

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULKA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ČESKÉ PŘEKLADY TEXTŮ BOBA DYLANA

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Alena Hrabíková

Obor: bohemistika – anglistika

Ročník: 3.

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem 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.

České Budějovice 6. května 2014

.....
Alena Hrabíková

Anotace

Práce se zabývá překladem textů Boba Dylana do češtiny. Jádrem práce je rozbor a srovnání překladů českých překladatelů, přičemž se soustředí především na texty Michaela Žantovského. Práce zkoumá, do jaké míry se překladatelům podařilo zachovat funkční rysy originálních textů. Zvláštní důraz je přitom kladen hlavně na vztah mezi sémantickou přesností a „zdařilostí“ překladu. Rozboru předchází teoretická část, v níž je uveden Dylanův stručný životopis a přehled všech dostupných českých překladů textů Boba Dylana.

Klíčová slova: Bob Dylan – Michael Žantovský - české překlady – analýza – písňový text

Annotation

The topic of the present paper is translation of Bob Dylan's lyrics into Czech. The paper focuses on the analysis and comparison of translations from Czech translators, especially those of Michael Žantovský. The paper examines the extent to which the functional characteristics of the originals have been maintained in the various Czech translations. Special attention is given to the relation between semantic accuracy and "successful" translations. Preceding the analyses is the theoretical part, which include brief Dylan's biography and the overview of all available Czech translations of Bob Dylan's lyrics.

Key words: Bob Dylan – Michael Žantovský – Czech translations – analysis – song lyrics

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Stručný nástin životních událostí Boba Dylana a vývoj jeho díla	9
3	Historie překladů Boba Dylana do českého jazyka	13
3.1	60. léta	13
3.2	70. léta	14
3.3	80. a 90. léta	15
3.4	Překlady od roku 2000	16
4	Analýza originálních a překladových textů	19
4.1	Maggie's Farm	20
4.2	You're a Big Girl Now	26
4.3	Lay, Lady, Lay	32
4.4	One Too Many Mornings	36
4.5	Shelter From The Storm	41
	Závěr	48
	Bibliografie	50
	Přílohy	52

1 Úvod

O Bobu Dylanovi padlo již tisíce slov, napsalo se nespočetně mnoho článků a o jeho osobě, tvorbě a životě proběhlo spousty diskuzí. Přesto nelze říct, zda ho někdo doopravdy zná a v tom právě tkví jeho kouzlo. Je to básník? Není to básník? Umí zpívat nebo jen podivně skřehotá? Kolik generací ovlivnil? A čím? Tyto a další otázky napadají dylanology po celém světě. Ale nejen tam. Vliv Boba Dylana a jeho umění pronikl i přes období studených vztahů mezi západem a východem i do České republiky. Nejen že tu uchvacoval svými písněmi v originálním znění, ale jejich aktuální tematika a metaforika budily v českých překladatelích touhu po převodu vši této záhadnosti do českého jazyka.

Tématem této bakalářské práce je překlad písňových textů Boba Dylana do češtiny. Vzhledem ke specifčnosti Dylanových textů se pokusíme pomocí rozborů a srovnání jednotlivých překladů vybraných písní vytyčit klady a zápory různých přístupů k převodu, zvláště se zaměříme na otázku, do jaké míry se překladatelům podařilo identifikovat se s dominantní myšlenkou originálu a jak zdařilost textu souvisí s významovou přesností.

Teorie písňových textů spadá pod teorii překladu poezie, kterou se v českém prostředí zabýval především Jiří Levý¹, ale také například Jiří Pechar², Milan Hrala³ nebo Milan Hrdlička⁴. Písňové texty s poezií jistě ve většině aspektech souvisejí, ovšem některé jejich roviny, jako je frázování, rytmus, melodie a vůbec celkově hudební složka, vyčleňují písňové texty do samostatné překladatelské kategorie. U nás bohužel nebyly žádné teoretické práce zabývající se touto problematikou publikovány, ale v mezinárodním kontextu se některé teorie překladu písňových textů vyskytují.

¹ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

² PECHAR, Jiří. *Otázky literárního překladu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986.

³ HRALA, Milan. *Současnost uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

⁴ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překladu na čtenáře*. Praha: Univerzita Karlova, 1997.

Jedná se především o některé kapitoly z knihy Kathariny Reiss⁵, ve které autorka zdůrazňuje, že při překladu je třeba brát v potaz i jiné složky textu, než pouze lingvistické. Hudební složka textu je totiž stejně důležitá jako ostatní a již při svém vzniku se přizpůsobila prozodii výchozího jazyka. Pokud je tedy s překladem nakládáno bez ohledu na tuto vlastnost písňového textu, překlad působí nepřirozeně. Je proto nutné, aby přeložený text měl na posluchače stejný vliv, jako měl originál. Za tímto účelem však může docházet k posunům významů nebo odklonu od formy.⁶

Další teorie překladů písňových textů vyšla v článku Petera Lowa nazvaném *The pentathlon approach to translating songs*.⁷ ve kterém vymezuje pět rovin, na kterých musí překladatel při překladu současně pracovat, aby byl jeho text zdařilý. Těmito rovinami se myslí: zpěvnost, význam, přirozenost, rým a rytmus. Zároveň také zmiňuje teorii *skoposu* (z řečtiny, záměr, účel) H. Vermeera, která zdůrazňuje funkci a využití cílového textu, který je vytvořen za účelem možnosti ho zazpívat. Překladatel při práci musí zohledňovat omezení související jak s hudební složkou (rytmus, melodie, přízvuky a frázování) tak i s vlastnostmi textu samotného (obsah a forma).

Ke každé z vyjmenovaných rovin by měl překladatel při práci přistupovat samostatně. Za nejdůležitější se v tomto typu překladů považuje zpěvnost, kterou by měl začínat jako první. Přeložený písňový text musí být proveditelný v rámci vystoupení (*performability*), je nutné, aby fungoval jako ústní projev (*oral text*), který je realizovaný obvyklým tempem (na rozdíl od tištěného textu, k němuž se čtenář může vracet, nebo si ho například přečíst opakovaně).⁸ Další rovinou je rovina významu, ve které Low dovoluje užití obecnějších pojmů namísto konkrétních a užití skorosynonym namísto přesného ekvivalentu, protože přijatelná věrnost se u překladů písňových textů chápe širěji než u jiných typů.⁹ Dále je důležité zachovat přirozený rejstřík a slovosled, písňové texty totiž „komunikují“ již na první poslech.

⁵ REISS, Katharina a Erroll F. RHODES. *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.

⁶ HAVRDOVÁ FATHI, Mai. *Překlad a recepcie francouzského šansonu*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Jovanka Šotolová.

⁷ Low, P. *The pentathlon approach to translating songs*. In Gorrée, D. L. (ed.): *Songs and significance, virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2005, s. 185-212.

⁸ Low, P. (2005), str. 192

⁹ Tamtéž, str. 194

Proto je přirozenost tak důležitá, v opačném případě by posluchač musel k porozumění vynaložit více úsilí. Dále pokračuje překladatel rovinou rytmu. Ten je pevně daný melodií, což však není důvod k tomu přesně zachovávat počet slabik originálu. Při interpretaci je totiž možné změnit délku noty připadající na jednu slabiku. Při překladu jde hlavně o vytvoření textu, který by odpovídal melodii, ne o převedení originálního metrického schématu. Zvláštní pozornost se musí věnovat délce samohlásek a pauzám v melodii, které by určitě neměly připadat na prostředek nějakého slova.¹⁰ Rým nepovažuje Low za nejdůležitější faktor překladu. Autor například obhajuje použití nedokonalého rýmu, pokud by jiný vhodnější rým znamenal posun jiných rovin textu. Na závěr Low upozorňuje, že písňové texty se od sebe mohou odlišovat tím, jaká rovina v nich hraje hlavní roli. Při překladu je tak důležité odlišovat například tzv. logocentrické písně (převažuje rovina významu) nebo muzikocentrické písně (převažuje hudební složka).

Z obou teorií vychází, že písňové texty mají své specifické rysy a s těmi je nutno při překladu počítat a brát na ně ohled. Low v této souvislosti vymezuje pět rovin: přirozenost, význam, rytmus, rým a zpěvnost, které musí úspěšný překladatel zohlednit, přičemž si musí dát pozor na to, že ne všechny roviny musí být v písni nutně vyrovnané. Na podobné bázi by pak měl pracovat i hudební kritik.¹¹

¹⁰ Tamtéž, str. 197-198

¹¹ HAVRDOVÁ FATHI, Mai. *Překlad a recepce francouzského šansonu*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Jovanka Šotolová.

2 Stručný nástin životních událostí Boba Dylana a vývoj jeho hudby

Boba Dylana můžeme bez ostychů nazvat nejvýznamnější osobností proudu protestních písničkářů naší doby. Tohoto postavení dosáhl (možná navzdory jemu samotnému) díky tomu, že ve svých písních – básních dokázal obsáhnout pocity a emoce nejen své generace, ale i té předchozí a následující. Navíc oslovuje miliony čtenářů a posluchačů dodnes. Jaký je ale vlastně jeho příběh?

Jeho život poznamenalo několik významných mezníků, které měly vliv jak na vývoj jeho samotného, tak především i na jeho tvorbu a umění. Je ovšem obtížné dosáhnout nějakého uceleného obrazu, už jen proto, že své soukromí se vždy snažil držet stranou od mediálního dění a novinářům (ale i svým známým) často podsouval nepravdivé historky z jeho mládí. I u nás se pod vlivem přejatých informací nejednou psalo, jak dospívající „Dylánek“ utekl nejméně patnáctkrát z domova (jednou snad až kamsi do Mexika), jako by byl od narození posedlý tuláckým neklidem a předtuchou vlastního génia.¹² Jeho interpretace sebe samotného na veřejnosti tedy také přispěla k tomu, že Bob Dylan na nás působí jako muž několika tváří.¹³

Narodil se jako Robert Allen Zimmerman 24. května 1941 v malém americkém městečku Duluth ve státě Minnesota. Toto prostředí, kde se jakékoliv vychylování z normy zavedeného mínění a přemýšlení okamžitě odsuzovalo, velkou měrou ovlivnilo Bobovo pozdější rebelství. Svou budoucnost nespatořoval v otupělém životě, ve kterém by jeho hlavní náplní měla být dostatečně tučná výplata na obživu rodiny. Tato situace se nezměnila ani v městě Hibbing, kam se s rodiči v šesti letech přestěhoval. I toto hornické město se podepsalo na jeho tvorbě.¹⁴ Byl tichý a uzavřený do sebe, protože mu bylo jasné, že by jinak byl okamžitě odsouzen za svoji jinakost.

¹² NOVOTNÝ, František a Jiří VEJVODA. *Víc než jen hlas*. Praha: ROH, 1980.

¹³ Bob Dylan je takto prezentován např. v experimentálním filmu Todda Haynese *Beze mě: šest tváří Boba Dylana*.

¹⁴ Např. píseň *Blues ze severu (North Country Blues)*.

V devíti letech se sám začal učit na domácí klavír, poté přibyla harmonika a nakonec kytara a už tehdy začalo být víc než jasné, že Bob hudbě dříve či později naprosto propadne. Jeho prvním velkým vzorem se stal Bill Haley. Jeho hudba burcovala svou dravostí, volala k pohybu, zvala na cestu stopem do neznáma, pryč od zatuchlosti a zděděného majetku. Byla pro mladé posluchače tím, čím pro vyzrálejší čtenáře třeba Kerouac. Jejímu hlučnému vábení podlehla většina mládeže a neodolal mu ani Dylan.¹⁵ Netrvalo dlouho a založil kapelu, se kterou napodobovali hlučný rokenrol a koncertovali po okolí. Mnoho lidí se později domnívalo, že hvězda Dylan přišel na svět už se španělskou kytarou v ruce a s harmonikou kolem krku, a teprve později přestoupil na ohlušující zvuk elektrifikovaných nástrojů. Zatím to bylo v podstatě naopak.¹⁶ Kromě Billa Haleyho si mladý Dylan oblíbil ještě například Little Richarda nebo filmového hrdinu Jamese Deana, ale ten největší ideál ho teprve čekal.

V roce 1959 Bob Dylan maturoval, jeho kapela již byla dávno minulostí a on přisedlal z tvrdého rokenrolu na černošskou hudbu. Byl to první zlomový rok jeho života - začal si říkat Bob Dylan (inspirace údajně pramení od básníka a dramatika Dylana Thomase), přestěhoval se do Minneapolis, dostal se na výtvarnou fakultu. Škola se však dostala až na druhou kolej, přednostní prioritu měla samozřejmě hudba. Po roce studia úplně opustil. Ale co je hlavní, jeho velkým idolem se stává zpěvák protestních písní Woody Guthrie. Guthrieho protest proti společnosti a jeho příběh tuláka ho natolik fascinovaly, že se naučil hrát všechny jeho písně, které dokázal shromáždit; zpíval je k nerozeznání od originálu.¹⁷ V té době byl jeho oblíbenec vážně nemocný a mladý Dylan se rozhodl ho navštívit. Tím se jeho životní dráha přesouvá roku 1961 do New Yorku.

Jeho první kroky vedly hned do Greenwich Village, známé umělecké čtvrti. Protloukal se po klubech a barech, kde hrál za pár korun. V roce 1961 však proběhl jeho první důležitý koncert při přehlídce folkových zpěváků. Následoval pak ještě samostatný recitál, který se ovšem nesetkal s velkým úspěchem a zahnal Dylana do ústraní, aby v roce 1962 mohl všechny své dojmy z dosavadního života přetavit ve

¹⁵ NOVOTNÝ, František a Jiří VEJVODA. *Víc než jen hlas*. Praha: ROH, 1980.

¹⁶ Tamtéž, str. 279

¹⁷ Tamtéž, str. 282

vyspělé protestní písně (např. *Blowin' in the Wind* nebo *Oxford Town*). Tím jeho sláva okamžitě stoupla a každý toužil ho spatřit na vlastní oči a slyšet na vlastní uši. A tak stál najednou před naplněnými sály nový zpívající básník, udivující hloubkou své nesmiřitelnosti a lehkostí svých veršů, mladý chlapec, překvapivě drobný, kudrnatý a bledý, jaksí neskutečný a přitom neodbytný. Předkládal překvapenému obecenstvu provokujícím hlasem jednu otázku za druhou, a všichni tajili dech, protože se objevil někdo, kdo až s úděsnou přesností vyřkl všechno, co viselo ve vzduchu. V jeho písních byl protest proti současné společnosti, touha mladých lidí po pravdě, potřeba změny. Přinášel zprávy, že časy se mění, že rebelie už není jen pudová, že má své pudové příčiny, protože jasně vidí nedostatky okolního světa.¹⁸ Bob Dylan si nyní splnil sen, stal se populárním zpěvákem, mezi lety 1963 a 1966 vyšly jeho slavné desky (*Freewheelin' Bob Dylan*, 1963; *Times They Are A-Changin'*, 1963; *Another Side of Bob Dylan*, 1964; *Bringing It All Back Home*, 1965; *Highway 61 Revisited*, 1965). Dal protestnímu písničkářskému hnutí nové impulsy, ale zároveň začal také psát milostná témata. V polovině šedesátých let popudil své příznivce tím, že opustil tradiční kytaru a začal laškovat s elektrifikovanou hudbou. Ale i tato změna stylu byla nakonec veřejností přijata a dokonce začala být mnohem oblíbenější.

Sláva si vybrala svou daň. Bob Dylan byl pod velkým tlakem a zoufale potřeboval chvíli klidu. Osud tento problém vyřešil za něj. Třináctého června roku 1966 měl Bob Dylan vážnou motocyklovou nehodu a utrpěl vážné zranění na krku. Stáhl se do pozadí a léčil se doma ve Woodstocku, kde žil se svou manželkou a dětmi. Po dvou letech odmlky (tedy v roce 1968) vyšla jeho další deska. A přišla další změna v jeho stylu. Tentokrát byly jeho texty zdánlivě jednoduché, navzdory tomu, že kapely jako Beatles či Rolling Stones nastavovali v hudbě stále složitější úrovně. Na jevišti se objevoval jen zřídka. Nehoda jako by ho zklidnila. Stále to byl rebel, ale tak nějak dospělejší. Až v roce 1974 se objevil na předem plánovaném turné. Tentokrát se mu však sláva a nové zbožňování už z rukou nevymkly. Znovu se ukryl do soukromí a

¹⁸ NOVOTNÝ, František a Jiří VEJVODA. *Víc než jen hlas*. Praha: ROH, 1980.

přibližně jednou do roka pootevíral veřejnosti okénko do svého života novou deskou s deseti dvanácti zhudebněnými básněmi.¹⁹

V polovině sedmdesátých let ještě propadl kouzlu filmu a sám se pokusil jeden zrežirovat. Filmu *Renaldo and Clara* (1978) věnoval Dylan veškerý svůj čas i energii, ale přesto se film nedočkal velkého úspěchu. Částečně to mohlo být způsobeno i tím, že ta tam byla jeho rodinná pohoda. Jeho manželka Sara Lowndesová²⁰ od něj totiž odešla i s jejich pěti dětmi, což bylo pro Dylana velmi bolestivé. Přesto na život ani hudbu nezanevřel a v roce 1978 se vydává křížem krážem po světě na další koncertní (a vyprodané) turné. A tak v době, kdy je jeho osobní život v troskách, se jeho popularita ocitá na vrcholu. V osmdesátých a devadesátých letech dál vydává alba, některá s křesťanskou tematikou. Kritické názory na ně se liší. V novém tisíciletí si vyzkoušel práci rozhlasového hlasatele, když měl svůj vlastní rádiový pořad *Theme Time Radio Hour*. V dnešní době se o něm a o jeho umění diskutuje na vědecké úrovni při konferencích na různých světových univerzitách, dá se dokonce i říci, že dal vzniknout novému vědnímu oboru dylanologie. Bob Dylan se tak stal pojmem nejen v hudbě a písničkářství, ale také v literatuře.

¹⁹ Tamtéž, str. 292

²⁰ Potkali se ve Woodstocku, kde Dylan často pobýval a tajně se vzali 22. listopadu 1965. Dylan se dlouho snažil svou ženu uchránit před novináři. Rozvedli se roku 1977. Stala se jeho velkou múzou, podobně jako zpěvačka Joan Baez.

3 Historie překladů Boba Dylana do českého jazyka

Překládání Boba Dylana do českého jazyka má své počátky už v 60. letech, tedy v době, kdy se Dylan stává velkou osobností na folkové scéně, ale i v popkultuře vůbec. Obecně by se překlady daly rozdělit do dvou základních proudů. Jednak do písničkářského proudu, jednak do literárního. Ovšem hranice mezi nimi není přímo rozdělená a oba proudy se mohou navzájem překrývat. Někteří písničkáři totiž stavěli své písně právě na literárních předlohách a předělávali je k obrazu svému do zpívatelných podob. Samozřejmě existují i soukromé texty, které si nadšenci Boba Dylana překládali (a stále jistě překládají) pro sebe, ale tento historický přehled vychází jen z překladů, které byly předloženy veřejnosti.

Nelze opomenout ještě jedno dělení překladů, které představuje jistou problematiku. Překladatel totiž může zvolit jednu ze dvou koncepcí. Buď texty přebásní s důrazem na estetickou hodnotu, přičemž ovšem ztratí některé významy originálu, nebo se rozhodne pro co nejvíce doslovný překlad, jehož umělecká hodnota není zrovna na výši, ale zachová se v něm to nejdůležitější, co chtěl autor říci (alespoň tak jak to čas, ale i možnosti českého jazyka dovolí).²¹

V následujících odstavcích představím historii překladů a uvedu ty nejzásadnější z nich. Při zařazování do různých období jsem se řídila rokem, kdy překlady vyšly na veřejnost, i když některé mohly vzniknout i dříve.

3.1 60. léta

Začátky překladů Boba Dylana u nás nebyly vůbec ostýchavé a objevují se hned v několika sférách. Můžeme tedy pozorovat, jak výrazně Dylanova popularita rezonovala na české hudební scéně. Je zajímavé, že první překlady tohoto folkaře v českém folkovém hnutí téměř neexistovaly a sloužily především pro popové

²¹ ZBAVITELOVÁ, Gita a Michal BYSTROV. *Lyrics/Texty 1962-2001*. Praha: Kalich, 2005.

zpěváky. Až teprve na přelomu 60. a 70. let se česká veřejnost dočkala opravdu folkových písní Boba Dylana v českém znění.

Jako první se na české scéně objevil text Zdeňka Borovce *Jen vítr to ví a mlčí dál*. Jedná se o překlad písně *Blowin' In the Wind* (napsána roku 1962, vydána 1963), trvalo tedy celé dva roky, než se u nás Dylan objevil. Píseň svým nezaměnitelným hlasem nazpívala Judita Čerovská. O další překlady v 60. letech se postaral textař Zdeněk Rytíř, který Boba Dylana překládal i pro jiné zpěváky v pozdějších letech. Pro známé popové trio Golden Kids přeložil píseň *Eskimo (The Mighty Quinn)* – *Přítel Qinn* a především u nás velmi proslavenou *The Times That Are A' Changing* – *Časy se mění*.

Kromě popu se v letech 1969-1970 Bob Dylan objevuje i v písničkářském repertoáru Jaroslava Hutky. Některé písně si přeložil sám, např. *Don't Think Twice (It's All Right)* – *Postůj i ted' jako král* z roku 1962 a také *Love minus Zero/No Limits* – *Slunečnice* z roku 1965. Pro Jaroslava Hutku překládala a textovala také Zora Růžová, konkrétně například *Hard Rain's A'Gonna Fall* – *Slunce mé* (také z roku 1962). Můžeme pozorovat, že na rozdíl od popových umělců se folkový Dylan dostává k folkovému Hutkovi se značným zpožděním.

Kromě písničkářského proudu překladů vznikl v roce 1968 i umělecký překlad Františka Jungwirtha. Jedná se o překlad bookletu k albu *Songy Boba Dylana*, které sestavil Jiří Černý. Album vydal Supraphon a obsahovaly to nejlepší a nejznámější, co do té doby Dylan vydal (např. *Blowin' In the Wind*, *Highway 61 Revisited*, *The Times That They Are A' Changin* a další).

3.2 70. léta

Období sedmdesátých let plynule navazuje na to předchozí, alespoň co se překladů v popové hudbě týče. S Dylanem začíná Petr Spálený. Nejprve v roce 1970 sám přeložil a nazpíval píseň *Alberta* (titul v českém překladu zůstal stejný). Později pro něj překládal již jednou zmíněný Zdeněk Rytíř (*Knockin' on Heavens Door* – *Takový cesty mám* nebo *You Ain't Going Nowhere* – *Houpací síť*).

V sedmdesátých letech se Bob Dylan dostává také do prostředí country a bluegrassu. Například pro kapelu Greenhorns překládal Mirek Hoffman, v roce 1971 to byl text písně *I'll be your baby tonight – Co se bude dít*) a v roce 1976 *Allow me one more chance – Boty po strýci*. Greenhorns ale nebyli jediní country a bluegrassoví muzikanti, kteří měli s Dylanem co dočinění. Do svého repertoáru ho zařadili také Nezmaři (Dylana pro ně překládal Pavel Zajíc) a později i Druhá tráva Roberta Křesťana. Dylana se dotkla také folkrocková skupina Marsyas (člen skupiny Petr Kalandra se pak stal jedním z nejvýznamnějších tlumočnicků Boba Dylana u nás), pro niž napsal český text písně *I'll Keep It With Mine* Oskar Petr. Ten jako jediný sáhl po Dylanově písni ještě z brzkých 60. let (Dylan text napsal už v roce 1965, ale píseň vyšla až na kompilačním trojalbu *Biograph* z roku 1985). Ostatní překládali písně z let sedmdesátých.

O umělecké překlady se v sedmdesátých letech přičinil jen Michael Žantovský. Jeho první překlady se objevily v bookletu k desce *Hard Rain*, kterou vydal Supraphon v roce 1977. Některé tyto překlady se o rok později objevily spolu s několika dalšími ve Světové literatuře.

3.3 80. a 90. léta

V osmdesátých letech nastal oproti předchozím létům poměrně velký útlum, ale dvojice Zdeněk Rytíř a Petr Spálený na Dylana nezanevřela. Hned v roce 1980 vznikl text *Muž dal jména všem zvířatům* (*Man Gave Names To All the Animals*, 1979). Petr Spálený ale nebyl jediný interpret, pro kterého Rytíř překládal. V roce 1984 vznikla skupina ASPM²² a pro ni Rytíř přeložil známou píseň *Like a Rolling Stone* (1965) s českým titulem *Solnej sloup*. Pro kapelu přeložil některé texty také její člen Jan Spálený, například *Věřím v nás/I believe In You* (1979).

V Praze roku 1980 vyšla kniha *Víc než jen hlas* autorů Františka Novotného a Jiřího Vejvody. Jedná se o antologii písničkářů 60. let, kde kromě Paula Simona, Jacquese Brely, Leonarda Cohena a dalších autoři samozřejmě nezapomněli zmínit také Boba Dylana. Společnými silami přeložili a přebásnili okolo 40 Dylanových

²² LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. Praha: Plus, 2010.

písní od jeho počátků až do konce 70. let. Tyto překlady ovšem nelze považovat za písňové, jelikož nekorespondují s Dylanovým frázováním a jejich forma převyšuje obsah. V dnešní době jsou vnímány jako ne příliš zdařilé, ale jistě se staly odrazovým můstkem pro další překladatele. Nutno také zdůraznit, že v této době byl o překlady Boba Dylana velký zájem, ovšem jejich distribuce a dostupnost nebyla zrovna ideální. V osmdesátých letech překlady kolovaly ve strojopisech, v podstatě jako samizdat.

Kromě toho, že v devadesátých letech se přeložené písně objevovaly v nejrůznějších reedicích a kompilacích, nastala v českém překladatelství velká změna. Překlady se už totiž nevěnovali v takové míře současníci Dylanovi generace, ale jejich mladší nástupci. Jedná se především o Jaroslava Svobodu (Traband, Otcovy děti), Tomáše Lavického (Jericho), Jana Řepku, Jana Hlaváče (Naslouchejte hlasu vypravěče) a Marcela Kříže. Všichni ti se nějakou mírou podíleli na Dylan Days, což je setkání, jehož ústředním tématem se stala tvorba a osobnost Boba Dylana a každý ročník se věnoval určitému tématu. Setkání probíhala v Daňkovicích u Sněžného a z celé republiky se sešlo vždy okolo stovky zájemců o Boba Dylana.²³

V roce 1997 vyšla v českém překladu Jiřího Popela Dylanova kniha básní v próze *Tarantule: básně*.²⁴ Jedná se o jeho rané básně z let 1965-66 psané technikou stream of consciousness, tedy proud vědomí, který zachycuje vnitřní psychologický monolog autora. V originálu tato kniha vyšla již v roce 1971, u nás jsme si na ni tedy museli počkat dlouhých dvacet šest let.

3.4 Překlady od roku 2000

Co se písničkářského proudu týče, nové milénium bohužel nepřineslo žádná nová jména, ovšem jedno velmi důležité album přece jen vyšlo. Jedná se o studiové album *Dylanovky* Roberta Křesťana a Druhé trávy z roku 2007. Křesťan se snažil přebásnit texty tak, aby byly jak zpívatelné, tak aby si zachovaly původní Dylanovský ráz.

²³ LAVICKÝ, Tomáš. Dylan Days. *Dark Eyes* [online]. [cit. 2014-03-05]. Dostupné z: <http://dylan.klubslunicko.cz/dylays.htm>

²⁴ Orig. *Tarantula: Poems*.

Vyšly z toho překlady, které jsou někým opěvovány, někým přijaty rozporuplněji, nicméně se vydání alba stalo velkou kulturní událostí.

Na poli uměleckých překladů se taktéž stala převratná událost. V roce 2005 vyšla v nakladatelství Kalich velká kniha překladů *Bob Dylan: Lyrics/Texty 1962-2001*. Na překladu se podíleli Michal Bystrov a Gita Zbavitelová a redigoval ji Michal Plzák. Původní nápad dostali Pavel Šrut a Michal Bystrov. Chtěli vytvořit paralelní překlad, nerýmované a doslovné podstročnický, které by čtenářům umožňovaly doplnit a vyvodit jejich vlastní, řekněme třetí text a význam. Z tohoto záměru ale sešlo a hlavním úkolem se stalo vysvětlení Dylana Čechům na podobném principu jako Hilského vysvětlení Shakespeara. Tím ovšem dostal celý příběh této knihy hořkosladký konec, jelikož ne všichni byli s tímto konceptem spokojeni a Michal Bystrov nakonec odstoupil od smlouvy. Nicméně se kniha setkala převážně s kladnými ohlasy a někteří textaři a překladatelé za její pomoci upravili své původní texty.

Z roku 2005 pochází ještě jeden Dylanův překlad. Je to jeho vzpomínková autobiografie *Chronicles: Volume One*. Do češtiny ji pod názvem *Kroniky I.* přeložil Jiří Popel a vydalo nakladatelství Argo. Není to jen kniha pro zaryté fanoušky tohoto muzikanta, umožňuje nahlédnout do uměleckého prostředí poválečné Ameriky. Vzhledem k tomu, že je Dylan známý svým odmítavým postojem k jakémukoliv zveřejňování osobního života, bylo vydání jeho pamětí velkým překvapením. Překlad prvního dílu u nás vyšel u příležitosti Dylanovy koncertní zastávky v Česku.²⁵

Zatím poslední publikace, která se věnuje Dylanovým překladům, je z dílny nakladatelství Volvox Globator z roku 2010. Jedná se o sběratelskou publikaci *Dylan: 100 písní a fotografií*, která obsahuje Dylanovy nejvýznamnější písně ze všech období jeho kariéry. Kromě originálních textů a překladů obsahuje kniha i notové záznamy písní, nejrůznější postřehy lidí, kteří s Dylanem a s jeho hudbou mají nebo měli co dočinění a také unikátní fotografie.

²⁵ RAUVOLF, Josef. Nechtěl být hlasem své generace, tvrdí Dylan. In: *HN Hospodářské noviny* [online]. 2005 [cit. 2014-03-09]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-17153450-nechtel-byt-hlasem-sve-generace-tvr-di-dylan>

Vývoj českých překladů nás nakonec tedy dovedl do ryze knižních podob, což je velká změna oproti začátkům v 60. letech, kdy překlady určené ke zpěvu jasně převažovaly nad těmi uměleckými. V 80. a 90. letech nastal zlom, kdy s překlady skončila generace samotného Dylana a začala ta následující. Nynější generaci už Dylan možná tolik neláká, možná jsme spokojeni s tím, co už známe. Anebo už nějací nadšenci někde ve zkušebně nacvičují nové verze Dylanových písní.

4 Analýza originálních a překladových textů

V následující části se budeme zabývat podrobnou analýzou pěti originálních Dylanových textů a jejich dostupných překladů do češtiny. Rozbor bude proveden s přihlédnutím k teoretickým hlediskům, které jsme zaznamenali v úvodu práce. Budeme tedy překlad hodnotit s ohledem na roviny tak, jak je vytyčil P. Low – rovina přirozenosti, významu a rýmu. Vzhledem k tomu, že analyzované texty nejsou z velké části určeny ke zpěvu²⁶, nebudeme se v jednotlivých rozbořech zabývat rovinou rytmickou ani rovinou zpěvnosti. Při rozbořech jednotlivých výrazů byl použit *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*²⁷ a *Slovník literární teorie*.²⁸

Rozboř se budou soustředit hlavně na překlady Michaela Žantovského a v některých případech budou srovnány s dalšími ekvivalenty jiných českých překladatelů.

Pro lepší orientaci jsou originální texty i jednotlivé překlady uvedeny vždy před každým rozbořem a nikoliv jako přílohy na konci textu.

²⁶ Výjimkou jsou jen překlady Roberta Křesťana.

²⁷ *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 4. Redaktor Josef Filipec. Praha: Academia, 2005.

²⁸ *Slovník literární teorie: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. 1. vyd. Redaktor Josef Filipec. Praha: Čsl. spisovatel, 1984.

4.1 Maggie's Farm

Tato skladba byla světu poprvé představena v roce 1965 na albu *Bringing It All Back Home*. Stala se z ní univerzální hymna hlavně díky tomu, že působí jako kousavý komentář chamtivosti a přetvářky. Například za vlády Margaret „Maggie“ Thatcherové byla velmi oblíbená u britských radikálů. V roce 1976 se její vyostřenější verze objevuje v úvodu alba *Hard Rain*.²⁹

Z hlediska kompozice je báseň rozdělena do pěti slok, z nich každá sestává z osmi veršů. Počet slabik není v každé sloce stejný, pravidelně se opakuje jen jedenáct slabik v prvních verších, dvanáct ve druhých a opět jedenáct v posledních verších. Podobné je to i s rýmem, který je taktéž nepravidelný. Jeho schéma je AABCDBAA (střídá se tedy sdružený a přerývaný rým). Toto schéma rýmu jednotlivé sloky propojuje, neboť se opakuje v každé z nich. Také to umožňuje rozpoznat jednotlivé sloky během pouhého poslechu a usnadňuje tím posluchačům porozumět textu.

Po obsahové stránce se jedná o monolog farmářského čeledína, který v ich-formě seznamuje čtenáře-posluchače s jeho záměrem skončit se svou prací a v každé sloce toto své rozhodnutí zdůvodňuje. Toto na první pohled specifické vyjádření jedné osoby ale může být vnímáno mnohem univerzálněji. Maggie a její rodinný statek může představovat vlivnou autoritu podobnou například Velkému Bratru³⁰, která kontroluje a utlačuje pomocníkův život, nebo lépe řečeno život nás všech. Básnický subjekt pouze konstatuje a vypráví o skličujících situacích, které ho nutí k odchodu z farmy, ale na konci se nedozvídáme, zda svůj záměr opravdu uskutečnil. Takto otevřený konec tedy může naznačovat, že tato omezující životní situace nemá žádné řešení.

Použití hovorového jazyka (např. *ain't gonna, drivin', pa, ma*) v básni slouží k lepší jazykové charakteristice mluvčího a jen dokládá to, že čeledín je člověk z lidu a zároveň ho také staví do role rebela proti společnosti unaveného z nekonečného utlačování, se kterým se může každý ztotožnit. Hovorový jazyk v básni také porušuje některá gramatická pravidla (např. použití *I got a head full of ideas namísto I've got*

²⁹ CHARLESWOOD, Chris. *Dylan: 100 písní a fotografií*. Gita Zbavitelová. Praha: Volvox Globator, 2010.

³⁰ Odkaz na román G. Orwella *1984*

a head full of ideas). V textu se také objevují ustálená spojení jako *drivin' me insane*, *slam the door, just for kicks* nebo *try my best*.

MAGGIE'S FARM – B. Dylan³¹	UŽ NEHCI DÁL PRO MAGGIE DŘÍT – M. Žantovský	U MAJDY NA STATKU – R. Křest'an
<p>I ain't gonna work on Maggie's farm no more No, I ain't gonna work on Maggie's farm no more Well, I wake in the morning Fold my hands and pray for rain I got a head full of ideas That are drivin' me insane It's a shame the way she makes me scrub the floor I ain't gonna work on Maggie's farm no more</p> <p>I ain't gonna work for Maggie's brother no more No, I ain't gonna work for Maggie's brother no more Well, he hands you a nickel He hands you a dime He asks you with a grin If you're havin' a good time Then he fines you every time you slam the door I ain't gonna work for Maggie's brother no more</p> <p>I ain't gonna work for</p>	<p>Už nechci dál pro Maggie na její farmě dřít. Ne, už nechci dál pro Maggie na její farmě dřít. Ráno se začnu modlit, aby lilo aspoň rok, hlavu mám plnou nápadů a jsem z nich málem cvok. Je to hanba, když mě nechá schody mýt. Už nechci dál u Maggie na její farmě dřít.</p> <p>Už nechci dál pro bratra Maggie dřít. Ne, už nechci dál pro bratra Maggie dřít. Povídá: „Tu máš pěťák, dokonce korunu ti dám.“ Pořád se na mě šklebí a ptá se jak se mám. Za bouchnutí dveřma chce si pak pětku vzít. Už nechci dál pro bratra Maggie dřít.</p> <p>Už nechci dál pro tátu Maggie dřít. Ne, už nechci dál pro tátu Maggie dřít.</p>	<p>Už nebudu u Majdy na statku dřít už nebudu u Majdy na statku dřít když se ráno vzbudím, za déšť se pomodlím hlavu mám plnou představ, z kterejch skoro magořím je hanba, že mě nutěj drhnout byt už nebudu u Majdy na statku dřít</p> <p>Už nebudu na Majdina bráchu dřít už nebudu na Majdina bráchu dřít podstrčí mi bůra, ptá se, jestli se mám fajn ale jak někde prásknu dveřma, šklebí se jak Kain a namíste mi zkrouhne benefit už nebudu na Majdina bráchu dřít</p> <p>Už nebudu na Majdina tátu dřít už nebudu na Majdina tátu dřít cigáro si s klidem típne o</p>

³¹ Všechny originální texty jsou dostupné na oficiálních webových stránkách Boba Dylana (www.bobdylan.com)

<p>Maggie's pa no more No, I ain't gonna work for Maggie's pa no more Well, he puts his cigar Out in your face just for kicks His bedroom window It is made out of bricks The National Guard stands around his door Ah, I ain't gonna work for Maggie's pa no more</p> <p>I ain't gonna work for Maggie's ma no more No, I ain't gonna work for Maggie's ma no more Well, she talks to all the servants About man and God and law Everybody says She's the brains behind pa She's sixty-eight, but she says she's twenty-four I ain't gonna work for Maggie's ma no more</p> <p>I ain't gonna work on Maggie's farm no more No, I ain't gonna work on Maggie's farm no more Well, I try my best To be just like I am But everybody wants you To be just like them They say sing while you slave and I just get bored I ain't gonna work on Maggie's farm no more</p>	<p>Spálí ti tvář doutníkem, aby se měl čemu smát. Nechá si zazdíť okna, Aby moh bezpečně spát. Národní garda hlídá jeho klid. Už nechci dál pro tátu Maggie dříť. Už nechci dál pro mámu Maggie dříť.</p> <p>Ne, už nechci dál pro mámu Maggie dříť. Káže sluhům o lidstvu, církví, i právu rozumí, že za tátu myslí ona, už stejně dávno každý ví. V sedmašedesáti jí prý má pětadvacet být. Už nechci dál pro mámu Maggie dříť.</p> <p>Už nechci dál pro Maggie na její farmě dříť. Ne, už nechci dál pro Maggie na její farmě dříť. Dělám všechno, co umím, abych si mohl po svém žít. Jenže všichni stále tvrdí, že prý mám jak oni být. Nudí mě tady otročit, jen aby mohli oni pít. Už nechci dál pro Maggie na její farmě dříť.</p>	<p>váš ksicht ale vrata do ložnice má těžký jako kvicht a domobrana bdí, aby měl klid už nebudu na Majdina tátu dříť</p> <p>Už nebudu na Majdinu máti dříť už nebudu na Majdinu máti dříť o lidstvu nám káže, o církví a tak ale každému je jasný, kdo je v domě drak je nad hrobem, ale tvrdí že je fit už nebudu na Majdinu máti dříť</p> <p>Už nebudu u Majdy na statku dříť už nebudu u Majdy na statku dříť snažím se, co můžu, abych zůstal jakej jsem ale každěj chce jen jedno, abych vyhovoval všem už me nudí živit jejich apetýt už nebudu u Majdy na statku dříť</p>
---	--	--

Podívejme se nyní na české překlady písně *Maggie's Farm*. Porovnáme dva: první od Michaela Žantovského³² a druhý od Roberta Křesťana³³, který tuto píseň zpívá s hudební skupinou Druhá tráva. Oba překlady se liší hned od začátku názvem. Žantovský ho přeložil jako *Už nechci dál pro Maggie dřít* a Křesťan *U Majdy na statku*.

Po formální stránce se oba překladatelé drželi originálu jen v počtu slok, mají jich shodně pět. Už v původním textu je těžké najít nějaký pravidelný vzorec v počtu slabik a s tímto problémem si oba překladatelé poradili po svém. Zatímco Žantovský zachoval i počet osmi veršů, ve kterých někde nějakou slabiku ubral a někde zas přidal, Křesťan každou sloku zkrátil o dva verše. Přesněji spojil dohromady vždy třetí verš se čtvrtým a pátý s šestým, nicméně ve zpívaném projevu se tato změna nijak neprojevuje a vše funguje tak jako v originálu.

Soustředme se nyní na překlad Michaela Žantovského. Co se týče kvality rýmů, jak je kategorizuje J. Levý a *Slovník literární teorie*³⁴, vyskytují se v jeho textu hlavně rýmy gramatické (*rok – cvok, dám – mám, mýt – dřít*), ale ve čtvrté sloce se objevuje i rým bohatý (*rozumí – každý ví*).

Jak jsme již poznamenali, po formální stránce se Žantovského překlad v co největší míře drží originálu. Ve významové rovině se ovšem vyskytují různé odchylky. Je to především proto, že Žantovského překlady jsou umělecké, tudíž významová rovina ustupuje do pozadí před estetickou hodnotou. První velký rozdíl je hned v prvních dvou a v posledním verši každé sloky (*I ain't gonna work*), které můžeme považovat za refrén celé písně, i když se v každé sloce obměňuje předmět slovesa. Jak vidíme, Dylan v originálu nepoužil žádné modální sloveso a tím se záměr mluvčího nese v rozhodném až rezolutním duchu. Naopak Žantovský se rozhodl použít k překladu modální sloveso *chtít* (*Už nechci dál pro Maggie na její farmě dřít*), čímž jednoznačně ubral na stupni odhodlání nejen mluvčího, ale i celé písně. Text už tím pádem nepůsobí na čtenáře tak rebelským dojmem jako originál.

³² Všechny překlady Michaela Žantovského, se kterými v této práci budeme pracovat, se nacházejí v bookletu alba *Hard Rain* (1976)

³³ Text je dostupný na webových stránkách hudební skupiny Druhá tráva: www.druhatrava.cz

³⁴ *Slovník literární teorie: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. 1. vyd. Redaktor Josef Filipec. Praha: Čsl. spisovatel, 1984.

K tomu přispívá i fakt, že se překladatel při převodu nadržel stejné rovině jazyka. V českém textu se vyskytuje velmi málo hovorových a expresivních výrazů (*cvok, dřít, dveřma, moh*), které v původní písni charakterizují tak, jak již bylo řečeno výše. Naopak potlačení hovorových příznaků jazyka, jako jsou například nespisovné pádové koncovky přídavných jmen nebo osobní koncovky u sloves (např. *každý, být, mýt, atd.*) povyšuje mluvčího z jeho pozice obyčejného člověka z lidu na vzdělaného a váženého člena společnosti, čímž se také zásadně mění celkový výraz textu.

Co se týče překladu významů jednotlivých veršů, překladatel většinou postupoval verš po verši, nicméně v první sloce spojil dohromady třetí a čtvrtý verš (*Well, I wake in the morning/Fold my hand and pray for rain – Ráno se začnu modlit/aby lilo aspoň rok*) a dále pak ve čtvrté sloce prohodil pátý a šestý verš (*Everybody says/She's the brains behind pa – že za tátu myslí ona/už stejně každý ví*). Z předchozího příkladu je také patrné, že v některých případech překladatel nedodrжуje přesný překlad. Toto se dále projevuje například ve verši *His bedroom window/It is made of bricks*, který přeložil takto: *Nechá si zazdít okna/aby moh bezpečně spát*, dále pak *She's sixty-eight but she says she's twenty-four*, přeloženo jako *V sedmdesáti jí má pětadvacet být*. Tyto změny ovšem význam verše jako takového příliš neposouvají, jejich funkce je především estetická.

Výše byla řeč o ustálených spojeních v textu. Žantovský v překladu také nějaká použil, i když ne všechny na stejných místech jako v originálu, např. *po svém (si) žít, bouchnout (bouchnutí) dveřma, jsem z nich cvok*.

Při celkovém hodnocení Žantovského textu je nutno poznamenat, že jeho styl příliš neodpovídá původnímu revoltujícímu záměru písně. Volba převážně spisovného jazyka je v tomto případě nešťastná, jelikož naprosto charakterově odlišuje mluvčího a jeho postoj v originále a v překladu. Celkově překlad působí mnohem jemnějším dojmem a ztrácí svoji dynamiku.

Rozeberme si nyní podrobněji překlad Roberta Křesťana. Tato písnička v českém znění vyšla v roce 2007 na albu *Dylanovky* nahrané skupinou *Druhá Tráva*. *Dylanovky* jsou autorským výběrem a překladatel do nich tudíž zahrnuje to, co z originálu považuje za podstatné, co umí přeložit a co ho baví a inspiruje. Poslední

kritérium je možná nejdůležitější: Křest'an je samozřejmě nejen zběhlý překladatel, ale také autor, písničkář, snad i básník, a jeho překlad je tak nejen službou dílu cizímu, nýbrž i součástí jeho vlastního díla. Asi nejvýraznějším rysem Křest'anových převodů je sebevědomí, s nímž překladatel bourá originál a staví „svůj“ text. I když přitom někdy východisko značně posune, většinou dokáže zachovat podstatné a minimalizovat podíl toho, co je „ztraceno v překladu“.³⁵ V Křest'anově repertoáru je *Maggie's Farm* již delší dobu, dlouhé roky s ní začínal téměř každý koncert. O formální úpravě jsme se již zmínili, proto se můžeme posunout v analýze dále.

Tím, že Křest'an spojil dva verše v jeden, vytvořil nové schéma. Místo původního je takové: AABBA (sdružený verš) a to ve všech pěti slokách, čímž do celé písně vnesl alespoň nějaký řád. V celém textu je použit přesný rým (*byt – dřít, fajn – Kain, ksicht – kvicht*).

Jak již bylo naznačeno, překladatel přistupoval k převodu až svérázným způsobem, v žádném případě se tedy nejedná o zrcadlový a doslovný překlad. Celý text je protkán mnoha významovými posuny, za všechny například: *It's a shame the way she makes me scrub the floor - je hanba, že mě nutěj drhnout byt; he asks you with a grin – šklebí se jak Kain; She's sixty-eight, but she says she's twenty-four - je nad hrobem, ale tvrdí že je fit*. Posuny jsou to radikální, ale na druhou stranu zachovávají původní obsah a na recipienta působí přirozeně, zvláště ve zpívané podobě. Tuto přirozenost navíc podporuje i užití jazyka. Na rozdíl od Žantovského se Křest'an nebál hovorové češtiny a provedl stylizaci mluveného jazyka pomocí nespisovných tvarů adjektiv a verb (*nutěj, bůra, každému je jasný*) a v textu nechybí ani expresivní výrazy a aktualizované prostředky (*magorím, apetýt, kvicht*). Text si tím zachoval původní rysy odhodlání a rebelství, o kterých již byla řeč a také postava chasníka z farmy si tím zachovává svůj originální charakter a nepůsobí tak zjemněle. V překladu jsou stejně jako v originálu použita ustálená spojení: *pomodlím se za (déšť)* nebo *prásknu dveřma*.

Ze srovnání obou překladů lze soudit, že Křest'an si s textem poradil lépe, jelikož i přes odvážné odchylky v textu dokázal zachovat původního revoltujícího ducha

³⁵ ONUFER, Petr. Křest'anův Dylan. *Revolver Revue* [online]. 2008, č. 72 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/krestanuv-dylan>

písně, zatímco Žantovského překlad ochuzený o hovorové výrazivo se zdá být nepřirozený a nepřesvědčivý a recipient může mít pocit, že postava mluvčího by se ve skutečnosti vyjadřovala jinak. Celkový výsledek Křesťanova překladu samozřejmě podtrhává i performance Druhé trávy. Kromě toho Křesťan Dylana důvěrně zná, dobře mu rozumí a v mnohém se mu blíží i jako autorský typ, má podobné vidění světa, podobnou obrazivost – a asi právě proto jeho překlady fungují.³⁶

4.2 You're a Big Girl Now

Tato vypjatá a emocionální píseň byla nahraná v roce 1974, poté vyšla na albu *Blood on Track* (1975). Ještě dramatičtější verze vznikla o rok později a zachycena je na živém albu *Hard Rain*.³⁷

Text je strukturovaný do pěti slok o šesti verších. V jednotlivých verších opět nenacházíme pravidelný počet slabik, nicméně jistá pravidelnost se objevuje vždy v prvních a posledních dvou. Naopak schéma rýmu se opakuje v každé strofě a lze ho vyjádřit takto: AABCDD. Vzhledem k tomu, že píseň nemá žádný refrén, má toto opakování pro posluchače důležitý význam, jelikož od sebe odděluje jednotlivé sloky a napomáhá k lepšímu porozumění skladby, zvláště ve zpívané podobě.

You're a Big Girl Now můžeme obecně zařadit do milostných písní. Konkrétněji jde o zpověď opuštěného milence, který lituje rozchodu a ztráty velké lásky (*Oh, but what a shame/If all we've shared can't last*). V prvních dvou verších nám Dylan nostalgicky ukazuje situaci, ve které se mluvčí a jeho láska seznámili: *Our conversation was short and sweet/It nearly swept me off-a my feet*. Nostalgií poté střídá už všudypřítomný pocit lítosti a smutku z toho, že milenka dokázala rozchod překonat dříve a rychleji než mluvčí sám. Můžeme sledovat, že v celé básni se neobjevuje jediná výtku na milenčinu stranu, z čehož by se dalo odvodit, že rozchod zavinil mluvčí nějakou svou chybou. To podporuje i verš *It's a price I have to pay*, ve kterém si přiznává, že za způsobenou bolest, kterou milence způsobil, musí

³⁶ ONUFER, Petr. Křesťanův Dylan. *Revolver Revue* [online]. 2008, č. 72 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/krestanuv-dylan>

³⁷ CHARLESWOOD, Chris. *Dylan: 100 písní a fotografií*. Gita Zbavitelová. Praha: Volvox Globator, 2010.

zaplatit. Zároveň v sobě ale stále uchovává naději, že jeho milá se k němu ještě může vrátit. Přirovnává se k ptáku na plotě, který zpívá píseň a doufá, že ho milá uslyší (*Bird on the horizon, sittin' on the fence/He's singin' his song for me at his own expense/And I'm just like that bird, oh, oh/Singin' just for you/I hope that you can hear*) a také přísahá, že se dokáže změnit a věří, že i ona přehodnotí svůj názor (*I can change, I swear, oh, oh/See what you can do/I can make it through/You can make it too*). V závěrečné sloce nám mluvčí ještě jednou shrne své současné citové rozpoložení, zajímavé je především srovnání své bolesti k vývrtce, která se mu zarývá do srdce: *I'm going out of my mind, oh, oh/With a pain that stops and strats/Like a corkscrew to my heart*.

K celkovému lítostivému a nostalgickému dojmu písně samozřejmě přispívají i Dylanovy důmyslné metafory. Některé z nich byly již zmíněny, ale pokusíme se je probrat podrobněji. V první sloce se vyskytuje motiv deště (*And I'm back in the rain*), do kterého Dylan schoval milencovy bolestivé emoce. Déšť v tomto případě není zcela neotřelou metaforou, ovšem vezmeme-li v úvahu, že deštivé počasí je samo o sobě dosti melancholické, musíme uznat, že zde ještě ve spojení se zlomeným srdcem, funguje perfektně. Navíc Dylan použil v protikladu suchou zem (*And you are on dry land*) jako vyjádření milence překonání milenecké krize. V další sloce se mileneц přirovnává k ptáku, který zpívá svou píseň a doufá, že tím k sobě někoho přivábí. Stejně tak mileneц se snaží pomocí písně přilákat svou milou zpět, ovšem bez vidiny nějaké jistoty a bez nároku na odměnu v podobě milence návratu (*And I'm just like that bird, oh, oh/Singin' just for you/I hope that you can hear me*). Nezbyvá mu tedy nic jiného, než doufat, že ho milenka vyslyší. Metafora ve třetí sloce se týká času, který Dylan přirovnal tryskovému letadlu z jednoho jediného důvodu – čas změnil tryskovou rychlostí okolnosti držící vztah milenců pohromadě, stejně tak odnesl i všechny vzpomínky a proto jejich láska vyhasla (*Time is a jet plane, it moves too fast/Oh, but what a shame if all we've shared can't last*). Poslední a originální metaforou je přirovnání bolesti k vývrtce v srdci, nebo lépe přirovnání pohybu vývrtky při otevírání lahve vína k propukající a zase ustávající bolesti zlomeného srdce (*With a pain that stops and starts/Like a corkscrew to my heart*). V další části se budeme zajímat kromě jiného i o to, jak si překladatelé s těmito metaforami poradili ve svých překladech.

Píseň *You're a Big Girl Now* může být považována za stěžejní loď a nejsilnější kompozici z celého alba *Blood on Tracks*, neboť se v ní mísí všechny emoce, které lze od takového alba očekávat: smutek, smíření, zuřivost, ale i slabý paprsek naděje.

<p>You're a Big Girl Now – B. Dylan</p> <p>Our conversation was short and sweet It nearly swept me off-a my feet And I'm back in the rain, oh, oh And you are on dry land You made it there somehow You're a big girl now</p> <p>Bird on the horizon, sittin' on a fence He's singin' his song for me at his own expense And I'm just like that bird, oh, oh Singin' just for you I hope that you can hear Hear me singin' through these tears</p> <p>Time is a jet plane, it moves too fast Oh, but what a shame if all we've shared can't last I can change, I swear, oh, oh See what you can do</p>	<p>Už jsi dospělá – M. Žantovský</p> <p>Hovořili jsme chvílku, ale já jsem byl tak rád, bylo to tak hezké, že jenom těžko dokážu stát. Teď jsem zpátky v dešti a ty jsi našla souš, dokážeš dělat, co se dá už jsi dospělá.</p> <p>Pták na obzoru sedá na shnilý trám, zpívá píseň jen pro mě, platí si za to sám. A já jsem jak ten pták a zpívám tobě jen, snad mě uslyšíš skrz můj závoj hořkých slz.</p> <p>Jak proudové letadlo se rychle řítí čas. A je škoda, že co jsme měli, teď nemůžeme mít zas. Můžu se změnit, přísahám, Tak zkus být jako já, když můžu tohle dokázat já,</p>	<p>Už jsi velká holka – G. Zbavitelová</p> <p>Náš rozhovor byl krátký a roztomilý, skoro se mnou praštil, a teď jsem zase na dešti. A ty jsi na suché zemi, nějak ses tam dokázala dostat, už jsi velká holka.</p> <p>Na obzoru sedí pták na plotě, zpívá písničku pro mě, na vlastní účet, a já jsem jako ten pták. Zpívám jen pro tebe a doufám, že mě slyšíš, že mě slyšíš zpívat přes ty slzy.</p> <p>Čas je jak tryskáč, letí moc rychle, je ale škoda, že to, co mezi námi bylo, nemohlo vydržet. Dokážu se změnit, přísahám. Uvidíme co ty, já to dokážu a ty přece taky.</p> <p>Láska je tak prostá, abych citoval,</p>
---	--	--

<p>I can make it through You can make it too</p> <p>Love is so simple, to quote a phrase You've known it all the time, I'm learnin' it these days Oh, I know where I can find you, oh, oh In somebody's room It's a price I have to pay You're a big girl all the way</p> <p>A change in the weather is known to be extreme But what's the sense of changing horses in midstream? I'm going out of my mind, oh, oh With a pain that stops and starts Like a corkscrew to my heart Ever since we've been apart</p>	<p>dokážeš to ty také snad.</p> <p>Že láska je tak prostá je citátu jen šed', tys věděla to vždycky, já se to učím teď. Znám místo, kde bych tě našel, cizího muže dům, tak platím za to, že jsem se splet, jsi dospělá už řadu let.</p> <p>Změna v počasí bývá ostrá jak jehly hrot, ale proč přepřahat koně přímo uprostřed vod? Už ztrácím rozum bolestí, co mizí, jen aby přišla zpět a stále pálí jako bič, od té doby, co si pryč.</p>	<p>tys to věděla vždycky a já se to učím teď, vím, kde tě najdu. V něčem pokoji. To je ta cena, kterou musím zaplatit, jsi už po všech stránkách velká holka.</p> <p>Je známo, že změna počasí bývá krutá, ale jaký má smysl přepřahat uprostřed proudu? Já se snad zblázním bolestí, která ustává a zase propuká v mém srdci jako vývrtka od chvíle, kdy nejsme spolu.</p>
---	--	---

V ukázce vidíme dva od sebe diametrálně rozlišné překlady: Žantovského umělecký a překlad postihující pokud možno co nejvíce smysl celé básně od Gity Zbavitelové. Žantovský dal svému textu název *Už jsi dospělá*, Zbavitelová použila méně formální tvar *Už jsi velká holka*. Oba překladatelé zachovali stejný počet i pořadí slok tak, jako je to v písemné podobě písně (Bob Dylan ovšem na albu *Hard Rain* pořadí změnil a čtvrtou sloku zazpíval dříve než třetí). V ostatních aspektech se Žantovský a Zbavitelová již rozcházejí.

Nyní se blíže podíváme na umělecký překlad Michaela Žantovského. Jak již bylo řečeno, počet slok zůstal shodný s originálem, ovšem počet veršů nikoliv. Žantovský rozdělil vždy první a druhý verš a tím v básni přibyly dva nové. Celkový počet v jedné sloce tedy není šest jako v původním textu, ale osm. Rýmové schéma bylo tím pádem také změněno na ABCBDEFF s výjimkou třetí sloky, kde se schéma mírně liší: ABCBDDDE. V překladu jsou s převahou použity rýmy přesné (*rád – stát, trám – sám, skrz – slz*), ale najde se i rým bohatý (*co se dá – dospělá*) a také rýmové echo (*splet – let*). Co se slabik týče, v jejich počtu se žádná závratná změna neudála a zůstává stejně nepravidelný jako v původním textu.

Vzhledem k uměleckému přístupu k překladu můžeme v textu pozorovat jisté odchylky od originálu. V prvních pěti verších Žantovský striktně nedodrží přesný překlad, ale na významu to nemá příliš velký vliv. V šestém verši už se změna vyskytuje. Žantovský ho přeložil takto: *dokážeš dělat, co se dá*. V originálu tento verš odhaluje pro celý text fundamentální fakt, že milenka se už dokázala přes bolestivý rozchod přenést (*You are on dry land/You made it there somehow*). Tento český překlad ve čtenáři ale spíše vzbuzuje pocit, že milenka stále tápe, dělá, co se dá, aby se z rozchodu vzpamatovala a žádné překonání krize se u ní ještě nedostavilo, což nezapadá do celého kontextu písně.

Další rozdíl mezi originálním textem a překladem je ve druhé sloce, ve které mluvčí poprvé vyjadřuje svou tajnou naději, že se k němu milenka vrátí, protože doufá, že ho vyslyší. Žantovskému se bohužel v překladu podařilo zahalit tento slabý paprsek optimismu do vlny naprostého opaku. Vidíme, že například ve verši *sittin' on a fence* přeložil obyčejný plot (toto slovo je samo o sobě neutrální a nevzbuzuje žádné emoce) jako *shnilý trám*, což naopak působí velmi negativně. A ani slovní spojení v posledním krkolomném dvojverší druhé sloky, *závoj hořkých slz*, na náladě nepřidává. Veškerá naděje je tím pádem přehlušena pesimismem.

Pro toto Žantovského počínání je jednoduché vysvětlení. Bob Dylan ve druhé sloce použil aliteraci písmene *s*: *Bird on the horizon, sittin' on a fence/He's singin' his song for me, at his own expense/And I'm just like that bird, oh, oh/Singing just for you/I hope that you can hear/Hear me singin' through these tears*. A protože Žantovského překlad je umělecký a aliterace je básnická figura, rozhodl se ji

zakomponovat i do svého překladu: *Pták na obzoru/sedá na shnilý trám/zpívá píseň jen pro mě/platí si za to sám/A já jsem jak ten pták/a zpívám tobě jen/snad mě uslyšíš skrz/můj závoj hořkých slz*. Jak již bylo naznačeno výše, toto rozhodnutí není zrovna šťastné, protože má za následek jak posun významu, tak i krkolomný (a místy až rušivý) pořádek slov ve sloce. Ten ale není záležitostí pouze druhé sloky, nepravidelný slovosled a inverze se v textu objevuje poměrně často, například: *je citátu jen šed', tys věděla to vždycky, cizího muže dům* nebo *ostrá jak jehly hrot*. Inverze byla (podobně jako aliterace) překladatelem použita v dobré víře, pravděpodobně tím chtěl zdramatizovat celý text, ovšem zde působí nepřírozně a píseň přesouvá z roviny folkového jazyka do jazyka básníka Jana Nerudy.

Výše uvedené metafory jsou v textu zachovány, i když některé s obměnou. Žantovský použil stejně jako Dylan děšť i poušť pro vyjádření postojů obou milenců, stejně tak zůstala i metafora zpěvného ptáka. V přirovnání času k tryskáči působí poněkud zvláštěně použití spíše technického názvu *tryskové letadlo*, nicméně význam metafory zůstává nedotčen. Jako poslední stojí za zmínku předposlední verš celého textu, ve kterém Žantovský zaměnil vývrtu za bič, který přirovnává k bolesti v srdci. Obecně vzato tato záměna není až takovým prohřeškem. Je sice méně neotřelá, ale svůj účel plní, i když se vytrácí podobnost v dynamice (pohyb vývrtky oproti biči opravdu naznačuje ustávající a znovu propukající bolest).

Podívejme se nyní na překlad Gity Zbavitelové, který se nejprve objevil v roce 2005 v knize *Lyrics/Texty 1962-2005* a později i v publikaci *Dylan: 100 písní a fotografií*, která u nás vyšla roku 2010.

Po formální stránce zůstala překladatelka věrná originálu, zachovala pět slok a také (na rozdíl od Žantovského) šest veršů v každé z nich. Vzhledem k jejímu přesnému překladu slovo od slova těžko můžeme očekávat jakoukoliv pravidelnost. Zbavitelová abdikovala jak na přesný počet slabik v každém verši, tak i na pravidelné rýmové schéma. O kvalitě rýmů tedy nemůže být v tomto případě řeč.

Svou pozornost překladatelka soustředila především na přesný převod smyslu a významu originálního textu. Její překlad je tedy doslovný a zrcadlový, přeložený verš po verši, slovo po slově. Tím pádem zůstaly i dříve zmíněné metafory a celkový výraz básně beze změny. Ve svém textu se Zbavitelová nedopouští žádných zvláštností ve slovosledu a tak zůstává text srozumitelným a přirozeným.

Gita Zbavitelová svým překladem posloužila především významové stránce originálního textu. Vzhledem k tomu, že její překlad není určený ke zpěvu nebo přednesu, ale má sloužit pouze jako pomocník k porozumění Dylanových textů, nelze jí vyčítat, že na úkor přesného překladu textu chybí estetické prvky a básnické prostředky. Ty naopak použil Michael Žantovský v hojně míře, ale to se bohužel minulo s účinkem, ačkoliv jimi chtěl překladatel ve svém textu navodit dramatictější atmosféru. Jeho umělecký překlad s velkým množstvím změn v pořádku slov a slovních inverzí činí text nepřírodným a brání recipientovi v plynulém vnímání textu. Některé použité výrazy navíc nezapadají do milostného tónu písně a jsou nepřesvědčivé v tom směru, že mluvčí-mileneček by je při své zповědi z nešťastné lásky nejspíše nepoužil (např. *tryskové letadlo*).

Jak je vidět, jen těžko lze v českém jazyce najít způsob překladu, který by jednak dokázal co nejpresněji vystihnout smysl Dylanových textů a zároveň si zachoval i patřičnou estetickou hodnotu. Gita Zbavitelová dokonce považuje sloučení obou variant v češtině za vyloučené.³⁸

4.3 Lay, Lady, Lay

Patrně nejpulárnější písnička z Dylanova alba *Nashville Skyline* (1969). *Lay, Lady, Lay* se stala hitem jako single v roce 1969 a dostala se do Top 10 v Británii i Spojených státech. Znamé aranžmá i text pak Dylan v roce 1976 předělal pro svou Rolling Thunder Revue a tato verze vyšla na živém albu *Hard Rain*. Od té doby ji hraje na koncertech spíše v konvenčnější podobě.³⁹

Lay, Lady, Lay je podle jiných Dylanových písní jedna z kratších, má pět slok. První dvě strofy mají shodně po osmi verších, třetí má jen čtyři, čtvrtá opět osm a poslední jen dva verše. Stejně jako počet veršů se střídá i schéma rýmů. Schéma osmiveršové sloky vypadá takto: ABABCCAB, čtyřveršová sloka má střídavý rým a její schéma je tedy ABAB. Dvojverší poslední sloky má schéma AB. I přesto, že se fráze *Lay Lady lay* (v obměně *Stay Lady stay*) v textu mnohokrát opakuje, nelze ji považovat za typický refrén. Absenci refrénu Dylan ve zpívané podobě zachránil

³⁸ CHARLESWOOD, Chris. *Dylan: 100 písní a fotografií*. Gita Zbavitelová. Praha: Volvox Globator, 2010.

³⁹ Tamtéž, str. 324

frázováním a melodií, posluchači se tak v jednotlivých slokách dokážou orientovat i bez něj.

Obsahově se jedná o jednu z nejsvědňějších (a možná až nejerotičtějších) Dylanových písní. Obecně se jedná o text, ve kterém muž úpěnlivě láká ženu, aby s ním strávila noc. Prvotně se může zdát, že jde jen o nějaké laciné a úlisné gesto, ovšem ve spojení s klidnou a vřelou melodií se text stává dojemnou a něžnou prosbou. Nutno ale podotknout, že v předělaném textu i melodii pro Rolling Thunder Revue to není tak markantní jako v originální verzi, v některém ohledu se vlastně Dylanovi podařil pravý opak. Bylo by velmi zajímavé pozorovat, v čem se obě verze liší. To ovšem není předmětem této práce a proto se nyní budeme výhradně věnovat upravenému textu na albu *Hard Rain*.

Text je ve své podstatě velmi jednoduchý a přímočarý. K přemlouvání dámy, aby s ním zůstala přes noc, nepoužívá mluvčí žádné složité metafory. V první sloce se jí snaží přesvědčit slibem: *Whatever colors you have in your mind/I'll show them to you and you'll then shine*⁴⁰. Mluvčí se tu staví do pozice kouzelníka, který splní vše, na co si dáma vzpomene. Ve druhé sloce už přenechává iniciativu jí samotné, jako by bylo na ní, zda spolu stráví noc nebo ne: *Why don't you know you got nothin' to prove/It's all in your eyes and the way you move*. Třetí sloka už má od mírumilovnosti v původním textu hodně daleko, protože mluvčí už tu dámě dává najevo, že jakékoliv její odporování by bylo zbytečné a také ji vyhrožuje, že pokud s ním nezůstane dnes, jinou šanci už u něj mít nebude: *You can have love but you might lose it/Why run any longer when you're runnin' in vain*. Tuto svou hrubost však dokáže vyvážit použitím třetí osoby, která působí zdvořileji (*Stay, lady, stay/Stay with your man awhile*). Jak je vidět, do teď mluvčí jen naznačoval, že chce s dámou zůstat, ale teprve až ve čtvrté sloce dvěma verši *I long to see you in the morning light/I long to hold you in the night* mluvčí přímo vyjadřuje svůj záměr.

Místo složitých metafor využil Dylan jiný básnický prostředek, a to konkrétně aliterace ve dvou verších, které se v textu objevují nejčastěji: *Lay, lady, lay/Lay across my **big brass bed***.

⁴⁰ Takto je text zaznamenaný v bookletu, Dylan ovšem na nahrávce zpívá *I'll show them to you and you'll see them shine*.

Slovní zásoba je vzhledem k tématu a kontextu opět neformální, vyskytuje se spousta zkrácených tvarů pomocných sloves (*I'll, don't you, you've got*), ale také jiné nespisovné výrazy (*nothin', runnin', 'till*).

<p>Lay, Lady, Lay – B. Dylan⁴¹</p> <p>Lay, lady, lay Lay across my big brass bed Lay, lady, lay Lay across my big brass bed Whatever colors you have in your mind I'll show them to you and you'll then shine Lay, lady, lay Lay across my big brass bed.</p> <p>Forget this dance Let's go upstairs Let's take a chance Who really cares Why don't you know you got nothin' to prove It's all in your eyes and the way you move Forget this dance Let's go upstairs.</p> <p>Why wait any longer, I don't mean to complain You can have love but you might lose it Why run any longer when you're runnin' in vain You can have the truth but you've got to chose it.</p> <p>Stay, lady, stay Stay with your man awhile 'Till the break of day</p>	<p>Lež, milá, lež – M. Žantovský</p> <p>Lež, milá, lež, Zůstaň dnes na mém lůžku spát. Lež, milá, lež, zůstaň dnes na mém lůžku spát. Jakou chceš barvu na svém srdci můžeš mít, já ukážu ti v temnu noci její třpyt. Lež, milá, lež, zůstaň dnes na mém lůžku spát.</p> <p>Nech tance být pojď se mnou do podkroví. Nech tance být, nikdo se nic nedoví. Není co dokazovat, tak toho nech, vše je v tvých očích, ve tvých pohybech. Nech tance být, pojď se mnou do podkroví.</p> <p>Proč ještě čekat, i když stěžovat bych se bál, dnes můžeš získat lásku, zítra už nemusí tu být. Utíkáš marně, tak proč máš utíkat dál? Můžeš poznat pravdu, ale musíš ji chtít.</p> <p>Stůj, milá, stůj, stůj při svém muži aspoň den. Říkej: „Jsi můj,“ dopřej mu ten krásný sen. Chtěl bych tě vidět, až nás vzbudí ranní</p>
--	---

Love to see you make him smile I long to see you in the morning light I long to hold you in the night Stay, lady, stay Stay with your man awhile.	svít, v noci chtěl bych tě ve svých pažích skrýt. Stůj, milá, stůj, stůj při svém muži aspoň den.
Lay, lady, lay Lay across my big brass bed.	Lež, milá, lež, Zůstaň dnes na mém lůžku spát.

Obraťme nyní pozornost na přeložený text Michaela Žantovského s názvem *Lež, milá, lež*. Ostatní překladatelé Boba Dylana do češtiny přeložili pouze původní verzi textu, proto nemůžeme tento překlad srovnávat s jiným. Po formální stránce se Žantovský držel velmi věrně originálu, zachoval jak pořadí a počet slok, tak počet veršů a rýmové schéma. Použité rýmy jsou přesné (*bál – dál, svít – skrýt, stůj - můj*), některé z nich jsou gramatické (*být – chtít, den – sen*).

K velkým posunům významu v tomto překladu nedošlo, Žantovský zachoval vše, co má být v textu vyjádřeno. Žantovský samozřejmě kvůli uměleckým hodnotám nepřekládal text doslovně, ale tón i nálada písně se díky tomu nezměnila. Rozchází se například ve verších *Whatever colors you have in your mind/I'll show them to you and you'll then shine*, které Žantovský přeložil takto: *Jakou chceš barvu na svém srdci můžeš mít/já ukážu ti v temnu noci její třpyt*. Žantovský zde sice vyměnil *mysl* za *srdce*, ale význam zůstal stejný: cokoliv si budeš přát, to ti splním.

Žantovského mluvčí stejně jako v originálu využívá k přemlouvání své milé, aby s ním strávila noc, shodné prostředky: slib (*Jakou chceš barvu na svém srdci můžeš mít/Já ukážu ti v temnu noci její třpyt*), přenechání iniciativy (*Není co dokazovat, tak toho nech/vše je ve tvých očích, ve tvých pohybech*) i výhrůžka (*dnes můžeš získat lásku, zítra už nemusí tu být/Utíkáš marně, tak proč máš utíkat dál?*). Stejně tak ponechal i přímočaré vyjádření svého záměru: *Chtěl bych tě vidět, až nás vzbudí ranní svít/v noci chtěl bych tě ve svých pažích skrýt*.

V jazykové rovině se ale překladatel s Dylanem značně rozchází. V jeho textu nenalezneme jediný nespisovný výraz. Naopak můžeme pozorovat některé výrazy básnické slovní zásoby, např. *v temnu noci její třpyt, stůj při svém muži* nebo *až nás*

vzbudí ranní svit. Tak jako v předešlých překladech Žantovského i zde se objevuje inverze pořádku slov: *Zůstaň dnes na mém lůžku spát, zítra už nemusí tu být, ve svých pažích skryt*. Inverze v tomto případě ani ne tak dramatizuje celý text, jako napomáhá překladateli zachovat původní rýmové schéma.

Na závěr si troufám tvrdit, že *Lež, milá, lež* je Žantovského nejzdařilejším překladem z celého bookletu, protože zachovává stejný úpěnlivý výraz muže toužícího po ženě tak, jak je patrný z Dylanovy verze. To i přes to, že Žantovský použil úplně jiné básnické prostředky, než které mu nabízel původní text – aliterace se v překladu vůbec nevyskytuje. Ani slovní zásoba neodpovídá originálu. Ovšem při srovnání s doslovným překladem verše *Stay, lady, stay*⁴² od Gity Zbavitelové, která ho přeložila takto: *Zůstaň, dámo, zůstaň, zůstaň chvilku se svým mužem*⁴³, vychází Žantovského varianta *Stůj, milá, stůj/stůj při svém muži aspoň den* mnohem přirozeněji a něžněji, ačkoliv možná nezní příliš aktuálně. Umělecký překlad v tomto případě tedy slouží nad míru dobře, ovšem je nutno poznamenat, že Dylan to svým přímočarým textem bez složitých metafor Žantovskému velmi usnadnil.

4.4 One Too Many Mornings

Tuto píseň Dylan původně nahrál v jednoduché verzi v říjnu 1963 na své třetí album *The Times They Are A-Changin'* a potom ho provázela po celou kariéru v mnoha různých úpravách. Nahrány byly dvě nejradikálnější verze – elektrická s Bandem z roku 1966, která se vyskytuje na *The Bootleg Series Vol. 4*, a syrová z období Rolling Thunder Revue na albu *Hard Rain*.⁴⁴

Text má tři sloky a každá z nich se skládá z osmi veršů. Poslední dva verše z každé sloky se s drobnými obměnami opakují (*I'm one too many morning/And a thousand miles behind*) a fungují zde jako refrén. V nahrané verzi na albu *Hard Rain* jsou na konci ještě navíc vloženy dva verše a refrén: *I've no right to be here/If you've*

⁴² Dylan tento verš zachoval v obou svých verzích písně.

⁴³ CHARLESWOOD, Chris. *Dylan: 100 písní a fotografií*. Gita Zbavitelová. Praha: Volvox Globator, 2010.

⁴⁴ CHARLESWOOD, Chris. *Dylan: 100 písní a fotografií*. Gita Zbavitelová. Praha: Volvox Globator, 2010.

no right to stay/Until we're both too many mornings/And a thousand miles away.
V každé sloce je dodržený přerývaný rým, který má schéma ABCB DEFE.

One Too Many Mornings je velmi osobní a decentní píseň s milostnou tematikou. Celý text je monologem v ich-formě, který milenec adresuje své milé poté, co se spolu rozešli. On se ocitá v jakémsi citovém vzduchoprázdnu, protože si není jistý, zda udělali správnou věc a píše jako by se chtěl se vším vyrovnat. Mluvčí hovoří k milence při posledním odchodu z domova, kde spolu žili nebo alespoň společně strávili většinu času.

Temnota a klid, který se snáší na ulici (*Down the street the dogs are barkin' /And the day is gettin' dark/As the night comes in a-fallin' /The dogs'll lose their bark*) je metaforou pro temnotu, která dopadá i na milence po rozchodu a je v kontrastu se zmatkem, který mu v hlavě způsobují hlasité myšlenky, když se snaží vyrovnat s tím, co ho právě v životě potkalo: *An' the silent night will shatter/From the sounds inside my mind*. Ona už odešla, ale on v téhle prázdnotě zůstal (ne nutně doslova) ještě o jedno ráno navíc a zůstal opuštěn (*For I'm one too many mornings/And a thousand miles behind*)

Další metaforou je křižovatka, na které se nyní ocitl (*From the crossroads of my doorstep*). To ve skutečnosti vyjadřuje, jak se jeho život rozpadem vztahu vzdálil od původních plánů a on teď musí přijít na to, jakým novým směrem se vydat. Na prahu se ještě nostalgicky dívá zpět na to, jaký spolu se svou milou měli život (*As I turn my head back to the room/Where my love and I have laid/An' I gaze back to the street/The sidewalk and the sign*) a možná si přeje, aby vše zůstalo při starém, ale jeho vzpomínky už slábnou (*My eyes they start to fade*). Všimněme si, že vůči milence necítí žádnou zášť a neviní ji z rozchodu, naopak při vzpomínce ji stále oslovuje „má láska“.

Restless hungry feeling můžeme interpretovat jako pocit marnosti, protože milenec se nedokáže rozhodnout, zda rozchod byl správným řešením. V poslední sloce se také blíže vyjadřuje k jejich vztahu: *When ev'rything I'm saying/You can say it just as good*. Zdá se, že jeden pro druhého už nepřinášeli nic nového, co řekl jeden,

to už druhý znal. Ale není to tak, že by mluvčí někoho vinil, naopak uznává, že pravdu měli oba dva (*You're right from your side/I'm right from mine*).

Celá píseň působí velmi decentně a jemně i přes to, že jsou v ní obsaženy velmi silné emoce. Je to příběh o tom, jak se postupně stávalo nedostačujícím to, co na začátku vztahu milenci mezi sebou měli.

Použitá slovní zásoba je opět neformální, v textu je mnoho zkrácených tvarů sloves (*I'm, You're, don't*) a také další nespisovné výrazy (*barkin', gettin', ev'rything, an'*).

<p>One Too Many Mornings – B.Dylan</p> <p>Down the street the dogs are barkin' And the day is a-gettin' dark As the night comes in a-fallin' The dogs'll lose their bark An' the silent night will shatter From the sounds inside my mind For I'm one too many mornings And a thousand miles behind</p> <p>From the crossroads of my doorstep My eyes they start to fade As I turn my head back to the room Where my love and I have laid An' I gaze back to the street The sidewalk and the sign</p>	<p>Schází nám jen jediný ráno – M. Žantovský</p> <p>Psi pod mým oknem začli štěkat jak zvenku zvolna hasne den. Tak jako noc, co na mě padá, i ti psi snad chtějí ven. A tmu tříští jen jekot, který v mé hlavě ryl, schází mi jen jediný ráno a k tomu tisíc dlouhejch mil.</p> <p>Od stop vedoucích nikam se můj pohled vrací zpět do místnosti, kde jsem s tebou ležel včera naposled. A jak hledím zpět na cestu, na písek, bláto, jíl, schází mi jen jediný ráno a k tomu tisíc dlouhejch</p>	<p>Jedno ráno navíc – M. Bystrov⁴⁵</p> <p>Na ulici štěkaj psi a den se stmívá. Se vpádem noci štěkot zeslábne. A tichou noc roztrčí zvuky v mé mysli. O jedno ráno jsem to přetáh a zpozdil se o tisíc mil.</p> <p>Oči se odlepjou od křižovatky prahu a hlava se otáčí do pokoje, kde jsem ležel se svou láskou. Koukám zpátky do ulice na chodník a ceduli. O jedno ráno jsem to přetáh a zpozdil se o tisíc mil.</p> <p>Ten hladovej neklid nevěští nic dobrýho.</p>
--	--	---

⁴⁵ ZBAVITELOVÁ, Gita a Michal BYSTROV. *Lyrics/Texty 1962-2001*. Praha: Kalich, 2005.

And I'm one too many mornings An' a thousand miles behind It's a restless hungry feeling That don't mean no one no good When ev'rything I'm a- sayin' You can say it just as good. You're right from your side I'm right from mine We're both just one too many mornings An' a thousand miles behind	mil. Ta krutá, lačná vášeň je jen sobectví, nic víc. Jenže cokoliv bych ti řekl, ty zrovna tak smíš říct. Žila sis tou svou pravdou, tak jako já jsem si svou žil. Schází nám jen jediný ráno a k tomu dlouhejch tisíc mil.	Cokoliv řeknu, můžeš zrovna tak říct ty. Ze svého pohledu máš pravdu, z mýho mám pravdu já. Oba jsme to o jedno ráno přetáhli a zpozdili se o tisíc mil.
---	--	---

Nyní srovnáme dva překlady, jeden umělecký od Michaela Žantovského s názvem *Schází nám jen jediný ráno* a druhý doslovný od Michala Bystrova, který název přeložil jako *Jedno ráno navíc*. Oba překladatelé neudělali ve svých překladech žádné formální změny. Zachovali počet i pořadí slok, stejně tak i počet veršů zůstal v každé strofě stejný. Refrén taktéž nechali oba na stejném místě, ale každý ho přeložil po svém: Žantovský *schází mi jen jediný ráno/a k tomu dlouhejch tisíc mil*, Bystrov *O jedno ráno jsem to přetáh/a zpozdil se o tisíc mil*. Žantovský se držel i přerývaného rýmu, a tak schéma v jeho textu se od toho původního také neliší: ABCB DEFE. V překladu použil zejména přesných rýmů (*den – ven, ryl – mil, víc – říct*), najdeme i rým bohatý (*vrací zpět – naposled*). Bystrovův překlad je doslovný a nedbá na žádné umělecké prostředky, proto u něj nemůžeme hledat ani žádné pravidelné rýmové schéma.

V obou překladech popisuje mluvčí posluchačům své trpké pocity z rozchodu, ovšem oba překladatelé se s jednotlivými aspekty textu, tak jak jsou popsány výše, vypořádali jinak. Podívejme se tedy nyní podrobněji na překlad Michaela Žantovského.

V první sloce použil Žantovský pro vyjádření zmatku až příliš silný výraz *jekot*⁴⁶, který ještě ve spojení se slovesem *ryl* evokuje spíše až šílenost, čímž okamžitě ubral na umírněnosti textu. Výše jsme popsali, jak temnota, která se snáší na ulici, má představovat temnotu v milencově srdci, i jak neklidné myšlenky mají kontrastovat s klidem a tichem noci. Žantovskému se sice podařilo vystihnout temné pocity mluvčího, i když abstraktnější výraz „temnota“ nahradil slovem „noc“⁴⁷: *Tak jako noc, co na mě padá/i ti psi snad chtějí ven*. Co už ovšem v jeho překladu není, je vyjádření protikladného ticha, které se tříští o neklidné myšlenky v milencově hlavě. V překladu se tříští pouze tma, která rozhodně není ekvivalentem pro klid (*A tmu tříští jen jekot/který v mé hlavě ryl*).

Překlad refrénu tak, jak ho předvádí Žantovský, se od originálu poněkud liší. *Schází mi jen jediný ráno* je nejen vlastně úplný opak toho, co je v původním znění, kde se mluví o jednom ránu *navíc*, ale také není zcela patrné, k čemu přesně to jedno ráno navíc schází. Druhý verš refrénu *a k tomu tisíc dlouhých mil* evokuje, že se mluvčí vydává na dlouhou cestu, na které bude chtít na vše zapomenout.

Ve druhé sloce se v překladu vytratil motiv křižovatky, která představuje důležitý mezník v životě mluvčího, protože se musí vydat novým směrem do budoucího života. Křižovatka je v tomto případě významná metafora, jelikož nabízí hned několik směrů směrem kupředu a nabízí určitý progres. Ovšem *stopy vedoucí nikam* v tomto textu působí opačným dojmem, jako by mluvčí nevěděl, kam a kudy se vydat, ale hlavně jako by ani neměl kam.

Dylanův původní text dělá decentním to, že sice vyjadřuje silné pocity, ale bez toho aniž by byl jeden jediný explicitně pojmenován.⁴⁸ Když se podíváme na třetí sloku, vidíme, že jediné Dylanovo vyjádření pocitu (*restless hungry feeling*) Žantovský rozvedl hned do dvou veršů: *Ta krutá, lačná vášeň/Je jen sobectví, nic víc*. Nejen že v tomto případě překládal nepřesně, ale také tím opět ubral na jemnosti a zdrženlivosti celého textu. Dvojverší před posledním refrénem si zachovalo

⁴⁶ V původním textu je použit výraz „hlasy v hlavě“.

⁴⁷ Slovo „temnota“ se na rozdíl od slova „noc“ dá použít pro vyjádření pocitů nebo psychického stavu (např. temnota duše, temnota v srdci)

⁴⁸ Výjimku tvoří pouze *restless hungry feeling* ve třetí sloce.

původní význam (*Žila sis tou svou pravdu/tak jako já jsem si svou žil*), zajímavý je použitý aktualizovaný idiom „žít si svou pravdu“.⁴⁹

Do tohoto překladu Žantovský správně zakomponoval nespisovné koncovky adjektiv (*jediný ráno, dlouhejch*), ovšem jejich použití je zbytečně střídme a některé koncovky zůstaly ve spisovném tvaru. Navíc střídání spisovných a nespisovných koncovek působí spíše směšně a nepřirozeně. Pozitivním faktem je, že v textu není použito příliš mnoho inverzí, ale nějaké se přece jen najdou: *ležel včera naposled* nebo *já jsem si svou žil*.

Překlad Michala Bystrova je doslovný a nerýmovaný a tak mu těžko lze vytýkat jakékoliv posuny ve významu. Vzhledem k tomu, že jeho překlad má sloužit pouze jako pomůcka pro čtenáře a posluchače, aby si mohli sami vyvodit svůj třetí text s jejich vlastní interpretací, nemůžeme se zabývat ani básnickými prvky překladu.

Se všemi výše probranými metaforami si Bystrov dle mého názoru poradil lépe, než Žantovský. Je tu roztržité ticho noci: *A tichou noc roztržít/zvuky v mý mysli* i křížovka: *Oči se odlepou/od křížovky prahu*. Velmi decentně si poradil s veršem *It's a restless hungry feeling*, který v jeho překladu není tak zdrcující a hysterický jako Žantovského varianta a zní takto: *ten hladovej neklid*.

Bystrov si poradil lépe také se slovní zásobou. Nespisovné koncovky nepoužil jen u adjektiv, ale také u verb a zájmen (*hladovej, dobrýho, štěkaj, odlepou, v mý mysli*). Celý text tak zní přirozeněji a je mnohem více uvěřitelné, že mluvčí by se takto ve skutečnosti vyjádřil. Celkově se Bystrovovi podařilo zachytit i jemnou a rezervovanou atmosféru lépe, než Žantovskému.

4.5 Shelter From The Storm

Tuto píseň Dylan nahrál hned během první nahrávací frekvence alba *Blod On the Tracks* v září 1974. V roce 1976 ji pak pravidelně hrával na druhém turné Rolling Thunder Revue v elektrické verzi (Dylan na slide kytaru), kterou pak zařadil do televizního speciálu *Hard Rain* i na stejnojmenné živé album. V roce 1978 se písnička objevila na *Bob Dylan At Budokan* a od té doby ji hrál nesčetněkrát.

⁴⁹ Obvykle se používá „žít si svůj sen“ nebo „žít si svůj život“.

Originální text má deset slok a každá z nich se skládá ze čtyř veršů, přičemž čtvrtý verš (*“Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”*) se vždy opakuje a tvoří refrén písně. Dylan v textu použil sdružený rým, který má schéma AABB.

Na rozdíl od textu písně *Lay, Lady, Lay*, je tato píseň zcela nejednoznačná a může být vyložena několika způsoby. Důležitým faktorem při interpretaci je především nalezení identity té, která nabízí úkryt před bouří. Někdo se může domnívat, že jde o jeho ženu a celá píseň je o Dylanově vztahu k ní.⁵⁰ Životní události sice mohly Dylana při psaní ovlivnit a zasahovat do něj, my se ovšem při interpretaci pokusíme vycházet z textu samotného.

Jako první se nabízí interpretace textu jako milostné písně, přičemž výrazem „ona“ je obecně myšlena láska, jež člověku poskytuje „úkryt před bouří“, tedy útočiště před životními útrapami. První slokou tak začíná příběh muže (vyprávěný v ich-formě), který před tím, než své útočiště našel, žil temným a utrápeným životem (*‘Twas in another lifetime, one of toil and blood*) a nebyl ničím (*I came in from the wilderness, a creature void of form*). Teprve láska mu dala smysl života a sejmula z něho těžké břemeno (*She walked up to me so gracefully and took my crown of thrones*), ale jejich vztah se bohužel rozpadl, protože on začal jejich lásku brát jako samozřejmost (*Now there’s a wall between us, somethin’ there’s been lost/I took too much for granted, got my signals crossed*). Jakékoliv pokusy o záchranu vztahu už jsou pro milence marné (*I bargained for salvation an’ they gave me a lethal dose/ I offered my innocence and got repaid with scorn*). V poslední sloce se dozvídáme o tom, že muž už teď žije v jiné zemi (*Well I’m livin’ in a foreign country*), což je metafora pro to, že je teď sám a opuštěný. Stále ale doufá v to, že se bude moci vrátit zpět (*But I’m bound to cross the line/Beauty walks a razor’s edge, someday I’ll make it mine.*) a ujišťuje nás, že pokud by dostal novou šanci, už by ji znovu takto nepromrhal (*And if I pass this way again, you can rest assured/ I’ll always do my best for her, on that I give my word*).

Píseň působí díky složitým metaforám a některým básnickým výrazům (*‘Twas, morn*) svým způsobem vznešeně, ovšem použití neformálních tvarů slov (*I’ll, standin’, somethin’*) zachovává textu přirozenost.

⁵⁰ V roce 1974 již procházel vztah Boba a Sary Dylanových velkou krizí.

Shelter From The Storm – B. Dylan

'Twas in another lifetime, one of toil and blood

When blackness was a virtue and the road was full of mud

I came in from the wilderness, a creature void of form

“Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”

And if I pass this way again, you can rest assured

I’ll always do my best for her, on that I give my word

In a world of steel-eyed death, and men who are fighting to be warm

“Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”

Not a word was spoke between us, there was little risk involved

Everything up to that point had been left unresolved

Try imagining a place where it’s always safe and warm

“Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”

I was burned out from exhaustion, buried in the hail

Poisoned in the bushes an’ blown out on the trail

Hunted like a crocodile, ravaged in the corn

“Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”

Suddenly I turned around and she was standin’ there

With silver bracelets on her wrists and flowers in her hair

Před bouří se skrýt – M. Žantovský

Vešel jsem přímo z pustiny,
beztvarý prázdný tvor.

Znal jsem jen cesty plné bahna
a tma byla pro mě vzor.

V životě, kde se smělo
jen krvácet a dřít,

„Pojď dál,“ řekla, „před bouří
se u mě můžeš skrýt.“

A pokud se někdy vrátím,
své slovo na to dám,
že dokud mi síly stačí
vše pro ni udělám.

Mezi smrtí a lidmi, co se budou
jenom tak pro zahřátí bít,
„Pojď dál,“ řekla, „před bouří
se u mě můžeš skrýt.“

Nepadlo ani slovo,
nebylo proč se bát.

A vše minulé jsme prostě
nechali klidně spát.

Zkus představit si místo,
kde v teple máš jen snít,
„Pojď dál,“ řekla, „před bouří
se u mě můžeš skrýt.“

Vyhořelý únavou
a v chodbách pohřbíván
trávený jedy v lesích
jak krokodýl z Nilu štván.

V obilí se krčit
a jako zvíře výt,
„Pojď dál,“ řekla, „před bouří
se u mě můžeš skrýt.“

Najednou se otočím
a vidím ji tam stát,
stříbro jiskřit na rukou,
ve vlasech květy plát.

<p>She walked up to me so gracefully and took my crown of thorns “Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”</p>	<p>Přistoupí lehce jako víla mou korunu z trní vzít, „Pojď dál,“ řekla, „před bouří se u mě můžeš skrýt.“</p>
<p>Now there’s a wall between us, somethin’ there’s been lost I took too much for granted, got my signals crossed Just to think that it all began on a long-forgotten morn “Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”</p>	<p>Teď zeď je mezi námi, já zmeškal varovný hvizd. Cosi jsme zřejmě ztratili, byl jsem si příliš jist. Pomysli, že to začal už dávno zašlý jitřní svit. „Pojď dál,“ řekla, „před bouří se u mě můžeš skrýt.“</p>
<p>Well, the deputy walks on hard nails and the preacher rides a mount But nothing really matters much, it’s doom alone that counts And the one-eyed undertaker, he blows a futile horn “Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”</p>	<p>Šerif kráčí na jehlách, na koni jezdí kněz. Však nezáleží už na ničem krom zkázy – tohle věz! A jednooký funebrák chce do směšné trouby výt. „Pojď dál,“ řekla, „před bouří se u mě můžeš skrýt.“</p>
<p>I’ve heard newborn babies wailin’ like a mournin’ dove And old men with broken teeth stranded without love Do I understand your question, man, is it hopeless and forlorn? “Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”</p>	<p>Tak jako jitřní holubici jsem kojence slyšel lkát. Jak chápat vaši otázku? Máme snad naděje se vzdát? A starý bezzubý muž, dál marně hledá cit. „Pojď dál,“ řekla, „před bouří se u mě můžeš skrýt.“</p>
<p>In a little hilltop village, they gambled for my clothes I bargained for salvation an’ they gave me a lethal dose I offered up my innocence and got repaid with scorn “Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”</p>	<p>Pak hráli o mé šaty v malé vsi uprostřed hor. Smlouval jsem o své spasení a místo toho dostal mor. Nabízel jsem svou nevinnost a za ni výsměch musel vzít. „Pojď dál,“ řekla, „před bouří se u mě můžeš skrýt.“</p>
<p>Well, I’m livin’ in a foreign country but I’m bound to cross the line</p>	<p>Teď žiji v cizích zemích však chtěl bych se vrátit zas,</p>

Beauty walks a razor's edge, someday I'll make it mine If I could only turn back the clock to when God and her were born "Come in," she said, "I'll give you shelter from the storm"	do chvíle, kdy se zrodila dokázat vrátit čas. Krása po ostří nože kráčí, přesto mou jedinou musí být. „Pojď dál,“ řekla, „před bouří se u mě můžeš skrýt.“
---	---

Stejně jako originál má Žantovského překlad písně s názvem *Před bouří se skrýt* deset slok. Počet veršů v jednotlivých strofách ale změnil na osm.⁵¹ Poslední dva verše každé sloky („*Pojď dál,“ řekla, „před bouří/se u mě můžeš skrýt.*“) se opakují a tvoří refrén. Překladatel se držel přerývaného rýmu a schéma každé sloky je tím pádem takové: ABCB DEFE. Žantovský ve svém textu užívá převážně rýmy přesné, přičemž většina z nich jsou gramatické (*být – skrýt, bát – spát, tvor – vzor, na to dám – udělám*).

Jako celek se překlad tematicky drží originálu, i v české verzi ho lze vnímat jako milostný příběh muže, který našel a ztratil lásku poskytující mu útočiště před nástrahami života. V jednotlivostech se ovšem překlad od původního textu liší, podívejme se na to podrobněji sloku po sloce.

V první strofě došlo k přesunu některých veršů, což ale nijak nevádí a původní význam se zachoval. *Vešel jsem přímo z pustiny/beztvarý, prázdný tvor.* Tyto verše tak jako v originálu vypovídají o životě beze smyslu, který vypravěč žil před tím, než potkal lásku. Dále pak slovo *virtue* (ctnost, počestnost) nebylo přeloženo doslovně, ale Žantovský použil výraz *vzor*. Ani to ale nijak výrazně neposouvá význam, jelikož vzor má být někdo, kým se může člověk řídit a typické jsou pro něj kladné vlastnosti, což ctnost a počestnost beze sporu jsou.

Ve druhé sloce Žantovský opět prohodil třetí a čtvrtý verš, aby mohl zachovat rýmové schéma. Ve verši *I'll always do my best for her* (vždy pro ni udělám, co budu

⁵¹ Každý z veršů rozdělil na dva.

moci) rozšířil příslovce *always* na jeden celý verš *dokud mi síly stačí* čímž vykompenzoval vynechaný přívlastek v pátém verši. V originále se v něm mluví o smrti s ocelovými očima (*steel-eyed death*), která je metaforou světa plného násilí a přívlastek zde má zesilující účinek. V překladu je ale ve verši použita jen *smrt* bez přívlastku (*Mezi smrtí a lidmi, co se budou/jen tak pro zahřátí bít*).

Přestože ve třetí sloce nepoužil Žantovský přesné ekvivalenty a synonyma, význam zůstal taktéž zachován. Ve čtvrté sloce se překladatel dopustil chyby, když si chybně přeložil slovo *hail* (kroupy, krupobití) a zaměnil ho za *hall* (chodba). Domnívám se, že původní verš *Burried in the hail* má zapadat do kontextu bouře (která vyjadřuje utrápený život), takže smysluplnější překlad je, že muž byl umlácený krupobitím, doslova pohřbený pod kroupami, nikoliv na chodbě. Pro větší dramatickosti byl přidán verš *a jako zvíře výt*, který se v originálu nenachází.

Ani pátá sloka, ačkoliv není přeložena přesně, zachovává přesný obsah jako originál. Jediná změna je ta, že tam, kde se Dylan nevyjádřil obrazně (*With silver braceleets on her wrists and flowers in her hair*), použil Žantovský metaforu (*a vidím ji tam stát/stříbro jiskřit na rukou/ve vlasech květy plát*). V následující sloce se stejně jako v původním textu dozvídáme, co způsobilo rozpad vztahu: *Cosi jsme zřejmě ztratili/byl jsem si příliš jist*, jinými slovy milenec začal lásku brát jako samozřejmost. Malou odchylkou může být použití příslovce *zřejmě*, které nevyjadřuje takovou jistotu jako originální verš: *Somethin' there's been lost*.

Sedmá sloka je přeložena verš po verši téměř doslovně. Ačkoli se Žantovského slovník rozchází se slovní zásobou v originále, zde zachoval hovorový výraz *undertaker* a správně ho přeložil jako *funerbrák*. Výhrady můžeme mít jen k překladu výrazu *futile*. V textu je přeloženo jako *směšný*, což není vyložene špatně, ale toto slovo se dá přeložit i jako *marný* nebo *bezvýznamný*, což se do kontextu celé básně hodí lépe. Vždyť milencova láska je marná, pokus o záchranu také a celkově jeho život je marný, ne směšný.

Přejdeme nyní k desáté sloce. Zde Žantovský jednak opět prohodil třetí a čtvrtý verš, ale také se dopustil zásadní chyby v překladu. Jde o původní verš *But I'm bound to cross the line*, který byl přeložen chybně *však chtěl bych se vrátit zas*. Pro

tento omyl je prosté vysvětlení. Zřejmě došlo k podcenění idiomu *cross the line* (zajít příliš daleko, překročit únosnou mez). Správné znění verše je tady takové: *Ale určitě jsem zašel příliš daleko*. Problém je ten, že v americké angličtině znamená výraz *the line* také státní hranice a sloveso *cross* přejít. Proto se mluvčí v Žantovského překladu chystá vrátit se (přes hranice) zpět z *cizích zemí*, kdežto mluvčí v Dylanově textu si přiznává své pochybení.

Žantovského problém v tomto textu tedy (až na některé výjimky) není nedostatečné zachování významu, alespoň ne v kontextu, který je interpretován výše. Co ovšem celému překladu škodí, je slovník, který překladatel použil a také nadměrné užití inverze pořádku slov ve větě. Výrazy jako *ve vlasech květy plát, dávno zašlý jitřní třpyt, však nezáleží už na ničem/krom zkázy – tohle věz!* překlad sice esteticky pozvedávají, ale o to více ubírají na přirozenosti. Zoufalá nálada plná marnosti a smutku ze zlomeného srdce je v českém překladu znát, ale bohužel to vypadá jako by tento příběh vyprávěl básník z 19. století a ne mladý muž ze současnosti.

V tomto textu se také objevuje několik biblických vyobrazení. Křesťanské motivy jsou s Dylanovými texty spjaty od konce 70. let. V této souvislosti je součástí této práce také příspěvek Víta Michálka, ve kterém se zabývá překladem písně *Señor* a rozebírá, jak si hudebník Robert Křesťan ve svém překladu poradil právě s biblickou tematikou (viz Příloha 1).

Závěr

Tato bakalářská práce byla zaměřena na české překlady textů Boba Dylana, přičemž se blíže soustředila především na překlady Michaela Žantovského, které vyšly v bookletu k albu *Hard Rain* z roku 1976.

V úvodu byly představeny některé teorie, které se překladem písňových textů zabývají. Jde o text K. Reiss, který nás seznamuje se specifickými vlastnostmi písňového textu, které je třeba při překladu zohlednit. Podle P. Lova a jeho teorie můžeme zase rozlišit pět rovin písňového textu, na kterých se nacházejí dominantní rysy písňových textů: rovina významová, rytmická, rýmová, rovina zpěvnosti a přirozenosti.

V další části byl stručně nastíněn život Boba Dylana a také to, jak životní a jiné události proměňovaly jeho hudební styl. Následně je v další kapitole představen přehled všech českých Dylanových překladů od 60. let do současnosti, přičemž nejzajímavější je zjištění, že první překlady se vůbec neobjevovaly na folkové scéně, ale byly tvořeny pro umělce populární hudby.

Čtvrtá kapitola je již praktická a je v ní rozebráno pět českých překladů, jejichž dominantna většinou leží na sémanticko-lingvistické rovině, proto se při analýzách zohledňovaly tři roviny vymezené P. Lowem: rovina významu, rýmu a přirozenosti. V rozborech se kladl důraz na to, jak se překladatelům (v této práci se pracovalo s texty Michaela Žantovského, Roberta Křesťana, Gity Zbavitelové a Michala Bystrova) podařilo dominantní rysy písně rozeznat a zachovat je i ve svých cílových překladech.

Na základě analýz lze konstatovat, že překlady Michaela Žantovského se ve velké míře potýkají s nepřirozeností. Ta pramení především z použité slovní zásoby (překladatel nezachovával hovorové výrazy, používal básnické obraty), ale také ze snahy své texty obohatit jinými básnickými prostředky – především inverzí pořádku slov, dále také poměrně nápaditou prací s rýmem (pokud Žantovský mohl, vyhýbal se gramatickým rýmům). Nejlépe se mu podařilo zachovat dominantní rysy v písni

Lay, Lady, Lay, ve všech ostatních je nepřirozenost patrná na první pohled. Zbavitelová, Bystrov i Křesťan rovinu přirozenosti dokázali převést s daleko lepším výsledkem, jelikož z originálu zachovali hovorové výrazy a proto lyrické subjekty jejich textů na čtenáře působí uvěřitelně.

Celkový význam originálních písňových textů se Žantovskému většinou povedlo více či méně zachovat, k odchylkám v překladu docházelo hlavně na úrovni jednotlivých veršů. Stejně tak je to i u překladu Roberta Křesťana. Texty Zbavitelové a Bystrova jsou doslovné a přeložené verš po verši, slovo po slově. Posun významů je tedy v jejich překladech nulový. To má ovšem za následek potlačení rýmové roviny, jelikož tyto texty se rýmy a jinými estetickými hodnotami textu nezabývají.

Z výsledků rozborů je tedy patrné, že při překladu Dylanových textů je velmi obtížné (až téměř nemožné) skloubit dohromady umělecký přístup k textu a zachování doslovného významu. V obou přístupech k překladu je vždy některá rovina potlačena: umělecké překlady Žantovského postrádají přirozenost a význam, naopak doslovným překladům Zbavitelové a Bystrova chybí rovina rýmu. Z vybraných překladů tak nejlépe vychází ten od Roberta Křesťana, jehož text sice obsahuje významové posuny, přesto vše důležité zůstalo zachováno, včetně roviny přirozenosti a rýmu. Křesťanova méně přesná sémantika tedy funguje lépe než významově přesnější doslovné překlady a též působí přirozeněji, než umělecký překlad Michaela Žantovského.

Bibliografie

Primární literatura:

DYLAN, Bob. *Hard Rain*. Michael Žantovský. Praha: Supraphon, 1977.

CHARLESWOOD, Chris. *Dylan: 100 písní a fotografií*. Gita Zbavitelová. Praha: Volvox Globator, 2010.

NOVOTNÝ, František a Jiří VEJVODA. *Víc než jen hlas*. Praha: ROH, 1980.

ZBAVITELOVÁ, Gita a Michal BYSTROV. *Lyrics/Texty 1962-2001*. Praha: Kalich, 2005.

Hudební nahrávky:

DYLAN, Bob. *Hard Rain*. Praha: Supraphon, 1977.

KŘEŠŤAN, Robert. *Dylanovky*. Praha: Universal, 2007.

Elektronické zdroje:

BJÖRNER. Soon To Be Divorced: Bob Dylan 1976. In: [online]. 2002 [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://www.bjorner.com/76.htm>

MACHÁLEK, Vít. Señor: Nepřeložitelná píseň B.Dylana a její česká verze R.Křesťana. In: *Lidovky.cz* [online]. 2008 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://machalek.bigblogger.lidovky.cz/c/45780/Se241or-Neprelozitelna-pisen-BDylana-a-jeji-ceska-verze-RKrestana.html>

ONUFER, Petr. Křesťanův Dylan. *Revolver Revue* [online]. 2008, č. 72 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/krestanuv-dylan>

RAUVOLF, Josef. Nechtěl být hlasem své generace, tvrdí Dylan. In: *HN Hospodářské noviny* [online]. 2005 [cit. 2014-03-09]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-17153450-nechtel-byt-hlasem-sve-generace-tvr-di-dylan>

Songs. *Bob Dylan* [online]. c2014 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://www.bobdylan.com/us/songs>

Texty. *Druhá tráva* [online]. c2007 - 2011 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://www.druhatrava.cz/index.php?stred=texty>

Sekundární literatura:

HAVRDOVÁ FATHI, Mai. *Překlad a recepce francouzského šansonu*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Jovanka Šotolová.

HRALA, Milan. *Současnost uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překladu na čtenáře*. Praha: Univerzita Karlova, 1997.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

LEVÝ, Jiří. *Úvod do teorie překladu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1958.

LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. Praha: Plus, 2010.

LOW, P. The pentathlon approach to translating songs. In Gorlée, D. L. (ed.): *Songs and significance, virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2005.

PECHAR, Jiří. *Otázky literárního překladu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986, 87 s.

POPOVIČ, Anton. *Teória uměleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

REISS, Katharina a Erroll F. RHODES. *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.

Slovník literární teorie: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky. 1. vyd. Redaktor Josef Filipec. Praha: Čsl. spisovatel, 1984.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Vyd. 4. Redaktor Josef Filipec. Praha: Academia, 2005.

SOUNES, Howard a Michal BYSTROV. *Down the highway: život Boba Dylana*. 1. vyd. Praha: Galén, c2010.

Přílohy

Příloha 1

Señor: Nepřeložitelná píseň B.Dylana a její česká verze R.Křesťana⁵²

„Dylanovky” Roberta Křesťana a skupiny Druhá tráva byly už nejednou označeny za nejlepší české album loňského roku v žánru folku & country. Právem: Zpívající básník Robert Křesťan u nás jako interpret písní amerického původu proslul už v osmdesátých letech jako zpěvák skupiny Poutníci, teprve v „Dylanovkách” však s vlastní skupinou Druhá tráva vše vygradoval spojením hudební lahůdky s obdivuhodným překladatelským výkonem. Křesťan převedl dylanovskou poetiku do češtiny zřejmě relativně nejlépe ze všech textařů, kteří se kdy o tento úkol pokoušeli.

Překládat básnická díla je bezpochyby velmi obtížné - mimo jiné proto, že v nich jednotlivá slova a verše často bývají nositeli několika významů současně, což v překladu není vždy možné zachovat. Vrchovatou měrou to platí i o mnoha písňových textech Boba Dylana. Nechtěl bych být proto ke Křesťanovým překladům příliš kritický a vytýkat autorovi, že nedokázal nemožné. Na jednu věc by však posluchači, kteří příslušné písně znají víc z překladu než z originálu, určitě měli být upozorněni. Mám na mysli nedostatečnou pozornost, kterou Křesťan v Dylanových písních věnuje biblickým obrazům.

Tato skutečnost snad nejvíc bije do očí u písně „Ring Them Bells”, resp. „Zvoní zvony”, kde Dylan parafrázuje známé novozákonní podobenství o Kristu jako dobrém pastýři, hledajícím ztracené ovce, zatímco Křesťan neváhá zpívat o ovcích, které „raděj zbloudily” s „pastýřkou”...

Nejvíce biblické symboliky však ze všech písní, které si Robert Křesťan vybral pro své „Dylanovky”, obsahuje „Señor”. Tato píseň je podle mého názoru do češtiny nepřeložitelná, a to už z toho důvodu, že čeština není schopna zachovat dvojznačnost jejího názvu.

⁵² MACHÁLEK, Vít. Señor: Nepřeložitelná píseň B.Dylana a její česká verze R.Křesťana. In: Lidovky.cz [online]. 2008 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://machalek.bigblogger.lidovky.cz/c/45780/Se241or-Neprelozitelna-pisen-BDylana-a-jeji-ceska-verze-RKrestana.html>

V Křesťanově verzi se slovem „Señor(e)” španělsky mluvící imigrant obrací na převaděče, který jej má převést z Mexika do USA. V Dylanově anglickém originálu se jím však zároveň autor obrací k Bohu. Slovo Señor (anglicky Lord) totiž česky znamená „Pane”. Angličtina neznající rozdíl mezi tykáním (Bohu) a vykáním (člověku) zde umožňuje zmíněnou dvojznačnost, zatímco český překladatel si musí vybrat mezi “vy, pane” a “Ty, Pane”.

Začátek písně v českém textu Roberta Křesťana zní: „Señor, Señor, víte vůbec, kam to jedem? Je to Arizona, nebo Armagedon?” Nalézáme se v něm tedy na pomezí Mexika a Arizony a setkáváme se s úzkostí Mexičana, vydaného do rukou neznámému převaděči. V Dylanově původním textu se však nemluví o Arizoně, ale o „Lincoln County Road”, a začátek textu v sobě nese i významovou rovinu, v českém překladu nezachytitelnou. Autor se ptá Pána na osud své země: Směřuje Amerika ke svobodě, symbolizované Lincolnem, anebo k apokalypse? Výraz „Armagedon”, převzatý ze Zjevení (Apokalypsy) 16:16 současně odkazuje ke druhé rovině textu, v níž se vypravěč ptá Pána na konec dějin vesmíru, předpověděný v Bibli. Třetí rovinu pak představují autorovy otázky, týkající se jeho vlastní, osobní budoucnosti. /2/

Tato třetí rovina vystupuje do popředí ve druhé a třetí sloce. Vypravěč se ptá, zda bude moci znovu najít dívku s křížem na krku, která jej při rozloučení objala a řekla mu, aby na ni nezapomněl. Současně však klade otázku, kterou Křesťan víc než volně překládá slovy „Kdy z nás vůbec stáhnou tenhle flór?”, zatímco podle originálu zní „Jak dlouho musím ještě upírat oči ke dveřím?” /3/ V české verzi tedy opět vypadl biblický obraz - tentokrát narážka na Kristův výrok z Apokalypsy „Stojím u dveří a tluču” (Zjevení 3:20) a Ježíšovu výzvu, aby učedníci s bdělostí očekávali Jeho příchod, ke kterému dojde ve chvíli, kdy se jej nenadějí (Matoušovo evangelium 24:42-44). /2/

Obraz převzatý z Apokalypsy se objevuje také v následující sloce ve slovech „cítím ocas draka” (tj. cítím blízkost eschatologické bitvy s drakem-d'áblem, líčené ve

dvanácté kapitole knihy Zjevení). V závěru Dylanova textu pak vypravěč říká, že bude připraven, až bude připraven „Señor“.

Netrpělivě se dožaduje toho, aby Señor „převrhl tyto stoly“ (tak jako Ježíš podle Matoušova evangelia 21:12 zprevracel stoly směnárníků v jeruzalémském chrámě), a v posledních verších písně úpěnlivě volá: „Tohle místo už pro mě nemá žádný smysl. Můžeš mi říct, na co vlastně čekáme, Pane?“

V Křesťanově znění sice autor také „cejtí ocas draka“, ale místo o převržení stolů mluví o odvalení plátů... Zeslabení biblické symboliky je však do jisté míry kompenzováno velice silnou a dramatickou hudbou. „Napětí tu tepe v rytmu bicích Jiřího K. Stivína a basy Petra Surého, výborně ho ale stupňuje trubka Miroslava Hloucala a dobro Luboše Novotného.“ /4/

Hudební pointa doplněná Druhou trávou tak snad ještě více než samotný originál zdůrazňuje napjaté očekávání s otevřeným koncem, ve které píseň ústí. Pokračování si posluchač může dohledat v životopisech Boba Dylana.

„Zdá se, že Pán s odpovědí na netrpělivost vyjádřenou skladatelem nečekal dlouho.“ /5/ „Señor“ poprvé vyšel na albu „Street Legal“, které Dylan dokončil koncem května 1978. Při zpěvákově turné k tomuto albu pak při koncertu v San Diegu 17. listopadu 1978 někdo hodil na pódium malý stříbrný kříž. Bob Dylan, Žid, pro kterého v té chvíli ještě křesťanská symbolika kříže neměla žádný zvláštní význam, se překvapivě shýbl, křížek zvedl a vložil jej do kapsy. Krátce nato přespával v hotelu ve městě Tucson na pomezí Arizony a Mexika (!). V hotelovém pokoji vytáhl z kapsy kříž - a v tom okamžiku zcela nečekaně prožil ohromující zkušenost, která změnila jeho život. Později ji sám popsal takto:

„Tam v pokoji byl přítomen kdosi, kdo nemohl být nikdo jiný než Ježíš. (...) Ježíš na mne vložil svou ruku. Byla to fyzická záležitost. Cítil jsem to. Cítil jsem to všude kolem. Cítil jsem, že se mi chvěje celé tělo. Sláva Pána mne srazila dolů a vyzdvihla mne. (...) Ježíš se mi zjevil jako Král králů a Pán pánů.“ /6/

Poznámky:

/1/ Sám Křesťan výslovně konstatoval: „Biblické citace (...) se dají u každé písničky najít na internetu, ale já jsem s tím nepracoval.” (Dylanovky Roberta Křesťana. Folk & Country, 2008, roč. 18, č. 1, s. 19.)

/2/ Srov. Cartwright, Bert. The Bible in the Lyrics of Bob Dylan. Bury: Wanted Man, 1985, s. 22.

/3/ Doslovný překlad Dylanova originálního textu (resp. jeden z možných doslovných překladů) viz Dylan, Bob. Lyrics/Texty 1962-2001. Praha: Kalich, 2005, s. 617.

/4/ Řepka, Jan. S Robertem Křesťanem za Bobem Dylanem. FOLKtime [online]. 27. 11. 2007. Dostupné z: <<http://folktime.cz/clanek.asp?id=4576>>.

/5/ Cartwright, Bert. The Bible in the Lyrics of Bob Dylan. Bury: Wanted Man, 1985, s. 25.

/6/ Heylin, Clinton. Bob Dylan. Oloouc: Votobia, 1994, s. 259.