

VLADIMÍR STUPKA

## RIMBAUD A JEHO ČEŠTÍ TLUMOČNÍCI

Sledujeme-li vývoj tlumočení významného cizího básníka do češtiny, přispíváme především k osvětlení problematiky teorie a praxe uměleckého překladu. Taková studie slouží však nejednou k objasnění otázek širšího dosahu. Získáváme často materiál, který přivítá historik české literatury a nikoli v poslední řadě badatel studující vzájemné vztahy a přínosy kulturních výměn v rámci světovém. Vděčnost podobné tematiky badatelské jsme si ověřili před časem na výsledku zkoumání českých přebásnění díla Apollinairova,<sup>1</sup> které nejen kvantitou, nýbrž i kvalitou dosažených úspěchů svědčí v řadě případů o vysoké úrovni našich tlumočnicků francouzské poezie. Podobnými úspěchy mohou se pochlubit i čeští tlumočníci díla J. A. Rimbauda.

Význam i plodné poetické působení J. A. Rimbauda bylo nejen v jeho vlasti, ale také v četných jiných národních slovesnostech impulsem k novým myšlenkám, obrazům i tvarům básnického umění. Ani ve Francii není studium Rimbaudovy poezie uzavřenou kapitolou; potvrzuje to řada nových příspěvků k poznání a výkladu jeho díla.<sup>2</sup> Některé z nich usilují vymanit Rimbauda ze spleti dohadů a teorií, jimiž ho obetkala buržoazní literární historie podceňující či utlumující básníkovu silně protiměšťáckou orientaci a naopak sledávající Rimbaudův význam jen v horčnatých snech a vizích jeho *luminací* či *Sezóny v pekle*.

Rimbaudovo dílo představuje samo o sobě problematiku sui generis, ve skutečnosti snůšku problémů, s jakými se český překladatel nikde neseťkává tak často a v takové míře. Rimbaud stačil za pouhá tři nebo čtyři léta říci světu všechno, co v něm bouřilo a kypělo, a pak se tvrdošíjně odmlčel, zalykaje se odporem, skepsí i znechucením, kterými ho zaplavila jeho doba a buržoazní společnost po pádu Pařížské komuny. Ale třeba si uvědomit i další překážky, které musily překonávat převody básnický revolučního díla Rimbaudova. Jeho tvůrce předcházel radikálně svůj čas a viděl mnohem dále v poezii než jeho vrstevníci i starší souputníci básničtí.

Problematické bylo i vlastní zveřejňování Rimbaudova díla za básníkovy života a po jeho předčasně smrti. V Bruselu r. 1873 vytištěná *Sezóna v pekle*, do níž se drásavě vtiskl ohlas Rimbaudova přátelství a tuláckého soužití s Verlainem, byla přímo autorem stažena z oběhu až na několik málo výtisků rozdaných přátelům. A když r. 1886 vyšly pěti Verlainovou *luminace*, obsahující básně vzniklé v letech 1871–1873, žil Rimbaud už dávno mimo Francii, vzdal se prakticky poezie a neměl o ni zájmu, pobýváje na obchodních cestách v Arábii a Ha-beši. Teprve r. 1896 vyšlo první souborné vydání jeho básnického díla,<sup>3</sup> ale tehdy Rimbaud byl už pět let nebožtíkem po gangrenozním zánětu nohy a její marné amputaci v marseillském špitálu. Kusé bylo i Darzensovo vydání Rimbaudových veršů a próz z r. 1891 s názvem *Reliquaire*,<sup>4</sup> ostatně postižené cenzurní konfiskací, a neúplné bylo i nové opravené vydání u Vaniera r. 1892 k tisku připravené Verlainem. Pořadatel souborného vydání Rimbaudovy poezie Paterne Berrichon, manžel Rimbaudovy sestry Isabely, osoby silně religiózní, jakou byla také Rimbaudova matka, učinil vše, aby Rimbaudovo dílo mělo podobu přijatelnější a nestěžovalo věrohodnost pověsti šířené básníkovou rodinou o kající a upřímné konverzi autorově. I když tyto výtky měly zčásti své opodstatnění především v Berrichonově monografické studii<sup>5</sup> a později též v zánecných vzpomínkách básníkovy sestry Isabely,<sup>6</sup> ukázala textová konfrontace, že vydavatel přece jen nemohl natolik upravovat Rimbaudovo dílo, aby radikálně změnil jeho myšlenkový obsah. Nicméně legenda o básníku konvertitovi byla vytvořena, žila a podmiňovala nejednou přístup tlumočnicků k jeho dílu, sváděla jen k idealistickému nebo jen estetizujícímu výkladu, vytvářela u nich představy o světovém názoru básníkově, jenž se vždy nekryl se skutečným obsahem jeho díla a se skutečnou formulací jeho názorů. Do této kategorie výkladů Rimbaudovy osobnosti a jeho myšlení spadají též

pokusy chápat a vykládat básníka jen v osvětlení jeho soudů estetických a odlučovat básníkovu dílo od jeho reálných popudů a komponentů společenských, jak to činil buržoazní rimbaudismus.

Problém správného chápání a exegeze autorovy orientace myšlenkové zůstává jedním ze základních požadavků správného přístupu k tlumočenému textu originálu, a ten se také uplatňoval v zrcadle českých převodů rimbaudovských. Šlo tu o zásadní věc, jak básníka chápat, jak vykládat jeho dílo a v jakém podání je zčešťovat. Proto nejen v metodě tlumočení a výběru překládaných kusů, ale i v tlumočeném podání, ve vlastní prezentaci a expresi projevuje se problematika českých tlumočení Rimbaudových.

Na rozdíl od studia českých překládů apolinairovských volili jsme tentokrát jiný postup a omezujeme své hodnocení na některé základní a důležité typy zčeštění Rimbaudova díla. V přípravném studiu jsme ovšem přihlíželi ke všem dostupným časopiseckým i knižním převodům spolu se zevrubnou konfrontací různých znění a různých vydání s originálem i jejich úprav a doplňků. Ale i tento výběr poskytuje po našem soudu dosti materiálu k zamyšlení o vývoji českých převodů Rimbaudova díla, jeho pojetí, volbě překládaných kusů a okolnostech, které podmiňovaly a spolupůsobily při vzniku české podoby díla tohoto významného básníka.

Je radostným překvapením, že Rimbaud je zastoupen již v obsáhlé a dnes těžko dostupné antologii Jaroslava Vrchlického *Moderní básníci francouzští* (1894) hned čtyřmi kusy své poezie: Spáč v údolí (*Le Dormeur du val*), Buffet (*Le Buffet*), Sloky (*Sensation*), U pece (*Les Effarés*). Dvě z tlumočených básní nepřerůstají rámeč parnasistního standartu, jenž Vrchlickému, tlumočnicku Leconta de Lisle, Baudelaira, Herédia a Coppého byl velmi blízký, zato pro Rimbaudovu osobitou fakturu básnickou ještě málo specifický. Významnější je fakt, že si Vrchlický vybral k překladu též *Spáče v údolí* a *Vyjevence*, v nichž realnost Rimbaudova vztahu k současnosti i výrazný projev jeho sociální vnímavosti našly své plně uplatnění. Vrchlický jako jindy dbal především o tvarové převedení originálu v jeho stavbě rytmické a rýmové. Byl ochoten obětovat i podstatné části originálního zobrazení skutečna a zvláště ve *Vyjevencích* hodně ubral drásavosti a tendenčního poslání scéně hladovících otrhánků, jejichž očka se nemohou odtrhnout od nádhery pekařovy dílny. V přebásnění Vrchlického je Rimbaud decentně uhlazený, měšťácky lidumilný a shovívavý, konstatující fakta bídy a hladu nedoživených dětí chudiny, ale opatrně neprojevující, na čí straně jsou básníkovy sympatie. Bojovná otevřenost Rimbaudova sociálního projevu se v překladu Vrchlického ztrácí a okovy rýmu dále zamlžují nebo zkreslují nejen jeden básnický obraz k nepoznání nebo v pravý opak. Rimbaud, jak se můžeme domnívat, zdaleka nebyl parnasistní básník pěstující osobní impasibilitu, k jehož tlumočení plně stačily prostředky a možnosti, které měl Vrchlický k dispozici a které vyzkoušel na básnických parnasistní orientace. Naopak bylo by i tentokrát možno uplatnit výtku adresovanou jiným překladům Vrchlického, totiž jeho malou ochotu přizpůsobovat se jako překladatel charakteristickým znakům různých básníků a sklon používat k jejich tlumočení osvědčeného slohu starších a Vrchlickému zvláště blízkých mistrů světové poezie. V problematičtém přebásnění Vrchlického objevilo se však u nás Rimbaudovo dílo poprvé a tato skutečnost má svou nespornou hodnotu objevitelskou.

K pokročilejší oblasti Rimbaudovy poezie, napovídající jeho alchymii slov i barevné slyšení, obrátil svou pozornost Emanuel Lešehrad, jehož výbor

*Moderní lyrika francouzská* (Světová knihovna č. 300) z r. 1902 přinesl z Rimbauda jedinou ukázkou: jeho sonet *Samohlásky*. Změna uměleckých zřetelů, určujících výběr tlumočené básně, jejíž programové poslání Rimbaud sám později oslabil ve své *Alchymii slova*, odpovídala estetickým představám generace České moderny, obdivující se až příliš ochotně různým poetickým experimentům přícházejícím z francouzské novodobé slovesnosti. Lešehrad usiloval o převedení Rimbaudových synestetických teoremát a obrazů podnicených atribucí barevných sugescí jednotlivým hláskám a nelze po této stránce Lešehradův překlad kvalifikovat jako méně hodnotné vyjádření originální myšlenky básnické. Překladatel se ovšem nevyhnul citelné jazykové topornosti, nevěděl si rady se záměrnou funkčností Rimbaudova přesahu a jeho poslání zdůrazňovat smysl verše nebo plasticky vyzvedat určitou část obrazu či představu. Nedostatkem Lešehradova tlumočení je též nadužívání slabičných výplní verše, rytmická kostrbatost a zbytečné oddalování sounáležitých členů větých. Překladateli zůstala odeřena schopnost převést do české podoby melodický půvab Rimbaudova plynu-lého verše, střídajícího dovedně pouhou enumerací s patetickou apostrofou, která v českém znění působí dojmem strojenosti či neúnosné závislosti na originálu.<sup>7</sup>

St. K. Neumann, jehož sympatické pokusy tlumočit ukázky soudobé francouzské moderny básnické našly své uplatnění již na stránkách *Moderní revue*, jako například ve zvláštním čísle 6. ročníku (1900), přinášejícím pod názvem *Convivium* velmi slušnou a instruktivní přehlídku moderní lyrické tvorby, usnadnil českému čtenáři poznání mistrné a již typicky rimbaudovské skladby svým převodem *Opilého korábu*, otištěným v Lumíru v červenci r. 1908 (Lumír, 36, 1908, 455—457).<sup>8</sup> Porovnáme-li dnes, v odstupe více než půl století Neumannův překlad s francouzským originálem, nevycházíme z překvapení, jak vtípně a poměrně dovedně převáděl Neumann tuto nad jiné obtížnou ukázkou Rimbaudovy poezie.

Neumann usiloval především o plné obsahové postižení originálního sdělení, o neztenčené přenášení básnických obrazů a vizí i s onou rušnou a stále mohutnějící obsesí představ fantastické plavby mořskými dálkami, s tíží a děsem mar-nosti snah vytrhnout se ze zajetí buržoazní prostřednosti oné „černé a studené evropské louže“. Pokrokové bouřliváctví Neumannovo, jehož zážitky a zkušenosti ze styků s českým maloměšťáctvím a jeho literárními exponenty se v mnohém podobaly depresivním poznatkům Rimbaudovým a jeho střetáním s francouzskou buržoazní ideologií i morálkou, připravily překladateli velmi příznivou ideovou dispozici tlumočnickou. Převáděje Rimbauda a jeho deziluzi mladistvého anti-buržoazního zápalu po pádu Pařížské komuny, Neumann se vmýšlel takřka adekvátně do jeho pozice lidské a umělecké a proto byl s to objevovat i rozvíjet podobnou atmosféru citovou i nad společenskou základnou nesporně méně drá-savou či básnicky naléhavou. Kazy v Neumannově překladu, které nemá smyslu zakrývat či bagatelizovat, spadají ve většině případů na vrub tehdejší překlada-telově dikci, ohotě naplňovat rozměr verše nevhodnou vokalizací předložek, neúnosnému nadužívání participiálních vazeb, volbě čistě knižních výrazů, nahrazování konkrétních abstrakty, používání méně vhodných licencí nebo deformací slova. Tyto a podobné nedostatky Neumannova tlumočení správně vystihl Karel Čapek, jenž pro první vydání své *Francouzské poesie* z r. 1920 přeložil *Opilý koráb* znova, opíraje se přitom, jak sám uvádí, vydatně o revuální převod Neumannův. Tam, kde Neumannův překlad dosáhl plné hodnoty originální myšlenky, obrazu i slova, kde plynulost rytmu a zvučnost rýmu nezrazovaly Rimbauda,

Čapek ponechával doslovné znění převodu svého předchůdce (např. v 1. sloce). Radikální změny v Čapkově přebásnění se však objevují všude tam, kde stroje-  
post Neumannovy dikce byla na závalu, kde vznikal dojem archaičnosti mluvy  
nebo výrazové pedanterie. V těchto všech případech jsou Čapkovy zásahy i ko-  
rektury veskrze šťastné a správné, usilující o konkrétnější a plnější vyjádření  
originálu. Tak například ve 4. sloce:

*La tempête a béni mes éveils maritimes,  
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots  
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,  
Dix nuits, sans regretter l'oeil mais des jalots!*

*Na námořníka mne ty bouře posvětily,  
když v tanci po vlnách jsem korku lehčí spěl  
po věčných houračích těl, které pohltily,  
lamp okna směšného jsem v nocích neželel.*

(Neumann)

*Tu bouř mi požehnala, proculému spáči.  
Po deset nocí já jak zátká tančil jsem  
po moři, utopenců věčnému dodavači,  
nežele majáků s jich hloupým pohledem.*

(Čapek)

Dodejme, že Čapek místy přepracoval svůj překlad pro druhé vydání *Fran-  
couzské poesie* z r. 1936, ale jeho opravy jsou veskrze jen podřadnějšího rázu.  
Jako u jiných překladů francouzské novodobé poezie spokojil se Čapek vcelku  
s podobou uveřejněnou v prvním vydání.

Již při Lešehradovu překladu Rimbaudova sonetu *Samohlásky* jsme naznačili,  
že básníci a překladatelé z okruhu České moderny uplatňovali při výběru básní  
z Rimbaudova díla své osobité třídící názory, přihlízející ve větší míře k pozděj-  
šímu vývojovému stadiu básníkovu, kde reálná základna společenských skuteč-  
ností inspirujících jeho verše ustupovala experimentování, snům a fantazii. Podle  
tohoto zřetele převážně estetizujícího a sympatizujícího se symbolickým jinota-  
jem Rimbaudových prospektorských putování za novou poezií byla řízena takřka  
výhradně volba překládaných ukázek pro čísla *Moderní revue*, kde pochopitelně  
Rimbaud nemohl chybět, arci redukován převážně na svou tvorbu z *Illuminací*  
a *Pobytu v pekle*. Revoluční radikální poezie začínajícího Rimbauda a její vy-  
znívání nebyly dosti přitažlivé pro tento okruh jeho českých tlumočnicků, jak  
patrně i z Karáskova referátu „K českému překladu A. Rimbauda“ (*Moderní  
revue*, 16, 1910, sv. 22, 586–587).

Řadu těchto převodů zahajoval Arnošt Procházká, když pod pseudony-  
mem Lambert Ľakosil otiskl v *Moderní revui* (15, 1909, sv. 21, 450) dva překlady  
Rimbaudových básní v próze ze souboru *Illuminace: Zoře (Aube)* a *Květiny*  
(*Fleurs*). I když nelze Procházkovi vytknout patrně obsahové nepřesnosti v jeho  
tlumočení Rimbauda, zaráží nás jeho dikce staromilecky umíněná a sledující  
poslušně slovo od slova text originálu, tříštící českou větu interpolovanými částí-  
cemi podle francouzského slovosledu, tedy pořadím v češtině naprosto neústroj-  
ným. Lehkost a vzdušnost Rimbaudovy rytmované prózy se tu beznadějně ztrácí  
a překladateli ušla záměrná funkčnost některých silně exponovaných výrazů,  
budujících konstrukci jeho celkového obrazu. Procházka, jehož dar a schopnost  
objevovat nové hodnoty v cizích poeziích byla obdivuhodná a bohužel dosud  
nebyla kriticky plně zvažena, nebyl do té míry tvořivým básníkem, aby své  
objevy a lásky stačil tlumočit v plně svěžesti a neotřelosti uměleckých prostředků,

nevyhnul se tomu, aby je nezbavoval jejich osobitých znaků a všeho toho, co tvoří originální a charakteristický přínos jejich tvůrčí osobnosti i díla.

Překlady Rimbaudovy básnické tvorby pokračují v témže i v dalších ročnících *Moderní revue*. Opět je to však jen zmíněná oblast *Iluminací* a *Pobytu v pekle*, která se těší výhradnímu zájmu českých tlumočnicků. Kvalita těchto převodů nedosahuje však žádoucí úrovně a zdá se, že redaktor revue přímo imputoval svým překladatelským pokračovatelům, aby trvale zůstávali v téže jazykové rovině, kterou sám považoval za nejvhodnější a subjektivně nejsprávnější k slohově plnohodnotnému přetavení francouzského originálu. Rozsahem překladatelské činnosti se na tomto tlumočení Rimbauda podílel nejvíce Josef Marek, když pod souborným názvem *Alchymie slova* uveřejnil v *Moderní revui* (16, 1909 až 1910, sv. 22, 396—403) své převody několika veršovaných čísel, jejichž úryvky Rimbaud přeřadil do *Pobytu v pekle* a proti znění v *Iluminacích* podstatně zkrátil i změnil. Marek nepřihlížel k originálnímu členění, o své újmě si upravoval text, místy Rimbauda nepochopil, odpustil si rýmy, upravil rozměr Rimbaudova verše a pod. Porovnáváte-li Markovy překlady s originálem, zjišťujete, že tohle není Rimbaud, ale občas jen vzdálená parafráze na rimbaudovské téma nebo zrada základních požadavků tlumočnické poctivosti v podání veršotepecké úrovně. Nelze odolat touze doložit Markovo překladatelské počínání aspoň kratičkou ukázkou a položit vedle něho převod Nezvalovou parafrází:

*Le loup criait sous les feuilles  
En crachant les belles plumes  
De son repas de volailles:  
Comme lui je me consume.*

*Pod listovím volal vlk  
krásné peří plvaje  
po krmíče drůbežné  
jako on tak šířám se*

(*Marck*)

*Vlk se schoval pod listi  
krásné peří dávil,  
jediným hltém čelístí  
kuřátko jsem strávil.*

(*Nezval*)

*Moderní revue* (16, 1909, sv. 22, 360—370, 391—408) otiskla též Markův překlad *Pobytu v pekle*, kde absolutní převaha rytmované prózy nemohla již překladatele svést k samolibým úpravám původního textu. Ale přítěž toporného výrazu, až úzkostlivého přenášení větného členění originálu, výběr termínů takřka kožených svou starobylostí a strojeností víc odrazuje, než vábí, abyste uvěřili tvrzení, že Rimbaud byl opravdu velký básník. Porovnali jsme celé časopisecké znění Markova překladu s jeho knižním vydáním,<sup>9</sup> ale překladatelovy opravy nás neuspokojily. Často je to jen krok z bláta do louže. Tak např.: „Drahý Satane, zaklínám tě, zírej na mne méně hrozivě // Drahý Satane, zapřísahám tě, ne tak rozdrážděný pohled (301, 56); nepoužij k praničemu svého těla // aniž bych si byl k užítku svým tělem (361, 57); stal jsem se báječným dílem // stal jsem se báječnou operou (401, 77).“

Z prozaických čísel *Iluminací* vybral a přeložil J. Novotný osm ukázek<sup>10</sup> pro *Moderní revui* (19, 1913, sv. 27, 175—180) v podstatně svěžeji jazykové podobě, než jakou jsme shledali u Procházky a Marka, jehož další překlady rimbaudovské vyšly v knižním souboru r. 1918. Ani zde se však Marek nevy-

mánil ze zajetí těžkopádnosti a úporného vyhledávání slov co nejméně užívaných.

Uhrnem přinesla překladatelská činnost Rimbaudových tlumočnicků z okruhu Moderní revue jen malé zisky, víc ohlašující dílo významného cizího básníka než seznamující s jeho podstatou a skutečným uměleckým přínosem. Snad jim neukřivdíme, řekneme-li, že úkol tlumočit Rimbauda v plné hodnotě jeho básnického umění byl nad jejich síly a hrozil apriorním fiaskem, protože nebyli dostatečně připraveni vyrovnat se čestně se všemi úskalími, která v Rimbaudových verších na ně číhala. Práci jim nemálo ztěžovalo nedostačující zvládnutí moderního českého jazyka sdostatek pružného a básnicky bohatého, aby jím dovedli vyjádřit všechny odstíny slova a jeho obsahu, všechny básnické hodnoty ukryté pod povrchem běžného rozsahu významového. K této nepostačující výzbroji skutečných mistrů slova přistupovala jako zřetelná zábrana jejich metodická nepružnost i jednostranná a dodejme neúplná představa o básnickém typu Rimbaudově, z jehož díla si vytkli za úkol tlumočit jen určitou fázi vývojovou, a to bez podrobnější znalosti celku jeho tvorby. Nemáme práva pochybovat o jejich praktické pohotovosti v ovládnání francouzského jazyka, zato nemůžeme se smířit s onou podobou češtiny, do níž Rimbauda převáděli.

Tím vydatněji vynikne zisk Neumannova překladatelského návratu k Rimbaudovým veršům, uskutečněný překladem *Hledaček vši* (*Les Chercheuses de poux*), který byl otištěn v beletristické příloze Večery brněnských Lidových novin 21. února 1914. Také tentokrát má Neumannovo tlumočení úctyhodnou úroveň přesnosti v celku i detailech, v citovém a expresivním ladění, ve svědomitém uchovávaní rozměru verše a jeho rýmového schématu. Jen v některých místech překladatel nedospěl k plné výstižnosti obrazu, ať volbou méně přesného termínu či jeho navazováním na ostatek verše, vypuštěním drobného, ale přece nezbytného detailu, jenž v překladatelově soudu byl neprávem bagatelizován jako abundantní či druhořadý. I když Neumannův převod *Hledaček vši* je z překladatelského hlediska citelně vyšší úrovně než přebásnění *Opilého korábu*, ujal se opět Karel Čapek Neumannova textu a v 2. ročníku *Cesty* (1919, 28) podal jeho vylepšenou podobu. Ani při této příležitosti nemůžeme mluvit o zvláště radikálních Čapkových opravách, které by Neumannovo tlumočení od základu pozměnily. Řada veršů je tu přejata beze změny, jinde stačila Čapkovu překladatelskému mistrovství jen dílčí úprava slovního pořádku, doplnění chybějících částic, výměna rýmů, zpřesnění adekvátnějším výrazem, aby celá báseň získala podobu soudržného a plnohodnotného přebásnění. Tak když např. ruce hledaček místo „napadání vlasu dítěte“ tento jen „viskají“, když Neumannovo „ticho plné vůně“ se změní v „tíšinu vůní plnou“, když za méně obratný Neumannův převod „a elektrické ty a něžné prsty jich // pod nehtem královským v šedí mdloby, kterou stůně, // činí, by praskala smrt vešek maličkých“ položí Čapek „ve vlasech ucítí // se suchým praskotem jich sladké prsty mlnné // svým nehtem královským mu vešky vraždití“. Čapkovy opravy pro nové vydání *Francouzské poezie* r. 1936 jsou celkem nepatrného významu a rozsahu.

Teprve třetí Čapkův překlad z Rimbauda sonet *Mé bohémství*, poprvé otištěný ve *Francouzské poezii* z r. 1920, se neopíral o předchozí tlumočení Neumannovo. Překladatel měl tentokrát možnost osvědčit v celém rozsahu svůj vztah překladatele k francouzskému básníkovi, který mu byl zvláště drahý a jehož souborné vydání spisů zařadil do své knihovny. Také v tomto případě tlumočil Čapek Rimbaudovy verše s pozoruhodnou, takřka filologickou věrností v jednotlivostech, uchovávaje také celku jeho dynamickou plynulost, konkrétnost

představ a výraznou kadenci veršovou. Jiří Levý proto právem soudí, že Čapkovy překlady Rimbaudových básní ukázaly dalším překladatelům správný metodický postup, i když mladší básnická generace překladatelská, zvláště Nezval a Hrubín, ustoupila od filologické přesnosti a dala přednost básnivosti.<sup>11</sup>

Zeň českých překladů Rimbaudova díla byla až do r. 1930 kvantitativně skrovná: asi deset veršovaných kusů vedle souboru Rimbaudových próz v nezcela uspokojivém nebo přímo sporném tlumočení Markově. A přece se naše poválečná tvorba básnická takřka neustále přesvědčovala v hlasech svých francouzských vrstevníků, jak závažným a obroditelským přínosem uměleckým byla Rimbaudova tvorba pro francouzskou poezii již v prvních desetiletích našeho věku, jak z tohoto odkazu plynule vyrůstaly takřka všechny závažné pokusy hledající cestu k nové poezii, pronikající od zevního skutečna až k hlubokým ponorům do lidského duševna a jeho utajené oblasti snové.

V prvním čísle literárního kurýra Odeon (1, 1929—1931, 5—7) vyznal se Vítězslav Nezval z otřesného i opojného dojmu, jakým na něho působilo seznámení s Rimbaudovým dílem. Vypsal tam postupné etapy tohoto sblížení, studia a poznávání, jimiž procházel jeho Rimbaud od r. 1919, než r. 1928 uzrálo odvážné rozhodnutí pokusit se o český převod celého díla Rimbaudova. „Štýrský se vrátil s obsáhlým materiálem k Rimbaudovu životopisu.<sup>12</sup> Dovídám se od něho podrobnosti. Rychle se rozhoduji. Dám si pořídit doslovný překlad Rimbaudova díla. Originál z *Mercure de France* má 400 stran. Neodstraší mne to.“ Jaroslav Zaorálek pořídil pro Nezvala přesný filologický převod a překladatel se vrhá do práce. O vlastní metodě Nezvalova překládání se dovidáme z citovaného článku překladatele tyto podrobnosti: „Můj úkol je vytvořit podle Rimbaudova textu básně, které by působily jako český originál. Nechci upadat zbytečně do licencí, ale nebojím se jich. V originále se nevyskytují ve třetí verši druhé sloky „hranice“.<sup>13</sup> Avšak v této licenci není, myslím, nic, co by se přičilo Rimbaudovu duchu ani celistvosti představy. Analogicky si počínám v ostatních básních“ (6). Po překonání hlavní nesnáze, totiž na Rimbauda nepostačující překladatelské znalosti francouzského jazyka, Nezvalův překlad vyrůstal v důvěrné symbióze s různými etapami Rimbaudova básnického vývoje a jeho pohledu na skutečno i sen.

Je Nezvalovou zásluhou, že nás poprvé uváděl do celého básnického ovzduší Rimbaudova díla, do všech dostupných i méně přístupných sfér jeho tvorby, v níž reálné a drásavé skutečno životních zkušeností se snoubilo s křečovitou fikcí jeho úniků od měšťáckého průměru a společenské přetvářky buržoazního řádu. Úkol, který na sebe Nezval přijal a v němž vedle textu již zmíněného francouzského vydání z r. 1924 nalezneme i některé doplňky nově objevených veršů či próz, byl tvrdým oříškem a mohl se ho v této době ujmout především V. Nezval, i když se dal věst mnohem více ryzí poetičností díla než doslovným filologickým jeho obsahem. V tomto metodickém postupu tlumočnickově číhala četná nebezpečí přílišné volnosti, ochoty k obětem nebo nedotazení originálu i svůdnosti vlastního poetického vábení. Pročítáme-li Nezvalův překlad a porovnáváme-li jej s originálem, zjišťujeme také dnes, že mnohá čísla jsou přebásněna s velkým úspěchem a že prozaickou část svazku lze přetisknout takřka beze změny. Nestalo-li se tak v edici z r. 1956, je to jiná kapitola. Nesplnily se v celém rozsahu ani obavy vyslovené Josefem Hejdukem v jeho glose „Vítězslav Nezval a Rimbaud“,<sup>14</sup> kde pisatel správně poukazyval na to, že ani prozaický podstročnick tak znamenitého překladatele, jakým byl Jaroslav Zaorálek, nemůže vytvořit bezpečnou základnu pro veršovaný převod Rimbauda, neboť překladatel musí vycházet přímo z ma-

teřské půdy originálu a chápat „architektonické valeury přímo z knihy uspořádané básníkem“. Tři ukázky svého překladu otiskl Nezval v témže ročníku Odeonu (Hledačky vši, Sněno pro zimu, Spáč v úvalu), Ples oběšenů v Rozpravách Aventina (5, 1929, 67) a dvě (Ruce Jany Marie a Samohlásky) ve ReD (3, 1929—1931, 8, 35—36). Proti všem předchozím tlumočnickům Rimbaudovým měl Nezval nepoměrně značnou výhodu v tehdy již vyspělém vlastním mistrovství básnického jazyka a nedostižné veršovnícké obratnosti. V jeho převodu jsou však také některá čísla, kde zčeštěný Rimbaud mluví zřetelně po nezvalovsku.

Ve vydání *Nezvalova* překladu Rimbaudových básní z r. 1956 (A. Rimbaud: Verše, Světová četba sv. 28, SNKLHU, Praha 1956) došlo péčí Lumíra Čivrného k částečnému přeskupení pořadu přeložených básní podle kritického vydání Rollanda de Renéville a Julesa Mouqueta (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1951) a k vypuštění kusů, které byly z Rimbaudova díla vyloučeny jako podvrhy (Chovanci z internátu a Sonet). Přidána je kratičká báseň *Hlad*, která chybí v Nezvalově souborném převodu z r. 1930. Geneticky hledí tato báseň do odvětví *Illuminace*, nikoli však do cyklu *Fêtes de la patience*, nýbrž je variantou básně *Fêtes de la faim* a byla Rimbaudem zařazena do *Sezóny v pekle*. Jelikož tato nová antologie z Rimbaudova díla je věnována jen veršované produkci, odpadly všechny Rimbaudovy básně v próze z *Illuminací* a celý *Pobyt v pekle*. Při podrobném srovnání textů Nezvalových překladů vydání z r. 1930 a 1956 zjistili jsme jen několik celkem oprávněných, nikoli však pronikavých korektur (tak v básních Novoroční dar sirotků, Slunce a tělo, Mrška, Sedění, První přijímání, Opilá loď aj.). Toto znění bylo pak přetištěno, beze změny i v bibelotovém formátu vydaném v SNKLHU r. 1959.

V téže době, kdy Nezval pořizoval souborný převod Rimbaudova díla, došlo k ojedinělým překladům několika Rimbaudových básní prací jiných překladatelů. Hledí sem zvláště Otokarem Fischereem pořizený vtipný převod básně *Trestaný Tartuffe* (Čin, 1. 1929—1930, 644—645) a dva plynné překlady Hanušem Jelínkem (Spáč v údolí a Tartuffův trest) zveřejněné v Lumíru (57, 1931, 515), které v celkem nezměněné podobě spolu s převodem *Vyjevených* (Kritický měsíčník, 1, 1938, 164—165) přešly do Jelínkovy půvabné antologie *Má Francie* (1938, 13—16).

Z překladatelského doslovu Svatopluka Kadlece k jeho rimbaudovskému výboru vychází najevo, že již v letech 1929—1930 přeložil za svého pobytu ve Francii všechny Rimbaudovy verše pro Škeříkovu edici Prokletých básníků. Vydání tohoto překladu nakladatelem stále odkládáné a uskutečněné teprve za okupace s antidatací r. 1935 pro úzký okruh knihomilské edice však překladatele neuspokojilo; proto se odhodlal k zcela novému překladu, který vyšel v Mladé frontě knižně r. 1959. Z toho důvodu promluvíme o něm jako o prozatím posledním článku historie českých překladatelů Rimbaudových.

Roku 1956 vstoupil v okruh českých tlumočníků Rimbaudova díla též František Hrubín. Jeho jedenáct překladů (Sensation; Ophélie; Ma Bohème; Bal des pendus; Tête de faune; Au cabaret vert; Les Chercheuses de poux; Quatrain; Les effarés; Le Bateau ivre; Oraison du soir) vyšlo jako příležitostný tisk brněnského Domu umění v Krajském nakladatelství v Brně. Hrubínův výbor nepřináší tedy po Nezvalově integrálním přebásnění nové nebo méně známé básně Rimbaudovy. Naopak většina z nich upoutal již nejednou předtím Hrubínovy překladatelské předchůdce. Rozhodl-li se Hrubín pro jejich nové tlumočení, byla tato volba řízena subjektivním výběrem překladatelovým, hlasem srdce i citem



umělce, jenž právě v těchto člancích Rimbaudova díla shledával nejpodstatnější část uměleckého odkazu básníkov. Hrubín se mohl pochopitelně opírat o dřívější zkušenosti a úspěchy překladatelské, učit se z omylů a nedopatření, a nepochybuji, že tak učinil, rozvíjeje dále tradici rimbaudovských překladů v novém a pro něho osobitěm podání básnickém. Svůj úkol přebásňovatele si však Hrubín nikterak neusnadňoval. Naopak konfrontací s originálem a jinými překlady zjišťujeme, že Hrubín nejednou zachránil z obětovaného odpadu vzácný detail Rimbaudovy poezie, vrátil jej na jeho právě místo v celku básně, očistil jej a dal se mu zalesknout ryzím světlem poezie. V rytmicky plynulém a melodicky zvučném verši zní jeho Rimbaud neméně půvabně než v Nezvalově tlumočení, i když se v něm zřetelně uplatňuje zpěvnost spíše verlainovského charakteru než dravá realnost a útočnost antiburžoasního postoje Rimbaudova. A přece i pro tento rys francouzského básníka našel Hrubín pochopení a velmi příhodné klima tlumočnické, ať v pregnantním přebásnění *Vyjevců*, či v přízračném danse macabre *Plesu oběšenců* a vizionářsky unášejícím a bolestným *Opilém korábu*. Hrubínův překlad Rimbauda udívuje svou takřka průzračnou prostotou dikce, která svou lidovostí dovede říci více než sebe rafinovaněji vyhledávaný termín, přesycený napětím a prozrazující svou záměrně nahromaděnou sugestivnost žádaného účinu. Pro překladový soubor *Mé tuláctví*, sdružující Hrubínovy překlady z Verlaina a Rimbauda (Mladá fronta, Praha, 1961) Hrubín svá přebásnění pečlivě revidoval, a řekněme hned: velmi vtípně a oprávněně. Ale pouze v *Hledáčkách* větší považoval za vhodné provést radikální korektury většího rozsahu a významu. Jinde jde vesměs jen o nepatrné emendace ojedinelých slov, rýmů či veršů. Základní tvar jeho přebásnění zůstal až na jediný zmíněný případ celkem nedotčen.

Ještě v r. 1956 — k 65. výročí básníkovy smrti — přinesla revue *Nový život* (558) dva rimbaudovské překlady z dílny nejmladšího překladatelského pokolení představovaného Petrem K o p t o u: *Vzrušení* (Sensation) a *Spáče v údolí* (Dormeur du val). Kopta sleduje velmi pozorně a s takřka filologickou přesností Rimbaudův text; přenáší jej v českou podobu s neztenčenou intenzitou jeho obrazového bohatství a realistickou, kresbou detailu krajinné scenerie. Učaroval mu zřejmě Rimbaudův rozmar přesahu, který však v Koptově převodu není plynule svázán s předchozími verši a zní nepřírozně po logické pauze doplňkové vsuvky ryze popisného charakteru. Ani Koptovo zvukové vybavení nemá hodnotu originálního vokálu. Podobně nás neuspokojí zvukový sled hlásek v některých verších, takřka schematická plocha slučovacích spojek nebo hromadění průzevů.

Z K a d l e c o v ý c h překladů Rimbaudovy poezie vyšly — kromě okupační edice pro užší čtenářský okruh — ukázky již v r. 1955, kdy v *Novém životě* čteme jeho překlad *Hledáček vši* (265), a v r. 1956, kdy Jan Pícha doplnil svou stať „Rimbaudovy verše“ (*Světová literatura*, 1, 1956, sv. 5, 222—227) otiskem překladu Rimbaudovy básně *Román* v podání Nezvalově a Kadlecově, i v r. 1958, kdy do 42. čísla *Literárních novin* redakce zařadila Kadlecův převod *Faunovy hlavy* (s. 7). Teprve r. 1959 jsme měli možnost poznat Kadlecovy překlady z Rimbauda ve tvaru šťastného výboru s průvodní studií Františka Götze.<sup>15</sup> Textovým základem Kadlecových překladů bylo vydání Berrichonovo z r. 1929, jehož pořad a varianty byly upraveny podle novější francouzské edice Rimbauda z r. 1956. Celek přináší 53 ukázky veršované a 5 básní v próze. Zastoupena jsou obě stadia Rimbaudovy poezie a navíc také jeho rytmovaná próza z *Iluminací*, což je velmi instruktivní a dobře členěná antologie básníkovy díla. Metodicky

postavil se Kadlec za požadavek podat českému čtenáři především Rimbauda realistu v neztenčené nenávisti k měšťáckému společenskému řádu a jeho lživé morálce. Proto podtrhuje a dává v Rimbaudově poezii markantně vystupovat všemu revolučně útočnému a dravému, proto neváhá přidat intenzivní barvy, odporu i bojovného zápalu, ať jde o kritický šleh určený buržoaznímu sobectví či šklebný až drastický výpad proticírkevní. Není důvodu domnívat se, že poddrážděný bouřlivák málem anarchistických sklonů dovedl nenávidět až do posledního drobtu života, že své pálivé žihadlo stále přistrovoval a napájel prudkým jedem pohrdání a zloby. Měl pravděpodobně k tomu své osobní právo a subjektivní důvody. Jiná je však otázka, bylo-li třeba vždy a všude tento Rimbaudův postoj v jeho překladu zvláště zdůrazňovat, neboť umělec sám má znát míru vhodnosti a potřebnost svého tendenčního zaujetí jako bojovník za pokrokovější řád a svět. V jedné oblasti se nám však tento Kadlecův postup jeví příliš náročný, a tu tvoří Rimbaudovy sloky antifeministického zaujetí, taková *Venus Anadyomené* a zvláště báseň *Moje milenky*. Také Nezval je překládal a podle Šaldova soudu mírnil drastičnost Rimbaudova rozčarování a hnusu. A zase bychom mohli soudit z Rimbaudova díla, že básník měl snad proč, aby ženy nenáviděl, aby je zesměšňoval a stavěl na pranýř své bezcitnosti jejich upadající krásu a půvab. Ale nebyl za tím vším, za tou zlobou, výsměchem a potupením ženy kus vlastního tragického básníka, jemuž zůstalo odepřeno pravé a trvalé milostné štěstí, jenž trpěl i tím, že neměl ženu po svém boku, aby byl silný a dovedl se bit a rvát s tím, co ho popouzelo k hněvu a před čím nakonec dal výhost své vlasti, Evropě i poezii? Vždyť bychom na prstech jedné ruky mohli sečíst v Rimbaudově básnickém díle svědectví o kladném a obrozujícími daru ženiny lásky. Kadlecův překlad má své nesporné kladné stránky, ale i své sporné polohy. Na jednu z nich jsme upozornili.

Naše úvaha o vývoji českých pokusů o tlumočení Rimbaudova díla nepostihla všechny a v obsáhlejší hodnocení. Domníváme se však, že i tak se přihlédlo k nejpodstatnějšímu z obsáhlého materiálu, který byl k dispozici, aby se na něm projevil hlavní etapy růstu a zrání překladatelského úsilí vedoucího k české podobě Rimbaudova díla: objevitelskou éru Vrchlického, estetické období Moderní revue, průbojný čas překladů Neumannových a Čapkových, Nezvalovo úspěšné zápolení o zvládnutí celého díla básníka i poválečné přínosy tlumočení Hrubínova a Kadlecova. Mezi nimi je ovšem roztroušena řada dílčích pokusů o českou podobu Rimbaudova básnického odkazu, pokusů různé intenzity a úrovně.

Vlastníme jen jeden integrální překlad Rimbaudova díla. Máme právo být hrdí na Nezvalovo přebásnění již proto, že Nezval překládal Rimbauda jako celek. Proto těžko přichází v úvahu otázka soutěže mezi tlumočením Nezvalovým na jedné straně a výbory Hrubínovým a Kadlecovým na straně druhé. Taková soutěž by byla opodstatněná jen tenkrát, kdyby také tyto překladatelé disponovali svým úplným přebásněním Rimbaudovy poezie. Každý z nich byl přiveden k tlumočení francouzského básníka svými vlastními a odlišnými důvody, podnícenými tou či onou složkou Rimbaudova díla, která se jim jevila umělecky nejzávažnější, která k nim hovořila hlasem přesvědčivějším než ty ostatní. I Nezvala přitahovala určitá složka Rimbaudova básnického odkazu více než jiné. Nemýlí se Milan Blahynka v studii „Nezval překladatel“ (Světová literatura, 5, 1960, 3, 227–234), soudí-li, že to byl básník *Hledaček vši, Spáče v údolí a Dobré ranní myšlenky*, který ho vábil nejvíce. Ale přidali bychom k tomu, podle Nezvalova vlastního přiznání, také autora *Opilého korábu a Rukou Jany Marie*.

Před třiceti lety dovedli jsme dát do rukou českého čtenáře celého Rimbauda. I tážeme se, zda bychom nemohli tento počín opakovat i dnes?

Nové vydání Nezvalova překladu r. 1956 omezilo se jen na veršovanou část Rimbaudova díla. Do Kadlecova výběru byly pojaty aspoň čtyři kouzelné básně v próze z cyklu *Iluminace*. Díky za ně. Pořadatel nové edice Nezvalových překladů z Rimbauda Lumír Č i v r n ý se dotýká této neúplnosti v úvodní studii o Rimbaudovi, jež vyšla odděleně též časopisecky (Jean-Arthur Rimbaud. Nový život, 1956, 559—579): „Vyzvedáme-li především Rimbaudovy verše, neznamená to, jak je snad zřejmé, že bychom se chtěli obracet zády k rozporné složitosti zážitků a poučení z jeho básní v próze, z jeho „Iluminací“. Ty stránky podobné noční krajině, pokryté hrůznými i světelkujícími torsy halucinované obraznosti, vyhrážujeme, aspoň pokud jsou bez důkladného komentáře, zájmu odborníků umění a vědy o něm. Nezasíláme, že už v tom je hodnocení; umělecké dílo musí přece působit bezprostředně, bez komentáře. Týká se to trochu i „Sezóny v pekle“, této kruté zpovědi osamělce, v níž je ukryta ještě krutější obžaloba společnosti a doby. Ani ona, byť je mnohem jasnější a byť potvrzuje Rimbauda jako básníka myšlenky, neobejde se bez výkladu, který by na základě vědeckého studia života a díla Rimbaudova zařadil v čase a prostoru některé výrazy, možná jen zdánlivě metaforické“ (56—57). Na problematičnost jen částečného vydání Rimbaudova díla správně poukázal Jan Pícha v stati „Rimbaudovy verše“ (Světová literatura, 1, 1956, 5, 222—227), podivuje-li se logickému nesouladu a disproporcii mezi Čivrného portrétem celého Rimbaudova díla a skutečností, že právě ona „problematická část Rimbaudova díla, ve které se pokoušel uvést svou novou poetiku v umělecký skutek, v knize prakticky chybí“. Sdílíme Píchův soud, že „Rimbauda lépe pochopí a problematiku celého jeho díla si lépe vyloží ten, kdo je bude znát jako celek, než ten, kdo bude znát jeho část. Je pochopitelná obava před zneužitím problematické části básníkovy díla, která mohla při takovém výběru vzniknout. Ale právě proto snad bylo lépe vydat Rimbaudovo dílo celé a ne ve výběru.“

Po nejnovějších pracích, věnovaných studiu Rimbaudova díla, a zvláště marxistických příspěvků by vydání celého Rimbaudova díla v české podobě nebylo již tvrdým oříškem ani důvodem k diskusní polemice, jak se jeví v stati Heleny Matoušové „Rimbaud r. 1956 znovu objevený“ (Nový život, 1956, 1193—1200).

Velmi rádi bychom doplnili úvahu o Rimbaudovi a jeho českých překladatelích o takový další a užitečný článek, jakým by bylo nové vydání celého díla Rimbaudova v českém přebásnění.

#### POZNÁMKY

<sup>1</sup> *Autor des traductions tchèques d'Apollinaire* (Philologica Pragensia, 3, 1960, 71—85). *Table des traductions tchèques d'Apollinaire* (SPFFBU, 9, 1960, D 7, 209—219).

<sup>2</sup> Mimo jiné např.: T. Tzara: *Unité de Rimbaud*; P. Debray: *Rimbaud, le magicien désabusé*; Ch. E. Magny: *A. Rimbaud*; F. Rouchon: *Rimbaud*; J. Gengoux: *La symbolique de Rimbaud*; rimbaudovské číslo revue *L'Europe* (32, 1954, 107, novembre 1954); F. d'Eaubonne: *La vie passionnée d'A. Rimbaud*; M. Etienne: *Le Mythe de Rimbaud*; úvod. studie A. Adama k vydání *Oeuvres de Rimbaud* (Club du Meilleur livre); B. Morissette: *La bataille Rimbaud*; Y. Bonnefoy: *Rimbaud par lui-même* a mnohá další.

<sup>3</sup> A. Rimbaud, *Poésies complètes*. Avec préface de P. Verlaine. (Paris, Vanier, 1895).

<sup>4</sup> J. A. Rimbaud, *Reliquaire*. Vers. et prose. Préf. de Rodolphe Darzens. (Paris, 1891).

<sup>5</sup> P. Berrichon, *La Vie de J. R. Rimbaud* (Paris, Mercure de France, 1897).

<sup>6</sup> Vycházely v *Mercur de France* od r. 1914. Knižně pod názvem *Reliques (Mercur de France, Paris, 1921)*.

<sup>7</sup> Srov. V. Stupka, *Nad Lešehradovými překlady*. (Rozhledy, 2, 1933, 10—11).

<sup>8</sup> Úvod k Neumannovu překladu tvoří studie J. Rowalského o Rimbaudovi (443—454), která se opírá především o zmíněnou již Berrichonovu biografii J. A. Rimbauda.

<sup>9</sup> J. A. Rimbaud, *Všechna prosa*. Knihy dobrých autorů č. 148. K. Neumannová, Praha. 1918, str. 56—85.

<sup>10</sup> Po potopě (*Après le Déluge*), Barbarská (*Barbare*), Mystická (*Mystique*), Being beautiful, Antická (*Antique I*), Město (*Ville*), Pohádka (*Conte*), Hřodnost královská (*Royauté*).

<sup>11</sup> Capkovy překlady ve vývoji českého překladatelství a českého verše (K. Capek). *Francouzská poesie a jiné překlady*; SNKLHU, Praha. 1958, 374—406.

<sup>12</sup> Vyšel v edici Odeon s názvem *Život J. A. Rimbauda*. Dopisy a dokumenty. Praha 1930, 277 stran.

<sup>13</sup> Nezval tu mluví o svém převodu Rimbaudovy básně *Sensation*.

<sup>14</sup> *Cesta*, 12, 1930, 68.

<sup>15</sup> J. A. Rimbaud, *Výbor*. 14. sv. Květů poezie. Mladá fronta, Praha 1959, 175 stran.

### J. A. RIMBAUD ET SES ADAPTATEURS TCHÈQUES

Notre contribution à l'étude des adaptations tchèques de l'oeuvre de J. A. Rimbaud s'impose la tâche de suivre leur évolution successive et examiner les causes de la réussite ou de l'insuccès de plusieurs générations d'adaptateurs tchèques. L'oeuvre poétique de Rimbaud contient des problèmes spéciaux assez rares et qui n'existent pas chez d'autres poètes français modernes adaptés en tchèque. L'origine de ces problèmes est due aux conceptions différentes de l'oeuvre rimbaldienne et au désaccord assez profond sur les valeurs de son legs poétique. En découvrant la poésie de J. A. Rimbaud au lecteur tchèque, J. Vrchlický a parfois négligé les rapports du poète à la réalité sociale de son temps. Les adaptateurs suivants ont préféré la sphère esthétique au caractère révolutionnaire de l'oeuvre de Rimbaud. Il fallait attendre aux adaptations tchèques de St. K. Neumann et de K. Capek pour faire connaître au lecteur tchèque le fond de l'oeuvre rimbaldienne présentée d'une manière très réussie. L'adaptation totale de l'oeuvre de J. A. Rimbaud due au dévouement courageux de V. Nezval n'a rien perdu de ses valeurs et il est à regretter qu'une édition récente de cette traduction a été privée de tous ses poèmes en prose. Mettons en voisinage de l'adaptation de Nezval encore celles de F. Hrubín et de Sv. Kadlec. Mais il n'y a qu'une traduction totale de Nezval ce qui rend impossible une conformation au même niveau. Comme V. Nezval a adapté avec succès les Illuminations et Une saison en enfer, nous plaçons pour une réédition de son adaptation totale de Rimbaud accompagnée d'un commentaire marxiste résumant l'apport des études rimbaldiennes les plus récentes.

VI. Stupka

### РЕМБО И ЕГО ЧЕШСКИЕ ПЕРЕВОДЧИКИ

Статья, посвященная изучению чешских переводов поэзии Ж. А. Рембо (Rimbaud), проследивает путь развития чешских переводов и устанавливает причины успеха или неудач нескольких поколений переводчиков этого поэта. Произведения Рембо обладают своей собственной своеобразной проблематичностью, с какой чешские переводчики не встречаются у других современных французских поэтов. Ее причина в различном толковании произведений Рембо и в расхождении во взглядах на наиболее ценные части художественного наследия поэта. Полные изобретательности переводы Я. Врхлицкого (J. Vrchlický) смягчают отношение Рембо к общественной действительности. Последующие переводчики, оставляя в стороне революционную часть творчества Рембо, обращают внимание преимущественно на эстетически-формальную часть. Только переводы Ст. К. Неймана (S. K. Neumann) и К. Чапека (K. Capek) показывают суть произведений Рембо с такой тонкостью понимания, что делают их понятными в свою очередь чешским читателям. Переводы Незвала (V. Nezval) всех произведений Рембо до сих пор не потерял своей ценности, но в новом издании (Рембо, пер. В. Незвал) выпущены все стихотворения в прозе. Наряду с переводами Незвала мы высокого ценим также большие сборники переводов Ф. Грублина (F. Hrubín) и С. Кадлеца (S. Kadlec). Но этим трем наилучшим художественным переводам поэзии Рембо нельзя дать одинаковую оценку, так как только Незвал перевел все произведения Рембо.

В заключение мы позволим себе ходатайствовать о новом издании переводов всех произведений Рембо, тем более, что переводы Незвала „Озарения“ (Les Illuminations) и „Сезон в Аду“ (Une Saison en enfer) весьма удачны и не было бы затруднительно снабдить их комментарием, опирающимся на марксистскую оценку поэтического творчества Рембо и на выводы новейших научных работ, посвященных этому французскому поэту.

Перевела В. Влашинова