečné se obracejí proti verbalismu lumírovců [...], větší důraz je položen na hovornost a mluvnost [...]; upřednostňuje se celostní pohled na dílo [...].*²⁶

Snaha o prosazení větší mluvnosti je též patrná po roce 1945. Autoři, kteří nemohou či nechtějí publikovat v oficiální literatuře, se uplatňují právě v překladačství. Překlady, zejména z angloamerické literatury, v 70. a 80. letech esteticky i hodnotově nahrazují [...] *to, co chybí v oficiálně vydávané [české literatuře].*²⁷

Po roce 1989 se rozvíjí teoretická reflexe překladačské činnosti. Podle *Lexikonu teorie literatury a kultury* se úroveň českých překladů rozkolísává v souvislosti s rozvojem vydavatelských možností.²⁸

2.4 Tři fáze překladu

Jak jsme již zmínili v úvodu kapitoly, Jiří Levý ve své knize *Umění překladu* uvádí tři fáze překladačovy práce – pochopení předlohy, interpretace předlohy a konečně její přestylizování. *Umělecký překlad staví překladače ustavičně před volbu mezi různými možnostmi a [...] tato volba musí mít za základ pochopení souvislostí, kterými jsou navzájem spjaty všechny aspekty uměleckého díla, i souvislosti, které je vřazují do celého kontextu kulturního.*²⁹

2.4.1 Pochopení

Překladačel se nejprve stává čtenářem, přičemž musí pochopit výchozí text. Oproti běžnému čtenáři však musí dílo poznat uvědoměleji a rozpoznat prostředky, jimiž autor dosahuje ideově estetických hodnot. Dílo musí být současně pochopeno ve své celistvosti se všemi skutečnostmi v něm vyjádřenými. Tvůrčí překladačel si tak na rozdíl

²⁴ NÜNNING, A. s. 805

²⁵ Ibidem

²⁶ Ibidem

²⁷ Ibidem

²⁸ Ibidem

²⁹ PECHAR, J. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel: 1986. s. 86

od překladatele mechanického, který jen překládá slova, představuje skutečnosti, jako jsou postavy, situace a ideje, o nichž píše, aniž by dílo nějakým způsobem dokresloval či přidával významy, které v originále nejsou přítomny.³⁰ *Právě schopnost tohoto celostního vnímání překládaného textu – spolu s pohotovým disponováním různými jazykovými prostředky – je tím, co rozhoduje o úspěchu překladatelské aktivity. Tyto její rysy mívají na zřeteli také ti, kdo zdůrazňují, že tato aktivita je aktivitou „tvůrčí“.*³¹

2.4.2 Interpretace

*Častý je případ, že mateřský jazyk není schopen významově tak širokého nebo mnohoznačného výrazu, jaký je v originálu; překladatel pak musí význam specifikovat, rozhodnout se pro jeden z užších významů, a k tomu potřebuje znát skutečnost, která se za textem skrývá.*³² Právě v těchto případech je nutná interpretace, jelikož jazykově správný překlad jednoduše nestačí.³³

Pokud chce autor dosáhnout správného překladu, musí vycházet z nejpodstatnějších rysů díla a směřovat k jeho objektivním hodnotám, přičemž překladatel musí potlačit promítání vlastní osoby a vlastních zkušeností do konkrétního textu, tudíž aby potlačil své subjektivní zásahy.³⁴

Dobrý překladatel by si také měl vědomě stanovit své interpretační stanovisko a vědět, co chce čtenáři říci svým překladem. Toto stanovisko se velmi výrazně projevovalo např. u marxistických překladatelů.³⁵

Poslední moment při interpretaci díla souvisí s interpretačním stanoviskem. Překladatel z něj vychází a interpretuje objektivní hodnoty díla.³⁶ *Nemůže do [díla] vkládat své subjektivní nápady, může však přinést nový pohled na dílo tím, že některý z jeho aspektů objeví nebo důvodně zdůrazní. [...] Prosazuje-li překladatel ve své práci vlastní ideu proti ideji díla, navrhuje na původní význam nový výklad, vytváří jinotaj.*³⁷

V souvislosti s tímto tvrzením zmiňuje autor Nezvalův překlad Poeova Havrana. Podle něj Nezval nedokázal vystihnout náladu a smysl skladby, avšak jeho překlad se

³⁰ LEVÝ, J. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 53 - 57

³¹ PECHAR, J. s. 46

³² LEVÝ, J. *Umění překladu*, s. 59

³³ Ibidem

³⁴ Ibidem, s. 61 – 62

³⁵ Ibidem, s. 63

³⁶ Ibidem, s. 61

³⁷ Ibidem, s. 64 – 65

vyznačuje lehkou hravostí, ironickou parafrází motivů a má tedy svůj půvab.³⁸ S názorem Levého však ve své studii k šestnácti českým překladům skladby *The Raven* polemizuje Alois Bejblík, odvolává na dobový požadavek kontrastu šprýmovného a příšerného, a proto považuje Levého hodnocení za nesprávné.³⁹

*Jestliže je interpretace dostatečně přesná, hluboká a pečlivá, postačí transformační prostředky, které má překladatel k dispozici, zpravidla i k zvládnutí obtížnějších úkolů.*⁴⁰

2.4.3 Přestylizování

*Svůj talent může překladatel uplatnit především při jazykové stylizaci, proto potřebuje v první řadě nadání stylistické.*⁴¹ Otázky, které se dotýkají jazykové problematiky překladu, jsou podle Levého následující:

- a) *poměr dvou jazykových systémů,*
- b) *stopy jazyka originálu ve stylizaci překladu,*
- c) *napětí ve stylu překladu, jež vzniká tím, že myšlenka se převádí do jazyka, v němž nebyla vytvořena.*⁴²

Mechanický převod z jednoho jazyka do druhého není možný, jelikož jejich prostředky nejsou ekvivalentní a významy společně s estetickými hodnotami se nekryjí. Sémantická stránka dvou jazyků je však ještě více nesouměřitelná. Pokud bychom srovnali prostředky těchto jazyků, našli bychom v obou jazycích jednak prostředky, které lze považovat za rovnocenné, jednak prostředky, které v cílovém jazyce chybí, nebo je naopak má jazyk překladu navíc.⁴³ *Celkově můžeme říci, že na rozdíl od autora originálu se překladatel ve svém jazyce pohybuje v prostoru zúžených možností výběru [...], a obráceně se zase snaží své možnosti rozšířit na obvyklý inventář, z něhož spisovatel čerpá [...].*⁴⁴

Originální text ovlivňuje překlad jak přímo, tak nepřímo. *Přímý vliv původního textu se projevuje pozitivně i negativně, tj. přítomností neústrojných vazeb tvořených podle originálu i nepřítomností těch českých vyjadřovacích prostředků, jimiž jazyk předlohy nedisponoval. Nepřímý vliv jazyka originálu se projeví naopak v tom, jak se mnohdy*

³⁸ LEVÝ, J. *Umění překladu*, s. 66

³⁹ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985. s. 43

⁴⁰ PECHAR, J. s. 71

⁴¹ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 68

⁴² *Ibidem*

⁴³ *Ibidem*, s. 69 – 61

⁴⁴ *Ibidem*, s. 74

*překladatel snaží odlišit od stylistických rysů originálu, které pokládá za gramatické, bezpříznakové.*⁴⁵

Protože myšlenka originálního textu je přestylována do jazyka, pro který nebyla tvořena, v překládaném díle představuje jazykový výraz pouze jednu z možností.⁴⁶ Překladatel tak může volit různé jazykové prostředky pro vyjádření obsahu originálu. Volba je pak závislá na potřebách kontextu. Zde již můžeme hovořit o umění.⁴⁷ U překladatele jde [...] o tvořivost, v níž objevování je podřízeno výběru, činnost invektivní schopnosti selektivní.⁴⁸

*Požadavky, které na překladatele klade jeho práce, určují také blíže, jaký typ talentu vyžaduje překladatelské umění: jsou to hlavně představivost, schopnost objektivace a stylistické nadání.*⁴⁹

2.5 Specifika překladu poezie na pozadí srovnání českého a anglického jazyka

2.5.1 Rozdíly mezi prózou a poezií, obrazná vyjádření

Jiří Levý ve své publikaci *Umění překladu* zmiňuje, že by bylo chybné zužovat problematiku překládání na úvahy o českých ekvivalentech cizích rýmových nebo rytmických forem, přičemž uvádí rozdíl mezi stavebními jednotkami prózy a poezie. U prózy se jedná o rozvitější myšlenku, přičemž u poezie je to spíše dílčí motiv, který může být vyjádřen například obrazem.⁵⁰ *Zkoumání M. R. Mayewenové jen zpřesňují běžnou zkušenost, že próza mívá rozvitější a idiomatictější větnou stavbu. [...] Poezie zase vyžaduje daleko větší pozornost k obrazům a citlivost k jednotlivým slovům.*⁵¹

Jiří Pechar hovoří o obrazném užití slov, které je založeno na vztazích uvnitř lexika daného jazyka. Odkazuje na Saussurea, který ukázal, že mezi jednotlivými jazykovými prvky se uplatňuje dvojí typ vztahů a dochází k asociování daného prvku s prvky jinými.⁵² Při volbě obrazných pojmenování v překladu je pak někdy jejich sepětí důležitější pro zachování významu a uměleckého efektu, než aby byly voleny tytéž

⁴⁵ LEVÝ, J. *Umění překladu*, s. 74

⁴⁶ *Ibidem*, s. 75

⁴⁷ *Ibidem*, s. 79 – 80

⁴⁸ *Ibidem*, s. 80

⁴⁹ *Ibidem*, s. 83

⁵⁰ *Ibidem*, s. 225

⁵¹ *Ibidem* s. 226

⁵² PECHAR, J. s. 47

izolované obrazy jako v originále.⁵³ Uměleckého efektu lze jednak dosáhnout jemnou hrou se syntagmatickými vztahy, jednak jejich uvolněním, kdy dochází k většímu uplatnění všech vedlejších asociací. Význam slova je totiž upřesňován stabilní syntagmatickou vazbou.⁵⁴

Charakteristické rysy v oblasti lexikální jsou dány také tím, že slovní zásoba je často volena podle formy daného textu. Do metrického schématu jsou nejnáze umístitelná kratší slova, a proto je zde zvýšeno jejich procento.⁵⁵ *Průměrná délka českého slova v próze je 2,4 slabiky, ve verši 1,8 slabiky, anglického slova 1,4 a 1,28 slabiky, [...].*⁵⁶

2.5.2 Rýmovaný verš

Protože u rýmovaného verše dosahuje stylizace jazyka vysokého stupně, můžeme u jeho překladu pozorovat specifické tendence a překladatelské obtíže. Stylizace se přitom v národních literaturách projevuje obdobnými prostředky. U anglického rýmovaného verše uvádí Levý následující tendence.

- a) *Slovosledná inverze, jejímž cílem je dostat na konec verše rýmované slovo, nejčastěji sloveso [...]*
- b) *Významovou a rytmičnou stavbou neopodstatněný přesah [...]*
- c) *Užití opisných slovesných tvarů (hlavně s „do“) – významové sloveso se pak dostává na konec větného úseku [...].*⁵⁷

V anglické poezii jsou tyto prostředky snadno zachytitelné, protože se většinou jedná o prostředky gramatické. Obdobné postupy je možné pozorovat v české poezii, avšak v podobě stylistických prostředků.⁵⁸

2.5.2.1 Rytmus a metrum, vliv nepřízvučných slabik na rytmus

V překladu nemusí docházet jen k posunům v tématu či jazyku. U poezie je to také zvuková organizace jazykových prostředků a rytmus.⁵⁹ *Posuny v rytmu se dotýkají*

⁵³ PECHAR, J. s. 49

⁵⁴ Ibidem, s. 52 – 55

⁵⁵ Ibidem

⁵⁶ Ibidem

⁵⁷ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 227

⁵⁸ Ibidem, s. 227

⁵⁹ POPOVIČ, A. *Překlad a výraz*. Přeložil M. G. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie: 1968. s. 168

*rozsahu verše, metrického uspořádání, rýmového zakončení, eufonické výstavby, intonace, strofiky verše, prozodických systémů apod.*⁶⁰

Je přitom důležité chápat rozdíly mezi metrickým uspořádáním a rytmem samotným. Pechar upozorňuje na nedostatek lumírovských překladů, kdy docházelo ke ztotožňování rytmu s metrem. Cituje Levého, který tvrdí, že by bylo nesprávné vycházet z formálního schématu, ale naopak je důležité vycházet z jeho konkrétní zvukové realizace. *V těch případech, kdy některá forma má v češtině jiné zvukové a tím i náladové a významové hodnoty, než jaké měla v cizím jazyku, bude oprávněnější zásada překládat „rytmem originálu“.*⁶¹

Jak uvádí Levý, jsou překlady mezi slovanskými a germánskými jazyky překlady mezi příbuznými prozodickými systémy. Oba tyto systémy jsou v převážné většině sylabotónické.⁶² Pokud porovnáme konkrétně češtinu a angličtinu, v anglickém jazyce jsou nepřízvučné slabiky redukovány co do kvantity, tak kvality, a jejich slabičná hodnota kolísá.⁶³ V případě češtiny jsou nepřízvučné a přízvučné slabiky rovnocenné kvantitativně, přičemž přízvuk nemá podstatný vliv na akustickou podobu.⁶⁴ *Český verš je ze sylabotónických veršů „nejvíce sylabický“ [...]. Rytmickou kostru anglického verše tvoří slabiky přízvučné, intervaly mezi nimi zůstávají zhruba stejné i při proměnlivém počtu nepřízvučných slabik; rytmickou kostru českého verše je slabičná osnova, a ta nabývá nové podoby s každou změnou v počtu slabik.*⁶⁵ Pokud v rytmičných úsecích (tj. stopách) kolísá počet nepřízvučných slabik, nepovažujeme to v anglickém verši jako závažnou rytmiickou odchylku. *Anglický [...] verš [...] toleruje, aby rytmiické takty, jimiž je tvořen, byly rozšířeny o nadbytečné slabiky.*⁶⁶ V českém verši by však docházelo ke změně rytmu.⁶⁷ *Dominantou anglického rytmu je přízvuk, pravidelný anglický stopový verš je tónicko-sylabický; dominantou českého rytmu je sylabismus, český pravidelný stopový verš je sylabicko-tónický.*⁶⁸

⁶⁰ POPOVIČ, A. Přeložil M. G. s. 168

⁶¹ PECHAR, J. s. 72

⁶² LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 258

⁶³ Ibidem

⁶⁴ Ibidem

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ PECHAR, J. s. 78

⁶⁷ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 259

⁶⁸ Ibidem, s. 277 – 278

Metrická organizace verše není přitom bezprostředně dána vlastnostmi daného jazyka, ale jde spíše o podmíněnost kulturně historickou. Rytmus může při překladu získat jinou funkci stejně jako jiné složky literárního díla. Je to dáno právě odlišností kulturních tradic.⁶⁹

2.5.2.2 Rým – překladatelovy možnosti, rýmový slovník a typy rýmů

*V souvislosti s metrickou osnovou verše narážíme i na povahu rýmu.*⁷⁰ Překladatel by měl obměňovat text originálu do té doby, než najde variantu, která bude tvořit s originálem i jistou analogii zvukovou. Právě rým je pak nejsnáze vymežitelný a nejběžnější případ této analogie.⁷¹ *Vcelku lze říci, že pokud jde o rým, prosazují se důrazněji tendence ovládající poezii jazyka, do něhož se překládá, než rýmové zvyklosti projevující se v originálu.*⁷²

Při překladu se stává jen málokdy, aby se vyskytla taková slova, která korespondují s rýmovou dvojicí v originálním textu. V rýmových pozicích mohou být umístěny analogické významy v případě etymologicky vzdálenějších jazyků. Bývají pak vyjádřeny rozdílnými frazeologickými a lexikálními prostředky.⁷³ Aby byly rýmy stejnozvuché, může překladatel obměňovat slovní pořádek, využívat synonymie a transformace syntaktických struktur, kterou Pechar nazývá syntaktická synonymita a která podle něj umožňuje rozmanité přestavby jako je změna pořadí jednotlivých veršů. Do tohoto procesu zařazuje rovněž ekvivalenci mezi výrazem rozvitým a jednoduchým.⁷⁴ Možné je též rozvést výraz v synonymickou řadu, či užít kompenzačního principu, kde na jednom místě překladatel text obohatí a na jiném ochudí.⁷⁵

Analytický jazyk, jako je angličtina, má daleko menší zásobu rýmů, než jazyk syntetický, kterým je čeština, což je dáno flexí.⁷⁶ [...] [Z]cela jiné možnosti skýtají jazyky syntetické ve srovnání s jazyky analytickými, neboť tvaroslovné obměny slov

⁶⁹ PECHAR, J. s. 75, 79

⁷⁰ POPOVIČ, A. s. 173

⁷¹ PECHAR, J. s. 58

⁷² Ibidem, s. 83

⁷³ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 228

⁷⁴ PECHAR, J. s. 59 – 60

⁷⁵ Ibidem, s. 61

⁷⁶ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 280

značně rozmnožují zásobu rýmů.⁷⁷ [...] rýmový slovník analytického jazyka je automatizován [...] proti splývavé struktuře rýmového slovníku jazyka syntetického.⁷⁸

Na rozdíl od češtiny se však v angličtině můžeme v rýmových pozicích více setkávat s konsonancí, jelikož souhlásky jsou podle Levého v germánských prozodiích nejdůležitějším prvkem vnitřní instrumentace a rýmového souznění. U českého rýmu je základem naopak souhláska. Nabízí se tedy otázka, jestli anglickému rýmu konsonantickému nebude v překladu do českého jazyka odpovídat spíše asonance.⁷⁹ Kromě toho využívá často anglická poezie rýmy grafické⁸⁰, čímž se rýmový slovník obohacuje. [...] [N]ěkdy ani grafická podoba [...] slov není stejná, [...] ale pro Angličana se tato slova rýmuji.⁸¹ Jde v podstatě o to, že některé rozdílné skupiny hlásek se v určitých slovech čtou stejně.⁸²

Pechar a Levý také zmiňují, že angličtina a čeština rovněž chápou rozdílně dvojslabičný a jednoslabičný rým. V češtině je dvojslabičný rým považován za bezpříznakový, zatímco v angličtině je tomu naopak, vzhledem k převaze jednoslabičných slov v tomto jazyce.⁸³

2.5.2.3 Eufonie

Překladatelský úkol je ztěžován u veršů, ve kterých hraje roli jejich eufonie.⁸⁴ [...] [Z]řetel na zvukové kvality se uplatňuje u anglického tvůrce ve volbě každého slova a [...] nelze ho zredukovat pouze na zvukomalebné efekty.⁸⁵ Právě obtížnost však překladatele láká, o čemž mohou svědčit mnohé překlady Poeovy skladby *The Raven*.⁸⁶ Opakováním hlásek se obvykle zdůrazňuje klíčové slovo.⁸⁷ Levý toto ilustruje právě na výše zmíněné básni a Nezvalově překladu.

⁷⁷ PECHAR, J. s. 83

⁷⁸ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 282

⁷⁹ *Ibidem*, s. 304 – 306

⁸⁰ *Ibidem*, s. 313

⁸¹ PECHAR, J. s. 82

⁸² *Ibidem*

⁸³ *Ibidem*, s. 81

⁸⁴ *Ibidem*, s. 68

⁸⁵ *Ibidem*, s. 85

⁸⁶ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 325

⁸⁷ *Ibidem*

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain. [...]

*Smutný šelest záclon vlaje z hedvábí a ohýbá je. [...]*⁸⁸

U Poea je význam slova *rustle*, což v překladu znamená šustit, podporován sykavkami. *U Nezvala má obdobnou funkci instrumentace v první polovině verše, kolem ústředního slova šelest, v druhé polovině se organizuje kolem slova vlaje a nemá již onomatopoickou funkci. Nezachová-li překladatel hláskovou instrumentaci tohoto typu, ochudí tím báseň v detailu: některý z motivů zůstane bez zvukového zdůraznění, ale nemusí být porušen celkový styl básně.*⁸⁹

„Hudebnost“ originálu není vytvářena pouze realizací daného metra, ale je potřeba brát v potaz eufonické uspořádání hlásek.⁹⁰ *Je jasné, že eufonie překladu musí respektovat rozdíly, které existují mezi jazyky ve frekvenci jednotlivých hlásek [...].*⁹¹ V angličtině je celkový podíl jednotlivých samohlásek menší a je tedy obtížnější na nich stavět zvukové řady než v češtině. Větší důležitost je zde ve verši přikládána souhláskám, které se tak spíše podílejí na jeho zvukovém obrazu. Velmi výrazná je pak v anglickém verši aliterace na počátku slova.⁹²

Kromě zdůraznění klíčového slova může též eufonie být stylizačním principem verše a spojovat tak slova do splývavé řady zvuků. Posledním sémantickým působením zvukosledu může být jeho mnemotechnická platnost.

⁸⁸ LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 325 – 326

⁸⁹ *Ibidem*, s. 326

⁹⁰ POPOVIČ, A. s. 176

⁹¹ PECHAR, J. s. 84

⁹² LEVÝ, J. *Umění překladu*. s. 330 – 332

3 Formální a obsahová struktura básnické skladby *The Raven*

3.1 Formální stránka

Jak je možné z níže uvedených podkapitol pozorovat, je pro Poea formální stránka velmi důležitá, což je v souladu s jeho přesvědčením, že prožitek z literárního díla je neoddělitelně spjat s jeho formou.⁹³ Z jazykového hlediska se autor vyznačuje jistou obyčejností, hovorovostí, potlačením metafor, přirovnání, neologismů a (alespoň z pohledu tehdejší doby) archaismů.⁹⁴ Na jeho projevu je však zajímavá především stránka zvuková, pro kterou je typická jistá hudebnost. Autor často ve svých básních volí slova nikoliv pro jejich význam, ale spíše pro jejich zvukové kvality. V publikaci *The Oxford Encyclopedia of American Literature* je dokonce uvedeno, že Poe dokáže pomocí opakování, asonance a volby slov vytvořit až nadpozemskou atmosféru.⁹⁵ Níže se budeme zabývat, kromě jiných jevů konstituujících jazykovou rovinu skladby, právě prvky, které se na této výjimečnosti zvukové stránky básně podílejí. Uvedené příklady jsou doplněny číslem strofy/číslem verše.

3.1.1 Hovorovost a časové změny v chápání archaismů

Nejprve se však podívejme na dvě jazykové vrstvy, kterými se báseň vyznačuje – neformálnost (z pohledu anglické lingvistiky) či hovorovost a archaičnost, respektive její potlačení.

Autor využívá hovorového lexika, které se projevuje např. využíváním tzv. contraction forms, tj. zkrácených tvarů (zde *tis* (1/5, 3/4, 6/6) místo *it is*). Daleko závažnějším příznakem hovorovosti je u něj nicméně slovosled, který se vymyká standardu anglického jazyka.

Alois Bejblík ve své publikaci s odkazem na práci *A Concordance of the Poetical Works of E. A. Poe* tvrdí, že [p]ovaha Poeova jazyka je nápadná tím, že je to jazyk [...], který se vystříhá všech [...] archaismů.⁹⁶ Musíme však brát v potaz jazykové i

⁹³ *The Norton anthology of American literature*. ed. R. S. Levine. 7th ed. Přeložil M. G. New York: W. W. Norton, 2007, xxx, s. 1531

⁹⁴ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985. s. 10

⁹⁵ *The Oxford encyclopedia of American literature*. ed. J. Parini. Přeložil M. G. New York: Oxford University Press, 2004. s. 367, 373

⁹⁶ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 10

mimojazykové změny v čase, které přispívají ke změnám v hodnocení archaismů. [...] [V]elkou roli [hraje právě] [...] skutečnost, že se čtenářův cit pro knižnost, případně hovorovost jazyka proměňuje v čase. Alois Bejblík například upozorňuje, že přechodníky, tak hojně v Nezvalově převodu, zdaleka nebyly ve dvacátých letech považovány za tak příznakové, jako je z hlediska archaičnosti pociťujeme dnes.⁹⁷ Pokud tedy byl jazyk skladby *The Raven* v době svého vzniku chápán jako oproštěný od archaických výrazů, z pohledu dnešní doby je archaismů plný. Jedná se o výrazy jako *lore* (1/2), *morrow* (2/3, 10/5), *entreating* (3/4, 3/5), *thereat* (6/4) a mnoho dalších. Některé z těchto výrazů přitom nemusí být chápány nutně pouze jako archaické, ale kolidují s dalšími kategoriemi jako formálnost či literárnost. Velmi časté je využití archaických tvarů zájmen *thou* (8/3), *thy* (8/3, 14/3, 17/3, 17/5) a *thee* (14/3, 15/2, 17/2). Autor rovněž uvádí zastaralé tvary minulého času sloves (např. *wrought* (2/2), *hath* (14/3, 17/3) *quoth* (8/6, 14/6, 15/6, 16/6, 17/6)).

3.1.2 Opakování jako prostředek poetizace

3.1.2.1 Aliterace, onomatopoeie a refrén

Podle Josefa Hrabáka je aliterace stylistická figura, která vzniká hromaděním hlásek. Jedná se o [z]vukosled, ve kterém se opakují začáteční hlásky (nebo i větší zvukové komplexy) za sebou následujících (nebo blízko od sebe položených) slov, [...] Stylistickou figurou se ovšem stává aliterace teprve tehdy, jestliže je pociťována jako zvláštní (tedy nikoli náhodná) konstrukce. Je to zpravidla tam, kde jde o nápadnější hromadění stejných začátečních hlásek.⁹⁸ Zbudilová a Krč navíc dodávají, že hlásky se mohou rovněž opakovat na začátku veršů, které po sobě následují, a figura je podle nich využívána k tomu, aby se umocnil rytmický efekt.⁹⁹

Ve skladbě *The Raven* můžeme příkladů aliterace najít bezpočet. Jak uvádí Bejblík, Poe užívá celé aliterační řetězce a aliterační spřežení dvou, či více slov.¹⁰⁰ Níže uvádíme výčet námi identifikovaných aliterujících jednotek. U aliteračních řetězců je opakující se hláska vždy podtržena a uvádíme celý verš. U spřežení aliterujících slov

⁹⁷ ČECH, V. *At jsi pták či parchant pekla*. In: *Literární noviny*. Praha: Společnost pro literární noviny, roč. 19, 2008, č. 11, s. 1

⁹⁸ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973. s. 159

⁹⁹ KRČ, E., ZBUDILOVÁ, H. *Úvod do teorie literatury: literární terminologie a analýza literárního díla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 65

¹⁰⁰ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 11

nezaznamenáváme takové dvojice, které jsou součástí figury zvané epizeuxis. Důležité přitom je si uvědomit, že v angličtině se často vyskytují němé hlásky, které jsou sice graficky zaznamenány, avšak nedochází k jejich zvukové realizaci, a také to, že velmi často neexistuje korespondence mezi grafémy a fonémy.

*Aliterační tkáň básně je přitom neobyčejně hustá, mnohdy je aliterace přímo principem výběru slov. K nápadné hudebnosti verše přispívají dále přízvučné vokály, občas v něm symetricky rozmístěné, a kromě toho i hojně opakování slov a celých slovních trsů.*¹⁰¹ Mezi aliterující jednotky zařazujeme i taková slova, ve kterých se opakují různé varianty jedné hlásky (např. znělostní a měkkostní¹⁰²), protože se nemusí vždy jednat o opakování pouze naprosto identických zvuků, ale i podobných.¹⁰³ V praxi to znamená, že jako aliterující hlásky budeme klasifikovat i ty, které jsou vzájemně příbuzné¹⁰⁴. Vycházíme přitom z publikace *Překládání a čeština*, jejímiž autorkami jsou [...] čtyř[i] dlouholet[é] pracovn[íci] Ústavu pro jazyk český AV ČR - Zlat[a] Kufnerov[á], Jaromír[...] Povejšil[...], Zden[a] Skoumalov[á] a Vlast[a] Strakov[á] [...].¹⁰⁵ Stejným způsobem budeme postupovat i při analýze zvolených převodů.

Zvláštní postavení zaujímá první verš třetí strofy, kde dochází k záměrnému opakování hlásky [s] na začátku i uvnitř různých slov a hláska tak vytváří onomatopoický efekt, jakoby skutečně šustily záclony (*And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain*). Nejvýznamnější je však opakování v podobě refrénové části básně, kdy se opakuje slovo *nevermore*, případně spojení jako *nothing more*, či *evermore* v různých kontextech.

Aliterační řetězce:

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping (1/3), Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before (3/2), So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating (3/3), Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing (5/1), Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before (5/2), And the only word there spoken, was the whispered word, “Lenore!” (5/4),

¹⁰¹ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 11

¹⁰² HRABÁK, J. s. 159

¹⁰³ , Z. *Eufonie jako překladatelský problém*. In: tina. ed. Zlata Kufnerová a Zdena Skoumalová, v any: H, 1994, s. 129

¹⁰⁴ Pod pojmem příbuzné hlásky chápeme nejen měkkostní a znělostní varianty téže hlásky, ale i takové hlásky, které jsou podobné, co se sluchového dojmu týče (sykavky, hrtanové hlásky, hlásky [t], [d], [ð] a také [f], [θ])

¹⁰⁵ Archiv. *Naše řeč* [online]. ©2011 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7316>

“Surely,” said I, “surely that is something at my window lattice (6/3), In there stepped a stately raven of the saintly days of yore. (7/2), Bird or beast above the sculptured bust above his chamber door, (9/5), Nothing further then he uttered – not a feather then he fluttered – (10/3), Startled at the stillness broken by reply so aptly sspoken (11/1), “Doubtless,” said I, “what it utters is its only stock and store, (11/2), Followed fast and followed faster till his songs one burden bore (11/4), What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore (12/5), This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing (13/1), On this home by horror haunted – tell me truly, I implore – (15/4), By that Heaven that bends above us – by that God we both adore – (16/2).

Spřezení aliterujících slov:

weak and weary (1/1), *quaint and curious* (1/2), *surcease of sorrow* (2/4), *rare and radiant* (2/5), *entertaining entrance* (3/4, 5), *soul grew stronger* (4/1), *flirt and flutter* (7/1), *stopped or stayed* (7/3), *lord or lady* (7/4), *bird beguiling* (8/1), *Ghastly grim* (8/4), *Much I marvelled* (9/1), *friends have flown* (10/4), *burden bore* (11/4, 5), *bird and bust* (12/2), *fowl whose fiery* (13/2), *velvet violet* (13/5), *Swung by Seraphim* (14/2), *soul with sorrow* (16/3), *rare and radiant* (16/5), *soul hath spoken* (17/3), *Leave my loneliness* (17/4), *pallid bust of Pallas* (18/2).

3.1.2.2 Figury vzniklé opakováním slov

Jak bylo v předchozí podkapitole zmíněno, v básni často dochází k opakování slov, či dokonce celých slovních trsů. Můžeme zde hovořit o čtyřech figurách založených na opakování slov – epizeuxis, epanastrofa, anafora a epifora. Hrabákova *Poetika* tyto prostředky řadí mezi figury vzniklé hromaděním. Krč a Zbudilová je naopak nazývají figurami zvukovými. V podstatě se jedná o totéž, avšak druhý z uvedených termínů znovu podtrhuje zvukovou stránku básnickova jazyka.

Epizeuxis je figura častá i v hovorovém jazyce [...].[...] Její funkce je v podstatě intenzifikační.¹⁰⁶ Opakováním slova [v]zrůstá [...] jeho význam, získává na naléhavosti nejen svým obsahem, ale i rytmičkou a zvukovou podobou.¹⁰⁷ Ve skladbě je tato figura zastoupená hned několikrát, a ne vždy jde o opakování pouhých jednotlivých slov, ale právě celých spojení: *rapping, rapping* (1/4), *sorrow – sorrow* (2/4), *tapping, tapping*

¹⁰⁶ HRABÁK, J. s. 161

¹⁰⁷ BRUKNER, J., FILIP, J. *Poetický slovník*. vyd. 2., upravené, Praha: Mladá fronta, 1997, s. 120

(4/4), “Surely,“ said I, “surely“ (6/3), *Fancy unto fancy* (12/4), *Respite – respite* (14/4), *Quaff, oh quaff* (14/5), *Is there – is there* (15/5), *tell me – tell me* (15/5), *still is sitting, still is sitting* (18/1).

Epanastrofa [...] spočívá v tom, že se opakuje slovo nebo obraz na konci jednoho celku a na začátku celku následujícího; ve veršované skladbě je to vlastně epizeuxis, v níž jsou opakovaná slova oddělena veršovou hranicí.¹⁰⁸ Brukner a Filip ve svém *Poetickém slovníku* uvádějí, že [...] myšlenka se díky epanastrofě vlévá z verše do verše, pevně je k sobě váže, obraz je přesnější, výraznější. Epanastrofa, tento krok přes hranici veršů, je i znamenitým prostředkem gradace.¹⁰⁹ Pokud bychom jednotlivé verše dělili na půlverše, klasifikovali bychom první tři výše uvedené příklady (*rapping, rapping, sorrow – sorrow, tapping – tapping*) spíše jako epanastrofy. Jako epanastrofy bychom také mohli hodnotit opakování slov *whispered – whispered* (5/4 a 5).

Anafora [s]počívá v tom, že se opakují slova na začátku sousedních (resp. blízkých) celků.¹¹⁰ Tyto celky pak mohou být reprezentovány verši, půlverši, či strofami.¹¹¹ [Anafory] [j]sou opěrnými pilíři gradace i prvními signály osobitě organizovaných zvukových řad, ale zároveň neváhají přepustit větný přízvuk těm slovům, jež následují ve verši za nimi, jsou tmelem, který váže do šíře rozvedenou myšlenku, a na svém čestném místě znovu a znovu rozněcují velkolepý ohňostroj představ.¹¹² Pro identifikování jednotlivých příkladů opět musíme vzít v potaz dělení na půlverše: *not – not* (7/3), *bird – Bird* (9/4 a 5), *word – word* (10/2), *till – till* (11/4 a 5), *what – what* (12/4 a 5), *Prophet – prophet* (15/1 a 16/1), *By that – by that* (16/2), *Leave – Leave* (17/3 a 4). V sedmé strofě je dokonce možné se setkat s jakousi trojitou anaforou zasahující až do refrénové strofy: *perched – perched – perched* (7/4, 5 a 6).

Epifora je opak anafory: opakují se slova na konci celků [...].¹¹³ Podobně jako [...] anafora, má i epifora napomáhat zvýraznění nebo doplnění základního významu slov.¹¹⁴ Zdá se, že právě epifora je jedním z klíčových prvků, které se podílejí na struktuře jednotlivých strof, jelikož ji lze sledovat vždy ve verších č. 4 a 5 (viz rýmové schéma níže). Vzhledem k této pravidelnosti se nám zdá zbytečné uvádět všechny

¹⁰⁸ HRABÁK, J., s. 162

¹⁰⁹ BRUKNER, J., FILIP, J. s. 107

¹¹⁰ HRABÁK, J. s. 161

¹¹¹ KRČ, E., ZBUDILOVÁ, H. s. 65

¹¹² BRUKNER, J., FILIP, J., s. 24

¹¹³ HRABÁK, J. s. 162

¹¹⁴ BRUKNER, J., FILIP, J. s. 110

příklady. Důležité je však zmínit, že stejně jako u předchozích figur se v některých případech jedná o pouhé opakování jediného slova (např. *Lenore – Lenore* (2/4 a 5)) a jindy autor opakuje celá spojení (např. *burden bore – burden bore* (11/4 a 5)). Kromě toho také dochází k opakování slov a slovních spojení na hranicích jednotlivých půlveršů: *is – is* (6/3 a 4), *he – he* (7/3), *velvet lining – velvet violet lining* (13/4 a 5), *nepenthe – nepenthe* (14/4 a 5).

V některých případech jsou opakovány celé půlverše, jak můžeme sledovat v pátém verši třetí strofy (*visitor entreating entrance at my chamber door – visitor entreating entrance at my chamber door* (3/4 a 5)). Jedná se o paralelismus, který zasahuje až do předchozího půlverše. Bejblík k opakování v pátém verši dodává, že tento verš má „ozvěnovitou povahu“, přičemž právě ve třetí strofě je tato „ozvěna“ téměř identická.

Z uvedených příkladů je patrné, že opakování představuje jeden ze zásadních prvků, kterých autor ve skladbě využívá, ať už se jedná o jednotlivé hlásky, slova, slovní spojení, nebo dokonce celé půlverše a verše (*“Prophet!” said I, “thing of evil – prophet still, if bird or devil!”* (15/1 a 16/1)). Opakování slov a vyšších celků navíc nemá, jak už bylo ostatně při definici jednotlivých figur zmíněno, jen účinek estetický, ale zároveň podporuje celkovou soudržnost textu.

3.1.3 Syntaktická struktura

Co se syntaxe týče, převažují přehledně členěná souvětí podřadná, zároveň se však často jedná o věty výrazně složitě, v nichž je jádro výpovědi rozšiřováno, či obměňováno.¹¹⁵

3.1.4 Výstavba strofy

Báseň se skládá z osmnácti strof, přičemž každá zahrnuje šest veršů. Skladba je psána v trochejském rytmu a každý verš obsahuje osm trochejských stop¹¹⁶, jak můžeme vidět na níže uvedeném příkladu (tučně jsou označeny přízvučné slabiky). Předtím se ale ještě chvíli zastavme u zvoleného rytmu. V publikaci *Překládání a čeština*, konkrétně v příspěvku s názvem *Jak zpívá Havran*, jsou zmíněny faktory, které je nutno brát v potaz při volbě rytmu v souvislosti s refrénem. Jsou to následující:

¹¹⁵ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 11

¹¹⁶ *The Raven: Poetic structure*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. Přeložil M. G. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/The_raven#Poetic_structure

- *Požadavek naléhavého vyznění refrénu;*
- *snaha zabudovat refrén do několikanásobného echa v rámci strofy;*
- *ve shodě s tím úsilí o maximální obsahovou i rytmickou gradaci jednotlivých ozvěnových veršů;*
- *snaha docílit při střídání ženských a mužských veršů účinné spádnosti rytmu a vyhnout se přitom banálním strofickým schémátům.¹¹⁷*

Rozdělení přízvuků ve verši:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, [...]

Strofy tvoří na jedné straně samostatné celky, což je dáno refrénem a také tím, že se často jedná o jeden větný celek s třemi jádry výpovědi, která jsou společná téměř pro všechny strofy. *Naproti tomu však platí, že žádná strofa netvoří výlučně samostatný celek. Všechny jsou nevypustitelnou součástí jednolitého dramatického příběhu [...].¹¹⁸*

Rýmové schéma je značně složité, avšak (až na několik odchylek, kterými je myšleno vložení rýmu/asonance A₃ do druhého verše) zároveň pevné.¹¹⁹ Alois Bejblík ho ve své publikaci znázorňuje takto, přičemž připojuje poznámku, že znak B₂ a B_{2A} označuje opakování stejného slova:

1 _ _ _ _ _ A₁ _ _ _ _ _ A₂
 2 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ B₁
 3 _ _ _ _ _ C₁ _ _ _ _ _ C₂
 4 _ _ _ _ _ C₃ _ _ _ _ _ B₂
 5 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ B_{2a}
 6 _ _ _ _ _ B_r

3.1.5 Protikladnost jazyka skladby

Alois Bejblík po právu uvádí (jak je ve většině případů možné doložit na bezprostředně předcházejících podkapitolách této práce), že jazyk skladby je plný

¹¹⁷ SKOUMALOVÁ, Z. *Jak Zpívá Havran*. In: any: H & H, 2003, s. 191

tina. ed. Zlata Kufnerová a Zdena Skoumalová, 1.

¹¹⁸ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 12

¹¹⁹ *Ibidem*

protikladů. Jedná se o následující binární opozice: hovorovost – hudebnost; jednoduchost a přehlednost ve výstavbě vět – jejich složitost a významové modifikace; strofa jako samostatný celek – strofa jako nevypustitelná součást skladby; zvýrazňování – zastírání rýmu; monotonizačně – dynamizačně působící rýmy.

3.2 Významová rovina

Edgar Allan Poe ve své *Filozofii básnické skladby*, která pojednává o tvůrčím postupu při psaní skladby *The Raven*, uvádí následující. „*Kterýpak ze smutných námětů je podle obecného soudu lidstva nejsmutnější? „Smrt, zněla rovnou odpověď. „A kdy,“ pravil jsem, „je tento nejsmutnější námět nejbásničtější?“ [...] „Když je těsně spjata s Krásou: smrt krásné ženy je tedy nesporně nejbásničtějším námětem na celém světě [...]*“¹²⁰ Námětem je tedy smrt krásné dívky.

Zde bychom odbočili k souvislostem z autorova vlastního života. Předčasnou smrt milované ženy totiž sám autor zažil ve svém životě několikrát. Roku 1811 umírá jeho matka, roku 1829 nevlastní matka a roku 1847 umírá jeho žena Virginia.¹²¹ Poe přitom již od dětství pohlížel na ženy s úctou. Paradoxem také je, že všechny tyto pro autora důležité ženy zemřely na jedinou nemoc – tuberkulózu. Samotnou skladbu *The Raven* přitom autor píše, zatímco v jiné místnosti jeho žena umírá.¹²² Smrt krásné ženy se paralelně vyskytuje i v jeho dalších básních jako např. *Annabel-Lee*, ale i v nebásnických textech (např. *The Oval Portrait*).

Rovněž koncept krásy je pro autorovu poezii typický a stává se dokonce konceptem nejdůležitějším. Poezie založená na jiných principech, jako je např. poezie zaměřená didakticky, nebyla podle Poea přípustná.¹²³ Jak sám Poe tvrdí ve své *Filozofii básnické skladby*, [...] *jediným plnoprávným oborem poezie jest Krása*.¹²⁴

Lyrickým subjektem je v básni milenec, do jehož časoprostoru naplněného smutkem po mrtvé dívce vtrhne narušitel v podobě havrana. Havran usedá na bustě řecké bohyně Pallas Athény. Pokud vezmeme v potaz motivické čerpání právě z řecké mytologie, musíme si uvědomit funkci, kterou zde plnilo palladium, a to funkci

¹²⁰ POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 76

¹²¹ *The Norton anthology of American literature*. Přeložil M. G. s. 1528 – 1531

¹²² Informace čerpána z televizního dokumentu *The Mystery of Edgar Allan Poe* z cyklu *Biography*. Přeložil M. G. produkce Greystone Communications, Inc. pro A&E Television Networks. Dostupné z: <http://www.biography.com/people/edgar-allan-poe-9443160/videos/edgar-allan-poe-full-episode-2104513528>. 1994. 00:45:03

¹²³ *The Norton anthology of American literature*. Přeložil M. G. s. 1531

¹²⁴ POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 74

ochranou.¹²⁵ *Havran – tento ďábel či démon přinášející poselství z Plutonovy říše – si musel nutně vybrat k vyřazení ze hry atribut ochrany [...].*¹²⁶ Tématem skladby je právě tento vpád jakési moci zvenčí. Jedná se o téma, které bylo často zpracováno v období romantismu (např. Scott, Lermontov, Čelakovský, Erben), přičemž se v jednotlivých zpracováních opakují stejné syžetové segmenty.¹²⁷ Pro skladbu *The Raven* by to pak byly zejména tyto:

- [...] živý (živá) intenzívně vzpomíná na ztracenou milenku (milence). Scéna se zpravidla odbývá v půlnoci;
- [...] ozvou se zvuky zvenčí a vstupuje ztracená bytost;
- [...] dialog mezi živou a ztracenou bytostí; většinou je provázen bouří, [...]; dialog bývá protkán refrénovitými replikami, popřípadě refrénovitými verši;
- [...] postupně vyplývá, že ztracená bytost nepatří do říše živých [...].¹²⁸

Mytická fabule je zde zpracována běžnými syžetovými segmenty. Dochází však zároveň k jisté modifikaci – odpadají nadpřirozené jevy, náboženské prvky a celkově dochází ke zcivilnění a učinění látky uvěřitelnou.¹²⁹

3.3 Tvůrčí postup

Ačkoliv tvůrčí postup nebude při komparaci překladů relevantní, považujeme za vhodné alespoň stručně zmínit zásady při tvorbě skladby *The Raven*, které Poe uvádí ve své *Filozofii básnické skladby*. Kapitulu uvádíme zejména pro vliv, jaký měly myšlenky obsažené právě v této eseji¹³⁰ (viz níže). *Důležité [totiž] není to, zda tak skutečně [...] postupoval, ale to, že zde vyjádřil svůj postoj k povaze vzniku básnického, resp. uměleckého díla.*¹³¹

Poe při kompozici postupoval s „matematickou přesností“. Nejprve zvažuje rozsah, který má být takový, aby recipient mohl skladbu přečíst najednou a dojem tak

¹²⁵ KŠICOVÁ, D. *Básnický překlad jako předmět mezidisciplinárního studia*. In: *Antologie teorie uměleckého překladu (Výběr z prací českých a slovenských autorů)*. vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 219

¹²⁶ *Ibidem*

¹²⁷ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 14

¹²⁸ *Ibidem*

¹²⁹ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 15

¹³⁰ *The Oxford encyclopedia of American literature*. Přeložil M. G. s. 372

¹³¹ SKOUMALOVÁ, Z. *Jak zpívá Havran*. In: *Překládání a čeština*, s. 187

zůstal jednotný. Dále volí dojem (účinek), který má skladba vzbuzovat. V tomto ohledu autor v souladu se svým přesvědčením vybírá kategorii již výše zmíněné krásy. Zde bychom si dovolili menší odbočku v souvislosti s vlivem Poeova přesvědčení o kráse a jejím objevování, jakožto o pravém poslání poezie. *Poeova proklamace pravého poslání poezie [...], ztělesněná nadto vynikajícím způsobem v samotné básni, vyvolala [totiž] v tehdejší kulturní Evropě menší estetickou revoluci. Vydatně se o ni přičinil např. Baudelaire, Poeův překladatel a zanícený propagátor. U nás nové estetické zásady prosazoval zejména Karásek. V Rusku se k americkému básníkovi nadšeně přihlásili symbolisté.*¹³²

Nyní však zpět k autorově tvůrčímu postupu. Po stanovení krásy, jako základní kategorie, si klade otázku týkající se tónu skladby. Tím se stává smutek. Rozhodne se užít refrénu, aby se skladba měla „na čem otáčet“, přičemž opakování musí zároveň vždy přinášet nové účinky a refrén musí být dostatečně zvučný. Po dalších úvahách generuje slovo *nevermore* a havrana, který má toto slovo monotónně pronášet.

Po stanovení těchto zásad uvažuje, který námět je nejsmutnější a zároveň spojen s krásou, a vzniká tak myšlenka smrti krásné dívky, která je oplakávána milencem. Dále pak musel sloučit dohromady hořekujícího milence a havrana. Havran by měl odpovídat na milencovi dotazy slovem *nevermore*. V této chvíli autor skládá poslední a nejzávažnější strofu, přičemž předchozí strofy by měly mít stupňující se účinek, avšak zároveň nebyt závažnější než právě tato strofa. Jako místo setkání milence a havrana volí uzavřený prostor v souvislosti s izolovaným příběhem. V souladu s principem krásna je pokoj honosně zařízen, avšak vybavení často neplní jen dekorativní funkci, ale stává se prostředkem symboliky či zvukomalby. Havran je uveden oknem, na které se dobývá, jelikož venku zuří bouře, která je v přímém kontrastu s poklidem milencova pokoje. I havranův vstup je kontrastní a na milence nejprve působí směšně, avšak vzápětí se tón mění v naprosto vážný, v subjektu se probouzí jeho pověřivost a sklon k sebetřýznění.

V závěru autor ještě přidává dvě další strofy k té, která byla původně zamýšlena jako závěrečná. Zde se objevují první metafory a havran se zde stává symbolem bolestné a trvalé vzpomínky.¹³³

¹³² SKOUMALOVÁ, Z. *Jak zpívá Havran*. In: *Překládání a čeština*, s. 188

¹³³ POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. s. 73 – 82

4 Pronikání E. A. Poea do českého prostředí a historie překladů básnické skladby *The Raven*

4.1 Pronikání E. A. Poea do českého prostředí

Počátek zájmu o Edgara Allana Poea se u nás datuje od roku 1856, kdy byl v časopise *Lumír* otištěn článek Edmunda Břetislava Kaizla týkající se právě tohoto amerického autora.¹³⁴ To alespoň uvádí Rudolf Havel v komentářích k publikaci *Havran: šestnáct českých překladů*. Nicméně stejný autor v téže knize zmiňuje již dřívější převody Poea do češtiny.

Před tím, než byl uveden první český překlad básnické skladby *The Raven*, byly českému čtenáři představeny nejprve autorovy povídky, a to v časopise *Lumír*. Uvádíme texty, které byly zveřejněny před prvním publikováním skladby *The Raven* převedené do češtiny. V závorkách uvádíme originální názvy textů. Některé práce byly v původním znění zveřejněny pod různými názvy, které uvádíme za lomítkem.

Roku 1853 vychází nejprve Šebkův překlad dvou povídek – *Zlatý chrobák* (*The Gold-Bug*) a *Několik slov s mumii* (*Some Words with a Mummy*). O tři roky později je ve stejném periodiku publikována již výše zmíněná stať E. B. Kaizla s názvem *E. A. Poe, básník severoamerický*. Autor čtenáři představuje přehled básníkovy života a rovněž svůj vlastní překlad šesti básní – *Hymn* (*Hymn/Catholic Hymn*), *F – S* (*To Elizabeth/To F—a s. S. O—d.*), *Eldorado* (*Eldorado*), *Zante* (*To Zante*), *Zvony* (*The Bells*), a *Ulalume* (*Ulalume*).¹³⁵ Roku 1869 je v *Květech* poprvé zveřejněn překlad básnické skladby *The Raven*, a to v podání Vratislava Kazimíra Šembery.

4.2 Historie překladů básnické skladby *The Raven* do češtiny

[Skladba *The Raven*] patří bezesporu k nejpřekládanějším básním. Frekvencí [její] překladů může úspěšně soupeřit s literaturou německou a ruskou také literatura česká.¹³⁶ Ke zmapování situace v oblasti překladů básnické skladby *The Raven* jsme použili třech rozličných zdrojů. Kromě knihy *Havran: šestnáct českých překladů* byla využita publikace s názvem *Bibliografie americké literatury v českých překladech*, která zaznamenává překlady do roku 1997. Pro dohledání novějších převodů skladby bylo využito rešeršní služby jihočeské vědecké knihovny. Zmíněné zdroje považujeme za

¹³⁴ HAVEL, R. In: POE, E. A.: *Havran: šestnáct českých překladů*, s. 197

¹³⁵ *Ibidem*, s. 201

¹³⁶ KŠICOVÁ, D. In: *Antologie teorie uměleckého překladu (Výběr z prací českých a slovenských autorů)*, s. 218

dostatečné. Seznam všech námi identifikovaných převodů (i převodů nezachovaných, nepublikovaných či neúplných) je uveden v příloze.

4.2.1 Shrnutí poznatků Aloise Bejblíka

V této podkapitole se budeme věnovat pouze překladům, kterými se ve své studii zabývá Alois Bejblík, přičemž stručně zmíníme teze, k nimž autor došel při rozboru jazykové a významové roviny. Bejblíkova studie, která ovlivnila některé další autory při analýze novějších překladů skladby *The Raven* (viz níže), nám zároveň poslouží jako vzor pro rozboru námi zvolených novějších překladů.

Alois Bejblík se ve své práci, jak sám konstatuje, snaží ukázat, [...] *jak je česká překladatelská tradice [...] v zásadě založena na pojetí rovných hodnot „obsahu“ a „formy“ díla; [...] jak se evropská recepce Poea ve fázi předbaudelairovské a pobaudelairovské projevila u nás [...], ale jak v praxi byla překřížena dominantními rysy překladatelských individualit a obecných vývojových trendů českého básnictví; [...] jak se v materii reflektují i některé obecné znaky vývoje českého verše za uplynulých sto let, [...] a jak všechny tyto různé jevy různým způsobem vyplňují prostor adekvátnosti překladu.*¹³⁷

Poznatky z Bejblíkovy studie přehledně shrnuje příspěvek Zdeny Skoumalové s názvem *Kolik podob má český Havran* otištěný ve sborníku *Překládání a čeština*. Autorka zde uvádí následující.

Máme-li shrnout, čím se vyznačuje česká recepce Havrana na pozadí dalších evropských převodů, pak to budou především tyto paradoxně protikladné hodnoty:

- *důraz je kladen na dodržování formálních kvalit básně (viz Bejblíkův výklad);*
- *přes pietní vztah k formě se docíluje velké pestrosti variant, podmíněné vysokým počtem různých podob refrénu a vysokou adaptabilitou češtiny;*
- *jako důsledek určité „zrádnosti“ češtiny je tato pestrost a zdánlivá snadnost překladového veršování provázena větší či menší artificialností: objevují se neobratnosti nejrůznějšího druhu, dochází k míšení stylů (v rámci jednoho textu), k využívání zastaralých klišé a poetismů a někdy k vytváření násilných obrazů.*

¹³⁷ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*, s. 58

*Připočteme-li k tomu nezadržitelné stárnutí originálu, je pochopitelné, že v podstatě žádný z překladů nepředstavuje stoprocentně jednotlivý umělecký tvar bez kazů.*¹³⁸

Jednotlivé pokusy o převod básnické skladby *The Raven* do češtiny se od sebe navzájem dost liší. To je mimo jiné způsobeno i metrickými a rýmovými možnostmi češtiny.¹³⁹ Autoři tak měli [...] *k dispozici širokou škálu výrazových prostředků [...]*.¹⁴⁰ Tato skutečnost však nemusí překlad nikterak usnadnit. Např. Otokar Fischer si byl vědom obtížnosti adekvátního převodu skladby a výzvu, aby se sám pokusil nahradit zastaralou verzi Vrchlického, odmítl.¹⁴¹ *[K]dyž se dnes začítáme do jednotlivých českých převodů Havrana, máme často pocit, jako by šlo spíše o úspěšně [...] vyřešený hlavolam než o básnický čin v pravém smyslu slova [...]. Ani ti z překladatelů, kteří zcela vědomě usilovali o určité uvolnění formy, aby jim tolik nesvazovala ruce, se nevyhnuli nepřirozeným obrátům, nepřekným slovosledným inverzím, nepřijemnému rytmickému klopýtnutí, či kakofonickému vyznění tam, kde usilovali o pravý opak.*¹⁴²

*Osobitost jednotlivých autorů se projevila nejrozmanitějšími způsoby. Výrazné básnické individuality jako Vrchlický a Nezval zůstaly v podstatě samy sebou: jejich překlady jsou hladší a plynulejší (zejm. v rámci dobového kontextu), ale současně dost vzdálené od Poeovy poetiky*¹⁴³ (viz také výše zmíněná Bejblíkova polemika s Levým). Vrchlického překlad se octl pod ostrou kritikou modernistů, kteří požadovali novou metodu překladu. Teprve Nezval přináší moderní přebásnění a stává se tak důstojným pokračovatelem Jaroslava Vrchlického. Jeho jazyk je uvolněný s hovorovou dikcí, je to jazyk moderní, který se projevuje zpěvným veršem a novým estetickým cítěním.¹⁴⁴ *Ostatní autoři překladů Havrana se buď nějak vyrovnávali se soudobými slohovými normami, anebo se snažili napodobit některý z individuálních básnických stylů [...]. Tak např. v Šemberově překladu je shledávána zřetelná návaznost na erbenovskou baladickou tradici, v Havlově stylu příbuznost s Březinou, zatímco Stoklas a Wagnerová se snažili podtrhnout vnitřní souznění „proklatého“ amerického básníka s Máchou [...]. V novějších překladech usilují někteří z autorů o čtivější přepis do moderní češtiny.*¹⁴⁵

¹³⁸ SKOUMALOVÁ, Z. *Kolik podob má český Havran*. In: *Překládání a čeština*, s. 202

¹³⁹ *Ibidem*, s. 194

¹⁴⁰ *Ibidem*

¹⁴¹ *Ibidem*

¹⁴² *Ibidem*

¹⁴³ *Ibidem*, s. 194 - 195

¹⁴⁴ *Ibidem*, s. 195

¹⁴⁵ *Ibidem*

Kromě těchto různorodých přístupů a pojetí se jednotlivé překlady také liší tím, jak se autoři vypořádali s refrénem. Bylo přitom nutné skloubit obsahovou a zvukovou stránku refrénu, která v originále připomíná krákání havrana (*nevermore* [nevər' mɔ :r]). Lze sledovat tři možná řešení, podle kterých bychom mohli jednotlivé překlady kategorizovat.¹⁴⁶

- a) Upřednostnili obsah, avšak zvuková stránka zůstala upozaděna: *nikdy víc* (Šembera, Vrchlický a variantně také Slavík), *nikdy již* (Taufér), *nikdá ne* (R. Černý).
- b) Upřednostnili zvukovou stránku a obsah v různé míře ponechali přibližný: *nadarmo* (Mužík), *marný blud* (Babler), *marnost – zmar* (Resler), *marno vše* (Bejblík), *(stokrát) ztraceno* (J. B. Čapek), *prohráno* (nepublikovaný rukopis R. Horného), *marnou hrou* (anonymní nepublikovaný rukopis z padesátých let); výraznější odklon od významové stránky původního refrénu představuje překlad Wagnerové v podobě spojení *vrátit čas* a jeho různých obměn.
- c) Pokusili se najít přiměřenou rovnováhu mezi oběma složkami refrénu: *víckrát ne* (Nezval, variantě také Slavík), *nikterak* (Stoklas), *(ni) jedenkrát* (Havel), *novotvar nikdykrát* (Kadlec), citátové *nevermore* (Dostál-Lutinov), „*Nikdy,*“ *havran krákorál*. (nepublikovaný rukopis F. Nevrlý).¹⁴⁷

*Víc než jednu invariantní podobu refrénu použil Taufér a Slavík. Dodejme ještě, že izolovaný, s ničím nerýmovaný refrén uplatnil pouze Mužík a až na drobnou výjimku též Šembera.*¹⁴⁸ *Odložíme-li stranou [právě] Mužíkův nerýmovaný refrén nadarmo, pak ve zbývajících 15 otištěných překladech napočítáme 11 – 12 různých fonetických vyznění.*¹⁴⁹

4.2.2 Převod Ivana Petlana a Aloise Bejblíka

Ač je výše uvedené shrnutí přehledné (jak jsme již ostatně zmínili) v rámci naší práce je nedostačující. Nutně se tedy musíme vrátit k Bejblíkově studii. Nejprve se však ještě podívejme na analýzy dalších dvou překladů, které nám mohou být nápomocny v rozboru námi zvolených překladů.

První z nich se otevřeně hlásí k Bejblíkovi a jeho přístup se snaží uplatnit při srovnání překladů Vítězslava Nezvala a Ivana Petlana. Oba dva překladatelé podle

¹⁴⁶ SKOUMALOVÁ, Z. *Kolik podob má český Havran*. In: *Překládání a čeština*, s. 196

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 196 – 197

¹⁴⁸ *Ibidem*, s. 196

¹⁴⁹ *Ibidem*, s. 197

článku [...] *do*drželi *Poem nastolený zákon tří jednot (jeden pokoj, jedna noc, děj bez digresí)* [...].¹⁵⁰ Oba autoři se rovněž snaží napomocť gradaci. U Petlana se to konkrétně projevuje větší explicitností při expozici některých obrazů, duševních stavů a kontrastů. Co se týče refrénu, užívá Petlan spojení *Zkrátka ne!* v různých variantách (*zde však ne, pak už ne*), přičemž v jednom případě se odklání od jednotného pojetí refrénu a půlverš zní *To jen vítr mate mne!* Autor užívá též refrénu jako vlastního jména havrana.¹⁵¹ *Petlanovo komické vnímání havrana je čtenáři předloženo na menší ploše textu, havranovi složí tak trochu poklonu, když jeho kráky označí za trefné. Vzápětí však dodá, že je to všechno, co havran umí sdělit.*¹⁵² Ve srovnání s Nezvalovým překladem zdůrazňuje Petlan více duchovní motivy. Co se týče literárnosti a hovorovosti, osciluje Petlanův překlad mezi těmito dvěma kategoriemi. Na jedné straně využívá v hojné míře slova z běžné mluvy, na druhé straně je zde vyšší výskyt slovosledných inverzí a nepřirozeně může působit snaha o originalitu.¹⁵³ To se projevuje [...] *například užitím neobvyklé vazby slova s předložkou [...], někde jako by nebylo zvoleno nejvhodnější slovo [...], některá vyjádření působí nejasně [...]*.¹⁵⁴ Oproti Nezvalovi působí Petlanův převod také menší jednotou celku. Naopak velmi dobře pracuje s aliteracemi.¹⁵⁵

Druhá analýza se mimo jiné zabývá převodem samotného Aloise Bejblíka, který je sice v publikaci *Havran: šestnáct českých překladů* otištěn, ale rozbor zde chybí. K analýze jeho převodu (i když pouze velmi stručně) dochází až v již výše zmiňovaném příspěvku Zdeny Skoumalové. Bejblík ve svém převodu uplatňuje bohatou škálu refrénových klauzulí, přičemž často využívá asonancí.¹⁵⁶ *Praktickou absenci rýmu B kompenzoval autor v hojném počtu vynalézavými aliteracemi a zvukosledy [...]*.¹⁵⁷ Základem pro realizaci refrénu se stává spojení *marno vše se svými variantami (to je vše, toť vše)*, avšak naprostá jednota není dodržena. Například ve druhé strofě autor užívá spojení *jména zde* v souvislosti se ztracenou dívkou (dle našeho názoru působí rušivě) a dvakrát užívá spojení *nic víc ne*. Lenore je zde nahrazena Terezou. V souvislosti s dříve pořízenými převody se jedná o originální řešení, které autorovi

¹⁵⁰ ČECH, Vlastimil. *At' jsi pták či parchant pekla*. In: *Literární noviny*, s. 2

¹⁵¹ *Ibidem*

¹⁵² *Ibidem*

¹⁵³ *Ibidem*

¹⁵⁴ *Ibidem*

¹⁵⁵ *Ibidem*, s. 3

¹⁵⁶ SKOUMALOVÁ, Z. *Kolik podob má český Havran*. In: *Překládání a čeština*, s. 200

¹⁵⁷ *Ibidem*

umožňuje využít řadu rýmů, přičemž, alespoň podle našeho mínění, záměna jména nepůsobí zdaleka tak rušivě jako Jarmila od Wagnerové.

5 Komparace novějších převodů skladby *The Raven* do češtiny

5.1 Stanovení kritérií pro komparaci novějších převodů skladby *The Raven*

Nyní přistupme k samotnému stanovení kritérií, která budeme využívat při komparaci novějších převodů skladby *The Raven* do češtiny. Za tímto účelem se obrátíme k výše uvedené analýze původního textu a také k rozborům Aloise Bejblíka a jeho pokračovatelů. Budeme se věnovat zejména těm rysům českých převodů, které se od originálního textu buď liší, nebo se mu naopak přibližují.

Na základě rozboru původního textu Edgara Allana Poea jsme dospěli k následujícím kategoriím. Blíže se tak podíváme na opozici hovorovost/literárnost, zvukové kvality realizované především opakováním (aliterace, figury vzniklé opakováním slov, refrén) a strofickou výstavbu (rytmus, rýmové schéma). Dále se zaměříme také na případné závažnější významové změny a na posuny v celkovém vyznění. Rozbor bude doplněn konkrétními příklady a stejně jako při rozboru původního díla budou tyto doplněny číslem strofy/verše.

5.2 Stručná fakta o autorech zvolených převodů

5.2.1 Jan Najser

Dle údajů v knize byl překlad vydán pro profesorský sbor Gymnázia Opatov a přátele a stalo se tak roku 1999. Překlad je opatřen úvodním komentářem, ve kterém autor kritizuje předchozí převody a snaží se obhájit ten svůj. Na závěr však přiznává, že jeho pokus o převod je úspěšný jen částečně, přičemž ale nezapomíná podotknout, že stejně tak tomu je i u i převodů ostatních.¹⁵⁸ Blíže údaje o autorovi nám bohužel nebyly k dispozici, avšak v úvodním komentáři nám autor o sobě prozrazuje, jak se dostal k Edgaru Allanu Poeovi a k myšlence pokusit se o převod básně *The Raven*. *Když jsem se před [básnickou skladbou *The Raven*] poprvé ocitl já, znal jsem Poea pouze z povídek a z Příběhů Arthura Gordona Pyma. Vážil jsem si ho a obdivoval jsem jeho smysl pro logiku. A právě Nezvalův překlad mi z oné logiky v několika věcech vybočoval, což mne v prvních chvílích roztrpčilo. Po přečtení originálu jsem zjistil, že*

¹⁵⁸ POE, E. A. *Havran*. Přeložil Jan Najser. Ilustrace Jan Bruna. Praha: Tomáš Novotný, 1999, 12 s.

*chyby vznikly skutečně až při překladu a v tu chvíli jsem byl rozhodnut přeložit Havrana lépe.*¹⁵⁹

5.2.2 Marek Řezanka (* 1980)

Marek Řezanka vystudoval demografii a sociologii a [...] *v současnosti pracuje jako odborný pracovník ve státních službách. Věnuje se psaní básní i písňových textů.*¹⁶⁰ V jeho tvorbě ho ovlivnily např. pohádky Hanse Christiana Andersena. V roce 2009 vyšla jeho básnická prvotina, sbírka *Otisky*. Následně mu vyšly sbírky básní *Výkřik smutku*, *V letech bezčasí* a sbírka pro děti s názvem *Děti objevují svět*. Kromě toho svou tvorbu publikuje prostřednictvím internetu.¹⁶¹

5.2.3 Tomáš Jacko (* 1978)

Tomáš Jacko absolvoval Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze a je spoluautorem několika jazykových učebnic. *V současnosti žije v Belgii, kde pracuje jako překladatel z angličtiny, francouzštiny a němčiny.*¹⁶² Jeho debutová básnická sbírka nese název *Lekce etiky a zpěvu* (2006). Kromě poezie a překládání se Tomáš Jacko věnuje fotografii. Převod básnické skladby *The Raven* začal vznikat již během jeho studií na Karlově univerzitě.¹⁶³ Eva Kalivodová v doslovu k vydání Jackova *Krkavce*, který vychází v dvojjazyčném provedení spolu s anglickou předlohou, představuje tento převod ve světle podobností a odlišností od převodu Jaroslava Vrchlického. Přibližuje se mu volbou refrénu a tím i výběrem slov, které stojí v rýmových pozicích s refrémem. Podle autorky doslovu je Jackův *Krkavec* snad nejvíc aliterujícím českým převodem originálního Poeova textu.¹⁶⁴ Zda se toto tvrzení potvrdí, ukáže kromě jiného naše analýza.

¹⁵⁹ POE, E. A. *Havran*. Přeložil Jan Najser. citováno z úvodního komentáře překladatele

¹⁶⁰ Marek Řezanka [online]. ©2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.muamarek.cz/vitejte>

¹⁶¹ Ibidem

¹⁶² KALIVODOVÁ, E. In: POE, Edgar Allan. *Krkavec*. 1. vyd. Přeložil Tomáš Jacko. Praha: Prstek, 2008, citováno z přebalu knihy

¹⁶³ Ibidem

¹⁶⁴ Ibidem, s. 38 – 39

5.3 Podrobná analýza zvolených převodů na základě stanovených kritérií

5.3.1 Jan Najser

5.3.1.1 Hovorovost a literárnost

Ač byl překlad vydán roku 1999, jak již bylo ostatně výše zmíněno, vyznačuje se archaičností způsobenou zejména hojným užíváním přechodníků (např. *tuše, přemítaje, blikajíc,...*). Ty sice užíval i Nezval, nicméně v té době nebyly považovány jako archaické v takové míře. *Přechodníky [...] byly i v novinářské próze dvacátých let běžné [...]*.¹⁶⁵ Dovolíme si tvrdit, že situace se v tomto ohledu od té doby rapidně změnila. Najser sice užívá nižšího počtu přechodníku než Nezval, avšak rozdíl je zcela minimální, a to v poměru 9 : 8. Běžné mluvě se naopak Najser přibližuje tím, že téměř vůbec nezařazuje slovosledné inverze, kromě prvního verše strofy č. 15 a 16 (*nebo d'áble z pekla žáru*).

Kromě užívání přechodníků autor také volí slova, která v sobě nesou jistý nádech knižnosti. Jejich počet je však vcelku zanedbatelný. Jednalo by se o výrazy *sic* (4/2), *kol tkví* (5/3), *ač* (11/1), *leč* (11/3), *dím* (15/1 a 16/1), *nedí* (18/1). Podle *Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost* by také bylo možné klasifikovat jako knižní, či typičtější pro psaný projev tvary zájmena *jenž* (2/4, 8/5, 9/6, 11/4, 14/4, 15/2, 16/2 a 18/5).

5.3.1.2 Zvukové kvality verše, zejména pak figury založené na opakování

Stejně jako Edgar Allan Poe, využívá i Jan Najser ve svém převodu figury vzniklé hromaděním hlásek (aliterace), nebo celých slov (epizeuxis, epanastrofa, anafora, epifora) a rozsáhlejších slovních spojení (paralelismus), které jsme uvedli výše při rozboru původního textu. Autor ve shodě s původním textem zdůrazňuje ve třetí strofě šustění závěsů onomatopoií (*Šumí chmurně bez ustání u přivřených okenic*), avšak dochází zde k posunu do druhého verše. Níže uvádíme výčet námi identifikovaných figur založených na opakování hlásek.

¹⁶⁵ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran – šestnáct českých překladů*. s. 43

Aliterační řetězce:

Jednou vprostřed noci tuše nemoc těla, nemoc duše, (1/1), přemítaje nad podivným svazkem pradávných tradic (1/2), Podívám se jaké taje sídlí v stínu okenic (6/4), Ztiším srdce ve své hrudi – snad se v stínu okenic (6/5), Náhle ebenově černý host vzbudil ve mně veselost (8/1), Myslím, že mi každý věří, že je málo lidí, kteří (9/3), Nehýbal se, nedýchal a neřekl již zhola nic (10/2), Zřekneš se mne jako jiní jen co zapadne měsíc (10/5), Jenž netuší kolik zlého způsobila z jeho plic (11/4), Až jsem svoji tvář skryl světu do polštáře ze sametu (13/3), „Proroku,“ dím, „ptáku zmaru, nebo d'áble z pekla žáru, (15/1 a 16/1), Jehož bouře v děsném varu vrhla v stín mých okenic – (15/2), V prázdném domě opuštěný – řekni pravdu z plných plic (15/5), Mohu najít pokoj v smrti? – řekni pravdu z plných plic!“ (15/6), S Lenorou se navždy spojí, spatří opět její líc, (16/4), Lžím tvým nikdo neuvěří, seber si své černé peří, (17/3), A pak Havran slova nedí, stále sedí, stále sedí (18/1), A jak nad ním lampa svítí, vrhá svůj stín do dlaždic; (18/4)

Spřežení aliterujících slov:

Když jsem klímal (1/3), přišel v čase plískanic (1/4), její jasná (2/5), mé mysli (3/1), se sluší (3/4 a 5), pane, drahá paní (4/2), nepoznané nikým (5/2), neustálé, zdrcující, nepoznané (5/3), plný pochybností (6/1), V tom však (6/2), po pokoji (7/1), kolem dveří kradou (8/4), v mé smutné mysli (12/1), Přisunul jsem proto (12/2), blíže k bustě (12/2), přeci propojím (12/3), světlu byla skryta bledá (13/4), světlu skryta (13/5), vůni vzduchu (14/1), nyní dává nápoj (14/3), v prach vyvátý (14/4 a 5), zemi žiji (15/3), provždy ptáku (17/1), platonských plískanic (17/2), nikdo neuvěří (17/3), stínu, jenž se (18/5), do dlaždic (18/4)

Ačkoliv je Najserův překlad ve shodě s originálním textem celkem bohatý na aliterace, nedá se to samé říct o figurách vzniklých hromaděním slov. V celém převodu jsme zaznamenali pouze tři epizeuxe – *nemoc těla, nemoc duše* (1/1), „*Jistě,*“ *tuším,* „*jistě,*“ (6/3), *stále sedí, stále sedí* (18/1); a jednu „trojitou“ anaforu v podobě třikrát opakované spojky *A* na začátku verše (18/3, 4 a 5).

5.3.1.3 Strofická výstavba

Při analýze rýmového vzorce budeme vycházet z výše uvedeného schématu, které přebíráme od Aloise Bejblíka. Lze konstatovat, že Jan Najser se Poem

stanoveného vzorce drží téměř přesně. Základní rýmová struktura není nijak narušena a autor se liší pouze v užívání rýmu/asonance A_3 . Počet těchto rýmů/asonancí se shoduje s originálem, avšak rozmístění se liší. Najser se s originálem shoduje ve verši č. 2 (*zcela – spěla – dohořelá X remember – December – ember*), 10 (*dál – stál – nedýchal X lonely – only – soul in*) a 15 (*zmaru – žáru – varu X evil – devil – whether*). Rým/asonance A_3 v Najserově pojetí chybí ve strofách č. 6 (*do místnosti – pochybností – zaklepání X turning – burning – tapping*) a 12 (*však – pták – křeslo X beguiling – smiling – seat in*). Autor naopak přidává rým/asonanci do strof č. 3 (*vlání – vhání – bez ustání X uncertain – curtain – fantastic*) a 4 (*brání – váhání – paní X stronger – longer – truly*).

Hranice půlveršů bývá někdy uzpůsobena dle kolísavého počtu slabik (7 – 9) v jednotlivých půlverších. Pro angličtinu je typické, že některé slabiky jsou v mluvené řeči redukovány, či dokonce vypouštěny, a to zejména v rychlé mluvě. Otázkou je, zda na podobném základě může stavět básnický překlad čeština.

„Ozvěnovitá“ povaha pátého verše je zachována a v každé strofě dochází pravidelně k opakování slova v rýmové pozici B_2 stejně jako v originálu.

Refrén zachovává Najser jednotný s drobnými odchylkami (rovněž Poe). Autor volí spojení *nikdy víc* (stejně tak Vrchlický), které je v prvních sedmi strofách nahrazeno spojením *a víc nic*, tedy do té doby, než na scénu vstupuje havran.

5.3.1.4 Významová rovina

Co se významové roviny týče, můžeme zaznamenat několik odchylek od původního textu. První z nich se nachází hned v úvodní sloce, jejíž doslovný překlad by mohl znít: *Jednou takhle během bezútěšné půlnoci, když jsem slabý a vyčerpaný rozvažoval*. Poe zde konstatuje, že lyrický subjekt je slabý a vyčerpaný. Ten stejný verš v Najserově podání zní: *Jednou vprostřed noci tuše nemoc těla, nemoc duše*. Původní text se vůbec nehovoří o jakékoliv nemoci, kterou by lyrický subjekt tušil. Zajímavá je skutečnost, že o nemoci ve spojitosti s lyrickým subjektem se ve svém převodu zmiňuje více překladatelů (např. Havel, Resler, Nezval).

Druhá strofa také nezůstává bez významové odchylky. Opět nejprve přistoupíme k doslovnému překladu příslušných veršů, který zní takto: *Dychtivě jsem si přál ráno; – marně jsem hledal/v mých knihách konec zármutku – zármutku po ztracené Lenore*. Najser převádí toto dvojverší následujícím způsobem: *Po ránu jsem toužil vskutku,*

hledal v spisech plných smutku/Ulehčení od zármutku nad Lenorou, jejíž líc. Knihy Poeova subjektu rozhodně nejsou *plné smutku*. Tento převod navíc pokládáme za paradoxní – lyrický subjekt hledá ulehčení od zármutku, a to v knihách plných smutku.

Výraznější odchylka od původního významu pak následuje až ve strofě č. 8. Lyrický subjekt zde oslovuje havrana a žádá ho, aby se mu představil. Nejprve Najserovo podání: „*Ač ti z lebky slézá peří, jistě nejsi z ptáků, kteří/Se jen vztekle kolem dveří kradou v záři večernic* – / atd.; a pro srovnání opět doslovný překlad původního textu skladby: „*Ač je tvůj chochol ostříhaný a oholený, jistě,*“ řekl jsem, „*nejsi zbabělec./Strašný, ponurý a starobylý havran putující z břehů noci* – /. Jak patrně, Najser snižuje počet přívlastků na jeden, který je navíc oproti originálu vyjádřen větou vedlejší. Za závažnější pak považujeme záměnu *břehů noci* (*nightly shore*) za *záři večernic*.

Významnější významové posuny jsme identifikovali v dalších dvou strofách, a to strofě č. 12 a 13. Vybrané verše z první zmíněné strofy by v doslovném překladu zněly přibližně: *Představa k představě, přemýšlím, co ten zlověstný pták dávných dob* – / *co ten ponurý, nemotorný, strašný, vyzábělý a zlověstný pták dávných dob*. Najser Poeovy nekonkrétní *představy* explicitně nahrazuje spojením *bdělé sny o prázdné kleci*. Na druhou stranu je třeba mu přiznat, že ve shodě s originálem ponechává lyrický subjekt, aby si své *představy propojoval* (*linking*). Poslední výraznější odklon od původního významu představuje tedy strofa č. 13, a to konkrétně druhý verš: *K ptákovi, jehož žhnoucí oči se mi nyní vpalovaly do středu hrudi* (doslovný překlad). U Najsera se havranovi oči *nevpalují*, ale *vrhají blesky*.

Mimo výše zmíněných odklonů můžeme rovněž sledovat drobnější posuny ve významech – ve strofě č. 11, druhý verš (podle našeho mínění významově nadbytečné slovo *dnes*), a strofě č. 16, rovněž druhý verš (v původním textu sice lyrický subjekt i havran ctí Boha, nikoliv však *dle tradic* jako u Najsera).

Zanedbatelný je také počet nezvyklých spojení, které se rozhodl autor pro svůj převod zvolit. Jedná se pouze o tyto: *slabě klepal dveřím vstříc* (4/5), *ptáky vlétlé do světlic* (12/4 a 5) a *v prach vyvátý ze světlic* (14/4 a 5).

5.3.2 Marek Řezanka

5.3.2.1 Hovorovost a literárnost

Převod Marka Řezanky se vyznačuje úsilím začlenit hovorové, ale i obecně české a nespisovné výrazy, a tím i snad přiblížit jeho převod současnému jazyku. Výběr lexika však, podle našeho názoru, postrádá jednotný řád. Postupně se podíváme na jednotlivé jazykové vrstvy, které se do tohoto převodu promítají.

V souvislosti se snahou přiblížit jazyk skladby současnému recipientovi se tedy můžeme setkat s výrazy hovorovými – *koukal* a ostatní tvary tohoto slovesa (5/3, 11/1, 17/3), *holka* (5/3, 17/4), *tenhle* (8/1, 12/1), *všade* (16/3), *kluka* (17/4); obecně českými – *jakej divnej* (1/5), *černej* (8/1, 12/1); i čistě nespisovnými – *moh'* (2/4), *přeci* (6/3). Na druhé straně lze v převodu nalézt slova knižního rázu – *mne* (2/1, 3/2, 8/1, 17/4), *kanou* (2/3), *ač* (8/3), *hlesu* (13/1); zastaralými – *madam* (4/2), *kšilt* (12/2; podle Internetové jazykové příručky s odkazem na *Slovník spisovného jazyka českého*). Typické spíše pro psané projevy by byly tvary vtažných zájmen *jenž* a *jež*, které se v převodu často vyskytují. Autor se také pokouší svou výpověď oživit užíváním citoslovcí – „*klepy*“, „*klepy*“ (1/3), *basta* (11/3); a slov s příznakem expresivity – *řvu* (4/2), *pouli* (10/1), *štvát* (18/2); či dokonce výrazů hanlivých – *žvást* (11/4), *prevít* (15/1, 16/1); až hrubých – *chlastám* (11/3).

Na celkovém zdání hovorovosti jazyka ubírají také časté inverze, kterým se snažil vyvarovat již Vítězslav Nezval. Pro Nezvala znamenala modernost Poeova jazyka verbální vázanost, zároveň však dojem hovorovosti a prostoty a také sugestivnost výrazu i významu. Nezval se tak ocitá ve výhodném postavení vůči originálu, který usiluje o prostou řeč a konverzační rytmus. Nezvalův verš je pružný, „básnický samozřejmý“ a hovorový. Větné členění je mnohem přehlednější než u Vrchlického, inverze Nezval nepoužívá.¹⁶⁶ To se rozhodně nedá říct o převodu Marka Řezanky, alespoň co se inverzí týče. Můžeme se tak setkat s obraty jako *večer šerý* (1/1), *v tmách se strach mě zmocnil čirý* (5/1), *záhadu tu znát* (6/4 a 5), *chci uměním být klamán* (8/3), či dokonce *pohledem se vpíjel svým – pták* (13/2).

¹⁶⁶ BEJBLÍK, A. In: POE, E. A. *Havran – šestnáct českých překladů*. s. 37 – 38

5.3.2.2 Zvukové kvality verše, zejména pak figury založené na opakování

Stejně jako u převodu Jana Najsera uvádíme u Marka Řezanky nejprve výčet aliteračních řetězců a následně se podrobněji zabýváme figurami založenými na opakování slov. Co se třetího verše a onomatopoeie týče, Řezanka sice zachovává vyjádření představy šustění závěsů formálně (*A hedvábný smutek běsů, jenž se vpíjí do závěsů*), obsahem však nekoresponduje.

Aliterační řetězce:

Půlnoc střídá večer šerý, já jsem zvadl, v ruce šherry, (1/1), Pokud mne paměť neplete, byl prosinec, tma bez světél, (2/1), Moje duše pookřeje, co mě mrrazilo, teď hřeje, (4/1), nestáli tam, jen si broukám jméno té, již měl jsem rád, (5/4), do ticha jsem šeptal jméno té, již měl jsem velmi rád, (5/5), ještě silně otřesený slyším klepot, nejdu spát (6/2), dříve, než bych šel se svléci, toužím záhadu tu znát (6/4), bez omluvy, bez útěchy, v pohybu, jak když má blechy, (7/3), přes tragiku situace málem jsem se začal smát. (8/2), tak to bychom tedy měli, to, co chtěl, ten pták už sdělil (9/1), sotva něco stav ten změní, že stvoření neoceň (9/3), člověk když se na něj cení, nade dveřmi akorát, (9/4), z věcí to, že nechci, říkám, být zde s tímhle ptákem z blat. (12/4), Sedl jsem si sražen děsy, bez hlesu svou hlavu svěsil, (13/1), pohledem se vpíjel svým – pták, chtěl mi srdce z těla rvát (13/2), nejdu spát tomu se bráním, před démonem hlavu skláním (13/3), kdo jen přetrhl mi spaní, lampa svítí, přijde zkrat (13/5), „Probůh“, řvu, „snad všichni svatí, jež jsem někdy zkusil zvátí, (14/3), milosrdně osud zvrátí, ztratil jsem, již měl jsem rád (14/4), ať svou paměť provždy ztratím, ztratil jsem, již měl jsem rád, (14/5), v mnoha podobách se zjeví, kdo je prokletý, zná pád (15/2), u všech d'asů, kleju, bojím se boha, jehož mám se bát (16/2), zobák vyrvi ze srdce – což, což se nehneš od mých vrat (17/5)

Spřežení aliterujících slov:

*t*luče, *t*oužím (6/5), *s*vým *s*tatný (7/2), *h*růzostrašný *h*avran (8/4), *s*oše *s*edí (9/5), *j*en *t*o *j*edno (10/2), *ž*alem *z*ničený (11/3), *n*aději *s*e *n*aposled (11/5), *s*krýl *m*ůj *s*tará (12/2), *t*o *t*am (13/4), *z*tratím, *z*tratil (14/5), *n*a *ch*víli *n*epoleví (16/1), *s*mutek *s*téká (16/3), *d*o *m*é *d*uše (17/3), *d*římá *d*émon (18/3)

Nyní postupme od hromadění hlásek k hromadění celých slov. V Řezankově převodu je možné identifikovat epizeuxe: „*klepy*“, „*klepy*“ (1/3), *nespím, nespím* (1/4), *ranou, ranou* (2/4), *vnímám, vnímám* (4/4), *což, což* (17/5); a epanastrofy, které splývají s epizeuxemi: *nespím, nespím* (1/4), *ranou, ranou* (2/4), *vnímám, vnímám* (4/4), *ztratím, ztratil* (14/5)¹⁶⁷, *což, což* (17/5). Anafory a epifory se nám v textu nepodařilo identifikovat.

5.3.2.3 Strofická výstavba

Co se rýmového schématu týče, je Řezankův pokus o převod velmi rozkolísaný. Vzorec nastolený v originálu zhruba dodržuje a rovněž se snaží o občasné vkládání rýmu/asonance A_3 do druhého verše. Avšak stejně jako Najser ne vždy v souladu s originálem a jednou dokonce rým (i když v tomto případě spíše asonance) přesahuje hranici půlverše.¹⁶⁸ V tomto ohledu se převod shoduje s originálem pouze ve strofě č. 2 (*neplete – bez světél – hrůzu měl X remember – December – dying ember*), kde asonance A_3 zasahuje do dalšího půlverše, a strofě č. 15 (*prevít – nepoleví – zjeví X evil – devil – whether*). Rým/asonance A_3 v Řezankově pojetí naopak chybí ve strofách č. 10 (*pouli – choulí – kráká X lonely – only – soul in*) a 12 (*šálí – smály – kšilt X beguiling – smiling – seat in*). Na druhou stranu překladatel přidává asonanci A_3 ve strofách č. 1 (*šerý – sherry – věci X dreary – weary – curious*), č. 16 (*prevít – nepoleví – bojím X evil – devil – above*) a také ve strofě č. 4, kde však opět dochází k nevhodnému zásahu asonance do následujícího půlverše (*pookřeje – hřeje – upřímně X stronger – longer – truly*). Ačkoliv Alois Bejblík ve sloce č. 6 originálu neidentifikuje rým A_3 , bylo by, podle našeho názoru, možné tento rým rozeznat, pokud bychom ho chápali jako krajní případ asonance. V tom případě by se Řezanka s originálem opět shodoval (*unavený – jedné ženy – otřesený X turning – burning – tapping*). Za velký odklon od původního rýmového schématu považujeme absenci rýmu B_1 ve třetí a desáté strofě.

Co však na Řezankově převodu na sebe strhává zejména pozornost, je nevhodné dělení půlveršů, jejichž hranici autor často klade doprostřed slova. Je tomu tak ve strofě č. 3 (*deptá – leptá mne jak kyse / lina, hnusí se jak škvor*), č. 4 („*Pane*“, *řvu, „či madam, upří / mně vás ted’ pozvu rád*) a č. 11 (*k naději se naposled u / pínám – vím, přijde pád*).

¹⁶⁷ Ač se nejedná o opakování slov, která by se naprosto shodovala, dovolíme si tuto vazbu hodnotit jako epizeuxis, jelikož formálně se slova liší pouze v kategorii času.

¹⁶⁸ Pokud bychom chápali půlverš jako rozšířený o jednu slabiku, pak by veršová hranice do této asonance nezasahovala.

Než se dostaneme k refrénu, zůstaneme ještě chvíli u veršů, respektive u půlveršů. V převodu Marka Řezanky není vždy dodržena „ozvěnovitá povaha“ pátého verše. Je tomu tak u strofy č. 2 (*ranou, jež je z věčných ztrát X již směl anděl jméno dát*) a č. 7 (*na dveře si sedl rád X označil si za svůj hrad*).

Refrén je přísně jednotný (nepřipouští ani drobné odchylky, ač originál tak činí) a je realizován pomocí českého antonyma k původnímu *nevermore* – *napořád*. Souhlasíme s autorem, že stejně jako původní refrén, i tato jeho varianta v sobě nese onu nezvratnost. Navíc se zvuková stránka dobře shoduje s původním fonologickým plánem.

5.3.2.4 Významová rovina

Námět, téma, lyrický subjekt i většina dílčích motivů jsou ve shodě s originálem, i když právě v motivické oblasti se Řezanka příležitostně liší (např. opojení alkoholem lyrického subjektu). Za hrubý odklon, kterého se převod dopouští, však považujeme narušování konceptu krásy, který je pro Poea tak příznačný. Autor převodu sice zanechává dekorativní prvky, jako je kontrast černého havrana a bílé busty Pallas Athény, avšak kategorii krásy, dle našeho mínění, narušuje především volbou hanlivých, až hrubých slov. Někdy se dokonce zdá, že Řezanka spíše zdůrazňuje opačný koncept, a to koncept ošklivosti, až hnusu (např. strofa č. 3: *deptá – leptá mne jak kyselina, hnuší se jak škvor*).

Do nesouladu s původním Poeovým textem se Řezankův převod dostává také různými významovými odklony. Kromě výše zmíněného opojení alkoholem by to bylo např. v intenzitě užitých sloves – tam, kde Poe užívá *jemného klepání* (*gently rapping*), tam Řezanka užije spojení *zaklepání hřímá* (4/3); místo *bezútešné půlnoci* (*midnight dreary*) volí *večer šerý* (1/1); strofu, která by se dala přeložit jako *rozechvívá mě, naplňuje mě fantastickými hrůzami, které jsem nikdy předtím nepocítil* (*Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before*), nahrazuje zcela jiným obsahem, a to již výše zmíněným *deptá – leptá mne jak kyselina, hnuší se jak škvor* (3/2). Takových příkladů je v převodu více, nemluvě o zcela nevhodně volených obratech narušujících celkovou atmosféru básně – *jinak vzezření má páva* (10/3), *bustu skryl můj starý kšilt* (12/2) či *opust' mne jak kluka holka* (17/4).

Zajímavý je také fakt, že Řezanka jako jediný z českých překladatelů záměrně zamlčuje jméno ztracené dívky. Podle krátkého rozhovoru s překladatelem, který je

možné nalézt v přílohách, tak činí z toho důvodu, aby si každý recipient mohl dosadit jakékoli jméno, tedy jméno, které je osobně pro něj důležité.

5.3.3 Tomáš Jacko

5.3.3.1 Hovorovost a literárnost

Tomáš Jacko se ve svém převodu dobře shoduje s původní Poeovou myšlenkou hovorovosti či mluvenosti jazyka skladby. Autor činí text přístupný soudobému recipientovi a knižní výrazy se vyskytují jen velmi zřídka. Jednalo by se o již výše zmiňované tvary zájmena *jež* a *jenž* (9/4 a 5, 10/5, 11/1, 16/2 a 18/3 a 5), tvary slova *komnata* (6/1, 18/2), 3. osoba singuláru slovesa *dít* v refrénových strofách (8/6, 14/6, 15/6, 16/6 a 17/6) a také tvar slova *skráň* (13/3). Běžně mluvenému jazyku se autor také přibližuje častým užíváním nespisovných tvarů sloves první osoby singuláru v minulém čase bez l-ového přičestí (např. *řek* a *slét*). Ke zdání běžné mluvy také přispívá fakt, že Jacko vůbec neuzivá slovosledných inverzí, ve kterých si jiní překladatelé (i současní), dá se říci, libují. Užití přechodníků je také jen velmi zřídka frekventované – *vracejíc* (5/4 a 5), *směřujíc* (12/2) a *vítajíc* (16/4 a 5). Volba refrénu *nikdy víc*, který užil již Jaroslav Vrchlický, k volbě přechodníkových tvarů v rýmových pozicích přímo vybízí, a ani Jacko se jim nevyhnul. Avšak nutno říci, že jejich užití velmi omezuje, a oproti Vrchlickému jich užívá v rýmových pozicích opravdu jen minimální počet (Vrchlický 22 : Jacko 5).

5.3.3.2 Zvukové kvality verše, zejména pak figury založené na opakování

Eva Kalivodová v doslovu k vydání Jackova *Krkavce* uvádí následující. *Celý Jackův převod, [...], [...] promyšleně usiluje o vystižení komplexní zvukové stavby originálu (a je asi nejvíc aliterujícím českým překladem) [...]*.¹⁶⁹ Pro potvrzení tohoto výroku by muselo dojít k rozsáhlejší komparaci všech dosud pořízených převodů, avšak na základě níže uvedených příkladů si dovolíme podotknout, že Jacko si na zvukovém plánu opravdu nechává záležet. Velmi intenzivně se to projevuje ve třetí strofě a ze zvolených převodů je zde onomatopoeie nejpropracovanější (*Při každičkém zašustění závěsů se moje snění*).

¹⁶⁹ KALIVODOVÁ, E. In: POE, E. A. *Krkavec*. Přeložil Tomáš Jacko, s. 39

Aliterační řetězce:

Když jsem se tak bránil spaní, ozvalo se zaklepání, (1/3), nejspíš návštěva, nic víc (1/6), řek jsem znovu: „Najspíš to je pozdní návštěva, víc nic. (3/4), zavolal jsem: „Pane, paní, promiňte mi, chci však říct, (4/2), že šlo na mne zrovna spaní – a to vaše zaklepání (4/3), Dlouho stál jsem, do tmy zíral, soužil jsem se, strach mě svíral, (5/1), smrtelník snad nesnil dosud sny, jichž já snil na tisíc (5/2), V komnatě jsem opět stanul, v hloubi duše jsem jen planul (6/1), „Jistě,“ řek jsem, „jistě to je něco v okně do pokoje, (6/3), Poklonou mě nepozdravil, na chvíli se nezastavil, (7/3), slétl, sed si – a víc nic. (7/6), Svoji strohou strojeností, svojí vážnou vznešeností (8/1), Užasl jsem, jak jen jasný hlas má pták ne zrovna krásný (9/1), Shodneme se totiž přece – sotva který člověk střet se (9/3), neřek víc než těch pár slov, v něž vdech svou duši z plných plic (10/2), řek jsem: „Krom té věty nemá na skladě už jistě nic. (11/2), Slyšel svého nešťastného pána strastmi stíhaného (11/3), až jsem stočil křeslo, takže stálo k němu směřujíc. (12/2), Co mi chce ten hrozný, chmurný, temný pták z dob zašlých říct. (12/5), ptáku, který vpaloval v mou hrud' zlý zrak svých zřítelnic. (13/2), „Nebožáku, zázrak se stal!“, zvolal jsem, „tvůj Bůh ti seslal (14/3), samotáře statečného – sem, do kraje zakletého, (15/3), sem do domu děsivého – teď mi musíš pravdu říct. (15/4), Najdu – najdu v ráji balzám? To mi musíš, musíš říct! (15/5), Shledá se tam s Lenorou, svým objetím ji vítajíc? (16/5), do plutonských nocí vrať se, do bouří a do vichřic! (17/2), Jeho pohled v sobě skrývá sny, jež pouze démon mívá, (18/3)

Spřežení aliterujících slov:

zas a znova (2/1), do dlaždic (2/2), Prahnul jsem po rozednění, (2/3), a tak abych (1/3), svoje srdce (3/3), sebral síly (4/1), zařukání znělo (4/4), vás vůbec (4/5), jichž já (5/2), zaznělo a znělo (5/4), S klidným srdcem (6/5), když v tom, křídly (7/1), vstoupil vzrostlý (7/2), dob dnes (7/2), snes se (7/4), poprsí Palladino (7/5), vážnou vznešeností (8/1), zamračený, z břehů (8/4), jménem jdeš (8/5), stále seděl (10/1), plných plic (10/2), šeptem sotva (10/4), jichž měl jsem (10/5), naděje se navždy (11/4 a 5), Nikdy, nikdy (11/6), domněnek a do hádání (12/4), chmurný pták chce (12/4), z dob zašlých (12/5), seděl, ani slůvko (13/1), dýchli do kadidelnic (14/2), andělský mok, abys (14/4), vrhla vstříc (15/2), mi musíš (15/4), provždy – opust' Palladinu (17/4), dál, kde dosud (18/1),

dveřmi do komnaty (18/2), *bystě bledou* (18/2), *záře lampy na zem* (18/4), *vrhá vstříc* (18/4 a 5)

Rovněž figury založené na opakování slov jsou u Jacka velmi frekventované. Můžeme tak najít četné epizeuxe – *zaťukání – zaťukání* (1/4), „*Jistě*,“ [...] „*jistě*“ (6/3), *Nikdy, nikdy* (11/6), *Pij, ach pij* (14/5), *Najdu – najdu* (15/5), *musíš – musíš* (15/5), *snad* [...], *snad* (16/1); ale také anafory – *Svojí – svojí* (8/1), *at' – at'* (15/2) *sem – sem* (15/3 a 4), *při – při* (16/2), *do – do* (17/2), *Přestaň – přestaň* (17/5); a v neposlední řadě epanastrofy – *to je – to je* (3/4 a 6), „*Lenoro?*“ – „*Lenoro!*“ (5/5 a 6). Epifory jsme v tomto převodu neidentifikovali.

5.3.3.3 Strofická výstavba

Rýmová struktura skladby je zachována ve shodě s originálem a Jacko se liší (stejně jako předchozí dva překladatelé) pouze v užívání rýmu/asonance A₃. V jeho případě tato zvuková shoda chybí ve strofách č. 2 (*znova – prosincová – tehdy X remember – December – dying ember*), 6 (*stanu – planul – ťukot X turning – burning – tapping*), 10 (*stále – dále – pár slov X lonely – only – soul in*) a 15 (*řek jsem – věstcem – Pokušitel X evil – devil – whether*).

Nenarušená zůstává „ozvěnovitá povaha“ pátého verše, hranice půlveršů jsou voleny vhodným způsobem a na rozdíl od Řezanky nerozděluje nikdy tento předěl slovo.

Pro realizace refrénu volí spojení *nikdy víc* (a jeho různé varianty), které užíval již Vrchlický. Není *to* [však] *jen identické* nikdy víc (*také víc nic, nic víc a dokonce i pranic víc*), *kterým se Jacko s Vrchlického leckdy kritizovaným řešením fatálního pointování slok sblíží. Vzhledem k tomu, že refrén je spojen koncovým rýmem každé strofy s druhým, čtvrtým a pátým veršem, ocitáme se na rýmových i slovních návštěvách u Vrchlického Havrana docela často* – [...].¹⁷⁰

5.3.3.4 Významová rovina

Je možné konstatovat, že v Jackově podání k žádným závažnějším významovým odklonům oproti původnímu textu nedochází. Naopak se autor někdy až „násilně“ drží doslovného překladu, a to ve strofě č. 11, druhém verši (*řek jsem: „Krom té věty nemá*

¹⁷⁰ KALIVODOVÁ, E. In: POE, E. A. *Krkavec*. Přeložil Tomáš Jacko. s. 38

na skladě už jistě nic X *“Doubtless,” said I, “what it utters is its only stock and store).* V ostatních strofách už však převod působí přirozeněji – strofa č. 1, verš 4 (*něčí slabé zaťukání – zaťukání, víc však nic X As of someone gently rapping, rapping at my chamber door*), strofa č. 5, verš 2 (*smrtebník snad nesnil dosud sny, jichž já snil na tisíc X Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before*), strofa č. 13, verš 2 (*ptáku, který vpaloval v mou hrud' zlý zrak svých zřítelnic X to the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core*), stejná strofa, verš 6 (*nestiskne, ach nikdy víc X She shall press, ah, nevermore*) a konečně strofa č. 15, verš 5 (*Najdu – najdu v ráji balzám? To mi musíš, musíš říct! X Is there – is there balm in Gilead? – tell me – tell me, I implore!*). Co se drobných odklonů od původního významu týče, zaznamenali jsme jich pouze několik – strofa č. 13, verš 5 (*modrý samet X velvet violet lining*), strofa č. 14, verš 2 (*vkroužili zlehka andělé a dýchli do kadidelnic X Swung by Seraphim whose foot-fall tinkled on the tufted floor*), strofa č. 14, verš 3 (*„Nebožáku, zázrak se stal!“, zvolal jsem, „tvůj Bůh ti seslal X “Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee – by these angels he has sent thee*), strofa č. 14, verš 4 (*andělský mok, abys přestal myslet na tu divčí líc. X Respite – resete and nepenthe from thy memories of Lenore!*), a také strofa č. 17, verš 5 (*Přestaň klovat moje srdce, přestaň bystě clonit líc! X Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!*).

5.4 Pokus o stručnou komparaci zvolených převodů na základě výše zjištěných údajů - shrnutí

V rámci práce byly analyzovány tři zvolené novější převody básnické skladby *The Raven* do českého jazyka, a to konkrétně od autorů Jana Najsera, Marka Řezanky a Tomáše Jacka.

Jako velmi svébytný a necitlivý vůči anglické předloze se jeví převod Marka Řezanky, a to jak po stránce formální, tak obsahové. Autor se na jedné straně snaží přiblížit běžné mluvě užíváním slov obecně českých, zhrubělých a čistě nespisovných, avšak běžné mluvě se na druhou stranu vzdaluje zejména užíváním četných slovosledných inverzí, ale také volbou lexika, a to některých výrazů s nádechem knižnosti, či výrazů zastaralých. Rýmové schéma je u něj rozkolísané a nevhodně klade hranice púlveršů doprostřed slov. Autor se dopouští četných významových odchylek, čímž někdy dochází k narušení konceptu krásna, jakožto nejvyšší hodnoty v díle Edgara Allana Poea.

Naopak převod Tomáše Jacka považujeme za velmi zdařilý. Autor činí text přístupný soudobému recipientovi a knižní výrazy se vyskytují jen velmi zřídka. Ke zdání běžné mluvy také přispívá fakt, že Jacko vůbec neužívá slovosledných inverzí, ač jím zvolený refrén (*nikdy víc*) k tomu často vybízí. Autor velmi dbá o zvukovou stránku verše, což se projevuje zejména frekventovaným užíváním aliterací. Rýmová struktura koresponduje s originálním textem, hranice půlveršů jsou vhodně umístěny. Zásadnější významové odchylky nebyly identifikovány, avšak autor snad někdy zbytečně lpí na doslovném překladu.

Převod Jana Najsera nijak zvlášť nevyčnívá z řady dalších překladů. Autor hojně užívá přechodníků a rovněž volí slova s nádechem knižnosti. Jejich počet je však vcelku zanedbatelný. Ačkoliv je Najserův překlad ve shodě s originálním textem poměrně bohatý na aliterace, nedá se to samé říct o figurách vzniklých hromaděním slov, kdy byly identifikovány pouze tři epizeuxe a jedna anafora. Základní rýmová struktura není nijak narušena. Autor se sice dopouští významových odchylek, avšak ne tak závažných jako Řezanka.

6 Observace vybraných čítanek a učebnic literatury pro základní a střední školy¹⁷¹

V rámci observace čítanek a učebnic literatury pro základní a střední školy jsme se zaměřili na studijní materiály určené pro osmý a devátý ročník základních škola a odpovídající ročníky víceletých gymnázií s předpokladem, že zařazení autora do osnov nižších ročníků není vhodné. Výběr učebnic pro střední školy jsme neomezovali z hlediska jednotlivých ročníků. Celkem jsme prostudovali šestnáct čítanek a učebnic literatury (devět čítanek a učebnic pro základní školy + sedm pro střední školy), jejichž seznam uvádíme v příloze. Zároveň byla testována hypotéza, která zní: „Sestavovatelé čítanek a učebnic literatury pro druhý stupeň základních škol a střední školy upřednostňují převod básnické skladby *The Raven* od Vítězslava Nezvala oproti převodům jiných autorů.“ Poznatky shrnujeme v závěru této kapitoly prostřednictvím tabulek.

Na základě toho, zda prozkoumané studijní texty obsahují básnickou skladbu *The Raven* od Edgara Allana Poea, bychom mohli čítanky a učebnice literatury rozdělit do tří skupin. První skupina obsahuje výše zmíněnou báseň, druhá sice obsahuje texty od Poea, avšak skladba *The Raven* není zahrnuta, a poslední skupina neobsahuje žádné texty od tohoto severoamerického autora. Za specifickou považujeme skupinu učebních materiálů, které obsahují pouze zmínku o autorovi/básnické skladbě *The Raven*.

Co se studijních materiálů pro základní školy týče, spadaly by do první skupiny pouze tři učebnice (SOUKAL, J. *Literární výchova pro 2. stupeň základní školy; Čítanka pro 8. ročník ZŠ*, ed. M. Horáčková, H. Režutková a kol.; a *Texty k literární výchově pro 5. – 9. ročník ZŠ*). V jedné z učebnic byl uveden převod tří strof od Vítězslava Nezvala, v další pak bylo uvedeno pět strof, avšak překladatel nebyl vůbec zmíněn. Na základě nám dostupných překladů jsme však zpětně zjistili, že se rovněž jedná o převod Vítězslava Nezvala. Zajímavý přístup volí studijní materiál s názvem *Texty k literární výchově pro 5. – 9. ročník ZŠ*. Autoři do textů zahrnují pět strof básnické skladby, a to od pěti různých autorů (Nezval, Šembera, Slavík, Kadlec a Bejblík). Do druhé skupiny můžeme zařadit další dva studijní texty, které obsahují buď Poeovy prózy, nebo jiné básně, než je skladba *The Raven* (*Čítanka plná příběhů pro 8.*

¹⁷¹ V několika případech se nejedná výslovně o čítanky nebo učebnice literatury, ale spíše o příručky buď pro učitele, nebo pro žáky.

Ročník, ed. L. Štěpán¹⁷² a *Čítanka 8: pro základní školy a víceletá gymnázia: učebnice*, ed. L. Lederbuchová a M. Stehlíková). V ostatních zkoumaných studijních textech pro základní školy (viz níže) nebyl zaznamenán výskyt žádného textu od Edgara Allana Poea.

Při observaci čítanek a učebnic literatury pro střední školy jsme dospěli k výsledkům odlišené povahy. Při zachování výše nastaveného dělení studijních materiálů do tří skupin je situace následující. Básnickou skladbu *The Raven* obsahovaly čtyři prostudované učební materiály (LIPPMANN, K. *Příručka k výuce literatury na střední škole*; POLÁŠKOVÁ, T., MILOTOVÁ, D. a DVOŘÁKOVÁ, Z. *Literatura: přehled středoškolského učiva: včetně současné literatury*; HNÍZDO, V. *Čítanka světové literatury*; MARTINKOVÁ, V. a ČERNÍKOVÁ, J. *Čítanka 2: alternativní učebnice pro 2. ročník středních škol*), přičemž ve všech případech se jednalo o převod pořízený Vítězslavem Nezvalem. Jedna učebnice obsahuje jiný text od Edgara Allana Poea (SOUKAL, J. *Literatura pro II. ročník gymnázií*) a dvě učebnice uvádí alespoň pojednání (ať už obsírněji, nebo jen ve zkratce) o autorovi, případně i zkoumané básni (SOUKAL, J. *Literatura pro 2. ročník středních odborných škol*; a SOCHROVÁ, M. *Literatura v kostce: pro střední školy*).

Tabulka č. 1: Výsledky observace čítanek a učebnic literatury pro ZŠ a SŠ

	Obsahují báseň <i>The Raven</i>	Obsahují jiný text od E. A. Poea	Obsahují zmínku o autorovi/básni	Autor není vůbec zařazen
Čítanky a učebnice pro ZŠ	3	2	1	5
Čítanky a učebnice pro SŠ	4	1	2	0
Celkový počet	7	3	3	5

Zdroj: Vlastní výzkum

¹⁷² Čítanka zařazuje medailonky jednotlivých autorů až úplně v závěru. Zde můžeme nalézt zmínku o E. A. Poeovi jako o autorovi básnické skladby *The Raven*. V tabulce č. 1, tak dochází ke „zvýšení“ počtu čítanek o jednu. Toto „zvýšení“ je však jen zdánlivé, jelikož daná kniha spadá do dvou kategorií zároveň.

Tabulka č. 2: Zastoupení jednotlivých převodů v čítankách a učebnicích literatury

	Šembera	Nezval	Slavík	Kadlec	Bejblík
Čítanky a učebnice pro ZŠ	1	3	1	1	1
Čítanky a učebnice pro SŠ	0	4	0	0	0
Celkový počet	1	7	1	1	1

Zdroj: Vlastní výzkum

7 Závěr

Edgar Allan Poe a jeho texty jsou fenoménem, který nepřestává ovlivňovat soudobou kulturu. Důkazem mohou být nejrůznější adaptace či aktualizace jeho díla ať už filmové a televizní (např. *Edgar Allan Poe's The Haunted Palace* (1963), *The Raven* (2012)), hudební (např. Lou Reed: *The Raven* (2003)), nebo divadelní (např. *The Tell-Tale Heart*, Unbound Productions). Rovněž v českém prostředí zájem o tohoto autora nijak neupadá, o čemž mohou svědčit i stále nově vznikající překlady jeho básnické skladby *The Raven*.

V naší práci jsme se nejprve zaměřili na zjištění stavu v oblasti vysokoškolských závěrečných prací, abychom mohli určit, kdo se již stejnou (nebo alespoň podobnou) tematikou zabýval. V tomto ohledu je nejbližší diplomová práce Hany Uttendorfské *Interpretace Poeovy balady „Havran“ a jejích českých překladových verzí*, která vznikla pod Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích. Diplomantce je mimo jiné vytýkáno opomíjení zásadních děl české translatologie, čemuž jsme se v naší práci snažili vyvarovat.

V následující části se pokoušíme o shrnutí jednotlivých přístupů k překladatelskému procesu a také vývojových tendencí v českém prostředí. Jedna z dalších kapitol na zjištěné poznatky navazuje, jelikož převody básnické skladby *The Raven* do jisté míry mapují vývoj překladatelství v českém kontextu tím, jak reflektují tehdejší požadavky a dobové tendence. Zároveň zde shrnujeme poznatky z významné studie Aloise Bejblíka, která analyzuje šestnáct českých převodů Poeova textu.

Díky Bejblíkovým poznatkům a vlastnímu rozboru původní Poeovy básně jsme stanovili kritéria, na jejichž základě se pokoušíme o komparaci zvolených novějších převodů této básně do češtiny. Jako velmi svébytný a necitlivý vůči anglické předloze se jeví převod Marka Řezanky, a to jak po stránce formální, tak obsahové. Naopak převod Tomáše Jacka považujeme za velmi zdařilý. Převod Jana Najsera nijak zvlášť nevyčnívá z řady dalších převodů.

V závěrečné části práce jsme zkoumali čítanky a učebnice literatury pro druhý stupeň základních škol a střední školy. Zařazení Edgara Allana Poea a jeho textů je v učebních materiálech pro druhý stupeň základních škol spíše ojedinělé. V čítankách a učebnicích pro střední školy jsme naopak zjistili pravidelné zařazování autora a jeho díla. Jak ve studijních materiálech pro druhý stupeň základních škol, tak pro střední

školy naprosto převládá převod básnické skladby *The Raven* pořízený v první polovině minulého století Vítězslavem Nezvalem.

Pouze jeden z prostudovaných učebních materiálů obsahoval alternativní převody Poeova textu. Považujeme za vhodné, aby se tato praxe rozšířila do většího množství učebnic a čítanek. Není nutné uvádět velký počet převodů, ani příliš velkou část skladby a pro srovnání by naprosto stačila vybraná strofa. Kromě velmi frekventovaného převodu Nezvalova, bychom doporučovali zařazovat převod Jaroslava Vrchlického jako zástupce starších autorů a z novějších autorů Tomáše Jacka a jeho výše zmiňovaný převod. Silně bychom pak doporučovali uvádět alespoň zmínku, že Nezvalův převod není zdaleka jediný, ale že o překlad se pokoušelo velké množství autorů.

Práce se snaží navázat na poznatky Aloise Bejblíka a jeho pokračovatelů. Přínos bychom spatřovali v potenciálu práce poskytnout základ pro dlouho zamýšlenou publikaci Jiřího Rambouska a Filipa Krajníka, která by měla mapovat veškeré převody Poeovy skladby *The Raven* do českého jazyka. Za přínosný také považujeme pokus o vlastní převod tohoto básnického textu¹⁷³, přičemž není vyloučeno, že autor mohl být, ač podvědomě, tak silně ovlivněn množstvím překladů, které bylo nutné prostudovat. Pro ověření pravdivosti této domněnky by však bylo nutné provést další rozsáhlou komparaci všech prostudovaných převodů.

¹⁷³ O pokus o vlastní převod básnické skladby *The Raven* i o samotnou diplomovou práci již projevil zájem Jiří Rambousek z Masarykovy univerzity. Stalo se tak během telefonického rozhovoru autora práce s Jiřím Rambousekem.

8 Seznam použitých zdrojů

Knižní publikace:

1. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr z prací českých a slovenských autorů)*. vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, 344 s. ISBN 80-7042-667-5.
2. *Bibliografie americké literatury v českých překladech: knihy, neperiodické publikace, periodika s nejvýše dvanácti čísly ročně, samizdatové a exilové časopisy a fanziny do roku 1997*. vyd. 1. ed. M. Arbeit, E. Vacca. Olomouc: Votobia, 2000, 604-1239 s. ISBN 80-719-8019-6.
3. BRUKNER, J., FILIP, J. *Poetický slovník*. vyd. 2., upravené, Praha: Mladá fronta, 1997, 368 s. ISBN 80-204-0650-6.
4. ČECH, V. *Ať jsi pták či parchant pekla*. In: *Literární noviny*. Praha: Společnost pro Literární noviny, 2008, č. 11. ISSN 1210-0021.
5. HORNBY, A. S. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. 8th ed., International student's ed. Oxford, 2010, 1732 s. ISBN 978-019-4799-126.
6. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973, 340 s.
7. KRČ, E., ZBUDILOVÁ, H. *Úvod do teorie literatury: literární terminologie a analýza literárního díla*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 161 s. ISBN 978-802-4429-038.
8. LEVÝ, J. *České teorie překladu (1): Vývoj překladatelských metod v české literatuře*. 2. vyd. Praha: Ivo Železný, 1996, 273 s. ISBN 80-237-1735-9.
9. LEVÝ, J. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Ivo Železný, 1998, 386 s. ISBN 80-237-3539-X.
10. MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999, 263 s. ISBN 80-7184-733-X.
11. NÜNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vyd. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-7294-170-4
12. PECHAR, J. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1986, 88 s.
13. POE, E. A. *Havran: Šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985. 224 s.
14. POPOVIČ, A. *Překlad a výraz*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1968, 252 s.

15. *tina*. ed. Zlata Kufnerová a Zdena Skoumalová, any: H & H, 2003, 260 s. ISBN 80-85787-14-8.
16. RAMBOUSEK, J. *Unpublished Translations of Poe's The Raven by František Nevrla*. 8 s.
17. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: S dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. vyd. 3., rev. ed. Vladimír Mejstřík. Praha: Academia, 2009, 647 s. ISBN 978-80-200-1080-3.
18. *The Norton anthology of American literature*. ed. R. S. Levine 7th ed. New York: W. W. Norton, 2007, xxx, 2459 s. ISBN 0-393-92740-7.
19. *The Oxford encyclopedia of American literature*. ed. J. Parini. New York: Oxford University Press, 2004. ISBN 01951672794.

Televizní dokumenty:

20. *The Mystery of Edgar Allan Poe* z cyklu *Biography*. produkce Greystone Communications, Inc. pro A&E Television Networks. Dostupné z: <http://www.biography.com/people/edgar-allan-poe-9443160/videos/edgar-allan-poe-full-episode-2104513528>. 1994. 00:45:03

Internetové stránky:

21. Archiv. *Naše řeč* [online]. ©2011 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7316>
22. *Citace.com* [online]. ©2004-2014 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://www.citace.com/>
23. FAKULTA INFORMATIKY MASARYKOVY UNIVERZITY. Vysokoškolské kvalifikační práce [online]. [cit. 2013-11-01] Dostupné z: <http://www.theses.cz/>
24. *Google* [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <https://www.google.cz/>
25. *Internetová jazyková příručka* [online]. ©2008–2014 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>
26. *Jaromír Nohavica: oficiální stránky českého písničkáře* [online]. ©2005-2014 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://nohavica.cz/>
27. *Ústav české literatury a komparatistiky Univerzity Karlovy v Praze* [online]. © 2010 [cit. 2014-04-20]. Dostupné z: <http://cl.ff.cuni.cz/>

28. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <http://www.wikipedia.org>

Prameny:

29. *Marek Řezanka* [online]. ©2009 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://www.muamarek.cz/vitejte>
30. POE, E. A. *Spirits of the dead: tales and poems*. London: Penguin Books, 1997, 278 s. ISBN 01-406-2239-X.
31. POE, E. A. *Havran*. Překlad Jan Najser. Ilustrace Jan Bruna. Praha: Tomáš Novotný, 1999, 12 s. ISBN 80-238-4168-8.
32. POE, E. A. *Krkavec*. 1. vyd. Překlad Tomáš Jacko. Praha: Prstek, 2008, 39 s. ISBN 978-80-904164-0-6.

9 Klíčová slova

Edgar Allan Poe

The Raven

Havran/Krkavec

překlad

komparace

učebnice literatury a čítanky

10 Přílohy

Příloha č. 1: Seznam překladů básnické skladby *The Raven* do češtiny

Příloha č. 2: Přepis originálního textu skladby *The Raven* a zvolených překladů

Příloha č. 3: Seznam prozkoumaných čítanek a učebnic literatury

Příloha č. 4: Rozhovor s překladatelem skladby *The Raven* do češtiny

Příloha č. 5: Pokus o vlastní překlad vybraných strof básnické skladby *The Raven*

Příloha č. 1: Seznam převodů básnické skladby *The Raven* do češtiny¹⁷⁴

- Vratislav Kazimír Šembera (1869 v časopise *Květy*; pak až r. 1985 in *Havran: šestnáct českých překladů*)
- Jaroslav Vrchlický: 1881 v časopise *Lumír*; knižně 1890
- Augustin Eugen Mužík: 1885 v časopise *Květy*; pak až r. 1985 in *Havran: šestnáct českých překladů*
- Karel Dostál-Lutinov: 1918 v časopise *Archa*; pak až r. 1985 in *Havran: šestnáct českých překladů*
- Vítězslav Nezval: 1928 v edici *Prokletí básníci*; dále pak 1959 (2x), 1970, 1972, 1982, samostatně 1963
- Otto František Babler: 1930 v Olomouci
- Jiří Taufer: poprvé v Bratislavě r. 1938 jako bibliofilie; podruhé r. 1939 v deníku *Národní práce*
- Eugen Stoklas: 1939 v časopise *Archa*, knižně 1940
- Dagmar Wagnerová (rozená Eisnerová): 1945 jako soukromý tisk
- Rudolf Havel: ve Staré Říši r. 1946
- Jan Blahoslav Čapek: strojopis z r. 1944, tiskem r. 1947 v měsíčníku *Literární noviny*
- Kamill Resler: poprvé v r. 1948, celkem čtyřikrát, pokaždé jako bibliofilie; jednotlivé vydání se značně liší; 1955
- Rudolf Černý: rukopis z r. 1952, u Bejblíka tisk z rukopisu
- Ivan Slavík: poprvé 1985 in *Havran: šestnáct českých překladů*; podle autora překladu – Havrana jsem přeložil někdy kolem roku 1953.¹⁷⁵
- Svatopluk Kadlec: 1964 v časopise *Kulturní tvorba*
- Alois Bejblík: 1984 v deníku *Práce*; 1985 [...] v *souvislosti se studií o českých překladech*.¹⁷⁶
- Miroslav Macek: knižně 1993 (Nadace Lyry Pragenis)

¹⁷⁴ O kompletní seznam převodů básnické skladby *The Raven* do češtiny se již pokoušeli Jiří Rambousek a Filip Krajník, avšak prozatím se tento seznam nepodařilo dokončit. Nicméně myšlenka zůstává stále živá a autoři plánují takovýto seznam pořídit. Předpokládáme, že námi uvedený seznam nemusí být kompletní.

¹⁷⁵ HAVEL, R. In: POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*, s. 157

¹⁷⁶ Ibidem, s. 198

- Martin Pokorný: knižně 1997 jako *The Raven: Havran* (Emanuel Ranný); dostupné z http://eldar.cz/myf/txt/poe_-_havran_the_raven.html
- Jan Najser: knižně 1999 (Tomáš Novotný)
- Tomáš Jacko: knižně 2008 jako *Krkavec* (Aleš Prstek)
- Ivan Petlan: časopis *Weles*, ročník 2008; audio nahrávka dostupná z <http://www.youtube.com/watch?v=yvUEzE8WZ-E>
- Vlastimil Čech: v *Literárních novinách* r. 2008

Překlady dostupné online

- Filip Krajník: *Krkavec*; dostupné z <http://www.divokevino.cz/2006/krajnik.php>
- Marek Řezanka: *Havran/The Raven* dostupné z <http://www.muamarek.cz/index.php5?id=prekladatelska-tvorba&pid=4>
- Václav Pinkava: dostupné z <http://vzjp.cz/verse.htm#Poe>
- Martin Kozák: dostupné z <http://vzjp.cz/verse.htm#Poe>
- „Naty“: dostupné z <http://www.totem.cz/enda.php?a=139150>

Nepublikované, nebo nedochované překlady

- Emanuel z Lešehradu: 1914, dále upravován 1944 a 1951; nedochoval se
- Jiří Karásek: podle slov autora z r. 1894
- Václav Petrželka: v americkém časopise *Duch času XXVIII*, 1913 – 1914; ročník se nedochoval
- Josef Richard Marek: [...] *rukopisný náčrt překladu dvou slok z r. 1916 nebo 1917* [...] ¹⁷⁷; není znám
- Jarmila Fastrová: [...] *překlad šesti slok, rukopis z března 1955* [...] ¹⁷⁸; není znám
- Radvan Horný: rukopis zaslaný R. Havlovi r. 1958
- František Nevrla: rukopis zaslaný R. Havlovi r. 1967; celkem devět verzí vznikalo v letech 1956 – 1957, přičemž jedna z nich není dokončena ¹⁷⁹
- neznámý překladatel: strojopis, 1954 a 1959
- František Raban: 1967; rukopis zaslán redakci Odeon r. 1984

¹⁷⁷ HAVEL, R. In: POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*, s. 203

¹⁷⁸ Ibidem

¹⁷⁹ RAMBOUSEK, J. *Unpublished Translations of Poe's The Raven by František Nevrla*. s. 1 – 2

Překlady ve *Filozofii básnické skladby*¹⁸⁰

- Jakub Arbes: *Havran*. In: *Květy*, 1871, překlad 16. strofy; *Jakub Arbes [...] tuto báseň skutečně přeložil*.¹⁸¹ Odkazuje přitom na A. Procházku a J. Karáska. Arbes jim tehdy nabídl svůj překlad pro *Moderní revue*, avšak ten nebyl otištěn, protože se Procházkovi zdál příliš „antikvariátní“.¹⁸²
- J. Živný: *Havran* (ukázky) In: *Filozofie básnické skladby*; překládá výňatky bez rýmů; o překlad celé básnické skladby *The Raven* se několikrát pokoušel avšak bez úspěchu; přeložil celé čtyři sloky, a to osmou, devátou, šestnáctou a osmnáctou; dále pak verš č. 39, 40 a 55.¹⁸³

Aktualizované převody

- Jaroslav Vrchlický: *Moderní havran* (tisk z rukopisu r. 1963)
- Josef Váchal: *Váchalův havran* (parodie, soukromý tisk r. 1937)
- Vladislav Vančura: *Havran* (povídka; v deníku *Nová práce* r. 1939, knižně 1972)
- Konstantin Biebel: *Havran* (v *Lidových novinách* r. 1950, později knižně ve sbírce *Bez obav*)
- Jaroslav Pospíšil: *Havran* (knižně 1993; parafráze skladby *The Raven*)
- Jaromír Nohavica: *Never more* (1993, píseň inspirovaná skladbou *The Raven*)
- Jan Jícha: parodie; dostupné z <http://www.honzajicha.cz/krkavec.html>

¹⁸⁰ Někteří překladatelé *Filozofie básnické skladby* užíli již hotový překlad (např. B. Rovenský užívá překladu Vrchlického, Albert Vyskočil a Alois Skoumal pak překladu Nezvalova), jiní se pokoušeli o překlad vlastní. Tyto vlastní pokusy uvádíme právě v tomto oddíle.

¹⁸¹ HAVEL, R. In: POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*. s. 169

¹⁸² Ibidem

¹⁸³ Ibidem, s. 170

Příloha č. 2: Přepis originálního textu skladby *The Raven* a zvolených převodů**Edgar Allan Poe: *The Raven***

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
'Tis some visitor,' I muttered, 'tapping at my chamber door-
Only this, and nothing more.'

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow;- vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow- sorrow for the lost Lenore-
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore-
Nameless here for evermore.

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me- filled me with fantastic terrors never felt before;
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,
'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door-
Some late visitor entreating entrance at my chamber door;-
This it is, and nothing more.'

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,
'Sir,' said I, 'or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
That I scarce was sure I heard you'- here I opened wide the door;-
Darkness there, and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering,
 fearing,
 Doubting, dreaming dreams no mortals ever dared to dream before;
 But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,
 And the only word there spoken was the whispered word, 'Lenore!'
 This I whispered, and an echo murmured back the word, 'Lenore!'-
 Merely this, and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,
 Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.
 'Surely,' said I, 'surely that is something at my window lattice:
 Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore-
 Let my heart be still a moment and this mystery explore;-
 'Tis the wind and nothing more.'

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and
 flutter,
 In there stepped a stately raven of the saintly days of yore;
 Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed
 he;
 But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door-
 Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door-
 Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
 By the grave and stern decorum of the countenance it wore.
 'Though thy crest be shorn and shaven, thou,' I said, 'art sure no
 craven,
 Ghastly grim and ancient raven wandering from the Nightly shore-
 Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!'
 Quoth the Raven, 'Nevermore.'

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,
 Though its answer little meaning- little relevancy bore;
 For we cannot help agreeing that no living human being
 Ever yet was blest with seeing bird above his chamber door-
 Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,
 With such name as 'Nevermore.'

But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only
 That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
 Nothing further then he uttered- not a feather then he fluttered-
 Till I scarcely more than muttered, 'other friends have flown
 before-
 On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before.'
 Then the bird said, 'Nevermore.'

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
 'Doubtless,' said I, 'what it utters is its only stock and store,
 Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
 Followed fast and followed faster till his songs one burden bore-
 Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
 Of 'Never- nevermore'.'

But the Raven still beguiling all my fancy into smiling,
 Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and
 door;
 Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking
 Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore-
 What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore
 Meant in croaking 'Nevermore.'

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
 To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
 This and more I sat divining, with my head at ease reclining
 On the cushion's velvet lining that the lamplight gloated o'er,
 But whose velvet violet lining with the lamplight gloating o'er,
 She shall press, ah, nevermore!

Then methought the air grew denser, perfumed from an unseen censer
 Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.
 'Wretch,' I cried, 'thy God hath lent thee- by these angels he
 hath sent thee
 Respite- respite and nepenthe, from thy memories of Lenore!
 Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!'
 Quoth the Raven, 'Nevermore.'

'Prophet!' said I, 'thing of evil!- prophet still, if bird or
 devil!-
 Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,
 Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted-
 On this home by horror haunted- tell me truly, I implore-
 Is there- is there balm in Gilead?- tell me- tell me, I implore!'
 Quoth the Raven, 'Nevermore.'

VIII

'Prophet!' said I, 'thing of evil- prophet still, if bird or
devil!

By that Heaven that bends above us- by that God we both adore-
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore-
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.'
Quoth the Raven, 'Nevermore.'

'Be that word our sign in parting, bird or fiend,' I shrieked,
upstarting-

'Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken!- quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my
door!'

Quoth the Raven, 'Nevermore.'

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the
floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted- nevermore!

Jan Najser: *Havran*

Jednou vprostřed noci tuše nemoc těla, nemoc duše,
 Přemítaje nad podivným svazkem pradávných tradic –
 Když jsem klímal upokojen, rozlehlo se mým pokojem
 Zaklepaní, ale kdo jen přišel v čase plískanic?
 „Nějaký pozdní host,“ si mručím, „klepe v čase plískanic –
 Jenom toto a víc nic.“

Vzpomínám si na to zcela, doba prosincová spěla;
 V krbu jiskra dohořelá vrhala stín blikajíc.
 Po ránu jsem toužil vsutku, hledal v spisech plných smutku
 Ulehčení od zármutku nad Lenorou, jejíž líc –
 Zářivá a výjimečná byla její jasná líc –
 Jméno zbylo a víc nic.

Purpurových záclon vládni do mé mysli hrůzu vhání,
 Šumí chmurně bez ustání u přivřených okenic;
 Srdce prudce v hrudi buší, opakuji „Na mou duši
 Nějaký host, tak, jak se sluší, klepe, na mne čekajíc –
 Pozdní host, tak, jak se sluší, klepe, na mne čekajíc –
 Pouze toto a víc nic.“

Má duše se strachu brání, říkám vážně, bez váhání –
 „Ctěný pane, drahá paní, omluvit se musím, sic
 Byl jsem vpravdě téměř spící, když vy, jistě spěchající,
 Přišel jste zlou plískanicí, slabě klepal dveřím vstříc –
 Téměř jsem vás nezaslechl“ – otevřel jsem hostu vstříc; - - -
 Venku temno a víc nic.

Úzkosti pln, nejistoty, stál jsem, hleděl do temnoty
 Zahloubaný v strašné vize nepoznané nikým víc;
 Kol tkví ticho neustálé, zdrcující, nepoznalé,
 Jedno slovo přece ale – „Lenoro?“ tmě letí vstříc –
 Ozvěnou se šepot vrací – „Lenoro?“ z tmy letí vstříc –
 Pak zas ticho a víc nic.

Vrátil jsem se do místnosti, v duši plný pochybností,
 V tom však nové zaklepaní, slyšet bylo mnohem víc.
 „Jistě,“ tuším, „jistě, to je něco v okně do pokoje;
 Podívám se jaké taje sídlí v stínu okenic
 Ztiším srdce ve své hrudi – snad se v stínu okenic
 Honí vítr a víc nic!“

V otevřeném okně stojí a již chodí po pokoji
 Vznešený a mocný havran – vykračuje jak šlechtic
 Z dávných časů minulosti, drzý, jak nezvaní hosti;
 Hrdě létá po místnosti, důstojně usedajíc –
 K Palladině soše míří, důstojně usedajíc –
 zastaví se a víc nic.

Náhle ebenově černý host vzbudil ve mně veselost
 Vybranými způsoby a chováním jak z učebnic,
 „Ač ti z lebky slézá peří, jistě nejsi z ptáků, kteří
 Se jen vztekle kolem dveří kradou v záři večernic –
 Představ se mi Havrane, jenž bloumá v záři večernic!“ –
 Havran pravil: „Nikdy víc.“

Užasl jsem, že ten tvor vede se mnou rozhovor,
 Ač odpověď smyslu nemá, pronesl ji – a co víc;
 Myslím, že mi každý věří, že je lidí málo, kteří
 Mají v noci u svých dveří ptáka strašných kouzelnic –
 Zakletého svědka času, ptáka strašných kouzelnic,
 Jenž má jméno „Nikdy víc.“

Bez pohnutí Havran dál na soše Pallas klidně stál,
 Nehýbal se, nedýchal a neřekl již zhola nic.
 Já však tlumeně si mručím, k sobě víc, než k ptačím uším –
 „Ráno opustíš mne, tuším, jen co zapadne měsíc –
 Zřekneš se mne jako jiní jen co zapadne měsíc.“
 Havran řekl „Nikdy víc.“

Ač odvětil způsobile, lekl jsem se této chvíle –
 „Ta dvě slova bez pochyby jsou dnes vším co umí říct.
 Nepocházejí však z něho, leč z hrozného pána jeho,
 Jenž netuší kolik zlého způsobila z jeho plic
 Často vyšlá smutná věta z hloubi jeho krutých plic
 Která zněla „Nikdy víc!“

Dál v mé smutné mysli však budil úsměv zvláštní pták.
 Přisunul jsem proto křeslo blíže k bustě doufajíc,
 Že v sametu vnořen přeci propojím si divné věci;
 Bdělé sny o prázdné kleci, ptáky vlétlé do světnic –
 Krákající, vzteklé, hrůzné ptáky vlétlé do světnic
 S hroznou větou „Nikdy víc.“

Tak jsem seděl, marně hádal, odušoval, předpokládal,
Pták však na mne zlostně hleděl zrakem blesky vrhajíc,
Až jsem svoji tvář skryl světu do polštáře ze sametu
A i mdlému lampy světlu byla skryta bledá líc.

Navždy bude lampy světlu skryta její bledá líc; - - -

Nespatřena, nikdy víc!

Pak jsem začal cítit slabou vůni vzduchu nad mou hlavou,
Která vyšla nespatřena z andělských kadidelnic.

„Ubohý, tvůj Bůh ti nyní dává nápoj zapomnění

Po němž se tvá láska změní v prach vyvátý ze světlic;

Pij, ať se tvá láska změní v prach vyvátý ze světlic!“

Havran pravil: „Nikdy víc.“

„Proroku,“ dím, „ptáku zmaru, nebo ďáble z pekla žáru,

Jehož bouře v děsném varu vrhla v stín mých okenic –

Osamocen v pusté zemi žiji dlouho proklet všemi,

V prázdném domě opuštěný – řekni pravdu z plných plic –

Mohu najít pokoj v smrti? – řekni pravdu z plných plic!“

Havran pravil: „Nikdy víc.“

„Proroku,“ dím, „ptáku zmaru, nebo ďáble z pekla žáru,

Pro nebe a Boha jehož oba ctíme dle tradic,

Řekni smutné duši mojí, zda se v ráji jednou zhojí –

S Lenorou se navždy spojí, spatří opět její líc,

Navždy k sobě přivine ji, spatří opět její líc

Havran pravil: „Nikdy víc.“

XIII

Vykřikl jsem: „S tímto slovem dej mi provždy ptáku sbohem!
Vrať se ďáble zpět do bouří, do plutonských plískanic!
Lžím tvým nikdo neuvěří, seber si své černé peří,
Opusť bustu u mých dveří! – táhni opět bouři vstříc!“
Vyrvi zobák z mého srdce, táhni opět bouři vstříc!“
Havran pravil: „Nikdy víc.“

A pak Havran slova nedí, stále sedí, stále sedí
Na sinalé bustě Pallas, daleko od okenic.
A oči se leskle třpytí, jak by v nich byl ďábel skrytý
A jak nad ním lampa svítí, vrhá svůj stín do dlaždic;
A má duše z toho stínu, jenž se vznáší u dlaždic
Nezvedne se – nikdy víc!

Marek Řezanka: *Havran/The Raven*

Půlnoc střídá večer šerý, já jsem zvald, v ruce sherry,
 myslel jsem na spoustu věcí, na dávno zašlý zvyk a starý řád,
 už jsem dřímал, k věcem slepý, náhle slyším “klepy”, “klepy”,
 někdo buší, ruší, nespím, nespím, kdo tam může stát,
 jakej divnej host, si brblám – nevím, kdo tam může stát,
 tentokrát, však napořád...

Pokud mne paměť neplete, byl prosinec, tma bez světél,
 ze stínů z krbu jsem hrůzu měl, nechtěl jsem se duchů bát.
 Přál jsem si jen, ať je ráno, marně chci, ať slzy kanou,
 abych se moh' smířit s ranou, ranou, jež je z věčných ztrát.
 Marně svoji lásku hledám, jíž směl anděl jméno dát,
 jedenkrát, to napořád...

A hedvábný smutek běsů, jenž se vpíjí do závěsů,
 deptá – leptá mne jak kyselina, hnuší se jak škvor,
 doposud mé srdce bije, šeptám, je to mizerie,
 někdo za dveřmi se skrývá, klepe, narušuje řád,
 pozdní host se ve tmě skrývá, klepe, narušuje řád,
 tentokrát, to napořád...

Moje duše pookřeje, co mě mrazilo, teď hřeje,
 “Pane”, řvu, “či madam, upřímně vás teď pozvu rád,
 však je faktem, že jsem dřímал, když tu zaklepání hřímá
 a já za dveřmi vás vnímám, vnímám ten klepot akorát,
 v mrákotách vím, že jsem slyšel ten zřejmý klepot akorát,
 venku tma – to napořád...

Byl jsem vyvedený z míry, v tmách se strach mě zmocnil čirý,
ještě jsem se trochu motal, ve snách jsem se začal bát,
rozespalý jsem se koukal, ticho – mladík ani holka
nestáli tam, jen si broukám jméno té, již měl jsem rád,
do ticha jsem šeptal jméno té, již měl jsem velmi rád,
tolikrát a napořád...

Vrátil jsem se unavený s představou té jedné ženy,
ještě silně otřesený slyším klepot, nejdu spát.
“Jistě”, říkám, “divné věci, na okno mi klepou přeci,
dříve, než bych šel se svléci, toužím záhadu tu znát,
srdce vzrušením mi tluče, toužím záhadu tu znát,
cítím chlad, to napořád”...

Hned, jak roletu jsem stáhl, nátrásal se, hned mne zprahl
pohledem svým statný havran či krkavec, jímž zmítá hlad,
bez omluvy, bez útěchy, v pohybu, jak když má blechy,
hrdý na to, že je bez chyb, na dveře si sedl rád,
bustu Atény ten mamlas označil si za svůj hrad,
tentokrát, to napořád...

Tenhle černej pták mne šálí, oči vyhaslé zas hřály,
přes tragiku situace málem jsem se začal smát.
“Ač chci uměním být klamán, tak”, říkám, “jsem trochu zklamán,
že mě hrůzostrašný havran takhle v noci má se zdát,
pověz, v čím jménu mě děsíš, dokdy se mě budeš zdát?”
Ptákův skřek zní: Napořád...

Tak to bychom tedy měli, to, co chtěl, ten pták už sdělil,
odpověď to ale není – lepší mohl havran dát,
sotva něco stav ten změní, že stvoření neocení
člověk, když se na něj cení nade dveřmi akorát,
pták či ďas na soše sedí nade dveřmi akorát,
jménem straší – napořád...

Však ten pták jen oči poulí, není z těch, kdo se jen choulí,
jen to jedno slovo kráká, duše z něho odkapává,
jinak vzezření má páva, jedním slovem zabodává,
trochu naději si dávám, jednou zmizí jako had,
nad ránem ten havran zmizí, připlazil se jako had,
ten pták kráká – napořád...

Někam do prázdna se koukám, pro sebe si tiše broukám.
“Jasně”, říkám, “vždyť to celé mohlo se mi jenom zdát,
to mám z toho, že moc chlastám, žalem zničený a basta,
je to žvást, vždyť se jen chvástám, zatracen čekám jen pád,
k naději se naposled upínám – vím, přijde pád,
vím napřed – napořád”...

Tenhle černej pták mne šálí, oči vyhaslé se smály,
bustu skryl můj starý kšilt, nad dveřmi pták a venku chlad,
nevím, za co vlastně pykám, do mé mysli stále vniká
z věcí to, že nechci, říkám, být zde s tímhle ptákem z blat.
Co je zač ta hnusná stvůra, tenhle odporný pták z blat,
který kráká – napořád...

XVII

Sedl jsem si sražen děsy, bez hlesu svou hlavu svěsil,
pohledem se vpíjel svým – pták, chtěl mi srdce z těla rvát,
nejdu spát, tomu se bráním, před démonem hlavu skláním,
vím, to tam že už je spaní, lampa svítí, přijde zkrat,
kdo jen přetrhl mi spaní, lampa svítí, přijde zkrat,
ještě dnes, však napořád...

Vzduch je těžký, sotva hne se, vůně kadidla se nese,
františek čpí ve všech stěnách, z podlahy se line smrad.
“Probůh”, řvu, “snad všichni svatí, jež jsem někdy zkusil zvátí,
milosrdně osud zvrátí, ztratil jsem, již měl jsem rád,
ať svou paměť provždy ztratím, ztratil jsem, již měl jsem rád,
pták ten kráká – napořád...

“Satan”, křičím, “ďábel, prevít, zlo na chvíli nepoleví,
v mnoha podobách se zjeví, kdo je prokletý, zná pád,
krk v oprátce, v patách katy, ztracen v poušti znám jen ztráty,
doma nevím, kudy z paty – řekni mi, co toužím znát.
Což jsem odsouzen se trápit, aniž úlevu mám znát?”
Havran kráká – napořád...

“Satan”, křičím, “ďábel, prevít, zlo na chvíli nepoleví,
u všech ďasů, kleju, bojím se boha, jehož mám se bát,
duši beznadějí mi krade, žal a smutek stéká všade,
dokonalo srdce mladé, jež mi nedá chvíli spát,
hlavu v dlaních, srdce tiché nedává mi chvíli spát”,
havran kráká – napořád...

XVIII

“Ať co říkáš, jak znak platí, dokdy že se”, křičím, “ztratíš,
vrať se do těch nejtemnějších, do těch, odkud s přišel, blat,
ztrat se, ďáble, co tak koukáš, do mé duše smutek vtloukáš,
opuť mne jak kluka holka, odlétni už od mých vrat,
zobák vyrvi ze srdce – což, což se nehneš od mých vrat?”
Havran kráká – napořád...

Ten pták se však nezavrtí, bez hnutí mne zrakem drtí,
sedí si tam, krutý mamlas, na Aténě, chce mě štvát,
v jeho očích marnost dřímá, démon na mě hledí zpříma,
v světle lampy, která dýmá, vrhá stín, mám v srdci chlad.
A má duše nezavnímá stín, je zima, v duši chlad,
ztracena je – napořád...

Tomáš Jacko: *Krkavec*

Byla jednou půlnoc tmavá a já znaven poklimbával
nad moudrými poučkami starodávných učebnic.
Když jsem se tak bránil spaní, ozvalo se zaklepání,
něčí slabé zaťukání – zaťukání, víc však nic.
„Někdo asi“, zamumlal jsem. „zaťukání na dveře – to nic.
nejspíš návštěva, nic víc.“

Vrací se mi zas a znova sychravá noc prosincová,
každý žhnoucí uhlík tehdy ryl svůj odraz do dlaždic.
Prahnul jsem po rozednění, marně hledal ve svém čtení
úlevu a zapomnění na zářivou dívčí líc.
Lenorou je v nebi zvána vzácná panna, jejíž líc
Nemá zde už jména víc.

Při každíčkém zašustění závěsů se moje snění
zvrhlo v přívál neskutečné, temné hrůzy bez hranic.
A tak abych zbavil svoje srdce všeho nepokoje,
řek jsem znovu: „Nejspíš to je pozdní návštěva, víc nic.
Někdo stojí u dveří a chtěl by vstoupit, jinak nic:
To je to – a pranic víc.“

Pak jsem v duchu sebral síly, bez váhání v příští chvíli
zavolal jsem: „Pane, paní, promiňte mi, chci však říct,
že šlo na mne zrovna spaní – a to vaše zaklepání,
vaše slabé zaťukání znělo tiše jako nic.
Stěží jsem vás vůbec slyšel. „Otevřel jsem – venku nic.
Kolem černá tma, nic víc.“

Dlouho stál jsem, do tmy zíral, soužil jsem se, strach mě svíral,
smrtelník snad nesnil dosud sny, jichž já snil na tisíc.

Ticho bylo dokonalé, jedno slovo potom ale
zaznělo a znělo dále, ozvěnou se vracejíc.

„Lenoro?“ – to z mých úst znělo, ozvěnou se vracejíc:

„Lenoro!“ – Jen to, nic víc.

V komnatě jsem opět stanul, v hloubi duše jsem jen planul,
když se znovu ozval ťukot – zněl teď nahlas trochu víc.

„Jistě,“ řek jsem, „jistě to je něco v okně do pokoje,
podívám se tedy, co je zač ten šramot z okenic.

S klidným srdcem odhalím tu záhadu svých okenic:

Je to vítr a víc nic.“

Rozrazil jsem okenici, když vtom, křídly třepající,
vstoupil vzrostlý krkavec z dob dnes již bájných zpolovic.

Poklonou mě nepozdravil, na chvílku se nezastavil,
vznešeně jak šlechtic pravý snes se dolů z okenic.

Na poprsí Palladino ke dveřím slét z okenic,
slétl, sed si – a víc nic.

Svoji strohou strojeností, svoji vážnou vznešeností
rozjasnil ten ebenový pták mou dosud smutnou líc.

„Hřebík máš přistřižený, nezdáš se však ustrašený.“

řek jsem, „ptáku zamračený, z břehů noci jdeš mi vstříc.

S jakým ctěným jménem jdeš mi od plutonských břehů vstříc?“

Krkavec děl: „Nikdy víc.“

Užasl jsem, jak jen jasný hlas má pták ne zrovna krásný,
ač kdo ví, co chtěl mi těmi zmatenými slovy říct.
Shodneme se totiž přece – sotva který člověk střet se
doma s ptákem, jenž by lehce vlétl dovnitř z okenic.
S tvorem, jenž by nade dveře, na bystu slét z okenic
a měl jméno „Nikdy víc“.

Osamělý pták však stále seděl na bystě a dále
neřek víc než těch pár slov, v něž vdech svou duši z plných plic.
Víc už slůvka neproněsl – z jeho peří klid se nesl,
až jsem šepem sotva hlesl: „Měl jsem přátel na tisíc.
Zítřka on mě opustí, jak sny, jichž měl jsem na tisíc.“
Pták řekl na to: „Nikdy víc.“

Překvapen, jak trefná byla řeč, jež ticho prolomila,
řek jsem: „Krom té věty nemá na skladě už jistě nic.
Slyšel svého nešťastného pána strastmi stíhaného
v písničkách tónů žalostného naděje se navždy zříct.
V žalozpěvech slyšel ho vši naděje se navždy zříct –
tím „Nikdy, nikdy víc.“

Krkavec v mé mysli ale budil úsměv neustále,
až jsem stočil křeslo, takže stálo k němu směřujíc.
V sametovém polstrování dal jsem se pak do spřádání
domněnek a do hádání, co ten chmurný pták chce říct.
Co mi chce ten hrozný, chmurný, temný pták z dob zašlých říct,
proč jen kráká: „Nikdy víc.“

Zamyšlený jsem tak seděl, ani slůvko nepověděl
 ptáku, který vpaloval v mou hrud' zlý zrak svých zřítelnic.
 V čím dál hlubším rozjímání mi pak hlava klesla skrání
 v samet, jehož lemování žhnulo svitu lampy vstříc.
 Ona však ten modrý samet, žhnoucí svitu lampy vstříc,
 nestiskne, ach nikdy víc!

Pak vzduch zhoustl, měl jsem dojem, zavoněl, to do pokoje
 vklouzli zlehka andělé a dýchli do kadidelnic.
 „Nebožáku, zázrak se stal!“ zvolal jsem, „tvůj Bůh ti seslal
 andělský mok, abys přestal myslet na tu dívčí líc.
 Pij, ach pij ho, ať ti sejde z mysli Lenořina líc!“
 Krkavec děl: „Nikdy víc.“

„Ptáku nebo d'áble,“ řekl jsem, „snad jsi zlým, snad dobrým věštcem,
 ať tě seslas Pokušitel, ať mi tě smršť vrhla vstříc,
 samotáře statečného – sem, do kraje zakletého,
 sem, do domu děsivého – teď mi musíš pravdu říct.
 Najdu – najdu v ráji balzám? To mi musíš, musíš říct!“
 Krkavec děl: „Nikdy víc.“

„Ptáku nebo d'áble,“ řekl jsem, „snad jsi zlým, snad dobrým věštcem,
 při Bohu, jež oba ctíme, při nebesích bez hranic,
 prozrad' této duši bědné, zda se v ráji nedohledném
 se zářivou pannou střetne, v objetí ji vítajíc.
 Shledá se tam s Lenorou, svým objetím ji vítajíc?“
 Krkavec děl: „Nikdy víc.“

XXIII

„Ať ta řeč náš rozchod značí,“ vykřikl jsem, „ďáble ptačí,
do plutonských nocí vrať se, do bouří a do vichřic!
Nezanech tu pířko, jež by bylo znakem lži tvé věštby!
Jdi mi z očí jednou pro vždy – opusť Palladinu líc!
Přestaň klovat moje srdce, přestaň bystě clonit líc!“
Krkavec děl: „Nikdy víc.“

A krkavec neodletěl, sedí dál, kde dosud seděl –
nade dveřmi do komnaty cloní bystě bledou líc.
Jeho pohled v sobě skrývá sny, jež pouze démon mívá,
záře lampy na zem splývá, jeho stín mi vrhá vstříc.
A má duše z toho stínu, jež mi lampa vrhá vstříc,
nevzchopí se – nikdy víc!

Příloha č. 3: Seznam prozkoumaných čítanek a učebnic literatury¹⁸⁴**Učebnice a čítanky pro 2. stupeň a odpovídající ročníky víceletých gymnázií**

- *Čítanka naší a světové literatury pro 6. – 9. ročníky základních škol.* 1. vyd. Praha: Fortuna, 1992, 108 s. ISBN 80-85298-80-5.
- *Čítanka plná příběhů starých i starších: výběrové texty literární a výtvarné výchovy pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií.* 1. vyd. Editor Ludvík Štěpán. Liberec: Dialog, knižní velkoobchod a nakladatelství, 2002, 158 s. ISBN 80-86218-80-5.
- DOROVSKÁ, D., ŘEŘICHOVÁ, V. *Čítanka 9.* Praha: Prodos, 2001, 191 s. ISBN 80-7230-102-0.
- HORÁČKOVÁ, M., REZUTKOVÁ, H. a kol. *Čítanka pro 8. ročník základní školy.* Všeň: ALTER, 2000. ISBN 80-7245-000.
- LEDERBUCHOVÁ, L., STEHLÍKOVÁ M. *Čítanka 8: pro základní školy a víceletá gymnázia: učebnice.* 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2005, 224 s. ISBN 80-7238-422-8.
- *Poezie: texty k literární výchově pro 5. – 9. ročník ZŠ.* 1. vyd. ed. Jaroslava Hrabáková. Ilustrace Zdeněk Hůla. Praha: Scientia, 1993, 160 s. Učebnice pro základní školy (Scientia). ISBN 80-858-2705-0.
- SOUKAL, J. *Čítanka 8: literární výchova pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií.* 1. vyd. Ilustrace Eva Heřmanská. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2000, 246 s. ISBN 80-85937-39-5.
- SOUKAL, J. *Čítanka 9: literární výchova pro 9. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií.* 1. vyd. Ilustrace Zdeněk Filip. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, 196 s. ISBN 80-85937-28-X.
- SOUKAL, J. *Literární výchova pro 2. stupeň základní školy.* 2. vyd. Praha: SPN, 2009. ISBN 978-80-723-438-2.

Učebnice pro střední školy

- HNÍZDO, V. *Čítanka světové literatury.* 3., upr. vyd. Praha: SPN, 1989, 364 s. Učebnice pro střední školy. ISBN 80-04-23899-8.

¹⁸⁴ Viz poznámka pod čarou v kapitole zabývající se observací čítanek a učebnic literatury.

- LIPPMANN, K. *Příručka k výuce literatury na střední škole*. 1. vyd. České Budějovice: Biskupské gymnázium J. N. Neumanna, 2002. ISBN 80-238-9323-8.
- MARTINKOVÁ, V. a ČERNÍKOVÁ, J. *Čítanka 2: alternativní učebnice pro 2. ročník středních škol*. Praha: Trizonia, 1992, 351 s. ISBN 80-85573-05-9.
- POLÁŠKOVÁ, T., MILOTOVÁ, D. a DVOŘÁKOVÁ, Z. *Literatura: přehled středoškolského učiva: včetně současné literatury*. 1. vyd. Třebíč: Petra Velanová, 2005, 207 s. Maturita (Petra Velanová). ISBN 80-902571-4-3.
- SOCHROVÁ, M. *Literatura v kostce: pro střední školy*. 3. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 1999, 88 s. ISBN 80-7200-332-1.
- SOUKAL, J. *Literatura pro 2. ročník středních odborných škol*. 1. vyd. Praha: SPN, 2001, 253 s. ISBN 80-723-5161-3.
- SOUKAL, J. *Literatura pro II. ročník gymnázií*. 1. vyd. Praha: SPN, 2002, 309 s. ISBN 80-7235-182-6.

Příloha č. 4: Rozhovor s překladatelem skladby *The Raven* do češtiny

Kdy jste se poprvé dostal k dílu Edgara Allana Poea? Čím Vás tento autor zaujal?

Poprvé to bylo někdy v deseti letech, kdy jsem viděl televizní adaptaci *Vražd v ulici Morgue*. Více potom ve druhém ročníku čtyřletého gymnázia, tedy v nějakých 16 letech. To jsem četl jeho povídky (některé o rok později i v originále), uchvátil mě jeho *Havran* – a později jsem se dostal i k jeho další básnické tvorbě.

Proč jste se rozhodl přeložit právě skladbu The Raven? Jak dlouho Vám trvala práce na překladu?

Tato báseň mě doslova přitahovala a opakovaně jsem se k ní vracel. Je v ní napětí, tajemno, pulsuje něčím, co se člověku dostává pod kůži. A od okamžiku, kdy jsem báseň četl v originále, mi v uších znělo ono zvukomalebné „nevermore“. Překlad jsem vytvořil někdy v sedmadvaceti letech, kdy jsem procházel velmi těžkým osobním obdobím.

Jak moc jste byl při převodu této básně ovlivněn Poeovou esejí Filozofie básnické skladby?

Vůbec. Nečetl jsem ji.

Nechal jste se inspirovat některým z dříve pořázených převodů skladby do češtiny?

Možná nevědomky Nezvašem či Frýdou (Vrchlickým). Spíš si ale myslím, že ani ne...

Snažil jste se zdůraznit některé konkrétní hodnoty původního textu (hovorovost, zvuková stránka apod.)?

Chtěl jsem po svém objevit Poea. Jeho hudbu, zoufalství, naději, jeho běsy i to, čím žil. Zda a do jaké míry se mi to (ne)dařilo, nechávám na ostatních.

Proč jste se rozhodl zamlčet jméno dívky, kterou lyrický subjekt ztratil?

Možná proto, že ho řada překladatelů pokládá za nezbytné. Ne, žertuji. Zamlčel jsem ho proto, aby si čtenář mohl dosadit jakékoli jméno. Jméno podle mě není důležité, důležité je ono „nevermore“, tedy stav, který nelze zvrátit, který neodbytně a neúprosně

klová lidskou mysl. „Neveromore“, u něž jsem si pomohl českým opakem tohoto slova, jenž ovšem vyjadřuje stejnou neodvratnost – „napořád“.

Který převod do češtiny osobně považujete za nejzdařilejší a proč?

Asi překlad Nezvalův – snad proto, že použil onen výstižný krákající refrén „víckrát ne“. Ovšem v některých slokách, například v prvních dvou, mi i zde něco chybí - nedokážu říct přesně, co. Snad určitá ironie, kterou v původním díle vnímám, snad větší vtažení do děje, navození oné chmurné atmosféry.

Příloha č. 5: Pokus o vlastní převod vybraných strof básnické skladby *The Raven*¹⁸⁵

Havran

Jednou takhle o půlnoci, když mě tísnil teskný pocit
nad knihami prastarými, prachem zašlé, pod nánosy,
pomalu se spánek vkrádal, když tu někdo znenadála
zaklepal, tak zlehka, jemně, však jako když vroucně prosí...
„Že by host,“ si tiše šeptám, „že by host, co vroucně prosí?“
Otázka však hlodá – kdo jsi?

Vzpomínka se vrací znova - byla půlnoc prosincová.
Každý žhavý uhlík v krbu mění stíny v strašné běsy.
Toužebně jsem čekal ráno, jež by zahnilo, co psáno
v knihách plných žalu. Ráno – samotu a smutek děsí,
však teď půlnoc. Bez *Ní*. Mě jen samota a stíny děsí.
Leonor má, pověz, kde jsi?

Závěsy se zlehka vlní, smutný šelest srdce plní
strachem dříve nepoznaným, jenž vkrádá se, vkrádá, děsí.
Srdce buší bezútěšně, opakuji proto spěšně:
„Je to host, co žádá,“ spěšně opakuji, „vroucně prosí,
přístřeší se domáhá. Jen pozdní host mě vroucně prosí...“
Otázka však hlodá – kdo jsi?

Dodal jsem si na kuráži, čekat dál se neodvážím.
„Pane, či snad vzácná paní, žádám vás o prominutí.
Avšak spánek přemáhal mě a vy klepáte tak jemně.
Klepáte tak zlehka, jemně, snad jako když vánek prosí.
Promiňte mi, přeslechl jsem. Račte vstoupit, snažně prosím“ –
venku však jen ticho noci.

¹⁸⁵ Převod se prozatím bohužel nepodařilo zcela dokončit a uvádíme jen ty strofy, které byly dokončeny.

Hloubka noci nekončící, mrazí tichem na mé líci.
Nepoznaný strach se vkrádá; vlastní touhy, sny mě děsí.
Ticho noci nekonečné; otázka však zazní spěšně:
„Leonoro?“ Otázku tu napůl ve snu zašeptám si.
„Leonoro?“ Teď ne ji já, ozvěna však zašeptá si.
Leonor má, pověz, kde jsi?

Vracím se zpět do pokoje, duši plnou nepokoje.
Brzy opět zazní šramot – škrábe, skřípe hlasitěji.
„To jistě jen vítr přece škrábe na mé okenice.
Podívám se tedy blíže, když tomu tak hvězdy chtějí.
Otevřu ty okenice tedy, když tomu tak hvězdy chtějí.“ –
Pouhý vánek ruší snění.

Tu však rázem po pokoji – ani chvíli nepostojí –
statný havran prohání se z dávných časů zapomnění.
Hop a skok – on neposedí, vrhá stíny temnou šedí.
Jako pán, či vzácná paní, nade dveřmi pyšně sedí.
Nade dveřmi na Palladě, jako pán, či paní sedí.
Pyšný pták, nic víc on není.

Pousmání na rtech značí, že ten host, jenž z říše ptačí,
předústojně vypíná se, nemá nic, čím by mě zmát.
S pousmáním na své líci zvolám: „Vítej, milý strýci.
Jistě nejsi špatným kmotrem, však tvé jméno znal bych rád.
Pověz tedy svoje jméno, jež bych znal tak velmi rád.
Havran pravil: „Nikdykrát.“

Zaražen, že kmotr ptačí bez okolků mluvit ráčí.
Ač jeho řeč málo značí, přeci jen mě trochu zmát.
Zmaten touto jeho řečí, říkám si, kdo z lidí vděčí
návštěvě tak prostopášné. Kdo jen může ptáka znát,
kdo jen z lidí může hosta, zvíře, či snad ptáka znát,
jenž má jméno Nikdykrát?

Jenže havran na té bustě, zakrákal tak sebejistě
svoje jméno jako kdyby chtěl svou duši do něj dát.
Ne víc, jen to zvláštní jméno, nic víc není odhaleno,
než-li jsem snad nevědomky, šeptal: „Mnoho jsem zažil ztrát.
Opustíš mne před úsvitem, budeš jednou z mnoha ztrát.“
Havran na to: „Nikdykrát...“