



GALSKÝ KOHOUT SKŘÍPE

Gustav Franc: Galský kohout zpívá Vyšehrad, Praha 2009

Tlustá antologie francouzské poesie (776 stran), která vychází ve *Vyšehradu*, budí podezření už názvem – nejapným stejně svou banalitou jako svou nepřiléhavostí (v antologii jsou zastoupeni i autoři odjinud, než z Francie). Autor je nicméně starý muž, překladům básní se léta věnoval s pilí a se zaujetím, které samy vyžadují jistou úctu; nechci se ho tak zbytečně dotknout osobně, vážné výhrady, které kniha budí, formuluji hlavně proto, že přesahují jeho osobní případ a ukazují k problémům českých překladů – zvláště právě z francouzštiny – v obecnějším smyslu.

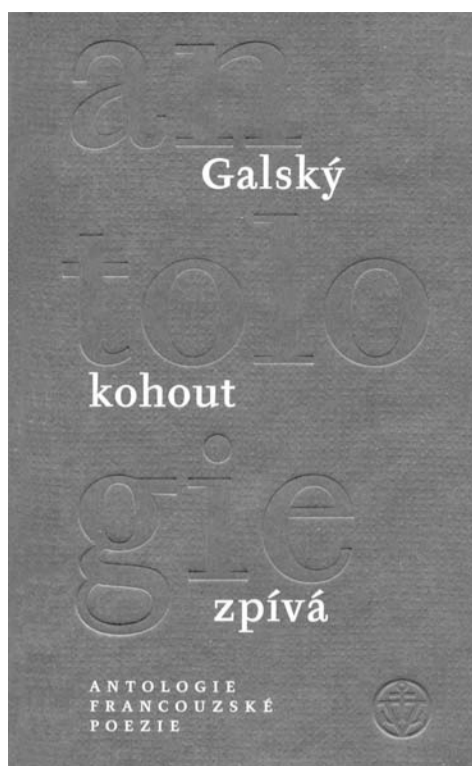
Ani zaujetí, ani píle jistě kvalitu překladů nezaručují, tím méně u básní; ty vyžadují také inspiraci a múzičnost, jimž se při nejlepší vůli nelze naučit, u literárních textů je však podstatná. Sama se přitom musí spojit s věrností a přesností, to znamená se znalostí jazyka, jaká je právě u francouzštiny – plně mnohoznačností, subtilních abstraktních vazeb a matoucích idiomů – téměř nedosažitelná na dálku, bez denního styku s její živou podobou. Přílišné oddělení obou stránek věci je na škodu z té i oné strany, suše významová přetlumočení na způsob Kadlecova Baudelaira nezrazují autora méně než múzické, ale obsahově svévolné překlady jako Nezvalův Rimbaud. K úspěšnému spojení inspirace s věrností dojde málokdy, ke vzácným výjimkám patří překlady Ivana Wernische, jenž sice všechny pro jistotu vydává za pouhé parafráze, dokáže však přeložit Trakla s vlasovou přesností, k níž u nás jiný překlad nedospěl. Všechno jistě – vzhledem k odlišné povaze jazyků – bez parafrází a licencí přeložit nelze, zvláště u básní se striktně vymezenou formou (například rýmovaných); jedna zásada by však měla platit absolutně, z básně je vždy nutné zachovat to, čím je jedinečná, její nezaměnitelné nálezy. Je-li z ní občas třeba něco obětovat, tyto nálezy to být nemohou – jinak překlad prostě ztratí smysl.

Právě tady bohužel spočívá podstatný problém, stejně v *Galském kohoutu* jako u řady dalších (ne-li u většiny) českých překladů. Množství jich ostatně bez rozpaků přichází po jiných, s nimiž se sotva mohou měřit.

Údiv v tom smyslu budí i některé básně ve Francově verzi: proč překládat Laforguovu *Neděli* po Karlu Čapkovi, když v ní na rozdíl od něj z těch podstatných míst nenecháme žádné? Překladatelský typ, k němuž Franc patří a který v Čechách bohužel převážil – Čapkové jsou tu v drtivé menšině – se s poesí zcela zásadně míjí tím, že ji nevnímá v konkrétních podobách, ale jen v obecně pojmových obsazích, jež mu stačí stejně abstraktně převyprávět. Přeložit závěr Cocteauovy básně slovy „*bojím se, že slunce vstávající / vzbudí tě najednou*“ (str. 685) však znamená nepředat z ní nic, natolik představa „*že slunce vyjde / a rozevře tě dokořán*“ (doslova: „rozevře tvé veřeje“), již básně končí v originále, vyznívá svou určitostí jinak a mění prostě vzbuzení v jedinečný milostný akt. V závěrečné evokaci *Listopadové symfonie* O. V. Milosze, kde „*prašivá, chladná a dužinatá tráva*“ strásá „*duť květy do němého potoka*“, zas vyvstává vize zvláštní, jakoby vyhaslé tíživosti hmotného světa; Francův překlad, v němž „*tráva s tučnými, hlubokými květy*“ jednoduše „*skrývá mlčící potok*“, jí však právě tuto tíživost bez váhání odnímá, přesto, že volná forma básně ho nijak neomezovala. Znovu to budí otázku, proč vůbec překladatel překládá, když se básně nezdráhá tak osídit.

V *Listopadové symfonii* se ostatně najdou další příklady překladatelského násilí, svévolné změny slovesných časů a dokonce i rozčlenění textu: poslední sloka má bůhvíproč – na rozdíl od všech ostatních – tři verše místo čtyř. Není to bohužel ojedinělý případ, ani ten nejkřiklavější, v knize lze mimo jiné číst i do veršů přepsané... básně v *proze* (konkrétně Michauxovy a Pongeovy). Nehorázněji si počínali jen normalizační básnické hvězdy Sýs, Skarlant a Žáček, když ve své antologii *Velké trojhvězdy (Mladá Fronta, Praha 1986)* měnili Apollinairovi a Prévertovi nerýmované básně v rýmované... Jindy se jistě překlad naopak vyprázdnil tím, že překladatel sice pracně zachová vázanou formu originálu, ale za cenu nedohledně pokrouceného obsahu (nebo lépe posunutých významů); přeloží, jinak řečeno, jen tuto formu samu. Nestálo by v takových případech za úvahu, zda formu ve prospěch významů nestačí pouze naznačit, třeba asonancemi nebo nesoustavnými rýmy?

Francovi ostatně obsah někdy natolik uniká – jako u Mallarmého sonetu *Pozdrav* –



že mu z něj v básni zbydou jenom slova, jež k němu ztratila jakýkoli vztah. A zase: proč ksakru překládal, když textu nerozuměl? K nepochopení danému nedostatečnou znalostí jazyka se ještě přidává docela prostý šlendrián: to, že překladatel v textu, jež tlumočí, suverénně přehlédne skutečné slovní tvary nebo skutečně použité termíny. „Příkladný“ je v tom smyslu Francův překlad Tzarovy básně *Poznámky* (ve skutečnosti spíš Podotknutí nebo Připomínky), kde jsou verše „*má duše // nebudeš mít dnes večer / mou poslední mužnou rafinovanost*“ přeloženy jako „*Má duše / Nezíská dnes večer / Poslední jemnosti mé mužnosti*“, z „*tvé bytosti hnílobného slunce*“ se stalo „*tvé tělo hníjící slunce*“ a z „*oka ze zlata nesmělé věčnosti*“ „*oko se zlatem věčně bázne*“; typicky tzarovská konstelace nesourodých evokací v prvním pádu: „*názory bez zvláštního významu / dvojsmyslná modř ebenová krev / a zpropitné*“ se tu navíc spojila s předchozími verši do spíš zmateného výčtu, jenž by bezpochyby Tzaru dost udivil: „*Přístup v souhlase (!) / Znavených údů / Názorů nikterak významných / Modří se rovnající ebenové krvi / A spropitnému*“. Verše jsou také bez důvodu psány s velkým úvodním písmenem, podle tradiční francouzské

„normy“, oproti níž Tzara zásadně psal písmena malá (velkých v básních neužíval ani u vlastních jmen). Není ke všemu zřejmé, které z těchto posunů vznikly omylem a které záměrně; u překladatele, který z Farguova „*Strom špehuje*“ udělá „*Strom zraje*“, Eluardův název Zamilovaná změni v *Tu, co probouzí mou lásku* a verše „*Tvé oči... / Se k mým mužským světlům / Chovaly lépe než k nocím světa*“ přepisuje na „*Tvé oči... / Daly mému srdci více světla / Než mohly dát nocím světa*“, si nelze být jistý opravdu ničím.

Starší časové vrstvy antologie (sahá až do hlubokého středověku) jsem už nezkoumal, to, co mi vyjevily překlady moderních básníků (19. a 20. století), mě stačilo odradit. Adekvátnost jediného překladu, který se mi zdál dobrý – dvanáctiveršový *Zvoník* Paula-Jeana Touleta – jsem neměl možnost ověřit. Naštěstí? O kolika překladech – nejen z francouzštiny – dnes recenzenti bez váhání tvrdí, že jsou skvělé, aniž měli v rukou původní text (případně aniž vůbec znají výchozí jazyk)? Francovu antologii ke všemu hyzdí také základní nedostatky v redakčním zpracování, od opomenutí důležitých čarok – v Miloszově básni –, která mění smysl textu („*slyšíš dítě*“ místo „*slyšíš, dítě*“), po nehoráznou nepřítomnost údajů o sbírkách, z nichž byly básně vybrány, a o jejich vrocení. Chronologii navíc neodpovídá ani řazení textů, v knize chybí rovněž bližší údaje o jednotlivých autorech. Nesmyslnost názvu *Symbolismus a cesta k dnešku* pro oddíl, kde kromě prvních tří básníků jsou jen autoři 20. století, chyby ve jménech (Anne de Noailles místo Anna) i jejich nedůsledné přechylování (Desbordes-Valmorová) – nemluvě o spornosti přechylování co principu – nasazují všemu korunu. Pokud jde o vlastní výběr básní, nebudí tolik námitky svou osobní povahou – jak se v doslovu obává autor –, jako svou nevýrazností, tím, že z něj žádné osobní vidění nevyvstává, tak jako jsou dost fádni samy vybrané básně. Spíš než osobním sklonům se ostatně Francova volba zdá občas nepříjemně poplatná komunistické cenzuře, za jejíhož dohledu své překlady vydával; ze surrealistů tu tak jsou zastoupeni jen ti, co se přidali ke straně – Aragon, Desnos, Eluard a Tzara –, někdy i zvláště trapně militantními verši. Snad ani nemusím dodávat, jak tristně to v úhrnu všechno působí.

Petr Král

PORTRÉT IVANA VYSKOČILA JAKO (NE)SPISOVATELE

Janoušek, Pavel: Ivan Vyskočil a jeho neliteratura Host, Brno 2009

Pojednat vědeckou studii o umělecké dráze Ivana Vyskočila je ošemetné již samo o sobě, protože Vyskočil, ač univerzitní profesor, je osobností z principu neakademickou, vzpírající se uchopení, natož hodnocení. A pojednat studii o jeho literární tvorbě je ještě problematičtější. Vyskočil sám na pozici literáta nikdy neaspiroval, vždy a za každých okolností zůstával svébytným divadelníkem, pro kterého se však i oblast konvenčního divadla, hraní rolí a představení příběhů, jež prožil někdo jiný, stala stísněnou.

Pavel Janoušek se zhostil nelehkého úkolu. Naštěstí si byl při psaní své knihy *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura* této skutečnosti dobře vědom. V úvodu si klade otázku, je-li vůbec oprávněné bádát o Vyskočilovi jako o spisovateli, a obhajobou kladně odpoví má být právě následná analýza Vyskočilových literárních textů. Zde se však dostáváme k prvnímu (naštěstí pouze zdánlivému) problému: Janoušek nikde nedefinuje své pojetí „literatury“ či chápání literárního textu jako uměleckého artefaktu. A tak se jednoduše rozhodl věnovat všem formám textu psa-

ného Ivanem Vyskočilem, počínaje prvními text-appealy v *Redutě* a konče *Haprdánsem*. Na stejnou úroveň se tak dostávají poměrně těžko rekonstruovatelné náčrtky scénických dialogů (*O snech a bláznivínách*), ucelené povídkové soubory (*Vždyt lézat je tak snadné, Kostí*), ale i hry a jejich torza (*Haprdáns, Cesta do Úbic*) či pouhé náměty, jejichž výsledná forma byla v důsledku spoluautorství vždy diametrálně odlišná od původního Vyskočilova záměru (*Autostop, Ten z půdy*). Jak se však ukazuje, tento přístup je zřejmě jediný možný, protože pokusit se portrétovat Ivana Vyskočila pouze na základě „oficiálně“ vydaných povídek a jejich výborů by bylo žalostně nedostačující. A tak se Janoušek noří do vyskočilovské poetiky často oklikou přes divadlo, přes rozhlas, přes herní principy (ve kterých je tvorba sama důležitější než výsledek) a snad i to má za následek, že se kniha nerozpadne a organicky drží nastolenou linii – i když se vlastně věnuje tak trochu něčemu

jinému, než hlásá její název. Spíše než o literaturu (či neliteraturu) jde především o Vyskočila samotného, o jeho specifický způsob tvorby, ať už v jakémkoliv uměleckém směru.

Zatímco u převážné většiny jiných autorů, kteří se kdy dopustili napsání knihy, je v momentě jejího vydání dílo ukončeno, Vyskočil proti jakékoli „ukončenosti“ programově bojuje – své texty neustále přepisuje, doplňuje, a když už se náhodou stane, že některý z nich vyjde tiskem, nikdy nejde o finální podobu, spíše o „dobovou fotografii“, zachycující stav díla v konkrétním čase. Janoušek však pracuje s dostatečným množstvím pramenů a sekundární literatury, využívá orální historie, vzpomínek, útržků rozhovorů, audiovizuálních záznamů, stejně jako rukopisů či zápisků samotného Vyskočila. V místech, kde se autor pokouší rekonstruovat a z rozličných zdrojů poskládat možnou jevištní podobu Vyskočilovy povídky či text-appealu, proto působí Janouškův text mimořádně

přesvědčivě a poctivě, navíc všechny důležité události a díla jsou podrobena nejen analýze, ale i důslednému historickému ukotvení – vždy s ohledem na dobový kontext.

Ke konci však jako by autorovi došel dech, nebo se snad zalekl přílišné délky svého pojednání. Dva poslední analyzované texty *Malý Alenáš* a *Haprdáns* jsou odbyty několika málo stránkami, žádaný syntetizující závěr celé práce pak chybí úplně. Snad si chtěl Janoušek pro sebe také vypůjčit něco z vyskočilovštiny – poslední kapitola končí otevřeným „*prvním prozatímním mezikoncem*“. Trošku to kazí dojem z metodologicky místy zdánlivě zmateného, ale velmi podařeného pokusu o charakteristiku Ivana Vyskočila – tvůrce, (ne)spisovatele. Podstatnou částí knihy je také obsáhlá bibliografie *Dílo Ivana Vyskočila a jeho ohlas v divadelní a literární kritice a publicistice*, kterou zpracoval František Knapp.

Peter Páluš

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč