

Švandová, Blanka

Polská romantická poezie v překladech Františka Halase

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. [1970]-1971, vol. 19-20, iss. D17-18, pp. [21]-44

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108276>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BLANKA ŠVANDOVÁ ·

POLSKÁ ROMANTICKÁ POEZIE V PŘEKLADECH FRANTIŠKA HALASE

František Halas jako překladatel

Teprve poválečné vydání Halasových překladů z polské, jugoslávské a maďarské poesie ukázalo, že Halas je nejen vynikající básník, ale i výborný překladatel. Jeho předválečná překladatelská činnost je málo známá. Halas sám se o ní nikdy nezmiňoval a nepovažoval ji zřejmě za nijak významnou součást svého díla. „Myslím, že zmiňovat se o nějakých maličkostech nemá smyslu (Jimenez aj.). Řádná práce je teprve toto a Ady,“ píše František Halas o svých překladech z Mickiewiczze v dopise Ludvíku Kunderovi.¹

Halasovou knižní prvotinou není však původní básnická sbírka, ale překlad jednoaktové komedie Otty Sonnenfelda *Pohádka lásky*, kterou vydal v březnu r. 1926 brněnský Devětsil. V květnu téhož roku byla provedena v Národním divadle v Brně. Halas tvořil tehdy s Bedřichem Václavkem a Artušem Černíkem jádro brněnského Devětsilu. Byl jedním z redaktorů *Pásma*. Působil rovněž s Václavkem v redakci časopisu *Šlehy*, kde uveřejnil svůj překlad básně O. Kahnela *Kdo se po tom ptá*. Báseň však bylo konfiskována.²

V časopise *Kmen* vyšel r. 1926 překlad Dadaistické pohádky H. N. Werkmanna, kterou Halas přeložil společně s Karlem Teigem. Z ostatních překladů uvádím Báseň Michela Angela, v níž líčí sebe samého, zestárlého a nemocného, básně Rosinanta od G. Gamkrelidze a Podzimní déšť z díla J. R. Jimeneze.³

Halasova překladatelská činnost nebyla tedy rozsáhlá a zahrnovala básníky naprosto odlišného charakteru. Překlady vznikaly zřejmě náhodně, příležitostně, řídily se spíše dobovou a kulturní potřebou nežli Halasovým zájmem o dílo některého z těchto básníků.

¹ Dopis F. Halase L. Kunderovi ze dne 23. 2. 1948.

² L. K u n d e r a, *Václavěk a Halas*, Nový život, r. 7, č. 7, str. 738–748.

³ Báseň Michela Angela... byla vydána V. Vokolkem jako neprodejný soukromý tisk; znovu uveřejněna r. 1946 v časopise *Život*, a r. 1954 v knize *Italská renezanční lyrika*. Báseň Rosinanta vyšla r. 1937 v časopise *Kvart* a překlad J. R. Jimeneze v 1. roč. *Kritického měsíčníku* r. 1938.

Soustředěnou prací nad celým dílem jsou teprve překlady z polské literatury, především z díla Adama Mickiewicze (Grażyna, Konrád Wallenrod, Dziady, Óda na mladost), které vznikaly za okupace a překlady z díla Julia Słowackého, na kterých Halas pracoval v letech 1945–1947. Jeho spolupracovníkem na těchto překladech byl profesor Josef Matouš, znalec a překladatel polské literatury.

Za okupace tlumočil také Halas jihoslovanskou lidovou poesii (za jazykové spolupráce Otona Berkopce). Překlad byl dokončen už na začátku roku 1948, ale knižně vyšel až r. 1954 a znovu r. 1958, doplněn překlady Viléma Závady. Halas věnoval těmto překladům velkou péči, stejně jako překladům z polské poezie a podařilo se mu vystihnout citlivě tón této lidové poesie.

Spoluprací s M. M. Dedinským vznikají po válce překlady z díla velkého maďarského revolučního básníka Endre Adyho, u nás málo známého. Tento překlad už Halas k vydání nepřipravil. Vilém Závada vybral z Halasovy pozůstalosti nejvýraznější čísla, provedl úpravy na několika básních, které Halas nedokončil a vydal tento výbor v r. 1950 pod názvem Krev a zlato.

Teprve německá okupace přivedla tedy Halase k soustavné překladatelské práci. Výběr oblastí překladů byl opět ovlivněn vnějšími činiteli — zřetelem aktuálním a politickým. Ale je zajímavé, že k básníkům polského romantismu se Halas vrátil i po okupaci, v době, kdy byl velmi zaneprázdňen svými veřejnými funkcemi a kdy už se zřetelně projevovala jeho choroba. Překládá dvě dramata Julia Słowackého (Balladyna a Lillu Wenedu), ještě v roce 1949 začíná pracovat na překladu velkého díla A. Mickiewicze Pan Tadeáš, plánuje s J. Matoušem překlady Mickiewiczových lyrických básní a s O. Berkopcem další překlady jihoslovanské lidové lyriky.

Celý přehled Halasových překladů uzavírá několik drobných prací. Halas přeložil Puškinovu Pohádku o popovi a jeho dělníku Baldovi, která vyšla v knize pohádek Živá voda v roce 1949. Za jazykové spolupráce Jaroslava Průška překládal Halas verše čínských básníků v knize Roberta Payna Cesta do Rudé Číny.

Halas a Polsko

Již ze stručného výčtu překladů je zřejmé, že Halase zaujala nejvíce polská literatura. I když Halas poznal Polsko až po druhé světové válce, jeho sympatie k této zemi a její kultuře jsou staršího data. V roce 1928 seznámil se Halas s polským básníkem Julianem Tuwimem, který přijel tehdy do Prahy se skupinou polských básníků a spisovatelů. Mezi jejich prvním a druhým krátkým setkáním uplynulo téměř dvacet let, ale jejich písemné styky neustaly. Halasovy dopisy byly bohužel zničeny v době války v Tuwimově bytě. Zachoval se jenom jeden v polském překladu Viléma Závady.⁴ Je svědectvím Halasova vřelého vztahu k Tuwimovi. Několik Tuwimových dopisů je v Halasově pozůstalosti.⁵

⁴ Tento dopis uvádí O. Bartoš v článku *Halas a Tuwim*, *Slovanský přehled*, 1962, r. 1948, č. 1, str. 13–14.

⁵ Dopisy J. Tuwima F. Halasovi jsou uveřejněny v práci J. Šliziňského, *Z kontaktów Franciszka Halasa z Polakami*, *Przegląd humanistyczny*, 1961, r. 5, č. 3, str. 125–132.

Je možné, že to byla právě vzpomínka na toto zvláštní přátelství, která přispěla k Halasovu rozhodnutí ujmout se nového překladu polských romantiků. Myšlenka znovu přeložit Mickiewiczze se zrodila v nakladatelství Melantrich v roce 1942. Jednalo se o založení edice slovanské epiky a první svazky měly obsahovat epiku polskou. Redakce této edice byla svěřena Vladimíru Holanovi, který si vybral jako spolupracovníka Františka Halase. Oba se obrátili o radu na prof. J. Matouše. Matouš navrhl jako první svazek edice Mickiewiczova Konráda Wallenroda, dále Gražynu a Dziady. Všechna tato díla však bylo nutno znovu přeložit. Halas, který sám polsky neuměl, rozhodl se ujmout se tohoto úkolu po dohodě s J. Matoušem, který slíbil, že Halasovi Mickiewiczova díla doslovně přeloží do češtiny a bude s ním při překladu spolupracovat.

Halas sám zdůrazňoval, že myšlenka překládat polské romantiky vyplynula především z potřeb vnějších. V rozhlasovém interview řekl o svých překladech: „Často jsme si s přítelem J. Matoušem, znamenitým polonistou, povídali o naší překladatelské bídě, ale konečné rozhodnutí tlumočit znovu z polštiny alespoň ta básnická díla nejzávažnější, vyplynulo spíše z úvah politických. . . Naše překlady chtěly být malým příspěvkem k tomu, co mělo přijít, chtěli jsme jimi polským přátelům po válce ukázat, jak jsme na ně myslivali i v časech nehorších.“⁶

A na jiném místě — v dopise L. Kunderovi — Halas napsal: „Překládání Mickiewiczze vyplynulo spíš z hledisek politických než literárních. Já to dělal spíš jako budoucí gesto k Polákům, které mělo nějak dokumentovat, že jsme na ně stále vzpomínali a uvědomovali si závažnost spolupráce s nimi.“⁷

Během asi dvou let (1943 a 1944) vznikly překlady tří velkých Mickiewiczových prací. Halas žil tehdy většinu času v Kunštátě. Překlady pro něho byly „jakýmsi unikem z ohavnosti času“, jak píše L. Kunderovi. Halas pracoval na překladech velmi pečlivě. Vadila mu přirozeně neznalost jazyka, i když měl k dispozici doslovné převody J. Matouše a všechny starší překlady. Chyběl mu dokonce slovník, pracoval se slovníkem polsko-německým. Často vděčně připomínal, že bez obětavé pomoci J. Matouše by celá práce nikdy nevznikla. Posílal mu jednotlivé části překladu k opravě; vždy po ukončení větší části probírali spolu verš za veršem a srovnávali s originálem. Tak byla zaručena maximální přesnost překladů. Překládání se postupem času stalo Halasovým jediným zájmem a „úplnou posedlostí“, jak napsal Matoušovi. Poválečný návrat k této činnosti a Halasovy překladatelské plány se zdají dokazovat, že přes zřejmou vnější motivaci tvorba polských romantiků Halase zaujala.

Po druhé světové válce patřil Halas přirozeně ke stoupencům myšlenky česko-polského kulturního sblížení. V roce 1946 přijela do Prahy delegace polských spisovatelů, kterou Halas, jako předseda Syndikátu českých spisovatelů, vítal a provázel. Kromě oficiálních styků došlo též k navázání některých osobních kontaktů. Poláci poznali Halase jako překladatele A. Mickiewiczze z úryvků přednášených na uvítacím večeru a byli překvapeni

⁶ Rozhlasový interview s F. Halasem o jeho překladech, uveřejněný v Lidové demokracii ze dne 14. 3. 1948.

⁷ Dopis F. Halase L. Kunderovi ze dne 23. 2. 1948.

úrovni překladů i Halasovou znalostí polské literatury. Z polských hostů zaujal Halase nejvíce J. Przyboś. Dlouhé rozhovory obou básníků v době pobytu na Dobříši se staly počátkem jejich přátelství. Plánovali i vzájemné překládání svých veršů, ale k tomu už, bohužel, nedošlo.

Polsko navštívil Halas poprvé o rok později, v roce 1947. Tato návštěva na Halase hluboce zapůsobila, jak o tom svědčí dopisy jeho ženě.⁸ Setkal se zde — téměř po dvaceti letech — s J. Tuwimem. Navázal také nová přátelství, hlavně s mladými básníky, kteří překládali jeho verše do polštiny.

Halas byl už tehdy v Polsku znám jako básník i jako překladatel Mickiewiczce. Polská vláda ocenila jeho zásluhu o česko-polské sblížení v kulturní oblasti udělením řádu Polonia Restituta. Halas byl proto nejpopulárnější osobou z celé české delegace. Svědčí o tom množství článků, interviewů i promluva do polského rozhlasu.

O rok později byla Halasova překladatelská činnost oceněna také polským Pen klubem, který mu udělil cenu za nejlepší překlad z polské literatury, první cenu udělenou po devíti letech. Cena byla Halasovi odevzdána v roce 1949, v rámci oslav Mickiewiczova roku, v Praze.

Halasovo přátelství s K. I. Gałczyńským, se kterým se seznámil počátkem roku 1949, trvalo už jenom velmi krátkou dobu. Ale Gałczyński často vzpomínal na svou návštěvu u Halase v dopisech, článcích i v básních, věnovaných Halasovi.

Halasova smrt našla v Polsku velký ohlas. Nekrology zdůrazňovaly, že jeho smrt je nenahraditelnou ztrátou nejenom pro českou, ale i pro polskou literaturu.

O osudech Halasova díla v Polsku zmiňuje se také stručně J. Śliziński.⁹ Podle jeho zjištění byl Halas v Polsku po druhé světové válce nejčastěji překládaným českým básníkem, ovšem jen do roku 1950. Vystoupení Ladislava Štolla na konferenci Svazu československých spisovatelů nezapůsobilo tedy nepříznivě jenom na českou vydavatelskou praxi, ale i na ohlas Halasova díla v zahraničí. Halasovými překladateli byli většinou mladí polští básníci, z nichž např. A. Włodek připravoval antologii z Halasova díla (doklady o tom nacházíme v Halasově korespondenci). K vydání této antologie však už nedošlo. Teprve r. 1959 vyšel v Polsku první a jediný výbor z díla Františka Halase, který uspořádal a přeložil A. Piotrowski, známý polský překladatel českých autorů, pod názvem *Oczekiwanie*.

Překlady děl A. Mickiewiczce

Tři významná díla Adama Mickiewiczce — Konrád Wallenrod, Grażyna a Dziady, byla do češtiny přeložena celkem třikrát. Časově se dají první překlady zařadit zhruba do první poloviny 19. století, druhé vznikaly na konci 19. a na začátku 20. století, třetí překlad, Halasův, je ze čtyřicátých let 20. století. Časový rozestup je tedy značný a porovnání překladů nám dává v podstatě nahlédnout do významných vývojových období v českých dějinách překladu. Všichni překladatelé Mickiewiczce se snažili při své práci vytvořit věrný překlad, tj. vystihnout pokud možno přesně originál. A přece

⁸ Úryvky z těchto dopisů uvádí J. Śliziński v citované práci.

⁹ V citované práci.

je mezi nimi značný rozdíl. Tradiční klasifikace překladů jako „věrných“ nebo „volných“ nám mnoho nepoví o skutečné překladatelské metodě. Podle Jiřího Levého,¹⁰ který se obecnou problematikou i historií překladu v češtině zabýval nejhrouběji, je nutno si všimnout v originálním díle dvou složek: obecného a jedinečného. Věrný překlad je možný jen v oblasti obecného, tj. v přesném zachování celku, ideje, obsahu díla. Prvky jedinečné jsou vždy nahrazovány do určité míry substitucí odpovídajících domácích prostředků za jazykové prostředky cizí. Otokar Fischer,¹¹ který je zakladatelem moderní překladatelské školy 20. století, připomíná, že je nutno si všimnout hlavních tendencí v originálu díla, ty se snažit zachovat a převést do češtiny co nejvěrněji. Je tedy nutno vycházet vždy z analýzy překládaného díla, z poznání autorova slovníku a stylu, v případě básnického díla rovněž z pozvání básnických obrazů, kterých autor užívá a z metrické podoby jeho veršů.

Mickiewicz užívá nejčastěji verše, který se vyznačuje jasností a přesností výrazu, věta ideálně splývá s veršem, přesahu je velmi málo. Básnických obrazů, metafor, užívá Mickiewicz střídme, zvláště ve srovnání s druhým velkým básníkem polského romantismu, Juliuszem Słowackým. Společným rysem obou básníků je příklon k lidové poesii, k lidovým mýtům. Ohlasy lidové poesie se objevují na mnoha místech jejich básnického díla a jsou typickým dokladem zájmu romantiků o tuto oblast. Oba básníci se obracují k jazyku lidu také v reakci na strnulý básnický slovník klasicistů; a tak v jejich díle najdeme nejen ohlasy lidové poesie, ale i běžné hovorové obraty, které ve své době působily jako nové osvěžení básnické polštiny.

Při překladu literárního díla dochází nejčastěji k nivelizaci jazyka – překladatel zvolí jako ekvivalent výrazu originálu slovo nejběžnější, nejčastěji užívané. Toto ochuzování jazyka (a tím i zkreslování autorova stylu) je ještě nápadnější v oblasti básnických překladů. Tam dochází nejen k nivelizaci ve slovním výběru, ale hlavně v překladu básnických obrazů. Může dojít ke zkresení ve dvojím směru: buďto překladatel, který, jak ukázal Levý, má vždycky k překladu poměr spíše intelektuální, podlehne snaze vysvětlit, interpretovat danou skutečnost a básnický obraz opíše, nebo zvolí pro překlad obrazu banálnější, otřelejší obrat, než nacházíme v originále.¹² Hana Jechová¹³ poukázala ještě na jedno nebezpečí, které je méně časté, že totiž překladatel autorův obraz příliš aktualizuje tím, že uplatní prostředky moderního básnictví u překladu básní z období romantismu. Tyto změny jsou těžko postižitelné a mohou mít za následek zkresení básnickova stylu a výrazu. Myslím ovšem, že toto nebezpečí je větší v případě prvním, kdy se nivelizací básnické dílo podstatně ochuzuje.

Při porovnání překladů, které pocházejí z několika časových období, můžeme také sledovat, jak byli překladatelé determinováni veršovou technikou své doby a dobovými názory na překlad. Případně, je-li překladatelem básník, jak se prvky jeho vlastní tvorby projeví v překladu a nebyly-li v rozporu se záměrem autorova originálu. U překladů veršů není totiž řídký případ, že básnická osobnost překladatele překryje typické rysy autorova básnického výrazu.

Verš souvisí s jazykem, v němž byl vytvořen, více než próza. Prozodický systém každého jazyka je založen na jeho zvukové stavbě, je jí přímo určován. Rozhodující jsou především ty zvukové vlastnosti jazyka, které jsou činiteli fonologickými, hlavně přízvuk a délka. Čeština a polština jsou jazyky velmi blízké, ale liší se právě těmi

¹⁰ J. Levý, *Umění překladu*, Praha 1963, ČS.

¹¹ O. Fischer, *Duše a slovo*, Praha 1929.

¹² J. Levý, *Umění překladu*, Praha 1963, ČS.

¹³ H. Jechová, *Obrazy poetyckie Słowackiego i ich czeskie tłumaczenia*, Przegląd humanistyczny, r. 9, č. 6, str. 111–121, 1965.

vlastnostmi, které jsou pro výstavbu verše rozhodující. Český prozodický systém je sylabotónický, založený na protikladu přízvučná—nepřízvučná, kdežto polský veršový systém je sylabický, založený na větne intonaci. Během historického vývoje se v něm ustálilo závazné, paroxytonické umístění koncového přízvuku.¹⁴ Tato konstanta byla vypracována polskými klasicisty. V Mickiewiczově době k ní přibýlo ještě paroxytonické zakončení před střední dieresí, buďto po 5. stopě (11slabičný verš) nebo po 7. slabice (13slabičný verš). Mickiewicz realizoval střední dieresi oběma způsoby: buď paraxytonickým zakončením poloverše nebo starým způsobem, větanou intonací.

Sylabotónický verš nacházíme v polské literatuře již od 16. století, ale byl polskými básníky používán jenom jako stylistický prostředek, jako vulgarismus. Teprve Mickiewicz z něho učinil systém, používaný v polské poezii v kratších útvarech. Ze stálého umístění polského přízvuku na předposlední slabice vyplývá též nejužívanější typ stop: trochej a amfibrach. Jamb a daktyl je řídký. Oba systémy, sylabický i sylabotónický Mickiewicz ve svých verších různě kombinoval. Mistrovské rozmanitosti dosáhl ve III. části *Dziadů*, kde použil také verše volného.

Otázka českých ekvivalentů pro tyto systémy je značně složitá. Český verš je sylabotónických a jakkoli dlouhý verš si český čtenář rozděluje podvědomě na stopy. Sylabický verš je však možno v češtině napodobit, neboť duchu češtiny v podstatě neodporuje. Ovšem jeho působení na čtenáře je od základu jiné. Nepůsobí dojmem tradičního verše, ani nenavozuje dojem epického útvaru.

V sylabotónických verších není možno vždy přesně zachovat metrum polského originálu vzhledem k jinému umístění polského přízvuku. Týká se to zvláště polských amfibrachů, které bývají nejčastěji nahrazovány daktylem.

Konrád Wallenrod a Grażyna jsou nevelké historické povídky, jejichž děj čerpal Mickiewicz z polských dějin (přesněji z dějin rodné Litvy). Obě se vztahují k bojům Litevců proti německým křižákům. *Dziady* naproti tomu jsou rozsáhlé dramatické dílo, které se skládá z několika fragmentárních částí, vzniklých v různých časových obdobích a spojených mezi sebou jen volně. Základem 2. a 4. části je příběh nešťastné lásky, zasazené do zvláštních lidových dušičkových obřadů na památku mrtvých předků (*Dziady*). Pozdější 3. část byla inspirována nezdařenou listopadovou revolucí z roku 1831. Mickiewicz chtěl v ní vytvořit historický obraz polského utrpení a boje za svobodu proti carskému despotismu. Tato část je nejobtížnější a nejkompikovanější. Je zvláštním spojením realistických scén carské zvůle a fantastických mystických obrazů, symbolizujících Mickiewiczovu vnitřní přeměnu a jeho ztotožnění s trpícím národem. Jasně je také vyslovena myšlenka polského mesianismu.

Konrád Wallenrod je psán tradičním polským veršem pro epické útvary, veršem 11slabičným, stejně jako Grażyna. Z tohoto jednotného rytmu vyděluje se balada *Alpuhara*, psaná stopovým sylabotónickým veršem a *Pověst vajdelotova*, psaná přízvučným hexametrem. V hexametrech neměl Mickiewicz předchůdce v polské poezii, byl to pokus, jaký byl v této době prováděn také u nás — užít antického metra v domácí poezii. Mickiewiczův hexametr je založen na přízvuku a má zřetelnou césuru po 7. slabice. Touto dvojdílností se blížil polskému sylabickému verši, nebyl proto pocíťován v polské poezii jako něco cizího a našel hodně následovníků. Skládá se z pravidelných daktylů a trochejů. Velmi komplikovaným útvarem jsou ovšem *Dziady*, jejichž 2. část je např. psána 8slabičným sylabotónickým

¹⁴ M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, Kraków 1948, (t. I), 1950 (t. II).

J. Hrabák, *Kapitolky ze srovnávací metriky česko-polské*, Ročenka pedagogické fakulty MU v Brně, 1947.

veršem, s použitím prvků lidové poezie, zatímco 3. část střídá verše různé délky a vyskytne se i — ojediněle — volný verš.

Prvním překladatelem všech tří uvedených děl je Václav Štulc. Konrád Wallenrod byl přeložen a vydán již v roce 1837, v opravené verzi pak v roce 1878. Štulc byl nejen překladatelem, ale i propagátorem Mickiewiczovy poezie v Čechách. Každé přeložené dílo doplnil podrobným komentářem. Jeho překladatelská metoda se shodovala se záměry a snahami Jungmannovy obrozenecké generace — sblížit všechny slovanské národy. Podobně jako ostatní jungmannovci nepochopil Štulc boj Poláků proti carskému despotismu, ale chápal Mickiewiczze po svém, jako pěvce za svobodu všech Slovanů. Záměr vkládat do Mickiewiczova díla české snahy panslavistické se projevuje nejzřetelněji ve věnování k překladu Konráda Wallenroda, se kterým Štulc poslal knihu Mickiewiczovi roku 1837.

Štulc začal překládat Mickiewiczze v době, kdy se novočeská literatura teprve začala rozvíjet. Překlady měly u Jungmanna a celé jeho generace zvláštní úkol. Jejich prostřednictvím se uplatňovala v češtině slova, kterými Jungmann ve svém Slovníku obohacoval spisovnou češtinu, slova přejatá z jiných slovanských jazyků, novotvary i zapomenutá slova ze staré češtiny. Touto metodou pracoval už Puchmajer, Jan Kollár i F. L. Čelakovský. I Štulcovi byl základem pro tlumočnickou práci Jungmannův Slovník. Karel Oliva o tom píše: „Štulc jej pilně studoval, ověřoval si slova, která Jungmann převzal z polštiny (snad si je vypisoval) a důsledně je uplatňoval v překladu. . . . Někdy Štulc uvádí slova stejně znějící v polštině i v češtině, která nejsou vůbec v originále, a kterých užívá při svém překladu, aby dokázal velkou podobnost obou jazyků. . . . Jen výjimečně se vyskytne ve Štulcově práci opravdový polonismus, tedy takové slovo, které je v překladu přejato a které Jungmann neuvádí.“¹⁵ Toto Olivovo zjištění se dá doplnit řadou příkladů ze všech Štulcových překladů. Jsou to např. výrazy: bezumná, znikla, zesnul, zvěsty, milost (ve významu láska) atd.

Zajímavým a nápadným rysem Štulcových překladů je jejich doslovnost. Štulc se na mnoha místech snaží věrně přeložit každé slovo originálu, ale často mu při tomto způsobu překladu unikne smysl. Tak je tomu např. ve verši:

neb vlast opustil, s duší ušel dále.

Je to doslovný překlad Mickiewiczova:

a z duszą uchodzil

V češtině existuje podobný lidový obrat; jeho užil Halas:

jen tu duši maje

Dalším nápadným rysem Štulcova překladu je časté přidávání veršů. Štulc rozšířil text Konráda Wallenroda o 109 veršů.

¹⁵ K. Oliva, *České překlady Mickiewiczových Dziadů*, Slavia 1954, r. 23, str. 527 až 548.

Příklady:

*neb dále půjdem; jsou na Litvě pouště,
jsou hluché stíny běloveských lesů —
úkryty jisté — milé, tiché houště.*

Štulc v těchto případech rozšiřuje text o celý verš (proložený) ne proto, že musil vynechat nějaký význam originálu (obvykle je to přesný, doslovný překlad), ale jaksí z obavy, aby čtenář správně pochopil to, co básník naznačuje. Vysvětluje text originálu, říká i to, co nebylo vysloveno.

Interpretační rozšiřování textu, a z toho vyplývající menší určitost, jsou prvky, které můžeme najít i v našem básnictví třicátých a čtyřicátých let minulého století. Bylo to období, které jen ve velmi malé míře znalo básnickou zkratku (s výjimkou poezie K. H. Máchy) a v němž převládala obecnost nad konkrétním výrazem. Štulc je s touto generací spjat i vlastním básnickým dilem.

Mickiewiczovu veršovou formu snaží se Štulc přesně zachovat. O jeho metodě máme zprávy z jeho předmluvy ke Knize překladů veršů A. Mickiewiczových. Správně upozorňuje na paroxytonické zakončení verše, ale jeho realizace vypadá někdy takto:

*Vitold, co pomoc žebal si u Řádu,
by zas ve Vilmě získal moc i vládu,
teď po hodech, když došly jeho zprávy,
že v krátce křížák v pole se vypraví,
záměry změnil — zradil své spojence
a tajně odved svoje ozbrojence.*

Štulc rýmuje slovo dvojslabičné nebo čtyřslabičné se tříslabičným. Užití tříslabičného slova na konci verše vůbec odporuje Mickiewiczově tendenci přízvukovat předposlední slabiku. Ale jenom zdánlivě. Štulc totiž přízvukuje česká slova polsky. Odvolává se na překlady Čelakovského z polštiny, kde se rýmuje: rodina — syna, pudí — probudí atd. a dodává: „A tak již doufám, že což v z o r n ě m u Čelakovskému nebylo za porok kladeno, promine se rovněž i mně, bude-li snad tu onde polský přízvuk vyrážeti z českého verše.“

Případy takového rýmu najdeme i v původních básních Čelakovského i Štulcových. Je možné, že tuto tendenci podporovala u obou básníků jejich praxe překladatelská.

Pověst vajdelotovu přeložil Štulc časomírou. Říká o tom: „Odchytky této od originálu netřeba mi omlouvat; nýbrž sluší výslovně podotknouti, že druhdy sám Mickiewicz, obdržev prvé vydání českého Wallenroda, patrnou přednost časoměrné prosodie české v antickém verši významně velebil.“

Zdá se, že Štulc chtěl tímto tvrzením rozmnožit argumenty pro vhodnost časomíry v české poezii, že je chtěl podepřít soudem velikého polského básníka. Ale doklady pro to neexistují, v Mickiewiczově korespondenci nacházíme názory právě opačné.

Věnovala jsem více místa Štulcovu překladu Konráda Wallenroda proto, že tam najdeme všechny typické rysy jeho překladatelské metody, která se za dalších 40 let téměř nezměnila. V roce 1878 vydal Štulc Knihu překladů básní Mickiewiczových, ve které uveřejnil vedle opraveného Konráda Wallenroda také Gražynu a Dziady. I když oba tyto překlady vznikly značně

později, i když básnická čeština prošla od roku 1837 do roku 1878 prudkým vývojem, Štulc stále zůstává básníkem a překladatelem Jungmannovy generace. Doslovně překládá originál, ve snaze zachovat podobně znějící polská slova:

*Na tętent koni zbiegli się strażnicy
Chcąc bliżej poznać i meże, i stroje*

(G)

*Na dusot koní strážníci se shlukli
chtíce blíž poznat muže ty a stroje*

(místo „stráže“ a „obleky“).

Najdeme rovněž příklady interpretačního přístupu k překladu a přidané verše, zvláště v překladu Dziadů, kde se např. i u naprosto jednoduchého dvojverší stávají rozšířením textu 4 verše:

Mickiewicz:

*Wszelki duch. Jakaż potwora.
Widzicie w oknie upiora?*

(D, 2. č.)

Štulc:

*Chval každý duch Hospodina.
Ach, jaká tu potvořina.
Vidíte-li tam upíra,
jak živoce v okno zírá?*

Naproti tomu se značně snížil počet „polských“ rýmů.

Překlad Dziadů byl pro Štulce příliš obtížnou prací. Chtěl ovšem alespoň seznámit české čtenáře s tímto stěžejním Mickiewiczovým dílem. Překládal tedy jen úryvky, které spojil prozaickým textem, rozhojnil autorovy poznámky a podal stručný výklad každé scény. Byla to průkopnická práce, ale bohužel Štulcovi se povedlo podat jen matný odraz originálu, spíš výklad než překlad. Prozaická část má více stránek nežli samotné verše.

Druhý překlad těchto tří děl je prací tří různých překladatelů — J. V. Sládky, Františka Kvapila a Jaroslava Vrchlického.

J. V. Sládek přeložil Konráda Wallenroda roku 1891. Jeho práce už přirozeně nebyla závislá jenom na Slovníku, byla podepřena celým mohutným rozvojem české literatury. Proto se vyhýbá polonismům i novotvarům Štulcovým. Ale nikoli docela. I v jeho práci nacházíme polonismy, dokonce i takové, jakým se vyhnul Štulc. Je to např.:

*a házel dámám pěkná slůvka letem
s úsměvem z i m n ý m — jako hračky dětem.*

Štulc překládá velmi přesně:

*a sypal hojně dvorných slůvek paním
jak mlýsky dětem, s chladným pousmáním.*

Toto řešení přejímá doslova Halas, mění pouze genitiv na akusativ
Jiné příklady jsou:

*a prchá od rozmluvy čarující
jež poutáš přešlost s nynějšími lety*

Nemůže se jednat o nedorozumění, protože Štulec překládá správně „okouzlující“ a „minulost“.

Z těchto několika příkladů vidíme, jakým způsobem vybíral Sládek polonismy a k jakému účelu mu asi sloužily. Je to podle mého názoru prostředek stylistický, který má ozvláštňit jazyk překladu. Je zajímavé, že tento požadavek zdůraznila překladatelská generace novoromantiků, jak ji nazývá Levý.¹⁶ Sládek přirozeně svým dílem do této pozdější generace nepatří, ale je možné, že některé rysy, zdůrazňované novoromantiky v překladu k překladatelské metodě Vrchlického, nebyly Sládkovi zcela cizí. Hlavním rysem Sládkovy překladatelské metody je věrnost originálu, kterou právě novoromantikové zdůrazňovali. Požadovali věrnost originálu i v detailech, ponechávali v překladu slova, která mohli snadno nahradit českým ekvivalentem, proto, aby zachovali atmosféru díla, jeho kolorit. Je tedy možné, že zachování některých ojedinělých polonismů ve Sládkově překladu mohlo být způsobeno vlivem těchto názorů.

Ve Sládkově překladu nacházíme také některé rysy, jimiž se řadí spíše k lumírovské praxi. Jsou to hlavně inverse a opisy, které nahrazují prosté konstatování originálu. Např.:

s té strany vidět mladé Litvy syny

(v originále je „litevská mládež“),

Ó, Némne! Záhy, kde tvé třtiny svistí

(v originále je „do tvých brodů“, jak také přeložil Halas).

Tyto příklady nejsou příliš četné. Výraznější příklon k praxi lumírovské školy je v oblasti metrické. Hana Jechová uvádí,¹⁷ že ve shodě s ní se snaží Sládek zachovávat v překladu pravidelný jamb, ačkoliv pro něj nemá v Mickiewiczovi oporu. Tuto tendenci můžeme dobře sledovat v baladě Alpuhara, kde se v originále střídá daktyl a trochej. Sládek však velmi často užívá na začátku jednoslabičného slova:

*Juž Maurův města v rozvalech leží
juž z minaretů kříže se bleskly
sám jen se prodrál hroty a meči*

Je zajímavé, že Halas, i když tyto verše v podstatě přejímá, důsledně opravuje rytmus změněným slovosledem:

*Na minaretech kříže se tyčí
prodrál se sám jen hroty a meči atd.*

Sládek opravil v Pověsti vajdelotově Štulecovu časomíru na přízvučný hexametr a přispěl tak k vytvoření tradice českého přízvučného hexametru ještě před vystoupením Josefa Krále v letech 1893–1896. Julie Nováková¹⁸

¹⁶ J. Levý, *České teorie překladu*, Praha, SNKLHU, 1957.

¹⁷ H. Jechová, *Překlady z Mickiewicze a Eliška Krásnohorská*, Slavica, 1956, r. 25, str. 43.

¹⁸ J. Nováková, *Tři studie o českém hexametu*, Věstník královské české společnosti nauk, r. 1947, č. V, Praha.

nazývá Sládkův hexametr filologickým, neboť Sládek se přesně držel pravidel pro přízvuchný hexametr, která vypracovali a kterých prakticky používali klasičtí filologové, zvláště Otmar Vaňorný. Tento hexametr se dělí pravidelně na 3 celky, přičemž césura je realizována uvnitř třetí stopy, po 3. thesi. Z toho vyplývá velmi nápadný výskyt jednoslabičných slov ve střední části verše, což Sládek pedanticky zachovává.

*Rytíři zajatí dva však bez bázně do Kovna jednou
Jeden krásný byl juna druhý věkem už schýlen*

Mickiewicz neuzívá tohoto řešení, nepřilíší přirozeného v češtině, ani v polštině, jeho hexametr je spojením daktylů a trochejů se střední dieresí:

*Dwaj rycerze pojmani jadą bez trwogi do Kowna
Jeden młody i piękny, drugi latami schylony*

Toto řešení přejímá v podstatě i Halas.

Hlavními rysy Sládkovy překladatelské metody je tedy zachování věrnosti originálu, ovšem nikoliv na základě Štulcovy doslovnosti, ale podřízením se záměrům autora, tím, že vystihuje přesný smysl a zachovává v podstatě stylistické rysy Mickiewiczova jazyka. Jen zřídka se vyskytne opisný způsob vyjadřování (to vyniká zvláště při srovnání s Vrchlického překladem *Dziadů*).

Grażynu podruhé přeložil František Kvapil v roce 1911. Kvapil přetlumočil z polštiny mnoho významných děl a měl značnou překladatelskou zkušenost. V jeho překladu je nejnápadnější značný počet lumírovských opisů (i ve srovnání se Sládkem), z nichž se v této době stávají už vlastně ustrnulá klišé. Je to obvyklá metoda překladatelů, kteří nejsou sami básníci, že přejímají ve své době už pokleslý styl starší básnické školy.

Tak tu nacházíme příklady jako:

Mickiewicz:

*Wtem się coś z dala na polu ukaże
Jakowiś ludzie biegną tu po błoniach*

Kvapil:

*V tom se cos v poli před zrak dále stele,
nějací lidé spěchem v pláň se noří*

Lumírovská praxe se projevuje také v užívání spojení jako „mladý den“, „statné voje“, i když Mickiewicz užívá těchto slov bez přívlastku. Tento rys Kvapilovy metody ovšem podstatně zkresluje jazyk originálu.

Na druhé straně nacházíme u Kvapila také některé polonismy, které patrně měly za úkol ozvlášťňovat výraz překladu: „tresť“ místo obsah, „trudno“ místo těžko, „kurhany“, obraty jako „s tváří ironickou“, „prázdne fráze“ apod. Podotýkám, že žádný z těchto prostředků nemá oporu v originále. Po stránce metrické projevuje se v Kvapilově překladu stejně jako u Sládka příklon k jambickému metru.

Druhým překladatelem *Dziadů* je Jaroslav Vrchlický. Překlad vznikl v letech 1894–1895 za pomoci Františka Kvapila. O překladatelské

metodě Vrchlického bylo už mnoho řečeno; k nejpodrobnějším závěrům došel Vojtěch Jiráť ve své práci *Dva překlady Fausta*.¹⁹ Upozornil tam na některé nedostatky překladatelské metody Vrchlického, které přímo vyplývají z Vrchlického původní tvorby, zvláště na opisy a inverze, které text často znejasňují. Upozornil i na to, že básnická osobnost Vrchlického obvykle překrývá typické rysy originálu. Jan Mukařovský²⁰ charakterizuje Vrchlického jako nejtypičtějšího představitele splyvavého charakteru verše. Slova v jeho verších pozbývají významové samostatnosti, oslabení slovního významu má za následek hromadění synonym, rozkládání jednoho slova významově určitého na spojení dvou slov, časté opisy, které určité sloveso nebo podstatné jméno nahradí složitým a neurčitým obratem a užívání ustálených klišé, přívlastků, pevně spojených s určitým podstatným jménem apod.

V překladu *Dziadů* nacházíme mnoho příkladů na nahrazování určitého výrazu opisem. Jak málo se to shoduje s Mickiewiczovým stylem, bylo zřejmé už v případě Františka Kvapila.

Mickiewicz: Kto z ziemi patrzył ku słońcu

Vrchlický: K slunci své kdo u p j a l h l e d y

Mickiewicz: Ozwij się brancie, kto jesteś?

Myśliwy

Vrchlický: Kdo jsi, ozvi se, bratře?

J e n ž s e h o n e m ž i v í

Vrchlický potřebuje k překladu obvykle větší počet slov, nežli je v originále. To má někdy za následek vynechání výrazů z Mickiewiczova textu.

V překladu se často objevují inverze, někdy zcela nesrozumitelné:

dílím zde této u věznicí

jak bludné nářek matky opakujíc kvílí

atd.

Vrchlický užívá často rétorických prvků, často vět tázacích a zvolacích na místech, kde Mickiewicz řadí věty souřadně a spojuje je spojkou.

Mickiewicz: Rozciąga się ten łańcuch, ale się nie spęka

Vrchlický: Ta páska volní se, kdo říci smí, že puká?

Mickiewicz: Nigdy nie zamykałem drzwi w swoich przed nędzą

Vrchlický: Já dveří nezamykal nikdy bídě, bolu!

Tento rys Vrchlického poezie se však plně uplatnil v překladu klíčové části *Dziadů*, Improvizace. Ta je snad nejlepší částí celého překladu. Básnickému naturelu Vrchlického odpovídal její patetický, vzrušený styl.

Závažným nedostatkem je však to, že Vrchlický výběrem slov naprosto neodlišil jednotlivé postavy vystupující v dramatu, ačkoliv u Mickiewiczze jsou výrazně charakterizovány. Užívá stejných lexikálních prostředků, ať

¹⁹ V. Jiráť, *Dva překlady Fausta*, Praha 1930.

²⁰ J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*, Praha 1948.

jde o mystické scény 3. části, nebo o verše blízké lidové poezii, které najdeme ve 2. části. Vrchlickému se nepovedlo přeložit Mickiewiczze tak, aby vystihl opravdu příznačné rysy jeho tvorby. Příliš nivelizuje Mickiewiczův jazyk užitím prostředků, vlastních jeho poezii; nadměrné užívání lumírovských inverzí a opisů je zcela protikladné Mickiewiczovu stylu.

Halasovy překlady

František Halas přeložil všechna tato tři díla a sjednotil tak ve své práci překladatelskou činnost celých generací. Jeho překlady vznikaly v letech 1943–1944 a byly vydány v letech 1947 a 1948.

Všechny studie, které se Halasovými překlady zabývaly brzy po vydání (byly to hlavně práce polských autorů, česká literární věda si začala všimát Halasových překladů poměrně pozdě),²¹ shodovaly se ve stavení dvou hlavních rysů Halasových překladů: v naprosté věrnosti originálu a na druhé straně v modernizaci Mickiewiczova textu, v užití moderní básnické češtiny. První rys Halasovy překladatelské metody byl hodnocen většinou kladně, až na jedinou výjimku, J. Pogonowského, který si všímá shodných překladatelských řešení se staršími překladateli, Halasovými předchůdci, a vytýká Halasovi přílišnou závislost na jeho předchůdcích, malou snahu po originalitě.

Druhý rys Halasovy překladatelské metody byl hodnocen různě. Autoři studií shledávali modernizaci textu jednak v oblasti lexikální, jednak v oblasti metafor a básnických obrazů. Touto otázkou zabývala se podrobně také Hana Jechová ve studii, zaměřené na Halasovy překlady ze Slowackého. Obě tyto tendence v Halasově překladu skutečně najdeme a je zajímavé sledovat, jak odpovídaly záměrům originálu, jak vystihovaly jeho jazyk a výrazové prostředky.

Konrád Wallenrod a Grażyna jsou historické povídky, jejichž charakteristiku jsem uvedla už u Halasových předchůdců. Obě povídky jsou psány 11slabičným veršem, typickým v polské poezii pro epické básnické útvary. Metafory se v nich objevují zřídka, ve verších se téměř nevyskytují přehasy. Jejich jazyk je oživen užitím lidových a hovorových obrátů; na některých místech je mírně archaizován.

Z těchto stručně vypočtených hlavních rysů František Halas většinu zachovává. Překládá obě povídky 11slabičným veršem, při zachování střední diereze, s paraxytonickým zakončením poloverše i verše.

²¹ Z polských studií o Halasových překladech Mickiewiczze uvádím:
M. Szykowski, *Nové překlady z Mickiewiczze. F. Halas a jeho předchůdci*, Slovesná věda 1949, r. II.
M. Szykowski, *Rodowód poezji F. Halasa*, Przegląd zachodni 1950, r. 4, str. 54.
S. Wierczyński, *Nowe przekłady dzieł Mickiewicza*, Przegląd zachodni 1948, r. 4, č. 4.
S. Wierczyński, *Nowy czeski przekład Dziadów Mickiewicza pióra F. Halasa*, Przegląd zachodni 1948, r. 4, č. 12.
J. Pogonowski, *Przekłady F. Halasa z Adama Mickiewicza*, Pamiętnik Słowiański, 1952, r. III.
Z českých prací:
K. Oliva, citovaná studie.

Mickiewicz:

*Tak naczelnicy zakonnej obrady
Rozpamiętują Konrada przymioty;
Ale miał wadę — bo któż jest bez wady?*

Halas:

*Tak páni Rádu, hlavy jeho rady,
dnes vzpomínají Konrádových ctností.
Ale měl vadu — kdo však nemá vady?*

(KW)

Někdy dochází k odchylkám v umístění střední diereze, které se vyskytují též u jiných překladů z polštiny.²² Pověst Alpuhara je přeložena 10slabičným veršem, který střídá daktyl a trochej. V tomto případě upravil Halas také Sládkovy jambické začátky (jak jsem už uvedla).

Zajímavou částí povídky Konrád Walenrod je Pověst wajdelotova, kterou Mickiewicz napsal v hexametru. Halas přeložil tuto část přízvukným hexametrem, který se odchyluje od přesného Sládkova hexametru „filologického.“ Jak jsem už podotkla, přejímá Halas vlastně Mickiewiczovu variantu hexametru, jeho hexametr se skládá z daktylů a trochejů, se střední dieresí. Ve střední části verše užívá obou způsobů řešení: paroxytonického zakončení poloverše (jako je tomu u Mickiewicze) i Sládkova spojení dvou jednoslabičných slov, mezi nimiž se realizuje střední diereze. Příklad Halasova řešení:

*Walter si Aldonu vzal . . . a vy si teď myslíte, Němci,
že je to pověstí konec; ve vašich romancích lásky,
rytíř když pannu si vezme, trubadúr píseň svou končí,
dodav leda jen to, že dlouho a šťastně si žili.*

Pro srovnání uvádím Sládkovo řešení úryvku:

*Za což si Walter Aldonu vzal. — Teď myslíte, Němci,
tady že končí se zvěst: tak u vás v povídce bývá —
rytíř dívku si vzal a trubadúr písničku končí,
ještě dodává jen, že dlouho žili a šťastni.*

Halas svým řešením odstraňuje nápadný výskyt jednoslabičných slov uprostřed verše, a tím též určitou jednotvárnost Sládkova překladu.

V oblasti lexikální se Halas přirozeně vyhýbá jak Štulcovým novotvarům a polonismům, tak Kvapilovým (případně Sládkovým) lumírovským opismům. Můžeme to např. sledovat na úryvcích z Gražyny:

Mickiewicz:

*Tak mówił Książę; wprawdzie jego mowa
Zaleca zwykle do drogi przybory*

Štulec:

*Tak mluvil kníže. Vpravdě vše, co pravi
příprav na cestu zvyklých dotýká se*

²² M. Kudělka, *Několik poznámek o překládání polského sylabického verše do češtiny*, *Slavia* 1959, r. 28, str. 579–589.

Kvapil:

*Tak mluvil kníže: vpravdě jeho slova
obvyklých příprav k cestě získat pílí.*

Halas:

*Tak mluvil kníže. Vpravdě nařízení
obvyklých příprav k cestě týkala se.*

První verš překládají všichni překladatelé shodně, s malými odchylkami. Ve druhém verši se však zřetelně projevuje rozdílný překladatelský přístup. Štulc se snažil překládat doslova a nevyhnul se polonismu (zvyklých). Kvapil užil lumírovského opisu, nesrozumitelného bez přihlednutí k jiným překladům. Jedině Halasovi se podařilo tlumočit originál téměř doslovně, aniž máme pocit otrockého napodobení předlohy.

Mickiewicz: I most zwodzony z toskotem opada

Štulc: a s rachotem v dol zvedací most letí

Kvapil: a zvedací most padá třeskem hromu

Halas: a zvedací most s rachocením padá

Z těchto ukázek je myslím zřejmé, jak se Halas skutečně dovedl přiblížit až k doslovné věrnosti originálu, aniž to bylo na úkor básnické hodnotě překladu. Můžeme také pozorovat, že Halas se blíží svou překladatelskou metodou nejvíce prostému stylu Mickiewiczových veršů, jimž byl nejvíce cizí opisný lumírovský způsob vyjádření.

Tyto posuny se dají nejlépe sledovat na překladu Gražyny, kde byli Halasovými předchůdci Štulc a Kvapil. Poněkud jiná je situace u Konráda Wallenroda, kterého přeložil jako druhý J. V. Sládek. V tomto překladu najdeme nejvíce shodných, anebo velmi podobných překladatelských řešení (tohoto překladu se také týkala výtka J. Pogonowského). Už z některých citovaných ukázek bylo vidět, že Halas jistá překladatelská řešení přebírá (v Pověsti wajdelotově a v baladě Alpuhara). Jiná ukázka:

Mickiewicz:

*Serce i potok ostrzegać daremnie,
Dziewica kocha i Wilija bieży;
Wilija znikła w ukochanym Niemnie,
Dziewica płacze w pustelniczej wieży.*

Štulc:

*Srdce i potok nadarmo je stříci!
miluje dívka a Wilija běží;
Wilija v Němnu znikla milující,
dívčina pláče v poustevnické věži.*

Halas:

*Srdce i potok, marně oba stříci!
Miluje dívka a Wilija běží;
Wiliju zhltil Němen milující,
dívčina pláče v poustevnické věži.*

2. a 4. verš se v překladu doslova shodují. Obvykle ovšem najdeme jen 1 shodný verš uprostřed textu. Příklad:

Mickiewicz: Gdy dobrowolnie dla szczęścia umarłem

Štulc i Halas: když odumřel jsem štěstí dobrovolně

Důvodem těchto shod je myslím podobnost základního překladatelského přístupu těchto dvou básníků. O Sládkových překladech se dá říci, že obvykle věrně vystihují originál, někdy až příliš úzkostlivě, jak poznamenal např. Otokar Fischer. Myslím, že z ukázek je patrné, že Halas přebírá Sládkovo překladatelské řešení tam, kde se opravdu shoduje s originálem téměř doslovně. Nikdy ovšem nepřejímá to, co bylo dobově podmíněno – lumírovské metrum a opisy, některé dříve citované polonismy. Takže hned ve verších následujících po poslední ukázce můžeme najít příklad:

Mickiewicz:

*Teraz stanąłem u życzeń mych celu,
Mogę się zemścić na nieprzyjacielu;*

Sládek:

*Teď stanul jsem na dlouhé tužby prahu
mohu se pomstít na otčiny vrahu,*

Halas:

*Teď stanul jsem u cíle tužeb smělých,
mohu se pomstít na svých nepřátelích.*

I když Halas užil v prvním verši nadbytečně slova „smělých“ (patrně kvůli rýmu), zachovává jeho překlad výrazné stylistické rysy Mickiewiczova verše lépe než Sládkovy opisy „dlouhé tužby prahu“ a „otčiny vrahu“, které navíc byly patrně rovněž zvoleny z důvodů rýmu. Halasovým shodám není tedy třeba vytýkat malou původnost. Ponechává překladatelské řešení svého předchůdce pouze tam, kde věrně vystihuje originál.

V překladech Grażyny a Konráda Wallenroda najdeme jen málo diferenčních chyb.²³ I to souvisí s Halasovou snahou vytvořit přesný překlad.

Nový prvek vnesl Halas do svého tlumočení uplatněním hovorového jazyka. V jeho překladech najdeme např. odsouvání koncového *-l* v minulém participiu (vyběh, utek, nemoh), časté užívání ukazovacích zájmen, hojná lidová rčení a obraty (nemá chvíli stání; ví, jak na to jít; nám do bot tak už voda teče). Souvisí to jistě s Halasovou původní poezií, v níž se právě ve čtyřicátých letech objevuje zřetelný příklon k hovorové řeči. Mickiewiczovy verše jsou tímto způsobem modernizovány, i když nesmíme zapomínat, že i v původních Mickiewiczových povídkách se setkáváme s hovorovými a lidovými obraty. Problémem ovšem zůstává rozložení těchto hovorových prvků. Někdy je nenajdeme tam, kde je má Mickiewicz (to je například zvláště v epilogu ke Grażyně, kde jsou v originále lidové obraty zdůrazněny postavou lidového vypravěče), ale naopak tam, kde se vyjádřil Mickiewicz naprosto spisovně. Snad vadila Halasovi neznalost polštiny v tom, aby mohl těchto obratů užít přesněji. V pozdějších překladech, v Dziadech a v překladech ze Słowackého, se však už tento nedostatek neprojevuje.

Mickiewiczovy nečetné archaismy jsou v Halasově překladu vystiženy použitím adekvátních výrazů.

²³ Je to např. chybné přeložení obratu „aż do granic Litwy“ jako „z Litvy utečené“, „wiosna“ přeložil jako „jeseň“, „siny“ přeložil „žlutý“.

Mickiewicz:

*I na turniejach, skoro wstąpił w szranki,
Jeżeli raczył przyłbicę odsłonić,
Nikt się nie ważył na ostre z nim gonić*

Halas:

*Hned u šraňků, když vjížděl na sedání,
jestliže ráčil hledí odcloniti
na ostro nikdo nechtěl se s ním bítí. (KW)*

V překladu Mickiewiczových básnických obrazů najdeme ovšem nejčastěji příklady toho, co bývá nazýváno modernizací Mickiewiczova textu. Mickiewicz užívá básnických obrazů velmi střídmě. Halas se v této rovině překladu poněkud odchyľuje od originálu. Často nacházíme místo Mickiewiczova prostého přívlastku metaforu přívlastkovou, která je velmi častá v Halasově původní tvorbě:

Halas: stačí jen slyšet hudbu pohřbívaní (KW)

proti Mickiewiczovu: muzykę grobową.

Halas: Je to snad jantar jejich vlasů plavý (KW)

u Mickiewiczze: pukiel bursztynowy (jantarová kadeř).

Je zřejmé, že Halas se ve shodě se svou vlastní básnickou metodou snaží vyhybat spojení přídavné + podstatné jméno, které je z hlediska jeho poetiky už spojením otřelým a nahrazuje je proto genitivním spojením dvou podstatných jmen. Tento způsob vyjádření najdeme však, ojedinele, už u Mickiewiczze.

Například:

Mickiewicz:

*Nasze wśród gminu kto wypatrzy imię?
Kto podjął raczy z niepamięci piasku?*

Halas:

*kdo vypátrá kdy v lidu naše jméno,
kdo vyhrabe je z písku nepaměti?*

Velmi často najdeme tuto metaforu u druhého básníka polského romantismu, u J. Słowackého. Časté užití tohoto spojení přesunuje Halasův překlad směrem k větší konkrétnosti a názornosti obrazu, což je umění, které ovládá jen málokterý překladatel.

Někdy se v překladu objeví i slovo, typické pro Halasovu původní poezii. V překladu Konráda Wallenroda jsou to např. složená slova: Moropanna, zemékrása. V Gražyně nacházíme tyto příklady:

Mickiewicz: Osłoda smutku, spółniczka wesela

Halas: sladička smutku, veselosti družka

Mickiewicz: A bóg zwycięstwa, przysze ważąc losy

Halas: bůh výhry drží losy v osudnici

V poslední ukázce je patrné, jak užití jednoho slova, „osudnice“ aktualizuje Mickiewiczův verš, aniž je možno mluvit o nepřesném překladu. Těchto

příkladů bychom našli mnoho. Ale jen zřídka přesune Halas s m y s l verše, jako je tomu např. v této ukázce:

Mickiewicz: Już uwieńczone zbyt długie męczeństwo, (KW)
Halas: má příliš věnců mučednictví moje!

V originále jde o smutné konstatování faktu, zatímco překlad má větší míru hořké ironie, které Halas dosáhl změnou postavení slova „příliš“ („zbyt“).

Z Halasových překladatelských řešení je nutno si všimnout také toho, že zachovává — pokud je to možné — též eufonické kvality předlohy. Z překladu Gražyny je to např. verš z líčení bitvy:

Mickiewicz: Zewsząd szczęk razów, wrzask, chrzęsty pancерzy
Halas: s třeskem a vřeskem zachřestily zbraně

Tento rys překladatelské metody, podobně jako ostatní, projevil se pak nejvýrazněji v překladu Dziadů.

Překlad Dziadů je dosti obtížné charakterizovat jako celek, neboť se skládá z fragmentárních úryvků velmi odlišného ladění. Halasovým předchůdcem v tomto překladu byl (zčásti) Štulc a jako druhý překladatel Jaroslav Vrchlický. V obou předchozích překladech byla největším nedostatkem nivelizace Mickiewiczova jazyka, vyplývající v případě Štulcově z nemožnosti zvládnout komplikovaný text originálu, a v případě Vrchlického z jeho vlastní překladatelské i básnické metody. U Halase je tomu právě naopak. Právě ve vystižení všech změn stylu, ve vystižení charakteristiky postav jazykem, je možno spatřovat největší klad Halasova překladu Dziadů.

Jako jedinému z překladatelů se povedlo Halasovi bez obtíží zachovat charakter 2. části Dziadů, která obsahuje verše blízké lidové poezii.

Příklad:

Mickiewicz:
Aniolku, duszeczko!
Czego chciałeś, macie obie.
To ziarneczko, to ziarneczko,
Teraz z Bogiem idźcie sobie.

Halas:
Dušinečko, anděličku
Co jste chtěli, taďy máte,
jen si vemte po zrníčku,
spánembohem nám teď dáte.

V této části objevuje se také několik moravismů, jako např. rozvernice, stárek, zavazet apod. Ojedinelé diferenční chyby, které se v této části vyskytnou, nejsou příliš podstatné. Závažnější jsou některé neodůvodněné metrické změny. Většina veršů této části je psána 8slabičným veršem, ale některé části jsou odlišeny delším veršem 10slabičným, případně zkráceny. Halas tyto verše převádí většinou do 8slabičného metra. Tuto chybu můžeme také pozorovat v 1. verši citované ukázky.

3. část Dziadů je lexikálně velmi komplikovaná. Vzrušený patetický tón Improvizace se střídá s vulgarismy, kterými je charakterizována řeč carského gubernátora, senátora Novosilcova a ďáblů. Zcela jiné jazykové roviny, téměř biblické dikce, užívá Mickiewicz pro mesianistické Vidění kněze Petra a jiné části.

Halasovi není ovšem cizí střídání různých jazykových rovin. Jeho pět lexikálních prostředků je zcela ekvivalentní jazyku Mickiewiczovy poezie. Zdá se, že ještě zdůrazňuje tyto tendence originálu.

Příklad:

Mickiewicz:

*I dasz ich wszystkich wygubić za młodu
I pokolenie nasze zatracisz do końca?*

Halas:

*Což dáš jim v květu všem snad bídně zajít
a do kořene vytněš naše pokolení?*

Mickiewicz:

*Boże, coś mi rozkazał spełnić kielich życia
I zbyt wielki, zbyt gorzki dałeś mi do picia*

Halas:

*Ó, Bože, jenžs mi kázal kalich žití mého
tak příliš těžký vypít, pítí přehořkého*

Vulgarismy v řeči Novosilcova jsou někdy silnější nežli Mickiewiczův originál, i když jen o málo:

Mickiewicz:

*Przeklęty Doktor! żyjąc nudził mię do mdłości,
a jak zdechł, patrzaj, jeszcze rozpędza mi gości*

Halas:

*Mne' nudil k ukousání za živa chlap sprostý,
a zdechlý ještě, hleďme, vyhání mi hosty.*

Mickiewicz: czego chce ta jędza

Halas: s čím baba na mne leze

Stejně je charakterizována řeč ďáblů, jak můžeme pozorovat např. na ukázce, v níž se čert omlouvá, že je toliko nástrojem vyšší moci, což je, jak vidět, omluva, kterou znalo už 19. století.

Příklad:

Mickiewicz:

*Zważ, czy to prawnie sługę ukarać za pana,
Wszakże ja tu przyszedłem z rozkazu Szatana;
Trudno mu się tłumaczyć, bo z nim nie brat za brat
Jestem jako Kreishauptmann, Gubernator, Landrat,*

Halas:

*Uvaž, je-li správné bit sluhu místo pána
vždyť já jsem přišel jenom z vůle N a d s a t a n a,
nebratříčkujem se a těžko mu co camrat,
jsem jako k r e i s l e i t e r jen, gubernátor, landrat*

Zajímavý je v této ukázce příklad politické aktualizace. Překlad slova „szatan“ jako „Nadsatan“ a jemná záměna slov Kreishauptmann na kreisleiter ukazuje zřetelně na dobu vzniku překladů – německou okupaci.

To všechno nejsou jediné důkazy velmi citlivé práce s jazykem, která je ostatně charakteristická pro původní Halasovu tvorbu. V této souvislosti bych chtěla také připomenout, jak Halas využívá ve svém překladu zvukosledu. První náznaky toho je možno pozorovat už v předchozích překladech. Z Dziadů cituji dvě typické ukázky, které ovšem nejsou jediné:

*Mickiewicz: Tak jednostajne! stoi chłop przy chłopie
Halas: Tak na chlup stejný chlop u chlopa stane.*

Zde užil Halas polského slova, které je ovšem v češtině známé, z důvodů zachování zvukových kvalit originálu.

Jiný příklad:

*Mickiewicz:
A w takim tłumie taka była cichość głucha
Zem słyszał każdy krok ich, każdy dźwięk łańcucha
Halas:
Takové temné ticho všechno zavalilo,
že každý krok, třesk želez každý slyšet bylo*

Stejně jako v předchozích překladech setkáváme se i v Dziadech s ukázkami modernizace nebo aktualizace básnických obrazů. Je to opět změna přívlastkového spojení na genitivní spojení podstatných jmen:

*Mickiewicz: Pamiętam, śród jesieni ... przy wierzczornym chłodzie
Halas: Byl podzim, vzpomínám si ... večer plný chladu
Mickiewicz: Skrzydła ma czarne jak burzliwa chmura,
Halas: jako mraky bouří jsou ta křídla tmavá*

Tyto příklady nejsou tak časté, jako v předchozích překladech. Jazyk Dziadů se ovšem také velmi liší od jazyka historických povídek. Je mnohem komplikovanější, metafory jsou častější a větší důraz je kladen na myšlenkový obsah veršů, který Halas přesně sleduje. Tak najdeme i příklady jiného básnického řešení, jímž se Halas snažil ekvivalentně vyjádřit složitou předlohu prostředky své poetiky:

*Mickiewicz:
Bo ich twarze tchną glazem, jak Meduzy głowa
Nań slotny deszcz jesienny zimniejsze ich słowa
Halas:
Jak z hlavy Medusiny vane chlad z těch tváří
a mraznější jsou slova plískanicí v září
Mickiewicz:
Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wystucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?
Halas:
Kde člověk, jenž mou píseň pronikne až k dřeni,
jejího ducha pojme, jeho rozjiskření?*

Zvláště v poslední ukázce můžeme sledovat, jak Halas vystihuje smysl originálu prostředky, které přesunují obraz směrem k větší názornosti a tak jej aktualizují („pronikne až k dřeni“, místo „celou myšlenku“, „rozjiskření“, místo „všechny paprsky“).

Překlad *Dziadů* se tedy vyznačuje větším počtem vlastních Halasových překladatelských řešení. Přesto tyto případy nejsou tak četné, aby překrývaly Mickiewiczův styl a jeho přesný, nezaměnitelný tvar, jak se tomu stalo u překladu Vrchlického. Je to jistě způsobeno také tím, že Halasova překladatelská řešení vycházejí z tendencí originálu, které zdůrazňují. Z jednotlivých izolovaných ukázek, které jsou voleny tak, aby ukázaly nejvýraznější tendence Halasovy překladatelské metody, by mohl vzniknout zkrácenější obraz Halasova překladu *Dziadů*. Uvádím proto delší úryvek z Improvizace, klíčové části *Dziadů*, který ukáže, jak se Halas přiblížil stylu originálu.

Mickiewicz:

*Język kłamie glosowi a glos myślom kłamie;
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,
A słowa myśl pochłona i tak drżą nad myślą
Jak ziemia nad polkniętą, niewidzialną rzeką.
Z drzenie ziemi czyż ludzie głab nurtów docieka,
Gdzie pędzi, czy się domyśla?*

Halas:

*Vždyt jazyk klame hlas a myšlenku hlas klame,
myšlenka z duše tryská, než se v slovech zláme.
Pohltí ji slova a tak se nad ní chvějí
jak nad ponornou řekou země, jež ji tají.
Zdalipak hloubku z chvění lidé rozeznají,
domyšlí, kam proud se žene její?*

I v této ukázce věrného vystižení Mickiewiczova stylu najdeme ovšem překladatelský přesun v překladu obratu „leci bystro“ jako „tryská“, což je způsobeno Halasovým sklonem k pregnantnímu výrazu v jediném slově; podobně „ponorná řeka“ je to, co bychom mohli nazvat aktualizací textu originálu, který používá výrazu „polknięta, niewidzialna rzeka“. To ovšem jen potvrzuje, že každý překlad se vyznačuje určitou překladatelskou metodou, která vlastními prostředky vystihuje smysl, obsah, celek překládaného díla.

V překladu *Dziadů* se nakupilo nejvíce diferenčních chyb v poslední části. Některé převzal Halas už z překladu Štulcova a Vrchlického, jiné se objevují ještě navíc (*lebski* jako vlastní jméno, *niewidomy* jako slepý, *koledy* místo kolegové apod.²⁴ Tyto chyby, bohužel, hodnotu Halasova překladu snižují.

Závěr

Hlavním rysem Halasových překladů je snaha o věrné vystižení originálu. Jeho jazykový spolupracovník, J. Matouš, zdůrazňoval, že Halas se vždy ochotně vzdával vlastního překladatelského řešení, když bylo na úkor

²⁴ Podrobně uvádí K. Oliva v citované práci.

překladačské věrnosti.²⁵ Snaha o věrnost překladu není, myslím, u Halase náhodná. Souvisí s jedním z rysů jeho vlastní poezie: s úctou a odpovědností ke slovu. Ve své tvorbě se Halas snaží najít „slovo pravé, nenahraditelné, definitivní“.²⁶ Tataž tendence se projevila i v jeho překladech.

Pokud jde o modernizaci Mickiewiczova stylu, myslím, že je nutno si uvědomit, že při překladu básnických obrazů dochází nejčastěji k chybě právě opačné: překladatel užije banálnějšího, slabšího výrazu, neboť přirozeně není možno přeložit obraz doslovně. Připomínám, že tento způsob překladu je možno najít právě v textech Halasových předchůdců. Aktualizace básnických obrazů přesunuje originál do jiné roviny. Ve shodě s Halasovou vlastní básnickou metodou posunuje ho směrem k větší konkrétnosti a názornosti. V tomto směru se jeví František Halas stoupencem metody Otokara Fischera. Zvýrazňuje tendence originálu ve snaze, aby nedošlo k jejich nivelizaci, oslabení. Projevuje se to jak v překladu básnických obrazů, tak v lexikálním výběru, což bylo patrné v překladě *Dziadů*. Přesto nejsou tyto změny tak časté a markantní, aby měly za následek to, co se stalo např. v překladě Vrchlického — překrytí stylu originálu stylem překladatele.

Posun směrem k jazyku moderní poezie, a k jazyku Halasovy poezie, je patrný také v častém užívání hovorového jazyka. V Halasově původní poezii můžeme pozorovat příliv lidových obrátů a vulgarismů právě ve čtyřicátých letech, tedy v době, kdy se zabýval také překlady. Častý výskyt těchto prostředků není tedy náhodný, ani předem vypočítaný pokus o posun Mickiewiczova díla směrem k současnosti, ale souvisí s Halasovou vlastní poezií.

Halasovy překlady vykazují tedy stejné tendence jako jeho původní tvorba a jsou proto její součástí, i když jsou od ní obsahově vzdáleny.

Otázka jejich vlastního zařazení do české literatury je ovšem dosti nejasná. Osudům překladů v literatuře, do níž byly přetlumočeny, nebývá obvykle věnována pozornost, i když na ni často působí, ovšem těžko postižitelnými cestami. U posledního překladu polských romantiků musíme bohužel konstatovat, že k takové recepci nedošlo. Naskytá se otázka, nebylo-li to způsobeno právě těmi vnějšími motivy, které rozhodovaly o výběru těchto děl k překladu. Je typické, že mnohem více pozornosti bylo věnováno Halasovým překladům ze strany Poláků, v dopisech Halasovi,²⁷ četných studiích i v přímém ocenění Halasova překladu státní a literární cenou. A přece by právě na Halasovy překlady nemělo být v české literatuře zapomináno, už proto nikoli, že jsou jednou z dokonalých dokladů překladačského umění.

²⁵ Svědčí o tom i Halasovy dopisy z Kunštátu J. Matoušovi: „Prosím tě opravdu upřímně, abys zasahoval bez milosti, opravdu netrvám na ničem. Překlad je práce věčná.“ „Zjistil jsem jedno: Ty jsi moc málo přísný, a tak tě ujišťuji poznovu, že já nelpím na ničem a rád se podvolím. Vidím, že bych to mohl dopřekládávat věčně a vždycky nějak jinak.“ Dopisy nejsou datovány.

²⁶ F. H a l a s, *Magická moc poesie*, Praha 1958.

²⁷ Dopis J. Przyboše, J. Tuwima, M. Jastruna aj.

POÉSIE POLONAISE ROMANTIQUE DANS LES TRADUCTIONS DE FRANTIŠEK HALAS

L'activité de traducteur de Halas est peu connue. Dans les années 20 et 30 il a fait quelques petites traductions. Ce n'est que pendant la 2^e Guerre mondiale qu'il a commencé à faire des traductions d'une façon systématique. Il a traduit trois oeuvres importantes de A. Mickiewicz, écrivain romantique polonais, *Grażyna*, *Konrad Wallenrod* et *Dziady*. Les relations de Halas avec la Pologne ont été motivées par ses relations personnelles et amicales avec les poètes polonais J. Tuwim, K. I. Gałczyński et J. Przyboś. Les traductions de Halas ont éveillé un grand intérêt en Pologne. En 1948, Halas a reçu du gouvernement et de Pen-club polonais le prix pour la meilleure traduction du polonais.

Toutes ces oeuvres ont été traduites en tchèque trois fois. Les prédécesseurs de Halas étaient V. Štulc, J. V. Sládek, F. Kvapil, et J. Vrchlický. Les traits principaux des traductions de V. Štulc sont typiques par la méthode de traductions de la 1^{ère} moitié du 19^e siècle. Il met en valeur les mots repris en tchèque avec l'intention d'enrichir le vocabulaire fondamental. Ce qui est caractéristique pour lui c'est la traduction littérale du texte original, un grand nombre des polonismes et l'accès interprétatif à la traduction. J. V. Sládek a fait sa traduction à la fin du 19^e siècle. Bien saisir le style du texte original c'était là où était fondée sa méthode, en partie influencée par la pratique poétique de l'école de „Lumír“. Les polonismes, qui ne sont pas nombreux, sont choisis pour des raisons stylistiques, avec un effort de conserver la beauté de la langue traduite. F. Kvapil est influencé par la pratique de „Lumír“ beaucoup plus que Sládek; il remplace souvent des substantifs ou des verbes du texte original par des périphrases consistants de plusieurs mots et ainsi il change essentiellement le style du texte original. C'est en effet la plus grave faute de J. Vrchlický dont la traduction n'est pas assez claire à cause des périphrases et inversions trop nombreuses. Sa traduction est très influencée par sa propre méthode poétique et l'extension des moyens lexicaux du texte original n'est pas bien saisie.

La méthode des traductions de Halas est caractérisée par son effort de faire une traduction fidèle et de bien exprimer les tendances de l'oeuvre originale. Halas se soumet au style des vers de Mickiewicz où la métaphore est une exception. Il est le seul des traducteurs qui présente la richesse lexicale de Mickiewicz sans niveler sa langue. Dans les traductions il y a une quantité de tournures et d'éléments du tchèque parlé, ce qui est en accord avec la poésie originale de Halas où on voit, pendant les années 40, l'influence des expressions populaires. Il remplace souvent la construction de Mickiewicz, épithète substantif, par la métaphore en génitif laquelle

nous trouvons dans ses propres poésies. En comparaison avec le texte original, la traduction est plus concrète et les expressions sont plus claires. On trouve dans les traductions de Halas les mêmes traits que dans ses propres poésies, même si celles-ci sont plus éloignées en ce qui concerne les sujets.

Traduit par *Dana Spížková*