

hově“; jedni dávají přednost „zamilovaným“, jiní veselým, roztomilým, „moderním“, hlubším moderním, lehce srozumitelným, lyrickým, ne příliš dlouhým, ale působícím hlubokým dojmem. Někteří naznačují vývoj v tomto směru: jeden student četl až do 14. roku stejně rád romány i básně, po 14. roce dával přednost básním. Tento vývoj se může uplatnit i v zálibě v jednotlivých básnických druzích. Neutrální čtenáři si volí četbu „podle nálady“, jednou jim vyhovuje víc báseň, jindy román.

V zdánlivém rozporu s tímto výsledkem je zjištění, že ze 161 studentů a studentek, kteří se sami pokusili o literární tvorbu, 105 psalo básně, kdežto jen 56 se pokusilo o prózu. Jak vysvětlit, že studenti raději čtou prózu, ale chtějí-li se sami projevit literárně, činí tak formou básně? Vysvětlení je, myslím, dosti snadné. Podnětem ku psaní básní bývá něco neobyčejného: první láska, nějaká významná událost v životě, touha, vyslovit zvláštní city, které se budí v mladém člověku, nějaké nové poznání nebo nové osvětlení staré skutečnosti. Pro tyto nové, sváteční city je nutno najít nevšední formu, a tou může být jen báseň. Proto se píše básně a přestává se psát nejčastěji tehdy, když se zjistilo, že forma svou nedokonalostí zůstává daleko za chytáním. Tato věc zasluhuje podrobnější analýzy, na niž tu není místa; zpracují ji jinde.

V tomto článku ponechávám stranou zájem studentů o dramata a filmy, ačkoliv by to zajímavě doplnilo výklad o literárních zájmech a osvětlilo je. Také k tomuto námětu se vrátím jinde a zpracuji jej samostatně. Zde jen poznamenávám, že znalost dramatické tvorby zůstává daleko za znalostí produkce literární.

Je možno vyvodit z tohoto zkoumání nějaké závěry pro výchovnou praxi? Upozornil jsem už na počátku, že nepovažuji svoje závěry za konečné. Bude třeba dalšího intenzivního zkoumání, aby se sebralo mnoho látky a aby se potvrdily věci, které jsou v mém materiálu pouze nadhozeny. Byl bych rád, kdyby si kolegové na středních školách i na školách měšťanských všimli této věci a vyslovili se o mých výsledcích na základě svých zkušeností, kdyby se zároveň sami dali do práce a jednak ověřovali, jednak vyvraceli nebo pozměňovali moje závěry; tím by se nejspíše dal eliminovat vliv určitého školského prostředí.

Z mého zkoumání je pro školu důležité poznání, že se čtenářské zájmy vyvíjejí a že je nutno respektovat při výběru četby pro ten nebo onen stupeň. Toho se v praxi většinou dbá, jenomže kritériem pro výběr knih nebývá vždy odvozováno ze skutečných zájmů žákových, nýbrž ze zájmů předpokládaných, jež jsou ve skutečnosti zájmy dospělých, kteří o výběru rozhodují. Daleko méně se dbá čtenářských typů. Myslím, že zjištění typu nemá vést k resignaci, nýbrž má být spíš východiskem našeho úsilí o literární vzdělání zástupců těchto typů. Poznání, že také škola má vinu na nedostatečném zájmu o básnickou tvorbu, vede k otázce po metodě četby básní a jejich výkladu. Jak přiblížit báseň aspoň těm, kdo nejsou úplnými básnickými daltoniky? Zvláštní pozornosti by zasloužila otázka, jak využít literárních pokusů studentů k prohloubení literárního vzdělání.

#### RENÉ WELLEK: PŘEKLADATELSKÝ OŘÍŠEK

Nedávno vyšel překlad utopie A. HUXLEYHO „Brave New World“ pod titulem „Konec civilizace“ u L. Mazáče. Tento překlad, pořizovaný G. Schiffovou, dává možnost promluvit o některých zásadních otázkách překladatelství, které lze na Huxleyově románu a nezdařilém jeho českém přetlumočení zvláště pěkně demonstrovat. Ve svých dřívějších článcích o překladech a překládání, na př. v posudku českého překladu Joycova Odyssea (v „Dnešku“, roč. I, č. 11, str. 323—33) a v článku „Bída našich překladů“ (v „Listech pro umění a kritiku“, roč. II, č. 2, str. 39—46), kladl jsem hlavní důraz na základní otázku správného porozumění originálu. Je to primitivní požadavek, který u valné většiny našich překladů však splněn není. Překlad Schiffové se také hemží primitivními chybami, které dokazují neznalost anglické mluvnice a frazeologie. To je věc nedostatečné průpravy, chvatu a nesvědomitosti, věc přímo překladatelské abecedy, ale velkého teoretického významu nemá. Po té stránce nás zajímá především otázka slohu českého překladu. To je věc nikoli jen pouhého nadání, nýbrž také věc přemýšlení, poznání, správného porozumění originálu ve vyšším slova smyslu než pouze slovníkovém.

Aldous Huxley napsal utopii satiricky namířenou proti utopiím, hrůzné vidění dokonale účelné, dokonale šťastné civilizace, z níž však člověk s kulturou — to znamená s náboženstvím, s uměním, s citem — by musil utéci zpět do našeho světa bídy a utrpení. V originálu se proto Huxleyův spis jmenuje ironicky: Krásný nový svět (*Brave New World*, zvolání Mirandino v Shakespearově *Bouři*). Český titul „Konec civilizace“ na-

prosto nepřiléhá, poněvadž v knize Huxleyově nejde o konec civilizace, nýbrž o její vyvrcholení a svět této utopie po sebevraždě hrdiny, „divocha“ z dnešního světa, jde nerušeně dál. Ale překladatelka také nepochopila stavební princip celé knihy: neustálé střídání různých funkčních slohů a proto kontrastování a aktualizování těchto stálých přesmyků. Střídá se a prolíná v Huxleyově knize sloh vědecký (hlavně biologický), sloh hovorový, někdy trochu argoticky zabarvený a sloh básnický, jehož užívá důsledně „divoch“, který se naučil angličtině jedině ze Shakespeara. Překladatelka nepoznala citáty ze Shakespeara až na výjimečné případy, kde je pramen přímo uveden, a překládá je do své šedivé prózy, k tomu často ještě nesprávně. Na př. slova z Macbetha, která O. Fischer překládá: *Dni zaslé všechny bláznům svítily na cestě k prachu.* (V, sc. 5.), v překladě Schiffové znějí: „A celá minulost se posmívala smrti a hanobila ji“ (221), výsledek, o němž naprosto nevím, jak k němu překladatelka došla. Hned nato cituje se místo z Hamleta (II, sc. 2), kde se mluví o poslém psu jako o „krásné mršině k líbání“ (*a good kissing carrion*) a z toho dělá překladatelka „dobráčkou, líbající mrtvolu“. Zcela špatně a nesrozumitelně jsou přeloženy citáty z básně „The Turtle and the Phoenix“, připisované Shakespeareovi; nad tou básní je „divoch“ a jeho přítel Watson u vytržení, kdežto český čtenář nepochopí nadšení nad banálností na str. 159 a 160. Hotový nesmysl udělala překladatelka z místa v Troilu a Kressidě (III, 2), kde si Troilus horoucně přeje, aby láska ženina mohla přežít vnějšek krásy (*beauty's outward*), aby se rychleji obnovovala, než se krev rozkládá. Překladatelka patrně zaměnila slovo *outward* se slovem *reward* a napsala klidně: „Přežití je odměnou krásy a duch se obnovuje rychleji než krev se rozkládá“ (str. 167). A takových příkladů je tolik, že se překlad často stává naprosto nesrozumitelným a nesmyslným. O aktualizaci básnického jazyka v cizorodém kontextu není ovšem řeči.

Trochu lépe se dařilo překladatelce vystižení odborného slohu, ale i tu se hemží překlad chybami začínaje jednoduchými věcmi jako *železovým betonem (ferro-concrete)*, který překládá *čisté železo* (str. 213), nebo *metabolismem*, proměňováním výživné hmoty v živou, které je přeloženo *krevní oběh* (str. 100), a konče nepochopením filosofických, náboženských, hudebních, lékařských a jiných termínů. Cituji aspoň některé zajímavější příklady: *atonement*, náboženské slovo znamenající *usmíření*, rozumí se mezi Bohem a člověkem, je přeloženo *slabikování* (str. 223), z *tonic effects* (léčivé účinky) jsou v českém překladě *technické efekty* (str. 209), lékařský termín *stethoscopic*, který souvisí zřejmě s řeckým *stéthos*, hrud, je nahrazen slovem *stereoskopický* (str. 217), filosofické slovo *duration* (trvání), které se módním stalo vlivem Bergsonovým, překládá se jako *nábrada* (str. 136) atd. V popisu hudby se mluví o tom, že prý „zazpívalo třicet nebo čtyřicet basistů“ (str. 147), zatím co v originále se jenom oznamuje, že se hrálo třicet až čtyřicet *taktů (bars)* této skladby. Nebo ještě veseleji: nápis v novinách hlásá podle překladatelky: „reportér hraje se záhadným divochem kopanou a hubo-míč“ (str. 218), zatím co v originálu stojí „reportér dostal kopanec do kostrče“ (*coccyx*), při čemž zřejmě záleží na účinku toho odborného slova pro velmi populární část těla. Nejúžasnější je snad překlad dobrozdání o nové teorii biologie (str. 155), kde místo jasné myšlenky „kdyby se přípustily výklady v pojmech účelnosti (*in terms of purpose*)“, stojí „překročila-li se kdy hranice účelnosti“. Hned nato se mluví o tom, že by takové myšlenky mohly rozvrátit výchovu méně vyrovnaných duchů (*minds*), a překlad mluví o „idejích, které snadno podemflaly předurčení nedosti ustálených názorů“.

Po těchto příkladech není snad nutné ukazovat, jak se naprosto nezdařily překlady básní, které zčásti jsou parodií na duchovní písně nebo opět na slágy, zčásti jsou vážnými modernistickými básněmi.

Další složka v umělecké výstavbě Huxleyovy knihy je neustálá konfrontace poměrů a míst v utopii s poměry a místy v dnešní Anglii. Tu musí překladatel cítit, nač autor naráží a od čeho se jeho slova odrážejí, i když ta kontrastující věc výslovně jmenována není. Překladatelka nemá potřebné vědomosti z anglických reálií, aby rozuměla, oč v konkrétním případě jde. To je vidět na př. z toho, že překládá *Lake District*, jezerní kraj posvěcený poesíí Wordsworthovou jako *Jezero District* (str. 82). Kabaret se jmenuje *Westminster Abbey Cabaret*, poněvadž stojí na místě westminsterského opatství, to je tedy slovem *Westminster-kabaret* (str. 71) přeloženo nedostatečně. *Charing-T-Tower* je věž na místě nynějšího Charing Crossu, kříže v bývalé vesnici Charing, který dal postavit král Edward I.; velké T nahrazuje v novém náboženství kříž a slovem *T-věž* (98) je tedy úplně nedostatečně vystižena topografická narážka. *Whitehall* je ulice v Londýně, v níž jsou ministerstva, a nesmí se tedy překládat *Bílý dým*, který je ve Washingtonu. Nesrozumitelné jsou v českém překladě parodie na anglickou hierarchii. V nové civilizaci je totiž křesťanství odstraněno, ale existuje zpívání sborem (*community-singing*), které před několika lety bylo v Anglii módou v každém shromáždění inezpěváků. Nejvyšší

hodnostář se jmenuje *Arch-Community Songster of Canterbury* v analogii k arcibiskupovi canterburskému a překlad „sbormistr nejvyšších pobožností solidarity“ (str. 145) je nedostatečný. Noviny, jejichž reportéři obtěžují divocha, se jmenují *Fordian Science Monitor* a *Delta Mirror*, parodie na jména dnešních novin; *Christian Science Monitor* je hlavní list příslušníků křesťanské vědy a *Daily Mirror* je bulvární plátek londýnský. Překlad *Fordův věstník* a *Delta-právy* (218) nijak nenaznačuje tyto souvislosti, na nichž se zakládá z velké části účinnost celé knihy.

Tu se ovšem nutně vynořuje závažná otázka, je-li vůbec překlad Huxleyovy knihy možný. Musíme připustit možnost překladu, který by neobsahoval hrubá neporozumění originálu ani ve všední, ani v odborné, ani v básnické angličtině; mohli bychom si představit překlad, v němž každý citát ze Shakespeara je nahrazen příslušným místem z překladu Sládkova nebo Štěpánkova, kde každá topografická narážka je vysvětlena, a přece, musili bychom uznati, že z četby takového ideálního překladu bychom neměli ještě zdaleka dojem originálu. Překlad Schiffové je beze vší pochyby špatný, ale je otázka, zdali i dobrý překlad, který by se vyhnul všem jejím chybám, by byl opravdu českým ekvivalentem originálu. V češtině totiž nemají citáty ze Shakespeara až na několik málo „okřídlených slov“ onen ráz jedinečnosti, která má dikce Shakespearova v originálu, jímž se odráží ostře od okolního textu, prostě proto, že nemáme překladu Shakespeara, který by měl zřejmý punc individuální i dobové mluvy. V němčině by to šlo trochu lépe, aspoň pokud jde o citáty ze 16 kusů, přeložených A. W. Schleglem. Ale i tu by byly potíže: místo, kde volá divoch na dívku *fitcheu*, nadávku čerpanou z krále Leara, známou jen odtud a z této souvislosti, ztratí každým překladem. Úspěch v napodobování vědeckého slovníku a slohu je již spíše možný, ale i tu si musíme uvědomit, že se v angličtině v míře daleko větší než v češtině stala módní slova z biologie, z teorie relativity atd. majetkem širších vzdělaných vrstev a že vůbec slova řecká a latinská působí v anglickém kontextu zcela jinak než v českém. Parodie na duchovní písně a na šlágry by se mohly podařiti, ale pokus vystihnout kontrast mezi nynějším Londýnem nebo nynějším zřízením anglikánské církve a poměry v utopii musí nutně ztroskotat. Tak na př. fakt, že je vysilač na věži klubu v Stoke Poges nám nic neříká (str. 69), kdežto Angličan zná Stoke Poges jako vesnici, na níž myslel Gray, když psal svou Elegii na vesnickém hřbitově. Mluví-li se o sedmi mrakodrapech v Guildfordu, vynoří se Angličanovi obraz onoho tichého městečka v Surrey. Když odbíjejí hodiny *Big Henry*, vzpomene si na hodiny věže Parlamentu, kterým se říká *Big Ben* a Henry je ovšem křestní jméno Forda, od něhož se v utopii datuje nový letopočet.

Musí-li se již taková kniha překládat, nutno uvážit, zdali by nebylo možno uchýliti se k metodě překladatelů 18. století v Anglii, ve Francii, v Německu atd., kteří docela troufale psali „imitace“ latinských a řeckých básníků. Tak třeba přeložil Pope satiry Horácovy a nahrazoval jména latinská a narážky na římské poměry často nesrozumitelné, soustavnými analogiemi anglickými, metoda, která dosáhla toho, že dojem z překladu byl aspoň přibližně podobný jako dojem na současníka Horácova. Dnes, kdy vzrostla úcta k slovu básníkovu a také historické vědění, by takové parafráze narazily asi na prudký odpor filologů a snad i čtenářů, ale nemožnost této metody znamená právě často také mumifikování těchto děl, odsouzení k museálnosti. U nás O. Fischer a jeho spolupracovníci (hlavně E. A. Saudek) se pokoušeli při překladu Goetha o jisté modernizování: překládali na př. bez ostychu některá vlastní a místní jména, vykládali narážky atd., jen aby nezatěžovali text určený živé přítomnosti zbytečnými archaismy. V případě Huxleyově by byla taková parafráze ovšem velmi choulostivým úkolem, poněvadž je tu zřejmé nebezpečí úplné ztráty kontaktu s originálem. Snad by Shakespeare musil býti nahrazován českými autory (ale kterými?) a londýnská topografie pražskou, ale zdar experimentu by byl stále pochybný, poněvadž český čtenář se ani nechce zbaviti dojmu cizoty a čistě české prostředí pod jménem anglického autora by působilo bezděky komicky jako různé pokusy o aktualizaci Shakespeara. Obecná pravidla pro přípustnost parafráze nelze asi stanoviti, poněvadž každé dílo si vyžaduje svého vlastního překladatelského slohu a každý detail může býti vyřešen jen z určitého kontextu. Překlad musí vycházet z podrobné úvahy o slohu autorově a různých slohových vrstvách, o tom, co autor aktualizuje a co schválně automatizuje, a teprve když tato základní otázka je vyřešena, lze přemýšlet o stylistickém rozvrstvení překladu, které by mělo funkci podobnou, jako má v originálu. Tedy ne mechanické překládání, věta za větou, nýbrž překlad, který vychází z celku a snaží se pak určití funkci jednotlivých složek v jeho výstavbě. V případě Huxleyho se mi zdá, že je úspěšné řešení obyčejným překladem nemožné: řešení parafrází musilo by teprve konkrétně dokázat, že je možno úskalí obeplouti. Existující český překlad není ani první ani druhé řešení, je ubohou školskou úlohou, která s uměním překladatelským nemá nic společného.