



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

Bakalářská práce

Poeův Havran v současných českých překladech

Contemporary Czech Translations of The Raven

Vypracovala: Kateřina Smějsíková
Vedoucí práce: PhDr. Alice Sukdolová, Ph.D.
České Budějovice 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „*Poeův Havran v současných českých překladech*“ vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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

V Českých Budějovicích, 2016

.....
Kateřina Smějsíková

Mé poděkování patří PhDr. Alici Sukdolové, Ph.D. za cenné rady, odborný dohled a za její čas.

Anotace

Práce v úvodu charakterizuje básnickou skladbu *Havran* v kontextu americké literatury poloviny 19. století, pokusí se o její stručnou interpretaci, symbolický a motivický rozbor a dále reflektuje místo skladby v evropském literárním kontextu, přičemž se zaměří na současné české překlady *Havrana* ve srovnání s tradičními překlady 20. století (zejména překlad Nezvalův). Práce v jedné ze svých kapitol zmíní historii překladu *Havrana* do češtiny v průběhu staletí a soustředí se na lexikální změny a zachování veršového schématu originálu, včetně problematiky překladu titulu (*The Raven*, havran, krkavec).

Abstract

The thesis characterises the narrative poem *The Raven* in the context of American literature of the first half of the 19th century. *The Raven* becomes a subject to literary analysis and interpretation of its motifs and symbols, and the poem becomes further reflected in European literary context, while it focuses on Czech translations of the poem in comparison with traditional Czech translation of the 20th century (mainly the translation of Nezval). The thesis describes the history of translation of *The Raven* during centuries and focuses on lexical changes, on keeping the original verse scheme, and also on the problematic translation of the title.

Obsah

1. Úvod	1
2. <i>Havran</i> a Edgar Allan Poe.....	3
2.1 Edgar Allan Poe.....	3
2.1.1 Život	4
2.1.2 Básně	4
2.1.3 Povídky.....	5
2.1.4 Vliv.....	7
2.2 Filozofie básnické skladby	7
2.3 Rozbor <i>Havrana</i>	10
2.3.1 Formální stránka Poeova <i>Havrana</i>	10
2.3.2 Významová stránka	13
3. České překlady	17
3.1 Šestnáct českých překladů <i>Havrana</i>	17
3.2 Vrchlický vs. Nezval – dva nejfrekventovanější české překlady	22
3.2.1 Vrchlický	22
3.2.2 Nezval.....	24
3.3 Refrén „Nevermore“ v překladech	25
3.4 Překlady po roce 1990	28
3. Závěr.....	30
4. Seznam literatury	32
4.1 Primární literatura.....	32
4.2 Sekundární literatura	34
4.3. Online zdroje	36

1. Úvod

“It is the task of the translator to release in his own language that pure language that is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation of that work.”

(Walter Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*)

Každý překlad básnického textu je specifickým a svéprávným aktem, nicméně Poeova básnická skladba *Havran* představuje kvůli svému jazyku, refrénu a atmosféře zvlášť tvrdý překladatelský oříšek.

Havran byl prvně publikován v roce 1845 v časopise *New York Evening Mirror*. Hlavním námětem skladby je smrt milované osoby, která v Poeově tvorbě jako důležitá složka figuruje často. Tato skladba je pověstná svou melodičností, charakteristickým jazykem a přítomností domnělých nadpřirozených prvků.

S rázem Poeovy skladby se každý překladatel vyrovnal po svém, s využitím různorodých prvků, s odlišnou mírou věrnosti originálu, s různým čerpáním a vycházením z poetiky vlastních překladatelových děl. Vzniklo tak několik překladů, z nichž 16 tvoří předmět zkoumání této práce. Každý překladatel se ve svém překladu zaměřuje na něco jiného – některým autorům šlo převážně o zachování struktury originálu a o co nejvěrnější převedení básnické skladby z anglického jazyka do češtiny. Jiní chtěli zůstat věrni náladě a atmosféře celé básně, což však nutně znamená, že se v určitých prvcích básně od originálu odklánějí, protože jak se na základě zkoumaných překladů ukazuje, nelze z anglického do českého jazyka převést Poeovu skladbu se zachováním všech formálních, ale zároveň také námětových a motivických prvků a nálady.

Práce je rozdělena na dvě části. První část se věnuje životu a dílu Edgara Allana Poea, samotnému rozboru *Havrana* a s tím i nezbytně spojené eseje, již Poe napsal rok po vydání *Havrana* – *Filozofie básnické skladby*. Pro zkoumání převodů jednotlivých překladů Poeova originálu se musíme nejdříve zaměřit na samotnou básnickou skladbu, abychom z nezměrného počtu podnětů a prvků, které Poeova skladba poskytuje, vybrali těch několik, které budou tvořit základ porovnávání českých textů.

Druhá část práce se zabývá šestnácti českými překlady *Havrana*. Každý překlad je nevyhnutelně ovlivněn překladatelovou obeznámeností nejen s předchozími překlady, jak českými, tak světovými, ale také dobou, ve které daný překlad vzniká. Samostatná kapitola je věnována překladům Jaroslava Vrchlického a Vítězslava Nezvala, jejichž texty jsou označovány jako nejpoužívanější české překlady Poeovy skladby. Další samostatná kapitola se pak zabývá refrénem jako jednou z nejproblematictějších složek překladu Poeova originálu, jelikož v českém jazyce se nedaří najít žádný ekvivalent anglického slova *nevermore*. V závěrečné kapitole připojujeme ještě stručnou zmínku o některých českých překladech *Havrana* po roce 1990.

2. *Havran* a Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe, jeden z nejvýznamnějších amerických autorů, se narodil 19. ledna 1809. Jeho díla ovlivnila mnoho autorů a básníků po celém světě a jeho básnická skladba *Havran* byla přeložena do několika jazyků, včetně do českého. Po vydání této básnické skladby vychází ještě *Filozofie básnické skladby*, kde Poe čtenáři ukazuje, jakým způsobem údajně postupoval při psaní *Havrana*.

2.1 Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe byl americký spisovatel, editor a literární kritik. Jeho tvorba bývá dobově zařazována k romantismu a gotice.

Americká gotika v literatuře je také nazývána jako Dark romanticism. Stejně jako romantismus přestává gotika klást důraz na logiku a rozum, ale naopak vyzdvihuje emoce a především představivost. Jak gotika, tak romantismus vnímají přírodu jako klíčový faktor, i když vnímání přírody v gotice a romantismu se značně liší. Přestože má gotika ve Spojených státech amerických spoustu společných znaků s gotikou v Evropě, nalezneme i rozdíly. Hlavními znaky evropské gotiky jsou různá monstra, příšery a motivy vycházející ze starých legend, v americké gotice lze nalézt spíše témata otroctví, politické utopie a řešení otázky viny a strachu. Staré hrady, kde se většina dějů evropských gotických románů odehrává, americké gotické romány nahrazují starými domy. První, kdo v literatuře představil gotický román, byl Charles Brockden Brown v díle *Wieland*¹, které bylo inspirováno skutečnými událostmi z roku 1781.

„But no European Gothic and Romantic writer has been so preoccupied by the connection of the state of terror with abstract ideas symbolic of mental or spiritual condition of his heroes.“² Edgar Allan Poe ve svých dílech příliš nevyužívá monstra, ale používá především téma temné stránky lidské přirozenosti, obsese a bláznovství.

Je považován za zakladatele detektivního žánru a také za jednoho z prvních spisovatelů, kteří se věnovali žánru science fiction. Jeho básně a hororové gotické povídky jsou známé po celém světě a staly se inspirací pro mnoho dalších autorů. „He has had immense influence on poets and prose writers both in the United States and abroad; among

¹ Publikováno v roce 1798.

² Procházka, M., *Lectures on American Literature*, s. 73.

those who have followed his lead are such modernists as T. S. Eliot and William Faulkner.“³
Ovlivnil autory jak ve Spojených státech amerických, tak i ve světě.

Edgar Allan Poe byl také jedním z prvních autorů, kteří vyznávali „art for art’s sake“⁴, tedy názor, že jedinou funkcí umění má být funkce estetická.

2.1.1 Život

Edgar Allan Poe se narodil 19. ledna 1809 v Bostonu. Otec rodinu opustil a matka zemřela, když mu byly dva roky. Po její smrti byl adoptován Poeovými, kteří mu dali jméno Edgar Allan. The University of Virginia musel kvůli finančním problémům opustit a po neshodách s nevlastním otcem odešel do Ritchmondu. Zde také v roce 1827 napsal své první dílo *Tamerlane and Other Poems*. Poté, co se přidal k armádě, se opět věnoval psaní poezie.

V roce 1836 se oženil se svou o mnoho let mladší sestřenicí Virginii. Publikoval několik povídek a v roce 1840 vydal i svou první knihu - *Tales of the Grotesque and Arabesque*, do té doby byl známý spíše díky svým kritikám v literárních časopisech. „By the late 1830s, Poe was at the height of his powers as a writer of tales, though his personal and professional life continued to be unstable“⁵

Skutečný úspěch zaznamenal Poe až s *Havranem*, kterého vydal v roce 1845. O rok později se se svou nemocnou ženou odstěhoval do Fordhamu, kde Virginie zemřela. S touto ztrátou se Poe vypořádával právě skrze svoje díla.

E. A. Poe zemřel v roce 1849, o příčině jeho smrti existují četné spekulace.

2.1.2 Básně

Poeovy rané básně byly inspirovány básníky, které četl již od dětství – Shakespearem nebo Miltonem. První básnickou sbírkou, kterou Poe vydal, byla *Tamerlane*⁶. Hlavními tématy této básně byly především smrt, láska a pýcha.⁷ V roce 1829 vychází Poeova druhá báseň *Al Aaraaf*, tentokrát již pod jeho skutečným jménem.

³ *The Norton Anthology of American Literature*, s. 632.

⁴ *L'art pour l'art* (z francouzského l'art pour l'art).

⁵ *The Norton Anthology of American Literature*, s. 631.

⁶ Vydána v roce 1827 ve sbírce *Tamerlane and Other Poems*, která byla vydána anonymně.

⁷ Jednou z postav je dívka jménem Ada, což odkazuje k Adě Lovelace, dceři lorda Byrona.

Ústředními tématy většiny Poeových básní jsou láska, smrt a truchlení nad ztracenou láskou, přitom každá postava se se smrtí vyrovnává odlišně a neplatí, že by ze všech básní byl vyabstrahovatelný totožný závěr. Při psaní básní o smrti a ztrátě Poe čerpá ze zkušeností z vlastního života, v dětství mu zemřela matka a později jeho žena Virginia. Mezi básně, které tematizují smrt blízkého, patří například *Ulalume*, *Annabel-Lee*, *To One in Paradise*, *Lenore*, *To Hellen* a pravděpodobně nejznámější je báseň *The Raven* ⁸

Pro Poea jsou důležitější fiktivní světy a prostory nežli ty reálné, neboť zastává názor, že reálné předměty nejsou připravené zcela se poddat záměrům, jaké s nimi autor má. Poe věří, že slova dokážou evokovat různé pocity, aniž by přímo odkazovala k reálným předmětům - proto tyto předměty ve svých dílech nezobrazuje, ale zaměřuje se právě na myšlenky a city, které jimi jsou vyvolávány: „The ‚imagined landscape‘ [...] reappears in a number of Poe’s poems.“⁹ Nejpatrnější je tento „fiktivní svět“ například v básních *The Valley of Unrest*, *The City in the Sea* nebo *The Dream-land*.

Edgar Allan Poe napsal za svůj život přes sedmdesát básní, a jak píše ve svém díle *Filozofie básnické skladby*, základem poezie je Krása.¹⁰

2.1.3 Povídky

V díle *Filozofie básnické skladby* Poe vysvětluje, proč upřednostňuje psaní krátkých básní před dlouhými a totéž lze vztáhnout na protiklad krátkých povídek a románů.

Většina Poeových povídek vychází z gotické tradice: „Poe divined how he could manipulate conventions of Gothicism to create fine psychological fiction.“¹¹ Mezi tyto hororové gotické povídky se řadí například *The Masque of Red Death*, *Ligeia*, *The Fall of House Usher* nebo *The Fact in the Case of M. Valdemar*.

Mnoho jeho povídek se zabývá tématem šílenství a hysterie, v *The Black Cat* a *The Tell-Tale Heart* je pak zobrazeno psychopatické násilí a šílenství hlavních hrdinů. V obou příbězích dochází k vraždě hlavním hrdinou a následuje popis jeho psychických stavů. Vraždy jsou ale nakonec odhaleny a potrestány. Obě tyto povídky se odlišně vypořádávají s

⁸ Detailnímu rozboru *The Raven* bude věnována samostatná kapitola.

⁹ Hamilton, G., *Encyclopedia of Environment in American Literature*, s. 253.

¹⁰ Nemyslí však krásu jako vlastnost, ale jako povznesení duše.

¹¹ Fisher, B. A., *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, s. 84.

problematikou viny za spáchaný zločin.¹² Dalšími opakujícími se motivy v Poeově díle jsou například pohřbení zaživa¹³ nebo psychické onemocnění.¹⁴

Edgar Allan Poe je považován za zakladatele detektivní literatury, ovlivňujícího tvorbu dalších spisovatelů tohoto žánru. Povídka *The Murders in the Rue Morgue*¹⁵ patří mezi první detektivní povídky vůbec. *The Gold Bug*, *The Man of the Crowd* nebo *Thou Art the Man* sice nejsou pravými detektivními povídkami, nicméně nesou znaky, které bývají s tímto typem literatury spojovány. Stejně jako v povídce *The Murders in the Rue Morgue*, i v dílech *The Mystery of Marie Roget* a *The Purloined Letter* vystupuje postava detektiva C. Augusta Dupina, která byla poté předlohou pro postavu Sherlocka Holmese.

Nejen, že se Poe stal zakladatelem detektivního žánru, ale je také považován za jednoho z prvních autorů, kteří psali science fiction. Poe totiž ve svých povídkách neustále prolomuje hranici mezi fakty a fikcí a jeho díla se vyznačují výskytem spekulativních technologií. Mezi takové povídky se řadí například *The Balloon Hoax* nebo *Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall*.

Většina Poeových děl je vyprávěna v ich-formě. „Yet the narrator of Poe’s tales is hardly ever expected to be as reliable as he promises. He magnifies the fantasy with realistic details and real happenings with fantasy.“¹⁶ Přesto však není vypravěč spolehlivý, protože jeho vyprávění míchá dohromady realitu s fantazií.

Od začátku svého profesního působení v časopisech se Poe zabýval zahraničními náměty, zejména z Evropy. Na počátku 40. let se však v Americe výrazně prosazoval literární nacionalismus, kterému v několika povídkách podlehl i Poe, poté se však vrátil ke svému původnímu čerpání z evropského prostředí.¹⁷

¹² Zatímco v povídce *The Tell-Tale Heart* se hlavní hrdina kvůli svému pocitu viny odhalí sám, v povídce *The Black Cat* hlavnímu hrdinovi jakýkoliv pocit viny chybí a ukrytím mrtvého těla se prakticky vychloubá.

¹³ V dílech *Berenice – A Tale* nebo *The Premature Burial*.

¹⁴ V dílech *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*, *Berenice – A Tale*.

¹⁵ Publikovaná v roce 1841.

¹⁶ Royot, D., *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, s. 60.

¹⁷ Například v dílech *The Cask of Amontillado* nebo *Von Kempelen and His Discovery*.

2.1.4 Vliv

Edgar Allan Poe za svého života nebyl tolik uznávaným v USA, mnohem více se jako autor proslavil v Evropě, především ve Francii. Prvním, kdo přeložil *Havrana* do cizího jazyka, byl Charles Baudelaire, který tak pomohl šíření Poeova díla v Evropě.

Za svého života působil Poe jako editor několika literárních časopisů a právě díky této své činnosti mohl k publikování vybírat díla určitého typu, čímž již za svého života ovlivňoval literární prostor ještě předtím, než vešla ve známost jeho vlastní díla. Působil také jako kritik a právě ve své recenzi Hawthornových *Twice-Told Tales* z *Graham's Magazine* z května 1842 prezentoval svou slavnou teorii moderní povídky.

Ve své vlastní umělecké tvorbě se Poe nejprve věnoval poezii a básnická skladba *Havran* byla jedním z mála jeho děl, která získala jistý ohlas již za jeho života. Jeho další díla byla oceněna až posmrtně, stala se však inspirací nejen pro další autory, ale také celé směry, např. pro symbolismus a surrealismus. Jeho hororové povídky ovlivnily především Ambrose Bierce (dílo *The Middle Toe of the Right Foot*) a H. P. Lovecrafta. Povídky *The Murders in the Rue Morgue* a *The Purloined Letter* položily základ současné detektivní a Poeova tvorba měla vliv také na vznik žánru science fiction a autory, jako byl Jules Verne.

Vliv Edgare Allana Poem a inspiraci jím můžeme nalézt i v současnosti a to nejen v literární produkci. „Nowhere is the popularity of Poe, both works and the image of the man, more vividly recorded than in the hundreds of poems and dozen of plays, novels and short stories and lately in the film, radio and television production, dramatic readings and recordings, comic books, cartoons, posters, T-shirts, advertising copy, and much more than he has provoked and inspired.“¹⁸

2.2 Filozofie básnické skladby

Filozofie básnické skladby je jako dílo pojednávající o Poeově údajném postupu při psaní *Havrana* nezbytné pro celé jeho pochopení a překladatelé z něj při své práci vycházejí: „V tomto eseji autor vykládá, jak (údajně) postupoval při práci na *Havranovi*. Důležité není to, zda tak skutečně důsledně postupoval, ale to, že zde vyjádřil svůj postoj k povaze vzniku básnického, resp. uměleckého díla.“¹⁹

¹⁸ Carlson, E., *A Companion to Poe's Studies*, s. 472.

¹⁹ Skoumalová, Z., *Překládání a čeština*, s. 187.

Ve *Filozofii básnické skladby* Poe uvádí, že při psaní *Havrana* nevycházel z konkrétního námětu, pouze z rozhodnutí napsat báseň ve vytříbeném stylu. Když Poe přemýšlel nad vznikem *Havrana*, nejdříve se zaměřil na rozsah celé básně – měla mít zhruba sto veršů. Ve skutečnosti je veršů sto osm.

Důležitým faktorem pro vznik básně je podle Poea dojem neboli účinek, který má báseň vzbudit, a jediným plnoprávným oborem poezie je mu Krása. Není to však myšleno jako nějaká vlastnost, ale jako silné povznesení duše - této Krásy lze nejrychleji dosáhnout právě v básni. Jako tón celé básně udává Poe smutek: „Now, never losing sight of the object-supremeness or perfection at all points, I asked myself - ‚Of all melancholy topics what, according to the universal understanding of mankind, is the most melancholy?‘ Death was the obvious reply. ‚And when,‘ I said, ‚is this most melancholy of topics most poetical?‘ From what I have already explained at some length the answer here also is obvious- ‚When it most closely allies itself to Beauty: the death then of a beautiful woman is unquestionably the most poetical topic in the world, and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover.“²⁰ Edgar Allan Poe hledal nejmelancholičtější téma pro svou báseň a vybral smrt²¹, kterou spojil s krásou.

Poe tedy spojil Krásu a smutek a jako námět zvolil smrt krásné dívky. *Havran* však není jeho jediným dílem, ve kterém smrt krásné dívky figuruje jako jeden z důležitých motivů. Báseň *Annabel Lee* pojednává o muži, který předmět své lásky miluje i po jeho smrti. Tento námět se nevyskytuje pouze v Poeových básních, ale i próze – například v díle *Berenice – A Tale*, *Ligeia*, *Morella* nebo *The Oval Portrait*.

Jednou z nejdůležitějších částí básnické skladby *Havran* je její refrén – opakování slova „Nevermore“. Bylo nezbytné, aby byl refrén krátký kvůli častému opakování, tudíž Poe použil pouze jediné slovo a ne větu, jak bylo původně zamýšleno. Slovo „Nevermore“ bylo použito především kvůli své zvukové stránce – dlouhému *o* ve spojení se souhláskou *r*. Protože se tento refrén neustále opakuje a nemůže ho stále pronášet lyrický subjekt, volí Poe havrana²². Vzniká tedy báseň, ve které milenec, truchlící nad smrtí své milované, pokládá otázky havranovi, který na ně odpovídá „Nevermore“: „The raven addressed, answers with its customary word, ‚Nevermore‘ - a word which finds immediate echo in the melancholy heart of

²⁰ Poe, E. A., *Filozofie básnické skladby*.

²¹ I když slovo „smrt“ v *Havranovi* nikdy nezazní.

²² V originále „raven“ – tedy krkavec.

the student, who, giving utterance aloud to certain thoughts suggested by the occasion, is again startled by the fowl's repetition of „Nevermore.“²³

V celé básni je kladen velký důraz na formu jakožto předpoklad uměleckého díla. Básnická skladba *Havran* se drží trochejského metra a ve verších lze najít spoustu aliterací a řetězců a dvou i více aliterujících slov:

*Filled me with fantastic terrors never felt before
Dreaming dreams no mortal ever dared to dream
In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore*

V *Havranovi* se vyskytuje několik protikladů, které jsou skloubeny dohromady tak, že výsledný efekt hraničí až s groteskností.

*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.*

Tyto protiklady se vyskytují na několika rovinách textu, ne pouze v rovině děje v popisovaných událostech, ale také na úrovni jazykové a rytmické: „Řeč básně se přibližuje běžné mluvě v jejím konverzačním alegrovém (zrychleném) tempu, na druhé straně je však vybudována velmi rafinovaně zejména po stránce eufonické. [...] V každé strofě stojí proti sobě rýmy přízvučné a nepřízvučné. Proti větám jednoduchým stojí složité periody. Proti pravidelnému rytmu – rytmus přerývaný.“²⁴

Poe má vytyčenou poslední strofu - předchozí strofy mají stupňující účinek a poslední strofa má být nejzávažnější. Často se hranice veršů nekryjí s větnými celky, jedna věta nebo souvětí tvoří celou strofu. Každá sloka vytváří jeden větný uzavřený celek (díky opakování

²³ Poe, E. A., *Filozofie básnické skladby*.

²⁴ Skoumalová, Z., *Překládání a čeština*, s. 188.

schématu „akce – reakce subjektu – negace“), který se organicky zapojuje do rámce zobrazovaného dramatického příběhu: „[A] jejich vzájemné propojení je zesíleno výrazně vazebnými a na počátek strof umístěnými částicemi (,but‘, ,then‘, ,this‘ atd.), nebo stojí na počátku strofy ozvláštněně umístěná příslovce času, místa, či způsobu (,presently‘, ,deep‘, ,open‘ atd.), spojující novou strofu se strofou předchozí.“²⁵

Ve *Filozofii básnické skladby* Edgar Allan Poe předkládá tvůrčí proces při psaní *The Raven* a ukazuje postup při vzniku této skladby. Jestli opravdu takto postupoval při psaní Havrana není důležité, důležitější je, jakým způsobem vnímal vznik jakéhokoliv uměleckého díla. E. A. Poe tedy podle *Filozofie básnické skladby* přemýšlí nejprve nad účinkem celé básně a volí Krásu. Po spojení Krásy a smutku, který je tónem této básně, vzniká téma básně – a to smrt krásné dívky. Melancholie a smutek ze ztráty milované dívky jsou zdůrazňovány refrénem – neustálým opakováním slova „Nevermore“. Poe má již od začátku vytyčenou poslední strofu, nakonec však přidává ještě další dvě sloky, kde se podle autora havran naplno ukáže jako symbol truchlivé vzpomínky.

Pro pochopení básnické skladby *Havran* je *Filozofie básnické skladby* nezbytná a většina českých překladatelů při překládání *Havrana* z tohoto díla vychází a často k němu odkazují.

2.3 Rozbor Havrana

2.3.1 Formální stránka Poeova Havrana

2.3.1.1 Metrum, rým

Poeova lyrickoepická skladba, sestávající ze 108 vázaných veršů členěných do 18 slok, je vystavěna na trochejském půdorysu, na metru, které je v novoanglické poezii zastíněno používáním jambu, jelikož se tu začátkem stopy zároveň stává začátek slova, což je básníky často pocíťováno jako monotónní. Roli hraje také skutečnost, že vyžadovaných dvojslabičných rýmů je výrazně méně než těch jednoslabičných, a také celá stavba anglické věty, která má blíže k jambickému než trochejskému rytmu.²⁶

²⁵ Bejblík, A., *Šestnáct českých překladů*, s. 12.

²⁶ Viz Trnka, B., *Úvod do anglické prozodie*.

V *Havranovi* nalezneme konkrétně trochejský oktometr, který je tvořený z osmi stop. Již zde je třeba zmínit, že na několika rovinách lze Poeovu báseň vnímat skrze nastavená pravidla, která ale občas on sám nedodržuje – tedy i schéma trochejského oktametru je na několika místech porušeno. První a třetí verš schéma dodržují, mají 16 slabik a verš je tak pravidelně zakončen ženskou, nepřízvučnou slabikou. Druhý, čtvrtý a pátý verš však sestávají pouze z 15 slabik, a jsou tedy zakončeny mužskou, přízvučnou. Poslední, šestou slabiku každého verše pak tvoří pouhých 7 slabik.

Také systém koncových a vnitřních rýmů a jejich provázání vytváří propracovanou strukturu, propojenou s metrem básně. První a třetí verš obsahují vnitřní rým, rýmové slovo se váže k tomu na konci příslušného verše. Vnitřní rým nalezneme také ve 4. verši, rýmové slovo se tu však váže ke koncovému a vnitřnímu rýmovému slovu předchozího, třetího verše. Závěry druhého, čtvrtého a pátého (a šestého) verše se rýmují navzájem,²⁷ vyvstávají navíc o to víc, že právě tyto verše mají onen lichý počet slabik, závěrečná rýmová slova jsou tak přízvučná a „osamocená“ bez nepřízvučné části stopy.

Každá strofa vytváří samostatný celek, který lze při jakémsi pomyslném potlačení interpunkce vnímat i jako celek větný, a také dodržuje určité schéma. Jednotlivé strofy by bylo možné parcelovat na tři výpovědi, kde první označuje jakousi akci, druhá pak reakci lyrického subjektu a třetí prostřednictvím refrénu negaci. A. Bejblík vnímá Poeovu strofu jako uzavřenou dramatickou situaci: „Každá strofa je tedy jakousi uzavřenou a ve stejné uzavřenosti se opakující dramatickou situací, jež se víceméně konstantním způsobem rozvíjí ve třech fázích.“²⁸ Přesto nelze strofy vnímat jako celky izolované – k propojování dochází prostřednictvím začátků strof, tedy částicemi nebo příslovečnými určeními času, ale také navracejícím se závěrečným refrémem.

2.3.1.2 Lexikum, syntax

Slovní zásobu *Havrana* označuje A. Bejblík jako „chudou“²⁹ ve smyslu slovníkovém, tedy že Poe nepoužívá v básni příliš slov, naopak výrazně pracuje s opakováním, o kterém bude řeč dále. Zvolená slova lze vnímat jako slova z běžné mluvy, nevyskytují se tu neologismy ani archaismy. Stejný rys, tedy jakousi běžnost, můžeme najít i v uspořádání slov,

²⁷ Často se navíc jedná o používání týchž slov v těchto pozicích – např. „door“, „before“ nebo „Lenore“, obecně slova umístěná do této pozice v celé básni k sobě mají zvukově blízko.

²⁸ Bejblík, A., *Šestnáct českých překladů*, s. 12.

²⁹ Bejblík, A., *Šestnáct českých překladů*, s. 10.

Poe směřuje k mluvenému charakteru řeči, vyhýbá se tak i metaforám nebo přirovnáním, jeho text je vystaven pomocí jiných prostředků.

Ze syntaktického pohledu zjistíme, že Poe využívá častěji podřadná souvětí než souřadná, s občasným ozvláštněním např. pomocí zrcadlení příslovečných určení času, která již byla zmíněna. Dlouhé, vložené vedlejší věty nebo přístavky jsou členěny a řazeny přehledně, v případě 4. a 5. verše se kromě opakování pracuje také s postupným rozvíjením výpovědi, respektive jejího jádra.

2.3.1.3 Básnické prostředky

Jak již bylo zmíněno, Poe nevyužívá složitých metafor ani přirovnání, jeho text je vystaven na jiných principech, které by bylo možné shrnout pod výraznou pozornost zvukové stránce. Přízvučné vokály jsou ve verších rozmístěny symetricky, důraz je kladen na eufonii, celá báseň má zpěvný ráz, s čímž kontrastuje havranovo opakované „Nevermore“, které po zvukové stránce stojí v protikladu k předchozímu průběhu celé strofy.

Poe kromě rýmů a rýmových slov pracuje také s asonancemi, podobné zvuky nebo znějící slova používá na nečekaných místech, v 10., 12. a 15. sloce klade například doprostřed druhého verše slova zvukově se vážící k vnitřnímu a koncovému rýmovému slovu prvního verše.

Vedle asonance je výrazným principem textu aliterace, často vytvářející až aliterální řetězce. Na nižší úrovni je aliterace využíváno například k přiblížení aktérů: lyrický subjekt je „weak and weary“, „nearly napping“, „doubting, dreaming dreams“, Lenore je „rare and radiant“, havran pak „ghastly grim“ – použitím asonance se tu rysy asonujících slov vzájemně nejen potvrzují, ale také umocňují a stávají se působivějšími. Asonance se však netýká pouze charakteristiky postav, například v „leave my loneliness“ funguje stejně; nalézt lze i aliterální řetězce zahrnující ne pouze dvě sousední slova, ale celý verš: „, Surely,‘ said I, ,surely that is someting at my Windows lattice.“

Opakování, které je v základu působivosti aliterace, nalezneme i na vyšších rovinách. Jak již bylo zmíněno, opakují se rýmová slova v kratších verších, stejně tak se vrací (a umocňují) slova uprostřed veršů: „As of some one gently rapping, rapping at my chamber door“, ve větších celcích se pravidelně v pátém verši vrací a rozvíjí nebo modifikuje verš čtvrtý: „Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door / Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door.“ Na úrovni označování je opakována

charakteristika Lenory jako „rare and radiant“ a „Sir or Madam“, respektive „lord or lady“ ve spojení s havranem. Lyrický subjekt navíc pro havrana rekapituluje (tedy opakuje a přetváří) ve čtvrté sloce situaci sloky první se zachováním rýmových slov, která jsou však přeskupena: „While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, / As of some one gently rapping, rapping at my chamber door“ se ve čtvrté sloce mění na: „But the fact is I was napping, and so gently you came rapping, / And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door.“ Samotné slovo „repeating“ se v básni objevuje, používá ho lyrický subjekt. A od zjevení se havrana je každá sloka zakončována opakovaným „Nevermore“.

Opakování s důrazem na zvukovou stránku textu je zcela jistě jedním z hlavních principů Poeovy básnické skladby, jak bylo řečeno, nejedná se o neměnné opakování, ale o modifikace.

Stupňování se v básni také vyskytuje v různých podobách. K intenzifikování dochází totiž nejenom oním opakováním, ale i emocionální stav lyrického subjektu je v průběhu básně stupňován, jeho projev a reakce vůči havranovi se proměňuje, signály lze ale nalézt i na úrovni jednotlivých slov: „somewhat louder than before“, „followed fast and followed faster“, „my soul grew stronger“ – to vše v kontrastu k neměnnému refrénu „Nevermore“.

2.3.2 Významová stránka

2.3.2.1 Námět a jeho vztah k romantismu

Námět *Havrana*, téma intenzivní vzpomínky lyrického subjektu na mrtvou dívku, přítomnost tajemného, „zjevení zászvětního elementu“³⁰, je námětem v romantické tvorbě běžným. V Českých překladech Poeova *Havrana* přes rozšíření tématu na „střetnutí živého milence s mrtvou dívkou“, respektive „střetnutí živé dívky s milencem“ dokládá, jak toto téma prostupuje tvorbu autorů od Goetha a Mickiewicze po Keatse, Čelakovského nebo Erbena. Nejen v tom, ale také situovaností do bouřlivé temné noci, konkrétně půlnoci, opakováním slov a refrénu, tajemnými zvuky, přítomností tajemné bytosti a beznadějí se Poe drží v konvencích romantické tvorby.

Vystupuje z ní však zasazením děje do studovny namísto otevřeného venkovního prostoru, z lyrického subjektu je namísto romantického milence badatel, celé prostředí

³⁰ *Sborník Kruhu přátel českého jazyka* s. 122.

dostává rys racionálna, rozumu, což je posléze v přímém kontrastu s děním. Tajemné zvuky zvenčí jsou vnímány jako možný příchod hosta, děj není zakončen smrtí (přestože se lyrický subjekt z havranova vlivu již nikdy neprobere). Ono „zcivilnění“ romantického námětu probíhá v *Havranovi* především zasazením do prostředí spojeného s rozumovostí a také navázáním a zlogičtěním událostí, jak již bylo zmíněno, mnoho romantických atributů a prvků v básni zůstává, a jsou tak Poem aktivně uchopeny, zpracovávány a aktualizovány.

2.3.2.2 Lyrický subjekt

Lyrický subjekt, badatel usínající ve své studovně, „weak and weary“ a „nearly napping“, promlouvá ve většině básně v minulém čase, aby však v poslední sloce začínající veršem „And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting“ přešel do přítomného času, patrné je tedy trvání havranova vlivu a to, že se ho lyrický subjekt již nikdy nezbaví.

Lyrický subjekt (a tedy celý děj) je situován do prosincové půlnoci do své studovny, na prostor je upozorňováno opakovaně, například už tím, že „chamber door“ a „floor“ tvoří častá rýmová slova, jmenovány jsou také ale „books“, „purple curtain“, „bust of Pallas“ atd. Vnitřní prostor vymezený lyrickému subjektu je právě pomocí často zmiňovaných „chamber door“ oddělen od prostoru vnějšího, ze kterého se vynořuje tajemná postava havrana a který je charakterizován například pomocí veršů: „Darkness there and nothing more.“ nebo „Deep into that darkness“.

V protikladu k neměnnému havranovi emoční naladění lyrického subjektu eskaluje, zajímavá je také komunikační situace, jejíž součástí jsou lyrický subjekt a havran. Havranova promluva obsahující pouhé jedno slovo se nemění, přesto lyrický subjekt svou promluvu směřuje k němu a obrací se na něj. Se stupňovanou situací ho opakovaně oslovuje: „Prophet“, „bird or friend“, „thing or evil“, „bird or devil“. Havranovo „Nevermore“ si navíc zpětně klade do souvislosti se svými otázkami, když ho označuje jako odpověď: „Though its answer little meaning“, „Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken.“

Není to však jediný dialog, který z vnímání lyrického subjektu vychází. Prostředí koresponduje s jeho naladěním a je s ním jakoby zajedno, sdílí jeho pocit: „And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain.“ Zároveň s ním ale komunikuje, v jeho vnímání mu jako havran odpovídá: „This I whispered, and an echo murmured back the word, ‚Lenore!‘“

Toto „rozštěpení mluvícího“³¹ však v závěru básně mizí, když lyrický subjekt přijímá havranovu repliku za svou. Neměnnost situace, nemožnost vymanit se z havranova vlivu, se umocňuje ve chvíli, kdy lyrický subjekt zařazuje „Nevermore“, už bez zdůraznění v uvozovkách, do svého slovníku: „And my soul from out that shadow that lies floating on the floor / Shall be lifted – nevermore!“

2.3.2.3 Lenore

Lenore se v básni objevuje poprvé v 10. verši a již od začátku je spojena se slovem „lost“, které ji jednak řadí do sféry vzpomínek, jak o tom bude řeč dále, zároveň je tu přítomný a zopakovaný „sorrow“, který je pocitem za ztracenou Lenore. Tato „rare and radiant maiden whom the angels name Lenore“ má ve vztahu k lyrickému subjektu výsadní postavení, těžko však o ní říci něco bližšího, neboť je přítomna právě jen v jeho myšlenkách a vzpomínkách. Jestli se tedy jedná o jeho milou, nebo například pouze ideál, který je ztracený, co se s ní nebo jí vůbec přihodilo, nelze na základě textu rozhodnout. Lenore se od svého prvního výskytu řadí ke vzpomínkám, jako něco nejen nepřítomného, ale co již nikdy přítomno být nemůže, právě pro onen výraz „lost“; vzpomínání a zapomínání sama jsou v básni tematizována: „distinctly I remember“, „forgotten lore“, „memories“, „forget“. Do okamžiku, do něhož je děj básně zasazen, tak vtahují i stíny minulého. Slovo „stín“ je zde záměrně, neboť i v básni ne náhodně nacházíme slova „ghost“ nebo „shadow“, tedy opět stopu po něčem, co již není. Vzpomínka na Lenore je pro lyrický subjekt natolik bolestná, že ho vede k touze zapomenout na ni, „forget this lost Lenore“.

Tato důležitost Lenore pro lyrický subjekt se odráží i v situovanosti jejího jména v básni – Lenore se totiž výhradně objevuje v závěru 4. a 5. verše, je tedy sama sobě rýmovým slovem, zároveň je tak uvedena v souvislost se zlověstným a výmluvným „Nevermore“, ale ve druhém verši také s dalšími – významná jsou slova „before“, odkazující k nemožnosti její přítomnosti, a „adore“, které vyjadřuje vztah lyrického subjektu k ní.

2.3.2.4 Havran

Již název celé skladby směřuje pozornost k postavě havrana a upozorňuje na jeho důležitost. Postava tajemná, vstupující vznešeně a majestátním krokem: „with mien of lord or lady“, „this ebony bird“, „By the grave and stern decorum of the countenance it wore“, narušuje klid lyrického subjektu, navíc vstupuje z vnějšího prostředí bouře a „darkness“, je

³¹ Holub, M., *Poe aneb Údolí neklidu*, s. 84.

prostředkem, jakým se do místnosti vlamuje základ budoucího emočního rozrušení lyrického subjektu.

Jak již bylo řečeno, vztah lyrického subjektu k havranovi se proměňuje, od počátečního pobavení se dostává do zcela jiných rovin, zatímco havran netečně opakuje své „Nevermore“, které si lyrický subjekt vykládá jako reakci na vlastní promluvu. V důsledku toho se od označení „Sir or Madam“ přes „bird or beast“, „Prophet“ a „thing or evil“ dostává k „bird or devil“, „demon“; kde opakované „Prophet“ souvisí právě s výkladem lyrického subjektu, který si „Nevermore“ interpretuje jako předpověď budoucnosti, o kterou však opakovaně žádá, i když ví, že havran odpoví tímtéž slovem; lze tu nalézt rys sebetrýznění.

Za pozornost stojí vztah havrana a busty Pallas Atheny, na které se usadí. Pallas Athena tu totiž jakožto řecká bohyně³² moudrosti vnáší onen prvek racionality a rozumu, navíc je umístěna hned nade dveřmi pokoje, v pozici výmluvného symbolu. Je spojována se slovy „placid“ a „pallid“, což samo stojí v kontrastu k reakci, kterou havran v lyrickém subjektu vyvolává a která je často formulována přes obrazy spojené s ohněm – „burning“, „burned“, který zároveň odkazuje i k vášni nebo touze.

V protikladu ke klidnému a čistému vyobrazení Pallas stojí havran, který se v očích lyrického subjektu mění v něco „evil“ a přes vzbuzovanou reakci a právě původ ve vnější „darkness“ je nositelem iracionality – i vzhledem k tomu, že jakožto pták mluví lidskou řečí a nesmyslně stále opakuje jedno a totéž slovo; je symbolem něčeho temného, tajemného, podvědomého, navíc je jakožto havran černý, vedle bledé busty Pallas.

Sám havran se nakonec stává jakousi sochou – nejprve se na bustě Pallas usadí, v 67. verši je však lyrický subjekt klade na stejnou úroveň: „I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door“, a v závěru básně je již jasné, že havran neodejde: „And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting“, ale také už ani nemluví, poslední „Nevermore“ nepronáší on, ale lyrický subjekt.

³² K mytologii odkazují i další motivy básně jako Pluto, římský bůh podsvětí, nebo bájný lék proti smutku nepenthe. Na Bibli zase odkazuje „distant Aidenn“ i verš 89.: „Is there – is there balm in Gilead?“

3. České překlady

První a nejvýznamnější překlad *Havrana* pochází z roku 1853 a překladatelem byl francouzský spisovatel Charles Baudelaire, který ovlivnil pozdější překlady *Havrana* po celém světě, tudíž i v Čechách. Teige pak říká, že díky překladu Baudelaira se poezie stala „čistou“ a osvobozenou od všech zákonů.³³

Baudelaire však převedl *Havrana* prózou, protože soudil, že nelze postihnout Poeovu melancholičnost a truchlivost veršů. Je tedy v celku paradoxní, že Francie vytvořila v Evropě kult Poeovy poezie. Nestalo se tak však vlivem francouzských překladů *Havrana*, ale vlivem překladů jeho teoretických statí o postupech a funkcích poezie.

Většina českých překladatelů se přiklání k překladu *The Raven* jako *Havran*³⁴. V českém prostředí má totiž havran mnohem větší symboliku smrti a mystiky a navíc má stejně jako slovo raven jen dvě slabiky.

3.1 Šestnáct českých překladů *Havrana*

V období let 1869-1984 vzniklo v Čechách přibližně dvacet překladů *Havrana*, z nichž těch nejvýznamnějších šestnáct bude vlastním předmětem zkoumání této kapitoly. Básnická skladba *Havran* se drží trochejského půdorysu a její vzor následují všechny české překlady – výjimku tvoří Šemberův, Mužíkův a Dostál-Lutinův.

První český překlad Poeova *Havrana* vyšel roku 1869. Autorem byl Vratislav Kazimír Šembera a text byl publikován v časopise *Květy*. Šembera se sice pokoušel udržet dějovou linii, ale často vynechával nebo pozměňoval dílčí motivy. Také se snažil dodržet metrický půdorys originálu, ale porušil rýmové schéma: „A tak můžeme konstatovat, že Šemberův verš, i když má téměř shodný počet tříslabičných a víceslabičných celků, jako má verš Mužíkův a Vrchlického, jeví zřetelnou tendenci k ostrému křížení trochejského impulsu se slovními přízvuky.“³⁵ Je to jediný překlad, ve kterém se metrický půdorys kříží s přirozenými přízvuky. V překladu Vratislava Kazmíra Šembery je patrná erbenovská baladická tradice.

³³ Viz Teige, K., *Manifest poetismu*.

³⁴ Místo správnému „krkavec“.

³⁵ *Sborník Kruhu přátel českého jazyka*, s. 125.

V roce 1881 vyšel v Lumíru překlad Jaroslava Vrchlického³⁶ a v roce 1890 vydalo pražské nakladatelství Bursík a Kohout slavný překladový výbor Jaroslava Vrchlického *Havran a jiné básně*, představující naprosto zásadní milník Poeovy české recepcce. Vrchlického překlad je naším prvním kompletním přenosem veršů, rýmu a rýmové struktury strof originálu, avšak jeho básnické způsoby stojí v protikladu ke způsobům, jaké používal Edgar Allan Poe. V roce 1895, tedy pět let po knižním vydání překladu *Havrana*, napadl Vrchlického překlad Jiří Karásek, který se snažil demonstrovat nevhodnost metody Vrchlického překladu přímo na *Havranovi*. Vytýká mu například, že Poea spíše parafrázuje, přitom podle Karáska je nejdůležitější „psychický styl“ díla. Posléze dal důsledně najevo, že je lepší prozaický převod básně. Nelze přímo říci, že Karásek neměl pravdu, ale spíše šlo o zášť mladé generace a útok z pozic baudelairovské a pobaudelairovské interpretace Poea nežli o objektivní kritiku překladu.

Čtyři roky po Vrchlickém otiskl překlad *Havrana* v Květech Augustin Eugen Mužík. Jeho překlad nevřadil refrén do rýmového schématu strofy, vyznačuje se nekonkrétními představami a slovy a velmi oslabenou dramatickostí. Hojně využívá v překladu tříslabičná slova, ale pouze s použitím předložky, čímž vlastně vzniká čtyřslabičné spojení. „Tříslabičná slova ostatně Mužík rezervuje pro závěrečné katalektické stopy, zejména ve 4. a 5. verši, jinak převládající čtyřslabičné celky, ať ze samostatných slov nebo ze slov spojených s příklonkou či předložkou.“³⁷ Překlad A. E. Mužíka se blíží originálu mnohem méně nežli překlad Vrchlického, který se se složitým rýmovým schématem básně vypořádal jako první.

Roku 1918 vyšel překlad Karla Dostála-Lutinova. Lutinov v doprovodné poznámce vysvětlil, že přeložil *Havrana* po Vrchlickém jen proto, aby napravil důležitou chybu - refrén „Nevermore“ překládá Vrchlický jako „Nikdy víc“, přestože Poe postavil celou svou báseň právě na konečném a výrazném *or!* Lutinov odkazuje k dílu *Filozofie básnické skladby*, kde Poe vysvětluje důležitost celého refrénu - zvuková stránka pro něj byla nejdůležitější složka celé básně. Lutinov tedy jako jediný z českých překladatelů nechává refrén v originálním znění – jeho neustále se opakující „Nevermore!“.

Nejvíce používaným překladem v dnešní době je překlad Vítězslava Nezvala, který vyšel roku 1927 a byl věnován památce Jaroslava Vrchlického. Je hned několik důvodů, proč v českých čítankách najdeme nejčastěji Nezvalův překlad *Havrana*. Nejdůležitějším z nich je,

³⁶ Důkladnějšímu rozboru a porovnávání překladu Jaroslava Vrchlického a Vítězslava Nezvala je věnována samostatná kapitola.

³⁷ *Sborník Kruhu přátel českého jazyka*, s. 124.

že Nezval při svém překladu kladl velký důraz na interpretaci Poeových básnických prostředků a způsobů a v zásadě zachoval rýmové i rytmické schéma originálu: „Vědomí o matematické přesnosti mířící k určitému účinu jistě vedlo básníka k tomu, aby se nepokoušel převést Poeovu báseň prózou nebo nějakými uvolněnými rytmy a asonancemi, jak to navrhovali Procházka a Karásek, nýbrž aby sáhl i k adekvátnosti prostředků ‚formálních‘“.³⁸

Nezvalův překlad Havrana se stal spouštěčem revoluce v české poezii a v českých překladech, protože se jako první pokouší spojit slovní pořádek ve verši se slovním pořádkem prózy.

V roce 1930 publikoval ve stati *Jak překládat Havrana* svůj překlad Otto František Babler. Uvedl, že jeho překladatelská práce se podobá tvůrčí práci Edgara Allan Poe tak, jak jí popisuje ve *Filozofii básnické skladby*. Soustředil se především na to, jak překládat refrén a rým, které pokládal za nejdůležitější složku *Havrana*. Podle vzoru Poea se snažil zaměřit na chmurnou náladu celé básně a naopak zapomněl na některé detaily, které Poe vysvětluje ve svém díle *Filozofie básnické skladby*. Babler ve svém překladu hojně využívá přesahů³⁹ ve verši, i když ne tolik, jako jich má například Vítězslav Nezval.

Jiří Taufer publikoval svůj překlad v roce 1938. Jak sám píše, při překládání *Havrana* se Taufer částečně vrací k metodě Jaroslava Vrchlického a „Nevermore“ překládá jako „Nikdy již“. Taufer se nesnažil držet větné výstavby, ale spíše mu v jeho překladu šlo o specifické dodržení příběhu.

V roce 1939 vznikl další překlad a to překlad Eugena Stoklase. Dívku ve svém překladu pojmenovává Lory a jako první z překladů *Havrana* se pokusil o typické aliterace Edgara Alana Poea:

*TajemnĚ tu vzduch se zhustil kadidla proud vonný vůstíl,
vhoupán serafy, jichž kroky zvučící jen, nezřel zrak.*

Devátý překlad vznikl v roce 1945 a jeho autorkou byla Dagmar Wagnerová. Snažila se *Havrana* vsadit do českého kontextu a tradic, protože v *Havranovi* našla některé máchovské znaky⁴⁰. Proto se Lenore v jejím podání jmenuje Jarmila.⁴¹ Jméno Lenore nemá podle Wagnerové v české tradici žádnou citovou hodnotu, protože je nám originálně cizí, a

³⁸ Bejblík, A., *České překlady Havrana*, s. 37.

³⁹ Do následujícího verše přesouvá krátký úsek věty, většinou jednoslovný.

⁴⁰ Poeovo pojetí času chápe Wagnerová jako typicky máchovský znak.

⁴¹ Jinak se však Máchovu *Máji* nepřibližuje, protože *Máj* je napsán celý v jambu.

proto bylo třeba zvolit takové jméno, které v české společnosti vyvolá temný prožitek, který byl v originále zamýšlen.

Wagnerová vnímá refrén jako ústřední slovo při vzniku, a tedy i při překladu, básnické skladby. Podle ní však není havran nemyslicí pták opakující jedno slovo, právě naopak. V průběhu básně se tak havran stává symbolem chorobné básnickovy představivosti, což však odporuje Poeovu výkladu *Havrana*.

O další český překlad se zasloužil Rudolf Havel, jehož překlad vychází v roce 1946. Celý jeho text provází úzkost a strach, nejdůležitějším motivem je smrt. I když sám Poe nikdy slovo smrt, Rudolf Havel píše „ten, kdo musí umírat“. Skutečnost, že v celé básni je jasně přítomný strach z někoho neznámého si můžeme vysvětlit tím, že překlad vznikl v době heydrichiády.

V roce 1948 vyšel překlad Jana Blahoslava Čapka, „v [němž] subjekt básně vztahoval postupně do potenciálního dialogu vedle havrana také bustu, ozvěnu a Gehennu“⁴² Ve svém překladu se Čapek také obracel na čtenáře či překladatele. I u něj se dívka jmenuje jinak než v originále, vystupuje zde pod jménem Elena. Jeho refrén tvoří dvě slova, ale přesto to ve svém překladu označuje jako slovo jedno:

*Ale havran chmurný, tmavý, sedě na bustě, jen praví
toto jedno slovo, jak by bylo jemu svěřeno*

Překlad Kamilla Reslera vyšel roku 1948. Kamill Resler se snažil přiblížit originálu zvýrazňováním *o* a *r* v některých slovech, jako tomu bylo u Poea ve slově *Nevermore*: „Protože jeho snaho po ‚básnický‘ zvukové a významové expresivnosti se rozbíhala různými směry, vnikly do překladu četné silácké obraty a obrazy, Poeově ukázněnosti zcela cizí, mnohdy značně až nesmyslné.“⁴³ Jako již u některých předchozích překladů *Havrana*, i u Reslera můžeme najít tendenci vsázovat tuto báseň do českého dobového kontextu.

V roce 1952 vzniká překlad Rudolfa Černého. Ten v určitém ohledu navazuje na Vítězslava Nezvala a používá při překladu hovorovou a lidovou mluvu a snaží se vnést do básně kolokviální jazyk. V jednom se ale Rudolf Černý ve svém překladu silně odklání od originálu – jsou u něj totiž jasně viditelné tendence k prozaizaci verše. V překladu Rudolfa

⁴² Bejblík, A., *České překlady Havrana*, s. 48.

⁴³ Bejblík, A., *České překlady Havrana*, s. 47.

Černého nalezneme nejvíce přesahů a na rozdíl od ostatních překladatelů úplně vypouští anafory: „U něho je normalizace slovního pořádku (i volba ‚všedních‘ slov) nejhlubší a vede ke zjevu, který bychom mohli označit nejen jako zastírání rytmické struktury linií větou, ale i jako zastírání struktury veršové a rýmové.“⁴⁴

Rok poté vychází překlad Ivana Slavíka, který je kompozičně i jazykově velmi podobný překladu Rudolfa Černého. I u něj totiž můžeme nalézt tendenci k prozaizaci verše. Ve svém překladu věnoval Slavík největší pozornost refrénu a tomu, jak vyzvednou onu nenávratnost v celé básni. „Havrana jsem přeložil někdy kolem roku 1953. Při překladu jsem vycházel z toho, že refrén básně musí po stránce významové vyjadřovat bezpodmínečně ono nikdy, onu nenávratnost, a ne pouze jakousi neurčitou marnost. Žádný český ekvivalent Poeova refrénu, pokud je ponecháván v celé básni bez proměny, neposkytuje dostatek prostoru pro rovnocenné rozvinutí této košatosti, zejména ne rýmově, naopak svazuje namnoze překladatele jako krunýř.“⁴⁵ Do svého překladu Slavík vnáší kolokviální jazyk padesátých let a množství idiomů.

Předposlední překlad, který zmíníme, pochází z roku 1964. Autorem je básník a překladatel Svatopluk Kadlec. Kadlecův překlad jako první dodržel všechny formální znaky originálu a soustřeďuje se na eufonii poevského verše více než všechny předchozí překlady. Ve svém překladu se Kadlec přesně podle předlohy vrací k pevnému veršovanému systému založenému na trochejském půdorysu. Stejně jako Vrchlický nebo Nezval⁴⁶ používá jednoslabičné řady, avšak u Kadlece tyto řady působí až příliš násilně: „Ale často jsme při tom na rozpacích, jak takové spojení realizovat, často cítíme, že se jednoslabičná slova podobným spojením vzpouzejí.“⁴⁷

Poslední ze šestnácti zkoumaných překladů je překlad Aloise Bejblíka, který vznikl v roce 1984. Alois Bejblík se snažil udržet stejnou formální a jazykovou stránku jako Poeův originál Poea a dodržuje stejný rým jako originál. Ve svém překladu rýmu se Bejblík snaží zdůraznit definitivnost ptákovy prohlášení a refrén „Nevermore“ ve svém překladu překládá jako „Marno vše“ Jeho překlad vznikl v souvislosti se studiem ostatních českých překladů *Havran*.

Pokusů o překlad *Havran* do českého jazyka bylo již od překladu Baudelaira nespočet. Přeložit jakoukoliv básnickou skladbu s sebou nese značné obtíže a *Havran* není

⁴⁴ *Sborník Kruhu přátel českého jazyka*, s. 134.

⁴⁵ Slavík, I., *E. A. Poe: Havran*.

⁴⁶ Kadlec tak ale činí v mnohem větší míře.

⁴⁷ *Sborník Kruhu přátel českého jazyka*, s. 127.

výjimkou, převážně pro svůj charakteristický jednoslovný refrén. Každý z překladatelů této básně vycházel z díla *Filozofie básnické skladby*, a každý z překladů je jedinečný a zdůrazňuje jinou část, proto nelze jednoznačně říci, který z nich je nejlepší. Přesto je však v současnosti nejvíce používaným překladem ten, který pořídil Vítězslav Nezval.

3.2 Vrchlický vs. Nezval – dva nejfrekventovanější české překlady

Dva z určitého úhlu pohledu nejvýznamnější české překlady *Havrana*, překlad J. Vrchlického a V. Nezvala, se liší od sebe, ale i od originální Poeovy skladby. Pochopitelně měla doba, ve které texty vznikaly, vliv na celý překlad, na rozdíl od Vrchlického překládal Nezval *Havrana* poté, co byly zveřejněny stěžejní a vlivné francouzské interpretace Poeovy skladby, a sám Poea pokládal za předchůdce moderních evropských směrů počátku 20. století. Také jazyk a prostředky, které Vrchlický a Nezval volí, souvisí kromě osobností básníků a jejich tvorby s dobou vzniku překladů. V době, kdy Poea překládal Nezval, směřoval básnický jazyk ke sblížení s hovorovým jazykem a Nezval se k této tendenci vědomě hlásil.⁴⁸ Stejně tak se od překladatele vyžadovala jistá spolupráce na původním textu, překládání bylo vnímáno jako tvůrčí proces.

Stejně jako všechny ostatní české překlady *Havrana* oba dodržují trochejský půdorys, odlišně se však řeší např. zacházení s trojslabičnými slovy. Liší se také množství přechodníků, které Nezval užívá mnohem častěji než Vrchlický, a dělení veršů - zatímco Nezval respektuje Poeovy dlouhé verše, Vrchlický v místě půlveršů text zalamuje a vytváří tak sloky dvojnásobné proti originálu.

Odlišně je také označena stěžejní „postava“, havrana. Nezval i Vrchlický překládají Poeovo „raven“ stejným slovem, avšak ve Vrchlického verzi textu se používá velké počáteční písmeno, které koresponduje s mytickou linií textu, u Nezvala se objevuje „havran“ s malým písmenem, mytičnost je tu tedy potlačena a výraz zůstává pouze označením druhu ptáka.⁴⁹

3.2.1 Vrchlický

U Vrchlického překladu je patrná slovní zásoba, kterou Vrchlický ve své tvorbě využívá. Velmi častá jsou výrazně literární a básnická slova, která jsou navíc často oproti

⁴⁸ Tím měl vlastně Nezval k Poeovi už od prvopočátků blízko.

⁴⁹ Rozdílu překládání „Nevermore“ v českých překladech je věnována samostatná kapitola.

běžnému užívání krácená, nebo naopak prodloužená (např. „beze vnady“, „těcha“); místo jednoduchých samostatných sloves se mnohokrát vyskytují slovesa ve spojení se substantivem. Výběr některých slov je ovlivněn snahou dodržet Poeovo používání aliterací, mezi Vrchlickým vybíranými slovy však neexistuje takové pouto jako u Poea, spojení jsou tedy nahodilá.

Odlišně než předchozí překlady řeší Vrchlický tříslabičná slova v souvislosti s metrem, za která připojuje jednoslabičné celky, které jsou významově nadbytečné. Proti Poeovi používá množství pleonasmů a na několika místech básně narazíme i na anakolut, ve spojení s inverzí slovosledu tu dochází ke splývání slov, čímž se oslabuje nejen význam, ale také slovní přízvuk. Slova ve Vrchlického překladu nenesou přízvuk, jaký by nesla, pokud by byl dodržen klasický pořádek slov. Dalším rozdílem oproti originálu *Havrana* je užívání souvětí podřadných namísto souřadných, Vrchlický navíc potlačuje hranice jednotlivých vět v souvětích, čímž dochází k dalšímu splývání.

Vlivem inverze slovosledu má větší roli intonace veršových celků než ta větná.⁵⁰ V počtu přesahů na konci veršů zůstává Vrchlický Poeovu textu věrný, využívá je jen minimálně, ale volbou rýmových slov konce veršů zeslabuje, stejně jako větné celky tedy ani ty veršové nejsou zvýrazňovány. Jako rýmová slova jsou vybírány výrazy sémanticky zastřené, navíc se daná slova často opakují. Takovéto opakování slov se u Vrchlického objevuje mnohem častěji než u Poea a cílem není vytvořit tak určitý obraz právě opakováním představy. Spolu s používáním synonymických slov nebo tvořením rýmu za pomoci inverze se důležitost rýmu a konce verše oslabuje.

Oproti Poeovi vypouští Vrchlický množství anafor, epanastrof i deiktických spon, čímž se kromě dramatičnosti vytrácí i logika a racionální navázání jednotlivých jevů. Ze skladby se tak stává nesouvislý sled výpovědí, k čemuž vedou i všechny nižší roviny textu, kterým jsme se věnovali výše - výběrem slov i prací s nimi dochází ke splývání výrazů, zacházení s větnými a veršovými celky zase způsobuje přelévání jednoho verše do dalšího. Všechny úrovně Vrchlického textu tak skládají dojem něčeho neurčitého či vzdáleného,⁵¹ vlivem vágnosti výrazů tu často vzniká i (nezamýšlená) protikladnost. Přestože „v jádru [Vrchlický dodržel] Poeův metrický půdorys, jeho schéma rýmů a víceméně i strukturu větné stavby ve vztahu k veršům“ a je prvním takovým kompletním překladem *Havrana* v české

⁵⁰ Ta se navíc kvůli Vrchlického zacházení s větnými celky stala nepřehlednou.

⁵¹ Bejblík opakovaně píše o „impresionisticky vrstveném příběhu“.

literatuře,⁵² stojí „Vrchlického básnické způsoby v nejednom ohledu v přímém protikladu ke způsobům Poeovým“.⁵³

Přesto ale zůstává Vrchlického překlad prvním z překladů, které přenesly kompletně verše, rýmy a rýmové struktury strof originálu.

Pět let po vydání překladu *Havrana* napsal Jiří Karásek⁵⁴ kritiku na tento překlad a argumentoval tím, že Vrchlický překlad pouze parafrázuje a že spíše vychází z německého překladu Adolfa Strodtmanna nežli z originálu.

3.2.2 Nezval

Nezval ve svém překladu *Havrana* (sám hovořil o „přebásnění ve formě originálu“⁵⁵) kladl důraz i na interpretaci básnických způsobů, a věnoval tedy pozornost formálním prostředkům.

Oproti Vrchlickému jsou u něj k tříslabičným celkům připojeny výrazově jednoznačné částice a předložky, verš obsahuje menší počet slovních přízvuků, které jsou ale důraznější, a nepoužívá inverzi.⁵⁶ V důsledku toho se tedy posilují běžné slovní přízvuky a díky dodržování přirozeného pořádku slov jsou větné celky členěny tak, jak k sobě podle smyslu patří. Intonace větná je zde sice důležitější než u Vrchlického, přesto ale ne tolik jako u Poea, kde se větné celky kryjí s půlverši - Nezval používá mnohem více předělů.

V pozici rýmového slova často vedle přechodníků, o kterých již byla u Nezvala řeč, stojí podstatná jména slovesná, navzájem se rýmují slova s různou slovnědruhovou platností a rýmová slova jsou pro obsah verše velmi důležitá. Tím se vytváří výrazné dělení veršů a posiluje veršová intonace.⁵⁷

Nezvalet vybraná slovní zásoba je výrazně hovorovější než Vrchlického, ale někde se tím vzdaluje od originálu nebo ho značně zjednodušuje. Se slovy, resp. uspořádáním souhlásek a samohlásek si Nezval pohrává, jeho aliterace se ale od té Poeovy liší.

⁵² Bejblík, A., *Šestnáct českých překladů*, s. 31.

⁵³ Bejblík, A., *Šestnáct českých překladů*, s. 32.

⁵⁴ Překlady Vrchlického napadla celá skupina lidí kolem *Moderní revue*, ale Karásek jako jediný odkazoval svou kritiku právě na překlad *Havrana*.

⁵⁵ Nezval, V., *Překlady*, s. 545

⁵⁶ Nezval ji nepoužívá „ani tam, kde vzniká shluk výslovnostně obtížných souhlásek – typu ‚kles jsem s zamyšlenou tváří‘“. (Bejblík, A.: *Šestnáct českých překladů*, s. 38)

⁵⁷ Tak Nezval „zakryl nejen křížení mezislovních předělů se stopami, nýbrž zároveň takto zbavil verš ‚početního patosu‘, učinil jej hovorovým“. (Bejblík, A.: *Šestnáct českých překladů*, s. 40)

Nezval svůj text považuje za přebásnění, proto se na několika místech od originálu odklání. Jako první se zaměříme na rovinu formální - Bejblík podrobně ukazuje, jak se Nezval odchyluje od postupů, kterými činí Poe svou skladbu symetrickou (uzavřená povaha vybraných veršů, anafory, paralely), a sloka tak získává odlišnou stavbu a přestává „sugerovat dojem ustálenosti, monotonizace, neodvratné neměnnosti“.⁵⁸

I s rovinou obsahovou nakládá Nezval volně - některé rysy havranovi přidává, čímž mění vztah lyrického subjektu k němu, naopak nezahrnuje určité rysy fantaskna a mytična⁵⁹ z originálu, i přesto však určitá smyslová konkrétnost zůstává. Subjekt v Nezvalově textu trpí horečkou, která může čtenáři sugerovat halucinace a tento dojem je upevňován užíváním slov jako „zimničně“, „motanice“, „chumelice“. Věk subjektu je u Nezvala vykreslován jako starší: „stará něha“, „moje stáří“; báseň se neodehrává v prosinci, ale v lednu.

3.3 Refrén „Nevermore“ v překladech

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, ve *Filozofie básnické skladby* si E. A. Poe určil jako tón celé básně melancholii a smutek a tomu tedy i odpovídá neustále se opakující refrén – jediné slovo – „Nevermore“, které zintenzivňuje tón básně.: „The sound of the refrain being thus determined, it became necessary to select a word embodying this sound, and at the same time in the fullest possible keeping with that melancholy which I had predetermined as the tone of the poem. In such a search it would have been absolutely impossible to overlook the word ‚Nevermore.‘ In fact, it was the very first which presented itself.“⁶⁰

Každý z překladatelů *Havrana* vychází z *Filozofie básnické skladby*, přesto se překlady liší. Tato kapitola srovná překlady refrénu na základě jejich podobnosti.

Refrén „Nevermore“ je umístěn na konec sloky a je pronášen havranem, zdůrazňuje zoufalství a beznadějný konec celé básně.

⁵⁸ Bejblík, A., *Šestnáct českých překladů*, str. 43.

⁵⁹ Viz výše o označování havrana.

⁶⁰ Poe, E. A., *Filozofie básnické skladby*.

*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!*

Refrén Karla Dostála-Lutinova se zcela liší od ostatních překladů – zůstává totiž stejný jako v originále, havran tedy neustále opakuje „Nevermore“. Lutinov píše, že slovo „Nevermore“ bere spíše jako vlastní jméno havrana, jako jediné slovo, co se havran naučil, tudíž ho nemusel překládat.

Další překlady se již snažily převést refrén do českého kontextu tak, aby vystihly beznaděj tohoto slova, aby co nejvíce ukázaly nenávratnost havranovy mluvy.

Šembera, Vrchlický, Taufer, Černý a Kadlec se snažili refrén přeložit podobným způsobem. Šembera i Vrchlický překládají „Nevermore“ jako „Nikdy víc“ a zachovávají tak dvě slabiky v refrénu, i když vynechávají důrazné *o* a *r*. Obdobně jde na refrén i Taufer, který vysvětluje, že nemohl jinak než se vrátit k metodě Vrchlického, protože jeho předchůdci se buď snaží v refrénu napodobit zvuk krákání havrana, nebo v něm má být dlouhé *o* a *r*, což se jim ale nepodařilo splnit. Taufer tedy refrén překládá jako „Nikdy již“, čímž také dodržuje dvouslabičný refrén. Rudolf Černý se drží stejného schématu a překládá refrén jako „Nikdá ne“. Kadlec dosahuje v refrénu euforické expresivity, avšak lze mu vytknout, že jeho interpretace „Nevermore“ jako „Nikdykrát“ netvoří běžné spojení jako právě „Nevermore“, ale i on zachovává dvouslabičné schéma refrénu.

Nezvalovi šlo v překladu refrénu výhradně o chmurný tón básně. Není v něm sice *o* a *r*, ani poslední slabika není dlouhá, ale slovo „Vícekrát“ se snaží evokovat havraní krákání a snaží se být velmi blízký originálu. Nezval byl inspirací pro Ivana Slavíka, který píše: „Při překladu jsem vycházel z toho, že refrén básně musí po stránce významové vyjadřovat bezpodmínečně ono nikdy, onu nenávratnost, a ne pouze jakousi neurčitou marnost. Kolumbovské Nezvalovo ‚vícekrát ne‘ tuto vlastnost má a zároveň zvukově odpovídá havranímu krákání stejně jako Poeův refrén.“⁶¹

⁶¹ Slavík, I., *E. A. Poe: Havran*.

Jak ale dál sám popisuje, Poeův refrén nemá v českém jazyce žádný ekvivalent, proto zakončuje refrén třemi odlišnými rýmy „a víc ne“, „víckrát ne“ a „nikdy víc“, přičemž se snaží originálu přiblížit slovem „víc“, totožným s anglickým „more“

Další tři překlady se snažily v refrénu použít dlouhé *o* a *r*. Jedná se o překlady Otta Františka Bablera, Kamilla Reslera a Aloise Bejblíka. Všechny tyto překlady překládají využívají v překladu „Nevermore“ slovo marnost. Otto František Babler věří, že refrén je v *Havranovi* východiskem celé básně. Šlo mu o to, aby v refrénu byla zdůrazněna celá nálada děsu a hrůzy: „Jelikož však slovo ‚Nevermore‘ je dipodické a končí slabikou přízvučnou, nebylo by slovo marnost vyplňovalo celé jeho místo ve verši a jakožto čistý trochej nebylo by mohlo státi ani na místě oné druhé přízvučné slabiky.“⁶² Nakonec tedy Babler přeložil refrén „Nevermore“ jako „Marný blud“. Podobně se tedy k překladu staví Kamill Resler. I ten používá v refrénu dvě slova, avšak připadalo mu, že musí zdůraznit větší beznaděj celé básně, a proto používá v refrénu slova „Marnost – zmar“. Poslední z této trojice je Alois Bejblík, který se přiklonil použití fráze, která ukazuje definitivnost celého havranova prohlášení a „Nevermore“ překládá jako „Marno vše“. I on tedy volí použití dvou slov, kde hlavní důraz klade na ono spojení písmen *o* a *r*.

Další dva překlady se spíše zaměřily na to, jakým způsobem vyjadřuje „Nevermore“ čas, který nelze vrátit, ztracený čas. Dagmar Wagnerová chápala refrén jako metaforický děs a období tohoto refrénu hledala u českých autorů – především u Máchy a u jeho představy času a překládá „Nevermore“ jako „Vrat' mi čas“: „Hledala jsem proto v obou případech ne už překlad, ale období danou fakty naší mateřštiny a naší tradice prožitkové. Ale bylo to opravdu ‚hledání‘? Bylo to nutkání, cesta naslepo bezpečná. Vedla k Máchovi. Poe má svůj metafyzický děs ze slova nevermore, ale my jej můžeme mít z Máchova ústředního slova čas.“⁶³

Ani Jan Blahoslav Čapek se nesnažil dát do refrénu dlouhé *o* a *r*, ale spíše se snažil zdůraznit něco, co nelze vzít zpátky, co je dávno ztraceno. Nesnaží se, aby byl jeho refrén stejně dlouhý jako ono „Nevermore“, ale jde mu o vyjádření stejné nálady jako Poe. Refrén v jeho podobě zní „Stokrát ztraceno“.

Poslední tři překlady jsou překlady Augustina Eugena Mužíka, Eugena Stoklase a Rudolfa Havla. U nich si můžeme všimnout, že vychází z překladu Vrchlického a Šembery, ovšem nadržuje se dvouslabičného refrénu. I přesto ale jejich refrén vyjadřuje ztracenost

⁶² Babler, O. F., *Jak jsem překládal Havrana*.

⁶³ Wagnerová, D., *Havran*.

a beznaděj. Augustin Eugen Mužík překládá „Nevermore“ jako „Nadarmo“. Jeho refrén ovšem není vsazen do rýmového schématu strofy. Refrén Eugena Stoklase zní „Nikterak“ a překladatel se snaží celou báseň rýmem připodobnit Vodníkovi od Erbena. Posledním je překlad Rudolfa Havla, jehož refrén zní „Ni jedenkrát“ a tím se snaží v básni zprostředkovat pocit úzkosti a strachu z neznámého.

Překlad refrénu *Havrana* do českého jazyka je velmi problematický, neboť „Nevermore“ nemá v češtině žádný ekvivalent. K překladu toho refrénu se různí básníci stavěli jinak podle toho, na co se soustředili a co v básni chtěli zdůraznit – zda byla prioritou věrnost originálu ve smyslu dodržení dlouhého *o* a *r*, nebo zda chtěli v celé básni položit na beznaděj.

3.4 Překlady po roce 1990

V roce 1992 vychází překlad Miroslava Macka. Drží se originálu, a proto v jeho podání není pták havran, jako ve většině překladů, ale krkavec, který neustále opakuje slovo „ne“. K Mackovu překladu patří ještě Medicínsko-literární úvaha, kde se autor snaží vysvětlit souvislost mezi psychickým stavem Poea a vznikem básnické skladby *Havran*.

Překlad Jana Najsera vychází v roce 1999. Před samotný překlad autor přikládá i kritiku ostatních překladů a snaží se obhájit svůj text. Stejně jako Nezval využívá Najser ve svém překladu přechodníky, avšak v roce 1927 se přechodníky používaly i v běžné mluvě, naproti tomu v překladu Najsera působí už archaicky. Do svého překladu se snaží Najser zařadit množství aliteračních řetězců a tím se co nejvíce přiblížit originálu. Refrén volí stejný jako Vrchlický, tedy opakování „Nikdy víc“.⁶⁴

Dalším překladem je překlad Filipa Krajníka, který byl publikován v roce 2004. Jak autor sám uvádí, text neměl ambici být tím nejlepším překladem, šlo pouze o Krajníkovu touhu zkusit přeložit takto složitou básnickou skladbu. Jako inspiraci uvádí překlad Vrchlického - hlavně kvůli jeho formě a zvučnosti, a při překládání refrénu hledá inspiraci u Nezvala. Stejně jako Najser překládá titul skladby *Raven* jako *Krkavec*. V tomto překladu je dívka pojmenována Dagmar.

⁶⁴ Které se pak ale v básni mění na „A víc nic“.

Marek Řezanka publikoval svůj překlad *Havrana* nejprve na internetu. Jeho text obsahuje množství hovorových, ale i nespisovných slov, a tím se snaží přiblížit současnému jazyku.

*“Jasně”, říkám, vždyť to celé mohlo se mi jenom zdát,
to mám z toho, že moc chlastám, žalem zničený a basta,*

Pro znásobení nezvratnosti v celém díle volí Řezanka jednotný refrén – slovo „napořád“. Aby více zachoval originál, nazývá na začátku ptáka „havran či krkavec“, ovšem poté už pokračuje pouze s označením havran. V tomto překladu nenalezneme jméno dívky, o které básník mluví.

Tomáš Jacko vydává svůj překlad v dvojjazyčném provedení, tedy společně s básnickou skladbou v originálním znění, která vychází pod názvem *Krkavec*. Tomáš Jacko se snaží striktně držet originálu a v jeho překladu se nachází nejvíce aliteračních řetězců ze všech překladů. Jako refrén volí Vrchlického slovní spojení „nikdy víc“.

Básnická skladba *Havran* je považována za jeden z největších problémů translatologie, a proto se spousta překladatelů snaží o vlastní překlad. I v současné době lze nalézt nově vznikající překlady této básnické sbírky.

3. Závěr

Bakalářská práce se zaměřila na vyjevení problematičnosti překladů a překládání Poeovy básnické skladby *Havran* a na ukázání, jakým způsobem se jednotliví překladatelé s tímto translatologickým problémem vypořádali.

První část práce se zabývala rozbořem *Havrana* a přehledem Poeova života a díla. Poe jakožto zakladatel detektivní povídky a jeden z prvních autorů píšících science fiction ovlivnil další světové spisovatele a literární směry. Básnická skladba *Havran* byla v první části práce zkoumána na základě formální (rýmové schéma, slovní zásoba, básnické prostředky) a významové stránky (námět básnické skladby, lyrický subjekt, Lenore a postava a symbol havrana).

Druhá část práce byla věnována českým překladům *Havrana* – jakým způsobem dodržují rýmové schéma, jak se vypořádávají s převedením specifické pochmurné nálady Poeovy básně do prostředí české básně a literárního kontextu a jak dodržují formální stránku celé básně. V kapitole věnované srovnání a detailnějšímu rozboru překladů Vrchlického a Nezvala jsme konstatovali vzájemnou odlišnost od sebe navzájem i od originální Poeovy skladby na úrovni slovní zásoby a vypořádávání se s mystickým tvorem a jeho nečekaným vstupem do uzavřeného prostoru pracovny i básně.

Kapitola, neuspořádaná na základě chronologického řazení překladů, ale na základě příbuznosti řešení překladu refrénu „Nevermore“, ukázala, že Dostál-Lutinov jako jediný překladatel zachovává refrén v originálním znění. Ostatní autoři ho překládají do českého jazyka. Pro některé bylo prioritou zachování jednoslovnosti refrénu, jiní se zaměřili na přenos zdůraznění výrazného *o* a *r* z originálu do češtiny, proto volili slova významově trochu odlišná, ale podobně znějící jako originál. Poslední skupinu překladatelů Poeova *Havrana* tvoří ti, pro které byla stěžejní významová stránka refrénu. Skutečnost, jak se jednotliví překladatelé vypořádali s překladem této části skladby do češtiny, hraje důležitou roli, neboť Poeovův *Havran* je známý především kvůli opakujícímu se jednoslovnému refrénu „Nevermore“.

Práci uzavírá kapitola o některých překladech vzniklých od roku 1990 až po současnost. Komplexnost Poeovy básně představuje výzvu, které se touží postavit další a další generace překladatelů. Proto i po roce 1990 vzniká v různých kontextech a na různých platformách mnoho překladů různorodé kvality.

Každý překlad má své specifické znaky a zachovává věrnost jiným částem básnické skladby *Havran*, proto nelze rozhodnout, který z překladů je nejlepší. Záleží na úhlu pohledu, s nímž je na skladbu nahlíženo – tedy jaká součást skladby je vnímána jako nejdůležitější, na zachování které roviny by měl být kladen největší důraz. Teprve na základě těchto předpokladů a priorit lze určit překlad, který bude nejvíce vyhovující.

4. Seznam literatury

4.1 Primární literatura

BABLER, Otto František: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 112.

BEJBLÍK, Alois: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 163.

ČAPEK, Jan Blahoslav: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 141.

ČERNÝ, Rudolf: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 149.

DOSTÁL-LUTINOV, Karel: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 101.

HAVEL, Rudolf: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 137.

JACKO, Tomáš: *Krkavec/Edgar Allan Poe*, Praha: Prstek 2008.

KADLEC, Svatopluk: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 159.

MUŽÍK, Augustin Eugen: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 95.

NEZVAL, Vítězslav: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 108.

POE, Edgar Allan: *The Philosophy of Composition* [online, citováno 2015-10-13], dostupné z: <http://xroads.virginia.edu/~hyper/poe/composition.html>.

POE, Edgar Allan: *The Raven* [online, citováno 2015-09-19], dostupné z: <http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/48860>.

RESLER, Kamill: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 145.

SLAVÍK, Ivan: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 154.

STOKLAS, Eugen: *Havran*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 125.

ŠEMBERA, Vratislav Kazimír: *Havran*, in A. Bejblík, *Havran: Šestnáct českých překladů*, Praha: Odeon 1990, s. 85.

TAUFER, Jiří: *Havran*, in A. Bejblík, *Havran: Šestnáct českých překladů*, Praha: Odeon 1990, s. 119.

VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Havran*, in A. Bejblík, *Havran: Šestnáct českých překladů*, Praha: Odeon 1990, s. 89.

WAGNEROVÁ, Dagmar: *Havran*, in A. Bejblík, *Havran: Šestnáct českých překladů*, Praha: Odeon 1990, s. 130.

4.2 Sekundární literatura

BABLER, Otto František: *Jak jsem překládal Havrana*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 115.

BAYN, Nina: *The Norton Antology of American Literature, Volume B*, New York: W.W. Norton & Company 2012.

BEČKA, J. V.: *Sborník kruhu přátel českého jazyka*, Praha: Kulturní dům hl. m. Prahy - krajské kulturní středisko 1982.

BEJBLÍK Alois: *Edgar Allan Poe, Havran, Šestnáct českých překladů*, Praha: Odeon 1985.

CARLSON, Eric W. (ed.): *A Companion to Poe Studies* Westport, Conn.: Greenwood Press 1996.

ČERNÝ, Rudolf: *Poznámka k překladu Havrana*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 152.

DOSTÁL-LUTINOV, Karel: *Poznámka překladatelova*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 104.

HAYES, Kevin J.: *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, Cambridge University 2002.

LAWRENCE, David Herbert: *Studies in Classic American Literature*, Cambridge University Press 2003.

LEVIN, Harry: *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. Ohio University Press 1980.

LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*, Praha: Ivo Železný 1998.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Básnická sémantika*, Praha: Karolinum 1995.

NEZVAL, Vítězslav: *Překlady I: Poe, Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire*, Praha: Československý spisovatel 1982.

PORTE, Joel: *In respect to Egotism, Studies in American Romantic Writing*, Cambridge University Press 1991.

PROCHÁZKA, Martin: *Lectures in American Literature*, Praha: Karolinum 2013.

REGAN, Robert: *Poe: A Collection of Critical Esseys*. Englewood Cliffs, Prentice Hall 1967.

SKOUMALOVÁ, Zdena: *Překládání a čeština*, Jinočany: H&H 1994.

SLAVÍK, Ivo: *Havran*, in A. Bejblík, *Poznámka k překladu Havrana: Šestnáct českých překladů*, Praha: Odeon 1990, s. 157.

TAUFER, Jiří: *Poznámka k překladu Havrana*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 122.

TRNKA, Bohumil: *Úvod do anglické prosodie*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1973.

WAGNEROVÁ, Dagmar: *Poznámka k překladu Havrana*, in A. Bejblík, Havran: Šestnáct českých překladů, Praha: Odeon 1990, s. 135.

4.3. Online zdroje

HAMILTON, Geoff: *Encyclopedia of the Environment in American Literature* [online, citováno 2015-12-11], dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=TKo7uZ3eWFQC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=Hamilton,+G+Encyclopedia+of+Environment+in+American+literature&source=bl&ots=oK2llLh7Qu&sig=yuCW-3UqoRDjNCr6UE3TCSBFh_A&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjX96ufg7fNAhXsAJ0KHQ8UCdcQ6AEIKzAC#v=onepage&q=Hamilton%2C%20G%20Encyclopedia%20of%20Environment%20in%20American%20literature&f=false.

KRAJNÍK, Filip: *Krkavec* [online, citováno 2016-05-15], dostupné z:

<http://www.divokevino.cz/2006/krajnik.php>.

MACEK, Miroslav: *Edgar Allan Poe: Krkavec* [online, citováno 2016-05-15], dostupné z:

<http://www.macekvbotach.cz/edgar-allan-poe-krkavec/>.

POLLIN, Burton R: *Figs, Bells, Poe, and Horace Smith* [online, citováno 2016-02-10], dostupné z: <http://www.eapoe.org/pstudies/ps1960/p1970105.htm>.

ŘEZANKA, Marek: *The Raven* [online, citováno 2016-05-15], dostupné z:

<http://www.pismak.cz/index.php?data=read&id=276473>.