

# **STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST**

**Problematika překladu Poeova díla  
(Teorie překladu a vlastní tvůrčí proces)**

**Jan Musil**

**Praha**

# **STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST**

**Obor SOČ: 15. teorie kultury, umění a umělecké tvorby**

## **Problematika překladu Poeova díla**

**Autor: Jan Musil**

**Škola: Mensa gymnázium, o.p.s.  
Španielova 1111/19  
163 00 Praha 6 - Řepy**

**Konzultant: PhDr. Veronika Riedlbauchová**

**Praha**

## **Prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem svou práci vypracoval(a) samostatně, použil(a) jsem pouze podklady (literaturu, SW atd.) uvedené v příloženém seznamu a postup při zpracování a dalším nakládání s prací je v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) v platném znění.*

V ..... dne ..... podpis: .....

## ANOTACE

Práce Problematika překladu Poeova díla (Teorie překladu a vlastní tvůrčí praxe) se zabývá uměním překladu. V první části jsou popsány teoretické postupy důležité pro překlad, ale zejména pak praktické zkušenosti, které vyplynuly z překladu Poeových textů, tj. básní Havran, Zvony, Eldorado a povídky Sphinx. U rozboru Havrana je pak probírána tzv. Filosofie básnické skladby, text popisující celý proces vzniku básně. Dále je zde, stejně jako u Zvonů a Eldorado, uvedeno porovnání s ostatními českými překlady a rozbor problematických pasáží pro překlad. U povídky Sphinx nalezneme komentář k překladu prózy a porovnání s překladem poezie. V druhé části práce jsou pak uvedeny originály společně s překlady.

Klíčová slova: Překlad, báseň, verš, refrén, sloka, havran, próza, poezie

## ANOTATION

The work Questions of translation of Poe's works (Theory of translation and personal creative experience) shows the art of translation. Here are described the theoretical steps, which are important in translation, but especially the practical experiences, learned from the translation of Raven, Bells, Eldorado and the story Sphinx. The analysis of Raven also contains a commentary on The Philosophy of Composition, an essay describing the whole process of the creation of the poem.

In this work, there is (in the same way as with Bells, Eldorado) the description in comparison with other translations and there is also an analysis of problematic passages. In the chapter Sphinx we can find a commentary about the translation of prose and also a comparison between the translation of poesy and prose. In the second part of the work, there are also presented the originals together with all translations.

Key words: Translation, poem, verse, refrain, strophe, raven, prose, poesy

## ANNOTATION

Die Arbeit Die Problematik von Übersetzungen der Werke des Poe (Die Theorie der Übersetzungen und personal kreative Praxen) beschäftigt sich mit der Kunst der Übersetzung. Es Arden hier teoretische Methoden beschrieben die für Übersetzung wichtig sind, als auch vor allen dann praktische Erfahrung, die von der Übersetzung der Rabe, Glocken, Eldorado und der Erzählung Sphinx ausgegangen sind. Bei der Analyse von dem Rabe wird dannn Die Methode der Komposition diskutiert, beschreibt den Ganze Prozzess der Schöpfung einer Dichtung. Weiter Arden hier, genauso wie bei Glocken, Eldorado, der verglech mit Andersen tschechischen Übersetzung und die Analyse der problematischen Abschnite angegeben. Bei der

Erzählung Sphinx fügen wir ein commentar zur Übersetzung der Prosa und der Vergleich mit der Übersetzung der Poesie. In dem zweiten Abschnitt der Arbeit Arden dann original Texte zusammen mit dem Übersetzung angegeben.

Schlüsselwort: die Übersetzungen, das Gedicht, der Wers, der Refrain, die Strophe, der Rabe, die Prosa, die Poesie

Obsah:

Úvod	str. 7
I. Teorie překladu	str. 9
1. Edgar Alan Poe	str. 9
2. Překlad jako proces	str. 10
3. Havran	str.14
3.1 Problematika překladu Havrana	str.14
3.2 Filosofie básnické skladby	str.21
3.3 České překlady	str.25
4. Zvony	str.29
4.1 K překladu Zvonů	str.29
4.2 Porovnání s překladem Nezvala	str.36
5. Eldorado	str.38
5.1 K překladu Eldorada	str.38
6. Sphinx	str.40
6.1 K překladu prózy	str.40
6.2 Porovnání překladu poezie a prózy	str.42
II. Vlastní tvorba	str.43
7. Havran	str.43
7.1 Anglický originál	str.43
7.2 Vlastní překlad	str.46
8. Zvony	str.49
8.1 Anglický originál	str.49
8.2 Vlastní překlad	str.52
9. Eldorado	str.55
9.1 Anglický originál	str.55
9.2 Vlastní překlad	str.56
10. Sphinx	str.57
10.1 Anglický originál	str.57
10.2 Vlastní překlad	str.61
Závěr	str.65
Poznámky	str.67
Bibliografie	str.68

# Úvod

Tématem mé práce je problematika překladu děl Edgara Alana Poea. V úvodu práce se pokouším popsat základní body teorie překladu a ukázat jaké metody se při překladu používají. Zbytek práce je už poté zaměřen zejména na překlady a rozборы vybraných Poeiových textů.

Stěžejní částí práce je *Havran*, kultovní báseň známá svou originální strukturou, zvukovostí a zejména překladatelskou náročností. Mým cílem je pokusit se o překlad básně, rozebrat průběh překladu, zaměřit se na kritická místa a vyhodnotit nejtěžší úkoly. Zároveň chci porovnat svůj překlad s ostatními českými překlady a zjistit, jak výrazné mohou být rozdíly mezi různými překlady a kterými elementy jsou tyto rozdíly způsobeny. Také poukážu na spisovatelovo dílo *Filosofie básnické skladby*, ve kterém do detailů vysvětluje, jak báseň *Havran* vznikala.

Druhým dílem, které v mé práci překládám, je báseň *Zvony*. Tu jsem zvolil jako mezistupeň mezi extrémně náročnou básní *Havran* a druhou, výrazně jednodušší básní *Eldorado*. U *Zvonů* se opět pokusím o překlad a opět se zaměřím na rozbor samotného procesu překládání. Vytyčím stěžejní problémy, které mohou při překladu vzniknout, a svedu úvahu o tom, jak si s nimi nejlépe poradit. Na básni *Eldorado* se pokusím ukázat, v čem je její překlad jednodušší, než u delších básní a ukážu na ní, jak se v českém jazyce v básnické formě projevují jiná pravidla, zvláště co se týče interpunkce a malých, velkých písmen.

Abych se dostal též do problematiky překladu prózy, rozhodl jsem se přeložit povídku *Sphinx*. Povídku jsem si nevybral z žádných speciálních důvodů, je to jedna z mnoha povídek přeložených do češtiny a uvedených ve sbírce povídek E. A. Poea. V této kapitole uvádím svůj postup překladu, jeho náročnost a zejména se pokouším nastínit základní rozdíly při překladu poezie a prózy.

Hlavním problémem mé práce bude zejména to, jak se dokážu v první řadě vypořádat s významovými překlady. Co se týče poezie, bude nejtěžším úkolem pravděpodobně stavba verše a zapojení zvukovosti do děje básní a celkové spojení všech jazykových aspektů. Překlad jako takový má mnoho úskalí a mým úkolem bude se rozhodnout, zda-li je pro mne důležitější držet se co nejpřesněji významu slova či do jaké míry ho posouvat, abych docílil kvalitnější zvukovosti. Dále se budu vypořádávat s archaismy a těžce přeložitelnými slovy, pro které budu nucen hledat české alternativy. Celkově se budu muset vyrovnat se všemi záludnostmi překladu a pokusím se celý proces zdokumentovat a ukázat, čeho jsem dosáhl.

V případě prózy bude nejdůležitější zaměřit se na významový překlad, vyhodnotit správnost

překladu a posléze ho citlivě přenášet do českého jazyka tak, aby šlo o text pro čtenáře zajímavý. Na co si budu muset dávat pozor zejména je, abych formuloval věty v duchu českého slovosledu a netvořil jen hrubé přepisy vět anglických. Stejně tak se musím soustředit na termíny, které by mohly být pro českou kulturu nepochopitelné, a najít jejich synonyma v češtině.

V mé práci vyvstává sled základních otázek, na které se budu snažit odpovědět: Jaká je časová náročnost pro překlad básně a které fáze překladu jsou časově nejnáročnější? Jakými pravidly jsem při překladu vázán a co si můžu dovolit v překladu pozměnit? Jaký styl překladu si zvolím a jaké elementy pro mě budou nejdůležitější? Jaké jsou hlavní rozdíly mezi překladem a originálním dílem? Čím se liší české překlady a v čem jsou jejich hlavní klady a zápory a jakými faktory byla jejich díla ovlivněna? Jaké jsou rozdíly mezi překladem poezie a prózy a jaké jsou metodické rozdíly?

Prvotním cílem bude celý překlad děl. Pokusím se překlady zpracovat bez předchozího studování teorie či rozborů již hotových českých děl. Chci tím docílit zkušenosti, které dosáhnu pouze praxí. Po dokončení popíšu hlavní problémy, které se při překladu naskytly a odkazovat přitom budu na informace z odborné literatury. Mým zdrojem informací budou také zkušenosti českých autorů, například v díle *16 překladů Havrana*, kde jsou popsány zkušenosti překladatelů s vlastním překladem a také různé motivace, které je vedly k daným rozhodnutím. V básni *Havran* se také obracím ke zkušenostem samotného E. A. Poea (viz *Filosofie básnické skladby*). Co se samotného překladu týká, budu pracovat s mnoha slovníky, zejména pak internetovými, kde budu dohledávat definice archaických slov, či definice termínů, které nejsou v české kultuře pochopitelné. Hlavním zdrojem tedy budou zejména zkušenosti překladatelů přede mnou. Metodou překladu, následného rozboru a porovnání s jinými překladateli se tedy pokusím odpovědět na otázky problematiky překladu.



# 1. Teorie Překladu

## 1. Edgar Alan Poe

„Ze všeho, co jsem četl, nabývám přesvědčení, že Spojené státy byly pro Poea jediné velké vězení a jeho vnitřní, duchovní svět básníka nebo i pijáka byl jediným vytrvalým úsilím uniknout vlivu této odporné atmosféry.“ (Charles Baudelaire)

„Letos uplyne 110 let /psáno v roce 1985, pozn. red./ od narození velkého amerického básníka, jehož jméno je podivuhodnou náhodou první půlí slova poezie – básníka Edgara Allana Poea. Psal kromě mnoha fantastických povídek, evokujících mistrovsky běs a hrůzu, a filosofických statí i jemně ironických a satirických próz – i poezii. Je to jen několik básní silně hudebních, plných šerosvitu a těžké melancholie; ale právě těchto několik básní jsou tak ryzí lyrické krystaly, že teprve moderní poezie neváhala prohlásit Poea za jednoho z praotců. Nejproslulejší jeho básní je Havran. Není snad druhé tak poměrně krátké básně, která by se dočkala takové slávy po celém světě a takového rozšíření ve všech téměř jazycích.“<sup>1</sup> To jsou slova českého překladatele Jiřího Tautera o E. A. Poeovi, která v sobě skrývají úctu a respekt.

Poe jako romantický básník, prozaik a esejista je slavný především svou fantaskností a mýtičností. Ty dokázal zakomponovat i do příběhů zcela běžných. Díky promyšlené psychologii docílil u čtenáře výjimečně poutavých a místy až strašidelných zážitků. Co se týče Poeovi poezie, jedná se o díla typická svou úžasnou zvukovostí, jež tvoří spolu s umně promyšlenými ději, plnými neznáma a tajemna, celek zcela jedinečný a zdánlivě nenapodobitelný. Možná právě kvůli tomu je Poe jeden z nejtěžších autorů k překládání.

---

1 POE, Edgar Alan. *Havran (šestnáct českých překladů)*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-020-85, str. 122

## 2. Překlad jako proces

Samotným cílem překladu literatury z určitého jazyka je snaha o co nejbližší interpretaci daného textu do jazyka druhého. Teorie překladu dlouho hledala vhodný termín, kterým vyjádřit vztah mezi textem přeloženým a originálem. Tento vztah se nazývá *ekvivalencí*.

Při překladu literatury se zejména hovoří o tvořivosti. Je zcela očividné, že bez této schopnosti nemůže překlad vzniknout. Stejně tak je ale nezbytná vědecká přesnost a pečlivost, nazývána *akribie*. Naskytá se otázka, do jaké míry se tyto dva přístupy (tvořivost a akribie) vzájemně doplňují, nebo naopak omezují. Podle názoru českého překladatele Otakara Fischera nemůže dobrý překlad vzniknout bez přesné akribie, ale současně nelze úspěšně překládat ani bez intuice. K tomuto tématu se podobně vyjádřil ruský teoretik překladu Jefim Etkind, který řekl, že dobrý překladatel musí být nejen umělcem slova, ale také vědcem, historikem, kritikem, a jazykovědcem v jedné osobě. Bavíme-li se tedy o tvořivosti a akribii v literárním textu, lze říci, že akribie je faktorem, který sice překladatele zpomaluje a nutí ho stát se badatelem, ale zároveň usměrňuje tvořivost (která je pro překlad nezbytná) správným směrem.

V obecné rovině lze proces překládání charakterizovat jako třístupňovou operaci: *identifikace – interpretace – překlad*. Hned první fáze, *identifikace*, přitom často zůstává upozaděna, zejména z toho důvodu, že se týká především dokonalé, hlubinné znalosti jazyka, ze kterého se překládá. Jakékoliv jazykové a významové nejasnosti musejí vést překladatele k tomu, aby hledal fakta, ověřoval, pátral. Akribie čili přesnost je pro fázi identifikace klíčová. Čím lépe totiž zvládneme fázi první, tím lépe můžeme uplatnit tvořivost a kreativitu ve fázích dalších.

Obecně bychom mohli říci, že při překladu literárního textu dochází k prolnutí dvou tvůrčích individualit – autora a překladatele – které pracují s rozdílnými stylovými normami a prostředky, s rozdílnou poetikou apod. Vztah mezi dílem autora a překladatele je tudíž utvářen celou škálou komplikovaných kroků. Ideálním výsledkem je pak vztah vyvážený, kdy překladatel přebírá z autorova díla prvky funkčně přejatelné a vytváří funkční ekvivalenty u prvků nepřejatelných. Snaží se docílit jednotného a organického celku, jako by se jednalo o text původní. Opačným případem je vztah nevyvážený. Ten vzniká ve chvíli, kdy překladatel přejímá do stylu překladu funkčně nevhodné prvky originálu, které neodpovídají poetice autora, nebo proto, že nerespektuje prvky originálu a nahrazuje je vlastní neukázněnou tvořivostí. V prvním případě se překladatel přizpůsobuje originálnímu dílu a jeho osobní tvořivost je do jisté míry potlačena. V případě druhém je tvořivost překladatele až příliš rozbouraná a vede k značným rozdílům po obsahové i formální stránce. Takový postup, který překračuje hranice překladu, lze označit za *parafrázi*.

Druhou fází procesu překládání nazýváme *interpretací*. V této fázi se uplatňuje především překladatelova tvořivost. Ta pak vede k výslednému tvaru – *překladu*.

„Chápeme-li tedy výsledný český překlad konkrétního uměleckého textu jako jednu z možných variant interpretace originálního textu či jako jednu z aproximací ideálu, pak lze výběr oné konkrétní varianty pokládat právě za výsledek překladatelovy jazykové tvořivosti. V širším slova smyslu tedy můžeme pod „tvořivostí“ chápat celý tento proces překládání, neboť v něm, zejména při práci s uměleckou literaturou, neustále pátráme, zvažujeme, porovnáváme, vybíráme, volíme z nepřeberného množství jazykových prostředků, zkrátka hledáme takzvaný funkční ekvivalent jakéhokoliv textového prvku a v závěrečné fázi textu jako celku. Funkční ekvivalent, který je v teoretické rovině pojmem sice jasným, je v každém konkrétním případě však vždy novou, naprosto jedinečnou záhadou, kterou musí každý překladatel vyřešit sám.“<sup>2</sup>

Cesta k určité překladové variantě je propletená operacemi či postupy, mezi kterými můžeme z hlediska jazykové tvořivosti naleznout např. *transformaci*, *substituci*, *deformaci*, *stylizaci*. Tyto operace se navzájem prolínají a ovlivňují.

Při překladu poezie je překladatel často postaven do situace, kdy musí *transformovat*. Tyto akce jsou motivovány básnickým textem, rytmem, eufonií, slabičným rozsahem a celkovou strukturou jednotlivých veršů a strof. Autor je v překladu poezie mnohem více svázán, protože počet alternativ, které může udělat, je značně menší, než u prózy. Překladatel musí uplatnit své tvořivé schopnosti a důvtip, aby našel variantu vhodnou jak po stránce obsahové, tak po stránce formální.

Mezi nejběžnější transformační operace patří: přeskupování motivů a veršů, opakování slov (např. v rámci dodržení zvukovosti, či počtu slabik na jeden verš), obracená formulace obrazu, rozšíření obrazu vynucené potřebami rýmu, zesílení obrazu, konkretizace či perifráze (opis jednoslovného obrazu souslovím) ad. „*Při překladu prózy se setkáváme s transformacemi syntaktickými i lexikálními, jejichž jedinou motivací je vytvořit co nejorganičtější styl českého textu.*“<sup>3</sup> Při formulaci si přitom překladatel může vybírat z možných alternativ, a tak záleží zejména

---

2 KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Komenského 236 – Jinočany: H&H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0, str.65

3 KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Komenského 236 – Jinočany: H&H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0, str. 67

na jeho individuálním vkusu.

*Substituce* znamená náhradu čehokoliv něčím jiným. Používá se zejména u osobních jmen, u přísloví, u rozdílů gramatických rodů. Je více využívaná v próze, protože poetické texty jsou většinou kratšího rozsahu, kde není takový prostor na hraní si s dlouhými výrazy.

K procesu *deformace* dochází například v případě neologismů (tj. nových slov), v prepisech doslovných napodobení, v slovtvorných kreacích a jejich novotvarů nebo při simulaci špatné znalosti jazyka v textu. Text se tedy deformuje podle uvážení překladatele, který se snaží najít takové alternativy, aby docílil co „nejpříjemnějšího“ výsledku (slovem „nejpříjemnější“ mám na mysli stav, kdy překladatel považuje svůj převod za nejkvalitnější, tj. pro daný jazyk nejpřirozenější, jak po stránce zvukové, tak významové).

Při překládání prozaických i básnických textů je překladatel nucen brát v úvahu také *styl*, jaký autor použil. V případě odchylek od jazykových norem, jako jsou např. neologismy, je autorovým úkolem vytvořit jeho ekvivalent v překladu. Jedná se zejména o uspořádání zvukového materiálu. *Stylizací* se tedy nazývá operace, při které překladatel pracuje s jazykovými prostředky (k nimž došel transformacemi apod.), stylizuje je na všech úrovních textu (morfologické, syntaktické atd.) a pokouší se tak nalézt co nejbližší funkční ekvivalent.

Při překládání básní s rýmem se úkol stává ještě mnohem náročnější. Jedná se o činnost složitou a namáhavou. Každé naše rozhodnutí přináší důsledky na zbytek textu, protože souvisí s celým celkem, tedy s obsahovou, zvukovou i rytmičnou stavbou, s rýmovým schématem apod.

Při překladu básně si autor může dovolit jisté posuny, které mu pomáhají v převodu originálu a zároveň nenarušují chod básně jako celku:

- a) *Formální*, týkající se rytmu, slabičného rozsahu verše, rýmového schématu, typu rýmu;

Při těchto posunech dochází například k nerespektování přesného rozložení slabik jako v originálu, nebo k nerespektování rýmového schématu, které tvořivější překladatelé (na úkor originálu) změnil podle svého uvážení.

- b) *Gramatické*, operující se slovosledem v rámci verše;

Týká se především prepisů do češtiny, ve které se může sloveso libovolně přesunout na konec verše, bez porušení obsahové stránky, což umožňuje větší nabídku alternativ, které můžeme použít při rýmování.

- c) *Obsahové*, uplatňované v rámci verše i v rámci strofy;

Typickým příkladem je používání konkrétnějších či expresivnějších výrazů, než bylo původně zamýšleno v originálním textu, či právě naopak dochází k použití termínu slabšího.

Používá se rovněž při rozšiřování výrazu, přidáváním slov či sousloví, dále opakováním slov, které se používá zejména v rámci dodržení slabičného rozvržení verše, či kvůli zvukovosti. Mezi zajímavé postupy se taky řadí velmi volná interpretace, která by se dala nazvat až libovůlí. Překladatel úsek textu zkrátka interpretuje podle své vůle, což má samozřejmě dopad na obsahovou stránku originálu. Nejvolnějším přístupem k překladu je nicméně parafráze. Tedy jakási vlastní improvizace na autorovo téma.

Překladatelská činnost je procesem tvořivým i vědecky přesným, při níž překladatel v různém měřítku používá celou řadu operací. Jejich výběr by měl být vždy podřízen tomu, aby výsledný překlad v maximální možné míře respektoval originál a zároveň odpovídal přirozenosti jazyka, do něhož je převeden. Postupy popsané v této kapitole mohou pomoci začínajícímu překladateli zorientovat se v problematice, nicméně pravdou zůstává, že teorie nikdy nenaučí tolik jako praxe a jen zkušenosti povedou k lepším výsledkům.

## 3. Havran

### 3.1 Problematika překladu Havrana

*Havran (Raven)* se jednoznačně řadí k nejznámějším básním Edgara Alana Poea. Poprvé byla vydaná 29. ledna 1845.

Typicky romantická báseň představuje téma nešťastné lásky, jež vystavuje na četných kontrastech, čím dodává básni na dynamice. Příběh vnímáme očima lyrického subjektu, muže, který za jedné zimní noci sedí ve svém pokoji, čte knihy a utápí svůj žal v literatuře a vědě. Jeho trápení pramení ze smrti jeho lásky, překrásné Lenory. Ve chvíli, kdy muž upadá do spánku, vyruší ho zvuky za dveřmi. Ve tmě se mu však vrací jen ozvěna jím vyřčeného jména Lenora. Až po otevření okenic vlétá do pokoje černý havran a usedá nad jeho dveře na bělostnou sochu Pallas Athény. Muž s ním konverzuje, ale havran mu jen odpovídá jednotvárným refrémem „*nevermore*“ („*nikdy víc*“). Muž, který nejprve začíná konverzaci jako nevinnou (skoro) hru, se postupně stává nervózním, plní se vztekem, strachem a panikou, protože havran neustále odpovídá na každou otázku „*nikdy víc*“. Milenec sebetryznivě klade závažnější a závažnější otázky, na které, jak sám tuší, dostane vždy stejnou odpověď. Když položí nejzásadnější otázku, zda se ještě někdy potká se svou milou a dostává opět zápornou odpověď, pokusí se havrana zahnat. Ten však stále zůstává usazen mimo dosah lyrického subjektu, který se již nikdy nevzpamatuje z této hrůzy; hrůza-havran už nikdy neodletí z jeho duše. Zajímavostí je autorovo vystavění příběhu, působícího na čtenáře dojmem, že se pohybuje na hranici reality, blouznění až šílenství.

Příběh Havrana je posílen dokonale vystavěnou zvukovou stránkou básně, přesným rýmováním, a to i uprostřed veršů (navíc na konci veršů stojí významově nejzatíženější slova – *never more, Lenore, chamber door* ad.), dále opakováním slov na konci veršů, opakováním refrénu, používáním specifických skupin hlásek vytvářejících dojem reálného zvuku či podtrhujících atmosféru. Právě vzhledem k výrazné zvukové strukturaci anglického originálu, ale též vzhledem k používání řady méně známých slov, skrývajících v sobě mnoho významových asociací, byl překlad do češtiny tak náročný. (Pro detailnější interpretaci básně viz následující kapitola).

Na úplném začátku jsem začal s informativním překladem. Poté jsem hledal hlavní opěrný bod celé básně. Tím je v případě Havrana bezesporu refrén „*nevermore*“ a jeho variace „*more*“ či „*evermore*“, který je pro celou báseň klíčový, neboť v sobě nese hlavní tematické sdělení. Hledal jsem slovo, které by mohlo uzavírat každou sloku stejně tak, jak to dělá Poe. Pro anglické „*more*“

jsem zvolil jako variantu slovo „*víc*“, které tvořilo refrén v kombinacích „*nic víc*“ nebo „*nikdy víc*“. Tento klíčový verš jsem zvolil jako verš motivující ostatní verše, zejména kvůli své závažnosti (ostatní verše se stávají verši „motivovanými“, to znamená, že se přizpůsobují verši hlavnímu). Proto jsem se chtěl co nejvíce držet původního významového sdělení tohoto sousloví.

V básni je však zásadní rovněž zvuková stránka básně. Poe totiž u svého díla docílil pomocí refrénu „*nevermore*“ úžasné zvukomalby, kdy opakování kombinace hlásek „*ore*“ zní při čtení jako krákání havrana. S verši se pracuje tak, aby byly na závěr každé sloky rýmově spjaty s refrémem „*more*“ či „*nevermore*“. Tady vzniká problém – české překlady budou vždy pokulhávat, protože není možné tak mistrovsky spojit zvukovost i význam; jednoduše proto, že český jazyk nenabízí stejná významová slova jako „*nevermore*“ ve stejně hrubé, krákové formě. Jako překlad se nám nabízí: „*nikdy víc*“ „*víc už ne*“ a podobně. Ztrácí se ovšem zvukovost slova „*nevermore*“, opřena o hlásku „*r*“ a temné „*o*“.

Když jsem si zvolil konce sloky, musel jsem český informativní překlad doplňovat podle následujícího klíče:

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

V každé sloce se objevuje vnitřní rým v prvním verši, tedy uprostřed („*dreary*“) a na konci („*weary*“). Druhý verš je zakončen slovem, jehož koncovku přečteme v angličtině „*ór*“, takže koncové slovo druhého verše už je slovo rýmující se se slovem „*more*“.

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

Ve třetí verši se nachází dvě rýmující se slova, v kombinaci stejné jako můžeme vidět v první nebo druhé sloce, tj. „*napping – tapping*“ a „*morrow – borrow*“. Ve čtvrtém verši se například v první a druhé sloce nacházejí dvojice slov uprostřed „*rating – rapping*“ a „*sorrow – sorrow*“. Ve třetí sloce se ale už tato kombinace nenachází. Čtvrtý verš je ale opět důležitý zejména kvůli koncovce „or“, jak můžeme vidět například „*door*“ – „*Lenore*“. Kombinací hlásek „or“ je zakončen i pátý verš. Tudíž s významově nejzatíženějším refrémem, který je veršem šestým, se rýmují hned tři verše (druhý, čtvrtý a pátý).

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

U této básně je potřeba zmínit, že je neuvěřitelně složitá na překlad, protože musíte vhodně kombinovat význam s celkovou zvukovou stránkou básně. Tento text je opravdu mistrovsky napsaný. Obsahuje naprosto unikátní kombinace rýmu, napínavý, rozvíjející se děj i krásnou zvukovost. Zejména zvuková stránka je oblast, ve které budou české překlady vždy pokulhávat. Poe naprosto úžasně vystihl náladu básně a konce slov rýmující se se slovem „*more*“ působí, co se zvukovosti týče, jako neustálé krákání toho prokletého havrana, který trápí lyrický subjekt. V českém překladu se velmi těžko dosáhne něčeho podobného, protože pokud chceme dodržet významový překlad, musíme hledat českou alternativu pro slovo „*more*“, kterou je slovo „*víc*“, které však obsahuje velmi měkké hlásky „*í*“ a „*c*“. Je pak jen na překladateli, zda-li se bude více držet co nejpřesnějšího překladu významu, nebo se opřít více o zvukovost slova. Já, kvůli tomu, že jsem si zvolil jako refrén slovo „*víc*“, přišel jsem o část té tajemné zvukovosti, kterou stvořil Poe.

Nejzásadnějším problémem, který jsem u překladu měl, byla slovní spojení. Slova přeložená samostatně a spojená zpětně dohromady nabývají v češtině rozdílných významů, nebo ztrácejí smysl úplně. Mezi problematická se zařadila také staro-anglická slova, jejichž význam není tak lehké vypátrat. Oříškem také občas bylo najít význam Poeových slovních spojení, ve kterých se objevují například mystická místa či objekty. Musel jsem tedy hledat anglické vysvětlivky, překlad apod.



Konkrétní případy:

8. sloka

*Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!*

*Quoth the Raven, "Nevermore."*

Tyto dva verše jsou přímo nabitě netradičními slovy. K správnému významovému překladu jsem hledal, co znamená spojení „*Night's Plutonian shore*“. Dospěl jsem k tomu, že kombinace slov *Night* (noc – nádech tajemna, tmy, nejistoty), *Plutonian* (plutonské – odkaz na Pluta, římského boha podsvětí, symbolika posmrtného života) a *Shore* (pobřeží – mysteriózní místo) odkazuje k úvahám o posmrtném životě, kdy bezejmenný muž přemýšlí o životě po smrti.

Můj překlad:

*Mysl má po Plutově pobřeží chodí, tvé jméno vznešené, havrane, hledajíc*

*Havran však řekl, nikdy víc*

11. sloka, druhý verš

*„Doubtless“ said I, „what it utters is its only stock and store*

Volně přeloženo: „*Nepochybně,“ řekl já, „to co říká, je jen jeho sklad a krám.“*

To je samozřejmě (vzhledem ke kontextu) zcela nesmyslný překlad. Správným výkladem je snaha přijít na to, jak a odkud zná pták to slovo, které tak urputně pořád opakuje – nevermore.

Můj překlad:

*„Nepochybně, to co říká, je to jediné, co umí,“ řekla ústa zoufajíc*

13. sloka

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

Musím říct, že s touto slokou jsem měl mnohé problémy. Ať už se jednalo o správnou kombinaci přechodníků ve čtvrtém a pátém řádku, nebo hledání významu refrénu: „*She shall press, ah, nevermore!*“ Poeovo použití „*o'er*“ mě nakonec dovedlo k zjištění, že se jedná o básnické či staré vyjádření slova „*over*“, které ve větě má zhruba význam „*světlo lampy škodolibě zazářilo (na, přes) lemování*“. Smysl poslední věty tedy vnímám tak, že muž už se trápí natolik, že všechno, i nejmenší banality, spojuje s Lenorou. „*She shall press (touch)*“ tedy znamená: Nedotkne se židle (lemování) už nikdy víc, protože je mrtvá.

14. sloka, druhý verš

*Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.*

Vysvětlením toho sdělení je, že milenec slyší kroky nebo šátrání na podlaze a považuje to za kroky „Seraphim“, jednoho z šesti andělů, kteří stojí v přítomnosti boha.

16. sloka, pátý verš

*Is there – is there balm in Gilead? – tell me – tell me, I implore!”  
Quoth the Raven, “Nevermore.”*

Co zamýšlí autor či lyrický subjekt spojením „*balm in Gilead*“, jsem zjistil po krátkém bádání. Jedná se předmět „*Balm of Gilead*“, tradiční léčivo, které osvobozovalo od různých lékařských potíží. Je tím myšlena otázka, zda-li v samotném *Gileadu*, místě kde se nacházejí všechny léky, je možné najít odpočinku, zda-li je vůbec možné se nějak dostat ze zármutku, který užírá tělo i duši.

Můj překlad:

*Je tam – je tam balzám v Gileadu ? – pověz – pověz, řekla mysl žadonic!*

*Havran kráká: nikdy víc*

17. sloka, třetí verš

*Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn*

Slovo *Aiden* odkazuje ke slovu Eden, v hebrejštině znamená „ráj“, místo klidu a míru, kde dochází každý člověk konečného spočinutí. Lyrický subjekt se tím ptá, zda je někde místo, kde bude moci znovu být se svou láskou v harmonii a klidu.

Můj překlad:

*Řekni mé duši lítostí obtěžkané, řekni mé duši, hledáním ráje zmatené*

Výše zmíněné úseky pro mě byly, co se týkalo skrytých významů, nejtěžší. Abych ukázal svou práci se zvukovostí a způsobu, jakými jsem se s ní vypořádal, uvedu zde druhou sloku básně, kterou jsem přeložil jako úplně prvotní verzi, spíše jako informační překlad, a to dříve, než jsem se rozhodl použít jako refrén „*nikdy víc*“.

*Ah, zřetelně si vzpomínám, byl ponurý prosinec*

*A každé pohnutí sténajícího, žhavého popela ková své stíny do podlahy*

*Jak dychtivě já si přál zítřek, marně jsem se snažil dosáhnout*

*Z mých knih ustává žal, žal ze ztráty mé Lenore*

*Z krásné a zářivé dívky, kterou andělé pojmenovali Lenora*

*Navěky bezejmenná jako má komora.*

Když si ukázkou porovnáme s konečným překladem, můžeme vidět, jak dalece se sloka změnila. V této verzi nejsou dosazeny skoro žádné rýmy a končený refrén má podobu „*komora*“ kvůli rýmu se slovem „*Lenora*“. Tuto kombinaci jsem následně úplně opustil, protože jsem chtěl udržet opakující se refrén „*víc*“. Do něj jsem poté začal doplňovat verše, tak aby se rýmovaly, a začal upravovat text, aby byl co „nejpříjemnější“ (jazykově nejpřirozenější). Každá sloka prošla tak čtyřmi korekcemi, které se pokaždé stávaly drobnějšími, ale stále bylo co upravovat.

Komplikovanost překladu *Havrana* mi neustále předkládala nové problémy. Snažil jsem se co nejlépe dodržet význam i stavbu veršů. Zvukovost však vzhledem k tomu Kvůli tomu ale do značné míry ztrácela na síle zvukovost, které se mi nikdy nepovedlo dosáhnout stejné jako v originále.

### 3.2 Filosofie básnické skladby

Zde je potřeba zmínit tzv. Filosofii básnické skladby, esej Edgara Alana Poa, která je celá věnována právě dílu *Havran*. Poe zde popisuje, jakým způsobem báseň psal, s jakými úmysly tvořil děj, místo a postavy. Říká, že jeho dílo nebylo jen pouhým zábleskem inspirace, když byl například opilý, ale naopak vysvětluje, že by byl za jakýchkoliv podmínek schopen znovu říci, jak v básni postupoval.

Na počátku Poe začal přemýšlet o rozsahu díla. Konstatuje, že je-li literární dílo příliš dlouhé, mizí jakékoliv stopy po ucelenosti neboli jednotě účinku. U básní je nesmírně důležité nepřekračovat délkovou hranici, protože při příliš dlouhém textu se ztrácí to, co dělá báseň básní, *mocné vzrušení z povznášení duše*. Na druhou stranu báseň musí být přímo úměrná *mohutnosti sdělení*, které se autor snaží předat. Můžeme tedy říci, že pokud se autor snaží vyjádřit vývoj v ději, rostoucí napětí a další efekty, nemůže být báseň krátká například na dvě sloky. Poe tedy došel k tomu, že ideální délka jeho básně by se měla pohybovat okolo sta veršů. Přesně tolik, aby se Poeovi podařilo vyjádřit to, co zamýšlel. Veršů je nakonec celkem 108.

Když Poe dokončil úvahu o délce, vrhl se na volbu účinku, dojmu, který má báseň přinést. Zdůrazňuje fakt, který je všem lidem vnímajícím poezii jasný, a to, že jediným plnoprávným oborem poezie je „*Krásá*“. *Rozkoše a vzrušení* se v poezii docílí nejlépe *rozjímáním o kráse*. Nemyslí tím pouze rozjímání o „kráse“ jako o něčem, co považujeme za přitažlivé, ale *o tom čistém povznesení duše* (nikoliv jen rozumu ani srdce), když jsme naplňováni radostí z „*Krásy*“ kolem nás. Poe říká, že dosud nepotkal nikoho, kdo by popíral, že tohoto efektu se lze nejrychleji docílit v básni. Naráží zde ještě také na další pojmy, a to je „*Vášeň*“ a „*Pravda*“. *Vášeň* neboli *vzrušení srdce* a „*Pravdy*“ neboli *ukojení rozumu* se sice také do jisté míry docílí v poezii, mnohem lépe pak ale v próze. Říká, že *pravda* potřebuje přesnosti a „*Vášeň*“ prostornosti, což se přičí „*Kráse*“. Samozřejmě mohou sloužit a přispívat k celkovému účinku, ale umělec se musí postarat o to, aby je podřídil cíli a zahalil je jádrem básně – „*Krásou*“.

Když autor uznal „*Krásu*“ za obor a téma, začal hledat tón, kterým se *krása* nejsilněji projevuje. Zkušenost mu řekla, že je to *tón smutku*. Díky tomu, že *krása* dojíká citlivou duši k slzám, hodí se smutek nejvíc. Dále přišla otázka refrénu (vracejícího se verše). Libost refrénu pramení právě ze stálého opakování. Poe se rozhodl udělat vše rozmanitější a zvýšit účinek tím, že se bude držet jednotvárnosti zvuku a myšlenku přitom bude střídát. Rozhodl se tedy různorodě používat refrén, ale přitom ho jako takový neměnit. Následným přemýšlením o refrénu došel k

tomu, že pokud se má refrén stále obměňovat, čím kratší bude, tím bude účinnější. Pro refrén tedy zvolil jen jedno slovo. Rozhodl se rozdělit báseň na sloky, vždy uzavřené refrémem. Refrén proto musel být zvučný. To Poea vedlo k dlouhému „o“ spojenému se souhláskou „r“. Při stanovení těchto bodů začal hledat slovo, které by zároveň zapadalo do onoho smutku, který bude prolut celou básní. Téměř okamžitě vystoupilo slovo „*nevermore*“.

Hned poté bylo potřeba vymyslet záminku ustavičného používání refrénového slova. Nesnázi bylo *smířit jednotvárné opakování slova s bytostí vládnoucí rozumem*. Proto přišlo zamyšlení nad tvorem schopným řeči, přitom nemajícím velký rozum. První proto Poea napadl papoušek, kterého ale rázem vystřídal havran, jenž je rovněž schopen řeči, ale mnohem víc odpovídá zamýšlenému tónu.

Dostali jsme se tedy k básni o 108 verších, ve které zlověstný pták opakuje v každé sloce „*nevermore*“. Dále ale přichází otázka, který ze smutných námětů je podle lidstva nejsmutnější? *Smrt*. Kdy je nejbásničtější? Když se spojí s „*Krásou*“. Smrt krásné ženy je tedy nejbásničtější námět a pro takový námět se nejlépe hodí ústa jejího milence.

Když Poe měl postavu milence a havrana, určil si, jakým způsobem bude používat slovo „*nevermore*“. Rozhodl se používat jej jako odpověď na milencovy otázky. A geniálně se zde chytil možností stupňovat děj a napětí celého příběhu. Kdy první milencova otázka na havrana je řečena tak ledabyle, všedně, ale druhá už méně a třetí také. Milenec posloucháním neustálého „*nevermore*“ jako odpověď začíná bláznit a ptá na otázky, na které chce zoufale znát odpovědi, i když si je předem jist, že odpověď bude pouze „*nevermore*“. Dochází zde vlastně k jakési formě sebetrýznění. Poe říká, že jeho báseň měla vlastně začátek na konci. Protože jako první sloku napsal až sloku patnáctou. Dosáhl tím určení vrcholu a mohl tak lépe upravovat předchozí otázky milencovy.

Rytmus Havrana je trochejský – metrum je akatalektický oktometr, který se střídá s katalektickým heptametrem, opakovaným v refrénu pátého verše, a končí se katalektickým tetrametrem (tzn. stopy /trocheje/, jichž je použito v celé básni, se skládají z dlouhé slabiky, po níž následuje krátká; první verš sloky jich má osm, druhý sedm a půl, třetí osm, čtvrtý a pátý verš sedm a půl, šestý pak tři a půl stopy). Všechna původnost Havrana vlastně pramení z toho, jak Poe sestavil verše a nakombinoval trocheje tak, jak se nikdy nikomu ani zdaleka nepovedlo.

Dále bylo potřeba svést v příběhu havrana a milence dohromady. Prvotně tedy autor určil místo. Nejprve přemýšlel nad lesem či polem (tradičním místě romantických příběhů), ale protože chtěl, aby vynikl izolovaný příběh, bylo lepší zvolit místo méně otevřené. Rozhodl se tedy umístit milence do jeho pokoje, místnosti, kde i jeho milá často bývala. Pokoj je skvostně zařízen, tak aby vycházel vstříc Kráse.

S tím, že bylo místo zvoleno, bylo nutno vymyslet, jakým způsobem bude havran do pokoje uveden. Poe se rozhodl, že uvede ptáka oknem, ale nejprve vloží do příběhu *mysteriózní klepání* na dveře, za kterými se nic neskryvá a milenec tím dostává strach, že klepe duch jeho mrtvé milé. Bouřlivou noc, to jest prostředí mimo pokoj, určil, aby měl havran důvod dobývat se dovnitř a aby bouře tvořila kontrast s klidem vevnitř. Ptáka Poe usadil na poprsí *Pallas Athény*, aby černé peří se odráželo od bílého mramoru, aby *Pallas* symbolizovala milencovu učenost a taky kvůli samotné zvučnosti slova *Pallas*.

Autor pak začíná popisovat, jak nejprve uvádí havrana téměř směšně. Havran se čepýří a natrásá. Po několika slokách, kdy si Poe opatřil hravý a fantastický začátek, postoupil najednou k tónu nejhlubší vážnosti. Od chvíle, kdy autor nastolil tuto náladu, už milenec nevidí v havranovi nic fantastického. Nazývá ho nevzhledným, příšerným, zlověstným ptákem. Používá vyjádření, že *ptákovy oči ho propalují až do hloubi prsou*. Tato změna má způsobit zvrát i u čtenáře, kterého to má naladit na rychle a rázně se blížící rozuzlení.

Poe chtěl dosáhnout toho, aby celá báseň nebyla nasáklá skrytými symbsly a náznaky, který *spodní proud tématu mění v proud svrchní a přeměňuje poezii v „nejvyčichlejší prózu“*. Jak sám napsal, náznakovost doplnil až do posledních dvou slok. Do té doby se báseň nikterak nevymyká srozumitelnosti či skutečnosti. Havran říkající jediné slovo „*nevermore*“ uniká svému pánu a v bouři hledá přístřeší u okna badatele, který napolo sní o své mrtvé milované. Ten otvírá okno a havran se usazuje pohodlně na soše mimo dosah hrdiny. Ten se ho táže a havran odpovídá jen tím, co umí: „*nevermore*“. Milenec postupně v touze po sebetrýznění a se špetkou pověřivosti se ptá havrana na další a další věci. Tím jak se oddá tomuto trýznění, ukončuje se fáze příběhu bez toho, aby se objevilo cokoliv mimo meze skutečnosti. Doplněním náznakovosti do posledních dvou slok ale docílil Poe toho, že náznakovost proniká celým předcházejícím vyprávěním.

17. sloka

*Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!”*

*Quoth the Raven, “Nevermore.”*

*Vyjmi svůj zobák z mého srdce a odejdi pryč, nikdy neber si klíč!*

*Havran kráká: nikdy víc*

Ve spojení „z mého srdce“ je obsažen první metaforický obrat v celé básni. Spolu s odpovědí „nevermore“ svádí mysl k hledání v předchozím vypravování hlubší, skrytý smysl. Čtenář náhle vidí v havranovi symbol – ale teprve v nejposlednějším verši poslední sloky si čtenář uvědomí, že havran je symbolem truchlivé a neustálé vzpomínky.

*And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted – nevermore!*

*A duše má z té stinné hrůzy na podlaze se trhající  
Nezvedne se – nikdy víc*



### 3.3 České překlady

Báseň havran byla oficiálně do češtiny přeložena mnohokrát. Existuje dokonce samostatná kniha 16 překladů Havrana<sup>4</sup>. V následujících ukázkách se budu zabývat zvukovou stránkou ostatních českých překladů.

#### Jaroslav Vrchlický

první sloka

*V půlnoc kdysi v soumrak čirý chorý bděl jsem sám a sirý,  
v knihy staré, zapomněné ukláněl jsem bledou líc;  
skoro schvátilo mne spaní, an ruch lehký znenadáni  
ozval se jak zaklepání na mé dvěře a zas nic.  
„Chodec to snad,“ pravím k sobě, klepá to a více nic,  
pouze to, a pranic víc.“*

poslední sloka

*Ale havran neslet, sedí, stále sedí, na mne hledí,  
nade dveřmi sochy bílé černým křídlem stíní líc,  
jeho oči lesk mne svírá, démon spící takto zírá,  
lampy zář jej obestírá jeho stín kol vrhají,  
a má duše z toho stínu nevzchopí se zoufajíc,  
nevzchopí se — nikdy víc!*

Vrchlický se s alternativou refrénového slova „nevermore“ vypořádal stejným způsobem jako já. Použil stejné rozvrhnutí verše, kdy refrénem sloky je „nikdy víc“. Ve své verzi jsem řešil, jaká slova budu moct doplnit, aby se posléze rýmovaly se slovem „víc“. Vyřešil jsem problém stejně jako Vrchlický, a to formou přechodníků. Abych byl přesnější, jedná se o přechodníky ženského a středního rodu končící na „-íc“. Musím podotknout, že jsem neviděl ani jeden český překlad havrana do chvíle, kdy jsem já skončil ten svůj, takže jakákoli inspirace Vrchlickým nenastala.

---

<sup>4</sup> Edgar Alan. *Havran (šestnáct českých překladů)*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-020-85.

## Vratislav Kazimír Šembera

první sloka

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

poslední sloka

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

Jako druhou ukázkou jsem vybral dílo Vratislava Kazimíra Šembery. Ten také zůstal u koncovky „*nic*“ a „*víc*“. Jinak ale v překladu použil rozdílný způsob práce s těmito koncovkami. Refrénem sloky je sice uzavřen „*nic*“ a „*víc*“, ale koncovkou „*-íc*“ se neobjevuje ve čtvrtém a pátém verši jako v originálu. V těchto verších nepoužívá rým, jak můžeme na ukázce (použití slov „*čas*“ – „*zas*“, „*plápolá*“ – „*odolá*“ apod.)

## Dostál-Lutinov

první sloka

*Bylo jednou v půlnoc charou. Nad knihou jsem dumal starou,  
plnou bájí dávných časů. Znaven byl jsem, sláb a chor.  
Jak jsem klímal, skoro dřímal, klepání jsem jakés vnímal,  
kliku světlice kdos jímal, jak by stál tam u závor.  
„Jakás návštěva,“ jsem mumlal, „kdosi klepe u závor.  
Jenom to — a žádný vzdor.“*

poslední sloka

*Bez pohnutí havran sedí, tiše sedí, slova nedí,  
z bledé Pallady dál hledí nade dveřmi ve prostor.  
Sedí jako v hnízdě svém on. Oči, jak když hledí démon.  
Lampa nad ním vrhá temno jeho stín sem ve prostor,  
na podlahu stín se vrhá. Zpod stínu můj duch, tak chor  
nevzchopí se — nevermore!*

Ukázku díla Karla Dostála-Lutinova jsem vybral zejména kvůli jeho zajímavému překladu slova „nevermore“. V prvních několika slokách používá jako refrén slov „vzdor“ a „tvor“. Ale od osmé sloky už nepoužívá českou alternativu, ale přepisuje anglicky slovo „nevermore“. Tímto použitím docílil zvučnosti celé básně, která v angličtině opravdu „kráká“ a působí ntak a lidský sluch opravdu zvukomalebně. České překlady používající koncovku „víc“, jak už jsem zmínil dříve, tuto zvučnost ztrácí. Tato verze vřak očekává od čtenáře znalost jazyka, či musí překladatel počítat s tím, že čtenář bude tento refrén vnímat skrze zvuk spíš emočně, než významově.

## Vítězslav Nezval

první sloka

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

poslední sloka

*Pak se klidně ulebedí, stále sedí, stále sedí  
jako d'ábel na bělostných ňadrech Pallas Athéné;  
oči v snění přimhouřeny 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.*

Vítězslav Nezval si refrén „*nikdy víc*“ nahradil jinak znějícím „*už ne*“, což pro něj mohlo být výhodné třeba jen proto, že rýmy se tvoří s touto koncovkou mnohem snadněji. U koncovky „*víc*“ musíte používat jako rýmy zejména přechodníky, které musíte ještě komplikovaně dosazovat do významu daného verše, což přináší mnohé komplikace. Nezval naproti tomu mohl využít rozmanité slovní zásoby, a tak má jeho báseň „*šťávu*“ a já osobně považuji jeho překlad za jeden z nejpovedenějších.

## 4. Zvony

### 4.1 K překladu Zvonů

Báseň *Zvony* byla uveřejněna krátce po autorově smrti v roce 1849. Jedná se o jednu z Poevých významných básní stejně jako *Lenora*, *Heleně* či *Havran*. Tyto básně jsou typické zejména svou obrazností, hudebností a symboličností.

Báseň *Zvony* je rozdělena na čtyři části. Každá část se stává temnější a temnější. Tuto proměnu lze vnímat především skrze motiv zvonů. Zvuky zvonů se postupně mění z veselého cinkání na lkání a nařikání. Opakování „*bells, bells, bells*“ dokáže v člověku vyvolat řadu emocí, připomíná též hlasitého vyzvánění z kostela. Báseň však lze interpretovat i tak, že každý oddíl představuje určitou část života, kdy přechází atmosféra veselého mládí do zahořklého stáří. Jiný názor zase říká, že se jedná o přechod ročních období od jara do zimy. Přechod ročních období je ale často používán jako metafora života, takže se tyto dva pohledy v podstatě doplňují. Možná nejzajímavějším výkladem ale je, že báseň přemítá o ztrátě manželky, která tragicky uhořela v plamenech, přičemž v části poslední „*iron bells*“ neboli „*železné zvony*“ reflektují šílenství žalem zlomeného muže.

Obecně můžeme říci, že v části první je řeč o stříbrných zvonech, jejichž tón vzbouzí radost. V druhé vystupují zvony zlaté, zvony svatební, které vydávají zvuky sladké a radostné. Poté dojde k prudkému obratu a objevují se zvony bronzové či mosazné, které nás varují před ohněm. A jako poslední vystoupí zvony železné, které znějí těžce a zbědovaně. A stvoření zvaní „*ghouls*“ jsou potěšeni tím, jaký nešťastný zvuk vydávají.

Na počátku svého procesu jsem vytvořil jednoduchý překlad z angličtiny do češtiny, tzn. významový překlad, v němž jsem vypsál různé alternativy slov, jejichž význam se mohl podle kontextu měnit. Hned jak byl tento překlad hotov, začal jsem tvořit konstrukci básně, aby se co nejvíce blížila originálu.

A Hear the sledges with the bells –  
 Silver bells!  
 What a world of merriment their melody foretells!  
 How they tinkle, tinkle, tinkle,  
 In the icy air of night!  
 While the stars that oversprinkle  
 All the heavens seem to twinkle  
 With a crystalline delight;  
 Keeping time, time, time,  
 In a sort of Runic rhyme,  
 To the tintinnabulation that so musically wells  
 From the bells, bells, bells, bells,  
 Bells, bells, bells –  
 From the jingling and the tinkling of the bells.

Za všech okolností jsem se snažil dodržet kvalitu rýmu a fungování verše v co možná nejkorektnější kombinaci s významem a dějem. Kvůli tomu se v určitých aspektech více vzdaluji originálu, především co se týče počtu slabik ve verši.

Základním motivem básně jsou zvony. V originálu neměnné slovo „bells“ jsem si ve svém překladu dovolil používat v různých pádech. Např.:

*Slyš saně se zvony  
 Stříbrnými zvony!  
 Co za svět veselý věští jejich tóny*

*Slyš zvonění těchto zvonů  
 Železných zvonů  
 Co za svět přivolává jednodlitost jejich tónů!*

Problémy v této básni bych rozdělil na dva druhy. Prvním je problém s významovým překladem. Druhým je poté problematika překladu z pohledu uměleckého, tzn. vhodné používání veršů, co nejlepší práce se zvukovostí a rytmem básně.

V případě významového překladu jde o překlad doslovný s tím, že využíváme např. substituce, abychom našli všechny možné české alternativy a našli co největší počet slov, který můžeme v uměleckém překladu poté použít. Zároveň se při překladu občas dostáváme do situací, kdy se mohou překládaná slova zakomponovat do textu v různých podobách. Je poté na překladateli, aby co nejlépe odhadl, co tím či oním autor zamýšlel, a vyrovnal se s tím co nejlépe.

Uvedu zde některé příklady problémů, které se v mém překladu vyskytly:

Jako jednu z prvních věcí, kterou jsem řešil, byl překlad druhého verše, který má v každé sloce roli úvodu do příběhu. Jedná se o kombinace: *Golden bells*, *Silver bells*, *Brazen bells*, *Iron bells*. Kromě toho, že jsem slovo „bell“ přeložil jako zvon (nabízely se možnosti jako: *zvonek*, *rolnička*, *gong*, *kalich* atd.), musel jsem vyřešit, jak pojmu významy přídavných jmen. Termíny se daly přeložit následovně:

*Golden bells* – zlatý, šťastný, drahocenný

*Silver bells* – stříbrný, postříbřený

*Brazen bells* – bezostyšný, tvrdý, kovový, mosazný, bronzový, vřeštivý

*Iron bells* – železný, silný, tvrdý, kovový

V překladu jsem použil slova vztahující se k materiálu, tzn. zlato, stříbro, bronz a železo. Tyto materiály jsou symbolem, který odkazuje na téma každé sloky. Tóny zvonů se mění podle materiálů a mění náladu básně.

Pro demonstraci dalšího často se objevujícího problému v překladu poezie jsem si vybral pasáž z druhé sloky:

*What a gush of euphony voluminously wells!*

*How it swells!*

*How it dwells*

*On the Future! – how it tells*

*Of the rapture that impels*

Významový překlad zní zhruba:

*Co za proud eufonie (libozvuku) bujně (bohatě, rozsáhle) prýští (vře, tryská)*

*Jak roste (nadýmá se, mohutní, dme se, zesiluje)*

*Jak spočívá (přebývá, zdržuje se, setrvává, vydrží)*

*Na budoucnost! - jak říká*

*Z extáze (blouznění, zanícení) která pohání (pobízí, postrkuje)*

Koncovky veršů jsou rýmy slova *bells*. Tomu jsem se musel přizpůsobit i při překladu tak, aby byly verše zakončeny na slovo *zvon* či *zvony*. Z možných rýmů se nabízí velké množství slov, naprostá většina je ale automaticky vyloučena, už jen kvůli tomu, že by nedávala smysl (např. rým *zvonů* – slonů, vagonů, klaksonů apod.), nebo by příliš narušovala děj. Jedním z nejtěžších úkolů překladatele tedy je zkombinovat vhodná, rýmující se slova tak, aby nedošlo k příliš radikálnímu posunu významu.

Text jsem musel poupravit poměrně radikálně. Došlo ke změně slovosledu, který v prvním verši ale nijak výjimečně neposunul význam. „*How it swells – jak zesiluje*“ byl pro mě ale moment vskutku problematický. Nedokázal jsem najít žádný český ekvivalent jak ke slovu „*swells*“, tak „*dwells*“. Celý problém jsem tedy vyřešil lehkým posunutím významu, porušením slabikového rozvržení veršů. Docílil jsem ale poměrně zvukově „padnoucího“ verše s rýmy *zvonů – k zlomu* a dodržel jsem tak princip rýmování, který osobně považuji za nejdůležitější. Se čtvrtým veršem jsem se vypořádával velmi složitě. Obrácení slovosledu (*future – budoucnost, tells – říkat*) by nijak nepomohlo, protože jsem potřeboval docílit koncovky „*-ells*“, v češtině tedy „*-onů*“ či „*-omů*“. Stejně tak to bylo v případě verše pátého se slovy *rapture – extáze, impuls – pohání*. Opět jsem byl nucen pozměnit význam. Tato pasáž je skvělou ukázkou toho, jak se každý překladatel vypořádá s překladem a které elementy jsou pro něj nejdůležitější. Pro mě bylo nejvýznamnější, abych dodržel rýmy a koncovky veršů na úkor posunutí významu či celkového uskupení verše. Je třeba podotknout, že v této pasáži došlo asi k největšímu posunu od originálu a byl jsem s ním lehce nespokojen. V rámci rovnováhy všech aspektů básně jsem se pokusil o co „nejpříjemnější“ (nejpřirozenější) kombinaci. Původní překlad zněl:



*Co to jen za proud libozvučných tónů  
Jak to roste a proudí síla zvonů  
Jak to zpomalí a klesá k zlomu  
Jak se říká – Na budoucnost těchto domů  
Od zanícených milionů*

Touto pasáží jsem se nadále trápil a posléze se rozhodl pro další obměnu na:

*Co to jen za proud libozvučných tónů  
Jak to roste a proudí síla zvonů  
Jak to zpomalí a klesá k zlomu  
Na budoucnost! Slyš zprávu onu  
hnanou extází těchto tónů*

S touto verzí už jsem spokojen a považuji ji za blízkou originálu jak po stránce obsahové, tak „veršové“ (tj. zvuk, rytmus, stavba verše).

Další zajímavostí byl překlad netypických či ne tak známých slov. Poe, jak už bylo zmiňováno, je autor, u kterého se často setkáváme se staroanglickými slovy, termíny či nepříliš používanými názvy a obraty.

Jako první příklad uvedu pasáž ze čtvrté sloky:

*They are Ghouls:  
And their king it is who tolls;  
And he rolls, rolls, rolls,  
Rolls*

Zde se jedná o slovo „Ghouls“. Dá se přeložit ve třech základních významech tj.:

- 1) *A malevolent spirit or ghost* – zlomyslný duch
- 2) *A person interested in morbid or disgusting things* – osoba vyžívající se v morbidních věcech
- 3) *A person who robs graves* – osoba vykrádající hroby

Já jsem slovo „*Ghouls*“ přeložil ve významu záhadných duchů, kteří dávají ději nádech neznáma a tajemna. Jedná se o postavy nespátřené. Myslím si, že jsem překladem vystihl autorovu myšlenku.

*Jsou duchové to nevidomí:  
A jejich král je ten kdo zvoní;  
A zvoní, zvoní, zvoní,  
Zvoní*

Další nepřilíš běžný termín se nachází opět ve čtvrté sloce:

*A paean from the bells!  
And his merry bosom swells  
With the paean of the bells!  
And he dances, and he yells;*

Termín „*Paean*“ má opět několik možných interpretací:

- 1) *A song of joyful praise or exultation* – píseň veselého pochvalování či radosti
- 2) *A fervent expression of joy or praise* – vášnivé vyjádření potěšení či chvály
- 3) *An ancient Greek hymn of thanksgiving or invocation, especially to Apollo* – Prastarý, řecký chvalozpěv děkující či vyzývající bohy, zejména pak Apolla

Přeložil jsem jako:

*Zařikání jde ze zvonů!  
On rozpíná se z těchto tónů  
S každým trhem jeho zvonů!  
A on tančí, křičí na sto honů*

Významová stránka je dodržena, kromě drobných, rozdílných formulací například ve druhém verši, kde jsem v překladu „*And his merry bosom swells*“ vypustil slovo „*bosom*“ (srdce, hlubina, ňadra), ale významově jsem myšlenku vystihl dostatečně. Tato pasáž odkazuje k tajemnému králi, spojenému se zvony, a popisuje, jak jejich tóny (tentokrát uplakané či nařikající)

jsou mu příjemné a on se z nich (z mého úhlu pohledu) raduje.

Zajímavou prací je také odhalování skutečného významů slov při překladu. Například slova *feel, time, stone, roll* mají všechny deset a více různých významů a definicí. Tím jsem chtěl jenom poukázat na to, jak náročná je překladatelská práce a kolik různých variant musí překladatel promýšlet a jak dlouho musí odhalovat, jaký byl skutečný autorův záměr.

## 4.2 Porovnání s překladem Nezvala

Jako příklad rozdílu překladů uvedu úryvky překladu Vítězslava Nezvala:

Hned zprvu si můžeme povšimnout rozdílu na prvních sedmi verších:

*Slyš saně se zvony  
Stříbrnými zvony!  
Co za svět veselý věští jejich tóny  
Jak cinkají, cinkají, cinkají  
Do ledového vánku noci!  
Když se hvězdy rozsypají  
Po celém nebi světla hrají  
S křišťálovou rozkoší;*

*Slyš hru zvonků: saně, zvon –  
stříbro, zvon!*

*Rolničky se třpytí ve sněhu, jede, jede postilion.  
Jak to cinká, cinká, cinká  
cestou, na níž padá sníh;  
koník podkovama břínká –  
v dálce telegrafní linka –  
slyš hru zvonků na saních!*

U Nezvala si můžeme všimnout výraznějšího posouvání významu. Podle svého si dosadil do textu předměty, které se mu hodily, nebo mu připadaly použitelné. Do básně nám přibyla slova *rolničky*, *podkovy*, *telegrafní linka*. Snažil se tak pravděpodobně docílit interpretace textu, tak aby lépe zapadal do dnešní doby, zároveň to také vypovídá o jeho umělecké uvolněnosti, která mu dovolila doplnit text tak, jak mu připadal „nejpříjemnější“. Také mu to mohlo pomoci v lepší zvukovosti či slabičném rozsahu překladu. Nezval tedy pasáž přeložil, buď tak jak si myslel, že byla Poem zamýšlena, a nebo (což je z mého pohledu pravděpodobnější) ji přizpůsobil sobě či svým čtenářům. To sebou samozřejmě přináší změnu povahy básně, jejího účinku na čtenáře. Co já osobně cítím z děl Poea, je neustálá mystičnost chytře zkombinovaná s běžnými situacemi běžného života tak, aby čtenář nacházel v textu něco sám a třeba se nechával pohlcovat tajemnou atmosférou. To Nezval ve svém překladu hned v prvních verších okrajuje a činí děj mnohem méně magický. Slova jako *rolničky* jsou ještě v jisté míře akceptovatelné, ale *telegrafní linka*, už čtenáře vyvádí z mystična a vnucuje mu představu, kterou Poe rozhodně nezamýšlel.

Nezval také pojal zcela jinak druhý verš každé sloky. V prvním případě *Silver bells* použil překlad „*stříbro, zvon!*“. *Golden bells* přeložil už přesněji „*zlatý zvon!*“Spojení *Brazen bells*

přeložil jako „*slitý zvon!*“ a *Iron bells* jako „*prasklý zvon!*“. Nedržel se tak jakýchkoliv pravidel. Podobné termíny přeložil jednou v jednotném čísle, jednou v množném. Jednou přeložil přídavné jméno jako materiál jednou jako definici stavu.

Na Nezvalově překladu *Zvonů* (a stejně tak i *Havrana*) můžeme vidět, že byl autor součástí dobové „revoluce“, která probíhala v české poezii a ve způsobech překládání. Ta se týkala zejména řeči, kladla důraz na novost, neotřelost, současně mluvnost a hovornost. „Požadovala se kongeniálnost, opakování původního tvůrčího procesu, zkrátka přebásňování, ne 'jen překládání'“ „Ve skutečnosti to vedlo k značnému uvolnění překladu jako překladu, jak to můžeme pozorovat třeba na Nezvalově přebásnění Poevých *Zvonů*...“<sup>5</sup>

Co je tedy pro celý Nezvalův překlad typické, je fakt, že dochází k radikálnímu posunu termínů a tím i významu. Uvedu zde pasáž, ve které se Nezval nechal unést právě zmiňovanou přehnanou tvořivostí:

Originál:

*Of the bells, bells, bells –  
To the sobbing of the bells;  
Keeping time, time, time,  
As he knells, knells, knells,  
In a happy Runic rhyme,*

Nezval:

*odměřuje čas, čas, čas,  
trhá prudce za provaz,  
jako by si chtěl zlámat vaz –  
jeho ochraptělý hlas  
zní jak zvon,*

Hned na první pohled můžeme vidět, že *bells* je přeloženo jako *čas*. Nezval dále pojednává o někom, kdo *trhá, chce*, a jeho *hlas zní jako zvon*. Ve významovém překladu nic takového nenalezneme. Originál pojednává stále o zvonech a o tom, co se s nimi děje, když tajemná postava zvoní. Nezval ale zcela nezřízeně nechává postavu dělat věci, o kterých Poe nenapsal ani čárku. A ačkoliv je Nezvalovo dílo poměrně kvalitně zvukově a veršově fungující, co se týká významu, jedná se o posun z mého pohledu nepřijatelný, kdy už se nejedná o překlad, ale spíše parafrázi.

---

5 POE, Edgar Alan. *Havran (šestnáct českých překladů)*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-020-85.

## 5. Eldorado

### 5.1 K překladu Eldorada

Eldorado je báseň na první pohled kratší a jednodušší než *Havran* či *Zvony*. Pojednává o putování nejmenovaného hrdiny za cílem, kterým je nalezení bájného Eldorada.

V této básni se neobjevují žádné složitosti. Významový překlad není nijak zvlášť obtížný. Zejména díky tomu bylo jednodušší pracovat s rýmy a docílit tak překladu velmi podobnému originálu. Všechny termíny byly jednoduše převeditelné a významové posuny byly jen velmi decentní. Např.

*But he grew old –  
This knight so bold –*

*Ale rostl a byl starý  
tento rytíř dříve chrabřý*

Významový překlad verše „*Ale stal se starým*“ jsem rozšířil o jedno sloveso, abych docílil rýmu se slovem *chrabřý*, tím došlo k drobnému posunu.

Báseň je jednodušší na překlad z několika důvodů. Její příběh je prostý, snadno přeložitelný, bez dlouhých významově propojených pasáží, které jsou pro překlad těžší. Dalším důvodem je, že báseň neobsahuje žádné složité výrazy, které by neměly v češtině vhodná synonyma. V neposlední řadě převod usnadňuje fakt, že je báseň krátká, že hlavním refrénem je slovo *Eldorado*, které se nemusí překládat a ostatní rýmy byly ve většině případů stejné slovní druhy, které se poměrně jednoduše daly dosadit do textu.

*Gaily bedight,  
A gallant knight*

*Pestře ozdobený,  
kavalír vyvolený*

Na tomto úryvku bych rád přiblížil, jakým způsobem jsem přizpůsobil překlad originálu. U rýmu „*bedight*“ – „*knight*“ (*bedight*: významově *ozdobený*, *vyzdobený* – jedná se zastaralý básnický termín; *knight*: *rytíř*, *jezdec*, *kavalír*) jsem si dovolil přehodit slovosled a vytvořil jsem tak rým *ozdobený* – *vyvolený*. Docílil jsem tedy fungujícího rýmu bez porušení významu.

Při rozboru překladu básně *Eldorado* bych rád poukázal na to, jak se liší český úzus v psaní

velkých písmen na začátku veršů. Co se týče anglicky psané poezie, můžeme si povšimnout, že každý verš básně začíná velkým písmenem. Přepis do češtiny s velkými písmeny by asi nebyl radikální chybou, přesto jsem se rozhodl pro řešení češtině přirozenější. Na mých překladech *Zvonů* a *Eldorada* si můžeme všimnout, že velká písmena se nacházejí pouze na začátcích významových celků. Zároveň jsem pozměnil interpunkci. Docílil jsem tím grafické a syntaktické podoby pro češtinu přirozenější a doufám, že to posílilo estetickou stránku básně.

## 6. Sphinx

### 6.1 K překladu prózy

V rámci umění překladu jsem vedle poezie chtěl také zkusit převod prózy a zjistit odlišnosti překladu těchto literárních druhů. Zcela náhodně jsem si vybral povídku Sphinx, nejspíše proto, že se mi líbil její název.

Příběh pojednává o úniku dvou přátel z velkoměsta, kde se nebezpečně šíří cholera, na venkov. Pohodová dovolená je ale opakovaně narušována zprávami z města, které denně přináší sdělení o úmrtí blízkých. Hlavní hrdina tráví většinu čas v knihovně, kde čte knihy o pověrách, znameních, věštách. Jednoho dne se stává svědkem hrůzného zážitku. Všimne si děsivého, obrovského stvoření zacházejícího do lesa a pod vlivem knih a pověřivosti to považuje za předzvěst své smrti. Po několika dnech se sejdou s přítelem v pokoji, kde došlo k onomu silnému zážitku, a hlavní hrdina se rozhodne objasnit, co se stalo. V tu chvíli opět uvidí stvoření venku, a přestože usilovně ukazuje, kde se podle něj nachází, jeho přítel nic nevidí. Hrdina, jehož očima je příběh vyprávěn, vylíčí přesný popis obrovského zvířete, přítel pak vyhledá v encyklopedii stvoření odpovídající popisu a následně nalezne malinkatého lišaje smrtihlava na pavučině utkané přes okno.

V tomto díle si můžeme užívat Poeovu genialitu ve vystavování příběhu, v práci se zápletkou a vyvrcholením. Příběh začíná zcela zběžně a nevinně. Postupně ale skryté symboly *cholera*, *smrt*, *věštby*, *netvor* začínají ve čtenáři vytvářet obraz pochmurné a tajemné. Fakt, že hlavní hrdina byl jediný, kdo údajnou stvůru viděl, vzbuzuje ve čtenáři dojem toho, že se pohybuje na hranici šílenství a mystiky. Prává genialita Poeova díla tkví právě v tom, jak dokázal běžné situace doplnit mysteriózními zážitky, které ale bylo posléze možné vysvětlit racionálním způsobem, a také v tom, jak se psychika hlavního hrdiny pohybuje na hraně šílenství, kdy neustále pochybuje o tom, zda-li skutečně zešílel, nebo je pouze svědkem věcí nadpřirozených.

U překladu *Sphinx* jsem se nejdříve pustil do významového překladu. Rozhodl jsem se pro třífázový proces. Krokem prvním byl významový překlad hrubý, tzn. přepis vět s několika možnými alternativami slov ve větě. Druhým krokem bylo očištění textu, korekce slov a nevhodných spojení a konečná volba slov, která použiji. Krokem třetím byl stylistický přepis do českého jazyka tak, aby text odpovídal normám, byl organický a dobře čtivý v kombinaci s tím, že nezmizí charakteristický Poeův rukopis.



Co se týče obecně překlady prózy jako takové, je potřeba se soustředit zejména na významový překlad. Co nyní můžu říci z osobní zkušenosti, je fakt, že u prózy na něj musí být kladen maximální důraz. Nekvalitní či odbytý významový překlad potom nese radikální dopad na zbytek procesu. Pravdou je, že kvalitní a zkušený překladatel a angličtinář by nad každým z překladů, tj. významovým a následným stylistickým, strávil asi stejně času. Já jsem ovšem nad překladem významovým strávil mnohonásobně více času, než nad celým zbytkem procesu. Je to způsobeno zejména tím, že Poeova angličtina je (i přes fakt, že se jedná o angličtinu prostých lidí) poměrně složitá. V povídce se například objevovala slova a termíny vědecké, jako např. *Crepuscularia*, *Lepidoptera*. (Pro zajímavost zmíním, že slovo, nad kterým jsem chvíli hloubal, bylo slovo „trunk“, které se dá přeložit jako „trup, chobot, tělo, tepna“. Bylo v textu použito tak, že by všechny významy byly použitelné, nicméně jsem se nakonec rozhodl přeložit slovo *trunk* jako *chobot*). Dlouhá doba strávená nad prvotním překladem byla jistě způsobena i tím, že jsem si musel dávat pozor na správné pochopení děje, opakovaně jsem kontroloval korektnost výrazů a také jsem se snažil udělat celý významový překlad pečlivě. Očišťování textu, už probíhalo o poznání rychleji a konečná fáze přepisu do finální podoby také. Je potřeba zmínit, že mě bavila na rozdíl od poezie snad jen fáze poslední. Je to způsobeno zejména tím, že první dvě fáze jsou spíše mechanickou činností. Hledání správných významů a porozumění textu mě zdaleka nebavilo tolik jako fáze závěrečná, která mi dovoľovala vložit do díla část vlastní tvořivosti.

## 6.2 Porovnání překladu poezie a prózy

Jaké jsou tedy hlavní rozdíly překladu poezie a prózy? V poezii se po významovém překladu okamžitě pouštíme do tvůrčího procesu, ve kterém neustále zkoumáme a kombinujeme řadu alternativ. Dochází k prolnutí originálu a tvořivosti překladatele. U básní díky kratšímu rozsahu textu nemusíme trávit tak velké množství času nad významem a většinu času trávíme transformacemi a dalšími procesy, které jsou z mého úhlu pohledu mnohem zajímavější. U prózy jsem byl nucen strávit extrémní množství času s neustálým opravováním významu, přepisováním, což bylo únavné hlavně kvůli množství textu. Tvořivý proces je u prózy také méně zajímavý, nedochází v něm k žádným radikálním posunům, protože text není podmíněn verši, počty slabik, přesnější prací se zvukem apod.

Překladatel se v próze musí pevně držet děje, protože posuny ve významu by mohly mít příliš radikální dopad na celý text. Na druhou stranu je podle mě jednodušší překládat prózu pro lidi s menším uměleckým cítěním, protože jde spíše o práci vědeckou, ve které jde více o to držet se pravidel. Překlad poezie považuji více za práci uměleckou, protože samotný vědecký překlad je jen jeden z kroků k vytvoření kvalitního básnického obrazu originálu.

## 2. Vlastní tvorba

### 7. Havran

#### 7.1 Anglický originál

RAVEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

But the Raven, sitting lonely on that placid bust, spoke only  
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.  
Nothing further then he uttered; not a feather then he fluttered –  
Till I scarcely more than muttered: “Other friends have flown before –  
On the morrow *he* will leave me, as my Hopes have flown before.”  
Then the bird said, “Nevermore.”

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

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

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing  
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;  
This and more I sat divining, with my head at ease reclining  
On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,  
But whose velvet 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  
Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.  
"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee – by these angels he hath sent thee  
Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore!  
Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"  
Quoth the Raven, "Nevermore."

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

"Prophet!" said I, "thing of evil! – prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –  
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."  
Quoth the Raven, "Nevermore."

"Be that word our sign 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!  
Leave my loneliness unbroken! – quit the bust above my door!  
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"  
Quoth the Raven, "Nevermore."

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,  
And the 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!

## 7.2 Vlastní překlad

HAVRAN

Jednou za půlnoční ponurosti, zatímco bloumám, křehký, bez radosti  
V mnoha roztodivných a nepochopitelných vztazích zapomenutých tradic –  
Zatímco klimbám, v polospaní, náhle přichází zaklepání.  
A jak někdo jemně klepe, klepe na mých dveří líc  
Je tu návštěvník, já hlesl, klepe na mých dveří líc –  
jenom to a nic víc

Ach, zřetelně si vzpomínám, byl ponurý zimní den  
A žhavý popel právě ten, stínům země kráčí vstříc  
Jak dychtivě já si přál zítřek, přeslechnout zvuk těch nočních dvířek  
Nad ztrátou mé Lenory, já slyším duši naříkajíc  
Z krásné a zářivé Lenory, zbyla jen duše má zoufajíc  
Lenora navždy bezejmenná a nic víc

A hedvábný smutný nestálý šelest každého honosného závěsu  
Roztřásl mě – naplnil mě hrůzami a hlava má dál nemyslic  
Teď, pro uklidnění – hlavy bití, k opakování už není zbylí  
„Je tu návštěvník, jenž naléhá na mých dveří líc“  
Nějaký pozdní návštěvník naléhá na mých dveří líc  
To je to a nic víc

Vzápětí má duše je silnější, věřící, více už neváhající  
„Sire nebo dámo, odpuštění,“ řekla ústa má žádajíc  
Ale pravda je, že na mne šlo usínání a tak mile přišlo vaše zaklepání  
A tak mdle přišlo to poklepání, poklepání na mých dveří líc  
Tak já sám, jistý si, že jsem vás slyšel, sám otočil jsem dveří klíč  
Temnota tam a nic víc

Hluboko do temnoty civící, dlouho já stál se obávající, strachující  
Pochybující, jako žádný smrtelník dříve, hlava padla sníc  
Ale ticho bylo nezlomné, a zklidnění bylo pouze přechodné  
A jediné slovo řečené: Lenoro! Řekla tvář má, šeptajíc  
A ozvěnou zpět vzduch zamumlal Lenoro! nebo jen mé já zoufajíc  
Řeklo to a nic víc

Zpátky do pokoje se obracím, kvůli mé duši skoro uhořím  
A brzy já slyšel bušení zas na mé dveře více lpíc  
Zajisté, řekl jsem, zajisté je to něco za mříží mého okna  
Ukažte tedy, co tam je, a nechte mne najít k této záhadě klíč  
Nechte mé srdce v klidu být a nechte mne přijít na této záhady líc  
Tam jen vítr a nic víc

Patrně jsem vyrazil okenice, když mnou třásla, trhala zimnice  
Tam kráčel vznešeně havran svatých dnů mně vstříc  
Ani v nejmenším úctu neprojevil, ani minutu nezastavil  
Ale s vzezřením lorda nebo dámy, posazen, jeho křídlo mávající  
Usazeno na nadrech samotné Athény, zírající na mých dveří líc  
Posazen, sedící, jen to a nic víc

Poté ebenový opeřenec svádí můj chmurný prelud do úsměvu  
Prostou a vážnou slušností a klidem, snesla se bytost nic neříkající  
„Že hřbet tvůj bude sestříhán a oholen já tušil, ty!“ Řekl sem, vychytrale nikoli zbaběle  
Strašná, krutá a pradávna Hružo z nočního pobřeží padající  
Mysl má po Plutově pobřeží chodí, tvé jméno vznešené, havrane, hledající  
Havran však řekl, nikdy víc

Divil jsem se nevzhlednému stvoření, z něhož můj strach pramení  
Myslel jsem, že odpověď smyslu nemá víc, že závažnosti nemá nic  
A já nemůžu pomoci se souhlasem té nelidské bytosti plným hlasem  
Když jsem byl pozeňán, viděl jsem na dveřích sedícího opeřence líc  
Pták nebo stvůra na poprsí sochy nad dveřmi zírající  
Se jménem jako „nikdy víc“

Ale havran stále sedící, osamělý na soše říkající  
To jedno slovo, jako by řeklo víc, mému strachu vyšlo vstříc  
Nejdřív se roztřásl a nic víc nepřinesl: „Ani peří!“ já pronesl  
Poté jen já stěží špitl: Ostatní přátelé také hledívali na mých dveří líc  
Jedno ráno on mě nechá, jako z mých přátel nezbylo nic  
Poté pták pronesl: nikdy víc!

Překvapen tichostí prudce zlomenou, odpovědí trefně řečenou  
„Nepochybně to co říká, je to jediné, co umí,“ řekla ústa zoufající  
„Chycen nějakým ubohým pánem zvěstí, kterého nemilosrdné neštěstí  
Následovalo rychle a následovalo rychleji, dokud v jeho písničkách k únavě nenašel klíč  
Dokud rekviem jeho padlé naděje nevyšla melancholii vstříc  
nikdy – nikdy víc

Ale havran svádí duši celou, do úsměvu duši mou  
Zpříma já otočil čalouněné křeslo, přímo na bystu, ptáka líc  
Poté, v sametovém spočívání, já přinutil se k naslouchání  
Prelud k preludu, o osudném ptáku má hlava se točí zamýšlejíc.  
Co tohle za příšernou, chmurnou, ptačí hrůzu staré doby obývající,  
Skřehotá stále: nikdy víc

Takto sedí tělo mé hádající, však ani hlásku z úst mých nevydávající  
Na ptáka jehož, žhnoucí pohled míří mému tělu vstříc  
Takto dál já seděl bloumajíc, s mojí hlavou úlevně, poklesle  
Na židli sametového lemování, které nechává se škodolibě ozáříc  
Světlem lampy, židle se mnou nechává se škodolibě ozáříc  
Nedotkne se Ona: nikdy víc

Poté zdálo se mi, že vzduch je hustší, z neznámé kadidelnice vonnější  
Houpán andělem, jehož ruku po podlaze jako bych slyšel šátrajíc  
„Mizero!“ Já křičel, „tvůj Bůh půjčil tebe – skrz tyto anděly poslal tebe  
Oddych – oddych a zapomnění od Lenory, která mé mysli chodí vstříc!  
Lokat, ó lokat zapomnění a nemyslet na její líc!  
Havran kráká: „nikdy víc“

„Proroku!“ Řekl já – „postavo zla!“ – Proroku nehybný, zda vidím ptáka nebo d'ábla  
Zdali svůdce poslali, nebo přivála tě jen bouře hrůzu přinášejíc  
Prázdný avšak nezlomný, v této pustinné zemi okouzlený –  
V mém domě hrůzou pronásledován, řeklo upřímně, mé srdce žadonic –  
Je tam – je tam balzám v Gileadu ? – pověz – pověz, řekla mysl žadonic!  
Havran kráká: nikdy víc

„Proroku!“ Řekl já – „postavo zla!“ – Proroku nehybný, zda vidím ptáka nebo d'ábla  
Za nebe, které se ohýbá nad námi – za boha, jehož zbožňujeme oba líc?  
Řekni mé duši lítostí obtěžkané, řekni mé duši hledáním ráje zmatené  
O Lenoře, posvěcené dívce, kterou anděle pojmenovali, o té, které šel bych vstříc  
O Lenoře jedinečné a oslnivé dívce, kterou andělé pojmenovali a které šel bych vstříc  
Havran kráká: nikdy víc

„Je to slovo znamením našeho odloučení! Ptáku nebo d'áble!“ Křičelo ze mě povýšení  
„Dostat tebe zpátky do bouře, na Plutonova pobřeží, vidět křídlo tvé, jak mizí odlétajíc  
Nenechávej žádné peří z pekla, památku té lži, jež tvoje duše řekla  
Nech mou osamělost, aby tekla! – odejdi pryč, to je mé bysty líc!  
Vyjmi svůj zobák z mého srdce a odejdi pryč a neber si klíč!  
Havran kráká: nikdy víc

A havran náhle mlčící, stále sedící, stále sedící  
A to jeho tělo černé stále straší bledou bystu svírajíc  
A jeho oči zcela vším vypadají jako to, co d'áblové si zdají  
A světlo lampy na něj svítí víc, stíny na podlahu házejíc  
A duše má z té stinné hrůzy na podlaze se trhajíc  
Nezvedne se – nikdy víc



## 8. Zvony

### 8.1 Anglický originál

#### BELLS

I  
Hear the sledges with the bells –  
Silver bells!  
What a world of merriment their melody foretells!  
How they tinkle, tinkle, tinkle,  
In the icy air of night!  
While the stars that oversprinkle  
All the heavens seem to twinkle  
With a crystalline delight;  
Keeping time, time, time,  
In a sort of Runic rhyme,  
To the tintinnabulation that so musically wells  
From the bells, bells, bells, bells,  
Bells, bells, bells –  
From the jingling and the tinkling of the bells.

II  
Hear the mellow wedding bells –  
Golden bells!  
What a world of happiness their harmony foretells!  
Through the balmy air of night  
How they ring out their delight!  
From the molten-golden notes,  
And all in tune,  
What a liquid ditty floats  
To the turtle-dove that listens, while she gloats  
On the moon!  
Oh, from out the sounding cells  
What a gush of euphony voluminously wells!  
How it swells!  
How it dwells  
On the Future! – how it tells  
Of the rapture that impels  
To the swinging and the ringing  
Of the bells, bells, bells,  
Of the bells, bells, bells, bells,  
Bells, bells, bells –  
To the rhyming and the chiming of the bells!

### III

Hear the loud alarum bells –  
Brazen bells!  
What a tale of terror, now, their turbulency tells!  
In the startled ear of night  
How they scream out their affright!  
Too much horrified to speak,  
They can only shriek, shriek,  
Out of tune,  
In a clamorous appealing to the mercy of the fire,  
In a mad expostulation with the deaf and frantic fire,  
Leaping higher, higher, higher,  
With a desperate desire,  
And a resolute endeavor  
Now – now to sit or never,  
By the side of the pale-faced moon.  
Oh, the bells, bells, bells!  
What a tale their terror tells  
Of despair!  
How they clang, and clash, and roar!  
What a horror they outpour  
On the bosom of the palpitating air!  
Yet the ear it fully knows,  
By the twanging  
And the clanging,  
How the danger ebbs and flows;  
Yet the ear distinctly tells,  
In the jangling  
And the wrangling,  
How the danger sinks and swells,  
By the sinking or the swelling in the anger of the bells –  
Of the bells,  
Of the bells, bells, bells, bells,  
Bells, bells, bells –  
In the clamor and the clangor of the bells!

#### IV

Hear the tolling of the bells –  
Iron bells!  
What a world of solemn thought their monody compels!  
In the silence of the night,  
How we shiver with affright  
At the melancholy menace of their tone!  
For every sound that floats  
From the rust within their throats  
Is a groan.  
And the people – ah, the people –  
They that dwell up in the steeple,  
All alone,  
And who tolling, tolling, tolling,  
In that muffled monotone,  
Feel a glory in so rolling  
On the human heart a stone –  
They are neither man nor woman –  
They are neither brute nor human –  
They are Ghouls:  
And their king it is who tolls;  
And he rolls, rolls, rolls,  
Rolls  
A paean from the bells!  
And his merry bosom swells  
With the paean of the bells!  
And he dances, and he yells;  
Keeping time, time, time,  
In a sort of Runic rhyme,  
To the paean of the bells,  
Of the bells –  
Keeping time, time, time,  
In a sort of Runic rhyme,  
To the throbbing of the bells,  
Of the bells, bells, bells –  
To the sobbing of the bells;  
Keeping time, time, time,  
As he knells, knells, knells,  
In a happy Runic rhyme,  
To the rolling of the bells,  
Of the bells, bells, bells –  
To the tolling of the bells,  
Of the bells, bells, bells, bells,  
Bells, bells, bells –  
To the moaning and the groaning of the bells.

## 8.2 Vlastní překlad

### Zvony

#### I

Slyš saně se zvony  
Stříbrnými zvony!  
Co za svět veselý věští jejich tóny!  
Jak cinkají, cinkají, cinkají  
do ledového vánku nocí!  
Když se hvězdy rozsypají  
po celém nebi světla hrají  
s křišťálovou rozkoší;  
Drže čas, čas a čas  
v čarovném rytmu zas a zas!  
Zvonivý zvuk, hudební přívál tónů  
ze zvonů, zvonů, zvonů, zvonů  
zvonů, zvonů, zvonů  
Z cinkání a houpání zvonů

#### II

Slyš něžnost svatby zvonů  
Zlatých zvonů!  
Co za svět štěstí věští souhra tónů!  
Skrz noc a větru tetelení  
jak zvoní pro své potěšení!  
Ze zlatých tónů tavených  
Vše v jedné melodii  
Co to za nával melodií průzračných  
Hrdlička žijící z momentů kouzelných  
v měsíční harmonii!  
Oh, odkud to zní, až na kraje peronů  
Co to jen za proud libozvučných tónů  
Jak to roste a proudí síla zvonů  
Jak to zpomalí a klesá k zlomu  
Na budoucnost! Slyš zprávu onu  
hnanou extází těchto tónů  
zvonění a komíhání  
zvonů, zvonů, zvonů,  
zvonů, zvonů, zvonů, zvonů  
zvonů, zvonů, zvonů  
Sjednocení a odbíjení zvonů!

### III.

Slyš hlučný poplach zvonů  
Bronzových zvonů!  
Co za zprávu zkázy šíří na sto honů  
v strašidelném noci vyslechnutí  
jak křičí strachem přepadnutí  
k mluvě příliš vyděšeny  
k vřeštění, vřeštění naučeny  
Falešně znějí  
V křiklavém dovolávání se slitování ohně  
v zuřivém protestu hluchého zuřivého ohně  
stoupají – jsou vyšší, vyšší, vyšší  
se zoufalou touhou třeští  
a odhodlanou snahou  
teď – teď na stranu nahou  
křičí – Bledého měsíce  
Oh zvony, zvony, zvony  
co za příběh říkají hrůzné tóny  
Zoufalství!  
Jak řinčí, třeští, dorážejí  
co za strach tu roznášejí  
do nitra tepající melodie vzduchu  
Ucho ví už zcela jasně  
rachocení  
narážením  
jak nebezpečí klesá včasně  
Už ucho slyší z těchto tónů  
řinčení  
a šramocení  
jak se nebezpečí blíží skonu  
Klesáním a nadouváním hrůzné zloby ze všech zvonů  
zvonů  
zvonů, zvonů, zvonů, zvonů  
zvonů, zvonů, zvonů –  
V hřmoucím zmatku ze všech zvonů!

#### IV.

Slyš zvonění těchto zvonů  
Železných zvonů!  
Co za svět přivolává jednolitost jejich tónů!  
V tomto noci mlčení  
jak jsme strachem zmrazení  
v teskné hrozbě jejich tónů!  
Každý zvuk co se šíří  
ze rzi hrdel všude víří  
jsou povzdechy jejich tónů  
A oni – ach oni – tajemní  
přebývají tam, ve věži kostelní  
Zcela sami  
A kdo zvoní, zvoní, zvoní  
s tlumenými tónů hrami  
cítí radost z dopadání  
kamene na srdce pána, dámy  
Nejsou ani mužem ani ženou  
zvířetem ani postavou ucelenou  
jsou duchové to nevidomí  
a jejich král je ten kdo zvoní  
A zvoní, zvoní, zvoní,  
zvoní  
Zaříkání jde ze zvonů!  
On rozpíná se z těchto tónů  
S každým trhem jeho zvonů!  
A on tančí, křičí na sto honů  
Drže čas, čas, čas  
v čarovném rytmu zas a zas  
k zaříkání těchto zvonů  
zvonů  
Drže čas, čas, čas,  
v čarovném rytmu zas a zas  
k pulzování těchto zvonů  
zvonů, zvonů, zvonů  
k vzlykání těchto zvonů  
Drže čas, čas, čas  
A jak krutě zvoní na sto honů  
v blahém rytmu zas a zas  
ponouká ke kolébání zvonů,  
zvonů, zvonů, zvonů  
ke zvonění těchto zvonů,  
zvonů, zvonů, zvonů, zvonů  
zvonů, zvonů, zvonů  
Ke lkání a nařikání těchto zvonů.

## 9. Eldorado

### 9.1 Anglický originál

#### ELDORADO

Gaily bedight,  
A gallant knight,  
In sunshine and in shadow,  
Had journeyed long,  
Singing a song,  
In search of Eldorado.

But he grew old –  
This knight so bold –  
And o'er his heart a shadow  
Fell as he found  
No spot of ground  
That looked like Eldorado.

And, as his strength  
Failed him at length,  
He met a pilgrim shadow –  
"Shadow," said he,  
"Where can it be –  
This land of Eldorado?"

"Over the Mountains  
Of the Moon,  
Down the Valley of the Shadow,  
Ride, boldly ride,"  
The shade replied –  
"If you seek for Eldorado!"

## 9.2 Vlastní překlad

### ELDORADO

Pestře ozdobený,  
kavalír vyvolený,  
za světla i za stínu,  
z daleka putuje,  
píseň si zpívaje,  
o hledání Eldorada.

Ale rostl a byl starý  
tento rytíř dříve chrabří  
a časem na jeho srdce  
stín upadal, jak shledával  
že žádný kout nevypadal  
jako Eldorado.

A jak jeho síly  
selhávaly každou míli  
potkal poutníka stinného  
„Ach Stíne,“ zeptal se,  
„kde jen nachází se  
tahle země Eldorado?“

„Přes pahorky  
samotného měsíce,  
skrz údolí stínů,  
chrabře musíš stále dál,“  
stín jenom zašeptal  
„Zdali chceš Eldorado!“



## 10. Sphinx

### 10.1 Anglický orginál

#### SPHINX

DURING the dread reign of the Cholera in New York, I had accepted the invitation of a relative to spend a fortnight with him in the retirement of his cottage ornee on the banks of the Hudson. We had here around us all the ordinary means of summer amusement; and what with rambling in the woods, sketching, boating, fishing, bathing, music, and books, we should have passed the time pleasantly enough, but for the fearful intelligence which reached us every morning from the populous city. Not a day elapsed which did not bring us news of the decease of some acquaintance. Then as the fatality increased, we learned to expect daily the loss of some friend. At length we trembled at the approach of every messenger. The very air from the South seemed to us redolent with death. That palsyng thought, indeed, took entire posession of my soul. I could neither speak, think, nor dream of any thing else. My host was of a less excitable temperament, and, although greatly depressed in spirits, exerted himself to sustain my own. His richly philosophical intellect was not at any time affected by unrealities. To the substances of terror he was sufficiently alive, but of its shadows he had no apprehension.

His endeavors to arouse me from the condition of abnormal gloom into which I had fAllan, were frustrated, in great measure, by certain volumes which I had found in his library. These were of a character to force into germination whatever seeds of hereditary superstition lay latent in my bosom. I had been reading these books without his knowledge, and thus he was often at a loss to account for the forcible impressions which had been made upon my fancy.

A favorite topic with me was the popular belief in omens – a belief which, at this one epoch of my life, I was almost seriously disposed to defend. On this subject we had long and animated discussions-he maintaining the utter groundlessness of faith in such matters, – I contending that a popular sentiment arising with absolute spontaneity – that is to say, without apparent traces of suggestion – had in itself the unmistakable elements of truth, and was entitled to as much respect as that intuition which is the idiosyncrasy of the individual man of genius.

The fact is, that soon after my arrival at the cottage there had occurred to myself an incident so entirely inexplicable, and which had in it so much of the portentous character, that I might well

have been excused for regarding it as an omen. It appalled, and at the same time so confounded and bewildered me, that many days elapsed before I could make up my mind to communicate the circumstances to my friend.

Near the close of exceedingly warm day, I was sitting, book in hand, at an open window, commanding, through a long vista of the river banks, a view of a distant hill, the face of which nearest my position had been denuded by what is termed a land-slide, of the principal portion of its trees. My thoughts had been long wandering from the volume before me to the gloom and desolation of the neighboring city. Uplifting my eyes from the page, they fell upon the naked face of the bill, and upon an object-upon some living monster of hideous conformation, which very rapidly made its way from the summit to the bottom, disappearing finally in the dense forest below. As this creature first came in sight, I doubted my own sanity – or at least the evidence of my own eyes; and many minutes passed before I succeeded in convincing myself that I was neither mad nor in a dream. Yet when I described the monster (which I distinctly saw, and calmly surveyed through the whole period of its progress), my readers, I fear, will feel more difficulty in being convinced of these points than even I did myself.

Estimating the size of the creature by comparison with the diameter of the large trees near which it passed – the few giants of the forest which had escaped the fury of the land-slide – I concluded it to be far larger than any ship of the line in existence. I say ship of the line, because the shape of the monster suggested the idea- the hull of one of our seventy-four might convey a very tolerable conception of the general outline. The mouth of the animal was situated at the extremity of a proboscis some sixty or seventy feet in length, and about as thick as the body of an ordinary elephant. Near the root of this trunk was an immense quantity of black shaggy hair- more than could have been supplied by the coats of a score of buffaloes; and projecting from this hair downwardly and laterally, sprang two gleaming tusks not unlike those of the wild boar, but of infinitely greater dimensions. Extending forward, parallel with the proboscis, and on each side of it, was a gigantic staff, thirty or forty feet in length, formed seemingly of pure crystal and in shape a perfect prism,-it reflected in the most gorgeous manner the rays of the declining sun. The trunk was fashioned like a wedge with the apex to the earth. From it there were outspread two pairs of wings- each wing nearly one hundred yards in length-one pair being placed above the other, and all thickly covered with metal scales; each scale apparently some ten or twelve feet in diameter. I observed that the upper and lower tiers of wings were connected by a strong chain. But the chief peculiarity of this horrible thing was the representation of a Death's Head, which covered nearly the whole surface of its breast, and which was as accurately traced in glaring white, upon the dark ground of the body, as if

it had been there carefully designed by an artist. While I regarded the terrific animal, and more especially the appearance on its breast, with a feeling of horror and awe – with a sentiment of forthcoming evil, which I found it impossible to quell by any effort of the reason, I perceived the huge jaws at the extremity of the proboscis suddenly expand themselves, and from them there proceeded a sound so loud and so expressive of wo, that it struck upon my nerves like a knell and as the monster disappeared at the foot of the hill, I fell at once, fainting, to the floor.

Upon recovering, my first impulse, of course, was to inform my friend of what I had seen and heard – and I can scarcely explain what feeling of repugnance it was which, in the end, operated to prevent me.

At length, one evening, some three or four days after the occurrence, we were sitting together in the room in which I had seen the apparition – I occupying the same seat at the same window, and he lounging on a sofa near at hand. The association of the place and time impelled me to give him an account of the phenomenon. He heard me to the end – at first laughed heartily – and then lapsed into an excessively grave demeanor, as if my insanity was a thing beyond suspicion. At this instant I again had a distinct view of the monster – to which, with a shout of absolute terror, I now directed his attention. He looked eagerly – but maintained that he saw nothing – although I designated minutely the course of the creature, as it made its way down the naked face of the hill.

I was now immeasurably alarmed, for I considered the vision either as an omen of my death, or, worse, as the fore-runner of an attack of mania. I threw myself passionately back in my chair, and for some moments buried my face in my hands. When I uncovered my eyes, the apparition was no longer apparent.

My host, however, had in some degree resumed the calmness of his demeanor, and questioned me very rigorously in respect to the conformation of the visionary creature. When I had fully satisfied him on this head, he sighed deeply, as if relieved of some intolerable burden, and went on to talk, with what I thought a cruel calmness, of various points of speculative philosophy, which had heretofore formed subject of discussion between us. I remember his insisting very especially (among other things) upon the idea that the principle source of error in all human investigations lay in the liability of the understanding to under-rate or to over-value the importance of an object, through mere mis-admeasurement of its propinquity. "To estimate properly, for example," he said, "the influence to be exercised on mankind at large by the thorough diffusion of Democracy, the distance of the epoch at which such diffusion may possibly be accomplished should not fail to form an item in the estimate. Yet can you tell me one writer on the subject of government who has ever thought this particular branch of the subject worthy of discussion at all?"

He here paused for a moment, stepped to a book-case, and brought forth one of the ordinary synopses of Natural History. Requesting me then to exchange seats with him, that he might the better distinguish the fine print of the volume, he took my armchair at the window, and, opening the book, resumed his discourse very much in the same tone as before.

"But for your exceeding minuteness," he said, "in describing the monster, I might never have had it in my power to demonstrate to you what it was. In the first place, let me read to you a schoolboy account of the genus Sphinx, of the family Crepuscularia of the order Lepidoptera, of the class of Insecta – or insects. The account runs thus:

"Four membranous wings covered with little colored scales of metallic appearance; mouth forming a rolled proboscis, produced by an elongation of the jaws, upon the sides of which are found the rudiments of mandibles and downy palpi; the inferior wings retained to the superior by a stiff hair; antennae in the form of an elongated club, prismatic; abdomen pointed, The Death's-headed Sphinx has occasioned much terror among the vulgar, at times, by the melancholy kind of cry which it utters, and the insignia of death which it wears upon its corslet."

He here closed the book and leaned forward in the chair, placing himself accurately in the position which I had occupied at the moment of beholding "the monster."

"Ah, here it is," he presently exclaimed – "it is reascending the face of the hill, and a very remarkable looking creature I admit it to be. Still, it is by no means so large or so distant as you imagined it, – for the fact is that, as it wriggles its way up this thread, which some spider has wrought along the window-sash, I find it to be about the sixteenth of an inch in its extreme length, and also about the sixteenth of an inch distant from the pupil of my eye."

THE END

## 10.2 Vlastní překlad

### SPHINX

Za hrůzných dob, kdy cholera zachvátila New York, ozval se mi dobrý přítel a nabídl mi pobyt v ústraní jeho domku na březích Hudsonu. Měli jsme si tam alespoň po čtrnáct dní užívat letních radovánek jako: koupání, rybaření, procházky přírodou, poslouchání hudby a čtení knih. Čas bychom si užili víc než jen příjemně, ale strašidelné zprávy z města plného lidí na nás dopadaly každé ráno. Nebylo dne, kdy by k nám nedorazily hrůzné zvěsti o úmrtí někoho blízkého. Když tato záhadná úmrtnost pokračovala, naučili jsme se denně očekávat ztrátu přítele či někoho blízkého. Nervozita námi otřásala při příchodu každého posla: posla špatných zpráv.

I samotný vítr přicházející z jihu zaváněl smrtí. A nelžu, když řeknu, že strach opravdu sevřel mou duši. Nemohl jsem ani mluvit, ani myslet, natož o něčem snít. Můj hostitel nebyl zdaleka tak rozrušený, a ačkoliv byl též uzavřen v chmurných myšlenkách, byl mi oporou, abych zůstal nadále sám sebou. Byl to člověk velice inteligentní, jehož rozumové schopnosti nikdy nebyly rozhozeny náznaky nadpřirozena. Byl sice pozorný k možným hrůzám, ale z jejich předzvěstí si nedělal žádné obavy.

Jeho snahy vytrhnout mě z mého stavu zasmušilosti a sklíčenosti byly do značné míry neúspěšné, zejména kvůli jistým knihám, které jsem našel v jeho knihovně. Tyto spisy jen uspíšily růst odvěkého semene pověřivosti, odjakživa skrytého v mé hruď. Můj hostitel o mém čtení neměl ani tušení, a tak byl často v rozpacích, odkud se berou roztodivné názory v mé hlavě.

Mým oblíbeným tématem byla lidová víra ve věštby a znamení, víra, kterou jsem byl zcela vážně schopen obhajovat. Na toto téma jsme vedli dlouhé a vášnivé rozhovory – neustále argumentoval, že víra v takové věci je naprosto neopodstatněná. Já na druhou stranu oponoval, že lidové pověry vznikaly samovolně, a to znamená, že i bez znatelných stop nějakých podnětů měly pověry samy o sobě prvky pravdivosti a byly brány stejně vážně jako třeba intuice, něco zcela typického pro inteligentní lidi.

Musím zmínit fakt, že krátce po mém příjezdu se mi stala událost zcela nevysvětlitelná a zlověstná, a bylo proto zcela pochopitelné, že jsem to považoval za předzvěst. Ta událost mě vyděsila, zmátla a rozrušila tak, že jsem ještě mnoho dalších dní nebyl schopen sdělit jakékoliv okolnosti mému příteli.

Ke konci jednoho mimořádně parného dne jsem posedával v otevřeném okně, které mi při mém

čtení poskytovalo impozantní výhled na břeh řeky a též výhled na nedaleký kopec, který byl připraven o množství stromů kvůli sesuvům půdy. Mé myšlenky v tu chvíli utíkaly od čtení a bloudily v melancholii a prázdnotě sousedního města. Pozvedaje oči od stránek padl můj zrak na pustou krajinu a na objekt, na živou bytost ohyzdného tvaru, která se svižně pohybovala z kopce dolů, kde následně zmizela v hustém lese. Když jsem tuto bytost spatřil poprvé, pochyboval jsem o svém zdravém rozumu, nebo přinejmenším svědectví mých očí. Mnoho minut pominulo, než jsem přesvědčil sám sebe, že nejsem ani šílený, ani ve snu. A kdybych popsal netvora (kterého jsem jasně viděl a celou dobu pečlivě zkoumal), obávám se, moji čtenáři, že přesvědčit vás o pravdivosti těchto faktů bude těžší, než když jsem přesvědčoval sám sebe.

V tu chvíli jsem se snažil odhadnout velikost zvířete porovnáním jeho rozměrů s velkými stromy, kolem kterých prošel – pár obrů lesa, kteří unikli sesuvu půdy –, došel jsem k názoru, že muselo být mnohem větší, než jakákoliv doposud postavená bojová loď. Říkám bojová loď, protože samotný tvar zvířete mi loď připomínal, trup jedné z našich sedmdesáti čtyř lodí nám mohl poměrně přesně nastínit základní obrys stvoření. Ústa byla umístěna na chobotu dlouhém okolo šedesáti nebo sedmdesáti stop na délku, který byl tlustý tak jako u běžného slona. U kořene chobotu stvoření vyrůstalo množství černých, střapatých chlupů. Více než by bylo možno nastřádat z dvacítky bizonů. A z této srsti vyčnívaly po stranách zářící kly, ne tolik vzdálené kančím, ale neskonale větší velikosti. Směrem dopředu spolu s chobotem trčely z každé strany tyče dlouhé kolem třiceti či čtyřiceti metrů z ryzího křišťálu ve tvaru perfektního hranolu – ty odrážely nejoslnivějším způsobem paprsky zapadajícího slunce. Chobot byl tvarován jako klín, který směřoval do země. Ze stvoření vyrůstaly dva páry křídel – každé křídlo téměř sto metrů na délku – jeden pár byl umístěn nad druhým a všechny byly pokryty kovovými šupinami, každá šupina měla minimálně deset nebo dvanáct stop v průměru. Také jsem upozoroval, že horní a dolní řada křídel byla spojena silným řetězem. Ale hlavní zvláštností této hrozné stvůry byla mrtvolná lebka, zakrývající skoro celou hrud', která byla vykreslená zlověstnou bílou na temném povrchu těla, jako by šlo o pečlivý návrh umělce. Zatímco jsem si prohlížel hrůzné stvoření, a obzvláště pak vzhled jeho hrudi, a se vzrušením a zděšením jsem smýšlel o blížícím se zlu, které nebylo možno potlačit jakoukoliv formou rozumu, povšiml jsem si chřtánu na konci chobotu, který se začal rozevírat a z něj vycházel zvuk tak hlasitý a tak výrazný, že udeřil na mé nervy jako umíráček, a jak zvíře zmizelo na úpatí kopce, spadl jsem v mdlobách na podlahu.

Po probuzení bylo mým prvním impulzem samozřejmě informovat svého přítele o tom, co jsem viděl a slyšel, a mohu stěží vysvětlit pocit odporu, který mi v tom nakonec zabránil.

Konečně jednoho večera, asi tři nebo čtyři dny po mé příhodě, jsme seděli společně v pokoji, ve

kterém jsem spatřil ono zjevení. Zaujímal jsem stejné místo u stejného okna a můj přítel posedával na pohovce poblíž mě. To spojení místa a času mě pobídlo k tomu, abych podal příteli objasnění mého zážitku. Poslouchal mě až do konce, nejdříve se srdečně zasmál a poté upadl do přehnaně vážné nálady, jako by v něm zmítaly pochyby o mém duševním zdraví. V ten okamžik opět padnul můj zrak na stvůru, ke které jsem se s křikem snažil nasměrovat pozornost mého přítele. Ten se dychtivě rozhlížel, ale nadále tvrdil, že nic nevidí, ačkoliv jsem neustále naznačoval pozici stvoření, kráčejícího dolů po odhaleném povrchu kopce.

Začal jsem být značně znepokojen, považoval jsem zjevení za předzvěst mé smrti, a nebo ještě hůř za předzvěst útoku šílenství. Hodil jsem sebou vášnivě zpět do židle a skryl na chvíli tvář do dlaní.

Když jsem oči opět odhalil, po zjevení už nebylo ani stop.

Můj hostitel se nicméně vrátil ke své tiché rozvázné náladě a pečlivě se mě vyptával na zjev oné fantastické kreatury. Když jsem ho plně uspokojil popisem, hluboce si povzdechl, jako by se zbavil nějaké unavující zátěže a pokračoval s krutým klidem v rozhovoru plném spekulací a teorie, která dosud tvořila předmět naší konverzace. Pamatuji si obzvláště na jeho naléhání myšlenkou, že základní příčinou chyb ve všech lidských bádáních je v lidské potřebě podceňovat nebo nadhodnocovat důležitost dané věci, kvůli pouhému neodhadnutí vzdálenosti. Řekl: „Abychom správně odhadli například vliv, jaké obecně mělo šíření demokracie na celé lidstvo, mělo by důležitou část našeho výzkumu tvořit období, ve kterém k takové události došlo. Můžeš mi nyní říct jméno alespoň jednoho spisovatele, který se zabýval věcmi panování a který by toto téma bral jako dosti hodné k rozhovoru?“

Poté se na chvíli zastavil, vykročil ke knihovně a přinesl jeden z běžných svazků přírodních věd. Požádal mě, abych si s ním vyměnil místo, aby lépe vyniklo tenké písmo svazku. Posadil se na mé místo v křesle u okna a otvíraje knihu pokračoval ve čtení stejným tónem jako předtím.

„Ale kdyby nebylo tvého podrobného popisu toho netvora,“ řekl, „nikdy by nebylo v mých silách ukázat ti, co to vlastně bylo. Nejdříve mě nech, abych ti přečetl školní referát o čeledi Sphingidae z rodu Crepuscularia z řádu Lepidopera, třídy Insecta či také hmyzu. Referát zní takto:

Čtyři blanovitá křídla jsou pokryta malými barevnými šupinkami připomínající železo; ústa jsou tvarována svinutým sosákem, připomínajícím chobot, tvořena prodlouženou čelistí. Na stranách můžeme nalézt základy kusadel a ochmýřených makadel. Spodní pár křídel je spojen s horními tuhými štětinkami. Hranolovitá tykadla mají tvar prodloužených holí. Zadeček špičatý. Lišaj smrtihlav způsobil mezi lidmi mnoho hrůzy, ať už svým melancholickým křikem, který vydává, nebo znakem smrti, který nosí na svém hrudním krunýři.

V tu chvíli zaklapl knihu a posadil se do křesla. Přesně tak, jako jsem se posadil já, ve chvíli

kdy jsem viděl monstrum. Ah, tady to je, vykřikl v tu chvíli. Stoupá po úbočí kopce a je to vskutku pozoruhodné stvoření, připouštím, že je. Ale stále není žádná možnost, aby bylo tak velké a vzdálené, jak sis ho představoval. Skutečností je, že sebou vrtí na cestě po vlákně, které zde přes okenní rám spletl pavouk, a myslím, že má něco okolo šestnáctiny palce, a též tak šestnáctinu palce je vzdáleno od mého oka.

KONEC



## Závěr

Ve své práci jsem se zabýval problematikou překladu vybraných textů Edgara Allana Poea, a to jak vlastním tvůrčím překladem, tak reflexí procesu převodu. Důležitou kapitolou byl překlad básně *Havran*. Pokusil jsem se zachytit komplikované veršové schéma společně s tím, abych dodržel význam a zároveň zanechal úžasnou zvukovost. Vzhledem k tomu, že báseň *Havran* byla mou první překladatelskou zkušeností, zaměřil jsem se zejména na významovou stránku originálu a veršovou schodu. Kvůli tomu jsem hodně ztratil na zvukovosti. Pro refrén „*nevermore*“ jsem zvolil český ekvivalent „*nic víc*“. To samo o sobě znamená velkou zvukovou ztrátu. S tím se ale setkáme v naprosté většině českých překladů, protože jak jsem v práci vysvětloval, „*nevermore*“ je významově do češtiny nepřeložitelné, aniž by došlo ke ztrátě zvukového „or“ – onoho krákání havrana. V práci jsem popsal místa a jazykové oblasti, které pro mě byly problematické a jak jsem se s nimi vypořádával. Co se týče ostatních českých překladů, ukázal jsem, jak u nich překladatelé postupovali, jaký refrén zvolili, co je k tomu motivovalo a jak to ovlivnilo jejich převod.

*Zvony*, druhé dílo, které jsem přeložil, bylo na překlad už jednodušší. Bylo to způsobeno asi strukturou básně, která nebyla tak náročná jako u *Havrana* a taky tím, že už jsem se do básně pouštěl se zkušenostmi, které způsobily, že je překlad vyspělejší a kvalitnější. Opět jsem nastínil, které pasáže mi působily nejvíce problémů a na překladu *Nezvala* jsem poukázal na to, jak snadno se může báseň významově odlišit, když se překladatel nechá příliš unést vlastní invenčností a přestne respektovat poetiku originálu.

*Eldorado* jsem vyhodnotil jako báseň nejjednodušší a demonstroval jsem na ni, v čem je hlavní rozdíl od básní předchozích. Zároveň jsem taky poukázal na to, jak jsem rozdílně pracoval s interpunkcí a velikostmi písmen na začátku veršů.

Abych porozuměl umění překladu vzhledem k různým literárním druhům a žánrům, přeložil jsem povídku *Sphinx*. Přiložil jsem rovněž reflexi, jak jsem u překladu prózy postupoval a jaké části mě bavily či naopak nebavily.

Během práce jsem zjistil odpovědi na otázky, které jsem si na počátku položil. Jednou z nich bylo, jaký je rozdíl v překladu poezie a prózy. U překladu básní jsem strávil řádově desítky hodin, u povídky to však bylo podobné, a tak jedinou časově méně náročnou prací byl překlad *Eldorada*, který mi šel vskutku „od ruky“, a to vzhledem k menšímu rozsahu textu a značně jednoduché formě. Poezie a próza byla tedy vzhledem k času podobně náročná, ale u poezie jsem nejvíc času věnoval stavbě veršů, a to tak, aby zachovaly v maximální míře významovou přesnost, ale zároveň podtrhovaly zvukovost. Hledal jsem správnou kombinaci všech aspektů, aby se docílilo co

nejorganičtějšího výsledku. U prózy jsem naopak nejvíce času strávil s co nepřesnějším překladem, abych si byl zcela jistý správným pochopením významu. Následný přepis textu do tvaru, který by byl pro čtenáře srozumitelný a přirozený, už mi zabral času výrazně méně.

Během práce jsem také zjistil, že v poezii nejde docílit toho, aby všechny aspekty básně byly v rovnováze a byly stejné jako v originálu. Ve svých překladech jsem se rozhodl, že pro mne je nejdůležitější, abych dodržel stavbu verše a neposouval přitom radikálně význam. Přirozeně kvůli tomu básně někdy ztrácely na zvukovosti, obzvláště v případě *Havrana*. Díky zkušenostem jsem pak v básni *Zvony* dosáhl lepších výsledků i po stránce zvukové.

Při porovnání originálů a překladů jsem si uvědomil, že nikdy nemůžeme docílit identického stavu. Překladatel si přebírá z básně elementy, které považuje za nejdůležitější a každý překlad je tedy ovlivněn tvořivostí a představivostí překladatele. Tento fenomén jsem demonstroval při porovnání českých překladů, kde bylo jasně viditelné, jak jsou básně ovlivněny autorovým charakterem, náladami či dobou, ve které byly napsány.

Postupně jsem došel k poznání, že překlad poezie je pro mě daleko zajímavější umělecký proces, než překlad prózy. Z mé káčeje patrné, jak jsem si překlad poezie na rozdíl od prózy „užíval“. U poezie jsem totiž cítil, že jsem do díla dával víc sám sebe.

Na závěr bych řekl, že práce na překladu je jedna z nejnáročnějších, ale zároveň krásných disciplín literatury, s kterou jsem se doposud setkal. Obdivuji všechny, kteří se překladům úspěšně věnují a mám pochopení i pro ty, kterým to tak úplně „nevyjde“.

## Poznámky:

1 POE, Edgar Alan. *Havran (šestnáct českých překladů)*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-020-85.

2 KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Komenského 236 – Jinočany: H&H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0.

3 KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Komenského 236 – Jinočany: H&H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0.

4 POE, Edgar Alan. *Havran (šestnáct českých překladů)*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-020-85.

5 POE, Edgar Alan. *Havran (šestnáct českých překladů)*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-020-85.

## Bibliografie

KARPATSKÝ, Dušan a Viktor KUDEĚLKA. *Labyrint literatury*. 4. vyd. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02154.

KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Komenského 236 - Jinočany: H&H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0.

POE, Edgar Allan. *Havran (šestnáct českých překladů)*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-020-85.

POE, Edgar Allan. *Povídky*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2011. ISBN 978-80-74590-42-9.

### Internetové zdroje:

Thefreedictionary. FARLEX. Thefreedictionary [online]. [cit. 2012-07-23] -[ cit. 2012-11-20].

Dostupné z: <http://www.thefreedictionary.com/palpi>  
<http://www.thefreedictionary.com/o'er>  
<http://www.thefreedictionary.com/antennae>  
<http://www.thefreedictionary.com/alarum>  
<http://www.thefreedictionary.com/monody>  
<http://www.thefreedictionary.com/ghoul>  
<http://www.thefreedictionary.com/paeon>  
<http://idioms.thefreedictionary.com/out+of+tune>  
<http://idioms.thefreedictionary.com/despair+of>

Dictionary: World English Dictionary. WILLIAM COLLINS SONS & CO. Dictionary [online]. [cit. 2012-07-23] -[ cit. 2012-11-20].

Dostupné z: <http://dictionary.reference.com/browse/palpi>  
<http://dictionary.reference.com/browse/tinnabulation>  
<http://dictionary.reference.com/browse/wrangling>  
<http://dictionary.reference.com/browse/clamor>  
<http://dictionary.reference.com/browse/clangor?s=t>

BugGuide. [online]. [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: <http://bugguide.net/node/view/111033>

Die.net. [online]. [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: <http://dictionary.die.net/deaths-head%20sphinx>

WhatsthatBug?. WhatsthatBug [online]. [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: <http://www.whatsthatbug.com/2006/04/28/edgar-allen-poe-and-the-deaths-head-hawkmoth/>

Allwords.com. WIKTIONARY.ORG. Allwords.com: English Dictionary - With Multi-Lingual Search [online]. [cit. 2013-07-25]. Dostupné z: <http://www.allwords.com/word-oversprinkle.html>

Merriam-webster. Merriam-webster [online]. [cit. 2012-08-30]. Dostupné z: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/tintinnabulation>

WhatsthatBug?. WhatsthatBug? [online]. [cit. 2012-08-30]. Dostupné z: <http://www.whatsthatbug.com/2006/04/28/edgar-allen-poe-and-the-deaths-head-hawkmoth/>

Definitions & Translations. STANDS4 LLC. [online]. [cit. 2012-08-30]. Dostupné z: <http://www.definitions.net/definition/cell>

Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-02-25]-[ cit. 2012-11-20]

Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Paeon\\_\(god\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Paeon_(god))  
[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Philosophy\\_of\\_Composition](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Philosophy_of_Composition)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/European\\_Turtle\\_Dove](http://en.wikipedia.org/wiki/European_Turtle_Dove)  
[http://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_%28p%C5%99eklad\\_Dost%C3%A1l-Lutinov%29](http://cs.wikisource.org/wiki/Havran_%28p%C5%99eklad_Dost%C3%A1l-Lutinov%29)

Wordaz [online]. [cit. 2012-08-30]. Dostupné z: <http://www.wordaz.com/twangling.html>

AudioEnglish [online]. [cit. 2012-08-30]. Dostupné z: <http://www.audioenglish.net/dictionary/monody.htm>

Infoplease [online]. [cit. 2012-09-01]. Dostupné z: <http://dictionary.infoplease.com/nor>

Answers [online]. [cit. 2012-09-02]. Dostupné z:

<http://www.answers.com/topic/ghoul>

<http://www.answers.com/topic/the-raven>

Odaha [online]. [cit. 2012-09-02]. Dostupné z: <http://www.odaha.com/edgar-allan-poe/edgar-allan-poe-zemich-koruny-ceske>

Databazeknih [online]. [cit. 2012-09-03]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/citaty/edgar-allan-poe-163>

Umirani [online]. [cit. 2012-10-05]. Dostupné z: <http://www.umirani.cz/edgar-alan-poe.html>

Shmoop [online]. [cit. 2012-10-10]. Dostupné z: <http://www.shmoop.com/bells-poe/summary.html>

Helium. RR DONNELLEY. Helium [online]. [cit. 2012-10-22]. Dostupné z:

<http://www.helium.com/items/2393444-poetry-analysis-the-bells-by-edgar-allan-poe>

Cummingsstudyguides. [online]. [cit. 2012-10-24]. Dostupné z:

<http://cummingsstudyguides.net/Guides7/Bells.html>

The Raven. BEHME, H. [online]. October 4, 2007. [cit. 2011-11-01]. Dostupné z:

<http://www.heise.de/ix/raven/Literature/Lore/TheRaven.html>

The Raven. POE, E.A. [online]. October 4, 2007. [cit. 2011-11-01]. Dostupné z:

<http://www.ibiblio.org/ebooks/Poe/Raven.pdf>

GRADESAYER LLC. Gradesaver [online]. [cit. 2011-11-23]. Dostupné z:

<http://www.gradesaver.com/poes-poetry/study-guide/section8/>

Gale. [online]. [cit. 2011-11-23]. Dostupné z:  
[http://www.gale.cengage.com/free\\_resources/poets/poems/raven\\_ex.htm](http://www.gale.cengage.com/free_resources/poets/poems/raven_ex.htm)

The Raven Analysis. [online]. [cit. 2011-12-01]. Dostupné z: <http://www.eliteskills.com/c/3698>

Edgar Allan Poe's "The Raven". [online]. [cit. 2011-12-04]. Dostupné z:  
<http://www.poedecoder.com/essays/raven/>

Osobnosti.cz. [online]. [cit. 2011-12-06]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/edgar-allan-poe>

The Edgar Allan Poe Society of Baltimore. [online]. [cit. 2011-11-15]. Dostupné z:  
<http://www.eapoe.org/>

VRCHLICKÝ, Jaroslav. Havran. Vrchlický [online]. [cit. 2011-12-19]. Dostupné z:  
[http://www.chameleonx63.ic.cz/poezie/poe/havran\\_3.html](http://www.chameleonx63.ic.cz/poezie/poe/havran_3.html)

#### **Použité slovníky:**

KOLEKTIV AUTORŮ. *Slovník anglicko-český / česko-anglický*. 3. vyd. Olomouc: Olomouc, 1996. ISBN 80-7182-038-5.

UNIVERSITY PRESS. 8. vyd. Oxford: Oxford university Press, 2010. ISBN 978-0-19-4799003.

PC\_traslator ® 2002 [32-bit] Copyright 2001 LangSoft & SOFTEX Software.