

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra anglistiky

Magisterská diplomová práce

Interpretace Poeovy balady „Havran“ a jejích českých překladových verzí.

The Interpretation of the ballad „The Raven“ by Poe and its Czech translations.

Knihovna JU - PF



3115174562

Hana Uttendorfská
AJ – ŠJ (ZŠ)

Vedoucí práce: Mgr. Kamila Vránková, Ph.D

České Budějovice 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Interpretace Poeovy balady „Havran“ a jejích českých překladových verzí* vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii.

V Českých Budějovicích 12. prosince 2006

Za cenné rady a připomínky, které napomohly vzniku této práce, děkuji Mgr. Kamile Vránkové, Ph.D., PhDr. Vlastě Štěrbové a Mgr. Zdeňce Šírové. Poděkování patří také celé mé rodině a přátelům, kteří mne podporovali.

Anotace:

V této diplomové práci se věnuji podrobné interpretaci básně „Havran“ od amerického romantika E. A. Poea a jejím českým překladům. „Havran“ je baladickým příběhem, který však oproti původní jednoduché formě lidové balady paradoxně obsahuje množství významových rovin. K nejednotnému pochopení balady přispívá i velké množství symbolů. Hlavními tématy básně jsou láska, strach a hrůza, kterými se především zabývám v porovnávání českých realizací „Havrana“. Způsob, jakým se překladatelé těchto témat ve své práci chopili a které z nich zdůraznili, je odrazem jejich vlastních životních zážitků, nebo záměru přenést báseň z amerického prostředí do českého kontextu.

Abstract:

In my diploma work I will bring a detailed interpretation of the poem „The Raven“ by E. A. Poe and an analysis of its Czech translations. „The Raven“ is a balladic story, which paradoxically to its original folkloric form contains a great amount of polysemous meanings. The ballad comprises many symbols which make the interpretation difficult. Love, Fear and Horror are the main topics of the poem, which are used as the structure for the chapters dealing with the comparison of the particular Czech translations. The way of handling these topics as well as the decision which themes or symbols should be emphasized reflect the Czech poets' life experience or sometimes show their intention to transfer the poem from the American to the Czech context.

I. OBSAH

I. OBSAH.....	1
II. TRADICE LIDOVÉ BALADY	5
II.1. Úvod – Balada	5
II.2. Balada v proměně doby	6
II.3. Novodobá balada.....	8
II.4. Vliv lidové balady v poezii E. A. Poe.....	10
II.4.1. Poeovo psychologické pojetí Balady.....	11
II.4.2. Přítomnost psychologie v básni „Havran“	11
III. OBRAZNOST V BÁSNI „HAVRAN“	14
IV. PŘEKLAD BALADY.....	17
V. INTERPRETACE BÁSNĚ „HAVRAN“	19
V.1. Symboly a obrazy v básni „Havran“	19
V.1.1. Havran.....	20
V.1.2. Palas Athéna.....	22
V.1.3. Motiv křídel.....	23
V.1.4. Motiv ráje.....	24
V.1.5. Pluto.....	24
V.2. Symboly - záporná i kladná postava havrana v poezii a próze	26
V.3. Klíčová témata ve výstavbě textu (jejich funkce).....	29
V.3.1. L Á S K A	29
V.3.2. S M R T.....	32
V.3.3. H O R O R (S T R A C H).....	33
VI. CHARAKTERISTIKA JEDNOTLIVÝCH ČESKÝCH PŘEKLADŮ BÁSNĚ „HAVRAN“ OD E. A. POEA	37
VI.1. Překlad Jaroslava Vrchlického (1853 - 1912)	39
VI.1.1. L á s k a.....	41
VI.1.2. S m r t.....	43
VI.1.3. H o r o r (s t r a c h)	46

VI.2. Překlad Vítězslava Nezvala (1900 - 1958).....	49
VI.2.1. L á s k a.....	50
VI.2.2. S m r t.....	51
VI.2.3. H o r o r (s t r a c h).....	52
VI.3. Překlad Dagmar Wagnerové (1922).....	57
VI.3.1. L á s k a.....	59
VI.3.2. S m r t.....	60
VI.3.3. H o r o r (s t r a c h).....	62
VI.4. Překlad Vratislava Kazimíra Šembery (1844 - 1891).....	68
VI.4.1. L á s k a.....	69
VI.4.2. S m r t.....	70
VI.4.3. H o r o r (h r ů z a).....	71
VI.5. Překlad Augustina Eugena Mužíka (1859 - 1925).....	76
VI.5.1. L á s k a.....	77
VI.5.2. I I I . V . I I . S m r t.....	78
VI.5.3. H o r o r (h r ů z a).....	79
 VII. ČESKÉ REALIZACE REFRÉNU BALADY „HAVRAN“	83
VII.1. Jakub Arbes	84
VII.2. Karel Dostál – Lutínov.....	84
VII.3. Otto František Babler	85
VII.4. Jiří Taufer	86
VII.5. Eugen Stoklas	88
VII.6. Rudolf Havel.....	89
VII.7. Jan Blahoslav Čapek.....	90
VII.8. Kamill Resler.....	91
VII.9. Rudolf Černý.....	92
VII.10. Ivan Slavík.....	93
VII.11. Svatopluk Kadlec	93
VII.12. Alois Bejblík	94
 VIII. KOMENTÁŘ K PŘEKLADŮM	95
 IX. SUMMARY	99
 X. POUŽITÁ LITERATURA	101

Úvod do diplomové práce

Americký romantický spisovatel a básník E. A. Poe, jehož jméno začíná stejně jako jeho „největší životní láska, poezie“¹⁾, se stal neopakovatelným mimo jiné i zásluhou své osobité a zvukově ozvláštněné poetické tvorby. Jeho poezie stojí na pomezí básně a písně, navíc do ní autor často promítá téma tajemna. Snad právě proto má jedna z nejslavnějších Poeových básní „Havran“ při četbě i překládání do ostatních jazyků nekonečně mnoho interpretací. Ačkoliv do češtiny byla úspěšně přeložena více než šestnáctkrát,²⁾ čtenář i překladatel stále nalézá nové, ještě neodhalené významy tohoto tajuplného textu.

Nejednotnost výkladu básně, různost překladatelských přístupů i znepokojivost tématu tajemné smrti, to vše mě vedlo k tomu, abych si „Havrana“ a jeho šestnáct českých interpretací zvolila jako téma své diplomové práce. Velice mě zaujala možnost proměny této básně v různých překladech. Ve své práci se budu věnovat každé z těchto verzí individuálně, budu hledat jejich společné prvky i odlišnosti. Speciální pozornost bych chtěla věnovat refrénu básně, který je považován za klíčový verš a svými jemnými nuancemi v překladu může ovlivnit náladu celé balady.

Diplomová práce je rozdělena na dvě základní části, přičemž její jádro tvoří druhá – praktická část. V první, převážně teoretické části své práce se věnuji podrobnějšímu výkladu pojmu lidová balada a vztahu předních světových romantiků (především anglických) i Poea k této folklorní formě (druhá kapitola). Třetí kapitola obsahuje krátké pojednání o obraznosti a její přítomnosti v básni „Havran“, stejně tak jako i vlivu Gotického románu na analyzovanou báseň. Diplomová práce stručně shrnuje i problematiku překladu balady v kapitole čtvrté.

Důležitým předělem mezi teoretickou a praktickou částí práce je kapitola pátá - *Interpretace básně „Havran“*, pro níž jsem čerpala především z odborných slovníků

1) Příklad pochází od jednoho z překladatelů „Havrana“, Jiřího Tauerova: Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985.

2) Přibližně za sto let (v období let 1869-1964) vzniklo v Čechách kolem dvaceti převodů této proslulé básně, z nichž ty nejvýznamnější budou předmětem mé diplomové práce a v kapitole VI. a VII. se jim budu podrobněji věnovat (text básně je uveden v příloze)

zaměřených na výklad symbolů, okrajově i z Poeových esejí. Velká část kapitoly je věnována třem základním tématům, které tvoří podstatu výkladu básně – jsou jimi **láska, smrt a horor**.

Na základě tohoto členění jsem strukturovala i hlavní kapitolu zaměřující se na vlastní charakteristiku jednotlivých českých překladů. V praktické části práce zahrnující kapitoly VI., VII. a VIII. jsem vycházela převážně z výboru Adolfa Bejblíka *Havran – Šestnáct českých překladů* (1985).

Těžila jsem rovněž z řady jiných odborných textů, které se týkaly středověkých literárních forem a romantické literatury. Snažila jsem si přiblížit i tvorbu českých básníků, kterým se v charakteristice českých překladů „Havrana“ podrobněji věnuji a v neposlední řadě i nahlédnout do úskalí překladatelského procesu poezie.

V závěru shrnuji poznatky, ke kterým jsem dospěla.

II. TRADICE LIDOVÉ BALADY

II.1. Úvod – Balada

Balada³⁾ může být obecně definována jako epická báseň, která zachycuje událost rázu vážného, chmurného nebo i tragického ve formě úsečné a zpěvné, často dialogické. Podle G. W. F. Hegela je v balada hluboce protnuta smutkem i radostí, a poměr těchto sil uvnitř ní se neustále mění:

„Balady obsahují totalitu určité vnitřně uzavřené události, i když je menších rozměrů než ve vlastní epické poezii, a rozvrhují její obraz ovšem jen v nejmarkantnějších momentech; zároveň však se v nich plně, koncentrovaněji a vroucněji rozléhá hloubka srdce, s událostmi setkaná v jeden celek, a citový tón nářku, melancholie, smutku, radosti.“⁴⁾

Podobných definicí balady existuje vskutku mnoho, např. Goethe baladu spojoval s tajemstvím, Josef Jungman ji nazval dokonce „fantastickou romancí“ (podle Goetheho však vše spočívá v látce – motivu příběhu, a v tom, jak je rozvíjen).

Jak dokazuje původ slova „balada“⁵⁾, jedná se o starobylý specifický útvar, který stojí na pomezí literatury a hudby. Na hudebnost balady poukazuje časté opakování slov i slabik (tzv. aliterace) a především „vracející se verš“ – refrén, který se v drobných obměnách v oblasti lexika objevuje v každé sloce. Spojitost této poetické formy s hudbou dokazují i četná zhudebnění lidových balad.⁶⁾

3) definice a informace o podstatě balady jsou čerpány z publikace:

Nejedlá, Jaromíra: *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989; str. 19

4) G. W. F. Hegel-Nejedlá, Jaromíra: *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989; str. 19

5) Výklad termínu „balada“ : český tvar vznikl z německého „Ballade“ (ten pak z francouzského ballade - starofrancouzská „Ballade“ představovala píseň o několika strofách s refrénem, která je zakončená „posláním“ (envoi), vyjadřujícím základní myšlenku básně. Původ však odhaluje až provenšálské slovo „balade“, kde je balada písní určenou k tanci (od „balar“ - tančit), respektive je možno vidět souvislost i s keltským výrazem „gwaelawd“ (= epická píseň 14. stol.) *Malá encyklopedie hudby*, editio Supraphon, Praha 1983

6) O zvukových přednostech balady svědčí její četná zhudebnění, např: kantátové zhudebnění Erbenových „Svatebních košíl“ (Dvořák, Novák). Erbenovy baladické syžety ožívají i ve Fibichových koncertních melodramech. V českém prostředí v období romantismu proniká baladika do sborové tvorby (Křížkovský – „Utonulá“), později hojně baladické písně s orchestrálním doprovodem (např. V. Novák: „Balada o duši Jana

II.2. „Balada v proměně doby“⁷⁾

Balada se od doby svého vzniku dočkala bohatých proměn. Ty souvisejí povětšinou s její obsahovou stránkou a s motivy, jež tvůrčí činnosti poskytuje proměnlivý lidský život.

Zprvu výraz „balada“ označoval jednoduché specifické básnické a hudební formy. Později, pravděpodobně pod anglickým vlivem, začal poukazovat na básně s ponurým a spádovým dějem⁸⁾, jehož jádrem byl konflikt člověka s démonickou, společenskou, mravní či jinou podobnou silou. Lidové balady čerpaly své náměty zejména z legend, kde vystupují nejčastěji hrdinové bojující proti nadpřirozeným silám (nejstarší vznikaly ve 12. a 13. století ve Francii).⁹⁾ Texty středověkých balad byly určeny převážně ke zpěvu.¹⁰⁾

Balada byla považována za žánr světské epické tvorby, byla psána prostým „jadrným“ národním jazykem a inspirována okolním životem a prostředím. Nejednalo se tedy o kultivovaný literární žánr, nýbrž o prostou literárně-hudební „báseň“. Měla obrovský význam pro obyčejného člověka, pro kterého znamenala jisté „vykročení k vnitřní svobodě“. S úctou k přírodě, k obyčejným věcem, k člověku a k Bohu vznikaly stovky tematicky rozličných balad, z nichž některé měly až obřadní charakter.¹¹⁾

Nerudy“ od A. Klášterského). Často je zhudebňována Bürgerova „Lenore“. (Dr. Václav Holzknecht: *Fryderyk Chopin - Ballady a mazurky*, Supraphon 1967)

7) Jako název kapitoly použila titul knihy Jaromíry Nejedlé: *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989

8) Podobnost nálady balady a jejími ponurými příběhy s „baladickou tragickou náladou“ skotské krajiny – deštivé a mdlé - např. balady S. T. Coleridge, W. Wordsworth: *Jezerní básníci*, Mladá fronta, Praha 1999

9) *Malá československá encyklopedie I.*, Academia 1984, (viz. balada)

10) Z taneční písně se ve středověkých románských literaturách vyvinula strofická forma francouzské balady o třech slokách se stejnými rýmy, zakončené tzv. posláním. pozn. z knihy : Nejedlá, Jaromíra: *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989; str. 19

11) tamtéž, např. tzv. zavírání země, aby země usnula a přes zimu odpočívala; prosba o úrodu v příštím roce atd. Balada (zpívána a tančena) sloužila jako kultická forma k zařikávání duchů a jiného nebezpečí, provázela pohřební obřady, byla zároveň ódou i žalozpěvem nad padlými bojovníky – tedy její společensko – kolektivní rysy ji umožnily zůstat „živou“ formou, která si proktestila cestu až do moderního věku. *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989; str. 20

Jejich tvůrci byli obyčejně „lidoví básníci“, kteří vnímali soudobé problémy daleko silněji než od reality odtržení mniši nebo dvorští básníci. K šíření balady přispěli studenti i potulní pěvci a jejich prostřednictvím se tento typ básně stal ustáleným slovesným tvarem v celé Evropě.¹²⁾ V návaznosti na svůj přirozený vznik a vývoj, měla každá balada zpravidla hned několik verzí, které se vyznačovaly velkým počtem slok.

Nejprve byla balada anonymním literárním útvarem (strohým uměleckým dílkem jednotvárného rázu¹³⁾. Postupně si získala oblibu, vstoupila i do povědomí vyšších společenských vrstev a začala se spojovat se jmény konkrétních autorů, kteří jí vtiskli uměleckou úroveň. Jednou z nevýraznějších osobností, která pozvedla baladu a propůjčila jí svůj originální styl byl nejtajemnější básník francouzského středověku - **Francois Villon**¹⁴⁾. Villon byl básníkem, který zpochybnil přísná žánrová pravidla středověké poezie, smísil tradiční vysoký básnický styl s nízkým, a využil parodie. Vložil do balady svůj osud a celou svou bytost, propůjčil jí svoje jméno. Tzv. **Villonská balada**¹⁵⁾ se skládá ze tří delších slok a dozpěvu (poloviční sloky) – poslání. Poslední verše všech slok i poslání se opakují a vyznívají jako refrén.

12) Milička, Karel: *Básníci velkých příběhů*, nakl. Baronet první, 2002

13) Její autor se v celé básni věnoval pouze jednomu (ústřednímu) tématu, velmi charakteristická byla i výrazová prostota – v baladě se opakovalo často pouze několik stejných slov či vět. *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989; str. 30

14) Pod vlivem pronikajících humanistických a renesančních myšlenek i vinou nestálé, rebeiské povahy si Villon vybral osud vydědence. Pohrdl pokryteckou společností s její bezohledností k lidské bídě a nechal se bohémským životem dovést až na okraj lidské společnosti. Bývá přezdíván za „básnického darebáka“ (stejně tak jako Poe); Milička, Karel: *Básníci velkých příběhů*, nakl. Baronet první, 2002

15) Složitostí své skladby činí tato balada (stejně tak jako Poeův „Havran“) velké nároky na básnickou invenci a stává se „oříškem pro překladatele“. I přes svoji komplikovanou formu se ukázala jako přenosná do cizího prostředí. V české poezii byla vítána např. Vrchlickým a Mahenem, objevuje se také v hořkých baladách Nezvalových i v písničkách Voskovce a Wericha. Brukner, J.; Filip, J. : *Poetický slovník*; Mladá Fronta, Praha 1997, str.57

II.3. Novodobá balada

Téměř po celé 13. a 14. století zůstala balada v středoevropských a jihoevropských zemích preferovanou básnickou formou lidových¹⁶⁾ i slavných autorů. Nicméně, na prahu renesance musela ustoupit jiným literárním žánrům a dlouho jí byla přisouzena pouze role „potulného kejklíře“, jelikož přežívala jen v ústním tradování.¹⁷⁾

A možná právě díky svému toulavému charakteru se balada, jako literární forma, zalíbila mnoha romantikům. Stala se inspirací pro jejich neklidnou a rozervanou duši. Jednalo se o jistou formu „návratu k pradávnou“, ke kořenům (národních kultur) a úctě k tradici. Tímto se „stará literární forma“, která dlouho odpočívala, ba dlela v zapomnění, znovu dostala na světlo, a díky množství vynikajících autorů, kteří ji z onoho zapomnění „oprášili“, se balada dostala na výsluní romantické poezie.

Na počátku romantismu se mnoho básníků věnovalo překladům ze severských jazyků, ve kterých se lidová balada udržela v živé tradici.

Lidové anglické, skotské a irské písňové útvary (tzv. „ballad“) navazovaly na nordické bájesloví. Díky tomuto vývoji se v Anglii a Německu objevil novodobý pojem balada:

„Novodobá balada je vztahována na tragické básnické výpovědi spojující momenty epické, lyrické i dramatické a vyznačující se výraznou metrikou, spádností a úsečností (tento rys spojuje novodobou baladu se středověkými tanečními písňemi)“¹⁸⁾

16) Z baladické tvorby středověku jsou nejznámější anonymní příběhy anglické a skotské. Dýchá z nich drsné prostředí, smysl pro čest a věrnost mezi přáteli. Jsou to často příběhy, jejichž hlavní postavou bývá prostý člověk, který bojuje proti bezpráví a křivdě. Často zachycují odpor anglosaského obyvatelstva proti Normanům, kteří přišli do Anglie v 11. století; boje zbojníků se lstivými služebníky Jana Bezzemka (Balady o Robinu Hoodovi) atd.

17) První balady byly zapsány až na počátku 19. století. *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989; str. 29

18) Nejedlá, Jaromíra: *Balada a moderní epika*, Československý spisovatel, Praha 1975, str.28

Jak již bylo řečeno, v období romantismu se baladě dostalo velké pozornosti v anglosaských literaturách, kde zároveň zaznamenala nemalý vzhlas. Předně to byli angličtí romantičtí básníci W. Wordsworth, S. T. Coleridge, kteří našli ve středověké baladě způsob vyjádření svých básnických představ a také prostředek, kterým promlouvali k obyčejným lidem. Tito tzv. „jezerní básníci“ byli „zakladateli“ romantické baladické tradice, kterou představují v předmluvě ke společné sbírce básní *Lyrical Ballads*. V *Preface to Lyrical Ballads* uvádějí úmysl, se kterým se ke středověké baladě vrací (viz níže – ad význam lidové slovesnosti podle Jaromíry Nejedlé).

Nejznámější baladou anglického romantismu je „The Rime of the Ancient Mariner“ (S. T. Coleridge) zachycující konflikt mezi vnitřním a vnějším světem člověka. Sám autor o ní říká:

„...it is an awesome parable-like story of unsurpassed potency.“¹⁹⁾

Patří mezi tzv. „**nadpřirozené balady**“²⁰⁾, které mohou obsahovat i motivy z historie a mýtů. Jejich základem je svár člověka s nadpřirozenou silou (osudem, zosobněnými přírodními silami apod.). Toto střetnutí předpokládá nečekaný závěr – způsobený prolínáním mýtických a např. morálních principů, které autor balady uplatňuje zpravidla s jasným cílem. Velký nepoměr sil, moci, či kouzel, (člověk vs. neznámé živly) nakonec mnoho neznamena a souboj se může obrátit v absurdní, takřka zázračné vítězství člověka nad vyšší mocí (např. v případě, kdy má balada plnit funkci morálního ponaučení – ušlechtilost může zvítězit nad přízemní zlobou). Balady takového rázu, z nichž vyplývá morální odkaz najdeme i v české literatuře např. u K. J. Erbena; tragičtějšího rázu jsou balady (podobné E. A. Poeovi) např. K. H. Máchy, J. Vrchlického, V. Nezvala atd.

Jaromíra Nejedlá ve svém díle *Balada a moderní epika*²¹⁾ rovněž zmiňuje význam folkloru v dějinách literárního vývoje. Zájem o lidovou slovesnost a folklór podle Nejedlé kulminuje na konci 18. a na počátku 19. století, o čemž svědčí četné zastoupení autorů světových literatur, věnujících se baladice v období romantismu.

19) Great British Writers – Colour Library Books Ltd. London 1989

20) Kromě balady „nadpřirozené“ (pohádkové) existují i balady rytířské, milostné, žertovné. (Kaiučová, Jarmila : *Průvodce literárními pojmy*; Grafie, spol. s r. o, Ostrava)

21) tamtéž str. 20

Lidová slovesnost se vyznačovala mnoha prvky, které byly pro romantismus velmi podstatné (rozdělení podle Jaromíry Nejedlé²²⁾) :

- 1) **zdůrazňování citového vztahu k člověku i k přírodě**
- 2) **záliba v přebujelé představivosti, mysterióznosti a snění**
- 3) **nerealizovatelné ideály a činy stojí v kontrastu s racionalismem**

V období romantismu existovalo bohatství literárních forem pramenících z folkloru. Pokračováním téměř zapomenuté tradice lidové slovesnosti byla tvorba „jezerních básníků“, na kterou později navázali i američtí romantici např. E. A. Poe, H. Longfellow a M. Ogden a mnoho dalších.

II.4. Vliv lidové balady v poezii E. A. Poa

Přestože americká romantická poezie nemohla přímo navázat na středověkou tradici balady, z děl mnoha romantických básníků (E. A. Poa, H. W. Longfellowa) je zřejmé, že ji zasáhl evropský romantický vliv (S. T. Coleridge).

Náměty i nálada původní balady se shodovaly s většinou témat, kterými se básníci v období romantismu (tedy i Poe) zabývali²³⁾ (nešťastná láska, ztráta milované bytosti, smrt jako definitivní rozsudek vedoucí k odloučení, bolest a duševní strádání...). Zůstávají pro ně důležité příběhy, které nabízí samotný život. Přesto jsou balady autorů světové literatury období romantismu odlišné od těch dřívějších. Mnohé z nich postrádají jednoduchost děje i jazyka, stejně tak jako původního „lidového hrdinu“ básně.

22) Lidová slovesnost „představuje jednu z forem v níž se zrcadlí národní existence“ Nejedlá, Jaromíra: *Balada a moderní epika*, Československý spisovatel PRAHA 1975, str.20

23) Romantismus vnáší do poezie časté kontrasty, které jsou dané výběrem témat využívaných v romantické literatuře. Kontrastnost děje je dána tím, že hlavním hrdinou romantických děl bývá rozporuplný, nebo vnitřně rozervaný člověk, který bojuje s vlastními nedostatky a především se zkažeností a nespravedlností panující v lidské společnosti. E. A. Poe toto vědomí rozporuplnosti života dále rozvíjí a přivádí až k dokonalosti (viz kap. Symboly V. I.).

II.4.1. Poeovo psychologické pojetí Balady

Je samozřejmé, že s rozvojem lidské společnosti se mění tvář nejen člověka, ale i výsledky jeho tvorby. Snad proto jsou postavy novodobé balady odlišné, poněkud psychologicky komplikovanější a děj méně přímočarý. V porovnání se středověkou baladou bývá její novodobá podoba o něco méně „násilná“ a krutá, avšak z opačného hlediska můžeme vidět její postavy jako „slabé a malicherné“, oproti původním baladickým hrdinům ustrašené, bojácné a neschopné. Díky svému celkově komplikovanějšímu rázu a zajisté i zavedení psychologie postav, podléhá novodobá balada mnohoznačnosti a nejednotnosti výkladů.

Novodobá balada je provázena postavami, které trpí, jednak stejnými ranami osudu jako hrdinové původních balad, ale navíc bývají zasaženi i neduhy „své doby“ (jako je např. vykořeněnost, marnost a nepochopení smyslu války, nevole přizpůsobit se a podvolit se vládnoucímu režimu, odklon od přírody a přirozeného způsobu života, odcizení od boha a pravých lidských hodnot atd.).

Nové romantické balady využívají mnohých tradičních prvků a motivů jako jsou např. tajemnost a neuchopitelnost lásky nepoznané, či stále unikající a vzdálené, ztráta možnosti zasáhnout vlastní vůlí a rozumem do dění, vyřazení rozumu z běžného rozhodování a intenzivní citový prožitek přírody.

Vše je však vykresleno trochu jiným odstínem – zdá se, že větší důraz je kladen na pocity zklamání a rozčarování, „malosti“ a marnosti. Jako by se v těchto příbězích člověk jevil „menším hrdinou“, nemůže se zbavit tíhy osudu, neumí se nad něj povznést, není schopen ani správně bojovat se svými pocity a myšlenkami – postavit se jim. Každá scéna či promluva jako by byla protknuta temným odstínem.

II.4.2. Přítomnost psychologie v básni „Havran“

„Havran“ E. A. Poea je příběhem, kde i „láska“ působí temněle. Milostný vztah je přerušen tragickou a tajemstvím opředenou smrtí krásné mladé ženy (u Poea je žena zpravidla zbožňovaným idolem, bílou labutí, andělskou kráskou; především však poté, co ji milenec zásahem „vyšší moci“ ztratí – např. v „Havranovi“, či v „Eulalii“). Zatímco je žena v „Havranovi“ zobrazena jako ideál, muž není chrabrým a

bojovným hrdinou středověké balady, ale zranitelným, psychicky strádajícím a zesláblým člověkem, který se staví „zády k žití“, až nakonec rezignuje.

Ačkoliv báseň „Havran“ lze formálně i tematicky považovat za baladu, E. A. Poe se nespokojil pouze s použitím romantického kontrastu lásky a smrti, který je v baladách běžný. Děj „Havrana“ je daleko více rozvíjen a obohacen o psychologii. Poeova báseň neoplývá jednoduchostí lidové balady, které bývaly výpravné a mívaly jednoznačný děj a zpravidla i jednotný výklad.

Jako nadpřirozený či nevysvětlitelnou, tajemnou mocí vyzbrojený fenomén je v baladě představen noční návštěvník – černý mluvící havran připomínající skon milenky a věstící další smrt – smrt hlavního hrdiny básně. Psychologická postava havrana se však zároveň vymyká přirovnání (často využívané v definici lidové balady v romantické poezii) o „vpádu mrtvolné moci do obvyklého dění“²⁴⁾ (jenž se často vyskytuje např. u K. J. Erbena – „Svatební košile“, „Vodník“, „Polednice“).²⁵⁾

Tak jako ve středověké baladě, je i v poezii E. A. Poe využito **symbolů** (viz kapitola V.I.), prostřednictvím nichž se intenzita prožitku dále stupňuje.²⁶⁾

Poe přesáhl hranice romantismu použitím „zcivilněných reálií“.²⁷⁾ „Vůni smutku“ „Havranovi“ přisoudil docela jiným způsobem, než běžně činili ostatní romantici ve svých dílech (hřbitovy, opuštěná stavení, odlehlá místa). Namísto obvyklého prostředí romantických příběhů zvolil prostor s reáliemi každodenního života (vybledlý studentský pokoj, zedrané svazky starých knih, mdlý a unavený student, jenž se nechává trýznit sněním a myšlenkami na lásku, která se už nikdy

24) Název pro tento fenomén v baladě pochází od Otokara Fishera. „Prastarou látkou o vpádu mrtvolné moci do obvyklého citového dění“ míní Fisher přítomnost „záhrobí“ v baladickém příběhu. (Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*; ODEON, Praha 1985, str. 14). Příchod zemřelého nebo jiné návštěvy ze záhrobí, která může být jak náhodného tak i mravního charakteru – např. Erbenova Polednice, Vodník atd. U tohoto typu balad (s morálním ponaučením) je obvyklé, že po přestupku následuje trest, jehož vykonavatelem může být i duch mrtvého. Balada však nemusí vždy končit tragicky – právě naopak (Zlatý kolovrat, Svatební košile, Poklad od K. J. Erbena). Poslání havrana v Poeově básni je však velmi zastřené a nejasné. Je možné si jej vyložit jako stín svědomí, či přímo přízrak, který se vynořil, aby jedem smutku otrávil život truchlícího milence. Jde o baladu s širokým využitím psychologie.

25) K. J. Erben: *Kytice*, 1937

26) Využívání mytických symbolů (symbol havrana – posla boha říše mrtvých) bylo velmi frekventovaným fenoménem spisovatelů a básníků v období romantismu. Existuje více autorů, kteří zpracovali stejné téma. Byli to např. Walter Scott, Mickiewicz, Lermontov, Erben aj. .

27) Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*; ODEON, Praha 1985, str. 11

nevrátí atd.) Podle Adolfa Bejblíka tím stvořil realistický hororový příběh s autentickým účinkem na čtenáře:

„za použití tradiční syžetové výstavby s takto zrealizovaným dějem dokázal v básni prosadit zamýšlenou realistickou přízračnost“²⁸⁾.

Bylo by zajisté zajímavé, kdyby měla v dnešní době vzniknout báseň podobná „Havranovi“ za použití současných reálií. Kontrast romantického tématu a „civilního světa“ by se zřejmě ještě vyostřil. Zůstává však otázkou, zda by báseň stále působila tak mocným dojmem a tak pochmurně.

Bez zmínky o mimořádných hudebních kvalitách Poeovy balady by však tento výčet vzájemných podobností s baladou lidovou nebyl úplný. Způsob jakým Poe v „Havranovi“ spojí téma pochmurné básně s melodií a rytmem verše je neopakovatelný. Smutek totiž číší nejen ze slov, ale i ze zvuku balady a působí na všechny smysly čtenáře.

Nelze se nezmínit o odlišné povaze americké balady ve srovnání s jejím anglickým kontextem. Pro **anglické baladické příběhy** byly typickými postavami příšery a strašidla – různé mytické postavy, které člověku nahánějí hrůzu. Takový druh literárních postav je běžnější v tradiční lidové baladě, jejíž těžiště spočívá v konfliktu mezi dobrem a zlem.

V americkém prostředí však balada dostala jiný ráz. Namísto nestvůr se v ní mihnou jenom stíny či symboly, které jsou ztělesněním pesimismu a strachu. Děj je realizován pomocí náznaků, velkou roli hraje právě zapojení psychologie. V realisticky vykresleném prostředí je hlavní příčinou děsu nejistota a sklíčenost lyrického subjektu. To, co je nejhrůznější, není vyřčeno a přesto právě tento prvek dosahuje nejsilnějšího účinku („neviditelný horor“).

28) tamtéž str. 15

III. OBRAZNOST V BÁSNĚ „HAVRAN“

Poe, jako tajemný básník amerického romantismu využívá překvapující obrazy strhující intenzity. K takovému druhu tvořivosti může básníka vést i přání předat čtenáři co největší množství pocitů a zprostředkovat tak velmi intenzivní a hluboký zážitek z četby. Vyjádřit myšlenku pomocí básnického obrazu je jako nabídnout velmi jednoduché a prosté řešení namísto zdoluhavých popisů a vysvětlování. Obraz navíc dává čtenáři absolutní svobodu výkladu.

Obrazotvornost není činností myšlení ani logiky, nýbrž plodem duchovních pochodů. Proto je pro člověka velmi přirozené plodit obrazy ve stavu bezmyšlenkovitosti či ve snu, zato však obtížné při naprosté bdělosti, kdy je tento proces kontrolován logickými úsudky. Tajemné obrazy tryskající jako pramen čisté vody z básníkovy dojetí mohou někdy znesnadňovat čtenářovu touhu odhalit smysl básně – odkrýt tajemství. Není tedy možné číst takový druh poezie jinak, než v příjemném uvolnění a s naprostým odevzdáním smyslů.

Abychom mohli lépe postihnout význam slova obraz, je nutno nejprve vysvětlit, co je to básnické přirovnání. V knize *Moderní básnické směry* jej popisuje Vítězslav Nezval takto:

„Básnické přirovnání vzniká sblížením dvou představ na základě společného znaku, jehož účelem je zesílit, upřesnit nebo vysvětlit přirovnávanou představu. Není-li tento společný znak dosti patrný, vzniká ze srovnání dvou představ básnický obraz.“²⁹⁾

Podle Nezvala tato skutečnost neznamena, že by u básnického obrazu neexistoval žádný společný znak. Nezval vysvětluje, že společná vlastnost (podobnost, souvislost) předmětů či abstraktů je totiž u básnického obrazu méně postřehnutelná než u přirovnání, jelikož se poznává pomocí lidského ducha, nikoliv logickou cestou.

Např. Svatopluk Čech přirovnává „*krejčíkův zelený šosatý kabát k hávu luční kobyly*“ (př. básnického přirovnání; jedná se o konkrétní představu přirovnávanou k další konkrétní představě).

²⁹⁾ Nezval, Vítězslav: *Moderní básnické směry*, Československý Spisovatel, PRAHA 1979, str. 15

Mácha se snažil přiblížit čtenáři svůj „*dětský věk*“ za pomoci konkrétních **básnických obrazů** takto: „*bílá, ve vodách potopená města, severní záře, tón zhortěné harfy, byt skleslé věčnosti atd.*, což jsou samostatné a velmi výrazné náměty. K námětu hlavnímu a nejdůležitějšímu, jímž je abstraktní „*můj dětský věk*“ se v básni Mácha opakovaně vrací a zdůrazňuje: „*To dětský věk můj.*“ ³⁰⁾

Podobně je tomu i u Poea. „**Nevermore**“ opakované v refrénu každé sloky je vybráno za jakýsi hlavní námět – zastřený obraz, skrytý a hrozivý, rozvíjený dále „*Nightly shore*“, „*Night's Plutonian shore*“ atd. Kontrastními obrazy v básni jsou: „**The rare and radiant maiden**“ (Lost Lenore), „*sculpture bust*“, „*placid bust*“ (Palas Athéna).

„Nevermore“- jenž, představuje slovo děsu a zmaru, je v nitru láskou opuštěného mladého studenta dlouho potlačováno. Snaží se jej vytěsnit z mysli jako obávaný mor, jenž se nikdy nesmí probudit. Havran jej vypustí z temnot a opakuje jej, jako by to bylo to jediné, co umí říci - „*it's only stock and store*“ ⁽⁶²⁾ – obávané slovo, temný obraz, který má na studenta smrtelný účinek. S posledním „Nevermore“ se definitivně propadne do „hlubin věčné tmy“.

Aby nějaký básnický obraz mohl být **pro Poea obrazem dokonalé krásy, nutně musel být spojen se smrtí:**

„*I asked myself – „Of all melancholy topics what, according to the universal understanding of mankind, is the most melancholy?“ Death, was the obvious reply. „And when,“ I said, „is this most melancholy of topics most poetical?“ – „When it most closely allies itself to Beauty: the death then of a beautiful woman is unquestionably the most poetical topic in the world, and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover.*“ “ ³¹⁾

Se smrtí jako obrazem krásy musíme počítat i v následujícím Poeově citátu:

„*I would define, in brief, the Poetry of words as the Rhythmical Creation of Beauty*“ **E. A. Poe** ³²⁾

30) Uvedené příklady jsou čerpány z publikace: Nezval, Vítězslav: *Moderní básnické směry*, Československý Spisovatel, PRAHA 1979, str. 15

31) E. A. Poe: *The Philosophy of Composition; THE COMPLETE POEMS AND STORIES OF E. A. POE*, vol. II., New York, Alfred A Knopf 1946, str. 982

32) E. A. Poe; *The Poetic Principle; THE COMPLETE POEMS AND STORIES OF E. A. POE*, vol. II., NEW YORK, Alfred A Knopf 1946, str. 1027

Tímto rysem se nápadně podobá i tvůrcům tzv. Gotického románu.

V 50. a 60. letech 18. století propukla v anglické literatuře móda novogotiky. V Evropě „romantického věku“ v téže době vrcholil proces historizujících slohů a tak se novogotika prosadila i v jiných částech Evropy. Novogotika či gotika zastávala nejen umělecký estetický směr, ale také stála proti osvěcenskému racionalismu.³³⁾

Romantismus však s sebou nesl i styly, pro které dosud chybělo pojmenování. Slovo gotický se proto stalo výstižným pro příběhy esteticky jinak laděné, jež účinkem nešlo zařadit jednoduše mezi „veselé či smutné“. Význam slova gotický byl spojován s účinkem, který měla na lidské vědomí vznešenost a velikost gotických katedrál. Hugh Blair, skotský osvícenec, hovoří o tomto „mocném vjemu“ zůstávajícím v nitru člověka takto:

*„Gotická katedrála vzbuzuje v našich myslích představy velikosti svými rozměry, výškou, přitím vyvolávajícím bázeň, silou, starobylostí a trváním.“*³⁴⁾

Poe údajně také pracoval se záměrem učinit na čtenáře co nejmocnější dojem. Díky umnému využití všech nástrojů „tajemné balady“ – především její hudební formy - a jejich mistrovskému začlenění do složitého veršového schématu básně, se mu podařilo tohoto velkého účinku opravdu dosáhnout. Vytvořit jeden z tajemných příběhů, obestřených strachem, hemžících se stíny a hlasy, který se hodí přirovnat k atmosféře gotického chrámu.

Burke (autor tzv. „teorie vznešena“ v romantismu) ve svém eseji o krásnu a vznešenu zmiňuje že:

*„Vznešené pocity vyvolávají obrovské, velkolepé a zároveň tajemné, nejasné objekty. Důležité je šíření zvuku či hluku v těchto objektech – hlasitost ozvěny, výkřik, který ruší ticho, a zároveň hra světla a stínu či tmy.“*³⁵⁾

33) Většina klasicistů spojuje pojem gotiky s barbarstvím. Temnota gotických románů (přirovnávaná k temnotě architektonických staveb - chrámů) má v sobě dva rozpory. Prvním je temno a samota, které nabízejí člověku dostatek možností k meditaci a rozjímání s Bohem, druhý je však spojen s děsem a barbarstvím, zvráceností a pokřiveností – se vším, co člověka od Boha odklání. (Hrbata, Zdeněk; Procházka, Martin: *Romantismus a romantismy*; Karolinum, Praha 2005, str. 134)

34) tamtéž str.135

35) Hrbata, Zdeněk; Procházka, Martin; *Romantismus a romantismy*; Karolinum, PRAHA 2005, str.135

IV. PŘEKLAD BALADY

Pro velký důraz na zvukovou stránku představuje balada pro umělecký překlad velké obtíže. Překladatel se dostává do rozporu dvou obtížně slučitelných tendencí:

- vyjádřit co nejpřesněji obsah, i když bude muset zasáhnout do zvukového systému balady
- zachovat „původní znění“ básně, ačkoliv nemůže postihnout s naprostou přesností její obsah

Přesné převedení balady z jednoho jazyka do druhého není možné, ba dokonce ani důležité. Daleko důležitější než přesné zachování obsahu i formy je zachycení nálady básně.

„Umělecký překlad je provedení literárního díla existujícího v jiném jazyce tak, aby mohlo adekvátně působit v odlišném prostředí. Jde o druh literární tvorby, jejímž hlavním cílem není doslovná reprodukce, ale účín srovnatelný s originálem.“ ³⁶⁾

„Jen špatný překladatel se stále ohání frází o „zachování rázu originálu“. Při interpretaci originálu na něj dotírá cizí jazyk. Ten musí úplně a beze zbytku přemoci. Aby báseň byla živá, nesmí znít jako překlad.“ ³⁷⁾

Oba citáty odkazují na důležitost účinku básně, kdežto věrnost obsahu je ponechána stranou. V tomto směru je zajímavé, že např. v Itálii existuje rčení, které přirovnává překladatele uměleckých slovesných děl a poezie ke zrádci. Tento přírůbek je založen na vzájemné podobnosti slov - „traduttore, traditore.“ ³⁸⁾

36) Hrabalová, Jaroslava; Kupcová Helena; Stejskalová Anna: *Literatura II (Výbor textů, interpretace, literární teorie)*, Scienica, PRAHA 1998, str. 227

37) Vančura, Zdeněk: *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*; Odeon, Praha 1983, str. 54, ř. 29

38) Frynta, Emanuel: *Zastřená tvář poezie*; Nakladatelství Franze Kafky, PRAHA 1993, str. 141

Na jednom slavném grafickém listu, zobrazil malíř Albrecht Dürer patrona překladatelů, svatého Jeronýma ³⁹⁾ u stolu při práci a před jeho stolem ležícího lva. Emanuel Frynta jej opatřil ironickým, leč výstižným výrokem. S poznámkou toho, že výjev není úplný, a že je třeba jej doplnit ještě o postavu oslíka, aby obraz překladatelského úsilí byl věrný:

„Vyrozumíme z něho, že překladatel se někdy v celé své nedostatečnosti konfrontuje se silou lví, a že právě pro nesnadnost tohoto počínání se tu a tam nevystříhá oslovin.“ ⁴⁰⁾

Na obhajobu překladatelů Emanuel Frynta ještě dodává:

„Převést básnické dílo z originálního jazyka do jiné řeči rovnocenně a beze zbytku – je vyloučené. Překládat dobře je nicméně možné a hlavně je to potřebné, nutné – a cenné.“ ⁴¹⁾

Význam a nutnost překladů je tedy nesporný. České překladatelství mělo nezastupitelný vliv na rozvoj národního jazyka a literatury. Básníky a překladatele, jejichž prostřednictvím nám byla cizojazyčná poezie a literatura zprostředkována, nelze považovat za tzv. „literárních řemeslníky“. Jejich básnické a umělecké rysy, které zůstaly otisknuty v překladech z cizojazyčných originálů dokazují, že se jedná o delikátní a usilovnou práci předních slovesných umělců své doby (Sládek, Vrchlický, Nezval, Hora aj.)

Chceme-li se pokusit odhalit skryté významy Poeových sugestivních obrazů, čeká nás nelehká úloha. Poeova literární tvořivost se blíží opravdové virtuozitě a čtenář tuší množství významových rovin. Při porovnání jednotlivých převodů Poeovy balady „Havran“ do českého jazyka a do českého prostředí se pokusím, spíše než jednotlivých odchylek od originálního textu, všimnout si toho, jak každá z těchto verzí působí v českém prostředí.

39) Sv. Jeroným je ustanoven katolickou církví za patrona překladatelů. Je autorem překladu kanonizované latinské bible, tzv. Vulgáty. (*Příruční slovník naučný, II. díl*, Nakladatelství Československé Akademie věd, Praha 1964, str. 366)

40) Frynta, Emanuel: *Zastřená tvář poezie*; Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1993, str.142

41) tamtéž str.142

V. INTERPRETACE BÁSNĚ „HAVRAN“

V.1. Symboly a obrazy v básni „Havran“

Poe patří k autorům, kteří vnášejí do svého díla mnoho zvláštností a protikladů. Zvláště v „Havranovi“ se setkáváme s celou řadou protichůdných jevů. Ty do jisté míry snad i záměrně souvisejí se specifickým využitím básnického jazyka a obraznosti.

Jedním z nejnápadnějších **symbolických kontrastů** v Poeově básni je **černočerný havran** ve spojení s **bílou** sochou Palas Athény. Havran se jako temný stín usadí na sochu bohyně a pohlcuje její „bělostnou zář“ - „zakaluje“ její čistotu. V tomto obraze je havran dominantní. Vždyť čern, ať už je smíchána s jakoukoliv jinou barvou, v konečném výsledku vždy převládne. Ve „Filozofii básnické skladby“ zmiňuje E. A. Poe výběr Palas Athény takto:

“I made the bird alight on the bust of Pallas, also for the effect of contrast between the marble and the plumage — 42)

Pokud bychom se chtěli přidržet tohoto výroku, napětí je vytvářeno i kontrastem studeného kamene sochy s havranovým opeřením. Ptačí načechráná pera nejenže zastírají bělostnou panenskou krásu, ale také jsou na rozdíl od mramoru, do kterého je bohyně vytesána, symbolem vzdušnosti, vzletnosti a života. Havran je živý, a tedy, ve srovnání s „mramorovou bohyní“, i mocnější. Využívá patřičně své převahy.

*„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
Ment in croaking „Nevermore“.“ (69 - 72)*

42) E. A. Poe; *The Philosophy of Composition; THE COMPLETE POEMS AND STORIES OF E. A. POE vol. II*; Alfred A Knopf; New York 1946, str. 983

Havran opakovaně připomíná subjektu básně neodvratnost smrti svým krákáním podobajícím se slovům: „*Nevermore*“ a ačkoliv opeřenec stále prodlévá pouze na poprsí sochy, mladý muž má pocit, že zobák ptáka zabořen nikoliv do nader mramorové krásy, nýbrž do jeho vlastního srdce:

“Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!”⁽¹⁰¹⁾

Ďábelský havran usedá na andělsky krásnou sochu bohyně jako na nejzářivější předmět z celého pokoje (Athéna je zářivá, stejně jako vzpomínka na Leonoru)⁴³⁾. V básni mu je dána větší svoboda a moc, neboť je to právě on, kdo má křídla – může si tudíž zvolit místo odpočinku, k němuž si vybere právě Palas Athénu. Něžnou bohyni - symbol moudrosti, po které touží i student; a křehkou jako láska, kterou muž navždy ztratil.

V.1.1. Havran

I **havran** bývá, vzhledem ke stáří, kterého se může dožít, považován za *moudrého* ptáka. Přesto však jako by si svoje postavení potřeboval ještě upevňovat. Chová se jako by chtěl opanovat pokoj a vše, co je v něm. Palas Athéna oplývá moudrostí, havranovi je také přisouzena tato vlastnost – v legendách byl uznávaným rádcem soudců. Oproti Palas Athéně je však v jednoznačně silnějším postavení, neboť má navíc moc, sílu i respekt (díky tomu, že bývá spojován se smutkem, smrtí, záhubou a konečným rozsudkem). Dominantními rysy a barvou se snaží zastínit autoritu Palas Athény, svým zdrcujícím skřehotáním okolo sebe šíří hrůzu. Charakteristicky jej můžeme přirovnat k panovačnému ďáblu, jenž zastře vše zářivé a milé do roucha smutku a beznaděje. Přilétá se zlým úmyslem, nejprve považován za někoho, kdo potřebuje pomoci v době nočního nečasu. Vetře se lstí do příjemného prostředí pokoje a projeví svou pravou identitu posla zla a smrti. Vtrhne dovnitř, aby zničil vše dobré a krásné - s cílem překonat sílu lásky, moudrosti a dobra.

43) text básně obsahuje verš č. 11, který je toho důkazem: „*For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore*“ – odtud přirovnání s Palas „světlou a zářivou“.

Havran, jako ústřední postava procházející celou básní, bezesporu přináší do balady pesimismus, který je vystupňován ve strach, hrůzu až zdrcující děs z přízraku. V baladě je jednoznačně považován za „ptáka nešťastného znamení“⁴⁴⁾.

Báseň obsahuje mnoho veršů, které jsou toho dokladem. Některé z nich jsou doslova prosyceny melancholií, již havran svým zjevem vzbuzuje:

*„Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
Of „Never – nevermore“.“ (65 - 66)*

Za další romantický rozpor objevující se v básni lze považovat **kontrast dne a noci**. Den je obvykle spojován s životem a noc se smrtí (neboť v noci chodívali duchové):

*„Eagerly I wished the morrow; - vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore - “ (9 - 10)*

Úsvit je symbolem vzkříšení a radosti, přecháním všeho zlého a strašlivého – vítězstvím nad nocí. Tento kontrast může být přirovnán k havranovi (který připomíná noc) zastírajícímu bělost sochy Palas Athény (den). Je možné zde vidět i souboj mezi dobrem a zlem:

And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,“ (105)

Nabízí se zde ještě dodat možná paralela se symboly **světla a tmy** (světelné efekty svíčky, která vrhá černý havranův stín na bílou zeď v pokoji; pohybující se stíny, v nich hlavní hrdina ve chvílích úzkosti vidí duchy tančící po stěnách, ale které jsou jen odrazem plápolání plamenů z krbu; jemný pohyb a šustění záclon přestože není v místnosti otevřené okno). Díky použití „světelných efektů“ (vedle zvukových

44) Krkavec nebo havran je v pověstech často ohlašovatelem neštěstí. Ve středověku symbolizoval smrtelnost.... Fontana, David: *Tajemný jazyk symbolů*; Praha 1994 (viz kapitola: Záporná i kladná postava havrana v poezii a próze).

předností balady) Poe docílil téměř „zhmotnění děje básně“. Citlivý čtenář má při četbě „Havrana“ možnost hlubokého autentického prožitku, tak jako by viděl baladu v divadelním, nebo filmovém provedení.

Téměř všechny kontrasty barev bílé a černé, či světla a stínu, se mohou vztahovat i k symbolům nebe a pekla (potažmo i čistoty a hříchu). Ať už jde však o soupeření nebe a pekla, dobra a zla, nebo života a smrti, to, co prožívá subjekt básně a do čeho je ponořena jeho mysl, je jednoznačně spleť silných pocitů a výkyvů mezi chvilkovou radostí a převládajícím utrpením:

„And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting.....

And the lamp-light 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!“ (103, 106 – 108)

V.1.2. Palas Athéna

Jak již bylo řečeno, významným symbolem je i Palas Athéna,⁴⁵⁾ bohyně moudrosti a vítězné války; ochránkyně míru, statečnosti a spravedlnosti, práva a umění. Palas Athéna znázorňuje i symbol panenské čistoty a krásy. V baladě její obraz nabízí asociaci s představou čisté, neposkvrněné lásky. Už samotný pohled studenta na zářivou sochu bohyně jej povzbuzuje a odvádí od temných myšlenek.

Tento obraz však znovu kontrastuje s „ošklivostí“, nedokonalostí a zlou povahou havrana. Havran její bělost zakrývá a potlačuje, snaží se omezit její kladnou moc. Odsouvá ji až na druhé místo, zatímco on se dostane nejvýše, usadí se přímo na ni a tím se jí snaží pokořit (v gladiátorských či jiných zápasech na život a na smrt si také vítěz má právo stoupnout na poraženého a tím ukázat okázale svůj triumf):

45) Dcera nejvyššího boha Dia. Zrodila se z Dia bez matky: Zeus snědl bohyni rozumu Métidu, aby jí zabránil porodit dceru, která měla nad něho vynikat moudrostí a silou, a syna, který ho měl svrhnout z trůnu. Dia začala za krátko velmi bolet hlava a povolal Héfaista, aby mu ji sekerou rozpořtil. Jakmile se tak stalo, vyskočila z ní Palas Athéna – zosobněná moudrost a síla Diova. (Zamarovský, Vojtěch: *Bohové a hrdinové antických bájí*; Mladá fronta, Praha 1965, str. 61)

- "it being understood that the bust was absolutely suggested by the bird — the bust of Pallas being chosen, first, as most in keeping with the scholarship of the lover..." 46)

Palas byla svým otcem Diem velmi respektována a milována, a protože se i on stal jejím milým a vyhledávaným společníkem, Palas již jiného Boha nechtěla. Bývá proto označována za panenskou – Athena Parthenos. Její „běloskvoucí šat“ 47) symbolizuje světlo a čistotu, stejně jako tajemná mrtvá dívka Lenora.

V.1.3. Motiv křídel

Jedná se o významný symbolický obraz evokující pocit svobody a volnosti, někdy i síly. Pokud je motiv křídel chápán jako duchovní symbol, pak může poukazovat na lidskou duši (ta je také opatřena křídly, které ji, na konci pozemské pouti, přenesou ze spárů smrti až k věčnému životu. Pomocí nich opouští tělo a vznáší se svobodným a lehkým letem k nebi).

Motiv křídel bývá nejčastěji spojován s andělskými bytostmi. Andělé jsou obdarováni nadpozemskými schopnostmi a celou řadou ctností. Jsou dobrotiví, láskyplní a člověku prokazují neustále mnoho užitečných skutků např. pomoc a ochrana před zlem, boj proti ďáblu či vlastní slabosti atd.

Havraní křídla nabízejí spojitost s návratem mrtvé Lenory, s duší zemřelé krásky, která se vrací, aby si k sobě (do záhrobí) vzala i svého milence. Protože však není důvod si myslet, že by její duše měla být černá jako havraní křídla (postava Lenory byla mladá a panensky čistá), připadá tomuto motivu v baladě jiné vysvětlení. Je tedy zřejmé, že černá křídla budou spíše ztělesněním zla - nějaké tajemné bytosti z podsvětí, která s sebou přináší smutek a hrůzu.

46) E.A.Poe; *The Philosophy of Composition; THE COMPLETE POEMS AND STORIES OF E. A. POE; vol. II*; Alfred A Knopf; New York 1946, str. 983

47) Bílá barva je symbolem čistoty, panenství a transcendentna, i když zároveň značí sinalost smrti a v Orientu je barvou truchlení. Pro Tibetany je bílá barvou hory Meru, která má být „ve středu světa“ a symbolizovat přístup k poznání. To je v souladu s Palas jakožto symbolem moudrosti. (Fontana, David: *Tajemný jazyk symbolů*; Praha 1994 str. 67)

V.1.4. Motiv ráje

Ráj je symbolem překonání smrti i zla. Znamená vítězství lásky a skýtá obraz „místa neobyčejných krás“ - krásných lidí s krásnými vlastnostmi a ctnostmi. Je místem klidu, světla a krásy, které připomíná prvotní dokonalost přírody. Bývá zobrazován jako zahrada (v křesťanské tradici jako Nový Jeruzalém).⁴⁸⁾

Pocity všech šťastných pozemských bytostí se mohou přibližovat slastem, které zažívají duše v ráji. Zamilovaný muž, který svůj pozemský ráj ztratil ve chvíli, kdy jej opustila milenka, se v touze najít duševní přístav upíná na myšlenku, že se se svou láskou v ráji opravdu shledá. Je to jediná myšlenka, která mu poskytuje útěchu ve chvílích duševní vyprahlosti a zoufalství („surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore - ⁽¹⁰⁾“).

Představa ráje dává jeho lásce nový rozměr – a jeho životu směr a cíl. Má příležitost doufat, že jeho láska zvítězí nad smrtí a dojde svého naplnění. Tento ráj se mu ovšem rozplyne v pochybách ve chvíli, kdy v přemítání nad temným stínem havrana přijde na myšlenku, že ráj není dostupný pro všechny.

V.1.5. Pluto

Toto jméno patří římskému bohu podsvětí. Bývá ztotožňováno se jménem Hádes⁴⁹⁾ (řecký bůh podsvětí). Hádes byl synem titána Krona a jeho manželky a sestry Rheie (spolu se svými bratry Diem a Poseidónem patřil do trojice nejvyšších bohů řeckého panteonu). Jeho otec Kron dostal strach, aby ho některé z dětí nezbavilo vlády nad jeho velkou říší a proto je snědl a uvěznil tak ve svém břiše (Kron vládl všemu - celému nebi, zemi i podsvětí). Po tajném zrození Dia, kterého matka ukryla na ostrově Kréta, se konala vzpoura. Osvobození bohové si rozlosovali teritoria, kterým mají vládnout a zasmušilému Hádrovi připadla vláda posvětí. Nelze říci, že by se Hádrovi tento los nelíbil, naopak vláda nad podsvětím mu zcela vyhovovala.

48) Fontana, David: *Tajemný jazyk symbolů*; Praha 1994, str. 137

49) Zamarovský, Vojtěch: *Bohové a hrdinové antických bájí*; Mladá fronta, Praha 1965, str. 122 -123

Jeho říše působila velmi skličujícím dojmem. Skrývala se v hlubinách země, kam nikdy nepronikl paprsek slunce a nikdo si ji nedovedl konkrétněji představit. Z těch kdo se tam dostali, se již nikdo nevrátil (až na několik málo výjimek jako byl Hérakles, Orfeus, či Sísyfos). Vchod do podsvětí tvořila ocelová brána. Hlídal ji strašný trojhlavý pes Kerberos, jenž příchozí ochotně vpouštěl, ven však již nepustil nikoho. V prostorách temného podsvětí teklo několik řek: řeka sténání Kókýtos, ohnivá řeka Pyriflegethón a temná Léthé. Tomu, kdo se napil vody z Léthé, se dostalo zapomnění na všechno pozemské.

Mladý muž v baladě „Havran“ také touží zapomenout na vše, co mu připomíná jeho ztracenou lásku. V zoufalství, které mu havran způsobí svou přítomností, a pod tíhou bolu, které znásobuje každé „nevermore“, by byl ochoten se vzdát pozemského života. Útěk z reality, ze světa a od bolesti by mu zajistil doušek vody z řeky zapomnění:

„Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore;

Quaff, oh quaff this kind nepenthe⁵⁰⁾ and forget this lost Lenore!“ (83- 85)

Lidé Hádrovo království nenáviděli. Kdo se do něho dostal, musel se vzdát všech nadějí, neboť z něho nebylo úniku. Havran byl v baladě zřejmě poslem Pluta, nesoucí mladému muži nelítostnou věštbu - „Plutovu pozvánku“ do světa mrtvých:

„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.“ “ (46 - 48)

50) nepenthes : (1) „a potion used by the ancients to induce forgetfulness of pain or sorrow, described by Homer in the Odyssey“ *THE PENGUIN ENGLISH DICTIONARY, PENGUIN BOOKS Ltd, London 2004.*

V.2. Symboly - záporná i kladná postava havrana v poezii a próze

„Prophet!“ said I, „thing of evil! – prophet still, if bird or devil!“ ⁽⁹¹⁾

Takto mluví Poe k havranovi prostřednictvím mladého muže v baladě „Havran“. Hlavní hrdina básně neví proč, zato však cítí, že musí havrana nenávidět. Nadpozemská postava černého mluvícího havrana svým vstupem do básně přináší zvláštní rozechvění a chlad. Je to „On“, kdo vynáší kletbu, definitivní rozsudek, trýznivou pravdu svým výrokem „Nevermore“. Jeho přítomnost v baladě se rovná příchodu děsivé bouře. Černý mrak prostoupí mysl mladého člověka, který se ze strašného snu neprobere „Nevermore“. Takto havrana do světové poezie promítl Poe.

I v české poezii se objevuje havran podobný Poeovu – mocný tvor, jenž přichází z temnot a věští jen neštěstí. František Hrubín jej použil jako kontrast války a míru :

*„Havrane, ptáku polí bitevních, po kterých pevněji se přimknem k bytí,
naprostou černí jen nutíš snít, že ještě skvěleji se třpytí.“* ⁵¹⁾

Jistou podobnost s Poeovým havranem – velkým soudcem, najdeme i u Galů. V keltské mytologii existoval tajemný bůh světla Lug (tzn. havran), který byl symbolem moudrosti. Černí ptáci s několika bílými pery byly při soudní při vykonavateli rozsudku (byly pomocníky kněží – soudců tzv. druidů).

Rozporuplná úloha byla havranovi přidělena v dánské baladě „Valraven“ (přel. z dán. jako havran). Královské dceři Elver otec svolí sňatek s jejím milým kralevicem, matka jej však zažene v dalekou zem a nutí ji do sňatku se svým bratrem. Elver prosí havrana, který se jí za soumraku snese z nebe, ať ji za milým zaneše. Vychytralý tvor hned žádá odměnu – chce jejího prvního syna. Elvera bez váhání na svou čest odpřísáhne a on ji na hřbetu přenese až k budoucímu choti. Po roce se havran vrátí,

51) F. Hrubín, z básně „Havran a holubice“

a žádá svůj díl z jejího štěstí. Elvera se zdráhá dítě temnému tvorů dát a tak si sám havran vezme, co má slíbeno:

*„Havran rozklovl synku hrud',
krev z jeho srdce pil.
Tu proměnil se v rytíře,
Nejkrásnějšího, jaký kdy žil.“*⁵²⁾

V této baladě je havran zobrazen jako krutý, prospěchářský a chladný tvor bez soucitu. Jaké to však může být „býti havranem“? Není to snad prokletí? A proč bývají postavy tajemných příběhů tak často zaklety právě do podoby havrana? Zde bychom mohli navázat na starou pověst, která vysvětluje, proč má havran tmavé peří a chraplavý hlas:

*„Dříve byl havran krásným ptákem, kterého bůh vyzdobil nádherným rouchem bílým jako padlý sníh. Hlas jeho byl tak příjemný, že neměl na zemi sobě rovného. Jednou na velký pátek, když lid do kostela chvátal, ozval se líbezný hlas havranův. Lidé zapomněli na kněze a poslouchali pěvce. Za to byl rušitel pobožnosti potrestán. Bůh mu odňal stříbrolesklé peří a krásný hlas. Havranu se dostalo roucha černého a místo andělského hlasu nepříjemný skřek“*⁵³⁾

Havran se už z negativního nazírání na sebe a své příbuzné zřejmě nevymaní. Vždyť jeho temná postava vrhá stín i do textů mnoha písní: „*Kráká starý havran, krákat nepřestane, dokud v Koločavě živý chlap zůstane*“ (píseň „Zabili, zabili“ z českého muzikálu *Balada pro banditu*).

Dokonce i v Bibli se můžeme dočíst o havranovi, který Noemu nikdy nepřinesl dobrou zprávu. Když Noe brázdil se svou zvířecí posádkou vlny zatopeného světa, týdny běžely v bezútěšném vyhlížení pevniny:

52) *Severské balady*, nakl. Aurora, Praha 2000, str. 45, sl.16

53) (sebral) Košťál, J.: *Ptactvo v názorech, pověrách a zvycích lidu českého*; nakl. Šaška a Frigala, Velké Meziříčí, str. 87

„Když pak přešlo 40 dní, otevřel Noe v arše okno, které udělal, a vypustil krkavce; ten vylétal a vracel se dokud se vody na zemi nevysušily.“

„Pak vypustil holubici, která přilétla a měla v zobáčku čerstvý olivový lístek.“⁵⁴⁾

Mimořádně se havran objevuje i jako kladná postava: např. v jedné polské pověsti mluvící havrani poradí chudákovi, kde najít poklad, a k smrti uklovou a roztrhají jeho bohatého, lakotného a bezcitného bratra, který si za mouku řekl o bratrovy oči. Chudák mouku potřeboval pro děti, a tak se nechal oslepit. Zde byli havrani vykonavatelé rozsudku spravedlivého⁵⁵⁾.

Využívání mýtických symbolů bylo velmi frekventovaným fenoménem spisovatelů a básníků v období romantismu. Existuje více autorů, kteří zpracovali stejné téma, jež Otokar Fisher nazval „prastarou látkou o vpádu **mrtvolné moci** do obvyklého citového dění“. Byli to např. Walter Scott, Mickiewicz, Lermontov, Erben aj.

54) I zde stojí bělostná holubice v přímém kontrastu k černému krkavci. (havran se svým vzezřením krkavci značně podobá); stejně jako bělostná socha Palas Athény a na ní sedící „hrozba smrti“ – černý havran. (*Bible*, biblická společnost v ČSR, 1990, První kniha Mojžíšova, Obnova země, str. 27)

55) *Orlíe Hniezdo*; POL'SKÉ L'UDOVÉ POVESTI, Mladé letá, Bratislava 1988

V.3. Klíčová témata ve výstavbě textu (jejich funkce)

Základními tématy, které se v básni vyskytují jsou „láska“, „smrt“ a „horor“ („strach“). Těmi Poe vytváří záhadné a tajemné postavy, dodává jim přízračné děsivosti (havran) a pomocí nich navozuje i tajemně hrozivou atmosféru pokoje.

Jak jsou vnímána základní témata:

V.3.1. L Á S K A

Tento ušlechtilý cit bývá v literatuře popisován jako povznášející stav těla i duše. Zpravidla je doprovázen pocitem štěstí a vzájemné oddanosti, jindy však třeba i žárlivosti přerůstající v nenávist. Obvykle je chápána jako touha po hodnotném a trvalém citu. Láska je transcendentní – nekončí smrtí, neumírá s člověkem. Český romantik Karel Jaromír Erben popsal v básni „Mateřídouška“ návrat mrtvé matky ke svým dětem prostřednictvím květiny, ve kterou se její duše přeměnila:

*...„I zželelo se matce milých dítek, duše její se vrátila,
a vtělila se v drobnolistý kvítek, jímž mohyly svou pokrýla“...⁵⁶⁾*

V romantické básni E. A. Poe „Havran“ se nejedná o lásku mateřskou, nýbrž mileneckou – o ztrátu milenky. Poe popisuje hoře, které prožívá opuštěný mladý muž jedné ošklivé zimní noci, kdy venku zuří bouře, a on se ve svém malém pokoji oddává „nebezpečnému snění“. Zatímco si oheň v krbu hraje se stíny na stěnách na studenta padá únava. Neubrání se polobdění, v němž k němu „přicházejí“ smutné vzpomínky na: „rare and radiant maiden.....Lenore“⁽¹¹⁾ (zářnou dívku Leonoru). Tíživě nesnesitelnou je navíc představa, že tato bytost již dlí s anděly na nebi a ne mezi lidmi na zemi:

Nameless here for evermore.“⁽¹²⁾

56) K. J. Erben - *Kytice*, báseň „Mateřídouška“; nakl. KRUH, Hradec Králové 1970, str. 9

U Poea láska bojuje se smrtí. Chce překročit její stín, zvrátit běh života a zvítězit nad definitivností smrti. Touží dostat se za hranice lidského chápání a překlenout hrozbu odloučení a odcizení:

„Clasp a rare and radiant maiden whom the angel name Lenore“.

Quoth the Raven „Nevermore“ “. (95 - 96)

Touto větou se ptá subjekt básně havrana, zda se shledá znovu se svou láskou, kterou nadále miluje oddaně a bezhlavě. Doufá a chce věřit v zázrak, který jej dovede k jeho dívce Leonoře. Nechce se za žádnou cenu vzdát naděje, že jednou bude moci obejmout tu, kterou ztratil.

Chová k Leonoře až chlapecky naivní druh lásky, jíž si idealizuje postavu ženy. Vnímá ženskou bytost jako překrásného křehkého anděla. Může být nezkušeným snílkem, který si vyabstrahoval z obyčejné dívky dokonalou bytost bez sebemenší chybičky, po které dychtí, a bez níž nemůže existovat. Její smrt ještě zbytní obraz krásy a dokonalosti, ještě posílí lásku v jeho nezralém srdci plném touhy.

Není dokonce ani vyloučeno, že v „Havranovi“ Poeův hrdina prožívá obrovský smutek a rozčarování z platonické lásky. Mohlo se jednat o pouhé zbožňování (které podle všeho hraničilo až s uctíváním) téměř neznámé dívky, bez toho, aby se s ní lyrický hrdina kdy setkal. Z básně není znám žádný náznak či odkaz na to, že by mezi oběma mladými lidmi existoval opravdový vztah.

V této baladě Poe popisuje hoře lásky nenaplněné, nedosažitelné a ztracené. Hlavní hrdina hledá východisko. Chce utéci před láskou, která bolí, chce se vyprostit žalu, jenž ho stravuje a ničí. Hledá ráj... „a distant Aiden“..... který se mu jeví neobyčejně vzdálený. Cítí však, že pokud by se dostal do ráje, zůstal by poté už navěky šťasten v blízkosti Leonory.

Ráj může být chápán jako synonymum lásky. Podle Bible je Bůh láskou a šťastni jsou ti, kteří s ním v ráji přebývají. Existuje pojem láska k bližnímu, tedy „láska křesťanská“, která je schopna odpouštět a zapomenout, nepodléhá každému pokušení (nevěra, žárlivost) a je schopna přežít věky. Bible praví, že tento druh

lásky, je nesmrtelným a že duše těch, kteří opravdu milují, dojdou věčné blaženosti v Ráji.

Otázkou však zůstává, jestli Ráj pro hrdinu básně existuje, zda je pro něj dostupný. Leonora je zajisté v ráji, dostane se tam však i zmučená duše hrdiny básně? Takovými otázkami se pravděpodobně zaobírá a trýzní mladý muž, který sní o tom uniknout strastem pozemského života, povznést se nad svůj žal a dostat se blíž duši, která je mu vším. Touží po splynutí s duší Lenory v ráji, kde neexistuje nic než láska:

*„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 – “ (92 - 94)*

Ráj se hrdinovi básně zajisté jeví jako krásná představa, ale pokud tam pro něj není místo (pokud Ráj není dostupný pro každého) – nezbyvá než zapomenout a uniknout strašné realitě a dotěrnému snění. Chce se napít zázračného nápoje zapomnění a uzdravit svoji duši, aby alespoň po smrti necítil žádnou bolest. Přeje si vypít zázračný mok z řeky říše mrtvých – vypít vodu z Léthé a zapomenout:

*„Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore;
Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!“ (83- 85)*

Ovšem havran mu na otázku, zda mu poté opravdu bude přáno zapomenout odpoví kategoricky: „Nevermore.“

Láska však dokáže přemoci mnohé. Důležitá je zejména naděje na překonání smrti. Síla lásky je schopna překlenout veškerá stinná údolí, jimiž musí občas smrtelníci putovat, a dovést toho, kdo ji v sobě živí, až k cíli (v podobě věčného života). V Poeově baladě se hlavnímu hrdinovi osud jeho lásky vymkne z rukou. Ztratí ji z dohledu, jeho představa lásky je najednou beztvářá, mlhavá a neuchopitelná. Nedokáže se vyrovnat s příbojem pocitů a s chaoticky přicházejícími myšlenkami, které se střídají s absolutním vzduchoprázdňem. Když se objeví havran, je to jako by přišel sám pokušitel. Hrdina veden svou láskou se dokáže ještě dlouho

bránit dotěrnému „*Nevermore*“, kterým ho „krákoravá potvora“ vytrvale obtěžuje - ne však až do konce (v závěru subjekt básně podlehně svému smutku).

Přestože do procesu lásky zasáhne neodvratná a nemilosrdná smrt, láska a touha „žít a milovat“ neznají hranic.

V.3.2. SMRT

Smrt je „síla“, která působí proti lásce. Snaží se ji podmanit a zničit ji. Boří touhu po lásce a mládí.

Smrt se ukazuje jako fenomén, který chce pošlapat lidské štěstí a zničit všechny hodnoty, které člověk na světě má. Ukončit vztah milující dvojice, odsoudit milence k věčnému odloučení.

U Poea je smrt spojena s krásou. Jakoby mrtvá Lenora byla ještě krásnější a dokonalejší. Přemírou snění si subjekt básně svou lásku příliš zidealizuje. Zesnulá Lenora, panensky čistá, je jako bílá růže, která spadla do studených a zakalených vod a již se nepodařilo vyrvat ze spárů smrti.

„...- 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.“ (9-12)

Smrt zde představuje definitivní verdikt.

Subjektu básně se může zdát, že pro něj přišel sám ďábel. Pokud je havran symbolem ďábla, pak je zcela zbytečné dále doufat, že dojde shledání s Leonorou v Ráji. Havran mu šlape po jeho bolavém srdci. S velkým uspokojením smete jediným slovem, které zná, každou světlou myšlenku, které je ještě mladý muž schopen. Docílí toho, že opuštěný milenec vidí za vším smrt – konec. Naděje je bláznovstvím, doufat znamená být bláhovým snílkem. To vše mu připomíná ďábelský pták každým dalším „*Nevermore*“:

*„On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,
But whose velvet – violet lining with the lamp-light gloating o'er,
She shall press, ah, nevermore!“ (76 - 78)*

V „Havranovi“ se objevuje i jméno boha podsvětí Pluta. Poe mu vypůjčí přívlastek ďábla a oblékne jej do černého peří. Havran je nazván Plutonovským – poslem Pluta (krále říše mrtvých). Dialog, který vede subjekt básně s havranem, je tudíž dialogem člověka se smrtí či se záhrobím (může k němu promlouvat i jeho zesnulá milenka Lenora – viz motiv křídel).

V.3.3. HOROR (STRACH)

Již z popisu prostředí básně může lehce zamrazit. Je půlnoc a venku zuří bouře. Lyrický subjekt je dobrovolně izolován od okolí v malém pokoji, aby zde v naprosté samotě prožíval svůj smutek. Ve chvíli, kdy upadá do lehkého spánku, uslyší tajemné zvuky zvenčí:

*„„Sir“, said I, „or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
...That I scarce was sure I heard you“ – here I opened wide the door; - - -
Darkness there and nothing more.“ (20 - 24)*

Vystupňováním dramatického očekávání je také scéna po otevření dveří do tmy a tápání rozjitřené mysli v prázdnotě. Hlavní hrdina zůstává stát na prahu jako omráčený. Vždyť návštěvy obvykle přicházejí dveřmi a za bílého dne. Za dveřmi se rozprostírá temno a záhadné zvuky rázem jako by ustaly. Subjekt básně je znovu pohlcen pocity hrůzy. Ohromeně hledí do nočního ticha a opět se k němu vrací dotěrné mučivé vzpomínky:

*„Doubting, dreaming dreams no mortal 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.“ (26 - 30)*

Otevření okna je spíš náhodou než úmyslem. Je důležité přijít na to, odkud záhadné rušivé zvuky vycházejí – kdo nebo co je jejich příčinou. Když se však z nočního temna vydělí stín, který vkročí do pokoje za doprovodu běsnící bouře, je téměř jasné, že nejde o běžnou návštěvu, nýbrž o nějaký přízrak:

*„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;“ (37 - 38)*

Nejen že se mu nepotvrdí, že to klepe obyčejný smrtelník, s prosbou o útočiště v hrozném nečasu. Nočním návštěvníkem je havran dobývající se dovnitř oknem, který navíc posléze promluví „lidskou řečí“.

*„Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!“
Quoth the Raven „Nevermore.“ “ (47-48)*

Přízračný je i popis pokoje, kde šustí záclony a mihotá se slabý plamen svíčky. Popis prostředí a strachuplných zvukových efektů připomíná popisy užívané v Gotickém románu:

*„Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted. –
On this home by Horror haunted – “ (87 - 88)*

Pomocí těchto motivů Poe stupňuje pocity úzkosti hlavního hrdiny a čtenáře udržuje v neustálém napětí.

V následujících verších je možné sledovat světelný efekt kouře – světlo lampy se změní v kouř či v mlhu, která se rozprostře po pokoji. Kouř zamlžuje vidění a může být spojen s příchodem „bytosti z podsvětí“ (dábla apod). Subjekt básně však neustále doufá, že nejde o setkání s peklem a proto si vytvoří iluzi kouře vycházející z kadidelnice. (Kadidlo je spojováno s čistotou a vzestupem ducha k nebesům. Má se za to, že ochraňuje lidi před zlými duchy⁵⁷⁾):

57) Fontana, David: *Tajemný jazyk symbolů*, Praha 1994, str. 110

*„Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer
swung by seraphim whose foot-falls tinkled on the tugged 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;“ (79 - 82)*

V dějové linii balady se objevuje několik nepatrných zvratů. Jedná se o změny nálady subjektu básně – změny nahlížení na postavu havrana. Hlavní hrdina nepochopí hned při zjevení havrana za oknem, že tento opeřenec je ďábel, posel smrti, nebo stín jeho duše, kterého se už nezbaví. Dokonce se v první chvíli zdá být jeho jediným a vítaným spojením se světem.

Strach z neznáma a z nadpřirozena - napětí z nečekané noční návštěvy se střídá s chvilkovou úlevou. Noční host se totiž projevuje zvláštním „okázalým“ chováním, jež zpočátku budí usměv:

„Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling.....“ (43)

„Though thy crest be shorn and shaven, thou,“ I said, „art sure no craven,“ (45)

S prvním havranovým „Nevermore“ však dochází k významnému zvratu. Havranova reakce je zarážející - probouzí strach a zvláštní pocit. Jako by mluvící tvor byl ztělesněním „zlého ducha“. Hrdina básně však pokračuje v pátrání „kdo je ten tvor, který přilétl k jeho oknu“? Příchod mluvícího havrana si vykládá logicky: havran zajisté býval společníkem nějakého melancholika či ztroskotance, jenž ho naučil tisíckrát vyřčená slova o marnosti života – „Nevermore“. Ptá se ho na jeho jméno – a na to mu havran odpoví stejným zaskřehotáním: „Nevermore.“

Subjekt básně se i přes všechna skličující „Nevermore“ na havrana obrací s dalšími otázkami, snad už jen proto, aby se mu potvrdila jeho neblahá domněnka. Havran mu výhrůžkou „Nevermore“ odepře shledání s Leonorou v Ráji, i naději na klid jeho duše po smrti (viz výše – voda z Léthé).

Zdá se, že to není pták, nýbrž upír, který hrdinovi básně přišel postupně vysát život z těla. Dostane mladého muže na samé dno, psychicky jej zničí a zmaří jeho

poslední naděje. Vloudí se do společnosti truchlícího mladíka. Ten je ponechán svému hoři, kterému již není schopen čelit a duševně umírá.

Na hlavní postavu básně padne nesnesitelný stín strachu, který roste až do posledního zakrácání nezvaného nočního hosta. Z něho se hrdina už neprobere „Nevermore“ (viz závěrečné verše básně).

VI. CHARAKTERISTIKA JEDNOTLIVÝCH ČESKÝCH PŘEKLADŮ BÁSNĚ „HAVRAN“ OD E. A. POEA

Seznam autorů, kteří přeložili „Havrana“ do českého jazyka:

Souborně vychází v publikaci: Havran, Šestnáct českých překladů, 1985
Otakar Vočadlo uvádí, že Havran byl u nás přeložen osmnáctkrát: ⁵⁸⁾

- 1) Vratislav Kazimír Šembera - 1869 (časopis Květy)
- 2) Jaroslav Vrchlický – 1881 (časopis Lumír); 1890 (knižně)
- 3) Augustin Eugen Mužík – 1885 (časopis Květy)
- 4) Karel Dostál – Lutínov – 1918 (časopis Archa); 1943 (knižně)
- 5) Vítězslav Nezval ⁵⁹⁾ – 1928 (Il. Sv. Ed. Prokletí básníci), 1959 (výbor)
- 6) Otto František Babler – 1930 (knižně)
- 7) Jiří Taufer – 1938 (knižně)
- 8) Eugen Stoklas – 1939 (časopis Archa); 1940 (knižně)
- 9) Dagmar Wagnerová – 1945 (knižně)
- 10) Jan Blahoslav Čapek – přel. 1944; 1947 (měsíčník Literární noviny)

58) *Poe aneb ÚDOLÍ NEKLIDU* – Klub přátel poezie Československý spisovatel, Praha 1972

59) Zde se jednotlivé prameny rozcházejí. V publikaci Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985 se uvádí jako rok vzniku překladu V. Nezvala 1928, kdežto výše zmíněná kniha *Poe aneb ÚDOLÍ NEKLIDU* praví, že překlad byl pořízen až v r. 1929 (str. 37). V. Nezval věnoval svůj překlad „Havrana“ Jaroslavu Vrchlickému.

- 11) Rudolf Havel – 1946 (Stará Říše)
- 12) Kamill Resler – 1948 (knižně)
- 13) Rudolf Černý – přel. 1952; 1985 (knižně)
- 14) Svatopluk Kadlec – 1964 (časopis Kulturní tvorba)
- 15) Ivan Slavík – 1985 (knižně)
- 16) Alois Bejblík – 1984 (časopis Práce)

První pokus o překlad „Havrana“ (šlo pouze o překlad 16. sloky), měl vyjít v polostudii J. Arbese „E. A. Poe a jeho báseň Havran“ v Květech 1871⁶⁰⁾. Arbesův převod jedné sloky básně byl však zamítnut s požadavkem redaktorů nejprve otisknout překlad Poeovy úvahy o vzniku Havrana – The Philosophy of the Composition.⁶¹⁾

Zatím nejnovějším překladem „Havrana“ je překlad pořízený v roce 2005. Jeho autorem je Filip Krajník, který báseň nazval: „Krkavec“. ⁶²⁾ (viz příloha)

Za jistý druh realizace „Havrana“ může být pokládáno i přebásnění písničkáře Jaroslava Nohavici, který zapojil do básně ještě Faustovské téma (jeho píseň s názvem „Nevermore“ je uvedena v příloze diplomové práce).

60) Bejblík, Adolf: Havran – Šestnáct českých překladů, Odeon, Praha 1985, str. 169

61) První skutečný překlad celého Poeova výkladu vyšel až v r. 1912 v Praze u Josefa Pelcla v edici Chvilky (č. 69) v překladu Bohuslava Rovenského s názvem Filosofie tvorby básnické.

62) www.sweb.cz/v.kresnicka/Vývoj%20světové%20literatury/

VI.1. Překlad Jaroslava Vrchlického (1853 - 1912)

Jaroslav Vrchlický přeložil „Havrana“ do češtiny jako druhý (po V.K.Šemberovi). Při překladu se snažil co nejvěrněji zachovat obsah básně, přičemž zákonitě nemohl přesně dodržet formální stránku básně.

Nepoužívá tzv. poloveršů (jimiž je realizován originál) a klíčové slovo básně, které je obsaženo v refrénu „**Nevermore**“ převádí do češtiny jako: „**pranic víc**“ a „**nikdy víc**“ (což zní daleko smutněji, než např. Nezvalovo „víckrát nic“). Jeho slovník je bohatý na literární obraty a poetismy. Mohlo by být zajímavé, jak na konci devatenáctého a na počátku dvacátého století tato slova působila. Jisté však je, že složitější básnický jazyk poezii oddaluje od mluvené řeči. V porovnání s „jednoduchým básnickým jazykem“ Poea se Jaroslav Vrchlický svým přebásněním „Havrana“ lidové slovesnosti lehce vzdálil.

V dnešní češtině bychom výrazy jako: „echo“ (namísto ozvěna), „reflex“ (odraz), či „clony“ (záclony) nejspíše zařadili do slovníku odborných termínů, nikoliv poetismů. Zato dobově příslušné výrazy, dnes archaismy, nebo zastarávající výrazy: „an“ (tu náhle, tu najednou, vtom...), „otevru“ (otevřu), „těcha“ (potěšení) či slovní spojení „ždá vchod“ (žádá vejít) se k básni výborně hodí, neboť dokreslují náladu romantického příběhu, který se odehrál před mnoha lety. Silně citově zabarvené obraty, které jsou rovněž již archaismy, např. „vari“ (pryč) dodávají básni na živosti, neboť jsou spjaté s obyčejnou mluvou (mezi dalšími jsou např.: „kuropění“⁽¹⁶⁾, „duma dumu stíhá v letu“⁽¹²⁷⁾, „sketa“⁽⁸³⁾, nebo „nemehlo, jak jasně kdáká“⁽⁹⁰⁾ a další výrazy typické pro lidový jazyk balady, kterými lidé označovali bytosti z podsvětí, nebo božské bytosti, např. „dábel“, „satan“, „věštec zla“, „seraf“ atd.).

„**Vari!** slovem tímto z prahu,
Ptáku, **dáble, starý vrahu,**“^(177 - 178) 63)

63) podobnost s českým romantikem K. J. Erbenem: Kytice, nakl. KRUH, Hradec Králové 1970, báseň Vodník str. 95, „Vari, od našeho prahu, vari pryč, ty lstivý vrahu...”

Ve Vrchlického básnickém překladu se vyskytují zvláštní protikladná spojení jako např. „v soumrak čirý“⁽¹⁾, dále ozvláštněné neobvyklé konotace jako např. „schvátilo mne spaní“⁽⁵⁾, „srdce si dodávám“⁽²⁷⁾, (dodávám si odvahy, kuráže...).

Jeho popis i vyprávění jsou doslova protkány básnickými prostředky, které někdy znesnadňují okamžité pochopení významu, např. užitím některých perifrastických výrazů, jako jsou : „zvědět víc má chuť se nesla“⁽¹³⁷⁾, „ždá vchod u mých okenic“⁽³²⁾, či „echo znělo jizbou zmirajíc“⁽¹⁴⁷⁾.

Vrchlického metafora (které jsou daleko četnější než u Poea), mají velice zastřený význam, nutí čtenáře ponořit se hlouběji do četby a snažit se pochopit hluboký a zakalený obsah jeho básnických obrazů. Teprve poté nabízí verše J. Vrchlického čtenáři opravdu hluboký umělecký zážitek. Metafora, jíž Vrchlický vylíčil rozechvění při vzpomínkách a trýznivou bolest hrdiny básně, která přechází v mrazivé pocity děsu:

„plní se a vlní mysl

bázně také neznajíc;“^(25 - 26)

V tomto překladu se také často setkáváme se slovní inverzí: „nebyl **jist** jsem,...“⁽⁴³⁾, „otevru své okno rázem“⁽⁶⁷⁾, „trochu ani“,⁽⁶⁹⁾ a s použitím významově nadbytečných slov: např. znovu „otevru **své okno**“⁽⁶⁷⁾, nebo „**zas to** slyším zaklepání“⁽⁵⁸⁾, „vířivým **tu** letem **na zem**“⁽⁶⁸⁾ atd. Užitím inverze dochází nejen k zastření významu slov, ale i k oslabení přirozeného slovního přízvuku. To mohlo být pro Vrchlického hlavním prostředkem k tomu, aby v baladě zachoval trochejský rytmus verše⁶⁴⁾, který byl použit v originále.

64) jde o pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných slabik, časté je např. využití dvojslabičných slov: př. „velké, širé, rodné lány....“ S. K. Neumann. Kaločová, Jarmila; Průvodce literárními pojmy; Grafie, spol. s r. o.; Ostrava

Hlavní témata v překladu „Havrana“ podle J. Vrchlického

VI.1.1. L á s k a

V době, kdy Jaroslav Vrchlický na překladu pracoval, sám prožíval nelehké životní období. Nevěra jeho ženy a s ní spojený rozvrat manželství mu zasadily těžkou ránu a tato skutečnost se velmi výrazně promítla v jeho tvorbě. I jeho vlastní poezie té doby odráží bolestnou zkušenost připomínající beznadějné verše E. A. Poea:

Co moh jsem? Různé tóny písní loudit.
Co moh jsem? Světů vysněných být král.
Co moh jsem? Zápasiti a snad bloudit.
Co dal mi svět? Ze všeho měl jsem žal.
(Jaroslav Vrchlický) 65)

Vrchlického pesimistický postoj k lásce se výrazně projevil na několika místech jeho překladu „Havrana“. Poeovy verše obsahující námět lásky převádí do českého jazyka s dalším stupněm melancholie a smutku (např. viz. počáteční aliterace, dále pak odchylky od originální verze jako jsou prázdné křeslo, odcházející andělé atd.).

Téma samoty a marnosti („zpověď hrdiny básně o vnitřní samotě“) je ve Vrchlického překladu Poea podtrženo působivou aliterací:

„Chorý bděl jsem **sám a sirý**,“⁽²⁾

V aliteraci originálu však slovo „sám“ nenalezneme („weak and weary“⁽¹⁾).

Nenaplněná láska vede u Poea k idealizaci ztracené milenky. Vrchlický volí obraz „**zářné děvy**“ (u Poea „a rare and radiant maiden“), který se pomalu rozplývá:

65) úryvek z publikace: Martinková, Věra: *Zásobník textů a otázek*; Trizonia, Praha 1992.

Vrchlický věnoval velkou pozornost i novým básnickým formám. Přispěl nemalou měrou k „oživení“ balady jako literárního útvaru: *České balady*, z básní J. Vrchlického, nákl. J. OTTY, PRAHA 1901

„Zde již nemá jména víc“ ⁽²²⁾.

Tím se liší od ostatních překladatelů, ne však od originálu:

„Nameless here for evermore.“ ⁽¹²⁾

Bolest ze ztráty lásky zdůrazňuje Vrchlický jednou ze svých četných metafor „duše tonoucí v moři vzdechů“ (viz. níže). Tímto obrazem, (jinde např. básnickou představou „žhavou duší v sny se ztrácím“ ⁽⁵⁷⁾), navozuje pocit absolutního vzduchoprázdna, ve kterém se subjekt básně nachází:

*„anděly Bůh seslal v spěchu,
by tvá duše v moři vzdechů
nepenthes to lokajíc
na Lenoru zapomněla
sladký mok ten lokajíc.“* ^(149 - 153)

Z mnoha slov ve Vrchlického překladu „Havrana“ číší zoufalství. Lampa nejen osvětluje, ale doslova „šlehá“ svoji zář na křeslo fialové (smuteční) barvy. Od ostatních překladů se navíc liší zhmotněním představy prázdného křesla, na nějž jeho dívka již nikdy neusedne:

*„v měkký samet mého křesla,
Lampy zář kam šlehajíc,
Fialový samet křesla
Osvítila šlehajíc,
Kam nasedne Ona víc!“* ^(139 - 143)

Pro prázdné křeslo není u příslušných veršů v originále opory: „On the cushion's velvet lining.“ ⁽⁷⁵⁾

Zajímavé je, že Vrchlický Poeovým depresivně stylizovaným veršům melancholie ještě přidává. Ve verších originálu, které korespondují s následující ukázkou, Poe zmiňuje anděly nesoucí sladký nápoj zapomnění (ten představuje

poslední naději, kterou hlavnímu hrdinovi posílá Bůh). Ve Vrchlického překladu však andělé odcházejí a s nimi se ztrácí i všechna naděje:

*„Ve vzduchu se vůně chvěla,
jak by z kaditelnic spěla
Serafů, jichž kroků echo
jizbou znělo zmírajíc.
„Bídny!“ křiknu, „v tvoji těchu
anděly Bůh seslal v spěchu,
by tvá duše“.... (144 – 150)*

Vrchlický připomíná subjektu básně jeho trýzeň slovem „Bídny“ (v orig. „Wretched“).

Tyto básnické představy (viz. výše uvedené symboly ve Vrchlického překladu) podtrhují osamělost a vyprahlost hlavního hrdiny balady a napomáhají Vrchlického překladu, aby působil opravdu chmurně (místy je hloubka smutku vyjádřena ještě intenzivněji než v originále).

VI.1.2. S m r t

Do příběhu lásky zasáhne Vrchlického havran nesmířitelně tvrdým výkřikem: „Nikdy víc“. Osudovost slova „Nikdy“ – „Už nikdy víc“ zní jako odsouzení k definitivnímu odloučení – nikdy totiž, už nespátří mladý muž svou Leonoru.

„Nikdy víc“ je doslovným překladem „Nevermore“. Jsou to dvě obyčejná krátká slova, která znějí definitivně, naléhavě a neodbytně. Vnáší do básně naprostou bezmoc. Je jisté, že se již nedá nic změnit, a že nad neoblomností smrti nelze zvítězit. Ve čtyřech slokách je namísto „Nikdy víc“ použito „Pranic víc“, které svou zvukovou formou může připomínat krákání havrana v českém prostředí. Navíc tzv. temná souhláska „r“ působí dostatečně tvrdě a dramaticky na to, aby se mohla stavět do souvislosti se smrtí - nakonec také obsahující „r“ („pranic víc“ se foneticky

podobá citoslovci krákání „krá“). Tuto samohlásku můžeme nalézt v básni na několika místech, kde se objevuje v téměř pravidelných intervalech:

„Jasně paměť má mi **praví**:
Prosinec byl **mrazný**, tmavý,
Mroucích uhlů **reflex** žhavý
Odrážel se od dlaždic.
Toužil jsem po **kuropění**,
Marně hledal těchy v čtení,
Na **Lenoru** zapomnění, ...“ (12 - 18)

„Monolog“, který vede havran v interpretaci J. Vrchlického k subjektu básně vynívá díky refrénovému „*Nikdy víc*“ úsečně a nelítostně. Pro zamilovaného člověka, který je schopný v lásce překročit všechny hranice (milovat až k smrti) slova „*Nikdy víc*“ znamenají definitivní konec.

Ačkoliv je pro Vrchlického typický poměrně složitý básnický jazyk, použitím naprosto obyčejného výrazu „*Nikdy víc*“ refrén básně získává mnoho na autenticitě a vrací se k použití lidového jazyka v poezii (namísto v baladě nepatřičného použití kultivovaného básnického vyjadřování). Díky refrénu je báseň opravdu působivá (živá), a zachovává přirozenost a bezprostřední účinek lidové balady.

„zvolna klesám do sametu,
duma dumu stíhá v letu,
v myšlenkách mi sjede z retů:
„**Šelma ta**, zlo zvěstujíc,
co chce příšerná a šerá
šelma ta zlo zvěstujíc,
krákající: „Nikdy víc!”“ (127 - 132)

I na jiných místech básně než je refrén se u Vrchlického objevují výrazy řadící se k lidové slovesnosti např. výše citované „*duma dumu stíhá v letu....mi sjede z retů*“ a dále např.:

„Nemehlo jež jasně kdáká....“ (90)

„...nejsi **sketa planý**

stará šelmo z Noci brány“ (83 - 84)

Vrchlický vyzdvihuje „sebestřednost“ Poeova havrana slovy:

„**Nevším si mě trochu ani**“,

nestanul, dál bez báhání

kráčel, jako pán či paní,

tak měl přitom vážnou líc. (71-74)

Zejména v posledním refrénu Vrchlický našel pro „*Nikdy víc*“ zajímavé archaické rýmy: „*zoufajíc*“, „*vrhajíc*“. Na jiných místech básně dosadil hororové rýmy „*spřádajíc*“, „*zmírajíc*“, „*pranic víc*“, atd.:

„Takto snící démon zírá,

lampy zář jej obestírá,

jeho stín kol **vrhajíc**,

a má duše z toho stínu

nevzchopí se **zoufajíc**,

nevzchopí se – **nikdy víc!**“

Vrchlický použije spojení, které odráží hloubku smutku a beznaděje „*duše zoufajíc*“, které u Poea nenalezneme.

VI.1.3. H o r o r (s t r a c h)

„An **ruch** lehký znenadání

Ozval se jak zaklepání“ (6 - 7)

Ve výše uvedeném verši slovo „**ruch**“ nabízí spojitost se stejně znějícím slovem „**duch**“, které vyburcuje představivost na plné obrátky. Vrchlický klade důraz na popis děsivé nálady prostředí. Užívá např. personifikace, v níž dává život záclonám. Jako jediný z překladatelů jim ponechává jejich **purpurovou barvu** – která nabízí asociaci s barvou krve⁶⁶⁾.

„**Purpurné se clony hnuly,**

hedvábem svým **zavzdychnuly,**“ (23 - 24)

Ve spojitosti s návštěvou, jež žádá o vstup, básník verš zabarvuje lehce mrazivým tónem. Slovesem „**bloudit**“ přisuzuje spojitost spíše s toulavým objektem – s duší, nebo přízrakem, než s člověkem (v orig. „Some late visitor entreating entrance at my chamber door; - “ “)

„o vstup žádá,“ – v ústret vstávám –

„**bloudí** u mých okenic, - “ “ (27 - 30)

Vrchlický volí osobité básnické výrazy: „**takže srdce si dodávám**, „Návštěva,“ si předříkávám, „o vstup žádá,“ (27 - 28) -(viz výše)“ - (dodávám si kuráže); „**Dlouho do tmy patřím snivý, stojím, duše má se diví**“ (subjekt básně se podivuje z hloubi svého nitra; atd.).

⁶⁶⁾ (Ze všech překladatelů pouze následující tři zmínili „rudou barvu krve“ v okomentovaném verši: J. Taufer („rudých záclon poryv skrytý“), E. Stoklas („rudé clony“) a K. Resler („rudé záclony“). Pouze S. Kadlec užije slovo „purpur“, ovšem ve spojitosti s ohněm, nikoliv se záclonami: „šustot záclon v okně s purpurovým leskem ohně“. Pro srovnání v originále: “And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain.”

Následující verše překladu „Havrana“, které obsahují krátké a definitivní „*nic*“ vypovídají o prázdnotě a bezútěšnosti hrdiny balady:

„*Otevru své dveře – nic –*

Venku tma a pranic víc.“ (43 -44)

Poeovo „*mystery*“ Vrchlický překládá jako „*cosí*“ a dává jej do souvislosti se slovem „*strašit*“, (užil navíc tzv. paronomázií, která je jedním z prostředků balady: opakováním slova „*jistě*“):

„*Jistě,*“ *pravím, „jistě kdosi,*

klepá v okně, o vstup prosí,

podívám se na to, cosi

straší u mých okenic –“ (60 -64)

... taj ten u mých okenic... (66)

Dochází k postupné gradaci hrůzy. Zajímavé je použití básnického spojení „*spřádat sny*“⁶⁷⁾, které, alespoň pro čtenáře dnešní doby, evokuje domněnku, že snění subjektu básně bylo zcela dobrovolné (nebo i záměrné). Jeho sny jsou však naplněny děsivými představami s předzvěstí špatného konce:

„*V strachu sny si, jaké nikdo neměl ještě, **spřádajíc***“ (48-49)

orig. „*Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;*“

Následující verše Vrchlického překladu narozdíl od ostatních překladatelů i originálu vynikají vysoce expresivním vyjádřením doznívajícího echa. Hrobové noční ticho je náhle přerušeno výkřikem, který vyjde z hrdla hlavního hrdiny, aniž by si toho byl vědom. Vrchlického „*Leonora*“ – „*echem znělo zmírajíc*“ působí velmi bolestně a následující slova refrénu nastolují naprostou prázdnotu a duševní vyprahlost. Ozvěna vysloveného jména utichá a rozezní se krákoravé „*pranic víc*“.

67) V básních se naopak často setkáme se spojením „*střádat nit života*“. Tento obraz představuje běh osudu, který člověk nemůže ovlivnit.

„Ticho kolem nezrušeno;
leč v tom tichu jedno jméno,
„**Leonora**“, vysloveno
šeptem znělo a víc nic.
....**echem znělo zmírājíc** –
Pouze to a pranic víc.“ (49 – 52, 54 – 55)

V překladu Jaroslava Vrchlického máme možnost zaznamenat velké množství výrazů týkajících se ďábla a pekla. V tomto ohledu se oddaluje od mýtického pojetí Poeova „Havrana“ a to především způsobem, jakým havrana označuje za ďábla. Vrchlický představuje baladu „Havran“ spíše jako střet temných sil -záhrobí a zoufalého mladého milence. Tento prvek je nejpatrnější v poslední sloce překladu:

„jeho očí zář mne svírá,
takto snící démon zírā,⁶⁸⁾
lampy zář jej obestírá
jeho stín kol vrhājíc“ (192 – 195)

orig. „And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,“ (105)

⁶⁸⁾ Vrchlický jako jeden z mála překladatelů označuje havrana přímo za ďábla. Pouze další dva překladatelé: V. K. Šembera a J. Taufer nazvali havrana „ďáblem“

VI.2. Překlad Vítězslava Nezvala (1900 - 1958)

Překlad Vítězslava Nezvala byl realizován o mnoho let později než výše uvedený převod J. Vrchlického, a dokonce byl Vrchlickému věnován. Jedná se o originálně přebásněnou překladovou verzi, jež se v řadách českých čtenářů setkala s nemalým ohlasem, kdežto mezi literárními kritiky bylo a je možno pozorovat nejrůznější reakce.⁶⁹⁾

Nezvalův překlad je po formální stránce velmi podobný originálu (značně však zjednodušil rýmové schéma). Už tím, že Nezval používá poloveršů a volí vhodné jazykové prostředky se snaží přiblížit hovorově znějícímu Poeovu jazyku originálu. S výjimkou několika přechodníků („maje horečku a rozjímaje“⁽¹⁾) je Nezvalova báseň psána ne příliš komplikovaným básnickým jazykem, tudíž vyznívá velmi přirozeně. Povaze lidové balady se Nezval blíží užitím „vtipné, veselé mluvy“, díky níž si získal pozornost i obdiv nejednoho čtenáře. Archaismy se v jeho překladu objevují pouze zřídka (zvláště v porovnání s J. Vrchlickým) např. „an“, „mysle“, „dím“ atd.

Zůstává však otázkou, zda složitý úkol přeložit „Havrana“, kterého se chopil s humorným nadhledem, zvládl tak, aniž by nesložil báseň odlišné povahy a účinku. Sám autor nazval svůj překlad „Havrana“: „*přebásněním ve formě originálu.*“⁷⁰⁾

69) Nezvalovi bývá zpravidla vytýkáno, že potlačil posvátnou hrůzu Poeových veršů a smazal některé důležité tóny fantaskna. Další sporné body jeho překladu jsou nedodržování tzv. ozvěnovitého systému veršů a přestylizování děje např. výměnil prosinec za leden atd. (J. Levý z publikace - Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985, str. 42)

70) tamtéž, str. 42

Hlavní témata v překladu „Havrana“ podle V. Nezvala

VI.2.1. L á s k a

Vítězslav Nezval nazývá Poeovu Lenoru „**nadvzdušnou dívkou**“, éterickou bytostí, jejíž obraz se v Nezvalově překladu rozplynul, jako když se rozplyne mlha. Od Poeových veršů se však oddaluje. Poe označuje mrtvou Leonor za „**bezejmennou**“ – zapomenutou, jako **bezejmenný hrob**. Oproti tomu je pojmenování „**nadvzdušná**“ daleko méně expresivní a nepůsobí tak osudově a definitivně:

- nad jménem **dívky nadvzdušné**,

„jež byla mou a teď už ne.“⁽¹²⁾

orig. „**Nameless here for evermore.**“⁽¹²⁾

Poeův lyrický hrdina v Nezvalově překladu je zjevně stále pln vášnivé touhy, a tak „**maje horečku a rozjímaje**“⁽¹⁾ se snaží zapomenout na bývalou lásku, po které zbylo jen prázdno a pusto. Ozvěna, kterou zmateně volá do noci :

- „**zní zimničně**“

Jenom to a víc již ne.“^(29 - 30)

Slovo „**zimničně**“, jež v originálu nenajdeme, navozuje konotaci se záhrobím. V okamžiku, kdy se někde zjeví duch, každý pozemský tvor s jeho příchodem se roztřeše zimou.

Pro srovnání orig.: „*and an echo murmured back the word Lenore!*“

Merely this and nothing more“^(29 - 30)

Rovněž velmi expresivně jsou laděny verše:

„**Chudáku, tvůj Bůh ti v zpěvu posílá sem pro úlevu**

balzám na tvou starou něhu, po němž navždy vychladne,

po němž láska k Lenoře v tvé mysli navždy zapadne“ - ^(81 - 82)

Nezval přidal obrazu ztracené lásky Lenory hororový „mrazivý nádech“- do souvislosti se smrtí milenky staví spojení „*láska jež vychladne*“ (tak jako vychládá život).

VI.2.2. S m r t

Smrt v překladu Vítězslava Nezvala, který ji vyjádřil slovy „*víckrát ne*“ podtrhuje myšlenku o pomíjivosti života. V tomto převodu básně nás na ni upozorňuje refrén balady v různých variacích:

„*jednou jen a pak už ne*“⁽⁶⁾

„*jež byla mou a teď už ne*“⁽¹²⁾

„*už víckrát ne.*“⁽⁴⁸⁾

Všechny uvedené verše končí shodně: užitím krátkého a úsečného „ne“, které zní v českém prostředí kategoricky a tvrdě. Nezvalovo „*Víckrát ne*“ je v češtině velmi působivé a „hudebně“ zajímavé. Podle zvukové formy se sice zdá, že toto slovní spojení nemá mnoho společného s „předlouhým anglickým“ „*nevermore.*“ jehož poslední vyslovovaná slabika „more“ doznívá velmi dlouho (zdá se, jako by měla zlověstnou ozvěnu).

Slovo „*víckrát*“, nebo „*víckrát ne*“ se však po své zvukové stránce zdá být vynikající volbou. Krákoravá řeč ptáka nemůže být v češtině vyjádřena lépe a výstižněji než Nezvalovým „*víckrát ne*“, neboť v tomto spojení přímo zazní zvuk, který havran vyluzuje a jakého je přirozeně schopen. Autentický účinek má zaskřehotání dravce, který klove maso z oběti – tentokrát ještě živé. Díky zvukomalebnému „*víckrát ne*“ v refrénu balady lze doslova zaslechnout lidskému uchu nervy drásající ohavný skřek. Vítězslav Nezval se svým ztvárněním „Havrana“ velice přiblížil lidové baladě po formální – hudební stránce.

V prvním uvedeném verši překladatel užívá aliterace „*jednou jen*“ pomocí níž se do verše vkrádá předtucha krátkého trvání lásky. Hrdina básně lásku nenavratitelně ztratil. Když vyřkne „*jednou jen*“, zní to jako ortel nevyhnutelného osudu. Možná si dokonce vnucuje představu, že nebude schopen milovat: „*víckrát ne.*“

Obsah slova „*Víckrát ne*“ však v porovnání s Vrchlického „*Nikdy víc*“ nemá tak silný a okamžitý účinek.

VI.2.3. H o r o r (s t r a c h)

Nezvalův překlad je protknut mnoha verši, které „odlehčují“ vážný tón úvodního textu. Poněkud ledabyly, zato však velmi vtipně jsou převedeny následující verše:

„Ach, již při vzpomínce blednu! Myslím, že to bylo v lednu.“⁽⁷⁾

K porovnání v originále nalezneme:

„Ah, distinctly I remember it was in the bleak December.“

Záměnou prosince za leden získal Nezval v českém jazyce ideální rým. Udržel však symboliku originálu, jež upozorňuje na prosinec, jako na časové období, kdy končí starý rok. Je to doba, kdy se člověk často vrací zpět v čase, přemýšlí a „bilancuje“ nad uplynulým rokem. Pro někoho může konec roku znamenat období „citového oslabení“. Použitím slova „leden“ Nezval odmítl rozporuplný stav psychiky subjektu básně a opět dostává čtenáře do jiné roviny.

Převod následujícího verše, ač navozuje napětí z očekávání (že do děje vstoupí tajemná bytost, nebo sem vstoupí zlo), splní toto očekávání jen zpolu. Prvotní nepokoj s lehkým vzrušením je překvapivě zmírněn:

„Smutný šelest záclon vlaje z hedvábí a ohýbá je

S hrůzou – již jsem do té doby neznal ani přibližně.“^(13 - 14)

orig. „Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before;

Tento neočekávaný přírůstek stojí téměř v protikladu s líčenou hrůzou. Můžeme jej považovat za oxymorón,⁷¹⁾ přičemž jeho zakomponováním do verše je „skoro zastolená“ iluze děsu tatam (nebo v lepším případě zůstane značně obroušena).

⁷¹⁾ An oxymoron - is a figure of speech that combines two normally contradictory terms.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Oxymoron>

S trochou nadsázky by se dalo říci, že překladem Vítězslava Nezvala prochází jeden havran, nýbrž hned dva. V první části - při samotném vstupu, i poté, když „*si havran) lení v póze velmi záhadné*“, ⁽⁵²⁾ se totiž chová jako „cvičený pták“, který př. uletěl z cirkusu. Tam předváděním několika svých kousků rozesmával publikum:

„*Pták v svém ebenovém zjevu ponoukal mne do úsměvu*
Vážným přísným chováním, jež bylo velmi vybrané - “ ^(43 - 44)

„*Když však havran bez ustání ponoukal mne k usmívání*“ ⁽⁶⁷⁾

Konce i vypravěč se projevuje „*chováním, jež bylo velmi vybrané*“:

„*Prosím, pane, nebo paní, odpust'ťe mi velmožně;*
...je to skoro nemožné,
že jste klepal vy“ – a poté otevřel jsem úslužně - “ ^(20, 22 - 23)

Tím se ovšem Nezvalův překlad výrazně neliší od ostatních. Vyostřuje však havranovu proměnu“ z rozjívěného a směšně vyhlížejícího společníka na tvrdého jednatele jednajícího bez slitování.

I následující verše obsahují nadsázku v podobě ironického slova „*rozhovor*“ (čemuž o žádnou rozprávku subjektu básně a havrana se v baladě nejedná). Je zde i příměr, který jako první upozorňuje na možnou spojitost s „jiným tem“ – „*jako duše,...*“:

„*Potom, sedě na mramoru, ustal havran v rozhovoru*
jako duše, v jedno slovo samotářsky zabrané - “ ⁽⁵⁶⁾
orig. „*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.“

Vypravěč se staví do „role poraženého“. U Nezvala vyniká osudovost, vratitelnost děje a předtucha:

„Věřím pevně na **předtuchu**, **osud často okrad mne** –

Jak mé naděje, i on se k ránu odtud vykradne.“

Však havran dí: „Už víckrát ne.“ (58 - 60)

orig. „Other friends have flown before – “ (58)

Havranovu schopnost mluvit i obsah jeho znepokojivé opakující se hrozby: „Už víckrát ne“ se Nezvalův vypravěč tvrdošíjně snaží odůvodňovat logicky. V jeho překladu vyniká verš: „*pohřební a smutné písně, refrény tak bezradné*“. (orig. „*Till the end of his Hope that melancholy burden bore*“). Navíc Nezvalův ošklivý a hloupý havran opakuje bez ustání bezradně „jen jedno slovo“ – „Víckrát ne“:

„Žas jsem nad **nevzhledem** ptáka, jenž tak bez okolků kráká

Bezobsažnou odpověď, **jež prozrazuje bezradné;**

... a říká si: „Už víckrát ne.““ (49 – 50; 54)

„Říkám si: „*Toť bezpochyby pochyť velmi obratně*

od pána, jež osud vedl neštěstím a navždy svedl,

takže nic už nedovedl zpívat než ty bezradné –

pohřební a smutné písně, refrény, tak bezradné,

jako je: „už víckrát ne!““ (62 - 66)

Nezvalův obrat „*refrény, tak bezradné*“, jako by narážel přímo na hlavní smysl celkové básně. Vždyť klíčový verš Poeova „Havrana“ je opravdu spojen s motivem zradnosti a zmatenosti. České slovo „bezradný“ je navíc zvukově významné pro překlad této balady, neboť se foneticky blíží krákání havrana. (Navíc ještě může připomínat slova „zrádný“, „zrada“).

Z lehce humorných veršů v prvních slokách Nezvalova překladu „se vyklube“ havran ani s dobrým charakterem ani úmyslem:

„*Tak jsem seděl nad dohady mlčky, marně, bez nálady*

Pod ptákem, jenž v hloubi prsou nepřestával bodat mne,“ (73 - 74)

Expresivní výraz „bodať“ vyvolává obraz ptačího netvora, který provokuje díka a pase se s uspokojením na jeho podrážděných reakcích.

Přízračnou působivost světelných efektů příšeří pokoje podtrhuje Nezvalivým přirovnáním zmírajícího světla k rukám Lenory (malátné ruce nemocné Lenory – tak si je mohl subjekt básně udržet v paměti):

„kles jsem s zamyšlenou tváří do podušky na polštáři,
na niž padá lampa, v záři matné, mdlé a malátné,
ale do níž nevboří své ruce, mdlé a malátné,
ona víckrát, víckrát ne.“ (75 - 78)

Neustálé opakování refrénového sousloví „*Víckrát ne*“, stupňuje sílu didaktického příběhu. Navozuje vizi „roztřeseného iluzivního obrazu“.

„**Zdálo se, že u stínidla houstne světlo od kadidla,**
Že se bezpochyby anděl v zvoncích z nebe propadne.“ (79 - 80)

Očekávaný anděl, který má údajně hlavnímu hrdinovi přinést „*balzám na duši*“, po němž navždy vychladne jeho láska k Lenoře“ (82 - 83) mu opět šlechtě zakráká: „*Už víckrát ne*“.

Čtyři poslední sloky Nezvalova překladu jsou plny duševního zoufalství a rozpadu iluzí. Vypravěčova⁷²⁾ duše propadne v hlubokou beznaděj. Nezval znovu podtrhuje jeho **osudový přístup k životu** a vnukne mu myšlenku vyzvat havrana k útěšce. Tím však, možná vědomě a dobrovolně, ještě prohlubuje své zoufalství, čímž více obnažuje svá nejzranitelnější místa:

„statečně, byť opuštěný, **žiji zaklet v této zemi,**
dům mám hrůzou obklíčený, zda tvá věštba uhádne,
zdali najdu balzám v smrti, zda tvá věštba uhádne“ –
Havran dí: „*Už víckrát ne*.“ (87 - 90)

⁷²⁾ J. Poea je hlavní hrdina básně zároveň i vypravěčem.

Především silně expresivně zabarvený verš „*dům mám hrůzou obklíčený*“ (v orig. „*On this home by Horror haunted*“....), poukazuje na zdrcující pocit sklíčenosti, zlosti a osamělosti Nezvalova lyrického hrdiny. Slovo „obklíčený“ v českém jazyce evokuje obraz oběti, jež se octla sama proti všemu zlu, které na ni útočí zvenčí. Výraz „*mene tekel*“ však i přes svůj původ působí v českém prostředí nikoliv jako hrůzka, ale spíše jako „dětské zaříkadlo“. To ovšem souhlasí s Nezvalovou realizací celého překladu, která je provedena s jistou nadsázkou:

„*Proroku,“ díím, „mene tekel*“⁷³⁾, až jsi pták a nebo z pekel,
při nebi, jež nad námi je, při Bohu, jenž leká mne,
rci té duši, jež žal tají, zdali aspoň jednou v ráji
tu, již svatí nazývají Lenora, kdy přivine, (91 - 94)

Zvláštním prvkem tohoto převodu „Havrana“ je nepatřičně zdvořilostní tón. V situaci, kdy je subjekt básně trýzněn havranovým „*Už víckrát ne*“, nás překvapí nečekaně zdvořilý tón vypravěče, kterým chce např. zlého proroka vyhostit:

„*Tos řek jistě na znamení, že se chystáš k rozloučení*“⁽⁹⁷⁾

V závěru Nezvalova překladu „Havrana“ se hrdina básně cítí jako vyčerpaný ařeč (duševně starý člověk):

„*Nenech mi tu starý lhář, ani pírka na polštář,*
neruš pokoj mého stáří, opusť sochu, havrane!“^(99 - 100)

Vítězslav Nezval byl jedním z českých básníků, kteří překlad „Havrana“ chopili velmi originálně, s ohledem na jeho významovou věrnost. Do převodu omítl svého svobodného tvůrčího ducha, který je, tak jako ostatní české realizace „Havrana“ naprosto nenapodobitelným.

⁷³⁾ „*Mě'ně, Mě'ně, tē'kel, yōōfār sin*“: in the Bible, the mysterious riddle written by a hand on the wall at Belshazzar's feast. These Aramaic words may be translated literally as, “It has been counted and counted, weighed and divided.”, Daniel interpreted this to mean that the king's deeds had been weighed and found deficient and that his kingdom would therefore be divided.

from the *Columbia Encyclopedia, Sixth Edition*. Copyright © 2001-05 Columbia University Press.

VI.3. Překlad Dagmar Wagnerové (1922)

Český překlad této básničky je velmi originálně zpracovanou verzí Poeova „Havrana“. Havran v jejím podání působí jako inteligentní a myslící tvor. Neopakuje upě a donekonečna pouze „Nevermore“, nýbrž se zdá, že reaguje a logicky odpovídá na kladené otázky se zlověstným úsměškem. Dá se říci, že je to „polidštěný havran“, který je schopen psychologicky rozebrat hlavního hrdinu do nejmenších detailů. Tím však postava havrana neztrácí nic ze své démoničnosti – ta naopak ještě roste. Takto zpracovaný obraz mluvícího ptáka, zarputile a s logickou posoupností hrozícího kletbami o skonu drahé milenky, každou svou zlověstnou slovní hříčkou ještě zhutňuje pocity děsu a přízračnosti. Je ojedinělý, kreativní a neopakovatelný.

Další z odlišností převodu D. Wagnerové je postava Lenory, kterou přejmenovala na Jarmilu. Autorka ke svému výběru říká:

„...česká Lenora nemá temné zabarvení slova Poeova....Hledala jsem proto jiný překlad, ale obdobu danou fakty naší mateřštiny a naší tradice prožitkové.“⁷⁴⁾

Její cesta vedla k Máchovi, z jehož poezie převzala nejen jméno „Jarmila“, ale hlavně zdůraznění pomíjivosti času. Její volbou refrénového klíčového slova byl „čas“, ve spojitosti s ním našla mnoho dalších rýmu, které podtrhují význam i působivost refrénu balady („slovem spas“, „pán tvůj, d'as“, „morný mráz“).

„Jarmila!“ děl **duť** hlas.

Ozvěna jej vrací ke mně –

A ten hlas, to můj byl **hlas**. –

A zas něm je **noční čas**. (52 - 55)

⁷⁴⁾ Podle Dagmar Wagnerové není Poeovo „Nevermore“ souznějící s „Lenore“ pro české prostředí příliš blízké, proto dospěla k rozhodnutí navázat na Máchovskou tradici a za „Lenore“ dosadila „Jarmilu“ - Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985, str. 135 -136

Volba refrénového slova „čas“ se zdá být velmi příhodnou k tématu básně. Je síla, která může na lásku působit zhoubně – přináší obavy, žárlivost, zhrzení. Čas se snaží zapomenout na plynutí času a čas naopak působí proti lásce a dělá lásku vědomou, lásku jako soupeřku smrti, která se zdá být nejpříněšší ve chvíli, čelí záhubě.

Slovo čas vyznívá osudově a neúprosně. Čas bere s sebou vše, co se mu líbí, včetně krásy a lásky.

*A zas něm je **noční čas**.* ⁽⁵⁵⁾

Vše je navíc „zasazeno“ v „**pozdni čas**“ ^(33) 75) – v pozdní noční dobu.

Spojení klíčového verše balady se slovem „čas“ se dá postavit do souvislosti s osudem, který odměřuje délku života všem lidem. Říká se, že čas je vedlivý soudce, který nikomu nenadržuje. Každému ze smrtelníků přičítá léta svým dílem. Slovo „čas“ však nemá co do zvukových zvláštností mnoho co dodat. Aby se D. Wagnerová foneticky přiblížila hlasu krákavého havrana, spojila jej ve spojení se slovesem – „vrátit“ (popř. s jeho obměnami „zvrátit“, „avráti“ atd.). Spojení „vrátit čas“, či „nelze vrátit čas“ je opravdu již živým obrazem, který ponouká k tomu, aby byl spojován s marností, bezmocí a vratitelností okamžiku. V první části balady se vyskytuje převod méně působivý: „**Nu, mám čas**“, nebo „**noční čas**“. Ve verších, které popisují vypravěčův pohled na Jarmile je klíčový verš básně přeložen velmi podmanivě:

*„v knihách hledám odpoutání –
od ní, z níž mi vzcházel jas –
od Jarmily světloárné,
s anděly jež stoupá v Jas –
pohltil to jméno čas.“* ^(18 - 22)

chtěla bych poukázat na možnou interpretaci spojení „v pozdní čas“ nejen jako v pokročilou noční dobu, ale i označení určené pro období, kdy je již na vše pozdě – pozdní konání... (V Máchově „Máji“ najdeme „pozdni večer“: Mácha, K. H.: Máj,)

Havran, který střídá odpovědi, a jehož slova budí zdání, že jsou pečlivě zaměřena proti ztrápené duši onoho muže, není hloupý, nýbrž nebezpečný. Jisté je, že záměr přidat havranovi „vtipu“ - udělat z něho myslícího tvora, mu dodává na rozvivosti a démoničnosti. Přečíst a procítit slova verše „*pohltil to jméno čas*“ je jako nořit se do prázdnoty.

Nad havranovou invencí zůstává subjekt básně Dagmar Wagnerové v úžasu. Nelze se totiž na obranu, jen zaraženě dál klade otázky, u nichž mu však musí být předem jasné, že směřují pouze k jediné odpovědi: marné je doufat - „*Už nikdy!*“ Že nikdy se totiž nestane nic, co by zvrátilo chod jeho beznadějně usouzených dní rozbitých v prázdnotě:

„že lze v ráji po té pouti

Jarmilu zas obejmouti,

...*Krákne: „Marno vrátit čas.“* (171 – 172; 176)

Hlavní témata v překladu „Havrana“ podle D. Wagnerové

VI.3.1. L á s k a

Jméno „*Jarmila*“ se v básni objevuje snad proto, že autorka tohoto překladu chtěla převést baladu z amerického do českého prostředí a zapůsobit na českého čtenáře, jemuž jméno „Jarmila“ musí připadat důvěrně známé již z Máchova „Máje“. „Lenora“ je téměř cizí a vzdálená dívka, kdežto „*Jarmila*“ je tradiční české jméno a českému čtenáři citově blízké.

Dagmar Wagnerová ukládá postavě Jarmily rovněž překvapivě rozporuplnou roli. Jméno „*Jarmila*“ vzbuzuje asociaci k jaru, k novému mladému a svěžímu životu, která je podpořena představou milé, příjemné ženské bytosti. Na druhou stranu se však při vyslovení tohoto jména nabízí podobný tvrdě znějící výraz, jako je slovo „*zmar*“. Dagmar Wagnerová jej ve své poznámce k překladu nazývá slovem

ickým, které v sobě promítá dvouznačnost života i smrti.⁷⁶⁾ To, že „Jarmila“
čítá výhradně dívku vlídnou a laskavou, mohou vypovědět i následující verše:

„Bůh tvůj vysvobodit chce tě,

Posílá ti nápoj z Léthé,

Už se nepaměťi spas!

Před Jarmilou rvoucí ve zmar... „(149 – 152)

Zdá se, že použitím tohoto ambivalentního jména „Jarmila“ se Dagmar
erová vzdálila Poeově bezchybné a líbezně dívce Leonor (která dlí v nebi mezi
y). Přesto ale je u Poea tato dvojznačnost přítomna. Dokazuje to rým, který
méno „**Leonor**“ se zlověstným „**Nevermore**“.

Nic se však nemění na tom, že Wagnerová z křehké dívky stvořila téměř upíra
iciho ve zmar“ (neboť subjekt básně psychicky „vysává“). Poeova vysněná
re“ se jako „Jarmila“ také více přibližuje běžné smrtelnici – obyčejné dívce,
chce sobecky svého milence „stáhnout k sobě.“ Ačkoli mohla být dříve ve své
obětavá, vlídná, milá a velkorysá, nyní je ve své zamilovanosti (která navíc její
dostala jiný rozměr) schopna sobeckých ukrutností.

VI.3.2. S m r t

Jedním z možných výkladů, který se například v interpretaci Dagmar
nerové přímo nabízí, je ten, že Jarmila si skutečně jde pro svého milence, aby ji
vedoval na cestě „na věčnost“. Mladý muž totiž oslovuje havrana takto:

„štvance, jímž jen běs mě mámí,

sem v mou poušť, kde žal je samý,

v dům, jenž třeští mátohami - „(159 - 161)

Můžeme tedy vyložit předešlé verše, buď jako náznak toho, že v domě a
amotné „jizbě“ straší duchové. Možná se k němu vrací i duch jeho Jarmily, který

v úmyslu nedopřát mu žádného pokoje, dokud se nenaplní jeho dny. Nechce mu přát šťastného života na zemi, po které už sám nechodí, chce jej jen pro sebe, a aby ho mladý muž následoval do neznámých sfér mimo tento svět.

To však není jediné možné vysvětlení. Skýtá se zde také neurčitá možnost, že milá, zesnulá milenka, přišla ze záhrobí pro svého milence přímo v podobě havrana. Nicméně, to by znamenalo, že nám obraz milenky proměněné v havrana, rá se až sadisticky vyžívá v tom, jak postupně rozkládá osobnost svého bývalého, naprosto odporuje s dojmem získaným na počátku básně o „*dívce, jež v neděly stoupá v Jas*“.⁽²¹⁾

„Pověz, pověz, slovem spas!“

Krákne Havran: „Vrátit čas?“ (164 - 165)

Takto havran hlavního hrdinu zkouší. Namísto odpovědi mu klade otázky, které nevedou nikam, spíše jen dráždí a rozčilují. Havran totiž navrhuje něco, co není kutečnitelné. „*Vrátit čas?*“ či „*Zvrátit čas?*“ zní jako posměšek. U subjektu básně se tak střetávají protichůdné pocity. Na jedné straně je to nepokoj a neochota podrobit se neléostnému osudu a na straně druhé nereálná možnost s ním bojovat, nebo se kusit něco změnit. Opanuje jej naprostá bezmoc, kterou Wagnerová promítla do *„žádný nenavráti čas.“* Její havran, jako by uměl doříct celý „tragický, milostný běh, který začíná slovy: „*Vrat' mi čas*“ a končí propadnutím v „*morný mráz*“:

„Vyndej z prsou mi ten zobák –

Klid' se tam, kde pán tvůj, d'as!“

Krákne Havran: „Zvrátit čas?“ (185 - 187)

„A mou duši z toho stínu,

jenž ji hrouží v morný mráz,

žádný nenavráti čas. (194 - 196)

Je možné si domýšlet, že v překladu Wagnerové je havranu přidělena role „posla smrti“ jenž putuje od jednoho člověka ke druhému se „slovy hran“. Předešlé verše naznačují, že člověk, kterého havran navštíví, zemře.

Dagmar Wagnerová nazývá slůvko „*Nevermore*“ „slovním výkřikem děsu“. ⁷⁷⁾ mi hned několika překladovými variantami „*Nevermore*“ proměnila havrana pravdu nebezpečně smýšlejícího tvora. Především však vystihla smysl posledního svého výkřiku“ „*Nevermore*“ – „žádný nenavráť čas“. Je to věta, která zní jako sudek, jenž smete všechny předešlé otázky a nereálné tužby.

Bezpochyby tím přispěla k zhmotnění hrůzné představy o „ptáku - netvoru“, o nestvůře, která zabíjí.

VI.3.3. H o r o r (s t r a c h)

V počátečních slokách básně není použito mnoho výrazů, které by navozovaly du tajemna. Děj básně je vyjádřen obraty převážně popisného charakteru. Tyto říliš emocionálně zabarvené výrazy nevyvolávají obvyklé pocity charakteristické prožívání hororových situací.

Například už to, že zpočátku v refrénu básně nezazní ani „*nevermore*“ ani á z jeho překladových variant: „*nikdy víc*“, anebo „*a pak už nic*“, ji činí poněkud i, ochuzenou o napětí. Pouze slovo „čas“ v první sloce básně přivádí rslence o pomíjivosti o krátkosti života. Přesto do básně nijak výrazně nezasáhne odnítí čtenáře k tomu, aby očekával, že bude následovat něco znepokojivého):

„*„Návštěva jde,“ povídám si,
„zní to jako hostův hlas –
kdo též jiný? Nu, mám čas.“*“ (9 - 11)

Na rozdíl od mnohých překladatelů vyznívají tyto verše Dagmar Wagnerové i civilně. Nenechávají čtenáře tápat a jasně popisují situaci i prostředí a působí rozaickým dojmem. Tato „významová průhlednost“ působí proti snaze navodit nou náladu balady. ⁷⁸⁾ Tudíž se může zdát, že podle úvodní sloky by báseň la pokračovat jakkoliv (i jiným námětem než je tajemný).

ojblik, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985, str. 135

nysl nechávat čtenáře na pochybách je vhodným nástrojem tvůrce tajemných básní, neboť účinek iný tímto postupem může být daleko intenzivnější (viz kapitola I. 1 Balada).

„Ach! Zas před zrakem to vstává,
prosincová noc ta tmavá,
(padá z krbu výheň žhavá,
spadlý žár pak chvějně has.)“ (12 - 15)

Jde o citlivou vzpomínku, kterou se hrdina balady vrací k tomu, co se stalo dne prosincové noci. Při takovém vyprávění však nikomu nevstávají vlasy hrůzou. Popisu temné noci sice víme, že nepůjde o úsměvnou historku, ovšem takto počatý příběh nevěstí ani příchod děsivé katastrofy.

Teprve verše třetí sloky, které se vztahují k popisu pocitů mladého samotáře, ozrazují nejistotu. Počínaje tímto okamžikem ono rozechvění narůstá až do konce básně, kde vrcholí v „morný mráz“, který spálí vše. D. Wagnerová klade důraz na zvukové efekty, které dokáže vykouzlit snad jen noc:

„Vanem vzdut jak závěs hustý
šelestnými hnul se šusty,
vlíval ve mne přival dědu,
nikdy necítěný mráz,“ (23 - 26)

Wagnerová do svého převodu „Havrana“ hojně začleňuje aliteraci. Ta baladě dodává nedocenitelných zvukových kvalit. V některých případech aliterace bezesporu dělá příběh baladičtější a dramatictější:

„umdlený a unavený“ (2)
„potichu se poozvalo“ (7)
„Čtu a čekám na svítání“ (16)

„od Jarmily světlodámé,
s anděly jež stoupá v Jas.“ (20 - 21)

Zatímco hláska „v“ evokuje poryvy větru, „s“ se dá stavět do souvislosti se zřícením hada, nebo jiného nebezpečného tvora. Mohli bychom jej přirovnat i

emnému šumění moře či lesu. Všechny tyto zvuky jsou nejlépe slyšitelné za
ního ticha a právě tehdy dostávají mocný (někdy až přízračný) účinek.

Ač trochu vyveden z míry, subjekt básně si zvláštní zvuky přicházející zvenčí
í vykládat, jako návštěvu poutníka „v pozdní čas“⁽³³⁾, který zůstal venku „nocí
očený“. ⁽³¹⁾

Wagnerová začleňuje i silně expresivní výrazy např. „zalknutí“ pomocí nichž
ňuje napětí balady. Silný účinek se jí podařilo otisknout ve verších, které popisují
o hrdiny do noční tmy:

„a v tom tichu **není hnutí,**
mrtvo vůkol na zalknutí,
dutý hlas jen slyším krutý,
„Jarmila!“ děl dutý hlas. ^(49 - 52)

Spojení „**dutý hlas**“ působí velice expresivně, neboť „**dutý**“ je možno
dat za synonymum k „prázdný“, „vytracený“, „vzdálený“, „mrtvý“. Subjekt básně
domky vysloví jméno své ztracené lásky - to, co slyší, se však ani nezdá být
hlasem. Ozvěna mu jej ještě několikrát, jakoby posměšně, vrátí k sluchu a on
ne jako přimražen - náhle je z něj cizinec (který sám sebe nepoznává a ocitá
vzduchoprázdnu temnoty, která jej pohlcuje). Pro dokreslení baladické nálady
inou přispěje i použití archaismů, u D. Wagnerové např. „vůkol“.

Když hrdina básně „rozmávně okenici“ a dovnitř vkráčí „velký Havran jako
f“,“ ani u Wagnerové se scéna vstupu havrana neobejde bez okázalostí (využitím
ého jazyka, např. „špetky ostýchání“ působí tyto verše až komickým dojmem):

„**Nezná špetky ostýchání,**
Bez váhání, pozeptání...“ “ ^(71 - 72)

Poté, co se havran naparovačně projde po místnosti a usadí se na poprsí
jiným, jako by tím něco zvláštního způsobil (jako by neviditelnou šavlí přet'al

zený chod času) - „**strnul čas**“. Havran je nepochybně tvor, s jehož příchodem zastavil čas:

„sed a seděl – strnul čas“. (77)

Zastavením přirozeného chodu času je navozena jakási „umělá strnulost“ děje, kdy a zároveň je i udržováno napětí. V překladu D. Wagnerové se v tomto okamžiku octneme ve zvláštním vzduchoprázdnu. Je to okamžik, kdy se přihodí něco i neobvyklého. Děj je jako by zmražen, napětí však kulminuje a nikdo neví co má čekat v příští chvíli. Je však jisté, že právě tento bod u Wagnerové znamená zlom básně.

Dagmar Wagnerová označuje havrana za „*smolné ptačisko to vraní*“, později i „*vtěkem vraním*“, „*potvorou, z níž peklo straší*“, „*synem zlosti*“, „*satanašem*“ a „*ušitelem*“. Zpočátku se jí však jeví směšným:

**„Smolné ptačisko to vraní
přimělo mě k usmívání,
tvářilo se předústojně,
povedený byl to špás.“** (78 - 81)

Velice vtipně s ním nechá komunikovat hlavního představitele básně, čímž se odvádí pozornost od pravého poslání havrana:

**„Ač máš hřebínek už lysý,
Zdáš se těsto z dobré mísy,
Havráně, jež potrpí si
Na luh, kde je noc a mráz;“** (82 - 85)

Přímo po tomto „hravém tónu“ však následuje odkaz na „Hádu“ – pána větí:

**„jméno rci, jak zvou tě v Hádu,
Kde tě zplodil s nocí mráz!“** (85 - 86)

„Až se sluchu věřit nechce –

dal se do řeči tak lehce,

ale jaká řeč to divná –

bezradný jsem stál a žas;

...pták, jenž zve se „Vrat' mi čas“ (89 - 92 ;99)

Wagnerová přeložila velice citlivě sloku, v níž si hlavní hrdina sám pro sebe vodňuje příchod mluvícího havrana. Její verše působí jako „autoprojekce“ – ekt básně – sám trpící, dokáže věrně popsat i cizí smutek. Sám je totiž „duší vanou“:

„od lidského má to pána,

jemuž **duše bičovaná,**

jemuž **krvácivá rána**

vnukla slova, **s nimiž zhas,**

slova hran a slova lkavá,

s nimiž tíhou ubit zhas,

slova, **Vrátit, vrátit čas!**“ (115 - 121)

„Jak ten **zvláštní zmetek vrání**

měnil stesk můj v usmívání,

křeslo blíž jsem k němu **pošoup,**

žádostiv těch jeho krás.“ (121 - 125)

Téměř bezstarostný tón těchto veršů vyplývá v neposlední řadě i z volby rového jazyka, který odlehčuje význam a důležitost postavy havrana: „**zmetek**“, „**pošoup**“ (namísto posunul) atd. K plynulosti a „nenásilnosti“ vypravěčova vu přispívá i lehce ironický nádech: „**křeslo blíž jsem k němu pošoup**“, „**žádostiv těch jeho krás**“. Havran byl nepochybně statný pták černošklého perí, vaha, že by jej někdo mohl ve vší vážnosti brát jako krásného, se jeví poněkud š pravděpodobnou. S určitostí mohl zapůsobit spíše svým děsivým dojmem, než ou.

„ptáku, jehož **vryté oči**

sžihají mi nitro v mráz“ (135 - 136)

Wagnerová použije výrazu „vryté oči“, které „sžíhají“ duši subjektu básně a ten uvědomí, že se na něj zubí sám ďábel – „**syn Zlosti**“⁽¹⁷⁸⁾ a ne „přítel“. Objevuje zde slovo „**upír**“, které budí zdání, že je vše definitivně rozhodnuto:

**„ztracen hledím na upíra,
v jeho stínu lampa zmírá,
hasne svít mi v morný mráz.“** (193 - 195)

Tato scéna z překladu D. Wagnerové působí jako výňatek z moderního dramatu. Pod přízračností stínu havrana lampa zhasíná. Zmírá nejen lampa, spolu s ní hází i duše mladíka, chvějící se „*morným mrazem*“.⁷⁹⁾

Použitím slova „čas“ v refrénu⁸⁰⁾ i nahrazením Lenory „*Jarmilou*“ se Wagnerová výrazně odlišuje od jiných českých překladů „Havrana“.

⁷⁹⁾ Světlo plní více funkcí, mezi nimi i tu, že chrání před ďáblem. V hororech ze současnosti je tento „hasnoucího světla“ také často využíván. Bývá však přizpůsoben „modernímu pojetí“, kdy náhodou přízraku zhasne elektrické světlo (oběť zpravidla pochopí, že se ocitla v nebezpečí (archetypu), který odpradávná v lidech přežívá z dob, kdy oheň byl jejich životně důležitou potřebou, poskytující jim teplo, světlo a ochranu před šelmami – znamenal přežití).

4. Překlad Vratislava Kazimíra Šembery (1844 - 1891)

Překlad V. K. Šembery je opět velmi dramaticky stylizovanou básní, která díky svými dialogy tak živě, že se blíží divadelní hře. Díky originálnímu vyjadřování ozené lidové mluvě má čtenář dojem ztotožnění s textem básně.

„Jdu zas zpátky **ve komnatu**, slyším opět **ve úchvatu**
Klepání to; **či se matu?** Ne, teď silněji než dřív...
Ale, ale, klepe,“ pravím, „na okně kdos, **brzy zpravím**
Zvědavost svou o tajemství, inu, možná že to div!“ (31 - 34)

Objevuje se zde nadbytečné užití předložky „ve“, které nazýváme komázií. V tomto překladu se vyskytují i verše, které působí „popisně“, např. „**Jdu si čelo dlaní**“ (19), vedle toho je častý i výskyt částic, citoslovcí a jiných slovotvorných slovních obrátů (např.: „**aj, tu**“ (3), „**ale, ale**“ (33), „**inu**“ (34), „**Ha**“ (85, 91))

Poeovův výraz pro označení původce neznámého hluku přicházejícího zvenčí, „**mystery**“ (orig. „*Let my heart be still a moment and this mystery explore;*“ (34)), překládá Šembera jako „**div**“ (34). Podporuje jím baladické znění Poeova tajemného hluku; slovo „**div**“ zní myticky až pohádkově (pro srovnání J. Vrchlický je převádí „**coś**“ – „**taj**“, J. Taufer jako „**tajemství**“, E. Stoklas jako „**tajemný to znak**“. Zato D. Wagnerová jej realizuje přízračně – „**d'as**“ a S. Kadlec realisticky převádí v „**hluku**“).

Šembera přeložil „Havrana“ do češtiny v trochejském rytmu a navíc, jako první překladatel, pro svůj překlad stavbu poloveršů.

vní témata v překladu „Havrana“ podle V. K. Šembery

VI.4.1. L á s k a

V překladu V. K. Šembery je podtrženo fyzické vyčerpání mladého muže, který miluje snad až příliš a to jej přivádí do stavu podobnému nemoci. Překladatel může naznačovat, že „nemoc“, činí osamoceného člověka ještě daleko nocnějším – subjekt básně zůstal na vše sám:

*„Ležím v noci, o půlnoci, **churavý a bez pomoci** –*

*Zaháním si v své nemoci čtením **trapně dlouhý čas;**“* ⁽¹⁻²⁾

Šembera dává vznik překrásným veršům, jejichž prostřednictvím vyjadřuje, jak přehrá může být láska a touha po opravdových citech. Zároveň přibližuje bolest, způsobí zklamání ze vztahu, kterému se nedostalo to štěstí, aby mohl dozrát a být něžný. Veršem „**Bol mne pojal ve svůj klín**“ nám chce básník bezpochyby předat trpkých a trýznivých pocitů hlavního hrdiny, který se nedokáže vyrovnat definitivní ztrátou své „životní lásky“ a topí se v žalu a bolu (vyjadřuje ji pomocí metafor):

*„**Palná touha jitra ždá si**, marně vedou v dálné časy*

*mysl moji kněh mých krásy; **bol mne pojal ve svůj klín,***

bol o mrtvou Lenoru, ten mne pojal ve svůj klín;

neuzřímt' ji nikdy víc. ⁽⁹⁻¹²⁾

Tak jako Šemberův hrdina touží po jitru, takovou a ještě větší měrou prahne sice. „**Jitro**“ i „láska“ jsou symboly něčeho nového – nového dne i další naděje. Jejím „**palná touha**“ však překladatel navádí k tomu, že jde o trpké pocity.

V této interpretaci balady se objevuje „zhmotnění“ duše Leonory v podobě zvuku, jenž zazní v mrtvolném nočním tichu:

*„**Tu zaslechnu: Nikdy víc!**“* ⁽⁷⁸⁾ jež utvrzuje slovy: *„**Její hlas to byl!**“* ⁽⁷⁹⁾

Podobný přesný popis, který by poukazoval na to, že subjekt básně opravdu slyší „hlas Lenory“, se v ostatních českých realizacích balady „Havran“, ani originále nevyskytuje.

(orig. *And the only word there spoken was the whispered word, „Lenore?“*

This I whispered.....)

VI.4.2. S m r t

Až do osmé sloky svého překladu Šembera v refrénu balady pravidelně měňuje „**více nic**“ s „**nikdy víc**“⁸⁰⁾. Jde možná o hudební záměr, neboť v prvním uvedených slovních spojení střídá krátká samohláska dlouhou a ve druhém padě je to naopak.

Smrt své lásky si Šemberův hrdina připomíná slovy:

„neuzřímt' ji nikdy víc“⁽¹¹⁾

Havrana Šembera v básni oslovuje „*příšerným poslem z pekla*“⁽⁹¹⁾ a takto jej dává, aby navždy zmizel:

„Odleť zase, nezanechej ani pířka zpět a spěchej.

*Ven z mých zdí **neruš moji samotu, byť truchlivou,***

*Nepřítěžuj přítomností samotu mou **truchlivou!**“*

Havran nato: „Nikdy víc!“^(99 – 102)

Objevuje se zde zajímavá básnická figura (synekdocha) – „**ven z mých zdí**“. Šembera staví okolo svého hrdiny „**zdi**“, které mohou znázorňovat buď „duševní stav“, ve kterém subjekt básně uváznuje, nebo naopak hradbu, kterou si okolo sebe postavil. Slovní obrat „**truchlivá samota**“ je velmi výstižný, dokonce přibližuje naši pocity naprosté samoty, které přinášejí myšlenky na smrt.

hudební i významové přednosti tohoto slovního spojení byly již okomentovány v kapitole VI. 2., kde se věnovali překladu V. Nezvala.

Jako jeden z mála českých překladatelů v závěru balady přímo označí
na démonem (ve většině překladů jde jen o metafory, stejně tak i v originále):

„Démon černý! Socha bílá! Lampy svít stín jeho sstýlá

na mne temně; srdce moje, zdali tomu odolá?

...Nikdy, nikdy, nikdy víc!“ (105 – 106; 108)

VI.4.3. H o r o r (h r ů z a)

Základem hororové scény je i manipulace s časem. Pro někoho, kdo prožívá
velikou úzkost, plyne čas „*až trapně pomalu*“, anebo se zastaví docela (např.
Kafka *„strnul čas“*). Tak jako pro člověka, který není zdrav, je každá chvíle
úzkostivá. Hlavní představitel je natolik láskou chorý, že čas pro něj představuje
neustálou hrozbu následujících bezútěšných dní (viz první dva verše básně uvedené
v kapitole Láska).

Do napětí nás Šembera uvrhne již ve třetím verši první sloky působivým
způsobem:

„vtom usínám já znenáhla – aj, tu jak by ruka sáhla“⁽³⁾

Z těchto Šemberových veršů mrazí. Co nám však má tento zimničný pocit,
který způsobuje strach? Může jít přímo o strach ze smrti. Jako by ta ruka byla rukou kostlivce, která
přináší jistou smrt. Nečekáme, že budou následovat verše: „*po dveřích; cos klepe*
na dveře“⁽⁴⁾, nýbrž už téměř cítíme, jako by nás někdo bral za rameno. Šemberovi se
podařilo zcela jednoduchým způsobem navodit hororovou atmosféru hned na
začátku básně. K rozechvění bezmála přispívá i opakované použití aliterace, např.
„a zas“, ze kterého číší jakási sveřepá neodbytnost (naléhání, jakého je
přítomno svědomí i smrt).

„V prosinci to bylo, jasně vím, děj události žasně

ve mně nikdy nevyhasne; kolem mne ulehl stín.“⁽⁷⁻⁸⁾

Děj Poeovy balady je opravdu „**žásnou událostí**“. Její silný tragický děj Šembera převádí na hlavního hrdinu slovy „**kolem mne ulehl stín**“. Zdůrazňuje již od počátku, že ničivý stín smutku se hlavního hrdiny zmocní a hubí jej až do úplného konce.

Přízračnému popisu okolí, kdy nenadálý chlad zaplaví pokoj a záclony šustí (by bylo otevřené okno), připojuje Šembera ještě popis vztahující se na **krev** – hlavnímu představiteli básně „**tuhne v žilách**“:

„**Záclony tu zašustily**, tepny srdce divě bily,
Chlad probíhá moje žíly; věru neznám sebe víc.“ (13 - 14)

Zároveň se jej nesnaží představovat jako neohroženého hrdinu. Od samého začátku se o něj pokouší strach, který se subjekt básně snaží zahánět. Aby zmírnil strach, opakuje si nahlas:

„**Abych zahnal bázeň všecku, předříkám si jako děcku...**“ (15)

Při scéně „vítání návštěvy“ Šembera opět popisuje děj téměř detailně, chování hlavního hrdinu básně se stává mírně nejistým a nervózním:

„**- Otvírám své dvěře ted',
ustupuji, aby vešel – marně držím dvěře ted' –**
Venku temno a nic víc.“ (22 - 24)

Stat' básně týkající se „havranova vstupu“ do komnaty není příliš přízračná, je popsána vesměs realisticky. Nejde totiž o „**velkého havrana z bájí**“ (D. Škorpová), ani o „**starodávného havrana z dob jež jsou tak záslužné**“ (V. Nezval). Vše však vyostřen kontrast mezi „pohřebním černým kabátem“ havrana a bílým mramorovým sochou Pallady. Havran se zde projevuje i „hrubším chováním“ - k soše Pallas Athény se totiž zachová docela surově – **zabodne** svůj dráp do její šíje. V některém z českých překladů se podobným chováním havran neprokáže. I v orig. anglických verších havran na soše pouze sedí: „**perched upon a bust of Pallas**“).

„pařát vetkne v bílou sochu, pravý, levý pařát svůj“⁽⁴¹⁾

Krátké „stavy mánie“ svého hrdiny, kdy se na okamžik probere z pocitů
kého smutku, Šembera vyjadřuje jeho burácivým smíchem:

„Brzy však já rozesmál se: ty jsi tedy toho bál se? –

Divný chlapík sice zdál se pořád mi ten pták.^(43 - 44)

Zvláštní je, že havrana nazývá „**kmotrem**“. Tímto oslovením se v době vzniku
adu pravděpodobně častovali lidé navzájem si přátelsky nakloněni. Může to
ovat jeho touhu věřit, že navzdory zlým znamením jej havran přišel navštívit
ným úmyslem.

Šembera havrana značně zlidšťuje: **„Ani křídlem nehnul více“⁸¹⁾ (57)**

Některé verše budí dojem, že Šembera „svého havrana“ poněkud podceňuje:

„Žasnul jsem nad touto řečí, čím víc myslím, tím je větší

udivení mé: ten předčí rozumkem svým celý svět!“^(62 - 63)

Zdrobnělinou **„ten předčí rozumkem svým snad celý svět“** míní
datel snad to, že havran přece jen nemůže být příliš chytrý – má v úmyslu
ovat jeho moudrost.

I V. K. Šembera zapojuje tzv. „autosugesci“⁸²⁾. Domýšlí si, že havran ulétl
u, jenž byl **„někdo asi žalem hnaný, neštěstím již uondaný“⁽⁶³⁾**. Vštěpil
erný svět plný chmurů havranovi a zbytnil tím svůj smutek. Havran je toho
ným důkazem – naučil se od něj totiž pohřební píseň: **„Nikdy víc!“**:

onifikace – tento přírůbek obvykle používáme ve spojení s lidskou bytostí: „nehnul ani prstem“
í zřejmé, že by v tomto kontextu Šemberův hrdina žádal od ptáka pomoc – spíše naznačoval jeho
strnulost. (Kaločová, Jarmila : Průvodce literárními pojmy; Grafie, spol. s r. o, Ostrava)
ekt básně „promítá“ svůj duševní stav na jiného nešťastníka – bývalého majitele havrana.

**„V srdci staré boly pálí, rty se ale pousmály,
myslím: zdalipak se vzdálí, sednu –li si před něj tam?
postavím svou židli k dveřím, *myslím, sním a stopy měřím,
fantazie v rýmy vlévám a otázku přemítám:*
proč ten černý pták sem přilít, *otázku tu přemítám,*
co má být to: nikdy víc!“ (67 - 72)**

V následujícím úryvku Šembera pomocí metafory sděluje pocity hrdiny a líčí upající napětí. V hrobovém tichu sedí pták a člověk pozorujíc se navzájem:

**„Tak tu sedím s tíží v duši, ticho žádný z nás neruší,
prsa jsou mi pořád užší, *svíralt' je ten havran zlý.*“ (73 - 74)**

Jak již bylo řečeno v kapitole VI. 4.1 věnující se tématu lásky, pouze v tomto kladu nabude subjekt básně dojmu, že slyší hlas své mrtvé milenky. Její náhlé „*kdý víc*“ protne noční ticho a jako rána šavlí zasáhne milencovo srdce. Žádá jej vrát se posledních nadějí na shledání, ke kterému už nedojde „*Nikdy víc*“. Ve něm okamžiku ucítí i tajemnou vůni neznámých květů. Ty na něj mohou působit i zcela omamně – zpít jej do stavu malátnosti. Zoufalý milenec se rozpláče – chno jeho štěstí je nenávratně pryč:

„*„Blázne,“ dím a slze roní z očí se mi, „touha po ní“*“ (81)

Dalším výrazným rysem Šemberova překladu je neuvěřitelná „bodrost“ jeho hrdiny. Ačkoliv je sžírán v nitru zůstává stále ještě nebojácný a bojuje proti smrti, jenž se mu zřejmě právě zjevil.

**„Ha, proroku! Mne nestraší, *jsi- li v spolku s satanáši!*
Duši mé, ach, pokoj dáš-li, jedním slovem, prosím tě!
Zde v tom místě plném žalů, plném kletby, plném palů...“ (85 - 87)
„Ha, proroku! Ptáku černý, posle z pekla ty příšerný!“
U nebes, k nimž zvedá věrný věřící zbožný zrak svůj,“ (91- 92)**

Zde se objevuje otisk náboženského vyznání subjektu básně. První podobný náznak můžeme najít již v počátečních slokách, kde si je ještě student jist, že milovaná nora spočinula v Ráji.

5. Překlad Augustina Eugena Mužíka (1859 - 1925)

Tento překlad se vymyká skladbou básnické sloky, kde refrén balady, který uka končí slovem „**Nadarmo**“, není začleněn do rýmového vzorce. Poslední a refrénu netvoří rým s žádným s předcházejících veršů a budí neblahý dojem, sloce příliš nepatří. Pro baladické skladby, které jsou založeny na opakování celých veršů, působí tato změna velmi neblaze, po hudební stránce doslova onicky. Mužík navíc ztrácí Poeův rým, který skýtá důležitou souvislost mezi **vr – Nevermore**“ (verš 19 a 22, viz níže).

Skutečnost, že refrén nezapadá do jednolitého celku strofy, však může být em zvýraznit jej – nechat jej vystoupit do popředí a učinit jej hlédnutelným. Možná Mužík překládal „Havrana“ právě s podobným úmyslem, nechtěl podstoupit těžký překladatelský úkol s výběrem rýmů ke klíčovému ovému verši.

Díky zajímavému využití aliterace vyznívají některé úseky básně více v atickém duchu“ (např. použitím sykavky) :

„když jsem se **skloněnou** hlavou
seděl znaven nad podivnou
knihou, **sám** a v **srdci** žal,
když mne **skoro sen** již zmáhal,
slyším, jak by někdo sáhal.....“(2 - 6)
„**plamen ohně plápolavý**...“(14)

Zatímco v první sloce Mužíkova překladu převažuje aliterace na „**s**“, v druhé dají aliterační spojení založená na podobnosti hlásky „**p**“ (zde podtrhuje vost světelných efektů) a ve sloce třetí aliterace s hláskou „**d**“ (tato hláska zní a může označovat celou škálu neznámých zvuků od dešťových kapek až po roků):

„**d**louho stál jsem, **do tmy** zíral,
duch můj **divnou** bázní zmíral
dumy **d**umal, **jaké nikdo**...“(45-47)

hlavní témata v překladu „Havrana“ podle Augustina Eugena Mužíka

VI.5.1. L á s k a

Podtržením pocitů osamělosti hlavního hrdiny se E. Mužík podobá J. Vrchlickému. Aliterací „**sám a v srdci žal**“⁽⁴⁾ se přibližuje Vrchlického verši „**sám a žal**“.

V charakteristice postav Leonory i mladého studenta se Eugen Mužík od Poea neliší. Mrtvá Leonora je nedosažitelná a studentův bol nezměrný:

*„Prudce po jítu jsem toužil,
marně ducha v knihy hroužil,
zoufale on jen se soužil,
pro Lenoru nesl bol,
pro tu duši vzácnou, jasnou,
v nebe vzatou nesl bol –
zde ji hledám nadarmo.“* (16 - 22)

Spojení příslovce „**prudce**“ s touhou po rozbřesku nabízí spojitost s ironickým obratem „prudká vášeň“. Touha po novém dni, jako symbolu nového života – může souviset i s touhou a žízní po lásce (podobně tento verš převedl i V. Džurina „**palná touha**“).

Ve třetí verši této ukázky je podmětem zájmeno „**on**“, které se vztahuje na „**duch**“ (mysl mladého muže) z předcházejícího verše. Duch hlavního hrdiny byl sužován vzpomínkami a snažil se odpoutat od myšlenek na Leonoru (duchu jsou dány schopnosti prožitků, které jsou běžné u člověka; použití personifikace).

VI.5.2. III. V. II. S m r t

Téma smrti v překladu E. Mužíka můžeme spatřit již v metafoře: „**slyším, jak někdo sáhá**“, ⁽⁶⁾ (tento verš můžeme stejně jako Šemberovo spojení „**slyším, jak ruka sáhla**“ stavět do přímé souvislosti se smrtí).

Užitím slova „**Nadarmo**“ v refrénu Mužík zesiluje výhružný, zlověstný tón laby. Tento fatalistní výraz je prosycen pesimismem a vypovídá o bezradnosti a zmoci hlavního hrdiny básně:

„Vím, že také uletí,
jak mé naděje a druzi,
tak mi také uletí – „
Kváče havran: „Nadarmo.““ (107 - 110)

Především v následující uvedené sloce zdůrazňuje refrénový výraz „**Nadarmo**“ překladu E. Mužíka marnost všeho počínání a zbytečných snah získat mrtvou penku zpět:

„Tak jsem seděl, bolest taje,
hlavu těžkou opíraje
...
podušku tu, v jejíž kraje
padá lampy jasná zář,
chystám pro ni - nadarmo.“ (141 - 143)

Pocity muže šťvaného trýzní, muže – šťvance, zdůrazňuje Mužík slovy „**ještě můžeš spasit sebe**“ (v originálu pro tento verš není opory: „*Desolate yet all haunted, on this desert land enchanted* - “ ⁽⁸⁷⁾):

„**Nešťastníče,**“ křiknu, „**nebe**
navštívilo dnesky tebe,
ještě můžeš spasit sebe,“ (148 - 150)

VI.5.2. III. V. II. S m r t

Téma smrti v překladu E. Mužíka můžeme spatřit již v metafoře: „**slyším, jak** *by někdo sáhal*“, ⁽⁶⁾ (tento verš můžeme stejně jako Šemberovo spojení „**slyším, jak** *by ruka sáhla*“ stavět do přímé souvislosti se smrtí).

Užitím slova „**nadarmo**“ v refrénu Mužík zesiluje výhružný, zlověstný tón balady. Tento fatální výraz je prosycen pesimismem a vypovídá o bezradnosti a bezmoci hlavního hrdiny básně:

„Vím, že také uletí,
jak mé naděje a druzi,
tak mi také uletí – „
Kváče havran: „Nadarmo.““ (107 - 110)

Především v následující uvedené sloce zdůrazňuje refrénový výraz „**nadarmo**“ v překladu E. Mužíka marnost všeho počínání a zbytečných snah získat mrtvou milenkou zpět:

„Tak jsem seděl, bolest taje,
hlavu těžkou opíraje
...
podušku tu, v jejíž kraje
padá lampy jasná zář,
chystám pro ni - nadarmo.“ (141 - 143)

Pocity muže šíraného trýzní, muže – štvance, zdůrazňuje Mužík slovy „**ještě můžeš spasit sebe**“ (v originálu pro tento verš není opory: „Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted - “ ⁽⁸⁷⁾):

„**Nešťastníče,**“ křiknu, „nebe
navštívilo dnesky tebe,
ještě můžeš spasit sebe,“ (148 - 150)

Havran, který je pro subjekt básně zosobněným zlem, je v Mužíkově překladu
án „škůdcem“ a „dáblem svůdcem“:

„Proroku!“ Ty lidstva škůdce
at's jen pták či dábel svůdce“ (155 - 156)

Obzvláště v poslední sloce je Mužíkův havran psychologickou, nikoliv
ýtickou postavou (zosobňuje tíseň – temný stín):

„A ten havran z bílé stěny....
... zírá v jizby mojí klín.
Jeho zrak je divě žhavý,
jak by jakýs démon tmavý
níže kroužil kol mé hlavy –
v duši padá jeho stín.
Doufáš, že ji někdy ještě opustí ten černý stín?
Darmo – darmo – nadarmo!“ (188 - 198)

„Trojí výkřik“ - „**Darmo – darmo – nadarmo!**“ hlavního hrdiny je posledním
ufalým vzepětím. Připomíná poslední verš Máchova Máje: „Hynku, - Viléme,
armilo!“ 83)

VI.5.3. Horor (hrůza)

V této překladové verzi je namnoze využito hovorových jazykových prostředků
niž by však obsahovala velké množství ironie). Proud vyprávění tajemného příběhu
yne velmi přirozeně a působí živě a přesvědčivě. Děj má spád, k opravdovosti
příběhu přispívá i přítomnost dramaticky znějícího citoslovce „ach“, které se často
jevuje i v originále. Výběr hovorových výrazů („takže“; „nějaký host se stavil“, atd.)
ůsobí „nestrojeně“ a „uvolněně“:

83) Zdá se, že zde Mužík do svého překladu „Havrana“ promítá českou romantickou tradici.

„Ach, nevyjde z mé to hlavy:

v prosinec to bylo dravý,

plamen ohně plápolavý

míhal se jak přelud kol.“ (12 - 14)

Prosinec je popsán jako „**dravý**“, (v orig. „**bleak December**“⁽⁷⁾), což může spojitost jak s počasím, tak s duševním rozpoložením subjektu básně, který se i se svým bolem a chtěl dokázat zapomenout. Působivou aliterací „**plamen ohně plápolavý**“ Mužík stvoří „pohyblivé přízraky“ tančící na stěnách.

Obzvlášť působivé jsou Mužíkovy verše popisující příval neznámých pocitů vnívaného představitele a vyličení tajemných zvuků zvenčí. Tato sdělení nám básník blíží pomocí zvukomalby „**šelestění**“ a „**chvění**“:

„A to jemné **šelestění**

vzbouzí ve mně matné chvění,

duši moji náhle jímá

dosud nepoznaný **žas**,

takže, bych se strachu zbavil,

poznovu jsem k sobě pravil:

„to nějaký host se stavil...“ (23 - 29)

Mladý student je i v Mužíkově překladu popsán jako „bodrý chlapík“ (podobnost s Šemberou), což mohou dosvědčit následující verše:

„jakýs pozdní host se stavil

u mých dveří v tento čas –

vždyť se lekám nadarmo.“ (31 - 33)

Tu jsem oddechnul si směle.

Neváhaje pak již déle, (34 - 35)

„**Prudce otevru teď dvěře,**

čekám, až on přijde blíž,“ (42 - 43)

Nebojácná povaha hlavního hrdiny se u Mužíka projevuje i v dalších verších:

*„Vida jeho mrav a pýchu,
nezdržel jsem se již smíchu,
v okolí tom hrůzy plném
v úsměv ladě duši svou.“* (78 - 81)

Následující verše působí velmi realisticky. Stále popisují hlavního hrdinu ne jako ztrápeného a polekaného, nýbrž jako silného muže, který jedná směle a uvažuje racionálně:

*„Poslouchám tu v žasu ptáka,
co mi bez obalu kráká,
jenže ve mně úcty málo vzbudila ta odpověď.
„To však na svůj účet беру ...“* (89 - 92)

Scéna ještě před vstupem havrana obsahuje v překladu Mužíka verš „s čelem divným zmatkem zpilým“. Básnický obraz „čelo zpité divným zmatkem“ přibližuje nepokoj a změt' bouřlivých pocitů, které působí zmatek v duši hlavního hrdiny: (daleko obvykleji se setkáme s výrazem „zachmuřené čelo“).

*„Do komnaty zpět se chýlím
s čelem divným zmatkem zpilým,
slyším opět klepání to
hlasitěji nežli dřív.“* (56 - 59)

Už samotný akt „dobývání se havrana dovnitř je velmi symbolický. Může zhmotňovat i svědomí hlavního hrdiny, které naň chce s ještě větší silou uhodit – „hlasitěji nežli dřív.“

*„Leonoro“ jako dchnutí
znělo nocí tajemnou.
Já je šeptnul, echem dále
znělo nocí tajemnou,
znělo, mřelo nadarmo.“* (51 - 55)

Mužík havrana odhání slovy:

„velím: Opust' pokoj můj - “ (186)

„A ten havran z bílé stěny
zírá jako přimrazený
stále dolů od té sochy,
zírá v jizby mojí klín.“ (188 - 191)

Objevuje se zde zajímavý básnický obraz „**v jizby mojí klín**“. Slovo klín symbolicky značí místo klidu a zázemí, které havran jako vetřelec narušuje.

VII. ČESKÉ REALIZACE REFRÉNU BALADY „HAVRAN“

V této kapitole bych chtěla stručně okomentovat především ty překlady, kterým se nemohu ve své diplomové práci podrobně věnovat (tzn. převody „Havrana“ vyjma překladu Vrchlického, Nezvala, Wagnerové, Šembery a Mužíka).

V krátkých odstavcích si budu všimnat tvořivé snahy básníků se kterou přistupují ke komplikovanému úkolu – k překladu refrénu balady. Slovo „*Nevermore*“ v refrénu je ohniskem chmuru celého příběhu. Po formální stránce je velmi důležité zachovat veršové schéma básně – vnitřní verše a rýmy. Monotónní hudba slov a pravidelné střídání vnitřních rýmů, i opakování refrénu, sugeruje představy i náladu příběhu. Mnoho záleží i na vhodném použití jazyka - lidové mluvy, jež je baladě vlastní. Z těchto důvodů a z nároků vyplývajících z důrazu kladeného na obsahovou věrnost básně, se refrén stává téměř nepřeložitelným.

V některých případech se překladatelé chtěli přidržet *Filosofie básnické skladby*, což jim překlad podstatně zkomplikovalo.

V každém z překladů se však básníci museli rozhodnout, kterou složku básně chtějí při převodu do češtiny podtrhnout. Už samotné pochopení básně však představovalo nelehký úkol. K. D. Lutinov v komentáři k překladu zmiňuje citát nejmenovaného slovenského básníka V. R. :

„Poe je virtuózom a klasikom veršovej techniky, preto je tak ťažko preložiť jeho svetopovednú báseň „The Raven“. Už od rokov zapodievam sa myšlienkou, že ju preložím do slovenčiny...

Najprv musel som psychologicky rozobrať osobnosť a poéziu Poeovu a i sám zažiť niečo z jeho nešťastia, až potom sa mi odkryl tajný zmysel jeho podivnej básne.“⁸⁴⁾

⁸⁴⁾ Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985, str. 10

VII.1. Jakub Arbes

Ve svém historicky prvním pokusu o překlad „Havrana“ (jde pouze o překlad jedné sloky) navrhuje za „*Nevermore*“ dosadit „**Nadarmo**“ (stejně tak jako Augustin Eugen Mužík v r. 1885 – rozebráno v jeho překladu).

VII.2. Karel Dostál – Lutínov

*„Toužebně jsem čekal rána. Marně duše, utýrána,
chtěla býti uhýčkána ze svých smutků pro Lenor –
po ztracené dívce zářné, zvané anděly Lenor.*

Beze jména zde ten tvor“^(9 - 12)

Lutínov pokládal za důležité přidršet se koncové slabiky „**or**“ v refrénu. Podle jeho interpretace Poeovy *Filozofie básnické skladby*, Poe postavil celou báseň právě na této slabice. Proto nazval Leonoru chladně „*Lenor*“, jejíž jméno neskloňuje podle pravidel českého pravopisu. Jako rým do refrénu k „*Lenor*“ dosazoval nejčastěji samotné Poeovo „**Nevermore**“, jež se vyskytuje ve více než polovině koncových veršů jeho slok. Zejména v první části balady je „*Nevermore*“ obměňováno variacemi „**žádný vzdor**“, „**žádný tvor**“, „**a nikde tvor**“ a „**divný tvor**“. Ačkoliv anglické „*Nevermore*“ nezní v českém prostředí nejvhodněji, koncové „**or**“ autorovi nabízí bohatost originálních rýmů: „*taj ten děsí na úmor*“, „*sed si dveří nad otvor*“, „*netušených příšer chór*“, „*starých bohů matador*“, „*jiných přátel zmizel sbor*“, „*i ty se vrátíš do svých hor*“ a další.

Pro Lutínovova byl předním úkolem vystihnout zvukové přednosti rýmu, zatímco význam slov byl u něho na druhém místě. Jeho přebásnění obsahuje některé výrazy, které byly v českém jazyce na konci 19. století považovány za neologismy např. „*nepozor*“, „*matador*“⁸⁵⁾ atd. Jiné zato působí jako součást lidového jazyka, např. samotné slovo „*tvor*“, „*skor*“, „*úmor*“.

Hudebními kvalitami refrénu, soustavou s ním souvisejících rýmů a poloveršů, použitím lidového jazyka, ale i některých výrazů navozujících tajemno (např. „*v*

⁸⁵⁾ Slovo „*matador*“ lze v češtině z jazykového hlediska považovat za tzv. barbaismus (toto slovo pochází se španělského jazyka).

temnu hluchot“, „kdosi klepe u závor“ – působí jako verš, který pochází z legend), se Lutinov přiblížil lidové baladě. Bývá však kritizován za to, že nepřevodl „Nevermore“ do českého jazyka a za používání přemíry dialektismů – „skor“, „vichor z hor“ atd. („Nevermore“ jej vedlo k použití rýmů končících na „-or“⁸⁶⁾, které mimo jiné často využíval P. Bezruč).

Ať už je Lutinovovi vyčítáno cokoliv, lze vysoce ocenit jeho snahu vytvořit překlad blížíící se originálu, který poutá svou bezpříkladnou hudbou verše.

VII.3. Otto František Babler

V refrénu vyslovuje bezútěšné „**Marný blud**“. Jsou to slova hlubokého žalu a beznaděje. Babler v komentáři ke svému překladu prozrazuje, odkud výběr slov pramení. Při důkladném promýšlení smyslu Poeovy tajemné balady přišel na spojitost s výrokem Kazatele „**Marnost nad marnost**“.⁸⁷⁾ Na další podobnost s Poem narazil v monologu Sachse v *Mistrech pěvcích norimberských* (Wagner), kde se objevuje slovo „**blud**“.

„Věštče“, pravím, „zabijáku! Ať už d'ase nebo ptáku!

zdali najdu v Gileadu **balzám pro svou chorou hrud**“?

Havran krákl: „**Marný blud!**“ (85; 89 -90)

„**Marný blud**“ se tak Bablerovi zdálo být dokonalým spojením⁸⁸⁾. Nemohl se sice přidržet Poeova „or“ v „Nevermore“, zato však objevil jiný zvuk - „ar“, ve slově „**marný**“, který může připomínat krákaní havrana. Navíc české „r“, ačkoliv má naprosto odlišné zvukové kvality, v porovnání s rolovaným anglickým „r“ zní důrazně a pro českého čtenáře je zvuku, který havran vydává lépe srozumitelným a autentičtější.

⁸⁶⁾ s tím souvisí kritika nadužívání nespisovných výrazů - ostravské regionalismů

⁸⁷⁾ *Bible* (vydání Kralické), Kniha Kazatel, Biblická společnost v Praze 1942, str. 599

⁸⁸⁾ Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985, str.116

Nabízí se ještě zmínit podobnost refrénového „**marný**“ s posláním havrana, jenž přináší „**zmar**“.

Slovo „**blud**“ překladateli nabídlo velké množství rýmů, mezi nimiž vynikají chmurným obsahem např. „*trud*“, „*příšlápnut*“, „*uleknut*“, „*nepohnut*“, „*stud*“, „*osud*“, „*rmut*“, „*s nimiž klesal v chládek hrud*“ (umíral), „*chorou hrud*“, „*nezarmut*“ atd.

Havran je u Bablera posel „**z jícnu pekel**“⁽⁴⁶⁾ – v následujících verších jej vykresluje opravdu jako zřůdnou bytost (v orig. „*this ominous bird of yore*“):

„*Pak jsem sedl do sametu, mysle na tu kusou větu
a též na to, co as chce tu pták ten cizí, **zrůda zrůd,**
co chce dravý, zlopověstný, hnusný pták ten, **zrůda zrůd,**
an tu kráká: „Marný blud“.*“⁽⁶⁹⁻⁷²⁾

VII.4. Jiří Taufer

Tento překladatel nazval Poeovu poezii „*básněmi silně hudebními, plnými šerosvitu a těžké melancholie*“⁸⁹⁾. V komentáři ke svému překladu se jako jeden z mála básníků zamýšlí nad otázkou, proč je Poeův „Havran“ prakticky nepřeložitelným dílem.

Taufer zamítá nutnost použít v refrénu onomatopoické slovo, které by učinilo krákoravé havranovo skřehotání autentickým. Dokládá jej interpretací z Poeovy eseje, kde autor komentuje svůj záměr vložit apokalyptická slůvka zmaru do úst komukoliv jinému než člověku, aby tak zněla přízračně. Důležité je, že se Poe rozhodl nejprve mezi papouškem a havranem, tudíž mezi dvěma opeřenci, kteří vydávají naprosto odlišný zvuk.⁹⁰⁾

89) Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985, str.122

90) E. A. Poe; *The Philosophy of Composition; THE COMPLETE POEMS AND STORIES OF E. A. POE*; vol. II; Alfred A Knopf; New York 1946, str. 983

Taufer tudíž neklade důraz na to, aby opravdu zazněl v refrénu skřek havrana. Vytýká však nejen svým předchůdcům, ale i sobě **nedodržení Poeova temného „or“**, což se snaží vysvětlit tím, že je zcela nemožné najít v češtině výraz obsahující tuto temnou samohlásku, který by se zároveň blížil smyslu originálního „Nevermore.“ Sám do refrénu dosadil „**Nikdy již**“, „**a nic více již**“ a „**a nic víc**“.

„Věštče, synu pekla! pravím. „**Đáblem jsi, či ptákem hravým?**

zdali setkají se jednou tam, kde Edenu je říš....?“

Praví havran: „**Nikdy již!**“ (91; 95 - 96)

Ve verši „**Đáblem jsi, či ptákem hravým**“ Taufer podtrhuje tápání subjektu básně, zda jde o démona či o cvičené zvíře, jehož přítomnost pro jeho smutek neznamená nic přitěžujícího.

Jeho poslední sloka však nenechává čtenáře tápat. Nejvýrazněji ze všech překladů poukazuje na peklo a ďábla. V tomto ohledu se nejvíce vzdaluje Poeově mýtické baladě:

„**A zrak jeho peklem dýše - - zrak démona, jenž sní tiše,**

a proud světla lampy z výše snáší jeho stíny níž -

a má duše těchto stínu, jež se z výše snáší níž,

nezbaví se - nikdy již!“ (105 -108)

VII.5. Eugen Stoklas ⁹¹⁾

Při překladu se údajně opíral pouze o originální text. Jeho převod „Havrana“ tedy pravděpodobně není ovlivněn předsudky, s jakými básníci k dílu přistupují po přečtení *Filosofie básnické skladby*.

Stoklas se v překladu realizoval jako „duch baladický“ (stejně tak jako Šembera) - posílá havrana pryč těmito slovy:

„táhni pryč – tam do víchřice“, (podobnost s Erbenovým „Vodníkem“ – „táhni pryč – tam do jezera“).⁹²⁾

Stoklasův překlad navíc obsahuje mnoho zvukomalebných výrazů: „**frk! frk!** do světnice - kráčí havran majestátní“⁽³⁷⁻³⁸⁾, „**zaťukavší**“, „**zaťukání**“⁽⁴⁻⁵⁾, „**broukl**“⁽⁵⁾, „**žhlo**“⁽⁸⁾, „**vzkřikl**“⁽⁸¹⁾, „**vřeštím**“⁽⁹⁷⁾. Objevuje se zde i mnoho výrazů obsahujících „**r**“: „**truchlé**“, „**prapodivné**“, „**brak**“, „**mrak**“, „**zrak**“, „**pravda**“, „**pravím**“, „**smrtný**“, „**neprůhledná**“, „**vrak**“, „**zrady**“ a „**Nikterak**“.

Refrén básně překládá jako „**Nikterak**“ a Lenoře říká „**Lora**“⁹³⁾. V baladě se místy objevují slova velmi nezvyklá, např. „*ropor echa zpět hles však*“.

Eugen Stoklas často využívá několikanásobného přívlastku:

„co ten starý, dravý, děsný, divý, divný, větší pták

míní, kráknuv: „Nikterak.“⁽⁷¹⁻⁷²⁾

Slovo „**Nikterak**“ nevyznívá příliš chmurně, ani není naplněné beznadějí. Autor mu dal zřejmě přednost díky jeho zvukové podobnosti s hlasem havrana.

⁹¹⁾ „Havrana“ vydal knižně „pro své přátele“ s citátem Jaroslava Vrchlického: „Pro mne nebyla poezie cílem, jež si kdo určuje, nýbrž vášní, a s vášněmi třeba zacházeti s nejvyšší šetrností – nelze jich vzněcovati svévolně a v naději nepatrných výhod neb ještě nepatrnějšího úspěchu u obecnstva“.
(KAREL KRYL, Kroměříž 1940)

⁹²⁾ K. J. Erben - *Kytice*, báseň „Vodník“; nakl. KRUH, Hradec Králové 1970, str. 82

⁹³⁾ Podobnost s další baladou K. J. Erbena – „Zlatý kolovrat“, kde se v hlavní roli objevuje dívka jménem Dora. K. J. Erben - *Kytice*, nakl. KRUH, Hradec Králové 1970

VII.6. Rudolf Havel

Do refrénu zapojuje slovo „**Jen jedenkrát**“ v jeho nejrůznějších variacích „**Ni jedenkrát**“, „**Už kolikrát**“, „**Ani jedenkrát**“. Volbou tohoto refrénového výrazu a výběrem rýmů, které končí na dlouhou samohlásku, docílil efektu, kdy více jak polovina jeho koncových rýmů končí dlouze a tím se přibližuje Poeovu „*Nevermore*“. Také Poeovu *zesnulou milenkou* opatřil dlouhou českou samohláskou „**ó**“ - „*Leonóra*“, čímž se stala foneticky podobnější „*Lenore*“ v originále.

„žal bych ztišil, jenž mne lekal, lekal dnes už **kolikrát**,
pro vznešenou Leonóru, již tak svatí mohou **zvát**,
my však zde – **ni jedenkrát**.“ (10-12)

U tohoto básníka je výrazné obzvlášť využití hojných aliterací. První z následujících veršů podtrhuje pomíjivost života a lásky, nemožnost vlastnit je trvale:

„jednou **jen, jen jedenkrát**.“ (30)

Používá také opakování:

„jak jsem klímal v **zadumání**, **zaslechl jsem zaklepání**,
jenom jemné zaťukání, zaklepání u svých vrat.
„Návštěva to asi,“ bručím, **zaklepala** u mých vrat,
klepala jen jedenkrát“ (3 - 6)

VII.7. Jan Blahoslav Čapek

Překvapivě používá přídavné jméno „**Ztraceno**“, „*Stokrát ztraceno*“, „*Provždy ztraceno*“, „*V tichu ztraceno*“, „*Tma a vše v ní ztraceno*“. Lenoru označil za Elenu – oslovení „**Eleno**“ tvoří rým se „*Ztraceno*“.

K tomuto výrazu nalézají rýmy jako: „*zastřeno*“, „*ztlumeno*“, „*raněno*“, „*zavřeno*“, „*vytčeno*“, „*naplno*“, „*vysněno*“, „*zjeveno*“, „*zšeřeno*“, „*vyřčeno*“, „*vzdáleno*“ atd.

Jeho překlad je pln pro dnešní češtinu velmi neobvyklých výrazů: „*má mysl trudila se*“ (1), „*žhavě jsem si žádal zoře*“ (9) (svítání), ale také hovorových a nespisovných tvarů „*konečně se člověk doví*“ (35) atd. Objevuje se zde i slovo, které se do období romantismu zcela nehodí – „**roleta**“ (37). Jeho použití budí dojem, že Čapek se baladu snažil převést do moderního světa (používá současných reálií).

Čapkovo „**stokrát ztraceno**“, které se objevuje ve více než polovině koncových veršů jeho překladu, vyvolává velmi silný dojem osudovosti:

„**zjeve z púlnočního světa**, kde je všechno zšeřeno,
pověz, **v podsvětí jak sluješ**, kde je všechno zšeřeno!“

Havran: „Stokrát ztraceno.“ “ (46 - 48)

„**Neruš mého vzpomínání – odlet' černé plemeno!**

Vyrvi zobák z mého srdce, **prchni, černé plemeno!**“

Havran „Stokrát ztraceno!“ (46 - 48)

V předposlední sloce Čapek havrana nazývá „*černým plemenem*“, které tvoří rým s refrénem i se jménem bohyně v poslední sloce překladu. Zde Čapek jako jediný z překladatelů „Havrana“ Pallas Athénu přímo oslovuje a oživuje dialog:

„*ani nepohne svým tělem, sedí v klidu zatvrzelém*

nade dveřmi na tvé bustě, bílá Pallas Athéno,

...

a mé srdce v tomto stínu, jímž je všechno zastřeno,

hasne – stokrát ztraceno!“ (103 - 108)

VII.8. Kamill Resler

V první sloce použil hamletovské téma „**Život – zmar**“:

„**Zdání? Bludných představ var?**“ –

Ticho – Snil jsem: Život – zmar.“^(5 - 6)

V následujících strofách jej změnil na hořké „**smrt a zmar**“ (ve verši „*pro Lenoru, vzácnou dívku ... postihla ji smrt a zmar*^(11 - 12)), dále pak „**ve tmách zmar**“, „**v temnot zmar**“, „**nese zmar**“, „**marnost – zmar**“ - použití posledního z nich převládá.

Tento převod „Havrana“ obsahuje mnoho silně expresivních výrazů:

„čtením rdousil vzpomínání“⁽⁹⁾,

„v tak pozdní době, nočních obává se čar“⁽¹⁶⁾,

„nastal u mne v duchu svár“⁽²²⁾,

„otevřel jsem prudce dveře za skřípotu jejich spár“⁽²³⁾,

„vítr vyl jen v temnot zmar“⁽²⁴⁾, atd.

Většina z nich navozuje náladu tajemna a některé přímo vybízí k děsu: „v očích tajemný měl var“⁽³⁸⁾, „zaryl spár“⁽²⁹⁾, „umrlčích to úder mar“⁽³²⁾.

Překlad Kamilla Reslera je doslova přeplněn napětím a silně emocionálně zabarvenými výrazy. Zdá se, že míra napětí, která nepolevuje v průběhu básně je poněkud přemrštěna.

Není jisté, že čtenář dovede udržet soustředěnost až do konce básně. Navíc mnohá z expresivně silných slov mohou pro svůj častý výskyt působit i rušivě.

VII.9. Rudolf Černý

Do refrénu vložil „**Nikdá ne**“, výhružný výraz, který rozvinul o stejně zlověstně
těžící rýmy:

„malátné“, „přízračné“, „posvátné“,
„pradávné“, „zimničně“, „netrap mě!“,
„vyprahlé“, „vychladne“.

„Co mi chce říct hrůzný, vychrtlý pták z doby pradávné
krákaje své „nikdá ne“? (71 - 72)

Tento překladatel nazve havrana krkavcem:

„**Ten krkavec** stále tady setrvává, k dveřím zády
sedí bledé na Pallady bustě, odkud stíhá mě“ (103 - 104)

Nálada Poeova příběhu je v překladu R. Černého kombinací mytického i
realistického přístupu autora. Černý totiž přidává svému překladu nádech dnešní
reality a to především výběrem velmi obyčejných jazykových prostředků. Na jedné
straně stojí výrazy jako „vidiny“, nebo „stokráte“ a na straně druhé kontrastují
moderní obraty „skepse“, „otráveně“, atd.:

Nezapomenu té noci! Rok se chýlil k svému konci.

Nemoh jsem se dočkat jitra, Kniha moudrá ani chytrá
nezahnala smutek z nitra po Lenoře milostné - „ (7; 9 - 10)

VII.10. Ivan Slavík

Podobně jako Vítězslav Nezval, i Ivan Slavík realizuje „*Nevermore*“ v češtině jako „*víckrát ne*“. Přidržel se tudíž nutnosti použít toto slovo z důvodů jeho zvukových předností, a také proto, aby v refrénu opravdu zaznělo důležité havranovo zakrákání. „*Lenoru*“ do básně nedosadí z důvodů její nápadné podobnosti s českým slovem „lenora“ – lenost. Zato „*Leonor*“ údajně užije vzhledem k familiárnosti k Máchovým „*Cikánům*“, kde vystupuje „*Lea*“⁹⁴⁾.

Ani on se ve svém převodu „*Havrana*“ nevyhýbá hojnému použití lidového jazyka:

„Kdo mě shání, co chce toto zaklepání kající?“

je to host a nic víc ne“ (5 - 6)

VII.11. Svatopluk Kadlec

I tento básník hledal nejlepší možný překlad Poeova „*Nevermore*“, který našel ve variacích „*nikdykrát*“, „*jedenkrát*“, „*jak málokrát*“, „*kolikrát*“ a „*Nikdy – nikdykrát!*“. Při volbě refrénového slova se chtěl vyhnout Vrchlického příliš měkce znějícímu výrazu „*Nikdy víc*“ a naopak co nejvíce se přiblížit Nezvalovu „*Víckrát ne*“. Kadlecovo „*Nikdykrát*“ je z hudebního hlediska velmi blízké Poeovu „*Nevermore*“ (díky dlouhé samohlásce „*á*“). Je to však uměle vytvořené slovo, které v českém jazyce působí velice nepřírozně.

Verš patřící Lenoře musel Kadlec přestylizovat:

„Unikal jsem četbou bájí stesku po té, kterou v Ráji,

*kde ji v Kůrech uctívají, **Lenoru dál mohou zvát,***

ale kterou na té zemi jménem živých nelze zvát,

***žel, již nikdy – nikdykrát.**“* (9 - 12)

K zvláštním výrazům, které obsahuje jeho překlad patří např. „*zobec*“⁽¹⁰¹⁾,

„*hřad*“⁽¹⁰⁴⁾, „*hrdlouhání*“,⁽⁹⁹⁾ „*odtušení*“⁽⁶²⁾ atd.

⁹⁴⁾ Bejblík, Adolf: *Havran – Šestnáct českých překladů*, Odeon, Praha 1985, str.158

VII.12. Alois Bejblík

Bejblík používá jako klíčový verš slovo „**vše**“ – „**marno vše**“, které doplňuje ýmem obsahující jméno zesnulé milenky. Nejedná se však o žádnou z předešlých úprav jména „*Leonor*“ nýbrž o zcela jiné jméno „**Tereza**“. Co jej vedlo k této volbě, autor ve svém komentáři nezmiňuje, jeho záměr použít toto slovo nelze ani odhadnout. Slovo „*Tereza*“ se totiž nezdá být ani dobrým rýmem ke slovu „**vše**“ (či „*zde*“, které se objevuje v básni pouze jedenkrát):

„moc jsem prahnul po rozbřesku, marně mnul jsem moudrost všecku
z rad a výstrah proti stesku, stesku po mé **Tereze**.
Anděl se klaní v *týnech* **ted'** mé **teskné Tereze**,
jež už nemá jména **zde**.“ (9 - 12)

Autor používá opakování slov a rozsáhlé aliterace. Opakování slov obsahující hlásku „**t**“ zní jako neznámý přitlumený zvuk.

Některé z aliterací však působí „přehnaně“ až „uměle“ např. v první sloce:

„Jednou, **pozdě po půlnoci**, když mě **tisk** a **tísnil pocit**,“ (1)

A. Bejblík opakuje několikrát slovo „*někdo*“, které neurčitostí svého významu dotváří náladu balady:

„**Někdo** přišel *pozdě* a *chce jít do mého pokoje*,
někdo, „*říkám*, „přišel a *chce jít ke mně do pokoje*.
někdo přišel. *To je vše*.“ (16 - 18)

VIII. KOMENTÁŘ K PŘEKLADŮM

V této kapitole bych se chtěla krátce zamyslet nad problematikou překladu balady „Havran“, především se však pokusím zohlednit přístupy jednotlivých překladatelů k převodu této básně. Je nutno podotknout, že překladatelé do své tvůrčí činnosti zahrnují jak osobní zkušenost např. J. Vrchlický, tak i národní tradici, viz. D. Wagnerová.

Pro překlad „Havrana“, stejně tak jako kterékoli jiné balady, je klíčový právě výběr refrénového výrazu. Volbou refrénového slova překladatelé určují i jeho další rýmy, neboť podle pravidel, s jakými jsou balady skládány, vše záleží právě na refrénu.

Od refrénu se rovněž odvíjí účinek balady. V diplomové práci jsem se zaměřila na její blízkost k písňové formě. Proto se pokusím stručně zmínit i tuto stránku jednotlivých překladů.

Vlastní prožitky básníků v době, kdy „Havrana“ překládali, se mohly bezpochyby odrazit v jejich překladech. Důkazem toho je převod Jaroslava Vrchlického, který překládal „Havrana“ v době, kdy bylo jeho osobní štěstí značně otřeseno. Dokázal tak vtisknout i do hluboce smutné básně ještě více melancholie.

Prožitkové ztotožnění s dějem balady i navázání na českou romantickou tradici dodávají překladům neopakovatelné charakteristické rysy a specifický literární kontext. Dagmar Wagnerová tak předala americkou baladu českému čtenáři, ačkoliv se od původní Poeovy básně výrazně oddálila (Lenoru nahradila Jarmilou, z havrana stvořila „myslícího tvora“).

Vedle D. Wagnerové navázal na českou romantickou tradici i V. K. Šembera. Jeho překlad „Havrana“ vyniká neobyčejnou přirozeností básnického jazyka. Svými dialogy, které jsou plny lidové dramatičnosti, dokonce přesáhl Poeův originál. Odklonil se od Poeových distancovaných promluv subjektu básně s havranem a učinil je přirozenějšími.

Adolf Bejblík nazval v komentáři k překladům tento Šemberův prvek návratem k „erbenovskému pojetí lidové balady“. I Erben byl charakteristický dramatičností a vyostřováním kontrastů.

Dalším zajímavým prvkem Šemberova překladu „Havrana“ je ztotožnění subjektu básně s jejím autorem (to dokazuje jeden z veršů jeho básně: „*myslím ... sním a stopy měřím*“ a „*fantazie vlévám v rýmy*“⁹⁵⁾).

Šembera v „Havranovi“ nepokračuje v Poeově mytickém příběhu. Vypustí všechny zastřené asociace, které havrana spojují s podsvětím a rozhodne se jej nazvat přímo „poslem pekla“. Toto je další prvek náležící lidové baladě.

Při nahlížení na výběr jazykových prostředků je především nutné si uvědomit, jaká specifika měl český jazyk v období vzniku překladu a jaké bylo běžné vyjadřování (lidový jazyk, který je pro baladu typický).

Nesmíme však ponechat stranou ani stylistické provedení překladů a vliv dobových nároků na jednotlivé literární žánry. Např. V. Nezvalovi bývá vytýkán ironický tón jeho převodu „Havrana“, který zřejmě vyplývá z jeho volnějšího přístupu k překladu. Literární kritik J. Levý upozorňuje na nadužívání přechodníků, kolokvialismů a podle jeho názoru i nepatřičné ironizace havrana jako na „*součást parodického stylu*“⁹⁶⁾. Adolf Bejblík však naopak podotýká, že výskyt přechodníků byl v novinářské próze dvacátých let běžný. K obraně Nezvalových stylistických prostředků Bejblík připomíná:

„*Vzpomeneme-li na dobově moderní požadavek kontrastu příšerného a šprýmovného, na hledání bizarního, krutě rozmarného umrlčího šprýmu, nezdá se nám být toto hodnocení správné.*“⁹⁷⁾

Navíc uvádí že podobného „zesměšňování havrana“ se dopouštěl i Poe a do jisté míry všichni ostatní překladatelé (včetně Vrchlického a Šembery).

Nejtěžší úkol pro básníky představoval nepochybně převod refrénu. Pokud chtěli podtrhnout jeho zvukové kvality, hledali zpravidla slova foneticky podobná Poeovu „*Nevermore*“. Anglickému slovu „*Nevermore*“ byly nejbližší výrazy „*nadarmo*“ (E. Mužík), „*žádný tvor*“ a „*žádný vzdor*“ (K. D. Lutinov) a „*ztraceno*“

95) Stejně tak i autor Máje – K. H. Máchu ztotožňuje hlavního hrdinu s autorem.

96) Levý, J. z publikace: Bejblík, Adolf: Havran – Šestnáct českých překladů, Odeon, Praha 1985, str. 43

97) tamtéž

J. B. Čapek). V českém jazyce je těžké nalézt mnoho slov, která by končila na řízvučnou slabiku jako anglické „*Nevermore*“. Překladaelé museli hledat mezi nepřilíš početnou skupinou jednoslabičných slov, která končila podobně jako refrén Poeova originálu.

Jelikož však „znění havrana“ v českém prostředí je od anglického odlišné, zdá se, že výstižnější byly překlady např. R. Havla – „*jen jedenkrát*“ a „*ani jedenkrát*“, i S. Kadlece – „*nikdykrát*“. Prodloužením koncové samohlásky se autoři přidrželi Poeova dlouhého „*or*“ a zároveň kopírovali zvuk havrana v češtině. Přispěli tak ke zpěvnosti vlastních překladových verzí balady, podtrhli jejich zvukové kvality. Ačkoliv Kadlecovo „*nikdykrát*“ je v češtině mnoho neříkajícím novotvarem, spolu s předchozím „*jen jedenkrát*“ R. Havla, dokonale vystihují pomíjivost a nezadržitelnost a osudu a hluboký smutek z nedosažitelnosti lásky.

Zlověstně znějící řeč dostal havran i v přebásnění V. Nezvala – „*víckrát ne*“ (stejně tak jej přeložil i Ivan Slavík). Podobně i D. Wagnerová řešila refrén spojením s dlouhou samohláskou „*vrátit čas*“, avšak druhé slovo jejího refrénového spojení nijak svou zvukovou stránkou nevyniká (skýtá jiné - významové přednosti, vyjadřuje pomíjivost). Pomocí krátkého a úsečného zvuku realizovali refrén E. Stoklas „*nikterak*“ a K. Resler „*život – zmar*“.

Autoři, kteří dlouhou samohlásku do překladu refrénu nezačlenili se zřejmě soustředili více na jiné složky převodu např. na to, co přeložená slova znamenají a jaký účinek mají na čtenáře. Byli jimi V. K. Šembera a J. Vrchlický, kteří oba převedli klíčový verš Poeovy balady „*Nevermore*“ jako „*Nikdy víc*“ (Vrchlický několikrát použije i „*pranic víc*“). Ať je význam těchto slov jakkoli přílelavý, zlověstný zvuk se z nich úplně vytratil. Totéž se děje s překlady J. Taufera – „*nikdy již*“ a R. Černého – „*nikdá ne*“. O. F. Babler ve své realizaci refrénu „*marný blud*“ zkombinoval křiklavý zvuk českého „*ar*“ se samohláskou „*u*“ klerá se nepatrně blíží Poeovu „*or*“.

Pokud si všímáme věrnosti dodržení fonetické stránky refrénu, zdánlivě nejdále se od originálu odklonil A. Bejblík. Realizoval jej zcela „striktně znějícím“ „*Tot' vše*“. Jeho refrén působí velmi nezúčastněně a poněkud suše.

Pravděpodobně neblíže písňové formě lidové balady jsou stylizovány překlady, které obsahují dlouhou samohlásku v poslední slabice refrénu (V. Nezvala, I. Slavíka, R. Havla, S. Kadlece).

At' už překladatelé přeložili refrén „Havrana“ jakkoli, téměř vždy tím baladě přidali výrazný rys, který chtěli ve své básni zdůraznit. V jejich překladech se rovněž promítá i osobní přístup k četbě Poea a pochopení jeho příběhu ztracené lásky.

Rozhodujícím prvkem jejich přístupu k básni byl však bezesporu způsob, jakým uchopili téma Poeova tajemného příběhu.

IX. SUMMARY

The aim of this diploma work is to present a detailed interpretation of one of the most read poems "The Raven" by Edgar Allan Poe. As The Raven is a modern ballad, the second chapter deals with this traditional lyrical form and its importance for romantic literature in general and for the author himself. The ballad is a kind of poem very similar to music, so attention is also paid to its musical qualities.

In brief, there is mentioned a new input of psychology into the traditional ballad. American romantic poets took a different approach to the ballad than English romantics, whose stories teemed with spectres and natural disasters. In American context, there is something else that haunts or perturbs the mind of the main character. It is "invisible Evil" attacking the hero from his own mind, which makes him suffer apparently "without any obvious cause".

"The Raven" is a story that employs both psychology and mystery. Some of the individual Czech versions reflect psychological features of the original story, while others, e.g. V. K. Šembera, revive the national balladic tradition.

Chapter three deals with the symbolic character of the ballad aimed at the influence of the Gothic Novel on "The Raven". This kind of poetic expression gives the reader total freedom to choose the image they prefer. It also provides the poem with mysterious tone and a lot of tension.

The fourth chapter refers briefly to the translation of the poem and its difficulties.

Poe's idea of beauty gives his verses many specific features. These are not only the sadness and the tone of melancholy but also an abundant use of symbols which are difficult to be explained unambiguously. His poem "The Raven" is really saturated with images and symbols.

One of the main parts of this diploma work represents chapter five *The interpretation of the poem „The Raven“*. This part is divided into three subheads. The first of them deals with several main symbols that appears in Poe's poem – the raven, Pallas Athena, Pluto, the symbol of the wings and the symbol of Eden. These are commented there in short.

The second subhead shows the symbolic meaning of the raven in poetry of some famous European writers and in ballads. Eventually the third part of this chapter is devoted to the analysis of the three key themes of the poem which are: love, fear and horror.

The main important part of the work is The Characteristics of the Czech translations of „The Raven“. The structure from the previous chapter is used and each of the Czech versions is analysed with regard to the three main themes. Special attention is paid to the features of the translations that were specific or original compared to the other versions. Interesting variations of the poets' respect to the original text are also emphasized.

The analysis of the Czech versions shows a great diversity the translations can offer. The number of aspects which enter the process of translation and reading the poem is surprising.

The sixteen particular Czech translations of Poe's dreary poem „The Raven“ are realized as the sixteen original versions of the same poem evoking various images in the reader's mind.

X. POUŽITÁ LITERATURA

Prameny:

1. Bejblík, Adolf: Havran – Šestnáct českých překladů, Odeon, Praha 1985
2. E.A.Poe; The Complete Poems and Stories of E. A. Poe vol. II; Alfred A Knopf; New York 1946

Literatura:

1. Bible, biblická společnost v ČSR, 1990
2. Bible (vydání Kralické), Biblická společnost v Praze 1942
3. Brukner, J.; Filip, J. : *Poetický slovník*; Mladá Fronta, Praha 1997
4. Erben, K., J.: *Kytice*, nakl. KRUH, Hradec Králové 1970
5. Fontana, David: *Tajemný jazyk symbolů*; Praha 1994
6. *Great British Writers – Colour Library Books Ltd.*, London 1989
7. Hrabalová, J. a kol. *Literatura II*, Sciencia, PRAHA 1998
8. Chopin, Fryderyk - *Ballady a mazurky*, Supraphon 1967
9. Kaločová, Jarmila : *Průvodce literárními pojmy*; Grafie, spol. s r. o, Ostrava 1994
10. Košťál, J.: *Ptactvo v názorech, pověrách a zvycích lidu českého*; nakl. Šaška a Frigala, Velké Meziříčí
11. *Malá československá encyklopedie I.* , Academia 1984
12. *Malá encyklopedie hudby*, editio Supraphon, Praha 1983
13. Martinková, Věra: *Zásobník textů a otázek*; Trizonia, Praha 1992
14. Milička, Karel: *Básníci velkých příběhů*, nakl. Baronet první, 2002
15. Nejedlá, Jaromíra: *Balada a moderní epika*, Československý spisovatel, Praha 1975
16. Nejedlá, Jaromíra: *Balada v proměně doby*; Československý spisovatel; Praha 1989
17. *Orlie Hniezdo*, Mladé letá, Bratislava 1988
18. *Poe aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*, Klub přátel poezie Československý spisovatel, Praha 1972
19. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*; Odeon, Praha 1983

20. *Příruční slovník naučný, II. díl*, Nakl. Československé Akademie věd, Praha 1964
21. *Romantismus a romantismy*; Karolinum, PRAHA 2005
22. *Severské balady*, nakl. Aurora, Praha 2000
23. *The Penguin English Dictionary*, Penquin Books Ltd, London 2004
24. *The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition*. Copyright, 2001-05 Columbia University Press
25. Vrchlický, J., *České balady*, nakl. J. Otty, Praha 1901
26. Zamarovský, Vojtěch: *Bohové a hrdinové antických bájí*; Mladá fronta Praha 1965
27. *Zastřená tvář poezie*; Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1993
28. <http://en.wikipedia.org/>

Obsah příloh:

I.	EDGAR ALLAN POE	HAVRAN
II.	VRATISLAV KAZIMÍR ŠEMBERA	HAVRAN
III.	JAROSLAV VRCHLICKÝ	HAVRAN
IV.	AUGUSTIN EUGEN MUŽÍK	HAVRAN
V.	VÍTĚZSLAV NEZVAL	HAVRAN
VI.	DAGMAR WAGNEROVÁ	HAVRAN
VII.	FILIP KRAJNÍK	KRKAVEC
VIII.	JAROSLAV NOHAVICA	NEVER MORE
IX.	JOSEF VÁCHAL	HAVRAN
X.	DŘEVORYT – HAVRAN (J. VÁCHAL)	

I.

HAVRAN

EDGAR ALLAN POE

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 –
5 “‘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
10 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;
15 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,
20 “Sir,” said I, “or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
And sou 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.

25 Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,

Doubting, dreaming dreams no mortal 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, „Lenor?“
This I whispered, and an echo murmured back the word, „Lenore!“
30 Merely this and nothig 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;
35 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;
Nor the least obeisance made he; not a minute stpped or stayed he;
40 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,
45 „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,
50 Though its answer little meaning – little relevancy bore;
For we cannot help agreeing that no living human being
Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door –
With such name as “Nevermore.”

55 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 farther 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.”
60 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 –
65 Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
Of „Never – nevermore.“

But the Raven still beguiling my sad 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
70 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;
75 This and more I sat divining, with my head at ease reclining
On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloating o'er,
But whose velvety-violet lining with the lamp-light gloating o'er,
She shall press, ah, nevermore!

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer
80 Swung by seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.
„Wretch,“ I cried, „thy God hath lent the – 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.“

85 „Prophet!“ said I, „thing or 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!“
90 Quoth the Raven „Nevermore.“

„Prophet!“ said I, „thing or 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,

95 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 of 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!
100 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;
105 And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light 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!

II.

H A V R A N

VRATISLAV KAZIMÍR ŠEMBERA

Ležím v noci, o půlnoci, churavý a bez pomoci –
zaháním si v své nemoci čtením trapně dlouhý čas;
v tom usínám já znenáhla – aj, tu jak by ruka sáhla
po dveřích; cos klepe jemně - hle, teď zase, zas a zas.
5 Příklad, myslím jde snad ke mně, klepe zase, zas a zas,
Jenom to a více nic.

V prosinci to bylo, jasně vím, děj události žásné
Ve mně nikdy nevyhasne; kolem mne ulehli stín.
Palná touha jitra ždá si, marně vedou v dávné časy
10 mysl moji kněh mých krásy; bol mne pojal ve svůj klín,
bol o mrtvou Leonoru, ten mne pojal ve svůj klín;
neuzřím ji nikdy víc.

Záslony tu zašustily, tepny srdce divě bily,
chlad probíhá moje žíly; věru neznám sebe víc.
15 Abych zahnal bázeň všecku, předřikám si jako děcku
ještě jednou: „Jde to přítel na návštěvu, půlnoc sic –
co však na tom,“ řeknu s žertem, „budiž vítán, půlnoc sic!“
Jenom to a více nic.

Přejeďu si čelo dlaní, hlasně pravím bez meškání:
20 „Hoste, pane nebo paní, odpusťte mi, že jsem hned
neslyšel, mne spánek přemoh, proto jsem já také nemoh
rychle zvolat: vstupte jen!“ – Otvírám své dvěře teď,
ustupuji, aby vešel – marně držím dvěře teď –
Venku temno a nic víc.

25 Hledím v temno, dlouho čekám, vlastních myšlének se lekám,
myšlének, jež nikdo ještě z smrtelníků nemyslel –
kolem děsné temno ale, ticho spolu v síni malé,

jeden zvuk jen: Leonoro! temnotou tichounce spěl,
ozvěna poslala zpět jej, jak byl v temno tiše spěl –
30 Jenom to a více nic.

Jdu zas zpátky ve komnatu, slyším opět ve úchvatu
klepání to; či se matu? Ne, teď silněj nežli dřív . . .
„Ale, ale, klepe,“ pravím, „na okně kdos, brzy zpravím
35 zvědavost svou o tajemství, inu, možná že to div!
Přestaň přece, srdce, bušit, bych si vyložil ten div.
Je to vítr a nic víc.

Rázem okno otevírám, a jak v temno ven vyzírám,
vletí havran, černý havran, těžkým letem v pokoj můj.
40 Bez pozdravu vnitro vlétá, dlouhým křídlem prach mi smetá
se dveří, nad nimiž létá stojí socha. Hle, tam svůj
pařát vetkne v bílou sochu, pravý levý, pařát svůj.
Letěl – sed a více nic.

Brzy však já rozesmál se: ty jsi tedy toho bál se? –
Divný chlapík sice zdál se pořád ještě mi ten pták.
45 Ptám se: „Zjev mi svoje přání; sprostý havran pro
zasmání

nejsi, hochu, tomu brání cesta tvá a černý zrak.
Řekni svoje jméno, kmotře, nezjeví mi je tvůj zrak.“
Havran pravil: „Nikdy víc.“

Podivil jsem se tu velmi řeči té příšerné šelmy,
50 jenom, že jsem z toho slova nestal moudřejším se snad;
toť se ještě praníkomu nestalo, že v jeho domu
havran počal pokoj jako starý známý prolítat,
na sochu si sedat a zas pokojem prolítat,
havran jménem: „Nikdy víc.“

55 Havran ale, jak by jeho duše neznala jiného
slova nežli jediného: „Nikdy víc,“ , dál nemluvil,
ani křídlem nehnul více, hleděl upřeně v mé lice,
až jsem konečně zašeptal: „Mnohý druh mne opustil,
jako naděje mne provždy, tak mne mnohý opustil - “
60 Nato havran: „Nikdy víc.“

Žasnul jsem nad touto řečí, čím víc myslím, tím je větší
udivení mé: ten předčí rozumem svým celý svět!
Někdo asi žalem hnaný, neštěstím již uondaný
65 cvičil v mluvení havrany, vměstnal sumu všech svých věd
v jedno slovo, v píseň hrobní štěstí svého a svých věd –
v jedno slovo: nikdy víc!

V srdci staré boly pálí, rty se ale pousmály,
myslím: zdalipak se vzdáli, sednu-li si před něj tam?
70 Postavím svou židli k dveřím, myslím, sním a stopy měřím,
fantazie v rýmy vlévám a otázku přemítám:
proč ten černý pták sem přilít, otázku tu přemítám
co má být to: nikdy víc!

Tak tu sedím s tíží v duši, ticho žádný z nás neruší,
75 prsa jsou mi pořád užší, svíralť je ten havran zlý.
Kladu hlavu ve polštáře, z lampy padá na mne záře
a na havrana, jenž k soše zdál se býti přirostlý,
k soše bohyně Pallady Athény jak přirostlý - -
Tu zaslechnu: Nikdy víc!

80 Její hlas to byl! – A hle, tu vzduch pln vůně jako z květů
pojednou, snad z jiných světů!? Kouzelně to vonný vzduch!
„Blázne,“ dím a slze roní z očí se mi, „touha po ní
by tě více nemožila, zapomenutí ti bůh
sesílá; máš zapomenout, tím tě obdařuje bůh!“
Havran nato: „Nikdy víc.“

85 „Ha, proroku! Mne nestraší, jsi-li v spolku s satanáši!
Duši mé, ach, pokoj dáš-li, jedním slovem, prosím tě!
Zde v tom místě plném žalů, plném kletby, plném palů,
neukojných, šířajících nitro, prosím, řekni mně:
90 zdali najdu ukojení věčných bolů, řekni mně!
Nato havran: „Nikdy víc.“

„Ha, proroku, ptáku černý, posle pekla ty příšerný!
U nebes, k nimž zvedá věrný věřící zbožný zrak svůj,
zapřísahám tebe ve vši strasti duše, již netěší

95 nic než naděj na shledání – řekni, zdali někdy duch můj
sejde s Lenorou zas se? Sejde s ní se kdysi duch můj?“
Na to havran: „Nikdy víc!“

„Poslední tvé slovo je to! Zlé ty zvíře, buď proketo,
divě krev rozbouří mně to! Zpět do pekla ve říš svou!
100 Odleť zase, nezanechej ani pírká zpět a spěchej
ven z mých zdí a neruš moji samotu, byť truchlivou,
nepřitěžuj přítomností samotu mou truchlivou!“ –
Havran nato: „Nikdy víc.“

A tak havran dosud sedí, na mne dosud vážně hledí,
ani slova více nedí, jeho oko plápolá –
105 Démon černý! Socha bílá! Lampy svit stín jeho sstýlá
na mne temně; srdce moje, zdali tomu odolá?
Zdaž unikne stínu tomu, zdaž mé srdce odolá?
Nikdy, nikdy, nikdy víc!

H A V R A N

JAROSLAV VRCHLICKÝ

V půlnoci kdys v soumrak, čirý
chorý bděl jsem sám a syrý,
nad věd zapomněných svazky
starými jsem skláněl lic –

5 Skoro schvátilo mne spaní,
an ruch lehký znenadání
ozval se jak zaklepání
na mé dveře – a zas nic,
10 „Návštěva to,“ pravím k sobě,
„klepá na dveře, víc nic –
pouze to a pranic víc.“

Jasně paměť má mi praví:
Prosinec byl mrazný tmavý,
mroucích uhlů reflex žhavý
odrážel se od dlaždic.

15 Toužil jsem po kuropění,
marně hledal těchy v čtení
na Lenoru zapomnění,
andělů již na tisíc
20 zářnou děvů, 'Leonora',
andělů zve na tisíc –
Zde již nemá jména víc.

Purpurné se clony hnuly,
hedvábem svým zavzdychnuly,
25 plní se a vlní mysl
bázně také neznajíc;
takže srdce si dodávám:

„Návštěva,“ si předříkávám,
30 „o vstup žádá,“ – v ústret vstávám –
„bloudí u mých okenic, –

návštěva ... „ – si předříkávám –
„ždá vchod u mých okenic, –
to je to – a pranic víc.“

35 Nabyla má duše síly,
neváhal jsem ani chvíli:
„Pane,“ děl jsem, „nebo paní,
nemyslete na to víc;
pravda jest, mne zmohlo spaní,
40 neslyšel jsem znenadání
vaše lehké zaklepání
na své dveře, věřte, víc
nebyl jist jsem, že vás slyším –“
Otevru své dveře – nic –
Venku tma a pranic víc.

45 Dlouho do tmy patřím snivý,
stojím duše má se diví,
v strachu sny si, jaké nikdo
neměl ještě, spřádajíc.
Ticho kolem nezrušeno;
50 leč v tom tichu jedno jméno,
'Leonora', vysloveno
šeptem znělo a víc nic.
Já je šeptal: „Leonoro!“
echem znělo zmírajíc –
55 Pouze to a pranic víc.

Nazpět v komnatu se vracím,
žhavou duši v sny se ztrácím,
zas to slyším zaklepání
hlasněji než dřív a víc.
60 „Jistě,“ pravím, „jistě kdosi
klepá v okně, o vstup prosí,
podívám se na to, cosí
straší u mých okenic –
Ticho, srdce! Vyšetřit chci
65 taj ten u svých okenic. –
To je vítr a nic víc,“

70 Otevru své okno rázem,
 vířivým tu letem na zem
 snesl se a kráčí Havran
 statný, jakých není víc;
 nevším si mne trochu ani,
 nestanul dál bez váhání
 kráčel, jako pán či paní,
 tak měl přitom vážnou líc.
 75 Nad Pallady vletěl sochu
 nad dveřmi, měl vážnou líc –
 Vzletěl, used, a nic víc.

 80 Ebenový pták ten v zjevu
 obřadném tak, v přísném hněvu
 do úsměvu trochu zjasnil
 moji truchlou, smutnou líc.
 „Ač máš chochol ostříhaný,
 děl jsem, „nejsi sketa planý,
 85 stará šelma z Noci brány
 břehem jejím těkajíc,
 rci své panské jméno v Pekle
 břehy Pluta těkajíc!“
 Nato Havran: „Nikdy víc!“

 90 S žasem na toho zřím ptáka,
 nemehlo, jak jasně kdáká,
 ač z té jeho odpovědi
 nemoh jsem si vybrat nic. –
 Však to dlužno uvážiti,
 zřídka se to stane v žití,
 95 ptáka, že je možno zřítí,
 jenž by sletěl z okenic,
 ptáka nebo zvíře, které
 na sochu si sedajíc
 zvalo by se: „Nikdy víc!“

 100 Pták na klidné soše seděl,
 pouze jedno slovo věděl,

jeho duše v něm jen byla
 jiné řeči neznajíc.
 105 Nefek více slovo jiné,
 nezčeřil své peří stinné,
 až já zavzdych: „Tak vše mine –
 druhů měl jsem na tisíc,
 i ten zítra opustí mne
 Naději jak na tisíc.“
 110 A pták pravil: „Nikdy víc!“

 Vhodnou řečí tou když zrušil
 kolem ticho, já jsem tušil:
 Bohatství to jeho celé,
 115 neví chudák dál již nic;
 jistě stihla jeho pána
 Osudu za ranou rána,
 takže duše jeho štvána,
 v refrén jeden zoufajíc
 120 pohřbila svou všecku Naděj,
 v truchlý refrén zoufajíc,
 v refrén: „Nikdy, nikdy víc!“

 Posud Havran ve svém zjevu
 žal můj měnil do úsměvu,
 lenošku teď posunul jsem
 125 k dveřím, k soše, jemu v líc
 zvolna klesám do sametu,
 duma dumu stíhá v letu,
 v myšlenkách mi sjede z retů:
 „Šelma ta, zlo zvěstujíc,
 130 co chce příšerná a šerá
 šelma ta zlo zvěstujíc,
 krakající: ‘Nikdy víc!’“

 V domněnky jsem upad zcela,
 duše má se zamlčela,
 135 zřitelnice ptáka zřela
 v srdce moje hárající;
 zvědět víc má chuť se nesla,

140 skráň má pohodlně klesla
v měkký samet mého křesla,
lampy zář kam šlehajíc,
fialový samet křesla
osvítíla šlehajíc,
kam nesejde Ona víc!

145 Ve vzduchu se vůně chvěla,
jak by z kadidelnic spěla
Serafů, jichž kroků echo
jizbou znělo zmírājíc.
„Bídny!“ křiknu, „v tvoji těchu
anděly Bůh seslal v spěchu,
150 by tvá duše v moři vzdechů
nepenthes to lokajíc
na Lenoru zapomněla
sladký mok ten lokajíc.“
Na to Havran: „Nikdy víc!“

155 „Proroku!“ díím, „čárných zraků! –
Věštče, ďáble nebo ptáku!
Satan slal tě či bouř z mraků
šťvala tě se vztekajíc
bídneho, však duše chladné,
160 v okouzlené kraje zrádné,
k tomu krbu, Strach kde vládne,
rci mi pravdu a nic víc –
Jest v Gilead balzám těchy? –
Rci - jen to rci a víc nic!“
165 Načež Havran: „Nikdy víc!“

170 „Proroku!“ díím, „čárných zraků! –
Věštče, ďáble nebo ptáku!
Pro Nebe i Boha prosím,
jejž i ty ctíš – těkajíc
duše mořem trudů, hněvu,
zda obejmě zářnou děvu ,
v Ráji ‘Lenorou’ již v zpěvu
andělů zve na tisíc? –

175 Zářící tu krásnou děvu
zdali užřím lící v líc?“
Na to Havran: „Nikdy víc!“

180 „Vari! Slovem tímto z prahu,
ptáku, ďáble, starý vrah,
v Peklo zpět neb v bouř, jež hnala
sem tě do mých okenic;
ani pera nenech tady ,
ani slova z lži své, zrady,
v samotě mé beze vnady
nech mne, opusť sochy líc!
185 Přestaň rvát mi srdce, šelmo,
klid’ se z dveří prchajíc!“
Načež Havran: „Nikdy víc!“

190 A tak havran neslét, sedí,
stále sedí, na mne hledí,
Pallady dál sochy bílé
černým křídlem cloní líc;
jeho oči zář mne svírá,
takto spící démon zírā,
lampy zář jej obestírá,
195 jeho stín kol vrhājíc,
a má duše z toho stínu
nevzchopí se zoufājíc,
nevzchopí se – nikdy víc!

H A V R A N

AUGUSTIN EUGEN MUŽÍK

V půlnoc jednu pustou, tmavou,
 když jsem se skloněnou hlavou
 seděl znaven nad podivnou
 knihou, sám a v srdci žal,
 5 když mne skoro sen již zmáhal,
 slyším, jak by někdo sáhal
 po dvěřích, a zase váhal,
 až pak tiše zaklepal.
 „Poutník to as,“ povídám si,
 10 „na mé dveře zaklepal,
 nemá klepat nadarmo!“

Ach, nevyjde z mé to hlavy:
 v prosinec to bylo dravý,
 plamen ohně plápolavý
 15 míhal se jak přelud kol.
 Prudce po jitru jsem toužil,
 marně ducha v knihy hroužil,
 zoufale on jen se soužil,
 pro Lenoru nesl bol,
 20 pro tu duši vzácnou, jasnou,
 v nebe vzatou nesl bol –
 zde ji hledám nadarmo.

A to jemné šelestění
 vzbouzí ve mně matné chvění,
 25 duši moji náhle jímá
 dosud nepoznaný žas,
 takže, bych se strachu zbavil,
 poznovu jsem k sobě pravil:
 „To nějaký host se stavil
 30 u mých dveří v tento čas,

jakýs pozdní host se stavil
 u mých dveří v tento čas –
 vždyť se lekám nadarmo.“

Tu jsem oddechnul si směle.
 35 Neváhaje pak již déle,
 „pane,“ řekl jsem, „či paní,
 prosím, odpusťte mi již,
 však mne skoro sen již zmáhal,
 a vy jak byste se zdráhal,
 40 proto jsem též trochu váhal
 vstát a popojít vám bliž - “
 Prudce otevru teď dveře,
 čekám, až on přijde bliž,
 stojím, čekám – nadarmo.

Dlouho stál jsem, do tmy zíral,
 duch můj divnou bázní zmiral,
 dumy dumal, jaké nikdo
 ze smrtelných přede mnou.
 50 Leč v tom tichu beze hnutí
 jediné jen zašeptnutí
 „Leonoro“ jako dchnutí
 znělo nocí tajemnou.
 Já je šeptnul, echem dále
 znělo nocí tajemnou,
 55 znělo, mřelo nadarmo.

Do komnaty zpět se chýlím
 s čelem divným zmatkem zpilým,
 slyším opět klepání to
 hlasitěji nežli dřív.
 60 „Jistě,“ pravím, „někdo stoje
 venku, půlnoci se boje,
 klepe tam na okno moje.
 Podívám se na ten div.
 Ztiš se, ty mé plaché srdce,
 65 vysvětlím ti tento div,
 vždyť se lekáš nadarmo.“

70 Prudce okno otevře se,
 a tu vidím, jak se nese
 ke mně havran, statný havran
 ze dnů dávna, z báje chvíl.
 Neopověděv se ani,
 letěl dále bez váhání,
 jako kníže, nebo paní
 nad dvěře se usadil,
 75 na poprsí Palladino,
 tam se vážně usadil,
 hledím naň, však nadarmo.

 Vida jeho mrav a pýchu,
 nezdržel jsem se již smíchu,
 80 v okolí tom hrůzy plném
 v úsměv ladě duši svou.
 „Ač jsi zbloudil bez všech znaků
 k nám sem lidem z nočních mraků,
 85 nejsi jako každý z ptáků,
 nějak tebe doma zvou!
 Řekni mi své rodné jméno,
 jak tě, pověz, doma zvou?“
 Rekl havran: „Nadarmo.“

 Poslouchám tu v žasu ptáka,
 90 co mi bez obalu kráká,
 jenže ve mně úcty málo
 vzbudila ta odpověď.
 To však na svůj účet беру:
 zřídka kdy se stane věru,
 95 aby přišel v nočním šeru
 někam pták, jak on sem teď,
 aby na sochu si sednul
 někde pták, jak on zde teď,
 s takým jménem „Nadarmo“.

 100 Havran však už tiše seděl,
 mlčky na mne dolů hleděl,

jak by z celé řeči výraz
 jediný měl v paměti.
 Pouze schlípnul křídla obě,
 105 ticho bylo jako v hrobě,
 až jsem posléz řekl sobě:
 „Vím, že také uletí,
 jak mé naděje a druzi,
 tak mi také uletí – „
 110 Kváče havran: „Nadarmo.“

 A v tom tichu svojím hlasem
 pták ten naplnil mne žasem.
 „Slovo to,“ dím, „celou asi
 115 moudrostí jest, již kdy znal,
 pochybenou ode pána,
 jehož sterá síhla rána,
 až hrud' jeho, k smrti zdrána,
 vylila svůj celý žal,
 120 všechny naděje a klamy,
 celou tíhu svou i žal
 v jedno slovo „Nadarmo“.“

 Však ten havran stále pudí
 smutek z mojí teskné hrudi,
 takže posléz k němu blíže
 125 sedám, čelo podepřev,
 a pak hebkém ve sametu
 v lehkém fantazie letu
 probírám tu divnou větu,
 co ten hrůzný, zlostný zjev,
 130 zlověstný a podivinský,
 příšerný a hrůzný zjev
 myslil oním, „Nadarmo“.

 Tak jsem seděl, dupal znova
 beze zvuku, beze slova
 135 hleděl k ptáku, jehož oči
 pálily mne v bledou tvář.
 Tak jsem seděl, bolest taje,

- 140 hlavu těžkou opíraje
o podušku, v jejíž kraje
padá lampy jasná zář;
podušku tu, v jejíž kraje
padá lampy jasná zář;
chystám *pro ni* – nadarmo.
- 145 Náhle vzduch je dusný, sytý
kadidlem a vůní zpitý,
zachvívá se serafíny,
jichž teď kroky půda zní.
„Nešťastníče,“ křiknu, „nebe
navštívilo dnesky tebe,
150 ještě můžeš spasit sebe,
rozluč jen svou paměť s ní,
pij z poháru zapomnění,
rozluč svoji paměť s ní - “
Kváče havran: „Nadarmo!“
- 155 „Proroku!“ Ty lidstva škůdce,
aťs jen pták či ďábel svůdce,
jestli tebe peklo slalo
neb jen bouř v náš smutný dol,
opuštěný, nehostinný,
160 v němž jen pusté duchů stíny
rády dlí a nikdo jiný,
prosím, umiřni můj bol,
rci, zda najdu v Gileadu
balzám těchy pro svůj bol?“
165 Kváče havran: „Nadarmo!“
- 170 „Proroku! Ty lidstva škůdce,
aťs jen pták či ďábel svůdce,
při nebesích zaklínám tě,
při Bohu, jenž tvůj je pán,
vid', že doufat mám, že jednou
andělé mou duši bēdnou,
k oné zářné děvě zvednou,
již teď věčný eden dán,

- 175 k oné vzácné, zářné děvě,
již je věčný eden dán - “
Kváče havran: „Nadarmo!“
- 180 „Naposleds to skuhral, vari,
ptáku nebo ďáble starý,
leť si zpátky v noční bouře,
do pekelné vlasti pluj!
Nech zde jedno péro černé
v zámku lži své licoměrné,
samotě mne ponech věrné,
185 velím: Opusť pokoj můj,
vyrví spáry z mého srdce,
velím: Opusť pokoj můj - “
Kváče havran: „Nadarmo!“
- 190 A ten havran z bílé stěny
zírá jako přimrazený
stále dolů od té sochy,
zírá v jizby její klín.
Jeho zrak je divě žhavý,
jak by jakýs démon tmavý
níže kroužil kol mé hlavy –
195 v duši padá jeho stín.
Doufáš, že ji někdy ještě
opustí ten černý stín?
Darmo – darmo – nadarmo!

H A V R A N

VÍTĚZSLAV NEZVAL

Jednou o půlnoci, maje horečku a rozjímaje
nad divnými svazky vědy prastaré a záslužné –
když jsem klímal v polospaní, ozvalo se znenadání
velmi jemné zatřepání na dveře – a pak už ne.
5 „Je to návštěva, či zdání, bylo to tak nezvučné –
jednou jen a pak už ne“.

Ach, již při vzpomínce blednu! Myslím, že to bylo v lednu,
každý uhlík vrhal stín jen přede mne a dál už ne.
toužil jsem po kuropění; - marně hledaje v svém čtení
ulehčení od hoře nad Lenorou – již poslušné
10 světice zvou Lenora – nad jménem dívky nadvzdušné,
jež byla mou a teď už ne.

Smutný šelest záclon vlaje z hedvábí a ohýbá je
s hrůzou – již jsem do té doby neznal ani přibližně;
15 abych skryl své polekání, říkal jsem si bez ustání:
„Je to host, jenž znenadání zaklepal tak neslyšně –
pozdní host, jenž znenadání zaklepal tak neslyšně –
jednou jen a pak již ne.“

Tu má duše vzmužila se; řek jsem bez rozpaků v hlase:
20 „Prosím, pane, nebo paní, odpusťte mi velmožně;
avšak byl jsem v polospaní, když jste přišel znenadání,
přeslechl jsem zaklepání – je to skoro nemožné,
že jste klepal vy“ – a poté otevřel jsem úslužně –
venku tma a víc už ne.

25 Hledě dlouho do tmy z prahu, stoje v pochybách a v strachu,
dlouho snil jsem, jak si nikdo netroufal snít mimo mne;
ale ticho bez rušení, ani slůvka na znamení

jenom plaché oslovení „Lenoro!“ zní zimničně,
to já šeptám „Lenoro!“ – a ozvěna dí zimničně
30 jenom to a víc již ne.

vrátil jsem se do pokoje, velmi divě se a boje,
když jsem zaslech trochu silněj nový šramot poblíž mne.
„Jistě cos za chumelice padlo mi na okenice;
podívám se ze světnice, co jsi zač, kdo budíš mne –
35 ztlumím na okamžik srdce, najdu tě, kdo budíš mne; - “
vít a nic jiného už ne.

Vyrazil jsem okenici, když tu s velkou motanicí
vstoupil starodávný havran z dob, jež jsou tak záslužné;
40 bez poklony, bez váhání, vznešeně jak pán či paní
usadil se znenadání v póze velmi výhružné
na poprsí Pallady – a v póze velmi výhružné
si sedl jen a víc už ne.

Pták v svém ebenovém zjevu ponoukal mne do úsměvu
vázným, přísným chováním, jež bylo velmi vybrané –
45 „Ač ti lysá chochol v chůzi, jistě nejsi havran hrůzy,
jenž se z podsvětího šera v bludné pouti namane –
řekni mi své pravé jméno, plutonovský havrane!“ –
Havran děl: „Už víckrát ne.“

Žas jsem nad nevzhledem ptáka, jenž tak bez okolků kráká
50 bezobsažnou odpověď, jež prozrazuje bezradné;
velmi dobře vím, že není skoro ani k uvěření
pták či zvíře, jež si lení v póze velmi záhadné
na poprsí nade dveřmi – v póze velmi záhadné
a říká si: „Už víckrát ne.“

55 Potom, sedě na mramoru, ustal havran v rozhovoru
jako duše, v jedno slovo samotářsky zabrané –
až jsem si řek v duchu, takže nedošlo mu to až k sluchu:
„Věřím pevně na předtuchu, osud často okrad mne –
jak mé naděje, i on se k ránu odtud vykradne.“
60 Však havran dí: „Už víckrát ne.“

65 Zarážen, an na mne hledí s přiléhavou odpovědí,
říkám si: „Tot' bezpochyby pochyť velmi obratně
od pána, ježž osud vedl neštěstím a navždy svedl,
takže nic už nedovedl zpívat než ty bezradné –
pohřební a smutné písně, refrény, tak bezradné,
jako je: „Už víckrát ne!“ “

70 Když však havran bez ustání ponoukal mne k usmívání,
přistrčil jsem křeslo, mysle, že mne něco napadne,
když se vhroužím do sametu ve vzpomínkách na tu větu,
přemýšleje, co as je tu, nad čím řek své bezradné,
nad čím příšerný ten pták zde říká svoje bezradné
„už víckrát ne“.

75 Tak jsem seděl nad dohady, mlčky, marně, bez nálady
pod ptákem, jenž v hloubi prsou nepřestával bodat mne,
kles jsem s zamyšlenou tváří do podušky na polštáři,
na niž padá lampa, v záři matné, mdlé a malátné,
ale do niž nevboří své ruce, mdlé a malátné,
ona víckrát, víckrát ne.

80 Zdálo se, že u stínidla houstne světlo od kadidla,
že se bezpochyby anděl v zvoncích z nebe propadne.
„Chudáku, tvůj Bůh ti v zpěvu posílá sem pro úlevu
balzám na tvou starou něhu, po němž navždy vychladne,
po němž láska k Lenoře v tvé mysli navždy zapadne“ –
Však havran děl: „Už víckrát ne.“

85 „Proroku,“ dí, „mene tekeli, ať jsi pták a nebo z pekel,
synu podsvětí, a přece proroku, pojď hádat mně –
statečně, byť opuštěný, žiji zaklet v této zemi,
dům mám hrůzou obklíčený, zda tvá věštba uhádne,
zdali najdu balzám v smrti, zda tvá věštba uhádne“ –
90 Havran dí: „Už víckrát ne.“

„Proroku,“ dí, „mene tekeli, ať jsi pták a nebo z pekel,
při nebi, jež nad námi je, při Bohu, jenž léká mne,
rci té duši, jež žal tají, zdali aspoň jednou v ráji

95 tu, již svatí nazývají Lenora, kdy přivine,
jasnou dívku Lenoru kdy v náruči své přivine“ –
Havran dí: „Už víckrát ne.“

100 „Tos řek jistě na znamení, že se chystáš k rozloučení,
táhni zpátky do bouře a do podsvětí, satane! –
Nenech mi tu, starý lhář, ani pírkou na polštáři,
neruš pokoj mého stáří, opusť sochu, havrane!
Vyndež zobák z mého srdce, opusť sochu, havrane!
Havran dí: „Už víckrát ne.“

105 Pak se klidně ulebedí, stále sedí, stále sedí
jako ďábel na bělostných řadrech Pallas Athéné;
oči v snění přihmouřeny na pozadí bílé stěny,
lampa vrhá beze změny jeho stín, jímž uhrane –
a má duše z toho stínu, jímž mne navždy uhrane,
nevzchopí se – víckrát ne.

H A V R A N

DAGMAR WAGNEROVÁ

Půlnoc byla, bděl jsem v snění,
 umdlelý a unavený,
 nad knihami divné vědy –
 dávno už, co šel z nich jas –
 5 klímám – vtom cos zaklepalo,
 jak by se to ve snách zdálo,
 potichu se poozvalo
 přede dveřmi jako hlas.
 „Návštěva jde, „povídám si,
 10 „zní to jako hostův hlas –
 kdo též jiný? Nu, mám čas.“

 Ach! zas před zrakem to vstává,
 prosincová noc ta tmavá,
 padá z krbu výheň žhavá,
 15 spadlý žár pak chvějně has.
 Čtu a čekám na svítání,
 marně plaším vzpomínání,
 v knihách hledám odpoutání –
 od ní, z níž mi vzcházel jas –
 20 od Jarmily světlodárné,
 s anděly jež stoupá v Jas –
 pohtlil to jméno čas.

 Vanem vzdut jak závěs hustý
 šelestnými hnul se šusty,
 25 vlíval ve mne příval děsu,
 nikdy necitěný mráz;
 a jak chlad mi srdce ovál,
 šeptem jsem si opakoval:
 „Host jde, aby hlavu schoval,
 30 zbloudilý to poutník as –

host jde nocí zaskočený,
 zbloudilý to poutník as,
 návštěva mi v pozdní čas.“

Ještě chvíli jsem se zdráhal,
 35 potom už jsem nezaváhal,
 „Pane,“ řek jsem, „nebo paní,
 nezazlete, prosím vás;
 snil jsem, vtom cos zaklepalo,
 jak by se to ve snách zdálo,
 40 potichu se poozvalo,
 spíš jak duch než tluk a ráz,
 div že slyšel jsem vás vůbec.“
 trhnu dveřmi, prudký ráz:
 venku tma jen, noční čas.

 Hledím, oči neodvracím,
 45 v úžasu se, hrůze ztrácím,
 v sen se hroužím, jak jej nesnil
 nikdo ze smrtelných nás;
 a v tom tichu není hnutí,
 50 mrtvo vůkol na zalknutí,
 dutý hlas jen slyším krutý,
 „Jarmila!“ děl dutý hlas.
 Ozvěna jej vrací ke mně –
 a ten hlas, to můj byl hlas. –
 55 A zas něm je noční čas.

 Vrátil jsem se do pokoje,
 v plamenech je duše moje,
 slyš! – už zas to zaklepání,
 hlasněj teď ten divný hlas.
 60 „U okna to asi,“ díím si,
 zní to věru jakby z římsy,
 podívám se, dosvědčím si,
 že se nedobývá d'as –
 už se, srdce, spokoj v hrudi,
 65 uvidíš, to nejde d'as –
 van to pouhý v noční čas.“

Šel jsem, rozmáv okenici –
 vírně vlét, byl ve světnici
 velký Havran jako z bájí,
 70 letkou ve mne úžas třás.
 Nezná špetky ostýchání,
 bez váhání, pozeptání
 jako milostpán či paní
 na římsový sed on pás –
 75 na poprsí Palladino –
 tam, kde dveře vroubí pás –
 sed a seděl – strnul čas.

 Smolné ptačísko to vrání
 přimělo mě k usmívání,
 80 tvářilot' se předústojně,
 povedený byl to špás.
 „Ač máš hřebínek už lysý,
 zdáš se těsto z dobré mísy,
 hávrně, jež potrpí si
 85 na luh, kde je noc a mráz;
 jméno rci, jak zvou tě v Hádu,
 kde tě zplodil s nocí mráz!“
 Krákne Havran: „Vrat' mi čas.“

 Až se sluchu věřit nechce –
 90 dal se do řeči tak lehce,
 ale jaká řeč to divná –
 bezradný jsem stál a žas;
 at' mi paměť kde chce slídí,
 věru ještě nikdo z lidí
 95 neviděl a neuvidí,
 jak sed nad římsový pás,
 na poprsí Palladino
 nad římsový used pás
 pták, jenž zve se „Vrat' mi čas.“

 100 On však na té soše sedí,
 na té tiché, nic už nedí,

jen ta slova, jak by duši
 celičkou v nich lpěl a váz.
 Nic už, nic už nepronese;
 105 pírko na něm nepohne se –
 to jen můj hlas poozve se:
 „Kdekdo dal jen lichý vzkaz
 a pak šel – i on zas půjde,
 nechav tu jen lichý vzkaz.“
 110 Krákne: „Spíš bys vrátil čas.“

 Jak ten pták svá divná slova
 pustil v ticho jizby znova,
 „Víc už toho nezná,“ dím si,
 115 „tak to kráká zas a zas;
 od lidského má to pána,
 jemuž duše bičovaná,
 jemuž krvácivá rána
 vnukla slova, s nimiž zhas,
 120 slova hran a slova lkavá,
 s nimiž tíhou ubit zhas,
 slova, Vrátit, vrátit čas!“ “

 Jak ten zvláštní zmetek vrání
 měnil stesk můj v usmívání,
 125 křeslo blíž jsem k němu pošoup,
 žádostiv těch jeho krás.
 A jak hlava v polštář padá,
 pořád hádá, pořád bádá,
 jaká zvěst a jaká rada
 v tom, co dí mi zas a zas –
 130 co ten pták, to z potvor plémě
 povídá mi za a zas
 tím svým „Vrátit, vrátit čas.“

 Představy své v řetěz řadím,
 135 však ni hlesem nevyzradím
 ptáku, jehož vryté oči
 sžihají mi nitro v mráz;
 a tak sedím hodnou chvíli,

140 v polštář se mi hlava chýlí
fialový, na nějž bílý
padá z lampy vlídný jas,
v samet, v nějž už neusedne
ve vlídný ten z lampy jas
ta, již nenavráti čas.

145 Vtom jak by mi vůně vály,
z kadidelnic vystoupaly
rozhoupaných serafíny –
zlatým zvukem vzduch se třás.
„Viz,“ já děl si, „můj ty světe,
Bůh tvůj vysvobodit chce tě,
150 posílá ti nápoj z Léthé,
už se nepaměti spas!
Před Jarmilou rvoucí ve zmar
nápojem se z Léthé spas!“
Krákne Havran: „Vrátit čas?“

155 „Potvoro, z níž peklo straší,
proroku neb Satanáši,
ať tě poslal Pokušitel,
bouř ať sem tě smetla v hráz,
štvanec, jímž jen běs mě mámi,
160 sem v mou poušť, kde žal je samý,
v dům, jenž třeští mátohami –
smiluj ty se, slovem spas –
prýští u stínů mi balzám? –
Pověz, pověz, slovem spas!“
165 Krákne Havran: „Vrátit čas?“

170 Potvoro, z níž peklo straší –
proroku neb Satanáši!
Při tom nebi nad hlavami –
při Bohu, jenž stvořil nás –
pověz duši, jež se hroutí,
že lze v ráji po té pouti
Jarmilu zas obejmouti,
světici, z níž linul jas –

175 Jarmilu tu světlodárnou,
s anděly jež stoupá v Jas!“
Krákne: „Marno vrátit čas.“

180 „Dost už,“ vzkřik jsem, „dost už, hosti –
ať jsi pták, ať syn jsi Zlosti,
v bouř se vrat' a na ty břehy,
které nepoznaly jas!
Ať zde už ni pírká není
po tvém lhavém navštívení!
Nech mě mému osamění! –
Let' si, kde tě čeká d'as!“
185 Vyndej z prsou mi ten zobák –
Klid' se tam, kde pán tvůj, d'as!“
Krákne Havran: „Zvrátit čas?“

190 A ten Havran nepohnutý
sedí krutý, sedí krutý
na poprsí Palladině –
tam, kde dveře vroubí pás;
bez proměny na mne zírá,
ztracen hledím na upíra,
v jeho stínu lampa zmírá,
195 hasne svít mi v morný mráz.
A mou duši z toho stínu,
jenž ji hrouží v morný mráz,
žádný nenavráti čas.

VII.

KRKAVEC

Přeložil Filip Krajník¹⁾

V půlnoc jednu, sláb a v chmurách, dumaje sám v nočních mŕách,
rozevřené máje svazky v zašlých kůžích vázané,
když jsem klimbal, skoro dřímál, slabý zvuk jsem náhle vnímal,
jak by někdo kliku spínal u mých dveří, budil mne.
„Návštěva to,“ sobě pravím, „u mých dveří budí mne,
jenom to a víc již ne.“

Paměť jindy lživě mívá, tuto noc však nepromívá:
z ohně duch se na zdi svíjí, hned mře, hned zas zaplane.
Prahl jsem po svitu rána, knihy marná byly brána
k zapomnění té, jež zvana Dagomar, té ztracené
dívkou, kterou andělé zvou Dagomar – té ztracené:
jméno měla, zde již ne.

Purpur záclon vítr zvedal, odpověď v nich žádnou nedal,
mořil mne a uvrhával v rmutné děsy podivné.
Abych bázeň v srdci schoval, stále jsem si opakoval:
„Jenom host to stojí v podál, v prostřed noci neklidné.
Noční host, jenž stojí v podál, v prostřed noci neklidné.
Jenom to a víc již ne.“

Pocitiv pak sílu v duši, bez váhání, jak se sluší,
„Pane, paní, odpusťte mi,“ znělo moje prosebné.
„Z únavy jsem chvilku dřímál, když jste moji kliku spínal,
stěží jen jsem v spánku vnímal zvuk přes dveře zavřené.
Nechal jsem vás venku čekat.“ – Vrzou dveře zavřené:
jenom tma a víc již ne.

Do černoty prázdné hledě, stál jsem, tváře z děsu bledé,

zmítal jsem se v běsných snech, jež cizí duši smrtelné.
Ticho bylo nerušené, temnou sítí opředené,
tolik slůvko, téměř němé, „Dagomar!“ jen zavane.
To jsem vyřkl, ozvěnou pak „Dagomar!“ zas zavane,
tak jen a pak víc již ne.

V pokoj zas jsem otáčel se, cítil, jak se duše třese,
uslyšel jsem chvíli na to zvuky, teď již výrazné.
„Jistě je to cosi dlící,“ řek jsem, „pod mou okenicí.
Pohleďme, co noci spící tajemství je záhadné.
Srdce ztiším, ať zvím, co je tajemství to záhadné.
Vítr snad, nic víc již ne.“

Oknem sotva otevřeným rázně vlétá tělem celým
majestátný krkavec, jenž přiletěl z doby ztracené.
Pozdravem se nezatíží, panským letem přímo míří,
krkavec se zvolna blíží nad dveře, kde zůstane.
Usazený na Pallady bustě ten pták zůstane.
Sletěl, sednul, víc již ne.

V krkavčím to zvíře zjevu přimělo mne do úsměvu,
jak v svůj dekor mělo vážnost s hrobným klidem spoutané.
„Jak máš pyšně chmýří krátké,“ pravím, „mravy tvé jsou vratké,
sneseš se sem ze tmy sladké, kdy se ti jen zamane?
Pověz, jak se božstvům mrtvých říkat tobě zamane.“
Krkavec dí: „Vickrát ne.“

V údiv, jaký projev snadný svede ten tvor těžkopádný,
strnul jsem, ač věta jeho malý smysl dala mně.
Copak někdy někdo viděl krkavčí pár černých křídel
na soše, an by se styděl, usazený nezvaně?
Pták či stvůra nade dveřmi usazená nezvaně,
ještě zve se „Vickrát ne“?

Krkavec však osamocen na bustě, jak byl by zdrcen
z duše těmi dvěma slovy, které z nitra vyvrhne.
Seděl tam a dál už němý nehnul svými perutěmi,
chvíli na to připadne mi: „Měl jsem hosty pochybné –

1) www.sweb.cz/v.kresnicka/Vývoj%20světové%20literatury/

zmizí k ránu jak ti druzí, jak mé touhy pochybné.“
Pták pak pravil: „Vickrát ne.“

Polekaný těmi slovy, jež patřila Krkavcovi,
„Jistě,“ pravím, „říká pouze skřeky do něj vložené.
Pán snad jeho v zoufalosti, stížen Sudby ukrutností
opakoval do sytosti věty z chmurů zrozené.
Daly vzniknout elégií, věty z chmurů zrozené,
jež zněly „Vickrát ne.“

Pták ten stále ve svém zjevu ponoukal mne do úsměvu,
přisunul jsem tedy křeslo hojnou řezbou zdobené.
Dříve než bych se byl nadál, chtivě jsem si v duchu spřádal
myšlenky, v kterých jsem hádal, co tím bylo myšlené,
když ten černý netvor krákal, co tím bylo myšlené,
hrozným jeho „Vickrát ne.“

V úvahách jsem smysl lovil, ani slůvka nevyslovil
k ptáku, který na mé srdce hleděl v hrudi schované.
Tak jsem seděl dumající, s hlavou jemně klesající,
v polstrování křesla dlící – svícna svit naň dopadne.
Avšak Ona na ten polstr, na nějž světlo dopadne,
neusedne, vickrát ne.

Vzduch byl citit náhlou tíží, z kadidla jak dým když šíří
Sefafín, jenž zlehka kráčí po podlaze leštěné.
„Ubohý,“ dí, „Bůh tě slyší, andělé teď k tobě spíší
s lékem, který bolest tiší, všechn rmut teď ustane!
Pij, jen pij, ať všechna bolest pro Dagomar ustane!“
Krkavec dí: „Vickrát ne.“

„Proroku,“ dí, „z d'ábla vzešlý, prorok jsi, tak pověz, chceš-li,
v Gilead zda balzám mají, jenž by zbavil hoří mne.
V tuto noc již jedno je mi, zlo zda svými peřejemi
přivleklo tě, ptáku němý, rozřeš zkazky tázané.
Odpověz mi v domě hrůzy na otázky tázané.“
Krkavec dí: „Vickrát ne.“

„Proroku,“ dí, „z d'ábla vzešlý, prorok jsi, tak pověz, chceš-li,

při Nebi i při Bohu a při vši vodě svěcené:
pověz trudné duši mojí, zda se v Nebi s zářnou spojí
Dagomar, o kterou stojí, zda pak truchlit přestane.
Zda se setká s Dagomar a zda pak truchlit přestane.“
Krkavec dí: „Vickrát ne.“

„Tot' je naše rozloučení, ptáku,“ křičím v rozhořčení,
„klid' se ven v plutónskou bouři, nechť tě vichrem odvane!
Ať tu ani pírkem tmavé nesvědčí o řeči lhavé!
Nech mě v samotě mé pravé, slétni z sochy, Satane!
Vyjmi zoban z mého srdce, opusť můj práh, Satane!“
Krkavec dí: „Vickrát ne.“

A ten pták jen stroze hledí, stále sedí, stále sedí,
v dráp svůj černý bílou svírá lici Pallas bezbranné.
Pohled jeho rudodivý zírání jako démon snivý,
svícna svit pak prchný, mdlivý vrhá stín, jenž k zemi lne.
A má duše krkavčí ten temný stín, jenž k zemi lne,
nesetřese – vickrát ne.

Laskavému čtenáři:

Komentář překladatele:

„Nejnovější český překlad Poeova Havrana si nečiní ambice stát se nejlepším českým překladem ani stavět se po bok velikým pánům Vrchlickým, Nezvalům, Nevrlům, Bejblíkům a mnohým jiným. Vznikl pouze z nadšení a mojí touhy změřit si své síly na Poeově poetice a metru. Jak úspěšně, nechť čtenář posoudí sám.
Otevřeně přiznávám tyto inspirace: Jar. Vrchlický – upřednostnil formu, zvuknost a spád před věrným přebásněním, stejně jako já (jeho ostrým slovům se však má těžkopádná verze zdaleka nevyrovná); V. Nezval – jeho refrén „Vickrát ne“ je zatím nejlepším kompromisem mezi významem a zvukem slovíčka „Nevermore“; Fr. Nevrla – jeho Dagomar byla zavržena, já ji jako poklonu jemu znovu oživuji; M. Macek – měl jako první odvahu překřtít zažitého havrana na správného krkavce, já jsem šel v jeho šlépějích (The Raven však navždy zůstane Havranem).

Tento překlad s díkem dedikuji svým rodičům.

F.K.

*(written in the bleak December)
(Rodičům, prosinec 2004)*

VIII.

NEVER MORE

Jaroslav Nohavica ²⁾

Seděl jsem za stolem a básně čet, rádio hrálo,
vtom slyším t'ukání na parapet,
tak tiché že se mi možná jen zdálo.
Zastřený mužský hlas z chodníku tiše se ptal -
nerad vás ruším pane básníku, ale mohli bychom na chvíli dál.

V předsíni podal mi deštník a plášť a láhev vína,
jako bych někde už viděl tu tvář,
byla to tvář na kterou se nezapomíná.
V průvanu zhasla mi svíčka - zvenku studený vítr vál -
na chodbě na dlaždičkách, za ním černý havran stál

Usedl do křesla a černý pták sedl mu v klíně,
bodlo mě u srdce když spatřil můj zrak,
že z podešví mu trčí koňské žíně.
Tak nás tu máte jak jste si přál - na lampu padl stín,
přes psací stůl když mi vizitku dal, firma Ďábel a syn

V tolika nocích a v tolika dnech jsem ho vzýval,
volal ho na pomoc když docházel dech,
a teď jsem se mu z očí v oči díval.
Cítil jsem konopnou smyčku, jak mi svírá krk,
když vytáhl ze záhradří ceduličku a dlouhý husí brk

Za kapku krve tě zahrnu vším, co budeš žádat.
Vidět to co jiní nevidí tě naučím
a slova k slovům v písni skládat.
Co za to žádáš - ptal jsem se ptal - jsem jen nuzný tvor
a havran v rohu zakrákal - *never more*

Na dlani zaschlou kapku krve mám a tma je v sále.
Když přijdou lijáky tak bolí ten šrám
a ono podívej se z okna prší stále.
Nešťastně šťastný v pülce života - kymácející se vor
a havran na rameni skřehotá *never more*

Váchařův

Kavárna

dle světoznámého vzoru přejinačený,
do českého převedený a značně
rozšířený a modernisovaný,
s velmi vtipně na nové brdo upraveným
nevermor.



OFFICINA WRSSOWICIENSIS A. DOMINI MCMXXXVII

Jednou po půlnoci, jako obvykle zas rozjímaje
o věcech, jež rozum dávno ze slovníku škrt,
když jsem vešel do své dílny, zvuk jsem zaslechl málo silný,
jako by kdos o práh, mylný - zaškobrt.

„Je to mecenáš snad pilný, na svou sbírku tůze hrd -
který přichází zas koupit malý ~~skřítek~~ ?”

Ach, jak při vzpomínce blednu ! Myslel jsem, že žasem sednu,
zákazníkem tím jsem předem zhrd a ztvrd.

(Toužil jsem po nějakém floku;
dávno Pegas schromnul v skoku,
k boku obroku teď málo máje, pouze jen as čtvrt
proti časům dřív, jež zhltné zas můj dřevovrt,
jenž málo nes a teď zvlášť ~~skřítek~~.)

K osvědčenému jsem sáhl líku - ke skrutlíku,
zapálil a v dýmkách pěti ohněm zhlit;

abych skryl své rozčilení, říkal jsem: „to možné není,
aby kdos tak bez prodlení svoje srdce zvrť -
kunčaft - host, jenž bez prodlení lakomství své zvrť,
koupit šel byť malý jenom ~~skřítek~~ !”

V radostném dál omámení mním: as čeká na znamení
které dá mu k vstupu nemodlenec,
hostu pozdnímu, jenž pýchu škrt,
nový květ chtě získat pro svůj věnec!

Snad to dokonce je ten vlastenec
který naší zemi cele oprt, towarem svým až do Postoloprť,
výstav pořádání vrhnuv se teď na ~~skřítek~~ ?

Vzpomenuv však témuž v kumštu na poradce,
možnost tu jsem vyloučil. - „Snad z Hradce
nočním vlakem přicválal co chrt
příznivec můj na ranní už táčky,
jemuž ptáčky podařilo se na knižní značky
náhle přivábit - odněkud z Vejprt -

když na jiný mu sednout nechtějí ~~?~~ !

Téhož však, žel, v kleštích drží škola!

U všech d'asů, co to jen za vola v noci v nevlidný můj leze brt?
Snad psavci některému medle napadlo, krom kritiky vedle
že hnedle třiapadesát mi bude už a čtvrt,
i spěchá jubilea toho zjistit ~~?~~ !”

Tu má duše vzmužila se; ke dveřím jsem vzkřikl: „Prase,
umění když sbíráš současně, dál kliku marně drf;
abych vyhodil tě - to zas ne; však kritikům nedávám ocasně!
že však přitáhlo's tak předčasně -

je teprv hodina a čtvrt,
tě vpustím” - a po té dveřní otevřel jsem čtvrt -
však na prahu ni smrt, ni ~~?~~ .

Pouhá tma se za prahem jen šklebí. Mysle, že to asi v lebi
nemám v pořádku, když stále osamocen jsem a hrd,
neb že propadl jsem bludu na dně činžáku v svém sudu,
zlobě popustil jsem pudu, zaklel odúmrt
českým magnátům . a ozvěna zní: „Odúmrt
všem těmto psům a pak třeba - ~~?~~ !”

Vrátil jsem se do své dílny, chtě být ráno velmi pilný,
když slyším znovu trochu silněji brát za kliku.

„Jistě protivná mi strana zvědět chce, zda rozebrána
jest edice u sluhý pekel Pána!

Teď ale bez všech caviků dej chlape zazvonit si hrana!

Až najdu tě, tvá smrt!

Buď venku kdos, či pouhý ~~?~~ !”

Vyraziv pak prudce dvěře spatřím, jak se ke mně běže
starodávny HAVRAN, ne však z dob, v nichž šfourával Zíbrt,
z dob zbožných kdysi, aspoň podle jména. -

Kéž bych byl nohy své vzal na ramena!
Neb tato držka otlemená, k níž rozum volá: škrt,
si sedla jen a víc už ~~?~~ .

V dírci vlasteneckou měla kytku;
na ruce, jež vznesla mi visitku, rukavice „Made in Welpert“
a na oku stkvěl se jí monokl; pod ním na vestě zas čokl,
který mohl, pán když v audienci hrd,
směl s králem promluvit jen malý ~~?~~ .

Návštěva ta jméno měla zvučné,
duch a tělo nestejně však tučné;
medvěd, jemuž domovem je banky brt.
Klerikálně smýšlel zdárně; prospívaje v Loži liberálně
ke žni demokracie též vložil srp.
Na čisté ruce strany hrd,
svůj občas pouštěl ~~?~~ .

Profil monstra toho vůbec mnohostraný
byl a sedmá velmoc hany naň nesmí vytrousit ni čtvrt;
vychytav v české louži všechny štky,
zas v duchy živé vzkřísil nebožtky,
(když putovali kliky za živa!) a zvrť plán každý,
jenž vrchním jenerálním ředitelům ztlížil ~~...~~.

Konservativního kavran zjevu, činnost hned v mém zvýšil stěavu
ceremoniálním podle Gutha chováním
i názorem světovým, což obé pro mne smrt. -
„Ač ti mozek spadnul v játra, nehleď na mne, snobe s patra,
každý idol tvůj jsem dávno v srdci škrt -
rci mi, k spasení-li tvému slít Bůh též co chrť!“
Kavran zaskuhral: „Dosud ni co ~~...~~.“

Žas jsem nad tím v zlatu plazem,
který pohovořit přišel s dikobrazem,
metafysickou poválet při tom drf.
Ač přec dobře vím, že zjihli i velební starci u nás biblí,
„na pokrok se, synu vyblí!“ v programu-li měli jenom čtvrt;
ale ten zde, Boha přede škrt,
a říká si: už ani ~~...~~.

„Do leva“, myslím, „chodí s skobou tchoři
a intelektuálové či profesori,
když na dědictví otců pravičák je hrd.
Kde smečka robí cos a kuje, ten zde nemyslí na štátuje,
pluje současnosti na vinách jen a hrd,
královský dějin pohyb velebě a mrd,
přírody cíl mu pouhý ~~...~~.“

Zjevem jak velmož finanční či uhlobaron,
stejně jak emigrant neb vyvolený Aron
své rasy původ předem škrt;

v mecenáše rád hrál si při kopané;
ve přízni davu stanul slibem ceny plané,
však přiděl k tvorbě jedincům byl škrt,
do světa vytrouben nemaje ten daru ~~...~~.

Tvář druhou avantgardním duchem zovou
kdož z žlabu stejného s ním zobou;
též kapitál jim mocný správně ztvrd.
V žurnálech oficiálních svůj vikýř otevřel tento pasovaný rytíř
božího sklepa, cvikýř, jenž osud lidu rád by zvrť
a jemuž česká kultura je pouhý ~~...~~.

Uvažuje takto nad záhadným ptákem,
řeči obvyklou tam pod křížovým hákem
mluvit ponukl mne náhlý vtipu vrt:

„Ein seltsamer bist du Rabe, Gast!
Warum Maulhalten? Kinaus mit dem Rast!“
Však tuše pasť, pták zobák sešklebil jak smrt,
zvuk nevydal, ni ~~...~~,

zrak ztrnulý vyvaliv po školsku. -
Dím: „Nu, zkusíme to po polsku;
snad, chlape fašounsky jsi hrd
a třeba pohanět ti religijný pogon,
oswicensia publicznego ogon
a pod nosem ti po sovětsku zvířít mrd!“
Přizrak jen strachy vypustil svůj ~~...~~.

Bzdícího ptáka vida, an tu
 se k otevření nemá mluvčího pantu,
 dál nedošel jsem k esperantu a zlobou ještě víc jsem ztvrd.
 Čas létí kol, v něm cizí brach
 mlčením vzájemným svůj sklepál strach,
 brků svých rozložil lysou čtvrt,
 dál přestal vypouštět ~~se~~.

Nad hostem záhadným však medituje
 řekl jsem v duchu: „Tu je sluha snad, jež následuje smrt;
 přílišně as, když byl jsem malým hochem
 nad žaltářů jsem vysedával fochem
 a ten, jež popsal páter Martin z Kochem
 z očiště na zem prodrál se to krt,
 oheň však proměnil za ~~se~~ !

Neb - jak je možno čísti a což okultisté jistí -
 astrál nečistý zde ve hmotu se zvrť;
 myšlénky, jež neunes jsem déle,
 z známého Schwengerungseele
 v fluidární proměnily gelée fysické materie čtvrt,
 již přízrak přede mnou tak náležitě ztvrd,
 že s hlukem vydávat svůj může ~~se~~.

Však možno též - a kdo ví? - že velká Lože loví
 tak, co podvědomí poví, když poutník zaškobrt...
 Či důkaz tu mi dává k stáru velitel vatikánských grimoltrů,
 že s mágem černým v páru co věrný kráčím chrt
 i tam, kde srovnávací náboženské vědy vrt,
 z defilé bohů prastarý vylovil ~~se~~ ?”



A usednuv na vrtáčku, dál uzavřel svou klapáčku
tento host, jak žízala již zhltnouti chce krt.

Už jsem své těšil nervstvo, že kdys, až dojde ministerstvo
pro neprodané knih mých zvěrstvo,
jež zatím nákup škrt,
teprve zmizí z dílny i ON, co chrt.

Však chlap ten dí: A to zas ~~██████████~~!

An čumí dál na mne s otevřenou hubou,
přestal jsem naději vyhrávat tubou
a říkám: snad na kavárenský přišel jen drb;
vždyť kumštýřil se znají a vědí, kde nového cos mají
ve státní tepluše či na ubornaji za obraz viset, či prt,
jakým je vůbec soudobý ~~██████████~~.

Když dál však trouba dřepce bez vytažení měšce,
největší fajfku nacpal jsem, zednickou škrt
a dým mu pouštím k tváři:

„Pověz, zda OSUD sváří

dál národ s církví, Demlem, Studiáři, s přáteli jež jsem škrt
a v cesty uvede, z nichž byl se zvrť
a na nichž odeur vál, jež skýtá ~~██████████~~ ?”

Řka to, k havranu blíže jsem posel,
jenž nehybný, jak by byl posel
a otázkou mou schvátíla ho smrt...
Marně jej vábím ve noční tiš, aby už opustil hřidelů skryž,
marně jak Volná Myš', vírou by zhrd

lákám jej - jak mramor ztvrd...

Už z něho neleze ani ten ~~██████████~~

Tak jsem seděl nad dohady, marně z dýmek pouště smrady
na pláka, v němž mnohých symbol v jeden útvar ztvrd.

Klesl jsem až k autodafé - černé vařiv sobě kafe -
zvědav na hosta, zda ňafe něco jiného než ~~se~~,
strašlivou mu vymýšleje smrt,
nezná-li víc než pouhý ~~se~~.

„Pitomě," díím, „mene tekel, ať jsi říman nebo z pekel,
ať už knižní značky sbíráš nebo prt -
odpověz, zda v této zemi z tvář, z kterých stále zle mi
korupci sebere šlemy diktator, jenž hrd,
a vrtichvostům chvostů zarazí loyální mrd?"

Havran dí: už víckrát - ~~se~~!

Soudě podle nalitého uhra hádám, chlap že prorocky už skuhrá
neb že bezpochyby mystický se z něho dere ~~se~~.

„Chudáku," díím, „luštiš taje politicky silné u partaje,
modní jazband která kraje, po němž zítra prd?
Od níž jedinec dob příštích čeká smrt?"

Však havran děl: už ani ~~se~~!

„Vrtáku," díím, „mene tekl, ať ti čumí nebo změkl
vzdor, jenž vrozen je i křečku prv než z něho stáhnou dečku,
rci mé duši, zda kdys vina jistých tvorů bude odčinina,
až je posléz jednou do Slavína vtáhne smrt,
z nichž žádný, živ jsa o spravedlnost neškobrt?"

Havran odpovéděl: „Těžko; ~~se~~!"

Bib ten, na bzdění svém máje pouze dosti,
ponukl mne ke krutosti hledem chladně příšerným jak smrt.

„Jáčku chlape, nečum jako mamias,
projev se co Teige nebo Harlas,
ukaž směr, který jsi v kumštu předem škrt,
řekni, o který jsi ‚ism‘ nejdál zaškobrt!"

Havran dí: „Vše pouhopouhý byl jen ~~se~~."

„To diš jistě na zálohu, k mluvení že měl bys vlohu
kdybych řeč svou v krákání tvé zvrtil
Leč chci zřetelněji když se smráká
veselejší zaslechnouti píseň ptáka, nejen havrana, jenž kráká
jako střelba z Brd!" - Však havran dál jen - ~~se~~.
Leč zaražen nad tím co jsem právě řekl,
havran drobet ve svém srdci změkl,
zaskuhral cos jiného než ~~se~~ :

„Duchem touží katolicky,
lidské s láskou vítěj vždycky
nický, morálku jich obíhaje věrně jako chrt;
z umění znej jenom malbu,
neb pouhý dřeva, tradic vrt
pro národ znamená dnes pouhý ~~se~~!"

Zdálo se, že po té havranově řeči
téměř ve vztekliny zajdu křeči,
nad tou radou, životům jež vesměs značí smrt;
klesl jsem zničen na kanape,
nad výzvou, jež v srdce drápe jako v hlinu krt,
výzva pitomá jak ~~se~~.

„Bídny plaze,” vzkřiknu, „k sakru, na ohnivou táhni na kruh
Vlivného ač nemám strejdu, nějak už svůj život přeždu;
věřím, co mstitel že vzejdu,
tvému rodu, obludo, pro smrt!
Nezlákáš mne k svému žlabu, zásad svých bych škrt!
Havran dí: „už vícekrátě tedy - ~~se~~!”

Načež překlidně se jinam ulebedí;
na tuk pilně střádaje dál medí
sobě v službách veřejnosti, chován jak vzácné rasy chrt;
v institucích stejné ceny k spoluštěkotu zve feny
tento havran stářím přibíbený,
novým vlasti špuntům slouže za vývrt. -
Však já, dalek vezdy pláče,
typ zde zkoumaj národního zátkopáče
nejtučnější vypouštím mu k haně ~~se~~!



Číslo tisku 16
J. Valchař