

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

ROMÁN VIIVI LUIKOVÉ *SEITSMES RAHUKEVAD*

V PŘEKLADU VLADIMÍRA MACURY

Viivi Luik's Novel *Seitsmes rahukevad*

in Vladimír Macura's Translation

Magisterská diplomová práce

Studijní program: Ediční a nakladatelská praxe

Autor: Jan-Marek Šík

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Blansku dne 17. 4. 2024

Jan-Marek Šík

Rád bych poděkoval všem, kdo mi pomohli při práci na této edici, jmenovitě pak Naděždě Macurové za možnost; Markétě Hejkalové, Ondřeji Macurovi a Michalu Černíkovi za vzpomínky; Michalu Kovářovi, díky němuž jsem se o existenci Macurova rukopisu poprvé vědomě dozvěděl a jehož *Estonská literatura v Čechách* mi dala pochopit rozsah tradice překladu z estonštiny do češtiny; Radku Kakošovi za obstarání estonského originálu *Seitsmes rahukevad*; Petře Hebedové za opravy oprav v estonštině (zbývající chyby jsou však mé vlastní); vedoucímu práce Eriku Gilkovi, že do toho šel; spolužákům a taky všem ostatní doma i na pracovišti, kteří mě v uplynulých letech slyšeli o Vladimíru Macurovi mluvit více, než by si přáli.

Obsah

Úvod 2
Komentář k edici <i>Seitsmes rahukevad</i> Viivi Luikové	
v překladu Vladimíra Macury 4
Poznámky k překladu 282
Vysvětlivky 301
Bibliografie děl Viivi Luikové přeložených do češtiny 315
Ediční poznámka 317
Závěr 319
Anotace 321
Resumé 322
Seznam použité literatury 324
Přílohy 327
Samostatná příloha: Text románu	

Úvod

Cílem této magisterské diplomové práce je edičně připravit k vydání český překlad románu *Seitsmes rahukevad* estonské spisovatelky Viivi Luik (* 1946), který na konci osmdesátých let vytvořil Vladimír Macura (1945–1999), avšak nebyl nikdy vcelku publikován.

Součástí této edice jsou kromě samotného textu románu, který byl podroben kolaci s estonským originálem, také poznámky k překladu a vysvětlivky, bibliografický soupis překladů děl Viivi Luikové do češtiny a především komentář, který si klade několik cílů: v první části stručně představit tvorbu Viivi Luikové a její recepci v Československu/České republice (v přímé návaznosti na překladatelskou aktivitu Vladimíra Macury), zmapovat osudy rukopisu románu a pokusit se na půdorysu překotných změn na československém knižním trhu konce devadesátých let vysvětlit, proč nebyl vydán; v části druhé pak stručně charakterizovat Macurovu překladatelskou metodu a strategii. V neposlední řadě je pak nutno se zamyslet, jak přeložit název románu, resp. pro jakou z existujících tradic (Macurovo interpretativní „Jaro roku sedm“ vs. doslovnější „Sedmé mírové jaro“) se rozhodnout. Do té doby o románu referujeme pod jeho estonským názvem.

Cílem této magisterské diplomové práce je však zároveň i něco dalšího – skrze příběh konkrétního textu upozornit na texty jiné, a to na množství překladů z estonštiny do češtiny vycházející od poloviny sedmdesátých let 20. století do konce let osmdesátých, na nebývalý literární a kulturní kvas, který se na poli československo-estonských vztahů odehrával – a který smetla listopadová revoluce a nové ideologické klima, jež udržování vztahů s „postsovětskou zemí“ nepřálo. Ale není textů bez lidí – v lednu tohoto roku uplynulo právě padesát let od založení Baltského svazu, kulturního „dítěte“ především Vladimíra Macury, jehož členové si kladli za cíl kultivovat baltsko-československé vztahy. Macura se svými přáteli ve výsledku de facto vytvářel estonskou literaturu a vůbec Estonsko u nás, a to skrze překlady, články odborné i (řeceno dnešním slovníkem) popularizační, společenské aktivity i osobní vztahy. Ačkoliv si letos připomínáme také čtvrtstoletí bez Vladimíra Macury, lidé, s nimiž jsem o něm v posledních letech během připravování této edice mluvil, na něj stále a

rádi vzpomínali jako na v pravém slova smyslu buditele, který svým západem dokázal zažehnout i své jinak spíše vlažněji založené okolí.

Třetím – posledním, ale v jistém slova smyslu nejdůležitějším – cílem této magisterské diplomové práce je pokusit se vykresat alespoň jiskřičku opětovného zájmu o estonskou literaturu v našich zemích.

Technická poznámka:

Z důvodu přetrvávající autorskoprávní ochrany Macurova překladu je text románu k této práci připojen coby veřejně nezpřístupněná samostatná příloha. Jeho paginace odpovídá místu, které by zaujímal v kontextu celé edice (strany 25 až 281); zveřejněná část edice toto „prázdné místo“ respektuje, a proto se její stránkování může jevit jako chybné.

Komentář k edici *Seitsmes rahukevad* Viivi Luikové v překladu Vladimíra Macury

Kniha *Seitsmes rahukevad* estonské básnířky a prozaičky Viivi Luikové (* 1946) vyšla v estonském originálu poprvé v roce 1985. Jednalo se o nečekanou událost, neboť Luiková se do té doby řadila mezi – nejvýznamnější – básníky generace (druhé poloviny) šedesátých let. Ta přinesla do estonské poezie spolu s uvolněním striktní socialistickorealistickej doktríny a celkovou liberalizací také optimističtější zobrazení světa. Výraznými básnickými hlasy této generace, jejichž poezie byla uváděna i u nás, jsou Jaan Kross, Paul-Eerik Rummo či Jaan Kaplinski. Stejně jako další generační soupeřníci Luikové (např. Jaan Kross od sedmdesátých a Jaan Kaplinski od devadesátých let) však i ona nakonec vstoupila do nejkompexnějšího žánru prozaického, tedy románu.

Luiková se narodila a vyrostla ve vesnici Tännassilma v jihoestonském vnitrozemí, v kraji Viljandimaa. Už od raného mládí se cílevědomě věnovala literatuře a díky vydání svých prvních básní v místních novinách roku 1962 a o dva roky později v *Loomingu* si vysloužila pověst zázračného dítěte; do svých dvaceti let, kdy žila v jižním Estonsku, stihla vydat tři sbírky básní. V roce 1967 se přestěhovala do Tallinnu, což výrazně proměnilo ráz její poezie; ve sbírkách *Hääl* (Hlas, 1968), *Ole kus oled* (Ať jsi, kde jsi, 1971) a *Pildi sisse minek* (Vstup do obrázku, 1973) zvědavě zkoumá nové prostředí nepodobné zkušenosti jejího dětství a raného mládí, a snaží si v něm najít místo, zatímco ji k venkovu stále váže silné pouto. Nejistota a hledání se na formální rovině projevuje volným, často fragmentarizovaným volným veršem. Od sbírky *Põliskevad* (Prapůvodní jaro, 1975) se formálním rysem poezie Luikové stává čtyřveršová, často rýmovaná strofa, její básně představují krátké a často lyrické záblesky, v nichž se kondenzuje konkrétní situace s nadčasovostí. Mezi úhelné motivy jejích básní, které se pak ozvěnou vracejí i v její próze, patří základní koncepty často kladené do protikladu: nebe a země, vítr a oheň, jaro a zima, život a smrt, čas a věčnost. Luiková je také autorkou knih pro děti, esejů a tří románů: kromě *Seitsmes rahukevad* (1985) publikovala *Ajaloo ilu* (Krása dějin, 1991) a *Varjuteater* (Stínové divadlo, 2010).

Do československého kontextu začíná tvorba Viivi Luikové pronikat od konce sedmdesátých let, a to zásluhou Vladimíra Macury. Její básně patří mezi jedny

z prvních estonských textů, na něž se Macura, jemuž první překlad z estonštiny vyšel v roce 1973¹, zaměřil. Na následujících stránkách se pokusíme shrnout peripetie reflexe díla Viivi Luikové u nás, přičemž se zaměříme především na *Seitsmes rahukevad*. Součástí této edice bylo také vytvoření bibliografie děl Luikové přeložených do češtiny (viz s. 315–316). Tento soupis vychází z dříve publikovaných prací, konkrétně bibliografie díla Vladimíra Macury (KNOPP – PÍŠOVÁ 2014: 417–529) a Michalem Kovářem zpracované recepce estonské literatury (KOVÁŘ 2017: 65). Zároveň je však doplňuje jak navzájem (Pišová ve své revizi Knoppem vydané bibliografie ignoruje otištění ukázky z románu *Seitsmes rahukevad v Plavu* 2010/12), tak věcně, a to o přetištění básně „Koukej, ty si myslíš“ v divadelním programu k premiéře hry Enna Vetemaay *Svatá Zuzana aneb Škola mistrů* (16. 1. 1980).² Digitalizované verze všech těchto překladů jsou pro zájemce přístupné buď v odkazu u jednotlivých položek, nebo v příloze této práce.

Většina překladů z díla Viivi Luikové výběrově představuje její poezii. Ta byla kromě časopiseckých vydání (*Mladý svět* 1977, *Kmen* 1984) publikována možná překvapivě také v divadelním programu ke komedii *Svatá Zuzana aneb Škola mistrů* (1980) dramatika a prozaika Enna Vetemaay. Nejvýznamněji zastoupena je pak v antologiích: Luiková jako jedna ze tří žen pronikla do výběru z tvorby deseti estonských básníků *Zvony v jezerech* (1977) a antologie poezie baltských básníků *Nádherné stromy lásky* (1988). Celkem bylo během jedenácti let (1977–1988) publikováno dvaadvacet básní Luikové³ a její báseň „Matčin dopis“ navíc odvysílal rozhlas.⁴

¹ Jednalo se o báseň Johannese Smuula „Smrt v lese“ uveřejněnou v *Zemědělských novinách* s datem 27. 10. 1973.

² O obsahu této brožury referuje ve své zprávě o uvedení hry estonský kulturní časopis *Sirp ja Vasar* 15. února 1980 (s. 14).

³ Čtyři básně byly otištěny opakovaně, každá dvakrát, a to básně „Elégie (/Elegie) z expresu Baltik“, „Koukej ty si myslíš“, „Výlet“, [Byla zima, byla vánice a sníh...]. Obě znění těchto básní je vždy v zásadě totožné: U Elegie/Elégie je rozdíl jen v délce prostředního „e“ v prvním slově názvu; „Koukej ty si myslíš“ je v divadelním programu (1980) vysázená majuskulemi, zatímco ve *Zvonech v jezerech* (1977) minuskulemi, v programu jsou tři verše zalomeny do dvou řádků a je upraven předposlední verš: „i když ani to nemá význam“ (1977) oproti „I KDYŽ TO ANI NEMÁ VÝZNAM“ (1980); zbývající dvě básně jsou až na několikrát zalomení řádku, které si vynutily technické důvody, prakticky shodné.

⁴ Konkrétně na stanici Bratislava ve čtvrtek 9. 11. 1989 ve 23:05, jak mi na základě e-mailového dotazu sdělila pracovnice archivu Českého rozhlasu. U stejné pracovnice jsem se pokusil potvrdit informaci Macurovy manželky Naděždy Macurové, která si vzpomínala, že se „podařilo knihu [tj. překlad *Seitsmes rahukevad*, pozn. JMŠ] prosadit v rozhlase Vltava, kde byla čtena na pokračování.

Prvním, kdo dílo Luikové uvedl do českého kontextu, byli Vladimír Macura spolu s estonskou bohemistkou Küllike Raiendovou⁵. Ti k překladům její poezie v *Mladém světě* (1977) připojili také několik básní Jaana Kaplinského a Jüriho Üdiho a uveřejnili je pod titulkem *Mladá estonská poezie*. Nacházet se v této společnosti může pro Luikovou být svým způsobem ctí, neboť – jak Macura s Raiendovou čtenáře zpravují – uveřejněné texty představují první publikované české překlady moderní estonské poezie; doposud byl do češtiny převeden pouze výbor z estonského národního eposu z doby národního probuzení *Syn Kalevův* (poprvé tiskem 1857–1861, č. vybral a přeložil Miloš Lukáš 1959). Zároveň však autoři ve stručném úvodním odstavci motivaci svého výběru přeložených a otištěných básníků příliš neobhajují, naopak jej označují za „víceméně nahodilý“ – především proto, že ze současné mladé estonské poezie by toho mohlo být dle nich vybráno mnohem více. Luiková je nicméně jasně vřazena do silné básnické generace šedesátých let, již Macura a Raiendová považují za období vzestupu estonské poezie a která se „pro svou popularitu téměř přes noc stala pokolením ‚mladých klasiků‘“ (MACURA – RAIENDO VÁ 1977: 20). Luiková je zde charakterizována jako „básnířka citových zámlk dopovídáných jednoznačnou melodií verše“ (ibidem). První uvedení autorky v Československu ji tedy na jednu stranu jasně prezentuje jako autorku svým způsobem výjimečnou a překlady její poezie a poezie jejích kolegů coby přelomové, na druhou stranu ji berou de facto pouze jako ilustrativní příklad silnějšího proudu v estonské literatuře.

Ve větší šíři je tvorba Luikové československému čtenáři představena již později téhož roku. Pod celkem osmi básněmi ve *Zvonech v jezerech* je coby překladatel podepsán Michal Černík, nicméně poezii Luikové přebásnil na základě Macurových podstročnicků.⁶ Macura dále vytvořil koncepci celé antologie, podílel se spolu s Küllike Raiendovou a překladatelem české literatury do estonštiny Leem

Ale bohužel se mi nepodařilo v archivu rozhlasu vyhledat, kdy to bylo.“ Pracovnice byla ve svém pátrání stejně neúspěšná jako paní Macurová.

⁵ Raiendová studovala v druhé polovině sedmdesátých let češtinu a srbochorvatštinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a v roce 1980 obhájila na Ústavu české literatury diplomovou práci na téma „Československo-estonské literární styky jako překladatelský problém“. Spolu s Macurou překládala i další estonské básníky, konkrétně Jüriho Üdiho a Jaana Kaplinského.

⁶ Tuto původní hypotézu následně v e-mailové korespondenci potvrdil sám Michal Černík. Stejnou formu spolupráce Macura při pozdějších překladech využíval s Jiřím Žáčkem, na což vzpomínají např. v rozhovoru pro *Kmen* (MACURA – ŽÁČEK 1987). Při překladech poezie je postup přebásnění na základě podstročnicku běžný a obhajitelný, a to dokonce i v případě, že oba zúčastnění dotyčným jazykem vládnou.

Metsarem na výběru básní, napsal úvodní studii o vývoji estonské poezie „Estonská poezie, souřadnice a vektory“ a medailonek všech zastoupených autorů, včetně zde nejmladší Viivi Luikové. Veškeré další do češtiny přeložené dílo Viivi Luikové následně již Macura podepisuje svým jménem, ať už se jedná o dvě básně v *Kmenu* (1984) či devět textů v antologii *Nádherné stromy lásky* (1988), z nichž jsou však tři reprinty starších překladů.⁷

Objem prozaického díla Luikové přeloženého do češtiny je o poznání skrovnější. Začátek jeho reflexe v Československu se zčásti kryje s vydáváním autorčiny poezie, většinou však na něj časově navazuje; to ostatně přímo souvisí s uměleckou a publikační trajektorií samotné Luikové, která svůj první beletristický text, román *Seitsmes rahukevad*, vydala v roce 1985. Česky z něj následně vyšly tři samostatně publikované ukázky (*Světová literatura* 1991, *Tvar* 2005 a *Plav* 2010), o nichž do detailu píšeme dále. Výčet překladů textů Viivi Luikové doplňuje její nekrolog estonského básníka Juhana Viidinga v Macurově autorském čísle časopisu *Tvar* (1995).

Historie Macurova překladu románu *Seitsmes rahukevad*

Vladimír Macura se tedy postupem let stal dvorním překladatelem Viivi Luikové do češtiny a tím, kdo ji prosazoval a svými texty uváděl do československého prostředí. V následující části se jednak pokusíme na základě textových pramenů a vzpomínek pamětníků co nej přesněji určit, v jakém období Macura na překladu pracoval (oba rukopisy překladu nacházející se v Macurově pozůstalosti v Literárním archivu Památníku národního písemnictví jsou nedatované), jednak popsat jeho roli nejen coby překladatelskou, ale také propagační.

Přítomnost románu *Seitsmes rahukevad* v českém kulturním prostředí se počíná krátkou nepodepsanou zprávou uveřejněnou 13. 5. 1987 v *Kmeni*⁸ (MACURA 1987b: 12). V ní Macura referuje o „nejlepších literárních dílech roku“, která „vyhodnocují tradičně finští kritikové“ (ibidem). Po zmínce o domácích, tj. finských,

⁷ Na základě zařazení básně „Elegie z expresu Baltik“ lze dovodit, že jejím překladatelem v roce 1977 byl právě Macura, nikoliv Raiendová, jejíž podíl na pásmu „Mladá estonská poezie“ jinak doložit nelze.

⁸ Macura ji zahrnuje do své bibliografie, viz KNOPP – PÍCHOVÁ 2014: 466.

laureátech Macura rychle přechází k překladové literatuře, v níž se umístily „v těsném závěsu za Podzimem patriarchy G. Garcíi Marqueze (sic)“ i dvě estonské knihy: Odchod profesora Martense od Jaana Krosse a právě „Jaro roku sedm“ Viivi Luikové. Zprávu Macura zakončuje sugestivně tím, že toto ocenění „nebude velkým překvapením pro toho, kdo sleduje vzrůst prestiže estonské literatury i u nás.“ (ibidem) Zpráva má v lecčems pochybnou informační hodnotu;⁹ její primární rolí však pravděpodobně bylo poukázáním na zahraniční úspěchy upozornit na (dle Macury) pozoruhodné estonské romány, které by mohly ještě více napomoci soudobému trendu publikace překladů z estonské literatury (především tedy v tuzemsku, na němž měl Macura lví podíl a osobní zájem).

Tato krátká zpráva navíc explicitně poskytuje důkaz, na jehož základě však bohužel můžeme bez intenzivního pátrání v Macurově archivu předložit pouze následující hypotézu: Macura knihu *Seitsmes rahukevad* pravděpodobně četl již před tím, než uveřejnil tuto zprávu, nejednalo se tedy pro něj o neznámý text, o němž se například dozvěděl od svých estonských přátel a o nějž se začal intenzivněji zajímat třeba z důvodu, že ve Finsku vyhrál (nějakou) cenu. Tuto hypotézu nestavíme ani tak na faktu, že tato zpráva vůbec vznikla, ale na tom, že Macura zde hned při prvním uvedení románu do československého kontextu jeho název překládá jako „Jaro roku sedm“, což – jak rozebereme i dále – není překlad doslovný, nýbrž vychází ze znalosti estonských dějin a především z hlubší interpretace samotného textu.

Přímo o knize pojednávají dva Macurovy texty, a to recenze románu nazvaná *Estonské vzory dětství*, která vyšla v pátém čísle (říjen/listopad) časopisu *Světová literatura* v roce 1987, a studie Zpráva o ráji ze šestého čísla roku 1991 stejného periodika zařazená do rubriky „Kniha, o níž byste měli vědět“, za níž je připojena delší

⁹ Z dikce zprávy není jasné, zda pojednává o jedné literární ceně a jejích laureátech (jak by bylo lze očekávat), či se jedná o výběr laureátů cen několika (kterých však ve Finsku existují desítky, ne-li stovky). Ve zprávě se každopádně píše, že kategorii domácí prózy v roce 1986 vyhráli „E. Joenpeltová s *Aby nevybledl tvůj stín*“ a „M. Joenpolviho *Morálka obchodníka s tabákem* spolu s básnickou sbírkou L. Nummiho *Lukami Matually*.“ (s. 12). Jedná se o následující autory a díla: Eeva Joenpelto (*Jottei varjos haalistu*), Martti Joenpolvi (*Tupakkakauppiaan moraali*) a Lassi Nummi (*Matkalla niityn yli*, tedy *Na cestě přes louku*). Ta sice všechna vyšla v roce 1986, avšak nepodařilo se mi dohledat, že by tito autoři v roce 1986 vyhráli stejnou literární cenu. Podobná nejednoznačnost panuje i v kategorii prózy: historický román Jaana Krosse *Professor Martensi ärasõit* (1984) vyšel ve finštině jako *Professori Martensin lähtö* (1986, překl. Juhani Salokannel) a spolu s Márquezovým překladem se skutečně ocitl na nominační listině na Státní cenu za překlad (*Kääntäjien valtionpalkinto*) – nicméně bez překladu románu Viivi Luikové (*Seitsemäs rauhan kevät* vyšlo ve finštině v roce 1986 v překladu Evi Lille).

ukázka z románu. Oba tyto texty se bezprostředně vztahují také k rekonstrukci historie překladu románu, proto je nyní rozebereme podrobněji a paralelně, neboť text z roku 1991 je rozšířenou verzí textu prvního.

V recenzi *Estonské vzory dětství* (1987) si Macura hned na začátku všímá pozitivních ohlasů estonské literární kritiky, které román vyvolal, přičemž chybně odkazuje k textu Joela Sanga v měsíčníku *Keel ja Kirjandus* coby k zástupci nadšených recenzentů.¹⁰ Tento omyl si Macura pravděpodobně uvědomil, protože tyto úvodní reakce ve studii z roku 1991 vynechal. Jinak je první odstavec obou textů vystavěn prakticky totožně: v obou textech Macura mluví o „všeobecném nadšení“ z románu, který následně srovnává s Friedebergem Tuglasem (1886–1971) coby stvořitelem klasické podoby harmonického světa estonských dětí v díle *Väike Illimar* (1937, Malý Illimar); Macura poukazuje na „básnivost Tuglasovy věty“, která „není Luikové cizí“, její jazyk v dobrém slova smyslu poznamenává „dlouholetá zkušenost lyričky“ (1987: 235, 1991: 109). Svou komparaci Macura zakončuje poukazem na zásadní rozdíl mezi oběma autory: Tuglasovo „hájemství klidu a harmonie“ (1991: 109), Luiková „směřuje jinam“ (ibidem).

V recenzi Macura dále rozebírá témata osvojování si světa dítětem, prostor a čas (v) románu, aplikaci a efekty přiznané autobiografičnosti textu a s ním spojený „pokus o archeologii vědomí generace“ (1987: 236). I dále ve studii z roku 1991 vychází z obsahu a struktury dřívější recenze, ale prohlubuje míru interpretace románu coby generační zповědi a celkově své porozumění textu rozvádí do větší šíře: píše o tom, že kniha je zároveň memoárem a „sondou do vědomí generace“, což jí dodává na „dramatičnosti, kterou čtenář u daného typů prózy ani neočekává“ (1991: 110). Macura také prohlubuje svou analýzu vypravěčského stylu Luikové s poukazem na to,

¹⁰ Jediná recenze románu *Seitsmes rahukevad* v časopise *Keel ja Kirjandus* vyšla pod názvem *Ajast ja tüdrukust* (O času a dívce) v říjnu 1985, jejím autorem je však významný estonský spisovatel a vrstevník Luikové Mati Unt (1944–2005). Ačkoliv Unt ve své recenzi neutilizuje tak bezvýhradně nadšená slova, stejně její závěr vyznívá pozitivně: „[S]eni on see 1980-ndate parim romaani meie kirjanduses (...) hea raamat lapsepõlvest ja lapsehingest. Kuulsin arvamust, et see raamat ütleb saja aasta pärast rohkem kui praegu. Elame-näeme. Kui ei näegi, siis loodame.“, tedy „Dosud se jedná o nejlepší román 80. let v naší literatuře (...) o dobrou knihu o dětství a dětské duši. Zaslouchl jsem názor, že nám toho víc než teď řekne za sto let. Počkejme si a uvidíme. A když neuvidíme, tak alespoň doufejme“ (s. 631–632).

Joel Sang naproti tomu knihu recenzoval v časopise *Looming*. Zde také nacházíme Macurou citované pasáže: „Seitsmes rahukevad on ülimalt tõsine ja rikas teos, mida on raske üle kiita. Ta on ühe põlvkonna kreedo ja testament, avar ja terav nägemus ajast ja inimestest“ (s. 986).

jak narativní rámce spojované s idylou (např. čas vyprávění opisující události „jednoho roku na venkově“) zároveň uplatňuje i rozbíjí.

Studie však obsahuje ještě jednu rovinu doplnění, která je v našem kontextu zajímavější. Jedná se o pasáže, které mají poukázat jednak na úspěch románu u čtenářů, jednak jeho obsah aktualizovat vzhledem ke změněné politicko-spoločenské situaci v baltských zemích. Macura píše o ohromném úspěchu, který kniha v Estonsku zaznamenala a který se odrazil „i v překladatelském zájmu v zahraničí“ (s. 110). Jako ilustrace je u studie otištěna obálka finského překladu románu s popiskem: „Jaro roku sedm bylo brzy po estonském vydání přeloženo do finštiny a pak i do dalších severských jazyků. Ve Finsku se kniha stala bestsellerem.“ (s. 112) Tento text jasně směřuje ke zvýšení zájmu o knihu a jejího tržně-ekonomického potenciálu (viz dále). Macura knihu také svazuje s „estonskou zpívající revolucí“, tedy sérií procesů postupného odpoutávání se od SSSR, který v Estonsku probíhal mezi lety 1988 až 1990 a vyvrcholil opětovným vyhlášením nezávislosti 20. 8. 1991. Román podle něj tomuto pokojnému, nekrvavému převratu „udal [...] tichý, nostalgický, ale zcela jasně slyšitelný tón.“ (s. 110)¹¹

Co se mezi těmito dvěma texty odehrálo s ohledem na překlad románu do češtiny? Vyjdeme-li z hypotézy, že Macura měl román přečtený již v květnu 1987, kdy se o něm v českém tisku objevila první zpráva, lze s jistotou říct, že v době práce na recenzi *Estonské vzory dětství* (vyšlo v čísle říjen/listopad 1987) stále ještě nezačal pracovat na samotném překladu, minimálně tedy ne na úrovni strojopisu. Tento závěr dovozujeme z faktu, že v recenzi překládá první věty románu jinak, než jak jsou zaznamenány v první (i druhé) strojopisné verzi¹²; již v těchto nejranějších fázích překladatelského procesu si nicméně Macura zkouší možnosti celkové stylizace překladu.¹³

¹¹ Je snad paradoxem, že se symbolem historické změny podle Macury stal právě román o dítěti, jež ve své studii interpretuje jako „bytost bez historické paměti“, která „nevnímá dějiny ani minulost“ a zabývá se pouze v přítomném okamžiku existující „přirozenou“ skutečností (ibidem).

¹² V recenzi: „Ve velkých a šedivých statcích blízko cest žili byli kulaci a schovávali zlato do nožek železných postelí. Jedna paní se na hořejší trubce pelesti dokonce oběsila. Pár rozbitých železných postelí se ještě povalovalo v kopřivách.“ Pro fotografii první rukopisné verze překladu viz Příloha 4.

¹³ Dobrým dokladem svízelnů překladatelského řemesla je již první věta románu. Formulaci „žili byli kulaci“ Macura v první verzi překladu (srov. Příloha 4) stylově zneutralizuje na „žili kulaci“, což však sémanticky neodpovídá původnímu pluskvamperfektu. Formulaci proto následně ručně doplní na „žili předtím“, což je však stylisticky nevhodné, proto opět perem „předtím“ přeškrtne a nahradí „dřív“, což přetrvá až do verze druhé. Kromě nalézání sémanticky nejlepšího řešení jsme zde svědky i hledání

Další informace o procesu vzniku překladu se z publikovaných zdrojů nelze dozvědět. Medailon Viivi Luikové uveřejněný ve výboru *Nádherné stromy lásky* (MACURA 1988: 192) nás pouze utvrzuje v Macurově přesvědčení převést název románu do češtiny jako *Sedmé mírové jaro*, přičemž i zde se setkáváme s drobnou „marketingovou douškou“, kdy autor medailonku román charakterizuje jako „autobiografický příběh dětství“, který „patří k nejúspěšnějším estonským literárním dílům posledního období (státní cena 1987)“ (ibidem).

O pozadí vzniku překladu a možnosti jeho českého vydání, o němž se Macura evidentně zasazoval a na němž mu záleželo, se mi podařilo získat svědectví jeho blízkých, konkrétně manželky Naděždy (1949–2022) a syna Ondřeje (* 1980). Ondřej Macura se v e-mailové komunikaci podělil o následující vzpomínku: „Pamatuji si z dětství, že otec tento román překládal (mám dojem, že tak roku 1988 či 1989?), a stejně tak si pamatuji, že se mu tenkrát nepodařilo překlad udat žádnému nakladatelství... Něco se mi plete, že možná běžel na pokračování v rozhlase, ale to nevím jistě.“¹⁴ Naděžda Macurová k synově vzpomínce připojila následující upřesnění: „Překlad byl dokončen těsně před Listopadem 89 a v nastalém nakladatelském zmatku už o estonskou literaturu nebyl zájem.“ Tato svědectví spolu s textovými prameny tedy načrtávají přesnější dobu vzniku překladu, a to roky 1988–1989, resp. období do listopadu 1989.

Oba také zmiňují Macurovu snahu rukopis vydat, což na základě textových dokladů nemůžeme hodnotit jako překvapivé. Okolnosti, které Naděžda Macurová nazývá „nastalým nakladatelským zmatkem“, souvisejí jak s obecně nepřehlednou situací na překotně se rodícím československém knižním trhu (tedy trhu skutečném, postkomunistickém) po listopadové revoluci, tak s postavením, v němž se ocitla specificky estonská literatura, resp. překlady z ní. Když sám Macura v roce 1990 v souvislosti s nevydáním knihy *Lipanská křížovatka* Petra Čorneje píše o „zemětřesení, které postihlo ediční plány našich velkých nakladatelství“ a které „pohřichu decimuje i mimořádně dobré knihy, často léta vyplávané a po mnohých obtížích konečně připravené do tisku“ (MACURA 1990: 10), zdá se, že hovoří i o své vlastní zkušenosti překladatele z estonštiny. Michal Kovář ve své komentované

celkového tónu překladu, který se na tomto místě pohybuje od pohádkové stylizace po věcně i stylisticky přesnou reprodukci originálu.

¹⁴ Ondřej Macura se v tomto bodě shoduje se svou matkou; jejich vzpomínku se ovšem nepodařilo ověřit, srov. pozn. č. 4.

bibliografii překladů z estonštiny do češtiny *Estonská literatura v Čechách* (2017) poukazuje na to, že „obří vlna“ překladů z let osmdesátých (za nimiž kromě Macury stojí např. Naděžda Slabihoudová) je na přelomu dekad zcela náhle přehrazena a knižní překlady z estonštiny prakticky přestávají vycházet. Kovář tento fakt vysvětluje následovně: „Už od 50. let byla estonská literatura v českém prostředí programově kontextualizovaná v rámci nevábného sovětského prostoru, a to dokonce jako jeho marginálie či k němu připojený balast – bez ohledu na skutečnou literární kvalitu a relevantní literární kontext. Rekontextualizace raných 90. let na tom mnoho nezměnila. Ze sovětského prostoru se stal prostor postsovětský.“ (2017: 49)

Kovář zde jasně pojmenovává svízelné postavení překladů v estonštiny kolem revoluce a po ní: český knižní trh se po osvobození od dříve programově protežované sovětské cesty snad zcela pochopitelně odvrací směrem opačným, na Západ. To, co bylo dlouhá desetiletí relativní výhodou estonské literatury – tedy její východní, sovětská, kontextualizace – se prakticky ze dne na den stane nevýhodou, která ji až na naprosté výjimky na celá desetiletí¹⁵ odstraní z pultů knihkupectví a odkáže v lepším případě na stránky časopisů, v horším do šuplíků a následně osobních archivů.

Rekonstrukci dalšího osudu rukopisu lze v hrubých obrysech provést na základě několika textových zdrojů. Prvním je soupis *Přehled knižní produkce českých nakladatelství v roce 1990* (1989), tedy výběr titulů připravovaných v českých nakladatelstvích k vydání v daném roce. Je zde uvedeno, že „Jaro roku sedm“ vyjde ve Velké řadě edice Proudů v Lidovém nakladatelství¹⁶ v rozsahu 240 stran, výtisky budou vázané s prodejní cenou 18 Kčs (*Přehled* 1989: 118).

Potud se mohlo zdát vše optimistické. Nicméně tři články uveřejněné v týdeníku *Mladý svět* v průběhu roku 1990 postupně odhalují, proč si rukopis románu nakonec našel cestu do Macurovy pozůstalosti. V první z těchto zpráv, z ledna 1990, Josef Chuchma potvrzuje zařazení Jara roku sedm Viivi Luikové do edičního plánu

¹⁵ První knižní porevoluční překlad z estonštiny vychází ve větším nakladatelství až v roce 2011, a to *Muž, který rozuměl hadí řeči* od Andruse Kivirähka (*Mees, kes teadis ussisõnu*, překl. Naděžda Slabihoudová, nakl. Kniha Zlín). Do současnosti vyšly další dvě knihy, a to *Včely* (*Mesilased*, 2016, nakl. dybbuk) Meelise Friedenthala (překl. Petra Hebedová) a dětská *Příhody kostlivce Johana* (*Luukere Juhani juhtumised*, 2023, překl. Linda Dejdárová, nakl. Cesta domů) autorky Triinu Laan.

¹⁶ Skutečnost, že má být rukopis vydán právě v tomto nakladatelství, není překvapivá, neboť v její beletristické edici Proudů (1983–1991) již Macura do té doby vydal překlady Matiho Unta (*Podzemní ples*, 1988), Jaana Krosse (*Blázen jeho veličenstva*, 1985), Arvo Valtona (*Dům plný přízraků*, 1983) či – viděno zpětně na poslední chvíli – výbor povídek *Ďáblova milenka* (1989). Předrevolučním kulturně-politickým zadáním pro toto nakladatelství bylo vydávat pouze „literaturu národů SSSR“, především současnou.

Lidového nakladatelství pro daný rok, charakterizuje knihu jako „román estonské básnířky, výpověď dívenky o hrůzách stalinského ‚internacionalismu‘“ (CHUCHMA 1990: 23) a dává ji do spojitosti s nutností naslouchat svědectvím o totalitě. V tomto ohledu je podle Chuchmy „sovětská literatura neopominutelná, protože sovětská totalita byla nejgigantičtější“ (ibidem) a Luikovou zde staví do jedné řady s Rybakovem, Pasternakem, Gerasimovem či Solženicynem. Jakoby v předtuše se konec Chuchmovy zprávy nese v duchu nejistoty, kdy mj. konstatuje, že „[a]ktuální přesuny v edičních plánech nejsou vyloučeny“ (ibidem).

Svá slova pak Chuchma potvrzuje na konkrétním příkladu již v dubnu téhož roku, kdy pod signaturou jch referuje o tom, že „[z] edičního plánu [Lidového nakladatelství, pozn. JMŠ] na letošní rok vypadl[a] z ekonomických příčin (...) bohužel i údajně skvělá románová prvotina Jaro roku sedm estonské básnířky V. Luikové“ (CHUCHMA 1990b: 2). Tyto příčiny potvrzuje i Markéta Hejkalová, která v LN působila od roku 1987 coby redaktorka literatury „národů SSSR“; kniha Luikové a jiné „byly z plánů staženy, protože by nevydělaly“ (CHUCHMA 1990c: 23).

Literatury ideologicky – s Kovářem řečeno – nevábné se tudíž staly neperspektivními také z ekonomického hlediska. Ačkoliv „Jaro roku sedm“ bylo vybráno mezi tituly zařazené do ústředního nákupu literatury z prostředků ministerstva kultury ČSR (jak o tom svědčí zkratka „/ún/“ u knihy v *Přehledu knižní produkce*), nakladatelství zřejmě tuto formu podpory nevyhodnotilo pro rentabilitu výsledného produktu jako dostatečnou.¹⁷

Ani v devadesátých letech však Vladimír Macura nepřestal publikovat texty týkající se Estonska, např. ve svém autorském čísle *Tvaru* (1995). Dále překládal estonské eseje a básně do časopisu *Baltika*, časopisu Baltského svazu a později Česko-estonského klubu, avšak obsah tohoto periodika není ve větší míře zmapován. Malé nakladatelství Balt-East personálně propojené s Klubem pak vydalo Macurovu jedinou monografii týkající se estonské literatury s názvem *Anton Hansen Tammsaare aneb*

¹⁷ Ve Velké řadě Proudů v roce 1990 nakonec vyšel diptych Michaila Bulgakova *Psi vejce. Osudná vejce* (překl. Alena Morávková) či Pasternakův *Doktor Živago*; zároveň si ale pomyslného černého petra nevytáhli ani výbor povídek Gruzince Reza Čeišvilho *Modravé hory* (překl. Václav A. Černý), ani *Den popravý* Ázerbájdžánce Jusifa Samedoglu (překl. Miluše Zadražilová); v Malé řadě pak vyšla *Elegie pro Annu Marii* moldavského autora Vasile Vasilacheho (překl. Jindřich Vacek). Podobný osud jako Luikovou a Macuru naopak potkal např. Josifa Gerasimova a jeho *Noční tramvaje*, Prahy Iriny Grekovové nebo tři uzbekistánské novely Šejkové a odalisky (na základě *Přehledu*, v němž byly stejně jako Luiková tyto knihy uveřejněny).

Cesta za epopejí (1999) a až po Macurově smrti i jeho překlady básní Betti Alverové (2003).¹⁸

Nejasně osudy rukopisu na přelomu tisíciletí i po Macurově smrti mi v e-mailové komunikaci poodkryla tehdejší redaktorka Lidového nakladatelství¹⁹ Markéta Hejkalová: „S estonskou spisovatelkou Viivi Luik jsem se poprvé setkala na přelomu května a června 1989 v Tallinnu. [...] Myslím, že už tehdy jsme jednali o vydání románu *Seitsmes rahukevad* (Sedmé mírové jaro), který doporučil a později přeložil Vladimír Macura pod názvem *Jaro roku sedm*.“²⁰ Hejkalová dále vzpomíná, že: „na jaře 2000 jsem s vdovou Naděždou Macurovou jednala o možném vydání *Jara roku sedm* v nakladatelství Hejkal [patřícím manželům Hejkalovým, pozn. JMŠ]. K tomu nakonec nedošlo mj. proto, že nadace Eesti Kultuurkapital, která údajně měla být o všem informována a měla vydání financovat, se do projektu nakonec nezapojila.“ K nevydání knihy tedy ve výsledku mohla přispět absence finanční podpory ze strany Estonců, ale také – jak Hejkalová sebekriticky podotýká – jiný zamýšlený profil etabloujícího se nakladatelství.²¹

Dosavadním posledním zastavením Viivi Luikové na cestě k českým čtenářům tak zůstává otištění ukázky opět ze *Seitsmes rahukevad*, a to v *Plavu* (tedy po přelomu tisíciletí obnovené *Světové literatuře*) v roce 2010. Jedná se o stejnou pasáž z Macurova rukopisu jako výše zmíněný úryvek z *Tvaru*²²; ačkoliv text v *Plavu* svědčí větší mírou redakčních úprav o „méně pietním“ přístupu k Macurově textu, ani jemu se s největší pravděpodobností nedostalo kolace s originálem.²³

¹⁸ Více k překladům z estonštiny po roce 1989 viz KOVÁŘ 2017: 49–50.

¹⁹ Srov. CHUCHMA 1990c.

²⁰ Zde „později“ neznámá po přelomu května a června 1989, jak jsme prokázali výše, nýbrž pravděpodobně po onom doporučení Lidovému nakladatelství k vydání.

²¹ „Musím ale přiznat, že jakkoliv jsem cítila velké sympatie k Viivi Luik a ještě větší k Vladimíru Macurovi, chtěla jsem v našem nakladatelství Hejkal vydávat hlavně svoje překlady a také svoje texty, proto jsem o vydání nijak zvlášť aktivně neusilovala.“ (ibidem)

²² O část kapitoly začínající slovy „Aktivisté inventarizace dobytka“.

²³ Srov. faktické chyby v překladu uvedené v poznámkách č. 767–802.

Charakteristika Macurova překladu *Seitsmes rahukevad*

V následující části chci nastínit celkovou charakteristiku Macurova překladu románu, přičemž se omezím pouze na nejpálčivější otázky, které přede mnou coby editorem vyvstaly. Uvědomuji si totiž, že překladatel a editor sváděli v mnohém nerovný boj. Macurova „estonská bibliografie“ nabyla od počátku sedmdesátých let, kdy se překládání z estonštiny začal věnovat, do roku 1989 úctyhodných padesáti čtyř položek²⁴. V době, kdy na překladu pravděpodobně nejintenzivněji pracoval a kdy se jej snažil prosadit k vydání, byl Vladimír Macura na vrcholu svých tvůrčích sil: byl zralý a zkušený překladatel s vlastním stylem a přístupem ke zdrojovému textu, literární teoretik a historik a ovšem také aktivní prozaik a celoživotní básník. A nadto důležitá okolnost – coby ročník 1945 byl generačním souputníkem Viivi Luikové, jedincem s podobnými životními zkušenosti, který také prožil dětství a rané mládí v ideologicky tuhých padesátých letech.

Překlad románu Viivi Luikové může v lecčems být považován za vrchol Macurovy překladatelské dráhy; jedná se o velmi komplexní dílo, které v sobě spojuje prózu s poezií, epiku každodennosti s lyrikou bezčasi, verše vážné i hravé, sovětskou ideologii s náboženstvím a trochou folklorních představ, tragičnost historie s dětstvím bez paměti, průzračnost výrazu s rafinovanými slovními hříčkami – a to vše je pospojováno hustou sítí intertextových nití, nitek a niteček, které – jak podotkl sám Macura (1991: 111) – „se snad ani nepatří rozluštit“.

Jazyk románu se v estonštině dělí na dvě roviny, a to pásmo vypravěče psané standardní (tzv. severní) estonštinou a promluvy postav, které jsou v jihoestonském dialektu. Paralelní přítomnost těchto navzájem srozumitelných variet estonštiny se Macura v překladu rozhodl zohlednit nikoliv např. co do stupně kodifikace „vyšší“ a „nižší“ podobou češtiny, nýbrž (kromě běžné větší míry mluvnosti v přímé řeči) také „expanzí“ dialektismů do pásma vypravěče, tedy i tam, kde originál používá spisovný jazyk. Toto se mnohdy jevilo jako problematické: z hlediska forem a lexika „čistý“ estonský dialekt se v překladu rozpadal na výrazy jak např. slovácké (šuhaj, kosárek),

²⁴ Vycházíme zde z revidované bibliografie Knoppovy a započítáváme jen překlady (samostatné knižní i časopisecké, beletrii i publicistiku), tedy ne autorské texty věnující se Estonsku a estonské literatuře.

tak chodské (salup). Od podobných jasně identifikovatelných regionalismů jsem se snažil spíš upouštět, zároveň jsem je však zanechával v promluvách postav a také tam, kde byl jejich význam detekovatelný z kontextu (např. „balšánek“ na straně 111, tedy výraz pro mátu používaný v obměnách na Hané, Frenštátsku či ve Velké nad Veličkou; srov. KLUSÁK 1960, MACHEK 1954: 203). Naproti tomu jsem i za cenu vnitřních vysvětlivek zachovával jiná slova laicky řečeno „nezvyklá“, tedy z okrajů slovní zásoby češtiny: archaická, málo frekventovaná i zcela marginální. To je nejen případ časté Macurovy „kazajky“ (est. *kampsun*, tedy „(vlněný) svetr“) a některých další částí oděvu, ale také například slov „náklí“ (srov. ŠVESTKOVÁ 1988), „bulač“ (srov. SOCHOVÁ 1953), „abažura“ (ze slovenského *abažúr*), kalendula (*Calendula officinalis*), „krupon“, „rokyta“ (srov. MACHEK 1954: 133) či slovesa „zachrouti (se)“ (srov. MACHEK 1946).

Do zacházení se slovní zásobou patří také Macurova tendence vynechávat adjektiva v rozvitých adjektivně-substantivních spojeních, která jsou převážně výsledkem překladu estonských kompozit. Spojení, která mají v estonštině tři slova (dvě adjektiva a substantivum), mohou často mít v češtině slova čtyři (např. hnědá kožená medvědovitá pohovka (*pruun karutaoline nahkdiivan*)). Macura v těchto případech často jedno z adjektiv vynechává. Obecně má překlad tendenci stranit se „přílišného adjektivizování“, např. ke spojení dvou substantiv, z nichž každé je definováno dvěma adjektivy, zde – na rozdíl od originálu – příliš často nedochází.

Příkladem této strategie je zacházení s adjektivy popisujícími barvy. Macura je často úzkostlivě v konkrétním výrazu variuje či v souladu s výše popsányými principy vypouští. Příkladem budiž estonské adjektivum *hall*: v překladu se vyskytuje např. jako „šedý“, „šedivý“, „našedlý“, „popelavý“, „fádní“, „umolousaný“; spojení *hall vanamees* (doslova „šedý stařík“) pak Macura překládá jako „mužik s šedivou bradou“; když je všechno kolem *tumehall* (doslova „tmavošedé“), je to u Macury „pozatmělé“. V rukopisu pak Macura *hall* překládal i jako „špinavé šedá“, „bezbarvá“, „narezlá“, či dokonce „bílá“ – tyto varianty však do výsledné podoby textu nepronikly. Variace v převodu adjektiv popisující barvy jsme zanechávali, pakliže (v případech převodů sémanticky mírně posunutých) neměly barvy zřetelnou symbolickou roli, či do nich překladatel nekládal jiné konotace (např. „špinavé šedá“ za *hall* či „uboze růžová“ za *heleroosa*, tedy „světle růžová“). Barvy každopádně tvoří důležitou

poeticky-symbolickou rovinu románu, a proto je tam, kde je Macura vynechává, doplňujeme.

Básnickým tropem, který Luiková používá jen v omezené míře, ale Macurův překlad jimi vpravdě nešetří, je přirovnání. V překladu nalezneme mnoho přirovnání jak konvencionalizovaných, tak méně častých; ty v naprosté většině případů však v takto explicitní formě nemají oporu v originálu. Macura většinou o přirovnání doplní jinak nerozvedená slova, např. „rovná jako strunka (*sirge seljaga*, doslova „s rovnými zády“), „vkradla jsem se jako myška“ (*poetasin ennast vaikselt*, doslova „vkradla jsem se tiše“), hrdinka vpadne „do spíže jako stádo koní“ (*kolinal*, doslova „s hlukem“), je „tma jak v pytli“ (*paks pimedus*, doslova „hutná tma“). Mezi méně obvyklé lze zařadit např. když o sobě protagonistka tvrdí, že „byla (...) pokud možno jako oukropeček“ (*püüdsin tasa olla*, doslova „snažila jsem se být potichu“), jiné postavě by hlava mohla hned „puknout jako ořech“ (*oleks tema pea kohe lõhki karamud*, doslova „by se mu hlava hned rozskočila“). Macura v některých místech také „dotahuje“ původní metafory, které pravděpodobně považuje za „nedokonalé“, např. v popisu neúprosně a kvapně plynoucího času použije Luiková sousloví *ajapilti pööratakse*, doslova „obrázek doby se otáčí“; Macura následně slovesu přizpůsobí i druhý člen metafory a překládá jako „stránky času se obracejí“.

Dalším charakteristickým prvkem Macurova překladu je poetizace i tam, kde k tomu originál nutně nemusí zavádět příčinu. Uvedme jen některé z mnoha příkladů: „seděla jsem v mokré smrčíně uprostřed tisícerých lesních šelestů“ (*istusin kohisevas märjas kuusikus*, doslova „seděla jsem v šelestící mokré smrčíně“), „světlo se propadalo do bažin“ (*pori imes valguse ära*, doslova „bláto (do sebe) vsávalo světlo“), či „les se zdál být tak neprostupný a tajemný, jako by se v jeho nitru neustále cosi dělo“, kde místo „nitra“ v originále nacházíme lakonické *seal*, tedy „tam“.

Podobně jako Macura zavádí do textu četná přirovnání, uchyluje se někdy k užití neobvyklých slov tam, kde jsou v originálu slova běžná: vypravěčka je např. „celá rozkřídlená zvukem vlastního hlasu“ (*oma häälest tiivustust saades*, doslova „vlastní hlas mě nabyl nadšením“), kde Macura ve slově *tiivustus* („nadšení“, „zápal“) cítí etymologickou příbuznost se slovem *tiib* („křídlo“) a překládá marginálním slovem. Podobně se v jiné scéně dívka cítí „miminovitě“ (*väike*, doslova „malá“). Tento hravý přístup ke zdrojovému textu vede místy k mimořádným řešením: např. při

popisu sousedského besedování hovor v originálu *liikus aeglaselt oma rada* („se pomalu hýbal/kráčel svou cestou“), což Macura převádí jako „řeč plynula svým řečištěm“. Stejně tak „mýtinka zezebrovatěla stíny stromů“ tam, kde *väike legendik muutus puuvarjudest musta- ja valgetriibuliseks* (doslova „mýtinka se ze stínů stromů změnila na černo-bíle pruhovanou“).

V překladu se objevují **poetická opakování** rámuující určitou činnost či obraz. V originálu například čteme následující popis lesa: *Kitsas teerada läks läbi võsa ja padriku. Raja kõrval seisid nõgestesse ja vaarikavartesse kasvanud seenetanud puusüllad ning pehkimud haohunnikud* („Úzká stezka procházela křovím a mlázím. Vedle pěšiny stály hranice kulatiny pokryté plísní a ztrouchnivělé hromady chrastí zarostlé v kopřivách a maliní“). Macura obraz překládá následovně: „Úzký chodníček se klikatil křovím a mlázím. Kolem hranic kulatiny zarostlých v kopřivách a maliní a pokrytých plísní, kolem ztrouchnivělých hromad chrastí“, čímž jej rozpohybovává a dodává mu dynamiku. Macurův překlad mnohdy i skrze opakování navozuje dojem, jako by se vnímatel rozhlížel po fikčním světě spolu s protagonistkou, např. dále ve stejné scéně, kdy „na každém stéble, na každém listu“ (*iga lible ning lehe küljes*, doslova „na každém stéble i listu“) spatří „pliskýřek bubliny“ (*õhumull*, doslova „bublina vzduchu“). Celková básnickost originálu je však neoddiskutovatelná a v tomto ohledu Macurova řešení odpovídají charakteru textu jako celku.

Tato opakování také někdy dodávají překladu na **expresivně a intenzifikaci**, např. když „stačí jen chvílku, chvilenu počkat“ (*läheb tarvis veel natuke aega*, doslova „je třeba ještě trochu času“). Expresivita je dalším z hlavních rysů Macurova překladu a stojí v těsném spojení jak s výše zmíněnou poetičností a poetizací, tak s tendencí k jisté sémantické extremizaci i v případech, kde originál s (vyhrocenými) protiklady nepracuje. Tak protagonistka např. „pustoší“ stonky květin tam, kde je v originálu pouze „stříhá“ (*lõigata*), tatínek má baterie v „přetěžkém“ zeleném batohu (*raskes*, doslova „v těžkém“), ozdoby tonou v „bezedné“ temné zeleni (*sügavasse*, „v hluboké“), všechny věci jsou „k neunesení, noci a dny nekonečné“ (*rasked*, doslova „těžké“, a *pikad*, „dlouhé“). Součástí expresivního stylu je i přidávání citoslovcí, např. v enigmatické zlověstné předtuše Pytlového Eevalda: „Z kvítku na kvítek a frnk do úlu!“ (*Ta lendab lillest lillesse ja lendab mesipuu poole!*, doslova „Letí [trápení] z květu na květ a letí k úlu!“). Časté jsou také barevné variace: obloha „ještě hořela rudou“ (*veel punetas*, doslova „se ještě červenala“), jahod je „jako by krve rozlil“ (*et*

maa punetas, doslova „že se země červenala“). Do této kategorie lze zařadit také Macurovu **práci s komunistickým diskurzem**, který mnohdy dotahuje do větší krajnosti (a tím i absurdity a směšnosti) než originál: např. úvodní slova opakovaně otištěného úryvku znějí „aktivisté inventarizace dobytka“ – estonské *loomaloendajad* („sčítači zvířat“) je však přece jen neutrálnější. Macura také „sovětské lexikum“ používá ve větší míře než Luiková a tím vzniká dojem, že hlavní postava je komunistickou realitou ovlivněna více, než jak tomu ve skutečnosti je (toto se snažíme v extrémních případech upravovat podle dikce originálu, ale jedná se o jev velmi rozšířený).

Macura svým překladem místy podtrhuje **dětské vnímání a chápání jazyka a světa**. Třeba když se holčička vydá s maminkou do knihkupectví a zajímá se, jestli by tu někde mohla „sehnat zbrusu nové zvěsti o králi Herodesovi a Ježíškovi Nazaretském“ (*saada teateid kuningas Herodese ja Naatsareti Jeesuse kohta*, doslova „sehnat zprávy o králi Herodovi a Ježíši Nazaretském“). Kromě toho, že „zvěsti“ jsou v souladu se strategiemi popsány výše „zbrusu nové“, zde Macura především zobrazuje jazyk méně zkušeného uživatele („Herodesovi“) s jasnými životními zkušenostmi („Ježíšek“). Podobně činí, když vyprávěcí hlas už dospělé protagonistky vzpomíná na osud jejich dřívějších blízkých: „Julka zemřela, Líza zemřela, Pytlový Eevald zemřel, babička umřela“. Originál využívá k popisu smrti vždy adjektivum *surnud*, zatímco Macura variuje, aby vyjádřil bližší vztah dítěte k babičce, či prostě vystihl způsob, jakým se s dítětem o smrti blízké osoby mluví. V tomto modu také domýšlí některé obrazy, které mají přímé ukotvení pouze v češtině, např. když holčička s nadšením zvolá: „Naše mlátička má ručičky!“ (*hekslimasinal on inimese jalad all*, doslova „mlátička má dole nohy jako člověk“).

Macura někdy do původního textu zasahuje za účelem zvýšení napětí, a to vypuštěním informace, která má v rámci obrazu či scény funkci určité hádanky či tajemství. Když tatínek vyprávěčku vyzve, aby hádala, co je ta hnědá bedýnka, kterou vytáhl z batohu, vybaví se jí obrázek z knížky, který popisuje v Macurově překladu následovně: „Hnědá bedýnka a před ní v řadě židle. Děti poslouchají. Podívala jsem se tatínkovi nebojácně do tváře a špitla jsem: ‚Rádyjo.‘“ Originál doslova znamená „Před hnědou bedýnkou do řady postavené židle. Samotná hnědá bedýnka. Děti poslouchající rádio. Podívala jsem se nebojácně na tatínka a zašeptala: ‚Rádyjo.‘“ (*Pruuni kasti ette ritta asetatud toolid. Pruun kast ise. Lapsed raadiot kuulamas.*

Raadio. Vaatasin isale julgelt silma a sosistasin: „Raadiu.“). Podobný efekt vytvoření určitého napětí má scéna, kdy holčička narazí u pole na stopy – tyto stopy jsou v estonštině zcela jasně určeny jako kočičí, Macura je nicméně mění na zaječí a rozehrává tak kraťoučké stopovací dobrodružství, kdy může na čtenáře výsledné setkání s kočkou ve stohu slámy působit jako překvapení, ne jako pouhé potvrzení počáteční informace.

Posilování kontrastů na úrovni slovních spojení se na některých místech přenáší i na úroveň scén. Nejvýraznějším příkladem je rozmluva protagonistky s babičkou o existenci protisovětských partyzánů, tzv. lesních bratří, a jejich tajného bunkru; dívka ženu v jeden moment nařkne, že *Vat sellepärast ei leitagi punkert kätte, et sina vasta oled!* Tuto repliku Macura překládá jako „To proto bunkr ještě nenašli, protože jsi reakcionářka!“. V původním textu je ideologický odkaz nicméně subtilnější a odkazuje jak k Lukášově evangeliu (9,50: „Ježíš mu řekl: „Nebraňte mu! Kdo není proti vám, je pro vás.“), tak k jeho pozdějšímu překroucení komunistickými ideology (doslova „To proto bunkr nemůžou najít, protože ty jsi proti!“). Babiččina reakce na tento vnuččin výpad v originále zní *Mina kuritegusi kardan* (doslova „Bojím se zločinů.“) a neobsahuje explicitní náboženský odkaz tak jako Macurova parafráze verše z otčenáše („Ochraňuj mě ode všeho zlého.“). Macurův překlad tedy vykresluje ideologicky vypjatější (o)pozice než ambivalentnější originál. Ve finálním textu jsme se toto pokusili zjemnit tím, že jsme z dívčiny repliky odstranili explicitní komunistické lexikum a nahradili ho neutrálnější, ale přesto jasnou formulací „protože ty jsi proti nám“; povzdech bohabojné babičky zůstal zachován, protože dobře odpovídá jak charakteru postavy, tak její snaze nemít s „tamtěmi“ nic společného.

Tímto se už přesouváme ke změnám, které se projevují na vyšších výstavbových úrovních textu. Macurovou základní interpretací románu, která se promítá i do konkrétních překladatelských řešení, je jeho pochopení textu coby generační výpovědi, která je z podstaty věci nadosobní a má potenciál platit ať už v estonském, tak československém kontextu. Odtud pak vychází výrazná tendence k neutralizaci estonských reálií, či přímo jejich aproximaci k československé zkušenosti. Tato místa v textu většinou opět upravujeme podle originálu, aby se neztrácelo jeho jasné ukotvení v estonské realitě: vracíme např. do tatínkovy promluvy odkazy na „u nás v Estonsku“, abychom tohoto Macurovy vykořeněného hrabalovského pábitele alespoň trochu ukotvili; botanik Jaan Port (1891–1950) se již nemusí honosit československým titulem RNDr., nýbrž jeho *Dr. Phil. Nat.* převádíme na

univerzálnějšího „doktora přírodních věd“; bochníky tuudacké babičky jsou nejen jako Macurova „kola u vozu“, ale především opět „jak kostel v Lalsi“; z estonského rozhlasu se nelinou samy o sobě paradoxní zprávy o nekázni v sovětském vzorovém kolchozu Úsvit, který byl samosebou známý i v Československu, ale o dosud nedostatečně „vycepovaném“ kolchozu Rozkvět na severu Estonska; Estonci zároveň v padesátých letech i později s nadšením nenaslouchali (alespoň ne v románu) Alexandrovcům, nýbrž zpěvákovi Georgi Otsovi; a mnoho dalších.

Nejproblematictějšími pasážemi Macurova překladu jsou jeho **převody poezie**. Román je plný různého typu veršů a veršů, slok z písní populárních i budovatelských, náboženské poezie i říkanek. V souladu s tím v něm nalezneme i širokou škálu přístupů k jejich překladu, které komentujeme případ od případu ve vysvětlivkách a zde na ně proto pouze odkazujeme. Velmi zhruba lze říct, že v románu lze rozlišit dva typy veršů, ať už se objevují ve formě samostatných strof, nebo jsou zakomponovány do prózy. Prvním typem jsou ty, které Macura přebásňuje víceméně ve formální a výrazové shodě s originálem; jedná se o verše umělecké, jež jsou buď přímo v textu připsány určitému tvůrci (např. báseň Karla Ristikiviho, srov. vysvětlivku ke straně 55), nebo byl Macura s to jejich autorství atribuovat (báseň Juhana Viidinga, srov. vysvětlivka ke straně 92); dále do této skupiny patří náboženské písně (srov. vysvětlivky ke stranám 89 a 222), ale někdy také i nevážné hříčky (vysvětlivka ke straně 279). Druhou skupinu tvoří široká paleta veršů a říkanek různé provenience, ať už z dobových budovatelských písní, šlágrů či dětských knížek (původ každé z nich se mi určit nepodařilo, ale pravděpodobně patří k právě vypočteným). V tomto případě Macura většinou zdrojové verše volně variuje (srov. pozn. ke s. 166), vytváří novou báseň na dané téma (pozn. ke s. 100), často však i substituuje. Nahrazení pak probíhá jak verši převzatými z jiných básní, písní apod., které většinou souzní s originálem na myšlenkové rovině (pozn. ke s. 65; ale také ne vždy, pozn. ke s. 54), tak vlastními a s předlohou nijak nesouvisejícími (28).

Macurovy převody veršů až na naprosto kosmetické změny (srov. pozn. p. č. 487) zanechávám v původní podobě; jedná se o rozhodnutí kontroverzní, obzvláště v případech posledních dvou skupin. I když přijmeme argument, že nahrazení např. budovatelské písně estonské budovatelskou písní československou je především funkční v tom smyslu, že propojuje zkušenosti jedné generace ze dvou zemí, které byly i skrze „kulturní statky“ násilně spojeny do jednoho ideologického prostoru, a že

překladatelskou invenci (ať už se uchýlil k „netematické“ substituci, či vlastní tvorbě) Macura pravděpodobně uplatnil především tam, kde se mu nepodařilo dohledat zdrojový text a bez kontextu se verše jevily až nonsensově (pozn. k s. 28, 54), jeho řešení někdy vyznívají jako s originálem až příliš nesouvisející (pozn. k s. 28) a především nesouznějící v míře ideologičnosti (pozn. k s. 28 a 150). Macurovy překlady však zachovávám jako svědectví o možnostech a obtížnosti překladatelského řemesla v době, kdy nebylo tak snadné v digitálně propojeném světě dohledávat různé intertextové odkazy – a zároveň toho, že vše nelze dohledat a odůvodnit ani dnes.

Posledním příkladem a také svědectvím doby vzniku překladu je pravděpodobná Macurova **autocenzura**. Ve scéně, kdy se protagonistka s maminkou vydávají do města, vystupuje řidič autobusu Ants, který v Macurově překladu „mudroval: ‚Teď se dostanete do města autobusem. Ještě že Ants zůstal u šoféřiny!‘“ V originálu se ale přece jen říká něco trochu jiného, a to, že se teď dostanou do města „státním autobusem“ (*riigipussiga*) a Ants u šoféřiny „nezůstal“, nýbrž ho „nechali“ (*jäeti*). To se možná může jevit jako drobnost, v následující replice jízlivé matčiny známé Laine však po osobních invektivách zazní zcela konkrétně, že Antsovi autobus znárodnili (*pussi riigistamene*). Macurova Laine se mu oproti tomu vysměje jen zčásti po vzoru originálu: „Peněz máš tak jako tak dost a faldy samý špek, k čemu ti to ježdění tak asi je?!“ V původním románu komunistickou mašinerií zničený bývalý soukromník mladým ženám dřívější dobu, kterou si nemohou příliš pamatovat, a její „ideově-vlastnické vztahy“ přiblíží následovně: „Ten autobus pro mě znamenal hrozně moc, mnohem víc, než byste kdy řekly. Vložil jsem do něho všechnu svoji sílu, všechny svoje sny“ (*Sii puss tähendas mimule väega pailu. Ta tähendas minule pailu rohkem, ku' teie arvate. Siia on kõik minu jõud ja edesipiidmene sisse pantud.*). Macura z něj v překladu drobnou změnou vytváří nadšeného pracovníka, který smysl svého života vidí v tom, že může dopravovat lidi po estonských silničkách padesátých let: „Ten autobus pro mě znamená hrozně moc, víc, než byste kdy řekly. V něm je všechna moje síla, všechny moje sny.“

Nedá se předpokládat, že by Macura zcela explicitní zmínku o znárodnění přehlédl. Zároveň však lze překlad i sám o sobě nadále interpretovat v intencích originálu. Tato autocenzura se jeví jako svým způsobem paradoxní, neboť román v Estonsku prakticky cenzurován nebyl: autorce bylo nařízeno pouze používat slovo *parteilige* (člen Strany) místo *punane* (rudý) (HASSELBLATT 2016: 601).

Celkově lze o překladu románu říct, že Macurovy zkušenosti a individuální překladatelské preference se v něm spojují s jasným zaujetím pro text originálu a také s jeho celkovou interpretací; úkolem editora pak bylo v případech, kdy originál ustupuje do pozadí, vyhodnocovat míru a promyšlenost odchylek a snažit se „hájit zájmy autorky“.

Součástí práce na redakci tohoto překladu bylo mimo jiné zamyslet se nad názvem románu v češtině. Macura svůj rukopis rámuje souslovím „Jaro roku sedm“: překládá tak původní estonský titul, který je zároveň ozvěnou posledních slov románu.²⁵ Macura se pro tento titul, odkazující k počítání nového (sovětského) letopočtu (srov. vysvětlivka ke straně 265), rozhodl relativně brzy (román takto nazývá již ve výše analyzované zprávě z května 1987) a následně jej pod tímto názvem uvádí vždy, kdy píše o Viivi Luikové a jejím díle: ať už se jedná o ukázky publikované za Macurova života, o medailonek Luikové v *Nádherných stromech lásky* v roce 1988 (MACURA 1988: 192), či o zmínění románu v kapitole věnující se estonské kultuře, kterou zpracoval do knihy *Dějiny pobaltských zemí* (MACURA 1996: 301).²⁶

Existuje však i „tradice“ druhá, v jejímž rámci je název *Seitsmes rahukevad* do češtiny překládán více doslova, a to jako „Sedmé mírové jaro“. Toto sousloví je ostatně dílem samotného Macury, který je používá v rukopise – dá se však předpokládat, že s ním nebyl spokojen, jinak by se nerozhodl nechat na konci románu zaznít jiná slova. Kromě rukopisu se toto spojení poprvé objevuje u vydání úryvku ve *Tvaru* (2005), a to v kratičkém perexu v následujícím znění: „Jde o autobiografický příběh, který se odehrává sedmého mírového jara na estonské vesnici, vnímaný dětskýma očima“ (s. 18). Na tomto lakonicky formulovaném úvodu je pak kromě prvního „veřejného“ výskytu daného sousloví zajímavé také to, že neobsahuje žádné explicitně či implicitně formulované narážky na tržní (či jakýkoliv jiný) potenciál – text je přetištěn, avšak překlad zůstává bez možnosti následné publikace (srov. vzpomínku Markéty Hejkalové; v této fázi už možná Naděžda Macurová o vydání rukopisu nijak zvlášť

²⁵ *Oli saabunud seitsmes rahukevad* překládá Macura jako „Přicházelo sedmé mírové jaro“ (kde sloveso upravujeme na „přišlo“, srov. použití pluskvamperfekta *oli saabunud*) a sám k tomu dodává coby poslední slova románu „Jaro roku sedm.“

²⁶ Ve větě o románu nicméně zařadil tiskařský šotek, který informaci o něm mění na zcela mylnou; vypustil totiž název jiného autobiografického románu Luikové, a to *Ajaloo ilu* (Krása dějin, 1991). Správně by tedy věta měla znít (doplnění vyznačeno kurzivou): „Ovšem i programoví lyrici šedesátých let hledali nyní jiné cesty – například V. Luiková v autobiografických románech *Jaro roku sedm* a *Krása dějin*, reflektujícím zpětně životní pocit konce šedesátých let v dramatickém stínu sovětské okupace Československa.“

neusilovala). Ačkoliv není možné s jistotou zjistit, kdo je autorem této věty, mohlo by se jednat o Naděždu Slabihoudovou či někoho jiného znalého estonštiny; použití sousloví „Sedmé mírové jaro“ coby doslovnějšího překladu názvu románu vyžaduje poznat, že Macurovou prosazovaný název není zcela přesný.²⁷ Právě Naděžda Slabihoudová pak „Sedmé mírové jaro“ coby název románu do českého kontextu v následujícím období prosazovala soustavně: název se v této formě objevuje jak v hesle „Viivi Luiková“ ve *Slovníku pobaltských spisovatelů* (2003 a 2008), jehož je Slabihoudová spoluautorkou, tak je jím nadepsáno doposud poslední uveřejnění části Macurova překladu v *Plavu* v roce 2010 a obsahuje jej i připojený medailonek autorky (konceptci čísla připravila právě Slabihoudová).

Proti sobě tedy stojí dva přístupy: doslovnější překlad názvu oproti převodu interpretačnímu. Jakkoliv jsou důvody, které Macuru vedly k užití názvu „Jaro roku sedm“, pochopitelné, přikláním se k novější tradici zavedené Slabihoudovou. A to především z toho původu, že se v názvu Sedmé mírové jaro jasně ozývá slovo „mír“ – kousavě a ironicky, jako memento toho, že ani s koncem války nemusí mír nutně nastat a že mír v sovětském podání může mít k opravdovému poklidu a blahobytu velmi daleko.

²⁷ Respektive je relativně nepravděpodobné, že by někdo bez znalosti estonštiny správně odhadl, že závěrečná slova Macurova rukopisu (srov. pozn. p. č. 25) formulačně ne zcela odpovídají názvu románu. Na druhou stranu je však také pravda, že tato úvodní věta není přesná, jelikož se většina děje románu odehrává roku předcházejícího, a „sedmé mírové jaro“ nadchází až v samotném závěru. Tuto chybu bych však připsal spíš nepozornosti autora perexu.

Poznámky k překladu

26 – kukareký, černé mraky

Orig. „nüüd ta vihmale jääbki“, doslova „teď už zůstával na dešti“.

26 – bukú, bukú, bukú!

„Minul kuus kullast muna, varesel viis verist vantsu“, doslova „Mám šest zlatých vajec, straka pět krvavých mlád'at“. Estonská folklorní říkanka se vztahuje k holubu hřivnáčovi (*Columba palumbus*), srov. variantu „Kuus, kuus kullast poega, / varesel viis verist vantsa“, kdy si holub stěžuje na vránu (alt. slepici), která mu podstrčila vlastní mlád'ata (HIEMÄE). Macurou užitý verš je variací velikonoční básně; verše tedy spojuje motiv vajec, ale asociace jsou odlišné: zatímco estonský originál motivem krve a truchlivého hořekování ptáka navozuje atmosféru spíše temnější, Macurův překlad evokuje idylu venkovských tradic.

26 – doupňáci nebo také doupňáci

Orig. „õõnetuvid ehk kuutajad“. Obě pojmenování odkazují k holubu doupňákovi, první ve standardní (severní) estonštině (*õõnetuvid*), druhé v jihoestonském nářečí (*kuutajad*).

28 – Leká... pionýr!

Orig. „Vadistades ka teekann / jookseb kohvikannu man.“, doslova „Čajník plácá jedno přes druhé / a běží ke konvici.“ Jakkoliv je obtížné dovtípit se smyslu originálu, je ve své dadaistické hravosti zcela prost jakékoliv ideologie.

28 – A já sám... ukládám...

Orig. „Krigisevad teel triikraud, / ees neil porilombid, hauad“, doslova „Skřípou na cestě žehličky, / před nimi blátivé kaluže, hroby.“

28 – K nám z Moskvy... hodiny obíjejí.

Orig. „Määratu ja ääretu / on Moskva aerodroomide / ja hiiglaslike sildade / ja väljaku Dzeržinskiga / ja väljaku Vosstanjaga.“, doslova „Nezměrná a nekonečná / je Moskva se svými aerodromy / a obrovskými mosty / a náměstím Dzeržinského / a náměstím Povstání.“

30 – Letí, letí, není pták, odnese tě do oblak.

Orig. „Lendab, aga pole lind. Põriseb ja kannab sind.“, doslova „Letí, ale není pták. Rachotí a odnese si tě.“ Macura zachovává charakter hádanky i koncový verš.

31 – oblaka se proměnila v útesy

Orig. „Hallid madalad pilved olid muutunud valgete äärtega rünkadeks“: Estonské slovo „rünk“ má dva významy 1) útes, 2) velké množství materiálu, např. skály/kamene/ledu/mraku, neurčitého tvaru. Je tedy možný alternativní překlad ve smyslu „Šedá nízká oblaka se proměnila v bělavě olemované hromady“.

33/252 – Hučí a sténá Dněpr širý

Orig. „Oi jõgi, lai Uural! Ei tulukest, ei häält!“, doslova „Ach řeko, široký Urale! Ani vánek, ani zvuk!“ Macura překládá slavným Lysenkovým veršem.

36 – Já musel tobě... zatíná.

Orig. „Ma lahkusin jäädavalt sinust, / nüüd võõrsil pean rändama ma. / Saatus karm, ei ta hooli nüüd minust, / vaid piinab mind lõpmata...“, doslova „Navždy od tebe odcházím, / teď musím uprchnout do ciziny. / Krutý osud, nestará se o mě, / jen mě bez přestání mučí.“

37 – Jenom slůvko... se ženou.

Orig. „Ainult väike sõna «servus» / oleks sobiv öelda siis, / kui sa lahkuma pead mu´st...“, doslova „Jen slovičko servus / by se hodilo říct tehdy, / když musíš ode mě odejít...“

41 – Třída rudoarmějců, třída Svobody, Lönrotova a Valhallská

Originál zde uvádí čtyři toponyma, a to Sarkanarmijas ielas (Třída rudoarmějců v Rize), Vabaduse puistee (třída Svobody v Tallinnu), Lönrotinkatu (Lönrotova ulice v Helsinkách) a Valhallavägen (Valhallská ulice ve Stockholmu). V originálu jsou názvy ulic uvedeny v původním znění, tedy lotyšsky, estonsky, finsky a švédsky, a jsou k nim připojeny estonské pádové koncovky označující lokaci. Macura první dva názvy přeložil do češtiny, druhé dva však ponechal: „na Stalinově třídě a na ulici Svobody (...) na Lönrotinkatu a Valhallavägen“. Tímto pobaltský prostor činí pro českého čtenáře srozumitelnějším a bližším, finsko-švédský naopak exotizuje. Původní znění románu nicméně vytváří obraz prostoru, který je vypravěčce stejně blízký i vzdálený.

45 – Mann

Macura jméno panenky převádí jako Kokoška; v originálu se přitom jmenuje Mann, což je obvyklé ženské estonské jméno (srov. Mann v pozn. p. č. 30). Macurova motivace ke změně jména bohužel není zřejmá, jakkoliv zajímavé by bylo se jí dopátrat (např. prokázat její souvislost s „panenkou“ Oskara Kokoschky); takto nám nicméně nezbyvá než jméno ve všech výskytech navrátit do původní podoby.

50 – chmel

Stejně jako Macura zde vynecháváme uzávorkovanou větu „(Tapuridvad, tapuväädid, tapuaed, tapp.)“, což doslova znamená „(Tyče na chmel, šlahouny chmele, chmelnice/, chmelová zahrada‘, zabití.)“ Přední člen kompozita, „tapu-“, se vyskytuje jak v uvedených kompozitech a pouze v nich odkazuje ke chmelu (toto slovo nicméně „chmel“ neznámá), tak může být zároveň genitivním tvarem od slova „tapp“

(zabití). Toto asociativní propojování světa a slov, „jiné čtení“ okolní reality, které je dáno výsostně dětskou perspektivou, by snad bylo lze nastínit např. stejně asociativně vytvořenou řadou slov „vrat, mrak, vrak, vrah“.

54 – Soudruhu... zpět?

Orig. „Palju õnne, Rosalinda! / Mingu nahk sul kõrgelt hinda! / Saagu sinust krae ja kinnas / äriaknal suures linnas!“, doslova „Hodně štěstí, Rosalindo! / Ať ti kůže stoupá co nejvíc na ceně! / Ať je z tebe límec a rukavice / na okně nějaké firmy ve velkém městě!“ Jedná se o verše z knížky Elara Kuuse *Jänese poeg, kes huuletas* (srov. vysvětlivku ke straně 193), které zajíc složí na objednávku lišákově ženě k narozeninám a se zlou se s nimi potáže. Macura tuto veršovačku nahrazuje názvem básně Vladimíra Majakovského ze sbírky *Dětem* (česky 1953, překl. Jiří Taufer), která estonsky vyšla v roce 1946 jako *Lastele*. Z tohoto hlediska se jedná o přijatelné nahrazení, nicméně obsahově se oba texty významně rozcházejí.

58 – koncentrační tábor, kuličkové ložisko a lágr

V originále protagonistka panence hrozí *kuullaagriga*. Slovo *kuullaager* estonsky znamená „kuličkové ložisko“; zároveň však lze toto kompozitum rozdělit na *kuul-* („kulička“, ale také „koule“ ve významu „střela“) a *-laager* („tábor“), tedy „tábor, kde se střílí“. V tomto duchu *kuullaager* přeložil také Macura, a to jako „koncentrační tábor“; toto řešení je však podle mě až příliš konkrétní a nesouzní s faktem, že protagonistka vlastně neví, čím se hrozí, když je řeč o „lágru“.

56 – organizace budující kolchozy

Orig. „KEK-id ja MEK-id“: KEK (*Kolhooside ehituskontor*) byla estonská družstevní organizace zabývající se výstavbou kolchozů a působila na venkově; MEK (*Mehhaniseeritud ehituskolonn*) pak měla obdobnou činnost na starosti ve městech. Jednalo se o dvě největší stavební organizace. Macurův překlad („Agrokombináty a Agrostroje“) zde tedy estonskou sovětskou realitu domestikuje pro potřeby českého čtenáře.

65 – Odvážní a... školu.

Orig. „Sa valmistu käima teed aastate pikka, / sul kommunist eeskujuks eel / – sest õpi ja tööta vaid rahva heaks ikka, / sa, Nõukogu maa pioneer...“, doslova „Připrav se na cestu roky dlouhou, / máš před sebou komunistický vzor / – z něho se uč a pracuj jen pro dobro lidu, / ty, pionýre sovětské země...“. Jedná se o reálně existující estonskou pionýrskou píseň.

66 – „Tydlitáta... táta!“

Orig. „Tipa-tapa, vaata, papa“, doslova „Ťap-ťap, koukej, táta“.

66 – „Slyš... Kikiriký!“

Orig. „Neile aga lavatsil mängib kukekese lõõtsapill“, doslova „Jim ale hraje na patře na spaní kohoutkova harmonika“.

80 – stará prolitá krev

V originále je krev „paagatand“, tedy „zaschlá“. Macurův překlad „stará prolitá krev“ ve spojení s hnědou barvou může asociovat uniformy armády SSSR a odkazovat tím k sovětským okupacím, což však není v přímém rozporu s estonským originálem.

82 – Pečujeme... shon!

Orig. „Meil rajatud juurviljaaed / see hoolt meilt nõuab kogu aeg“, doslova „Naše vyhrazená zahrádka / od nás celý čas vyžaduje péči“.

82 – S tím... spokojen.

Orig. „Me, sanitarid, valvame, / kas hästi endid pesete“, doslova „My, sanitáři, dohlížíme, / jestli se hezky myjete“. Macura zde mírně parafrázuje veršiky z českého

překladu knihy *Viš, co děláme?*, přičemž tato knížka vyšla i estonsky a autorka z ní na jiném místě v románu také cituje (srov. vysvětlivku ke straně 126); tuto druhou citaci však Macura překládá volně, lze se tedy domnívat, že si estonský titul s českým nespojil a na tomto místě možná stejnou knihu cituje vlastně náhodou.

83 – Pod kůží a pod masem nám žila duše.

Orig. „Meie naha ja liha all liigutas ennast vaim“. Estonské slovo *vaim* označuje jak „duši“, tak „ducha“, potažmo „Ducha“ ve smyslu GEN 1,2 (srov. vydání Bible z roku 1997: „Maa oli tühi ja paljas ja pimedus oli sügavuse peal ja Jumala Vaim hõljus vete kohal.“). Tuto větu lze tedy číst také jako biblickou aluzi na okamžik prvotního tvoření, začátek dějin, moment, kdy se zasévá budoucnost/současnost.

86 – Rádyjo

Orig. „Pruuni kasti ette ritta asetatud toolid. Pruun kast ise. Lapsed raadiot kuulamas. Raadio. Vaatasin isale julgelt silma a sosistasin: „Raadiu.““, doslova „Před hnědou bedýnkou do řady postavené židle. Samotná hnědá bedýnka. Děti poslouchající rádio. Podívala jsem se nebojácně na tatínka a zašeptala: „Rádyjo.““ Macura zde o chvíli déle „drží tajemství“ a hned neprozradí, co si holčička vybavuje a že odpověď na tatínkovu otázku zná.

90 – Znak... k práci.

Orig. „Aga kes teist esmakordselt hoiab / komsomoli liikmekaarti käes, / teadku – lahinglipp ta kohal loidab, / ta on sõdur Noores Kaardiväes“, doslova „Ale kdo poprvé drží / v ruce komsomolskou členskou kartičku, / nechť ví – nad ním se blyští bitevní prapor, / je vojákem v Mladé Gardě.“

91 – k nevíře

Orig. „et nende täielik puudumine mõnes maailma osas tunduks isegi imelik ja väheusutav“ lze alternativně číst a přeložit jako „že by mi přišlo zvláštní a k nevíře, kdyby se našel koutek světa, kde je postrádají“.

92 – A chodníček... směrem.

Za verši Macura v rukopise připojil poznámku pod čarou „Z básně Juhana Viidinga /nar. 1948/.“ Juhan Viiding (1948–1995) byl významný estonský básník sedmdesátých až devadesátých let. Vladimír Macura z jeho hravé, civilní a ironické poezie uspořádal výbor *Klaunovo odpoledne* (1986), na němž spolupracoval s Jiřím Žáčkem, který Viidingovu poezii přebásnil na základě Macurových podstročnicků.

97 – Čajové lístky a jitrocel

Orig. „teeleht“ může odkazovat buď k čajovým lístkům (jak překládá Macura v rukopisu), nebo k jitroceli, nicméně k léčení zranění tohoto typu se používá právě jitrocel.

100 – a ty žáby... ve vzduchu

Orig. „Moor oli liiga jonnakas, / läks kraavi, mis on konnakas!“, doslova „Stařenka byla příliš tvrdohlavá, / šla do příkopu, v němž je žába!“ Původní báseň na téma bába a žába v příkopu zde ustupuje naprostému dada Macurova dvojveršíku.

118 – Toč se, moje holko, krásná komsomolko...

Orig. „Siis keeruta, lennuta linalakk-neidu... kuldtärniga nooruke sõjamees sa...“, doslova „Tak toč se, leť, blondatá dívko... se zlatou hvězdou jsi mladý válečník“. Jedná se o závěrečný refrén písně Saaremaa valss (Saaremaaský valčík), kterou složil Raimond Valgre na slova básně Debory Vaarandiové Talgud Lööne soos (Dobrovolná brigáda na löönském močálu). Nejznámější verzi písně nahrál Georg Ots.

119 – Pole pravým... kolchozníkům dá.

Orig. „ja üritas kohe jälle laulu Tubli noormees, noormees maalt“, tedy doslova „načež opět navázala píseň Pořádný mladík, mladík z venkova“. Macura zde nahrazuje třetím a čtvrtým veršem Písně o Stalinovi (hudba M. Bantër, slova A. Surkov, do češtiny převedl J. Urban). Toto nahrazení se jeví jako problematičtější svou přímočarou ideologizací; estonský originál je v tomto ohledu mnohem subtilnější: kontrast „čistého (estonského/estonskojazyčného) venkova“ a „zkaženého (multinárodnostního) města“ se v estonské literatuře objevuje průběžně, např. u Antona Hansena Tammsaareho (v jakkoliv satirizované podobě) v *Indrekovi z Vargamäe* (1929), a v tomto ohledu se stalinistická glorifikace venkova jeví jako plíživější, protože byla v estonské kultuře již přítomna.

121 – Je to holčička... zmatek!

Orig. „Kleit veel kokku panna väiksel moskvalannal hoolsa lapse moodi – ja siis ruttu voodi!“, doslova „Šaty ještě složit musí malá Moskovanka po způsobu pečlivých dětí – a pak rychle do postele!“

124 – protože ty jsi proti nám!

Orig. „Vat sellepärast ei leitagi punkert kätte, et sina vasta oled!“ Macura překládá jako „To proto bunkr ještě nenašli, protože jsi reakcionářka!“. V původním textu je ideologický odkaz přece jen ambivalentnější: odkazuje jak k Lukášově evangeliu (9,50: „Aga Jeesus ütles talle: „Ärge keelake, sest kes ei ole meie vastu, see on meie poolt!““), tak k jeho pozdějšímu překroucení komunistickými ideology. Babiččina následující promluva v originále zní „mina kuritegusi kardan“, doslova „bojím se zločinů“, nemá tedy v sobě explicitní náboženský odkaz tak jako Macurova parafráze verše z otčenáše. Macurův překlad tedy vykresluje ideologicky vypjatější (o)pozice než ambivalentnější originál a v tomto duchu jej upravujeme.

126 – musíš se trochu otáčet!

Kniha *Tähtsad tööd* Sergeje Vladimiroviče Michalkova vyšla česky v roce 1952 pod názvem *Viš, co děláme?*. Na tomto místě z ní originál cituje následující verše: „Ei taha tööta istuda – võin ise rõivaid triikida!“, doslova „Není dobré sedět bez práce – můžu si vyžehlit oblečení!“ V češtině tuto pasáž J. V. Svoboda přeložil jako „Sama již držím žehličku, / vyžehlím sukni, bluzičku.“ (MICHALKOV 1952, nečíslováno). Tento verš však na rozdíl od estonského překladu neobsahuje implicitní apel na aktivizaci dítěte a do kontextu scény je proto nevhodný.

Použitím této knihy v originálu dochází k ahistoričnosti, neboť kniha v estonštině vyšla až v roce 1951; protagonistka si v ní v roce 1950 tedy listovat nemůže.

128 – Z vrcholků bříz... údolím...

Orig. „Juba kaseladvast lehed langvad, / kõle tuul käib üle kesamaa...“, doslova: „Už z vrcholků bříz padají listy, / lezavý vítr vane nad úhorem...“ (srov. následující poznámku).

137 – Den ze dne.

Orig. „Päevast päeva“ lze přeložit taky jako „den za dnem“. Macurovo řešení snad tematizuje schopnost umění vytvářet reprezentace skutečnosti, ale nezdá se myšlenkově souznět se svým kontextem.

139 – Kólumkilli... spát!

Orig. „Kui usud Kólumkillisse / ta ütleb nii: / ‚Veri ja üdi, veri ja üdi, / ei ma tüdi.‘ / Vere rada temal taga. / Maga, maimuke, maga.“, doslova „Když věříš v Kólumkilliho / řekne (ti) toto: / ‚Krev a morek, krev a morek, / (těch) se nenabažím.‘ / Cesta krve za ním. / Spi, děťátko, spi.“

Originál zde pravděpodobně naráží na zpracování příběhu svatého Kolumby (irsky Colum Cille, 521–597), jednoho z dvanácti „patronů Irska“, mnicha a misionáře

šířícího křesťanství na území dnešního Skotska a Irska, jak jej v románu *Svobodný lid* (1933–1935) zachytil islandský spisovatel Halldór Laxness. Kólumkilli je v knize stejně jako historický Kolumba spojen s Irskem, avšak figuruje jako misionář Islandu a spíš coby čaroděj, který byl po příchodu Seveřanů vypuzen. Proto přivolal na Island kletbu, v jejímž důsledku se záborci odklonili od starých bohů. Kólumkilli je o mnoho let později uctíván čarodějnicí Gunnvör a je vypravěčem ztotožněn s ďáblem, který ji nutí bažit po majetku, zavraždit manžela a přepadat lidi, pít jejich krev a vysávat jim z kostí morek. Odtud první dva verše v doslovném překladu estonského originálu, kde Kólumkilli jasně vyvstává jako nadpřirozená bytost, v níž se dá věřit a která má moc nad těmi, kdo v ni věří. Součástí první kapitoly Laxnessovy knihy je i básnička, která se „v těch končinách po obou stranách pastvin zpívá dodnes dětem navečer“ (LAXNESS 1949: 7); obě básně jsou tedy uvedeny v podobném duchu, což je dalším důkazem jejich intertextové příbuznosti. Estonský překlad pod názvem *Iseiseivad inimesed* vyšel až v roce 1960 a představuje tedy ambivalentní vzpomínku, kdy se události dětství proplétají s pozdější vypravěččinou četbou.

140 – lísky s liščím jménem

Orig. „viljakirstud, millede nimi meenutas surnukirstu“, doslova „truhlice na obilí, jejichž jméno připomínalo truhlice pro mrtvé“. Macura v překladu upřednostňuje podobnost slov „líška“ a „liška“.

146–147 – V jednom domku... se nevyzná...

Orig. „Majas rohuaia taga / elab prroua ükksinnda. / Taa on aus ja väega vaga, / kõllvattust ei salli taa...“, doslova „V domě za zahradou / žije o samotě paní. / Je počestná a zbožná, / nemravnost nestrpí...“

148 – Jaké je to... vřes...

Orig. „Ma tahaksin kodus olla, / kui õunapuud õitsevad“, doslova „Chtěl(a) bych být doma, / když kvetou jabloně“.

148 – Pole... dá...

Orig. „Kõik on töööl, nii vana kui ka noor, / kindel üksmeel raskused kõik võidab, / juba uudsevilja punavor / viljavastuvõtupunkti sõidab!“, doslova „Všichni jsou v práci, jak starý, tak mladý, / jasná jednomyslnost překoná všechny těžkosti, / už první sklizeň plní normu, / jede na odběrné místo obilí.“ Estonský zdroj se nepodařilo dohledat; Macura nahrazuje třetím a čtvrtým veršem Písňe o Stalinovi (hudba M. Bantër, slova A. Surkov, do češtiny převedl J. Urban), kterou při převodu veršů už jednou použil (srov. poznámku ke straně 119).

150 – Nakreslím... jdou.

Orig. „Päike naerateleb. / Aed on õitest ere. / Õnnelikult elab / meie lastepere.“, doslova „Slunce se směje. / Zahrada se rozjasnila květinami. / Šťastně žije / naše rodina (s dětmi).“ Macurův převod si vybírá jen motiv zahrady a dětí, vykresluje však zcela jiný než idylický obraz.

162 – Okurčičko... koneček!

Orig. „Lähen hiiri püüdma aita“, / poegadele rääkis Kiis. / „Paha koer on hoovis Laika, / tibu oma kuuti viis.“, doslova „Jdu do stodoly lovit myši“, / řekla kočka koťatům. / „Na dvoře je zlý pes Lajka, / odnesl si kuře do boudy.“ Macurův překlad sice také vyvolává pocit jistého nebezpečí, avšak originál je přece jen naturalističtější. Jméno psa, před nímž kočka své potomstvo varuje a které je mimo jména své nejznámější nositelky také plemenným názvem ras pocházející ze severního Ruska a Sibíře, pravděpodobně také není náhodné.

166 – Táta... v něm.

Orig. „Ühel päeval kogu majas / iseäraliselt kajas. / Ja kui Ülo kõõki hiilis, / nägi, isa saagi viilis!“, doslova „Jednoho dne v celém domě / se ozývá podivný zvuk. / A když se Ülo vplížil do kuchyně, / vidí, táta si brousil pilu!“ Původní báseň neobsahuje tolik budovatelského nadšení navázaného na konkrétní společenské cíle (výstavba a otevření nové školky).

Orig. „*kodukäija*“ Macura překládá jako „skřítek hospodářček“ (srov. heslo „hospodářček“ v SSJČ). To je však překlad značně potlačující mnohovýznamovost původního slova a navozující až pohádkově idylické vidění světa, které mnohdy nekoresponduje ani se svým bezprostředním kontextem (srov. jeho použití v této větě), natožpak s asociacemi, které může vyvolávat v originálu.

Slovo *kodukäija* lze číst buď jako pojmenování folklorní bytosti, která je estonským ekvivalentem německých Wiedergängerů, tedy (ne)mrtvých, kteří se kvůli nějakému provinění či z jiného důvodu vrací na místa, kde žili, a buď straší, nebo pouze sledují současné obyvatele. Slovo lze však vnímat také jako kompozitum složené ze členů „*kodu-*“ (domov, etymologicky z *koda* (dům, budova)) a „*-käija*“ (konatelské substantivum od polysémantického slovesa *käima*, z jehož významů jsou zde relevantní např. chodit, (opakovaně) přicházet a odcházet, navštěvovat) a doslova je přeložit jako „ten, který chodí/se vrací domů“.

Těmito novodobými „revenanty“ jsou ve světě románu lesní bratři, kteří se tajně pod rouškou tmy vrací domů doplnit zásoby a z nichž zná vypravěčka jen stopy kolem domu; ty pak napodobuje, protože si nedokáže vysvětlit jejich původ a myslí si, že jsou výplodem nadpřirozených sil. V myslí vypravěčky a do jisté míry i dalších postav existují oba tyto významy současně: to něco, co zahlédne babička oknem v jedné scéně, může být stejně dobře navrátilivší se duch jejího mrtvého dítěte jako partyzán hledající proviant. Nabízíme tedy novotvar „navrátilček“, který sice na rozdíl od „skřítka hospodářčka“ nemá oporu ve (slovanském) folkloru, ale snaží se postihnout mnohovýznamovost originálu.

Orig. „*Kui söön selle kapsapea, siis vast keha paks ja hea*“, doslova „Když sním tu hlávku zelí, pak (budu mít) teprve tělo tlusté a dobré.“

197 – po čerstvých zaječích stopách

Orig. „kassijälgede“, tedy „kočičích stopách“. Macura zde chce očividně udržet čtenáře v jistém slova smyslu napětí, když hned na začátku „stopovacího dobrodružství“ neprozradí, jaké zvíře vypravěčka sleduje, a její setkání s kočkou ve stohu slámy může tedy působit jako překvapení. V originálu čtenář od začátku ví, že se dívka pustila po stopách kočičích.

202 – Jméno pro křesťana?

Postavy se pozastavují nad ženiným jménem proto, že „sina“ je estonsky „ty“. Ingrijka se však pravděpodobně jmenuje Zinaida (srov. následující vysvětlivky).

206 – A Ingerka Sina-Ida povídala dál

Na začátku věty Macura dodává v rukopise vnitřní komentář „A Ingerka či vlastně Ižorka“. Toto doplnění mažeme coby nemotivované: jak jsme ozřejmili ve vysvětlivce ke straně 200, *ingerlane* odkazuje k Ingrijcům; naproti tomu Ižoři (est. *isurid*) taktéž žijí v Ingrii, ale jsou zde oproti luteránským Ingrijcům, kteří do oblasti přišli v 17. století z Finska, původním pravoslavným obyvatelstvem.

206 – Siss temä puhuss – chléba nětu, rýba nětu, Sinaida mened pois. Küll mia üksi.

Nejdelší větu, kterou pronese Sina-Ida, Macura převádí jako „Ona i govori – chléba nětu, rýba nětu, Sinaida mened pois. Küll mia üksi.“ Rozhovor postav se odehrává v jazykovém prostředí, které umožňuje mluvčím se alespoň nějak dorozumět, ačkoliv nehovoří stejným jazykem. Fráze „siss temä puhuss“, „mened pois“ a „küll mia üksi“ jsou proneseny nesnadno specifikovatelným ugrofinským jazykem; pravděpodobně se nejedná o jeden „čistý“ jazyk, ale o směs jazyků/dialektů (estonštiny, ingrijštiny, snad i ižorštiny). Původní fráze „hleeba netu, rõõbu netu“ jsou estonská transkripce ruštiny, kterou zase Macura transkribuje na český způsob. Macurův překlad prvních slov do ruštiny je snad pokus o napodobení této částečné srozumitelnosti českého čtenáři; může nicméně navozovat dojem, že postavy spolu mluví rusky, což zcela jistě není pravda. Ruština zde funguje jen v rámci citace, kdy

nově přišedší vypráví, že jí někdo („tema“/„temä“ je osobní zájmeno 3. os. sg., které může označovat jak ženu, tak muže) řekl, že není jídlo, a proto má Zinaida/Sina-Ida odejít.

222 – V lůně smrti hrůzná propast...

Jedná se o druhou sloku žalmu *Keset selle elu sees* (Uprostřed tohoto života, srov. vysvětlivku ke straně 89), Macura překládá věcně.

222 – Och věčnosti

Jedná se o třetí sloku starého žalmu č. 626 z Nového zpěvníku (1988), jehož slova Daniela Wülffera (1617–1685) do estonštiny přeložil Jaan Bergman (1856–1916): „Oh igavik, oh igavik, / Kuis oled sa nii pikk, nii pikk! / Sa oled aeg, mis ajatu, / Sa oled ring, mis rajatu: / Keskpaignaks sul on ‚alati‘ ja ääreks ‚mitte ialgi‘. / Oh mõtle, mis on igavik!“ Macura překládá věcně adekvátně, ale zároveň básnicky.

223 – A rodí se... hledala.

Orig. „Ja sünnitakse, kuigi tuleb surra / ja armutakse pettumuste trotsiks. / Mõnd ilu, hämmastavalt peent ja kurba / hing leiab, ilma et ta üldse otsiks“ je první čtyřverší čtvrté části básně *Neli etüüdi* (Čtyři etudy) Artura Alliksaara (1923–1966). Je zajímavé, že autorství citované sloky je uvedeno v poznámce pod čarou v originálu, což jinak u intertextových narážek či přímo citací není v tomto textu zvykem. Macura přebásňuje, ale od předlohy se významně neodchyluje.

229 – Vždyť je to naše půda, naše země

Hauzírnickovy repliky tuto scénu propojují se scénou předcházející, kdy vypravěčka doufá v budoucnost své země i Země. Ve scéně s Hauzírnikem je slovo „maa“ používáno v širším významu, než jak ho překládá Macura (tedy v nejkonkrétnějším „půda“), a to ve smyslu „půda“, „venkov“ (v kontrastu s městem), eventuálně také „země“, tj. Estonsko. Hauzírnickovi je tedy lhostejný i osud jeho „rodné

hroudy“ ve smyslu venkova (který se může vylidnit), potenciálně i Estonska, a v tomto smyslu také překlad rozšiřujeme.

235 – Ďábel a lednice

Macurův rukopisný překlad originál dointerpretovává: spojení „před lednicí“ (srov. pozn. p. č. 749) vytváří silnější vazbu mezi událostmi, které se na místě odehrávají (zatímco se za lednicí stílejí povstalci, před ní si to vartuje ďábel); ďábel, „naznačující krok“ vpřed a zase curyk (srov. pozn. p. č. 750), pak může působit jako kritika možnosti lidského pokroku, který v ďáblu, sledujícím lidské počínání, vyvolává jen úšklebky.

238–239 – Svěrák a pes

„Psi“ metafora ve spojení se svěrákem („pohladil dlaní jeho čelisti“ za orig. „silitas peoga kruusstangegi“, tedy doslova „pohladil dlaní i svěrák“, a „mordu“, orig. „pealage“, tedy „temeno“) je Macurovou invencí, na niž zde navazujeme obrazem pohybu psa venku (srov. pozn. p. č. 739, kdy estonskému originálu odpovídá doslovné „jako by doufal, že ho z jara za chalupou zasadí“, rozvíjející téma tatínkovy sadařské vášně).

240 – Slyšíte... boří...

Orig. „Kuulete, kuidas nüid märatseb maru ja murrab“, doslova „Slyšíte, jak bouře teď burácí a boří“, je úvodní verš básně Marie Underové Sügisemaru (Podzimní bouře) ze sbírky *Eelõitseng* (1918, Rozpuk). Na konci následujícího odstavce zazní i poslední dva verše této básně, a to „Kolistab kändusid mööda ja vilistab ladvus; raudsete kättega kuningas – sügisemaru“, doslova „Zní přes pařezy a píská ve větvích, / král se železnýma rukama – podzimní bouře.“ K autorce viz vysvětlivku ke straně 75.

248 – špinaví

Orig. „mustad“ lze číst i jako „černí“, což možná lépe odpovídá autorčině tendenci k „vybarvování“ popisovaného světa. Macura naopak mnoho adjektiv označujících barvy v původním překladu vynechává.

253 – nachytat rozhlasové vlny

Protagonistka chce v originálu rozhlasové vlny nachytat (*teolt tabada*) ve smyslu „přistihnout při činu, načapat“. Macurův rysí lov je pravděpodobně záměrnou slovní hříčkou odpovídající celkovému duchu textu, který obsahuje mnoho podobně ambivalentních formulací.

256 – pivo jako křen

Orig. „Õlu on meil tõmmu nagu laukavesi“, doslova „Pivo máme tmavé jako vodu z bažiny“ je první verš refrénu populárního šlágru *Traktoristide laul* (Píseň traktoristů, slova Ilmar Sikemäe, hudba Boris Kõrver), kterou nahrál v roce 1952 Georg Ots (srov. vysvětlivku ke straně 148).

257 – Naší... vuřta

Orig. „Lehmal loomapeet on suus, / koeral kaasas vorst ja juust.“, doslova „Kráva má v hubě řepu, / pes u sebe vuřt a sýr.“

257 – Letec... byste...?

Orig. „Tahad – lendur sinust saab! / Tahad – meresõitja! / Kui sa julgelt alustad, / oled kindel võitja.“, doslova „Budeš chtít – stane se z tebe letec! / Budeš chtít – námořník! / Když se do toho směle pustíš, / jistě zvítězíš.“ Jakkoliv je v básni, jejíž původ ani autora se nám nepodařilo vypátrat, přítomný jistý optimismus vůči budoucnosti mladého člověka, změna subjektu vypovídání i celkové prezentace této budoucnosti (jistota toho, že „ty“ básně jistě uspěje, vs. zdráhavé otázky, zda by se

„já“ mohlo naučit něčemu, co mu přijde zajímavé) z Macurova převodu činí jen vzdálenější variaci na téma originálu.

258 – bílé slepice

Ačkoliv jinak Macurovy konkretizace (např. „smrk“ místo „strom“), či naopak generalizace (např. „strom“ místo „smrk“) neměníme, zde je jasné spojení mezi *kannud* (konvice) a *kanad* (slepice). Právě toto spojení na úrovni konkrétních výrazů ve vypravěčce vzbuzuje hrůzu – proto „bílá wyandotka“ v Macurově rukopisu nahrazujeme za „bílá slepice“. V tomto obraze Macura také posiluje načrtnuté spojení: slepice vzlétly do stropu, když předtím „zakdákaly“ (v originálu vzlétly *vilinal*, tedy „svištivě“), a následně „zařaly pařáty vetřelci do šije“ (orig. *sahvrissetulijate kōri kallale*, tedy „zaútočily na šíji“).

259 – Rudou... kalendáři!

Orig. „Täna pead sa pidu suurt, / Moskvas müriseb saluut!“, doslova „Dneska slavíš velký svátek, / v Moskvě hlučí oslavy.“ Macura nahrazuje prvními dvěma verši z písně Sedmý listopad v Moskvě Samuila Maršaka (1887–1964) v překladu Jiřího V. Svobody. Obě nicméně popisují povznesenou atmosféru sovětských oslav.

267 – Ach cosi září...

Orig. „Midagi helendab, helgib ja tuikab / kaugete kinkude takka, / midagi kutsab ja hüüab ja huikab...“ je neúplná úvodní sloka básně Kevade tunne (Jarní pocit) ze sbírky Villema Grünthala-Ridaly nazvané lakonicky *Villem Grünthali laulud* (1908, Písně Villema Grünthala). Ze strofy vypadl třetí verš, který zní „kaugete metsade takka“ (GRÜNTHAL-RIDALA 1908: 10), doslova „zpoza vzdálených lesů“ a tvoří paralelu k verši druhému, „zpoza vzdálených kopečků“ (Macurou použité slovo „hora“ je vzhledem k charakteru estonského terénu problemické).

269 – Stoupá... po kolínka!

Orig. „Olgu künad vöi kolmjalad, olgu jöed vöi merealad, supleme sääl nigu kalad...!“, doslova „Ať už koryto nebo kotlík na třech nohách, ať už řeky či mořské vlny, ponoříme se tam (do nich) jako ryby...!“

274 – před druhou válkou

Orig. „esimest ku ka enne teist ilmasõda“ lze chápat i jako vyjádření protagonistčina specifického vnímání světa. Slovo *ilmasõda* se skládá ze slov *ilm* (počasí, ale také synonymum k *maailm*, tedy „svět“) a *sõda* (válka). Kompozitum lze tedy vyložit dvěma způsoby, a to jako „světová válka“ (běžněji), nebo „válka počasí“. Asociaci války se vzduchem posiluje i fakt, že dívka z armádní výzbroje (kromě starých německých zbraní) zná právě letadla a může tak válku vnímat především skrze ně. Zároveň si použitím slova *ilm* místo *maailm* (doslova země+počasí, slovo *ilm* je však také etymologicky shodné s finským *ilma*, což znamená „vzduch“) svět konkretizuje na něco bližšího, co je jí známé.

276 – Krejčí Voříšek

Orig. „Rätsepmeister Kakaduu õmles mulle palitu, iist olli kitsas, tagalt lai, perse pää olli kirju paik!“, doslova „Krejčí Kakadu mi ušil kabát, vpředu úzký, vzadu široký, na zadku byla pestrá záplata.“ Macura zachovává šprýmařský charakter.

278 – nejvhodnější prostředek

Orig. „kõige olulisemat vahendit“, tedy „nejdůležitějšího prostředku“. Macura zde upravuje, aby spojené sémanticky lépe odpovídalo kontextu.

280 – Kost z jejich kostí

Orig. „luu nende luust ja liha nende lihast“ Macura překládá jako „byli jsme jedno tělo a jedna duše“; jedná se však o parafrázi „luu minu luust ja liha minu lihast“ (GEN 2,23). Ačkoliv v obou překladech prosvítá až náboženské spojení s přírodou,

starozákonní dikce originálu sugeruje ještě užší sepětí vypravěčky a jejího okolí než Macurovou zvolená novozákonní intimita.

282 – Jaro roku sedm

V originálu román končí větou „Oli saabunud seitsmes rahukevad“, již víceméně odpovídá předposlední věta Macurova překladu (srov. pozn. p. č. 873). Stejně jako autorka se také překladatel rozhodl nazvat knihu podle posledních slov, připojil proto ještě dovětek „Jaro roku sedm“, které je variací na poslední dvě (v překladu tři) slova předchozí věty. V tomto dovětku Macura odkazuje k „novému letopočtu“ danému začátkem druhé sovětské okupace Estonska (srov. vysvětlivka ke straně 265).

Vysvětlivky

26 – Černý anděl

Macura v rukopise verše z básně Baudelaire Johannese R. Bechera nejprve překládá jako „Temný anděl vede moje kroky, mocný stín v prokletém století...“, což následně upravuje podle překladu Josefa B. Michla, který vyšel ve výboru *Bílý zázrak*, na „Černý anděl vede moje kroky, mocný přízrak v kletbě století“. Přesné znění Michlova překladu, podle něhož upravujeme finální znění, je „Černý anděl vede moje kroky. / Velký přízrak v kletbě století.“ (BECHER 1973: 13).

27 – lesní bratříčci

Lesní bratři (*metsavennad*) byli členové celobaltského partyzánského hnutí odporu proti tzv. druhé sovětské okupaci (1944–1991). V Estonsku byla jejich působení nejvýraznější do konce druhé světové války, kdy se do jejich aktivit zapojilo kolem třiceti tisíc osob. Po skončení války v Evropě zůstávali lesní bratři i nadále v ilegalitě a snažili se vzdorovat represáliím, deportacím či smrti, které jim hrozily ze strany zvláštních protipartyzánských oddílů NKVD či sovětských vojáků. Jejich členy se stávali lidé z různých společenských vrstev, v poslední fázi se jednalo o rolníky snažící se vyhnout deportacím a teroru úřadů během kolektivizace. Činnost lesních bratří trvala celkem osm let (ŠVEC, 1996: 241).

35 – tam v tom chladném kraji

V původním Macurově překladu August zahyne „tam v té mrazivé zemi“ (*saab August külmal maal hukka*). Tento překlad je možný; jedná se však zároveň o intertextovou narážku na slavný román estonského realistického spisovatele Eduarda Vildeho (1865–1933), jenž byl do češtiny přeložen jako *Do chladného kraje* (*Külmale maale*, 1896, č. 1960). Tato kniha končí scénou, kdy je protagonista odvážen vlakem na Sibiř odpykat si trest za zločin, který však spáchal v důsledku bídných životních podmínek a nemaje jiného východiska. Slova „chladný kraj“ tedy oběma textům propůjčují motiv nuceného odjezdu někam, odkud pravděpodobně není návratu, a

mocenské mašinerie, jejíž obětí se člověk nestal z vlastní vůle, ale vlivem společenského systému. Spojení „odvést do chladného kraje“ se následně stalo příznačným opisem pro deportace na Sibiř a objevuje se i v jiných estonských dílech.

40 – Gustav Suits

Gustav Suits (1883–1956) byl modernistický básník a literární kritik, který se snažil do estonské literatury uvádět evropské vlivy. Viz také vysvětlivku ke straně 75.

54 – Estonské národní báchorky

Eesti rahva ennemuistsed jutud je sbírka estonských folklorních pohádek sestavená národním buditelem Friedrichem Reinholdem Kreutzwaldem (1803–1883), poprvé vydaná v roce 1866 a zahrnující 550 textů. Česky vyšel v překladu Naděždy Slabihoudové pod názvem *Báchorky ze země tisíce ostrovů* (2000) výbor čítající šestnáct pohádek.

54 – Alliksaar

Osud Artura Alliksaareho (1923–1966) odráží pohnutou realitu 20. století v Estonsku. Po absolvování gymnázia sloužil během okupace v německé armádě (1941–1944), po válce odsouzen za vlastizradu, odvezen do Ruska, odkud uprchl v roce 1958. V Tartu pracoval v pivovaru a poezii se věnoval „ve volném čase“: za života byl publikován jen samizdatem, ale uznání se mu dostalo od básnické generace šedesátých let v čele s Paulem Erikem Rummem, který také jeho dílo posmrtně vydal (SLABIHOUDOVÁ 2003: 37). Viz také vysvětlivka ke straně 223.

55 – Ten, kdo zvedá kotvu a Vždy k mým radostem přicházej

Knihy *Ankruhiivaja* (1962) a *Tule ikka mu rõõmude juurde* (1964) jsou první básnické sbírky Paula-Eerika Rumma (*1942), významného básníka generace šedesátých let.

55 – Karl Ristikivi

Karl Ristikivi (1912–1977) byl estonský prozaik, jeden z mnoha intelektuálů, kteří po začátku druhé sovětské okupace v roce 1944 emigrovali do Švédska. Během působení v Uppsale a později ve Stockholmu se stal jednou z hlavních postav estonské kultury v zahraničí. Jako spisovatel se stihl etablovat již v meziválečném Estonsku především tzv. tallinnskou trilogií líčící osudy hrdinů z různých sociálních vrstev od konce 19. století do třicátých let 20. století. V emigraci se věnoval jak románům historickým, tak především zpodobňování emigrantské zkušenosti, především v kafkaevském románu *Hingede öö* (Dušičková noc; 1953 v Lundu, 1991 v Tallinnu). Je považován za jednoho z největších autorů historické prózy (SLABIHOUDOVÁ 2003: 212). Na Ristikiviho emigraci v textu odkazují i „lehký švédský akcent“, popis typické ostrovní scenerie s tisíci roztroušených ostrůvků (tzv. šér), stejně jako jména trajektů spojujících mořskou cestou Tallinn, Helsinky a Stockholm.

57 – Mati a Mari

Macura (1987: 236) Matiho ztotožňuje s prozaikem Matim Untem (1944–2005) a zmiňované pozdější použití motivu smrtícího stroje nachází v jeho novele Matyáš a Kristýna (česky ve výboru Untových novel *Než přijde vlkodlak*, Praha 1981, s. 128); v holčičce Mari pak bez dalších argumentů vidí spisovatelku Mari Saatovou (* 1947).

60 – Oskar Luts

Oskar Luts (1887–1953) je klasik estonské literatury, kterým se stal díky románu *Jaro odehrávajícím se ve školním prostředí*. Viz vysvětlivku ke straně 114 a poznámku ke straně 183.

60 – Malý Illimar

Malý Illimar (*Väike Illimar*, slovensky jako *Velké tajemstvo*, 1977) je psychologický román (1937) prozaika, literárního vědce, kritika a překladatele Friedeberta Tuglase (1886–1971), v němž autor zobrazuje dětskou perspektivou život

na panském sídle, tedy ve „staré době“ před samostatností Estonska. Tato kniha se v estonské literatuře stala prototypem (autobiografického) vzpomínání na dětství nesoucího se v harmonickém duchu. V době vydání románu byl již Tuglas uznávaným autorem: v prvních desetiletích 20. století byl předním hybatelem společenského a literárního života v Estonsku, a to navzdory faktu, že po revoluci v roce 1905 musel odejít do exilu ve Finsku a později v Paříži. Po návratu do svobodného Estonska se angažoval ve prospěch společenského a kulturního rozvoje země, dal např. impulz k založení Svazu spisovatelů (1922) a literárního časopisu *Looming* (Tvorba, 1923), který vychází dodnes.

74 – Jakoba Mohla-Knihomola

Macura v rukopise překládá jako „knihkupec Mendel“; sám však estonského „Raamatu-Mendela“ později (1991: 111) identifikuje jako Jakoba Mohla-Knihomola z novely *Knihomol* (*Buchmendel* (1929), což doslovně odpovídá estonskému překladu) od Stefana Zweiga.

74 – Izák Landauer

Protagonista románu Liona Feuchtwangera *Žid Süß* (1925).

75 – Henrik, Gustav, Marie

Podle Macury (1991: 111) je zde myšleno „trojhvězdi moderní estonské lyriky“ Henrik Visnapuu (1890–1951), Gustav Suits (1883–1956) a Marie Underová (1883–1980), průkopníků moderní estonské literatury. Visnapuu byl básník přírodní a milostné lyriky s citem pro hudební stylizaci verše, Suits zakladatelem modernistické literární skupiny Noor-Eesti (1905–1917), básník a literární kritik snažící se vnést do estonské literatury nové (západo- a severoevropské) impulzy. Underová do jejích dějin výrazně zasáhla již svou debutovou sbírkou *Sonety* (1917, *Sonetid*) a dalšími dvěma z konce desátých let, plnými smyslové lyriky a radosti ze života (ze sbírky *Eelõitseng* se opakovaně cituje i v románu, srov. níže a vysvětlivku ke straně 240); později byla její tvorba ovlivněna německým expresionismem. Pomyslná „okna do Evropy“

Estoncům otevírala také coby překladatelka (např. i Erbenových, Nerudových a Bezručových balad). Kromě snahy o internacionalizaci estonské literatury všechny tři spojuje také osud emigrantů, kterým nebylo umožněno vrátit se do vlasti (Visnapuu zemřel na Long Islandu, Suits a Underová ve Stockholmu). V textu zazní verše z básně *Tõmbtuul* (Vichr, 1927) H. Visnapuua, *Oma saar* (Vlastní ostrov) G. Suitse a M. Underové *Mu kevad* (Mé jaro) ze sbírky *Eelõitseng* (Rozpuk, 1918).

75 – Výlet do borůvkového lesa

Próza *Sõit mustikametsa* je jedinou dětskou knížkou Veery Saare (1912–2004). Vyšla až v roce 1952.

76 – Jak Jaromil ke štěstí přišel

Pohádka Boženy Němcové vyšla v estonštině jako *Kuidas Jaromil oma õnne leidis* v roce 1946. Úryvek, který protagonistka čte, v překladu doslova odpovídá znění českého originálu v mnoha vydáních.

86 – Pěťa bydlí v Moskvě

Orig. *Ma elan Moskvas* je estonský překlad (1950) ruské knihy Agnie Bartoové *Ja živu v Moskvě*. Macura překládá v rukopise jako Pěťa žije v Moskvě, česky vyšlo (1951) pod názvem *Pěťa bydlí v Moskvě*.

89 – Hlas... pokouší.

Jedná se o první dva verše třetí sloky žalmu *Oh armas Jumal, avita* (O, milosrdný Bože, pomoz). Píseň byla zahrnuta do luteránského zpěvníku vydaného poprvé v roce 1899 Jakobem Hurtem jako *Uus lauluraamat. Kirikus, koolis ja kodus tarvitada* (Nový zpěvník pro použití v kostele, škole i doma), který následně vyšel v mnoha dalších vydání pod pozměněnými názvy.

90 – Srp a kladivo a Tvorba

Sirp ja Vasar je kulturní týdeník vycházející pod různými názvy (*Sirp*, *Reede* a *Kultuurileht*) od roku 1940. *Looming* je časopis Svazu estonských spisovatelů (srov. vysvětlivku ke straně 60).

114 – Jaro a Léto Oskara Lutse

Romány *Jaro* (*Kevade*, ve dvou dílech 1912 a 1913, č. 1961) a *Léto* (*Suvi*, 1918–1919) jsou nejznámějšími díly Oskara Lutse (1887–1953), který se obzvláště díky *Jaru* stal klasikem estonské literatury. Vyprávějí příběhy o životě a především neplechách školáků, přičemž řada protagonistů se v estonském kulturním povědomí ustálila jako obecně lidské typy (srov. překladatelskou poznámku ke straně 183).

119 – Rozkvět

V originálu se kolchoz jmenuje Öitseng, tedy Rozkvět, a leží v okrese („rajónu“) Rakvere, v selsovětu Haljala, vzniklém administrativní reformou v roce 1950. Rakvere i zmiňovaný kolchoz se nacházely v severním Estonsku, tedy daleko mimo osobní zkušenost většiny postav příběhu. Macura v rukopisu překládá jako Úsvit a tím jasně odkazuje ke kolchozu Rassvet, který se stal vzorem podobných organizací v celém SSSR a byl zobrazován také ve stejnojmenném propagandistickém sovětském filmu z roku 1951. Tato změna v názvu slouží k tomu, aby v českém čtenáři evokovala konkrétní kolchoz, jenž zná ze sovětské propagandy. Tím však dochází ke dvojí desinterpretaci: a to faktické, kdy postavy v originálu poslouchají zprávu o kolchozu na území ESSR, nikoliv SSSR, a také ideologické, kdy je předseda vzorového kolchozu najednou prezentován jako někdo, kdo „porušuje stanovy“. Zde se naopak jedná o předsedu estonského, který pravidla vytýčená kolchozem Úsvit a jeho ideologicko-organizačními následovníky dodržuje nedostatečně.

129 – Velká naše básnička.

Výše citované verše jsou úvodem básně *Sügise mõtted* (Podzimní myšlenky) ze sbírky *Vainulilled* (dobovým pravopisem *Waino-Lilled*, 1866) básničky a významné

postavy doby národního probuzení Lydie Koiduly (1843–1886). Macura na tomto místě dodává vnitřní vysvětlivku „Naše velká básnířka“, kterou zanecháváme; v originále obsahuje Ilvesova promluva jen zhodnocení jeho vztahu k citovanému dvouverší.

132 – Peklo v sázce

Kniha *Põrgupõhja uus Vanapagan* (1939) je poslední román klasika estonské prózy Antona Hansena Tammsaareho (1878–1940). Název doslova znamená „Nový Satanáš z Pekla“, kde Peklo/Põrgupõhi je název usedlosti. Právě toto toponymum může ještě více než název českého překladu *Peklo v sázce* (1978, překl. Naděžda Slabihoudová) v protagonistce vzbuzovat negativní pocity.

134 – Prorok Maltsvet

Kniha Eduarda Vildeho (srov. vysvětlivku ke straně 35) *Prohvet Maltsvet* (1908) se odehrává v padesátých a šedesátých letech 19. století na estonském venkově. Formou na pomezí historického románu a kroniky zpracovává osudy sedláka Juhana Leinberga (1812–1885), samozvaného proroka Maltsveta, a stoupenců jeho náboženského hnutí. Román je především kritikou (luteránské) církve.

148 – Georg Ots

Georg Ots (1920–1975) byl uznávaný estonský operní pěvec, šlágrový zpěvák a herec. Uměleckému řemeslu se učil na východní frontě a později na konzervatoři v Tallinnu (studia ukončil v roce 1951); po válce se stal členem tallinnského divadla Estonia a brzy také mezinárodní celebritou, zpíval v Estonsku, Rusku a Finsku v mnoha jazycích. Vystupoval i ve filmech, po celém Sovětském svazu se proslavil rolí ve filmu „Pan X“. Opět zde vidíme hybriditu předkládaného vzpomínkového světa: vypravěčka v roce 1950 nemohla krásu propagandistických písní srovnávat s uměleckým výkonem Georga Otse, jehož veřejná umělecká kariéra se počala psát až v roce 1951. V tomto ohledu je „přesnější“ původní překlad Macurův, v němž se

protagonistka přirovnává k Alexandrovcům (Soubor rudoarmějské písně byl založen 1928).

159 – Čarovný ostrov

Knihy Roberta Reinicka (1805–1852) byla do estonštiny přeložena jako *Pilliroo-saar* (1927) a do češtiny pod názvem *Čarovný ostrov* (1911). Macura v rukopise překládá jako „Ostrov v rákosí“; v pozdější studii k románu (1991: 111) název opravuje podle českého překladu. Citace z titulního příběhu byly upraveny podle českého překladu (REINICK 1911: 12, překladatel neuveden). V románu dále zmíněnou kapitolu „Pomsta rusalek“ („Näkkide kättemaks“) český překlad neobsahuje.

162 – Kolchozníci se pochvalně usmáli Muuliho vynalézavosti.

Macura na tomto místě vynechává upřesnění, že se jednalo o kolchozníky z Koordi (*Koordi kolhoosnikud*); ačkoliv se tato informace v překladu objeví o tři odstavce dál, elipsa je jasně motivována alespoň částečnou snahou o dekontextualizaci specificky estonské zkušenosti (srov. způsob, jakým Macura pracuje s odkazem na kolchoz Rozkvět ve vysvětlivce ke straně 119). Koordský kolchoz byl přitom vzorem pro ostatní podobné organizace v ESSR a stal se i dějištěm propagandistického románu (většinou) rusky píšícího Estonce Hanse Leberechta *Světla v Koordi* (rusky 1949 jako *Svet v Koordi*), resp. stejnojmenného filmu (1951). Explicitně zmíněna je kniha i její autor ostatně o několik odstavců dále, kde její název upravujeme podle českého překladu z roku 1956 (Macura překládá podle estonského názvu *Valgus Koordis*, kde *valgus* („světlo“) je nominativ singuláru).

164 – Pytlový Eevald

Vladimír Macura ve studii k románu (1991: 111) píše, že Pytlový Eevald „jednou zahovoří“ verši Juhana Liiva (1864–1913), tedy klasika estonské poezie, který došel uznání až na sklonku života, především díky aktivitám básníků spojených s Noor-Eesti. Generace modernistických autorů si Liiva cenila pro jeho citlivost,

tragiku, v níž se proplétala skepse vůči postavení Estonců pod nadvládou Ruska s jeho vlastní duševní chorobou, a také inklinaci k nepatetickému výrazu lidové poezie. Verše se nám bohužel přesně lokalizovat nepodařilo; snad toto upozornění i přesto poslouží k lepšímu náhledu na někdy na první pohled nonsensové repliky této postavy.

166 – Statečný Azmun

Statečný Azmun Dmitrije Nagiškina vyšel estonsky jako *Vapper Azmuun* v roce 1953, jedná se tedy také o komentář vzpomínající vypravěčky.

183 – Tootsova svatba

Orig. „Tootsi pulm“, Macura v rukopisu překládá jako „Tootsiho svatba“ (patrně pod vlivem estonského genitivu jména Toots). Jedná se o román již zmíněného klasika estonské prózy Oskara Lutse z roku 1921 (srov. vysvětlivku ke straně 114), a to o pokračování románů *Jaro a Léto*, v nichž Joosep Toots vystupuje jako prototypický „sympatický lump“, který si pro svou oblíbenost u čtenářů vysloužil vlastní knihy, a to mj. právě Tootsovu svatbu.

185 – Tajemství odhaleno anebo Sedm pečeti rozlomeno

Originál uvádí mírně pozměněný název knihy německého adventisty Ludwiga Richarda Conradiho (1856–1939), která v estonštině vyšla v roce 1913, a to *Seitse pitseri lahti murtud, Saladus avalikuks saanud*. Kniha se však jmenuje *Saladus awalikuks saanud (wõi) Seitse pitseri lahti murtud* (srov. Příloha 2). V rukopise Macura překládal jako „Tajemství sedmi pečeti, odhalené a zjevené“; název upravujeme podle vydaného českého překladu (1913, překladatel neuveden).

193 – Zajiček poeta

Knížka Elara Kuuse *Jänese poeg, kes luuletas* vyšla poprvé v roce 1948; do češtiny přeložena nebyla.

200 – Ingerka

Orig. „ingerinaene“ (žena z Ingrie), výše také jako „ingerlane“, Macura překládá jako „Ingerka“ kvůli zvukové podobnosti slova s názvem notoricky známého šicího stroje značky Singer, který si protagonistka se slovem asociuje. Česky se uzuálně používá spíše Ingrijec/Ingrijka, ačkoliv etnonyma vztahující se k ugrofinským národům žijícím ve východní části Finského zálivu v češtině obecně příliš zaužívaná nejsou.

211 – Hvězdný let Taaniela Tümma

Kniha je dílem Karla Augusta Hindreyho (1875–1947), estonského žurnalisty a karikaturisty, který na přelomu století studoval v Petrohradě, Mnichově a Paříži. Posléze působil v estonských novinách jako karikaturista a věnoval se i vlastní tvorbě, v níž se stal úspěšným a plodným autorem. Hned během první sovětské okupace (1940–1941) odešel do ilegality. Během německé okupace (1941–1944) v novinách otevřeně psal o sovětských zvěrstvech. V této době také publikoval román *Taaniel Tümmi tähelend* (1942) líčící život a společenský vzestup pracovitého a cílevědomého syna podruha. Macura překládá jako „Hvězdný let Daniela Tümmiho“, protagonista se však jmenuje Taaniel Tümm.

218 – Písklata

Kniha *Sulepallid Muii Veetamm* vyšla v originále až v roce 1956.

221 – Obraz a slovo

Orig. název časopisu je *Pilt ja Sõna* (Obraz a slovo), Macura překládá/lokalizuje jako „Svět v obrazech“. *Pilt ja Sõna* byl měsíčník vycházející v letech 1941 a pak 1946 až 1966, tematicky zaměřený na přehled obecných společenských událostí, ale také na zprávy ze světa umění. Jakkoliv může toto periodikum být v něčem podobné československému *Světu v obrazech* (1945–1992), a to např. dobou vzniku, důrazem na fotografii i nekonfliktností vůči poválečnému režimu, upřednostňujeme zachování estonské realie.

222 – Debora Vaarandiová

Orig. „noor Debora, eesti luuletaja“, tedy doslova „mladá Debora, estonská básnířka“. Macura Deboru explicitně identifikuje jako Deboru Vaarandiovou (1910–2007). Vaarandiová byla levicově orientovaná básnířka, držitelka titulu národní umělkyně a Leninova řádu. Její poválečná poezie se vyznačuje nadšením z budování nové společnosti i nového typu člověka. Od konce padesátých let z její poezie mizí angažovaný tón a obrací se k obecným či ženským tématům. Je zastoupena v Macurou redigované antologii *Zvony v jezerech* (1977, přebásnil Oldřich Rafaj).

233 – Suvorovův meč

Orig. „Suvorovi mõõk“ Vladimira Gusnova a Michaila Lobodina vyšel v estonštině v roce 1955.

235 – Sartre

Orig. „Jääl liugle, surelik, kuid ära seisma jää.“ Román zde parafrázuje Sartrovo „Glissez, mortels, n'appuyez pas“ z prózy *Slova*. Tento intertext identifikuje i Macura (1991: 110), kdy Sartrův výrok „v příznačně ‚severské‘ estonské perspektivě vnímá na pozadí obrazu krajiny pokryté tenkou vrstvou ledu, pod níž jako by se skrývala hlubina propasti.“

236 – rarášci a navrátiliči

Orig. „pisuhännad ja kodukäijad“. *Pisuhänd* (také *kratt*, *tulihänd* či *puuk*) je bytost objevující se v estonském folkloru; jedná se o stvoření obdařené schopností létat a vytvořené ze slámy nebo starého harampádí, k jejímuž oživení musel jeho majitel věnovat tři kapky své krve Dáblu. Jeho tvůrce a majitel je pak může poslat krást cizí obilí či jiné předměty. Nebezpečí spočívá v tom, že tato bytost musí neustále pracovat, jinak se obrátí proti svému stvořiteli (srov. golem v židovské tradici). Lidé si ho představovali jako člověka nebo křížence člověka a zvířete.

Macura překládá jako „rarášci a hospodářčci“: „rarášek“ podle Dobrovského slovníku (1821) odpovídá mj. něm. *Satan, Teufel, Wirbelwind*, či *der böse Geist* (to pak koresponduje s prvními dvěma významy uváděnými v SSJČ); v lidové víře Slovanů se rarášek objevuje coby představa (létajícího) zlého ducha, který se zjevuje ve víru, tak jako skřítek, který svému pánu přináší bohatství (srov. SSJČ: „říkali (o sedlácích, kteří měli mnoho peněz), že mají plivníka, hospodářčca nebo raráška“). Macurův překlad je tedy adekvátní.

Ke slovu „kodikäija“ viz překladatelskou poznámku ke straně 191.

248 – kostěná řehtátka

Orig. „vurriluu“, jedná se o hračky vyráběné z prasečí holenní kosti, do níž se vyvrtala jedna či dvě díry a jimi protáhl provázek. Když se kostí na provázku roztočí, vydává zvuky podobné poryvům větru.

255 – svátek písni

Orig. „laulupeo“ Macura překládá jako „svátek“, čímž text v rukopise ochuzuje o významnou estonskou reálii, tzv. *laulupeod*, svátky písni. Jedná se o lidová setkání zaměřená na prezentace profesionálních či amatérských folklorních souborů (pěveckých, tanečních i hudebních), která mají svou tradici v celém Pobaltí již od začátku 19. století. Mají také svou celoestonskou variantu (tzv. *üldlaulupidu*), která se poprvé konala roku 1869 v Tartu a byla projevem narůstajícího národního uvědomění. Od roku 1896 se vždy konají v Tallinnu v cca pětiletých intervalech; nebyly tedy zakázány ani za druhé sovětské okupace, kdy svým charakterem připomínaly spartakiády. Co do počtu souborů dosud nejmasivnější svátky proběhly v roce 1950, kdy se jich zúčastnilo 1106 souborů a takřka 32 000 aktivních účastníků (první z těchto čísel překonáno zatím nebylo, druhé až na jubilejním ročníku v roce 2019, viz *Üldlaulupeod 1869–2019*).

256 – Podívej se, co se stalo

Knížka *Vaat mis juhtus* Felixe Kotty (1910–1963) o ztraceném štěňátku vyšla poprvé v roce 1951 a opět se zde setkáváme s faktickou ahistoričností vyprávění.

256 – Dobrá hospodyňka Aino

Kniha Elly Treffnerové *Pereema Aino* vyšla poprvé 1938, následně pak 1943 v edici *Kuldne kodu* (Zlatý domov) nakladatelství Tartu Eesti kirjandus (Tartuské estonské nakladatelství), které působilo ve druhém největším městě během německé okupace (1941–1944) a věnovalo se vydávání estonských děl mj. reflektujících první sovětskou okupaci. Ella Treffnerová (1890–1969) byla pedagožka, v meziválečném období také redaktorka se specializací na výchovu mj. v časopisu *Taluperenaine* (který je zmiňován i na vícero místech v tomto románu a Macura ho překládá jako Hospodyně). O charakteru knížky *Pereema Aino* a jejím ideologickém pozadí si lze udělat představu již jen z následujícího dvouverší: „Ainost saab küll pereema, / selleks väga sobib tema“, tedy doslova „Z Aino bude určitě hospodyňka, / velmi se k tomu hodí“ (srov. obálku knihy v Příloze 3).

Macura překládá jako „Družstevnice Anička“; toto řešení však nemá ani oporu v textu, ani se tento posun od „reakcionářského ke komunistickému“ nehodí do kontextu. V pokračování scény vypravěčka přimalovává Aino kalhoty: to dává bezesporu větší smysl v případě holčičky/„maminky“, která nosí sukně a odpovídá více „dřívějšímu“ pohledu na ženu, jiným prototypům ženy, než jsou ony údernice, které vypravěčka zná. Ainino „přemalování“ v sobě tedy neobsahuje jen rozměr běžného dětského lumpačení, ale „přemalování minulého“, připodobňování si kulturních statků tomu, co známe, jistou formu nevědomé (auto)cenzury. Zároveň se nám tu otevírá obraz eklektického čtenáře, „který bere všechno“, i „přežití“ knihy a vzory, které měly být odsouzeny k přemazání (a na jejichž přepsání se sám aktivně podílí), obraz myšlenkového světa dítěte, který je formován různými, i protichůdnými vlivy.

256 – Kdo doskočí výš?

Knih *Kes hüppab kõrgemale* (1950) Viki Kivi (vl. jm. Veera Irteliová) nebyla přeložena do češtiny.

257 – továrny na lidské maso

V originálu vypravěčka nikdy neslyšela o *vorstivabrikud*, tedy „továrnách na vuřty“. Macurovo rozšíření v továrny na lidské maso může odkazovat jak intratextově k dřívější zmínce o tom, jak se protagonistka snaží vyděsit své okolí tím, že chce jíst lidské maso a že stopuje člověka, tak intertextově k urbánní legendě, která byla populární po druhé světové válce a podle níž továrna přesně na tento produkt, které se přezdívalo lapidárně právě *vorstivabrik*, existovala v Tartu (KALMRE 2006: 191). V originálu slovo *vorsti* („vuřt“) zazní také hned v dalším odstavci, ve strašidelně-žertovném kontrapunktu (srov. následující vysvětlivku).

265 – Deset let sovětského Estonska

Estonský název alba je *10 aastat nõukogude Eestit: 1940 – 21. VII 1950* (1950). Publikace je doprovázená velkoformátovými fotografiemi a má přirozeně propagandistický charakter. Za komentář stojí fakt, že oněch titulních deset let je počítáno od začátku první sovětské okupace (1940–1941), resp. vzniku Estonské sovětské socialistické republiky 21. 7. 1940 (srov. podtitul výše uvedeného alba). Naproti tomu „oficiální“ počítání letopočtu v románu je jiné: „rokem jedna“ je zde rok 1945, tedy první celý rok, kdy je Estonsko „trvale“ (resp. do 20. 8. 1991) připojeno k Sovětskému svazu.

Bibliografie děl Viivi Luikové přeložených do češtiny

Vedle standardních bibliografických údajů připojujeme k jednotlivým položkám také webové adresy, na nichž jsou texty dohledatelné, či upozorňujeme, že jsou k nalezení v příloze této práce.

LUIK(OVÁ), Viivi. Dcerka – Elégie z expresu Baltik. *Mladý svět* 19, 1977, 6, 1.–7. 2., s. 21. Přel. Vladimír Macura a Küllike Raiendová.

Dostupné také z: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:cfb85920-30b0-11e4-a8ab-001018b5eb5c>.

LUIK(OVÁ), Viivi. Matčín dopis – Babička – Holčička – Vzpomínka – Předem domluvené setkání – Koukej ty si myslíš – Stará paní – Věčnost. In *Zvony v jezerech*. Československý spisovatel, Praha 1977, s. 131–141. Přel. Michal Černík.

Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:1cb51c80-e0e9-11e3-94ef-5ef3fc9ae867>.

LUIK(OVÁ), Viivi. Koukej ty si myslíš. Program Městských divadel pražských, 1980, [leden] č. 332. Přel. Michal Černík.

Dostupné v příloze (Příloha 5).

LUIK(OVÁ), Viivi. Výlet – [Byla zima, byla vánice a sníh...] *Kmen* [3], 1984, č. 48, 28. 11., s. 9. Přel. Vladimír Macura.

Dostupné také z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kmen/1984/48/9.png>.

LUIK(OVÁ), Viivi. [Přestože zatím hlína...] – [to horké letní nebe...] – Heleď, jak přichází léto - [Klidně se dívej...] – Zimní louky – [na stromech raší listy...] – Elegie z expresu Baltik – Výlet – [Byla zima, byla vánice a sníh...]. (ze sbírek *Luulet – Põliskevad – Maapäälised asjad*). In *Nádherné stromy lásky*. Lidové nakladatelství, Praha 1988, s. 192–204. Přel. Vladimír Macura.

Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8c49e800-0034-11e3-9439-005056825209>.

LUIK(OVÁ), Viivi. Jaro roku sedm (ukázka z díla *Seitsmes rahukevad*). *Světová literatura* 36, 1991, č. 6, s. 112–120. Přel. Vladimír Macura.

Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0244d400-1739-11e8-8cd8-5ef3fc9bb22f>.

LUIK(OVÁ), Viivi. Spoluhrač Juhana. *Tvar* 6, 1995, 14, s. 15. Přel. Vladimír Macura. Nekrolog k dobrovolné smrti Juhana Viidinga 21. 2. 1995.

Dostupné také z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/6.1995/14/15.png>.

LUIK(OVÁ), Viivi. Ukázka z Macurova nepublikovaného překladu knihy Jaro roku sedm (výňatek z díla *Seitsmes rahukevad*). *Tvar* 16, 2005, 18, s. 18. Přel. Vladimír Macura.

Dostupné také z: <https://archiv.ucl.cas.cz/getpdf?path=Tvar/2005/18/18.pdf>.

LUIK(OVÁ), Viivi. Sedmé mírové jaro (*Seitsmes rahukevad*). *Plav* 6, 2010, 12, s. 20–25. Přel. Vladimír Macura.

Dostupné v příloze (Příloha 6).

Ediční poznámka

Výchozím textem pro zpracování edice byla druhá verze Macurova strojopisu uložená v jeho pozůstalosti v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Významové změny oproti rukopisu jsou vypsány v poznámkách pod čarou ve formátu „rukopisné znění: finální podoba (estonský originál)“.

Tento pramen byl srovnán s úryvkem z románu uveřejněnými za překladatelova života, a to ve *Světové literatuře* (1991, č. 6, s. 112–120). Tento překlad časově následuje po dokončení druhé verze rukopisu a Macura jej velmi pravděpodobně podruhé četl spolu s estonským textem, protože z těchto pasáží odstranil evidentní nepochopení zdrojového textu, kterých se dopustil při prvním čtení. Tam, kde změny v časopiseckém vydání odpovídaly estonskému originálu, byly tyto Macurovy autorské úpravy přijaty do výsledného textu a označeny ve formátu „R původní rukopisná verze: SL autooprava ve *Světové literatuře* (estonský originál)“. Zároveň však Macura provedl některé změny, které jsme v souladu se svými edičními zásadami přijmout nemohli; tyto taktéž vypisujeme do poznámky po čarou, a to ve formátu „R původní rukopisná verze: SL autooprava ve *Světové literatuře*: finální podoba (estonský originál)“. Jako vždy nevypisujeme opravy ryze redakčního rázu (ve *Světové literatuře* např. malení: maliní, celou cestu jsme ho nenasytně pojídaly: celou cestu jsme nenasytně pojídaly hrášek).

Rukopis vytvořený na základě těchto dvou autorizovaných dokumentů jsme následně podrobili kolaci s estonským originálem. Kromě eliminace věcných chyb bylo důležitou součástí tohoto procesu doplňování pasáží, které Macura při překladu opomenul (slov, vět i celých odstavců), což je v poznámkách pod čarou vyjádřeno ve formátu „doplněno: finální podoba (estonský originál)“. Výjimečně také vypouštíme, a to skrz uvedení poznámky slovem „odstraněno“.

V jednom případě (srov. pozn. p. č. 322) jsme museli přistoupit k doplnění na základě finského a francouzského překladu. V prvním estonském vydání románu z roku 1985, s nímž Macura nutně musel pracovat, je jeden řádek na s. 58 chybně vytištěn dvakrát; Macura při překladu vynechal text mezi těmito dvěma řádky (srov. pozn. p. č. 321) a z jeho překladu logicky vypadlo také to, co mělo být namísto tohoto duplicitního řádku.

Rukopis jsme dále zbavili zřejmých překlepů a jiných chyb, provedli jsme opravy v souladu se současnou pravopisnou normou na základě *Pravidel českého pravopisu* z roku 1993 a internetové jazykové příručky. Sjednotili jsme a aktualizovali zápis délek vokálů (typ „bluzička“ vs. „blůzička“), interpunkci, výjimečně psaní předložek a předpon s, z. Při psaní otazníků a především vykřičníků jsme se snažili více přihlížet k originálnímu textu. Psaní uvozovek a závorek měníme na současný, počítačový úzus (dvojitě horní rovné uvozovky za typ 9966, jednoduché kulaté závorky za lomítka).

Také jsme provedli zcela základní redakční úpravu spočívající v úpravě slovosledu na úrovni jednotlivých slov, maximálně dvoučlenných sousloví, eliminaci nadbytečných tvarů pomocného slovesa „být“ v minulém čase (typicky „jsem“), apod.

Závěr

Cílem této magisterské diplomové práce bylo vytvoření edice překladu románu *Seitsmes rahukevad* Viivi Luikové. Překlad vyhotovil v letech 1988/1989 Vladimír Macura, jenž měl již tehdy zkušenosti s překladem poezie této autorky, a soustavně se jej snažil prosadit k vydání. Avšak v důsledku sametové revoluce, ideové i kulturní reorientace našich zemí z východu na západ a nejisté ekonomické bilance knihy od jejího vydání upustilo Lidové nakladatelství (ačkoliv ji zařadilo do edičního plánu na rok 1990) a ani později se vhodného nakladatele najít nepodařilo. Z rukopisu vyšlo jen několik úryvků: v roce 1991 ve *Světové literatuře*, 2005 ve *Tvaru* a 2010 v *Plavu*.

Za účelem edice prošel rukopis zevrubnou kolací s originálem (což se až na úryvky uveřejněné v roce 1991 dosud nestalo). To umožnilo jak doplnění výsledného textu o pasáže, které Macura vynechal, tak odstranění míst, kdy byl Macurov překlad buď věcně chybný, stylově nevhodný, či přílišně interpretativní (přičemž jsme se samozřejmě snažili nepouštět ze zřetele základní translatologickou poučku, že každý překlad je interpretace). Třetím důvodem pro kolaci pak byla snaha nahlédnout Macurovu překladatelskou metodu a motivaci pro řešení, která se od estonského zdrojového textu na první pohled výrazně odchyľují. Nemůžeme zastírat, že tento způsob práce si v nejednom případě vyžadoval posuzování změn ad hoc a do výsledného textu si našly cestu i formulace, které se sice odchyľují od originálu co do (i širěji chápané) doslovnosti, avšak jsou nositeli jasné estetické funkce.

Obecně totiž o Macurově překladu lze říct, že se jedná o výsledek komplexně promyšleného přístupu k estonskému originálu. Pravděpodobně jedním z největších rozhodnutí, které musel učinit a které se promítá do jazykové roviny v celém textu, je způsob převodu jihoestonského dialektu, kterým jsou psány repliky postav; Macura se rozhodl vymanit tento rys z prostoru mezi uvozovkami a rozprostřít jej mezi pásmo postav a pásmo vypravěče. Pro překlad je také charakteristická široká slovní zásoba (regionalismy, archaismy), kterou se Macura nerozpakuje sebevědomě použít i v případě, kdy je původní text v tomto směru bezpříznakový.

V některých případech se také Macurovy strategie ve vztahu k textu i románu jako celku dostávají do konfliktu s promyšlenými literárními postupy autorky: její symbolicky barevné – či většinou bezbarvé – vidění světa Macura potlačuje

vyškrťáváním adjektiv vyjadřujících barvy, pravděpodobně proto, že tato slova podle něj text až příliš výrazově zatěžovala; tam, kde protagonistka Luikové balancuje na hraně ideologií, je její Macurova interpretace výrazně „rudější“ apod. V těchto případech jsme se románu snažili navracet dikci originálu; jiné charakteristické rysy překladu (intenzifikace, častější užití přirovnání, expresivita, poetizace) jsme zachovávali. Odstraňovali jsme také změny estonských reálií, které se Macura snažil přiblížit československému čtenáři tím, že je nahrazoval reáliemi místním čtenářům známějšími, a to zřejmě za účelem posílení sympatií s osudem jejich estonských vrstevníků (např. nahrazení populárního estonského zpěváka šlágrů Geoga Otse Rudoarmějci, viz výše o ideologizaci překladu). Výsledkem edičního procesu nicméně nebylo (a z podstaty věci ani být nemohlo) z finální verze textu „odstranit Macuru“, nýbrž upřednostnit Luikovou tam, kde si Macurova překladová řešení a celková interpretace románu uzurpují „až příliš“ prostoru.

Doufám, že přínosem této práce již teď je samotná edice pozapomenutého textu a připomenutí jak osoby Vladimíra Macury, tak úsilí a nadšení, které vložil do svého působení ve prospěch estonské literatury a Estonska v Československu a Česku. Druhým přínosem snad bude plánované knižní vydání, které si – pevně v to věřím – překlad i samotný román po všech těch letech a peripetiích zaslouží. Třetím přínosem snad také bylo nahlédnutí do Macurovy překladatelské kuchyně, které by se mohlo stát začátkem zevrubnějšího a teoretičtějšího zkoumání.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Jan-Marek Šík

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Román Viivi Luikové *Seitsmes rahukevad* v překladu Vladimíra Macury

Jméno vedoucího diplomové práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 747 640, z čehož text románu činí 544 454; ediční paratexty včetně poznámek pod čarou připojených k textu románu mají tedy rozsah 203 186 znaků

Počet příloh: 6 + jedna samostatná

Počet titulů použité literatury: 41

Klíčová slova: estonská literatura, Viivi Luik, překlad, edice, Vladimír Macura

Anotace diplomové práce:

Práce si klade za cíl vytvořit edici překladu románu *Seitsmes rahukevad* estonské spisovatelky Viivi Luikové, který na konci 80. let vyhotovil Vladimír Macura.

V úvodním komentáři představuje recepci této autorky v Československu, pojednává o historii vzniku překladu a také se snaží stručně postihnout některé typické rysy Macurovy překladatelské metody, k nimž patří poetizace, intenzifikace a expresivita či také užití archaismů a dialektismů. Součástí práce jsou také vysvětlivky estonských reálií.

Resumé

The aim of this master's thesis was to produce an edition of the translation of Viivi Luik's novel *Seitsmes rahukevad*. The translation was done in 1988/1989 by Vladimír Macura, who had already translated Luik's poetry and was trying to get the novel published. However, as a result of the Velvet Revolution, the ideological and cultural reorientation of our countries from East to West, and the uncertain economic balance of the book, the publishing house *Lidové nakladatelství* abandoned its publication (although the novel had been included in the 1990 edition plan), and later no suitable publisher could be found. Only a few extracts from the manuscript were published: in *Světová literatura* in 1991, in *Tvar* in 2005 and in *Plav* in 2010.

For the purpose of the edition, the manuscript was subjected to a thorough collation with the original (which, apart from the extracts published in 1991, has not yet been done). This allowed both the addition of passages that Macura had omitted from the final text and the removal of places where Macura's translation was either factually incorrect, stylistically inappropriate or overly interpretive (while of course trying not to lose sight of the basic translational axiom that every translation is an interpretation). The third reason for the collation, then, was to gain an insight into Macura's method of translation and his motivation for solutions that, at first sight, deviate significantly from the Estonian text. It cannot be denied that in more than one case this method of working required an ad hoc assessment of the changes, and formulations that deviate from the original in terms of (even more broadly understood) literalness, but have a clear aesthetic function, found their way into the final text.

In general, Macura's translation can be said to be the result of a complex approach to the Estonian original. Probably one of the biggest decisions he had to make, which is reflected on the linguistic level throughout the text, is the way the South Estonian dialect in which the characters speak is translated; Macura chose to remove this feature from the space between the quotation marks and use it in the characters' as well as narrator's speech. The translation is also characterised by a wide vocabulary (regionalisms, archaisms), which Macura does not hesitate to use confidently, even when the original text is unmarked in this respect.

In some cases, Macura's strategies in relation to the text and the novel as a whole also conflict with the author's deliberate literary methods: her symbolically colourful - or mostly colourless - perception of the world is suppressed by Macura by the omission of adjectives expressing colours, probably because he considers these words too descriptive; where Luik's protagonist teeters on the edge of ideologies, Macura's interpretation of her is considerably "redder", etc. In these cases, we tried to return the novel to the diction of the original; other characteristic features of the novel (intensification, more frequent use of comparisons, expressiveness, poeticisation) were preserved. We also removed changes to Estonian phenomena that Macura had tried to bring closer to the Czechoslovak reader by replacing them with phenomena more familiar to local readers, probably in order to strengthen their sympathy with the fate of their Estonian comrades (e.g., replacing the popular Estonian Schlager singer Georg Ots with Alexandrov Ensemble, see above on the ideologisation of the translation). However, the result of the editorial process was not (and by definition could not have been) to "remove" Macura from the final version of the text, but to give priority to Luik where Macura's translation solutions and overall interpretation of the novel took up "too much" space.

I hope that the contribution of this work is already now the edition of a forgotten text and the remembrance of both the person of Vladimír Macura and the commitment and enthusiasm he put into his work for the benefit of Estonian literature and Estonia in Czechoslovakia and the Czech Republic. The second contribution will hopefully be the planned publication. I firmly believe that the translation and the novel itself deserve it after all these years and vicissitudes. The third contribution could also be an insight into Macura's "translation kitchen", which could be the beginning of a more thorough and theoretical research.

Seznam použité literatury

Primární literatura

- LUIK, Viivi. *Seitsmes rahukevad*. Tallinn: Eesti Raamat, 1985.
- LUIK, Viivi. *Seitsemäs rauhan kevät*. Helsinky: Tammi, 1988.
- MACURA, Vladimír. *Jaro roku sedm*. Rukopis překladu. Uloženo v překladatelově pozůstalosti v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Sekundární literatura

- BECHER, Johannes R. *Bílý zázrak: výbor z básní 1912–1958*. Praha: Mladá fronta, 1973.
- GRÜNTAL-RIDALA, Villem. *Villem Grünthali laulud*. Tartu, 1908.
- HASSELBLATT, C. T (ed.). *Eesti kirjanduse ajalugu. Heuremata*. Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2016. ISBN 978-9949-77-095-3.
- HEJKALOVÁ, Markéta. 2024-3-27. *Jaro roku sedm*. E-mail.
- CHUCHMA, Josef. Lidové nakladatelství: mnohé je jinak. *Mladý svět: týdeník*. 23. 1. 1990, roč. 32, č. 5, s. 23. ISSN 0323-2042.
- CHUCHMA, Josef. Nové zprávy z Lidového nakladatelství. *Mladý svět: týdeník*. 3. 4. 1990b, roč. 32, č. 15, s. 2. ISSN 0323-2042.
- CHUCHMA, Josef. Seznamte se: Markéta Hejkalová, prozaička a překladatelka. *Mladý svět: týdeník*. 24. 7. 1990c, roč. 32, č. 30, s. 23. ISSN 0323-2042.
- KALMRE, Eda. Ühe sõjajärgse kuulujutu mitmekülgsest tähendusruumist. In: Kõiva, Mare (ed.). *Paar sammukest XXIII. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat*. Tartu 2007. s. 191–212.
- KLUSÁK, Karel. K lidovým názvům rostlin ve velickém nářečí. *Naše řeč*, 1960, roč. 43, č. 3–4, s. 96–100.
- KNOPP, František a PÍŠOVÁ, Ina. Bibliografie děl Vladimíra Macury. In: Janoušek, Pavel. *Ten, který byl*. Praha: Academia, 2014, s. 417–529.
- KOVÁŘ, Michal. *Estonská literatura v Čechách*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017. ISBN 978-80-210-8655-5.
- LAXNESS, Halldór. *Svobodný lid*. Praha: ELK, 1949.

- MACURA, Ondřej. 2023-8-21. *Kontakt*. E-mail.
- MACURA, Vladimír. Estonské vzory dětství. *Světová literatura*. 1987a, roč. 32, č. 5, s. 235–237.
- [MACURA, Vladimír]. [Nejlepší literární díla roku...] *Kmen*. 1987b, roč. 6, č. 19, s. 12.
- MACURA, Vladimír. Viivi Luiková. In: *Nádherné stromy lásky*. Praha, Lidové nakladatelství 1988, s. 192.
- MACURA, Vladimír. [Zemětřesení, které postihlo ediční plány...] *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 43, s. 10.
- MACURA, Vladimír. Zpráva o ráji. *Světová literatura*. 1991, roč. 36, č. 6, s. 109–112.
- MACURA, Vladimír. Estonská kultura. In ŠVEC, Luboš, Pavel ŠTOL a Vladimír MACURA. Vladimír. *Dějiny pobaltských zemí*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 285–307. ISBN 80-7106-154-9.
- MACURA, Vladimír a RAIEND(OVÁ) Küllike. [Jedinou knížkou estonské poezie...] *Mladý svět*. 1977, roč. 19, č. 6, s. 20.
- MACURA, Vladimír a ŽÁČEK, Jiří. Translation ©... 15. *Kmen*. 1987, č. 49, s. 8–9.
- MACUROVÁ, Naděžda. 22-6-15. *Žádost o nahlédnutí do archivu Vladimíra Macury*. E-mail.
- MACHEK, Václav. Zachrouti. *Naše řeč*. 1946, roč. 30, č. 2–3, s. 59–60.
- MACHEK, Václav. *Česká a slovenská jména rostlin*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954.
- MICHALKOV, Sergej Vladimirovič. *Víš, co děláme?*. Překlad J. V. Svoboda. Praha: SNDK, 1952.
- REINICK, Robert. *Čarovný ostrov*. Překladatel neuveden. Praha: Nákladem Tiskového výboru Československé sociálně demokratické strany dělnické, 1911.
- UNT, Mati. Ajast ja tüdrukust. *Keel ja Kirjandus*. 1985, roč. 27, č. 10, s. 629–632.
- SANG, Joel. Tulevik eest- ja tagantvaates. *Looming*. 1985, roč. 62, č. 7, s. 985–986.
- SEMPER, Johannes: Smrt v lese. *Zemědělské noviny*. 1973, roč. 29, č. 256, s. 2.
- SLABIHOUDOVÁ, Naděžda; VLČKOVÁ, Alena a ŠTOLL, Pavel. *Slovník pobaltských spisovatelů: estonská, litevská a lotyšská literatura*. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-181-7; 2., opr. a dopl. vyd. 2008. ISBN 978-80-7277-374-9.
- SOCHOVÁ, Zdeňka. Bulač, meškač, absentér. *Naše řeč*. 1953, roč. 36, č. 7–8, s. 252–254.

Státní knihovna České socialistické republiky. Přehled knižní produkce českých nakladatelství v roce 1990: výběr titulů doporučených veřejným knihovnám. Praha: Novinář, 1989, s. 118. ISBN 80-7050-032-8.

ŠVEC, Luboš, Pavel ŠTOL a Vladimír MACURA. *Dějiny pobaltských zemí.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-154-9.

ŠVESTKOVÁ, Ludmila. Náklí, nákel — záklí, zákel. *Naše řeč.* 1988, roč. 71, č. 2, s. 104–106.

VILDE, Eduard. *Do chladného kraje.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

[16. jaanuaril 1980 esietendus Praha Linnateatris...] *Sirp ja Vasar.* 1980, roč. 40, č. 7, s. 14.

Elektronické zdroje

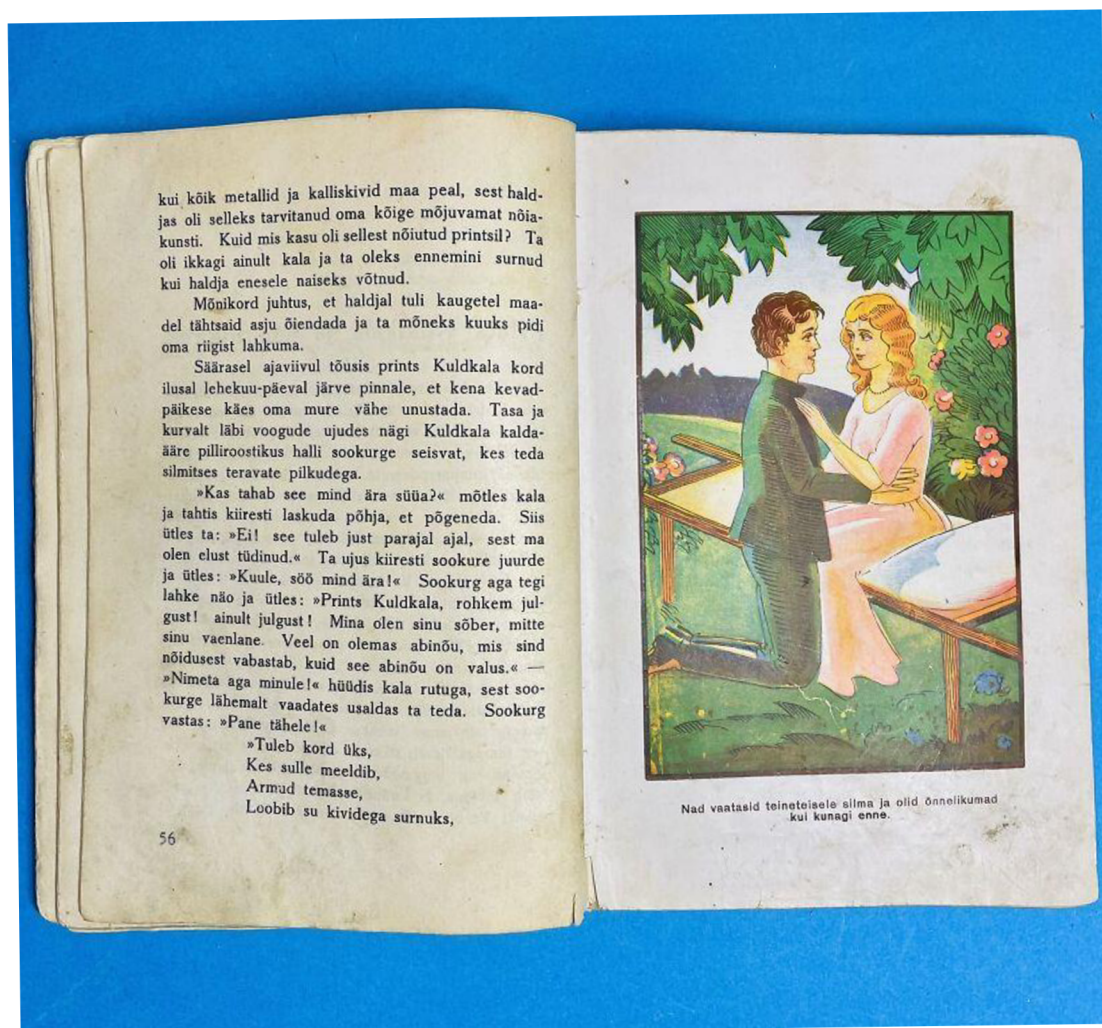
HIIEMÄE, Mall. Nelikümmend lindu eesti rahvausundis I. Dostupné z: <https://www.folklore.ee/tagused/nr1/linnud.htm> (cit. 15. 1. 2024).

Üldlaulupeod 1869-2019. Dostupné z: <https://sa.laulupidu.ee/laulupeod-1869-2009> (cit. 28. 2. 2024).

Přilohy

Přiloha 1

Ilustrace k estonskému vydání příběhu „Prints Kuldkala ja kaluritüdruk“



Příloha 2

Desky knihy *Saladus awalikuks saanud, Seitse pitseri lahti murtud*



Příloha 3

Ilustrace na knize

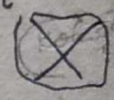
Pereema Aino



driv
~~...~~

VE VELIKÝCH A ŠEDIVÝCH CHALUPÁCH PODÉL CESTY ŽILI KULACI a schovávali zlato v nožkách železných postelí. Jedna ~~paní~~ ~~žeta~~ ze statku se dokonce na trubce postele oběsila. Pár železných postelí se ještě teď povalovalo v kopřivách.

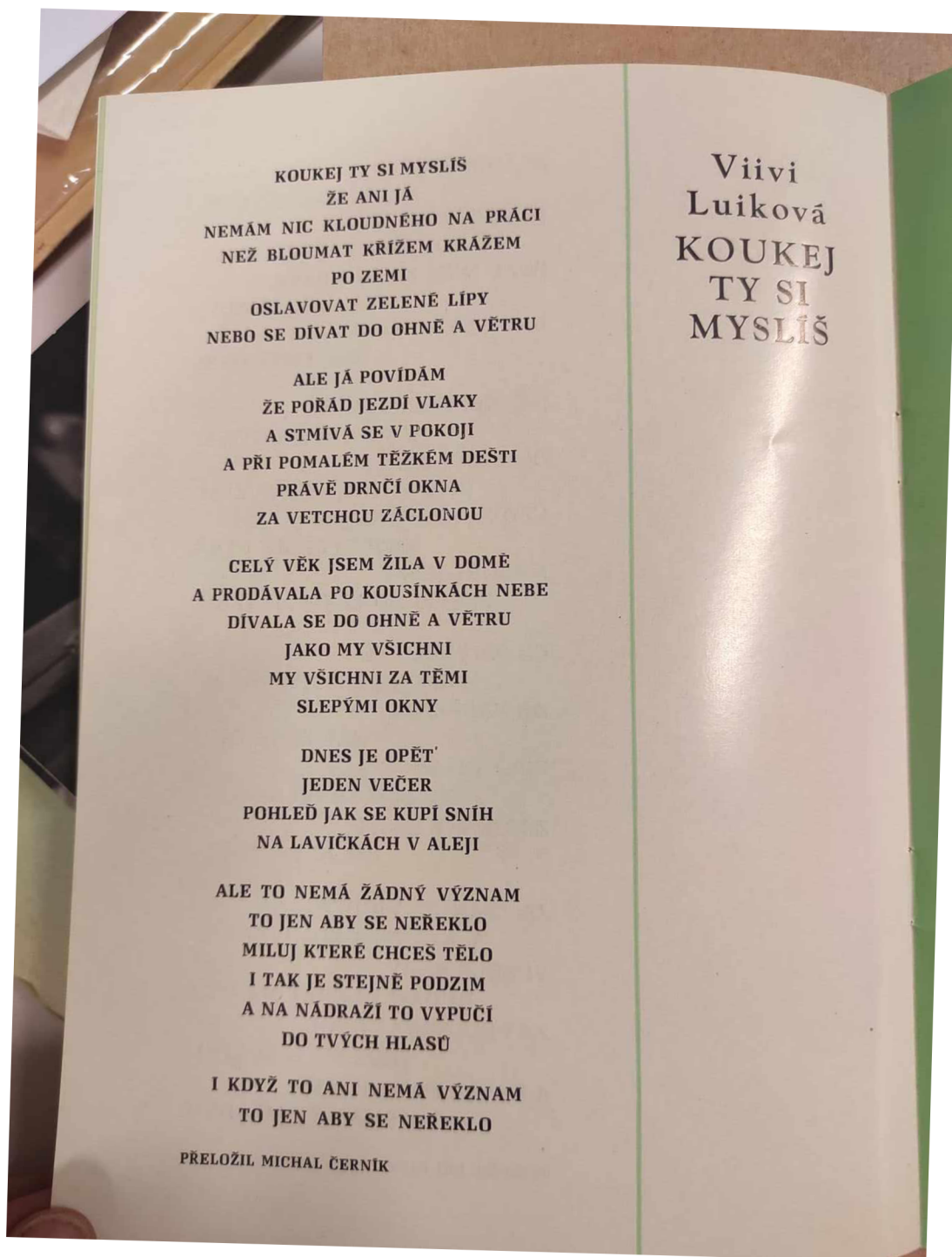
V matčině ruce řinčel ~~KOLKSUMA~~ kbelík; šly jsme na jeřabiny. Maminka chtěla nasbírat plný kbelík ~~...~~ a pak ~~...~~ navařit marmeládu na zimu. Dokonce ^{*vdova*} ~~Antsu~~ ^{*po / ... / Antsu, Orrim*} ~~...~~ dělala marmeládu. Všichni dělají marmeládu! Každá hospodyňka si na zimu připraví jeřabinovou zavařeninu ~~...~~ bohatou na vitamíny a ze své staré spodničky ušije novou suk^{*é*} ~~n~~ ^{*ku*} pro svou pětiletou až osmiletou dcerku!



Pěšiny byly ~~...~~ zatopeny, ~~...~~ jako ^{*by to*} (byly příkopy, a průzračnou vodou ^{*si mohl*} ~~...~~ vidět tráva, na každém stéble, na každém listu pláskýřek bubliny. Na poli mezi ovsem se zelenal hrách, natrhaly jsme si lusky na dno kbelíku, celou cestu jsme ho nenasytně ~~...~~

Příloha 5

Báseň Viivi Luikové „Koukej ty si myslíš“ v programu ke hře *Svatá Zuzana* (1980)



TÉMA | Viivi Luiková

“Sedmé mírové jaro

Viivi Luiková

Přeložil Vladimír Macura

Je sedmý rok po válce, jaro, a ve vesnici nastávají změny, nejen ty spojené se zemědělským rokem, ale i s chodem politických dějin: zakládání kolchozů, vyvlastňování, deportace... Život na proměňující se estonské vsi sledujeme očima malé hrdinky, děvčátka, v jehož hlavě se obraz světa skládá nejen z všedních denních momentů a kouzelného světa prvních knížek, ale i z hlasu poválečné estonské ideologie. Od prvních vět románu tak čteme příběh dětského osvojování světa: „Ve velkých a šedivých statcích blízko cest žili byli kulaci a schovávali zlato do nožek železných postelí. Jedna paní se na hořejší trubce pelesti dokonce oběsila. Pár rozbitých železných postelí se ještě teď povalovalo v kopřivách.“

Aktivisté inventarizace dobytka přišli hned po svátcích, hned zrána, když tatínek a strýček byli už pryč a já zůstala doma sama. Seděla jsem za stolem a jedla chléb s řepnou melasou. Melasa byla jakoby nekonečná a černá jako uhlí, tekla neochotně, jako med, z láhve na podšálek. Olizovala jsem sladké stružky kolem hrdla láhve a se zájmem pozorovala lesklý odraz své tváře na povrchu husté tekutiny.

V zadní jizbě stál smrček se skleněnými koulemi a staniolem. Vypadal truchlivě a opuštěně. Neustlané postele na něho útočily jako nepřátelská vojska. Vysvitlo slunce a paprsky prostupující ledovými květy na skle vrhaly po stěnách podivně krvavě rudé kresby. V pokoji bylo chladno. Schoulila jsem se do klubka a olizovala si prsty od melasy. Dveře se rozlétly a do chalupy vešly cizí ženské. Láhev s melasou mi vyklouzla z ruky a převrhla se.

Černá loužička se zvolna roztékala po stole, slepila noviny Hlas lidu s novinami Cesta ke komunismu, zaplavila babiččiny brýle a nedopletenou šedivou punčochu, které chyběla špička.

Provinile jsem se přitiskla ke zdi a zamračeně pozorovala příchozí. Zůstaly stát u dveří a rozhlížely se kolem. Tu hubenou jsem v životě neviděla, tu tlustší jsem znala. Byla to Laine. Její silné holeně zakryté jen tenoučkou hedvábnou punčoškou zrudly mrazem, přestože je do pŕlky zahřívaly bílé válenky zdobené koženými přezkami. Cípy pláště jí na prsou přidržovaly spinací špendlíky. Šátek měla uvázaný tak, aby bylo vidět kudrnu nad čelem. Ta byla nejdřív celá ojiněná, ale v tom teple uvnitř jí roztálo a změnilo se v pramínky vody, které jí stékaly po spáncích a po nose.

Za zády vetřelců plaše skříply dveře a objevil se tu ještě jeden do třetice – Pytlový Eevald. Neúčastně se díval k zemi, krk mu brunátněl, klapky ušanky se chvěly po stranách propadlých tváří a na špičce nosu se mu jiskřila kapička.

Eevaldův příchod mě osmělil, z koutku za stolem jsem se nenápadně přesunula k němu a netrpělivě čekala, kdy řekne, abych mu ukázala výkresy. Laine se posadila na strýčkovu postel, natáhla si nohy a pokojně si prohlížela své hedvábné punčošky a válenky. Když se dosyta vynadivala, houkla po mně: „Kde jsou vaši?“

Vysvětlila jsem ochotně: „Babička je v chlévě, bůhví co tam dělá, a máma šla na patro, asi shazuje seno!“

Laine se zabýsklo v bělmu a křikla vítězně: „No slyšíš tu holku, Loreido?! Už před námi všechno schovávají. V tom má prsty Hildička a bába tancuje, jak ona píská!“

Lainina slova mě utvrdila v tom, že babička zrovna teď ve chlévě tancuje a že to přede mnou z nejasných důvodů tají. Viděla jsem přímo před očima, jak zvedá podolek sukně, jak jí mašle na punčochách vlají, jak podupává nožkou, až se jesličky třesou. A maminka si zatím vlezla nahoru na žlab a píská na mou zrezivělou pišťalku, kterou naši vyměnili s jedním německým vojákem za šest vajec.

Strašně ráda bych bývala viděla, co se v tom chlévě děje, ale usoudila jsem, že se nepatří nechávat hosty v domě o samotě. Loreida se ušklíbla a ponuře pozorovala, jak černá melasa kape ze stolu. Stále neřekla ani slovo.

Eevald sebou trhl a z ničeho nic zakřičel: „Baby!“

Loreida si ho změnila udiveným pohledem, vylovila z rukávníku cigarety, zapálila si a nosem vyfoukla modravý obláček kouře. Laine se dala se mnou znovu do řeči a zvědavě vyzvíдалa: „A masa máte hodně?“

Zamyslela jsem se důkladně a řekla: „No masa moc není, ale másla máme hromadu! Tatínek teď dostává plat v másle!“

Na tu poslední větu jsem byla velice hrdá. Jednou jsem to kradmo vyslechla, slovo od slova si to zapamatovala a teď jsem to řekla nahlas a nic jsem nepopletla.

Ale Laine to nijak neohromilo a vyzvíдалa dál: „To jste ani prase nezařízli?“

Zabručela jsem našťvaně: „Ne!“

Laine dotírala: „No to už bude pěkně veliké, co?“

Představila jsem si naše prase, jak si drbe záda o stěnu chléva, jak smrdí a čeká, jestli se mu nepodaří ulovit slepici. Připadalo mi krvežíznivé, bachraté a velikánské a prohlásila jsem: „Veliké jako almara!“

Loreida se nudila, zamáčkla nedopalek do krabičky od sirek a kolegyni okřikla: „Údaje získané od dítěte se musí prověřit. Tak najděte konečně někoho a zavolejte ho sem.

Čas letí!“

Laine vyšla hřmotně ven, Eevald se celý nahrbil, přeshlapoval z nohy na nohu a cosi bružel. Možná za chvíli udělá lva. Zatáhla jsem ho za rukáv a špitla: „Chceš vidět moje jméno? Sama jsem ho napsala!“

Eevald ztichl, zahloubal se a pak se zeptal dutým hrobovým hlasem: „A k čemu to je dobré? Co je za jménem?“

Zahihňala jsem se dotčeně a pokusila se skrýt svůj zmatek tím, že jsem se na Eevalda vrhla a předstírala, že na mě přišel záchvat ječení. Eevald nic, jenom potřásl hlavou a zasníl se: „Jo, kdyby ses uměla podepsat po čínsku, to by...“

A co by bylo, jsem se už nedozvěděla, protože do jízby vstoupila babička v zahnojených galoších a s šátkem od sena. Laine se mlčky protlačila kolem ní ke stolu, kde už seděla Loreida před otevřenou aktovkou a hromadou lejster. Eevald sevřel babičce dlaň a postěžoval si: „Udělalí ze mě kočího. Koník si cupe, klopyty klop, zadek mám jako z ledu, ta zima zatracená!“

Babička zmateně přistoupila ke stolu a zůstala vyčkávavě stát. Strýčkova postel, jídelní stůl a ibišek jako by se zničehonic ocitly v kanceláři. Laine kladla otázky, babička odpovídala a Loreida si balila cigaretu. Eevald se zády opíral o vychladlou pec a popotahoval. Loreida si babičku nedůvěřivě prohlížela a v koutku rtů jí doutnala papiroska.

Ze začátku šlo všechno hladce. Podle Laininých otázek a babiččiných odpovědí sepsala Loreida rok a místo babiččina narození a po ruském způsobu i jméno po otci. Na ty otázky už byla babička asi zvyklá, a tak uctivě odpovídala: „Rok tisíc osm set osmdesát sedm. Otec byl Jaan. Farnost Vöisíku.“

Najednou se Laine zeptala: „Pohlaví?“

Babička zamžourala, přešlápla a dotčeně vyjekla: „Co?“

Laine zaječela: „Pohlaví!“ Babiččiny oči pokorně těkaly z Laine k Loreidě a zase zpátky k Laine. Jako by se najednou scvrkla. Laine založila ruce v bok, rozkročila se před babičkou a štekla: „To je mi kultura!“

Babička sebou škubla, zvedla hlavu, udeřila pěstí do stolu, až melasa vystříkla na ty důležité bumašky, a zaječela: „Hubu drž!“

Loreida se nechápavě ozvala: „Laine, co se tu děje? O co jde?“

Babička měla ruce na prsou zkřížené, tváře jí zrudly a sípěla. Vybuchla: „Copak samy nevidíte, kdo je chlap a kdo ženská?! Kolik moudra to po školách pobrala, hlavu nosí šejdrem jak papoušek od žida, co žvaní, jak mu to do zobáku přijde, a sám neví co!“

Potom se nadechla, podívala se na špičky galoší a nakonec řekla Loreidě omluvně: „No tak tam napiš, že máme



krávu, prase, berana a dvě ovce a k tomu pět jabloní.“

Loreida zaváhala: „Tak co, prověříme si to, nebo se tomu dá věřit?“

Laine prohlásila velkodušně: „Nechme to tak. Sotva budou mít prasat víc. Co by jim dávali žrát, sami nemají co do huby.“

Oknem dovnitř bliklo slunce a zavírací špendlíky na Lainině hrudi se zablýskly. Bylo slyšet, jak se vrací maminka a spěchá ze síně do kuchyně, do tepla. Eevald spal ve stoje opřený o kamna a pravidelně chrápal. Plechový plát kolem pece se pod jeho nohama leskl. Vypadalo to, že Loreida zapíše nejenom dobytek a jabloně, ale i maminciny plaché kroky v sínce, hubený pytlík pod rubášem ve skříni, německý bajonet v prázdném úlu i máslo, které tatínek dostává místo platu.

Ale já byla při ní, a dokonce jsem jí velkomyslně dávala právo to všechno sepsat. A k babičce jsem cítila nepřátelství se špetkou lítosti. Do vzduchu nad její hlavou jsem v duchu načmárala tučnými písmeny: „Po staru se žít nedá!“ Ta slova mi vnukl rozhlas, ten mě přesvědčoval a získával. Ala babička všechno pouštěla jedním uchem ven, jako by ani neslyšela. Tak, a teď to má!

Trochu mě přítom mátlá Laine. Copak Laine opravdu může být na straně *nového pořádku*, když nemá doma žádnou jinou knížku než staříčkový kalendář? Trápilo mě to. Nemohla jsem pochopit, proč právě ona je s rádiem zajedno. Styděla jsem se za ni před babičkou, připadalo mi, že kdyby jí nebylo, babička by okamžitě všechno pochopila a lačně by začala žadonit, abych jí vyprávěla o Čapajevovi, Suvorovovi a malé pionýrce Mamlakat, která trhala bavlnu oběma rukama a dostala za to přidáno.

Dívala jsem se na Laine tak nasupně, až se začala ošivát, přehodila nožku přes nožku a pak je zase obě postavila zpátky na zem, zívala na celou pusku a přejela si dlaní po čele, jako by si chtěla můj odsuzující pohled setřít. Prohlásila: „Ksakra, jestli to půjde všude tak pomalu, nebudeme s tím do večera hotovi! Kůň se přepil vody, chčije jak zjednaný, co je to za cestování! Copak je Eevald nějaký kočí?“

Eevald uslyšel svoje jméno, zalapal po dechu, otevřel oči, potřásl hlavou a žalostně se rozbřečel. Utekla jsem se schovat za babiččinu židli. Co jsem zmožila oproti skutečnému životu se svými prostinkými příběhy z knížek, ve kterých je všechno zajímavé, rychlé a tak trochu slavnostní. V přečtených příbězích byl život jako vyřezaný, zdobnělý a ze všech stran dobře viditelný jako kousek cukru. Ani židle nebyly v knížkách těžké, nemusely se tahat ze všech sil přes celý pokoj, když se chtěl člověk posadit ke stolu. O kamnech vůbec nebyla řeč, a když už,

tak v nich *praskal veselý ohýnek* a vůbec nekouřila. V zimě *drobotina* lyžovala a sáňkovala, žádná maminka se nechodila tajně z chléva do kuchyně zahřát a strýček nemusel na lesní práce.

Ale ve skutečnosti se všechno vleкло, všechny věci byly k neunesení, noci a dny nekonečné, lidé šediví a obyčejní. Nejednou se to v životě seběhlo tak podivně, že jsi mohl být při tom a stejně jsi nepochopil, co se přihodilo. Také teď byli přede mnou jenom čtyři docela obyčejní lidé, ledové zimní světlo, postel, židle, šaty na věšáku a krámy pod stolem. Kyvadlo pendlovek se společně se svým stínem komihalo po stěně sem a tam. Eevald si rukávem utíral oči a byl k nám otočen zády. Bylo to všechno nudné, studené a děsivé.

Loreida shrábla lejstra, úhledně si je srovnala o desku stolu a zasunula do aktovky. Neviděla ani neslyšela, co se tu děje. Laine usilovně zadržovala smích, kdykoli se na Eevalda podívala. Eevald tichounce plakal a pošilhával mezi prsty k nám. Babička Laine zpovídala: „Co jsi mu řekla? Musela jsi mu ráno něco říct, jinak by takhle netřeštil.“ Loreida si zapnula knoflíky u kabátu, sebrala aktovku a čekala. Ale babička se nedala odbýt, a vyptávala se dál: „Co ti, Eevalde, řekla?“

Eevald se odtáhl od kamen, klekl si před ni na kolena a sklonil hlavu, takže bylo vidět jenom široký vršek jeho ušanky, pošitý štrafovanou látkou. Zamumlal: „Čekají nás trápení! Z kvitku na kvítek a frnk do úlu!“

Najednou zvedl hlavu a řekl docela všedním hlasem: „Domy odvezou a jabloně pokácejí!“

„Co to je za řeči!“ rozzlobila se babička. „Takové nesmysly!“ Ale přece jenom se zeptala: „Kdo ti to řekl?“

Eevald se pomalu zvedl a dlouhým roubíkovitým prstem jako pistolí zamířil na Loreidu.

Babiččin pohled sjel z Eevalda k ní. Prohlížela si Loreidiny botky, kabát, rukávník, tašku, vrásky a kruhy kolem očí, jako by se chtěla z jejího zevnějšku dopátrat jakési nevyslovitelné a důležité zprávy. Nakonec se zeptala s podivnou ohromenou mírností: „Takže je to pravda, co Eevald řekl? A kam lidi půjdou, až jim domy odvezou?“

Loreida se zakuckala, kašlala dlouho a zvučně a pak se užasle zeptala: „Co tady vysedáváte, Laine? Už jsme přece skončily.“

Laine vyskočila a obořila se na Eevalda: „Tak hni sebou, ty líná kůže, máš přece nohy, jdi se podívat, co je s koněm!“ Nakonec Loreida jako náhodou zachytila babiččin pohled a pravila učitelky: „Teď přijde na pořad dne výstavba družstevních vesnic. Lidé si budou muset na tu myšlenku zvyknout, ne každý je přesvědčen o síle kolektivu.“

Babičce se rozechvěla víčka a vybuchla: „Vezměte si střechu nade mnou a složte si ji, kam je libo, já zůstanu sedět a nehnu se odsud!“

A bylo to, jako když už teď sedí pod široším nebem uprostřed sněhu na své židli s dýhovým sedadlem, ruce má složeny v klíně, uzel šátku rozvázaný a šedý dým stoupá nad její hlavou jako nad starou ugrofinskou chatrčí. A také vanatarská Julka s hodinami na klíně tak sedí a zimomřivě fuká špičkami botek o nohy židle. I Líza sedí u sebe na dvoře pod ojíněnou břizou, nožky způsobné u sebe, hlavu si opírá o křivou rukojeť hole a pozoruje zřehavým sovím pohledem, jak odvázejí domy. A domy kličkují po cestě jako šedavým senem naložené žebříňáky. Za chalupami se vlečou psi, skáčou po třech nohách, jak je sníh zebe, a větrí. Všude kolem dokola jsou zaváté lesy, stromy rozpažují větve a snaží se lidi polapit, a lidé jsou nicotní, špinaví a cizí. Kráčeji za sebou pod nízkým nebem a v jejich rukou jednotvárně rachotí řehtačky.

Stála jsem vedle babičky u okna a dívala se, jak Eevald vyjíždí s koněm ze dvora a jak se sáně s komisí těžce vlečou podél těch lidí putujících za zvuků řehtaček.

Babička vyhledala pár kousků cukru a hofmanské kapky. Konečně se odhodlala vklouznout dovnitř i maminka, ostražitě se rozhlédla a zavrčela: „Tak Laine se nám pustila do inventarizace dobytka! To je ale blázinec! Očumuje a frňák má nahoru!“

A maminka ukázala, jak Laine očumuje, nadula si tváře, zatáhla bradu, vyvalila oči, víc se teď podobala zajáci než Laine.

Pobavilo mě to, tísňivé výjevy se rozplynuly. Rozesmály jsme se s maminkou. Dokonce i Tomík vylezl zpod stolu a začal lačně chlemtat melasu z podlahy.

Babička cucala cukr, rovná jako strunka, s hlavou napřímenou, a zakaboněná. Okřikla nás: „Co zase vyvádíte? Hildičko, přines mi sem Nový zákon a přečti, jak Jairovu dceru zaživa pohřbívali!“

Maminka se přestala smát, jako když utne, poslušně přinesla knihu, posadila se ke stolu, dlouho obracela staříčké zežloutlé stránky a nakonec začala drnčivým hlasem číst. Uvědomila jsem si, že babička řekla „Jairova dcera“, a ne něžně „Jairova dcerka“, jak v knížce stálo, a měla jsem v úmyslu jí to vytknout. Netrpělivě jsem sála svůj kousek cukru a čekala, až se maminka dostane k slovům Ježíšovým: „Děvečko, toběť pravím, vstaň!“ a když pak skutečně Jairova dcera vstala, probudila se k novému životu a začala chodit, zajásala jsem vítězně: „Hurá!“

Zmrtvýchvstání Jairovy dcery na mě pokaždé, kdykoli jsem o něm slyšela, zapůsobilo hlubokým dojmem. Představovala jsem si, že k němu došlo na hlavní ulici v budově

školy. Temně rudé cihlové stěny a kulatá okénka pod střechou vypadaly neobyčejně důstojně, hrůzyplně, a jako by je někdo začaroval. Dokonce i temné otvory ptačích budek na stromech před školou jako by dávaly na vědomí, že někde v hlubinách budovy snad pořád ještě stojí prázdné lože Jairovy dcerky.

Maminčin hlas jednotvárně drnčel, stěny domů skřípaly, venku se zvedl vítr. Slunce se skrylo, bachraté sněžné mraky přelétávaly nad střechou jako roj cepelinů. Viděla jsem oknem, jak se závěje hnuly, jak sníh zavřel a rybízové keřiky zmizely v šedém sněžném chocholu. Jizba jako by se snížila, ztemněla a dýchla chladem. Stružka melasy na podlaze zmatněla, jako by ji někdo poprášil. Možná byl už veškerý dobytek sečten, domy naložené a dokonce rozvezené po okolí, ale my jsme pořád ještě seděly u stolu a nic jsme netušily.

Ducla jsem hlavou do babiččiny ruky jako pes, který chce na sebe upozornit a dožaduje se polaskání, ale babička mi vynadala. „Nedá pokoj a nedá pokoj! Co pořád dotírás!“ a popostrčila mě k mamince.

A spolu se mnou tak odvrhla i paneláky, Rubíkovy kostky, kapesní kalkulačky, kuličkové tužky s hodinkami, výzvědná letadla, celý ten šedivý a zvrácený konec tisíciletí. Ale maminka neměla východisko, spolu se mnou se jí to všechno pověsilo kolem krku a už se toho nikdy zbavit nedokáže. Vylezla jsem jí na hřbet, strhla jí šátek z hlavy a schovala ho za zády. Lákala jsem ji, aby si se mnou hrála, ale ona dělala, jako bych tu nebyla.

Vyhledala jsem tužku, vylezla si na židli, sedla si na bobek a začala psát své jméno a čmárat do obrázků v novinách. Babička se přiznala: „Mocrát jsem si říkala, že kdybych potkala Ježíše, poprosila bych ho třeba na kolenu, aby i našeho tatínka vzkřísil. A kdyby tatínka nechtěl, aby alespoň probudil k životu našeho malého Julečka. Už taky bude čtyřicet let mrtvý, dneska by to byl starý chlap, ten by nenechal dům odvézt. Ten by nebyl takový moula jako Hans!“ Dívala se upřeně ven oknem, jako by už viděla dědečka přicházet, a pak pravila hořce: „Co si myslíš, že jsem se za to nedomlila?“ „Pch,“ odfrkla maminka, ale babička si toho nevšímalá a povzddechla: „Ani zuby už nemám, abych se zuby nehty mohla chalupy držet!“

Doufala jsem, že babička vyběhne a zahryzne se venku do stěny domu. Staré jiním pokryté kopy pod střechou zazvoní, vlněná jupka jí zavlaje v prudkém větru a oblohou něco poletí, možná vrána, možná vojenské letadlo a možná rarášek.

To, že něco letí, se mi moc zalíbilo a napadlo mě, že to nakreslím. Udělala jsem dům jako bednu s dvířky, po obou stranách okna, z tlustého křivého komína se valí



kouř, jako by se v kamnech netopilo syrovým olšovým dřívím, ale černým uhlím. Nejdřív jsem namalovala do okna kytky, ale rozmyslela jsem si to, přeškrtnala jsem je a vyšlo z toho cosi na způsob prasečí hlavy. Teď se z okna dívala svině v hnědém kabátě. Abych ji trochu zakryla, přimalovala jsem před okno proužkovanou záclonu. Prase bylo vidět jakoby skrz mříž. Babička, kterou jsem postavila u rohu domu, mi vyšla moc vysoká, skoro jako strom. Dům se jí vznášel před nosem v povětří. To se mi nezdálo. Rychle jsem tu nepodařenou babičku předělala na šedivého čerta, kterému kolem hlavy poletují nepřemožitelné stíhačky s pěticípými hvězdami na ocase. Naštěstí sotva pekelníka uviděla, zahájily palbu. Sprška střel zaplnila celý obrázek. Skláněla jsem se nad čtvrtkou papíru a dávno jsem zapomněla, co jsem vlastně chtěla nakreslit.

Připomněly mi to vzrušené hlasy maminky a babičky. Babička zatím kdovíproč zapochybovala o Ježíšových zázracích a vyčítala: „Na koho se mám teda spolehnout, když ne sama na sebe? Co si udělám sama, to je, a nikdo s tím nehne!“

Maminka se nehádala, ale protáhla snivě: „No, za starých časů to byl samý zázrak!“

„Kdo ví, jestli to všechno doopravdy tak bylo,“ prohlásila babička. „Někdy sice věříš a těšíš se tou nadějí, ale pak si to rozvážíš a nevěříš už v nic. Jo, kdybys na vlastní oči viděla, jak mrtvého křísí, to bys pak věřila!“

Maminka odsekla: „Tak co o tom vůbec mluvíš, když nevěříš?“

Babička chvíli mlčela, upřeně se dívala pod stůl a pak prostě přiznala: „Pomoc potřebuju.“

Taky maminka si vylila srdce: „No já moc nevěřila, ve škole ty biblické příběhy byly jako pohádka, ale teď věřím. A víš, maminko, proč vlastně věřím?“ Zaklonila hlavu, pohodila nožkou a vítězně vyhrkla: „To kvůli těm kolchozům. Kdysi jsem pásla na Niitsaare a nohy jsem si do krve rozedřela, že jsem běhat nemohla, a teď Ārna nebude mít ani bečku s masem, ani krásné šaty, a dokonce ani střechu nad hlavou. Povídají, že prý tam na Sibíři musí žít v jedné hliněné chýši a vůbec neví, dostanou-li se kdy zpátky domů!“ Maminka zlomyslně prohlásila: „Dřív jsem si myslela, že nad Ārnu není. Když jsem byla malá, tolik jsem se jí bála, že se mi o ní pořád zdálo, a dneska kde jsem já a kde je ona!“

Babička ji mírnila: „Víš vůbec, co říkáš? Copak je to v pořádku, aby člověk, který měl dřívě všechno, na co si vzpomněl, měl zničehonic leda holý zadek? Vždyť se na Niitsaare něco nadřeli, než si mohli všechno dovolit.“

Maminka vzplanula: „Tak afsi holý zadek! Já se z toho můžu radostí pominout! Jen ať si zkusí, jaké to je být

chudák a žít někde, kde mi nic nepatří. To už jsi zapomněla, jak na tebe kvůli mně štekala, když jsi mě násilím přitáhla na pastvu zpátky? Celý život jsi sedlákům lízala prdel, ale já jim ani dobrýtro neřeknu, když je potkám. Ani kus chleba jim nedám, když teď hladovějí. No, není to zázrak, že přišla taková doba?“

Maminčiny oči pomstychtivě hořely. Hrozně stoupla v mých očích, poslouchala jsem, co říká, s pusou dokořán a začala jsem ji podezřívát, že tajně, aniž bych to věděla, si sama četla o Čapajevovi. Jak by jinak mohla tak proklínat bývalé časy?!

Na zkoušku jsem zaječela „Hučí a sténá Dněpr širý“ a doufala jsem, že mě maminka do rozhovoru přibere. Ale namísto toho se odmlčela, nepokojně zakroutila knoflíky na své kazajce a najednou zašeptala vyjukaně, jako by ta veliká novinka teprve teď dorazila k jejím uším: „Kdoví co pak bude, až náš dům odvezou?“ Škubla ramínky a řekla: „To je přece strašné!“

Babička se zvedla od stolu, cestou křikla na Tomíka: „Jdeme! Co se tu válíš, kůže líná!“ a vyšla za Tomíkem na dvůr.

Maminčiny oči jako by prohlédly, jako by si teprve teď všimla rozlité melasy, vykrákala mě odborně a bolestivě za vlasy a plačtivě opakovala: „Ještě jednou mi převrhneš sirup! Ještě jednou si hraj s jídlem a uvidíš!“

Chtěla jsem se jí vytrhnout a oběma nohama jsem šlápla rovnou do sladké loužičky, až kapky vystříkly na ibišek. Tou nespravedlností a zklamáním jsem se rozeřvala.

Doufala jsem, že dům odvezou ještě dnes a že si maminka se mnou bude docela vážně povídat o Čapajevových hrdinských činech. Dupala jsem zdrceně v melase a maminka kolem kroužila a snažila se mě zadržet, zastavit mě, jako se zastavuje bruska nebo řezačka.

Ale pak jsem uslyšela babiččiny kroky v sínce a zastavila jsem se sama od sebe. Maminka měla vlasy rozčuchané, kazajka na ní visela šejdrem, ale před babičkou se tvářila, jako by se nic nestalo, přinesla šedivý hadr a znechuceně začala vytírat podlahu. Babička stála na prahu s kosou v ruce. Dlouhé ostří se obloukem klenulo mezi veřejemi, jako svérázná čestná brána. Babička stála s hlavou vzpřímenou jako starý voják a ruku tiskla ke švu své jupky.

Viděla jsem to nerada. Nechápala jsem, co se děje. Všechno, co dělali, mi měli hlásit předem a nechat si to ode mě schválit, aby z toho nebyly trucky a vády. A zatím chodívalo všechno jinak. Prase zabíjeli, a mně o tom neřekli slovo, polární záře se objevovala na nebi o půlnoci, když už jsem spala, liška odnesla slepici, a já přítom nebyla a neslyšela jsem a neviděla nic.

Babička udeřila násadou kosy o zem a dušovala se: „Tu kosu si postavím v síňce do kouta. A chci vidět, kdo naši chalupou hne, když se k ní s tou kosou postavím! Ať mi třeba hlavu srubnou! Já se nebojím nikoho!“

Na okamžik se mi babička zdála být velká a sebejistá jako zděná mlékárna s plechovou střechou. Ale čím delší bylo ticho, které následovalo po jejich slovech, tím hrozivěji znělo v uších to „hlavu srubnou!“. Nechácala jsem, čeho se babička vlastně bojí a proti čemu bojuje. Nejvíc mě zlobilo, že nesouhlasí, aby domek odvezli. Přestalo mě to všechno bavit a dostala jsem zbrusu nový nápad.

Rychle jsem si oblékla kabátek, čapku narazila na hlavu a zamumlala: „Půjdu sáňkovat!“ a proklouzla jsem bezstarostně pod ostřím kosy do bílých a volných zimních prostor. Jako by tu byly jenom kvůli mně. Běžela jsem se podívat, jestli už pro náš dům jedou, mávala jsem rukama jako křídly a neznámá radost mě zaplavovala. A pak jsem ještě měla v plánu zákeřně, rysími skoky, nachytat rozhlasové

vlny. Celý ten nebetyčný vzdušný prostor byl, jak říkával tatínek, plný hovorů, rozhlasových her a hudby, ale já nic neslyšela. Jediný hlas nezahovořil významuplně do toho chumelení: „Je dvanáct hodin a čtyřicet pět minut! Vysíláme pořad pro pěstitele cukrové řepy!“

Pustou plání se zvedaly a klesaly šedivé sněhové vlny. Les za zády šuměl a praskal, břízy kvílely, smrky vzdychaly. Zavřela jsem oči, zařala ruce v pěst, nohy jsem pevně zabořila do země a z celého srdce jsem si přála být ne člověk, ale baterie do rádia, černý a hranatý tajuplný zdroj energie, který polapí všechny hvizdy a halasy v povětří a propůjčí jim svůj hlas. Kam až oko dosahovalo, se prostírala pole a lesy a v nich tonuly chalupy, psi, lidé, stodoly a brlohy. Proti větru, směrem k závějí, z níž trčely uši zdechlého prasete, letěla vrána. Přes vrcholky smrků a strohé sněhové pustiny se nezadržitelně valila k budoucnosti jasná čarodějná koule slunce.

Originál: Luik, Víví. *Seitsmes rahukevad*, Tallinn: Eesti Raamat, 1985.

VÍVÍ LUIKOVÁ

Víví Luiková je estonská básnička a prozaička. Narodila se v roce 1946 ve vesnici Tännasilma na jihu Estonska, žije v Tallinnu. Od roku 1970 je spisovatelkou z povolání. Debutovala jako básnička. Za básně *On aastasaja lõpp*. *On õõ* (Je konec století. Je noc, 1987) obdržela cenu Juhana Liiva. Roku 1998 vyšel výběr z jejích nejlepších básní pod titulem *Maa taevas* (Nebe na zemi). Psala také knížky pro děti, především cyklus o Leopoldovi: *Leopold* (1974), *Vaatame, mis Leopold veel räägib* (Podívejme se, co ještě říká Leopold, 1974) a *Leopold aitab linnameest* (Leopold pomáhá člověku z města, 1976). Z jejích prozaických knih pro dospělé jsou nejvýznamnější romány *Seitsmes rahukevad* (Sedmé mírové jaro, 1985), který z pohledu dítěte zachycuje poválečnou dobu na estonském venkově; a *Ajaloo ilu* (Krása historie, 1991), milostný příběh za sovětské okupace Estonska, v němž zaznívají i estonské a lotyšské ohlasy na okupaci Československa roku 1968. Oba romány byly oceněny státní cenou, přičemž *Sedmé mírové jaro* bylo postupně přeloženo do finštiny, norštiny, němčiny, francouzštiny, lotyštiny, švédštiny, ruštiny a španělštiny. U nás mělo překlad vydat Lidové nakladatelství, které však koncem osmdesátých let ztratilo zájem, a jiný nakladatel se již nenašel. Otištěný text je výňatkem z pozůstalosti překladatele Vladimíra Macury.

VLADIMÍR MACURA

Vladimír Macura (1945–1999) byl český spisovatel, vědec, esejista, kritik a překladatel. Po absolvování FF UK pracoval v Ústavu pro českou a světovou literaturu a roku 1993 se stal jeho ředitelem. Napsal čtyřdílný cyklus próz z doby českého obrození – *Informátor* (1992), *Komandant* (1994), *Gubernantka* (1997) a *Medikus* (1999). Za *Gubernantku* obdržel státní cenu. Z jeho bohaté činnosti literárněvědné je nutné jmenovat alespoň *Znamení zrodu – České obrození jako kulturní typ* (1983). Letmo se tu dotýká i obrozenské doby v Estonsku. Estonsku věnoval ve své mnohostranné činnosti hodně pozornosti. V lednu roku 1974 založil ilegální organizaci Baltský svaz (Läänemere Liit), jehož členy byli sympatizanti pobaltských států, převážně překladatelé, redaktoři, literární vědci a lingvisté. Každý z nich se snažil propagovat „svůj“ stát buď články, nebo překlady. Prim tu ale hrálo Estonsko, jež bylo Vladimíru Macurovi nejbližší. Zasloužil se tak o to, že se začala hojně překládat a vydávat estonská literatura: za pětadvacet let (1976–2001) bylo u nás vydáno na padesát překladů z estonské literatury, na nichž se nejvíc podílel právě Vladimír Macura. Za tuto svou překladatelskou činnost obdržel v roce 1983 v Tallinnu prémii Juhana Smuula a roku 1999 estonský řád III. stupně Marjamaa Risti.