

[nová] Čeština
doma
& ve světě

1/2 2013

Nová čeština doma a ve světě

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

1/2 2013

Redakce:

Vedoucí redaktorka – Mgr. Kateřina Romaševská

Výkonná redaktorka – Mgr. Katarzyna Vaculová

Členové redakce – Mgr. Adriana Filas, Mgr. Oleksandr Sukhanek,

Mgr. Maria Simeunovich-Skvortsova

Korektorky – Mgr. Barbora Klímová, Mgr. Šárka Keslerová, Mgr. Olga Fojtíková

Adresa redakce:

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií FF UK

nám. J. Palacha 2, 116 38 Praha 1

Tel. (+420) 221 619 347, E-mail: ncds@ff.cuni.cz

Objednávky vyřizuje:

Vydavatelství Filozofické fakulty UK v Praze,

náměstí Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1, e-mail: books@ff.cuni.cz

Grafická úprava, obálka & sazba: Studio Lacerta (www.sazba.cz)

Obsah

Úvodní slovo 9

Recenze / Bohemisté, máte slovo. Čeština ve srovnání s...

Anna Holečková
Schmid, Monika S. (2011): *Language attrition*
(*Key topics in sociolinguistics*)
Cambridge University Press 13

Hana Prokšová
Mareš, Petr (2012): *Nejen jazykem českým:*
studie o vícejazyčnosti v literatuře
Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 17

Jarmila Valková
Lída Holá, Pavla Bořilová (2012, 2011): *Čeština Expres 1 a 2*
Praha: Akropolis 23

Články / Bohemisté, máte slovo. Čeština ve srovnání s...

Lucie Břinková
Srozumitelnost psané češtiny v intrakulturní komunikaci Neslyšících 33

Arťom Andrejevič Indyčenko
K otázce užívání spisovné češtiny v Malopolsku a ve Slezsku v 15.-17. stol. 49

Jana Kocková
Jak se překládají ruské přechodníky 55

Magdalena Kroupová
Problematika neosémantizace internacionálního lexika
(*na materiálu češtiny, polštiny a slovenštiny*) 63

Michala Kutláková <i>Jak hodnotí obtížnost gramatických jevů češtiny žáci a studenti s němčinou jako rodným jazykem a jejich vyučující</i>	74
Marie Podobová <i>Dynamické a statické vyjádření lokace v češtině a ruštině</i>	94
Anna Rosová <i>Mandelštamův „Koncert na nádraží“ v překladu Jana Zábrany a Jiřího Kovtuna</i>	110
O autorech tohoto čísla	123

Mandelštamův „Koncert na nádraží“ v překladu Jana Zábrany a Jiřího Kovtuna

ANNA ROSOVÁ

Abstrakt: Článek se zabývá adekvátností překladů básně ruského autora Osipa Mandelštama *Koncert na nádraží* pořízených Janem Zábranou a Jiřím Kovtunem. Autorka nejprve definuje vlastní výklad ruského originálu, kterým se při porovnávání překladů řídí. Zkoumá, nakolik čeští překladatelé vystihli atmosféru básně, nakolik se dokázali vyrovnat s netypickým jazykem Osipa Mandelštama, pro který lze v české literatuře jen těžko nalézt analogii. Dále zjišťuje, zda byly v překladech zachovány všechny metatextové odkazy a aluze – zejména na Dantovu *Božskou komedii*. Stať nedává jasnou odpověď na otázku, který z překladů je lepší či horší. Cílem bylo poukázat na metodu práce obou překladatelů, kteří se kromě překladů věnovali i psaní vlastní poezie, podtrhnout místa, kde v překladech vystupuje osobnost překladatele a případně tak zastíňuje vyznění originálu.

Klíčová slova: Osip Mandelštam, Jan Zábrana, Jiří Kovtun, poezie, překlad, adekvátnost

Abstract: The article discusses the adequacy of the translations of the poem of the Russian poet Osip Mandelstam “Concert at the Railway Station” by Jan Zabrana and Jiri Kovtun. Firstly, the author defines her own interpretation of the original Russian text, which was followed by her comparisons of both translations. The author studies how Zabrana and Kovtun comprehend the poem’s atmosphere and how well they cope with Mandelstam’s unique language, which is hard to find a parallel for in the Czech language. Furthermore, the author identifies if and how successfully Zabrana and Kovtun retain all metatextual and indirect references – especially to Dante’s “The Divine Comedy”. The aim of this article is to point out Zabrana’s and Kovtun’s translation techniques, both of whom were writing their own poetry, and highlight passages in which Zabrana and Kovtun impart their influence in the translation of the poem “Concert at the Railway Station”.

Keywords: Osip Mandelstam, Jan Zabrana, Jiri Kovtun, poetry, translation, adequacy

„В середине девяностых годов в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневших парков, запах гниющих парников и оранжерейных роз навстречу ему – тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы.

Вышло так, что мы сделали павловскими зимогорами, то есть круглый год жили на зимней даче в старушечьем городе, в российском полу-Версале, городе дворцовых лакеев, действительных статских вдов, рыжих приставов, чахоточных педагогов (жить в Павловске считалось здоровее) – и взяточников, скопивших на дачу-особняк. О, эти годы, когда Фигнер терял голос и по рукам ходили двойные его карточки: на одной половине поет, а на другой затыкает уши, когда «Нива», «Всемирная Новь» и «Вестники Иностранной Литературы», бережно переплетаемые, проламывали этажерки и ломберные столики, составляя надолго фундаментальный фонд мецанских библиотек“ (Mandelštam 2003: 27–28).

Takto ve svých pamětech nazvaných „Шум времени“ (do češtiny dosud nepřeložených) vzpomíná Osip Mandelštam na pavlovské nádraží, kam se sjížděl celý Petrohrad, neboť právě zde začala tradice „koncertů na nádražích“. Ocitáme se svým způsobem v jiném světě – ve světě, kde se mísí svist parních lokomotiv s ouverturami Čajkovského a Rubinsteinova, kde se vůně jídla z bufetu prolíná se zatuchlou vůní skleníků i růží, ve světě, který už není.

Literární vědci se shodují, že právě pavlovské nádraží se svými koncerty je místo, které představuje hlavní kulisu básně *Koncert na nádraží* (Smirnova 2008: 12). Tento velmi moderně pojatý symbolistický text si zaslouží bližší rozbor, než přistoupíme k porovnání samotných překladů. Je třeba znát historický kontext roku 1921, kdy báseň vznikla, neboť tento rok je klíčovým vodítkem pro její interpretaci.

V srpnu roku 1921 umírá Alexandr Alexandrovič Blok a Nikolaj Stepanovič Gumiljov. První z nich byl podle mnohých současníků symbolem dorevoluční doby. Druhý ze jmenovaných, muž Anny Achmatovové, byl Mandelštamův souputník a přítel, s nímž jsou spojeny Mandelštamovy akméistické začátky. Zmíňme ještě třetího básníka, Innokentije Fjodoroviče Anněnského, který sice umírá už v roce 1909 (na Carskoselském nádraží na mrtvici), ale na vývoj Mandelštamovy poezie měl velmi výrazný vliv jako učitel na carskoselském lyceu. Na tomto lyceu – které je nerozlučně spjato se jménem Alexandra Puškina – ostatně u Anněnského studovali nejen Mandelštam, ale také Achmatovová a zmíněný Gumiljov. Přidejme k tomu říjnovou revoluci (se kterou skončily i koncerty na pavlovském nádraží) a dojdeme k tomu, že rokem 1921 pro Mandelštama definitivně končí svět starého Petěrburgu, jeho kultura, jeho poezie, řečeno parafrází básně Josifa Brodského – zde končí krásná epocha.

Vyjasnili jsme si dobu vzniku, zbývá vymezit prostor. Koncert na nádraží. Proč právě nádraží? Nádraží zde představuje velmi specifický prostor – samotná nádražní budova, houkání vlaků a svist páry vypouštěné parními lokomotivami, obrovské množství lidí. Místo setkání a loučení. Parní lokomotiva je symbolem 19. století, století páry. V básni se podle ruských literárních vědců slévají tři různá nádraží do jedné „fotografie“ – Vitebské nádraží v Petrohradě (bývalé Carskoselské nádraží) se svojí překrásnou budovou se skleněnou kupolí, odkud odjížděly vlaky do Pavlovska na „nádražní koncerty“, dále nádraží v Pavlovsku a nádraží v Carském Selu (Purin 2007). Tato tři nádraží znal Mandelštam ze svých studií velmi důvěrně, neboť z petrohradského, dnes Vitebského, nádraží odjížděl vlak směřující do Pavlovska přes Carské Selo.

Mandelštam ve své básni dělí prostor nádraží na část železnu („железный мир“) a skleněnou („стеклянный лес“), jakési polokoule, které dohromady tvoří celek. Skleněný prostor je symbolem průzračnosti – transparentnosti (vzpomeňme na vrchol ruského symbolismu, báseň Vjačeslava Ivanova „Прозрачность“), a zároveň „přizračnosti“ – v momentě, kdy se naplní párou, stává se místem, kde se může stát cokoli. Pro lyrického hrdinu je v tomto případě sklo nepřekonatelnou bariérou vedoucí do jiného světa, on je nucen zůstat ve světě železa, který jen „нищенски дрожит“. V tomto jiném světě je milý stín – snad jmenovaní básníci, snad „krásná epocha“ – který spolu s posledním koncertem na nádraží navždy mizí.

Hlavní úlohu zde hraje hudba. Jen ta má schopnost propojit oba dva světy – podobně jako v řecké mytologii, kde z říše mrtvých dokázala vrátit Euridiku nazpět do světa živých jen Orfeova hudba („И снова, паровозными свистками / Разорванный, скрипичный воздух слит“). Hudba a zpěv představují symbol života i smrti. Neplatí to jen u Mandelštama, připomeňme např. Březinovu báseň Smutek hmoty ze sbírky Stavitelé chrámu (Březina 1939):

„Zpěv sester, mrtvých před věky, jež doprovodem zpívá,
bez echa letí věčností a v jeho rytmu tíží,
zrcadle magickém, se zjevy přivolaných duchů shlíží.“

Hudba je v této básni přítomna v každé strofě. Zjevuje se jako hudba nad námi („музыка над нами“), zpěv Aonid – múz umění, svist parních lokomotiv, křik páva i burácení klavíru – zde všude je hudba (ať melodická, či naopak), jež otřásá nádražím. V neposlední řadě je třeba zmínit, že hudbou báseň začíná i končí – v momentě, kdy přestane hrát hudba, mizí navždy i onen milý stín.

Kromě symbolistické poetiky v tomto textu objevíme aluze na ještě jedno významné dílo světové literatury – Božskou komedii Danta Alighieriho. Rozpravu o Dantovi sice Mandelštam píše dvanáct let před vznikem této básně, nicméně Božskou komedii znal ještě ze studentských let. Hned v první strofě můžeme dešifrovat odkaz na Dantovo rozdělení Peklo – Očistec – Ráj. Peklo – místo pod zemskou masou plnou červů, hrdina tedy jako by byl pohřben zaživa, resp. jako by se tento lyrický hrdina ještě živý ocitnul v pekle. Pohled na nebe jej však (podobně jako hrdinu v Božské komedii) přenáší do jiného světa. Skrz mlhu, kterou po sobě zanechala pára lokomotivy, proniká do světa pod skleněnou kopulí nádraží.

Pro srovnání uvádíme šestnáctý zpěv Božské komedie (Dante 2009: 254):

„Ani tma pekel, ani noc, kdy z cárů
mračen jediná hvězda nezáří
a obloha je zahalená v páru,
neprostřela mi nikdy před tváří
tak hustou clonu jak dým, jenž dých na mě...“

Slyší křik páva – podle sv. Augustina symbol zmrtvýchvstání, zjišťuje však, že přišel příliš pozdě, že to vše je pouhý sen, který se vytratí spolu s hudbou. Také „skleněný les“ je dalším odkazem k Dantovi, neboť Božská komedie začíná scénou poutníka ztraceného v lese (Dante 2009: 6):

„Jak octl jsem se v lese, nevím sám,
šel jsem jak v snách, jen nejasně jsem tušil,
že mimo pravou cestu klopýtám.“

Základní interpretace básně Koncert na nádraží byla nutná před samotným rozbořením překladů, aby čtenář pochopil, které momenty textu vnímáme jako podstatné, tedy neopominutelné v překladu. Zaměříme se na přenesení symbolistické tajemné atmosféry nádraží zahaleného v páře, kde dochází k neobyčejnému – ale také poslednímu – setkání hrdiny žijícího v době nového řádu, nových hodnot a hierarchií, v době, která je zároveň prosycena atmosférou minulého století, kterou si pamatuje z dob studií. Možná je to očistec, mezistupeň mezi peklím a rájem, kde houfy lidí čekají na ten správný vlak. Náš hrdina však k těmto lidem nepatří, může jen přihlížet a naposledy se kochat hudbou koncertu na nádraží.

Jan Zábřana i Jiří Kovtun se vynasnažili přeložit jednu z nejsložitějších básní Osipa Mandelštama tak, aby zachovali především obsahový obrys originálu, tedy aby si text zachoval kompaktnost díky skvělému přenesení dynamičnosti (u obou překladatelů). Mnohovrstevná symbolistní poezie musí při převodu do jiného jazyka nutně ztratit, významová přesycenost jednoduše nemůže vyzníti a být recipována v českém a ruském prostředí stejně. Český čtenář si těžko představí onu tragickou propast mezi před-revoluční a porevoluční dobou v sovětském Rusku, stejně jako jsou mu neznámé honosné nádražní budovy, v nichž se pořádaly koncerty. Překladatelé měli situaci o to těžší, že podobné texty nejsou ani v české literatuře příliš častým jevem. Zmínili jsme Otokara Březinu, avšak jeho jazykem i veršem – alexandrinem Tajemných dalek i volným veršem pozdějších sbírek – se lze jen těžko inspirovat pro překlad melodických pravidelně rýmovaných veršů Osipa Mandelštama, nehledě na jistou archaičnost Březinových textů, která je u Mandelštama zaměňována termíny z antické mytologie. Tento fakt překladatele (především Jana Zábřanu) logicky svádí k občasnému užití zastaralých slov.

Podívejme se však na oba překlady konkrétněji. První strofu originálu můžeme, jak bylo uvedeno výše, vnímat jako odkaz na Dantovu Božskou komedii. Původní Mandelštamova představa pohřbení zaživa bohužel nevyznívá ani z jednoho překladu. Mandelštam čtenáře mate použitím slova твердь – masa, hmota, kterou nijak nekonkretizuje, a překladatelé tedy museli volit mezi zemskou masou, půdou, nebo nebeskou hmotou. Rozlišení prostoru originálního textu je přibližně takové: zemská masa hemžící se červy (obraz skutečně jako z Dantova Pekla) a mlčící hvězdy na nebi, meziprostor vyplňuje hudba (Očistec), nad tím vším je bůh (dantovské Emyreum). Překladatelé tento prostor výrazně modifikují, Dante jako by se z překladů vytratil, zůstává jen člověk hledící na nebe. „...Hvězdy nad oblaky / jak červi chtěly by se mlčky skrýt, / roste však hudba pod božími zraky...“ překládá Kovtun. Hvězdy, které – zdá se – ze strachu mlčí, přirovnává k červům. Zábřana snad o trochu přesněji píše: „...červy poseta je / černě nebe, od hvězd čiší němý klid, / však, bůh to ví, nad námi hudba hraje...“, avšak dopustí se posunu z hlediska napětí celé scény. Fakt, že ani jedna hvězda nepromluví, vyvolává u Mandelštama atmosféru očekávání něčeho velikého, dramatické napětí – tedy pravý opak „němého klidu“. Bohužel, ani Kovtunovo „mlčenlivé skrývání“ zcela neodpovídá atmosféře originálu.

„Дрожит вокзал от пенья Аонид,/ И снова, паровозными свистками/
разорванный, скрипичный воздух слит...“ Jak asi zpívají Aonidy? Myto-

logické Aonidy byly múzami umění, těžko si tedy představit, že by se jejich zpěvem rozdrnčelo nádraží, jak píše Kovtun. Jejich zpěv má sílu spojovat nespojitelné, překonávat hranice dvou světů. Hudba propojila reálný, „železný“ svět parních lokomotiv se světem mytickým, nadpřirozeným.

Znovu zde připomeňme Danta a začátek Očistce (Dante 2009: 179):

„Jsem váš, ó Múzy, a nebuďte skoupé,
Vraťte té mrtvé poezii dech,
Ať nachýlí se ke mně Kalliopé
A pomůže mi rozezpívat zpěv..“

Překládá-li Kovtun: „nádraží drnčí zpěvem aonid / a bičem svistu, který pletou vlaky, / houslový vzduch je opět bit...“, evokuje v nás nikoli spojení, ale rozbití prostoru. Oproti tomu Zábrana se se složitým originálem vyrovnal velmi dobře: „a znova vzduch, ač hvizdy vlaků krájen, / houslový vzduch se stačil zacelit“. Je škoda, že v češtině nemáme kratší pojmenování pro parní lokomotivu, neboť pára hraje v básni významnou úlohu. Pára, skrz kterou se hrdina dostává do jiného světa, podobně jako v pohádkách.

V druhé strofě postupně vcházíme do prostor nádraží, které je prostoupeno zmíněnou párou a působí jako začarované, neboť právě stojíme na hranici oněch dvou světů – železného a skleněného. „Огромный парк“ – tedy park před nádražní halou, jak jej můžeme vidět na obrázku Pavlovského nádraží, kde je již zdaleky patrné, že se chystá nějaká slavnost, v našem případě koncert. Je vidět skleněnou nádražní kupoli, která celý železný svět pohlcuje, skrývá.

Skrz páru, jíž je prostoupen vnitřek nádraží, zahlédneme poslední vagon odjíždějícího vlaku. Odjíždí do Elysia – do té části podsvětí, kam se ubíraly duše počestných lidí. „Ráj mlh“ (Zábrana), ani „rajský den“ (Kovtun) neodpovídají tomuto výkladu. Lyrický hrdina básně zjišťuje, že přišel příliš pozdě. Ještě zaslechne výkřik páva (jak bylo uvedeno výše, lze tento jev vnímat jako symbol zmrtevýchvstání) a údery do klavíru, ale je pozdě. Až se pára rozplyne, zjistí, že je sám, že to byl pouhý sen. Takto však nelze interpretovat Zábranův překlad: „Křičí tu páv a někde drnká klavír. / Já přišel pozdě. To je snad zlý sen“. Naopak Kovtunův překlad je zde velmi přesný: „Údery klavíru a výkřik páva. / Opozdil jsem se. Mám strach. Je to sen“.

Podobně jako Dantův hrdina Božské komedie se i hrdina Koncertu na nádraží ocitá v lese, avšak v lese skleněném, plném přízraků, zmatku a slz, provázených tahy smyčcem. V prostoru plném kočujících tlup – tedy lidí,

kterí čekají na vlak do jiného světa – rozpoznává (jako Dante Vergilia) přízrak, stín, který zná, který mu byl kdysi velmi blízký. Vůně růží v tlejících sklenících jen dokresluje atmosféru posmrtného světa. Jan Zábřana zneprůhledňuje už tak dost složitě interpretovatelnou strofu, neboť jeho něžné metafory jako by nepatřily do světa, který popisuje Mandelštam: „Vcházím: tón houslí splakal v rozpacích...“ Jiří Kovtun naopak mate v posledních dvou verších třetí strofy: „...a kočující tlupa spí a třese / svým známým stínem ve skleněných zdech. Čí známý stín to tedy vlastně je?“

V poslední strofě napětí vygraduje. Hrdina vnímá rozkol dvou světů, z nichž železný, tedy svět jeho přítomnosti, se uboze třese (doslova ochuzen o „milé stíny“) pod záplavou hudby a zpěvem Aonid světa skleněného, který je naplněn pěnou – párou. Zde se světy naposledy prolnou, ovšem pro lyrický subjekt je skleněný svět zatím zapovězen, sklo je pro něj v tuto chvíli nepřekonatelnou bariérou. Nejistota, strach, zmatenost – to vše se spojí v předposledním verši, v němž hrdina volá za stínem: Куда же ты? Rozuzlení přichází vzápětí: На тризне милой тени/ в последний раз нам музыка звучит.

Překladatelé se již na první pohled liší v počtu veršů. Důvodem je fakt, že originální text skutečně existuje ve dvou variantách – s veršem: Горячий пар зрачки смычков слепит a bez tohoto verše. Osip Mandelštam se totiž rozhodl tento verš vypustit při posledním vydání této básně za jeho života. „Даже – с реанимированной Нерлером строчкой в стихотворении „Концерт на вокзале“, выпущенной поэтом в последней прижизненной публикации. Рекомендую, впрочем, не забывать: строка эта – призрачная, проблематичная, ее воскрешение никак не объяснено. Речь идет о строке „Горячий пар зрачки смычков слепит“ (Purin 1994). Jiří Kovtun měl originál s tímto veršem, proto rytmicky dodržuje počet šesti veršů v každé strofě. Jan Zábřana měl před sebou text ochuzený, avšak běžně dostupný. Mandelštam pravděpodobně předpokládal, že tento verš je pouhým dokreslením a doovsvětlením události poslední strofy. Horká pára opět zaplňuje nádraží, což předpovídá změnu. Jak bylo výše zmíněno, pára (pěna, dým) má schopnost vše zahalit a po jejím rozplynutí se hrdina ocitá v jiném světě. Na krátkou chvíli měl možnost nahlédnout do skleněného světa přízraků, naposledy zahlédnout milý stín (ať už stín člověka či epochy), tato šance, tento sen se však v páře rozplývá a jediné, co zůstává, je dozvuk hudby.

Především v této strofě je patrné, nakolik Zábřana pochopil originál, ač neměl pomocný verš navíc, a naopak jak odlišný je výklad Kovtunův. Zábřana překládá především první tři verše velmi přesně:

„A zdá se mi, že hudby pln a vření
 žebrácký třas má ze železa svět.
 Narážím do skel, všude ze skla stěny.
 Kam chceš? Ten stín už naživu víc není,
 na tryzně hudba zní nám naposled.“

Onen výkřik závěrečného dvouverší (Куда же ты?) můžeme interpretovat dvojím způsobem, což se ukazuje i v překladech. Zatímco Zábrana jakoby oslovuje hrdinu a v podstatě objasňuje situaci, Kovtun chápe výkřik jako volání za mizejícím stínem. V čem se však Kovtun podstatně mylí, je především první trojverší této strofy, které je doplněné o vyloučený verš:

„A zdá se mi, že chudobou hynu,
 když hudbou se chvěje železný svět.
 V skleněné síni si snad odpočinu;
 žár smyčců do očí mi vlét.“

V originálu nenajdeme opodstatnění pro metaforu „hynout chudobou“ a verš „V skleněné síni si snad odpočinu“ svědčí o skutečném nepochopení obsahu („В стеклянные я упираюсь сени“), v němž je železný a skleněný svět oddělen. Dodatečný verš („Горячий пар зрачки смычков слепит“) je přeložen složitou metaforou („žár smyčců do očí mi vlét“), která bohužel opět neodpovídá originálu, neboť podstatou tohoto verše je pára a umlkající hudba. V posledním dvojverší („Kam jedeš? Na tryzně milého stínu / hudba nám zazní naposled.“) pak Kovtun volí zmíněnou druhou variantu – tedy zvolání za stínem, ačkoli vzhledem k předchozím veršům zde otázka: „Kam jedeš?“ zní poněkud zvláště, neboť čtenář je bez znalosti originálu trochu zmaten – těžko rozpozná, komu je vlastně tato otázka určena.

Koncert na nádraží není báseň pro každého. Je třeba ji číst několikrát, hledat mezi řádky detaily, které nakonec poskládají ucelený obraz. Osip Mandelštam zde propojil realitu svého dospívání a studií s realitou 20. let – smrtí blízkých básníků i zánikem „krásné epochy“ – s nadreálným světem plným symbolů a odkazů do minulosti. Překladatelé měli velmi těžký úkol, snažili se přenést maximum pochopitelné pro českého čtenáře. Jak již bylo zmíněno výše, v české domácí poezii příliš opory nenalezli, proto se každý z překladatelů uchýlil k řešení blízkému jeho vlastní poetice. Překlad Jiřího Kovtuna je civilnější, oproti překladu Jana Zábrany, který se archaismů rozhodně nezříká. Co se týká vnitřní, obsahové stránky textu, tu lépe

zvládnul Jan Zábřana, což se nejlépe prokázalo analýzou závěrečné strofy, kde u Kovtuna dochází k velkým významovým posunům.

Dantovské odkazy zůstaly, bohužel, pro české čtenáře příliš zastřené ve srovnání s originálem, je však třeba u obou překladatelů ocenit dynamičnost, kterou si oba texty zachovaly. V některých místech více, jinde méně, se jim podařilo přenést napětí budované hudbou v pozadí. Tahy smyčcem a úderu do klavíru, které dokáží rozechvět železnou konstrukci nádražního světa, jako by posunovaly děj kupředu.

Bibliografie:

- Březina, O. (1939): *Básnické spisy*. Praha: Česká akademie věd a umění.
- Dante, A. (2009): *Božská komedie*. Praha: Academia, s. 254, překl. Vladimír Mikeš.
- Mandelštam, O. E. (1997): *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, s. 52.
- Mandelštam, O. E. (1998): *Básně*. Praha: Sefer, s. 47.
- Mandelštam, O. E. (1994): *Šum vremeni*. Moskva: Olma-press, s. 27-28.
- Mandelštam, O. E. (2002): *Věk moj, zver moj*. Moskva: Eksmo-press, s. 158.
- Purin, A. (1994): Archivisty i novatori, *Novyj mir*, 11, (dostupné na: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/11/purin.html).
- Purin, A. (2007): Tot avgust, in: *Almanach Novaja kamera chraněnija*. St. Petěrburg: 14.
- Smirnova, O. V. a kol. (2008): Koncert na vokzale O. Mandelštama: pjať razborov, *Vestnik PST-GU III*, 2, s. 7-59.

Přílohy:

КОНЦЕРТ НА ВОКЗАЛЕ (Mandelštam 2002: 158)

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит бог, есть музыка над нами, –
Дрожит вокзал от пенья аонид,
И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипичный воздух слит.

Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.
Железный мир опять заморожен.
На звучный пир в элизиум туманный
Торжественно уносится вагон.
Павлиний крик и рокот фортепьянный.
Я опоздал. Мне страшно. Это сон.

И я вхожу в стеклянный лес вокзала,
Скрипичный строй в смятении и слезах.
Ночного хора дикое начало
И запах роз в гниющих парниках,
Где под стеклянным небом ночевала
Родная тень в кочующих толпах.

И мнится мне: весь в музыке и пене
Железный мир так нищенски дрожит.
В стеклянные я упираюсь сени.
Горячий пар зрачки смычков слепит.
Куда же ты? На тризне милой тени
В последний раз нам музыка звучит.
(1921)

Koncert na nádraží (Mandelštam 1998: 47)
(Jiří Kovtun)

Těžko se dýchá. Hvězdy nad oblaky
jak červi chtěly by se mlčky skrýt,
roste však hudba pod božími zraky,
nádraží drnčí zpěvem aonid
a bičem svistu, který pletou vlaky,
houslový vzduch je opět bit.

Obrovské nádraží. Skleněná hlava.
Železný svět je tady vykouzlen.
Zvučící vagón slavnostně se dává
Na cestu v zamlžený rajský den.
Údery klavíru a výkřik páva.
Opozdl jsem se. Mám strach. Je to sen.

Jsem na nádraží, ve skleněném lese,
V houslové sloji slz a klamných ech.
Chór noci stoupá divoce a pne se
jak růže po tlejících záhonech
a kočující tlupa spí a třese
svým známým stínem ve skleněných zdech.

A zdá se mi, že chudobou hynu,
když hudbou se chvěje železný svět.
V skleněné síni si snad odpočinu;
žár smyčců do očí mi vlét.
Kam jedeš? Na tryzně milého stínu
hudba nám zazní naposled.

Koncert na nádraží (Mandelštam 1997: 52)
(Jan Zábřana)

Dýchat se nedá, červy poseta je
černě nebe, od hvězd číší němý klid,
však, bůh to ví, nad námi hudba hraje, –
nádraží třeští zpěvem aonid
a znova vzduch, ač hvizdy vlaků krájen,
houslový vzduch se stačil zacelit.

Nádražní park. Skleněná bář mě zdraví.
Železný svět zas kouzlo vzalo v plen.
Do ráje mlh, na banket zvučné slávy
odjíždí vagon pyšně vyzdoben.
Křičí tu páv a někde drnká klavír.
Já přišel pozdě. To snad je zlý sen.

Jak ze skla les je na nádraží hala.
Vcházím: tón houslí splakal v rozpacích,
svůj drsný chór teď noc tam notovala,
pach shnilých růží z pařenišť se zdvih,
kde pod skleněným nebem nocovával
stín mně kdys drahý v hordách kočovných.

A zdá se mi, že hudby pln a vření
žebrácký třas má ze železa svět.
Narážím do skel, všude ze skla stěny.
Kam chceš? Ten stín už naživu víc není,
na tryzně hudba zní nám naposled.