

studie klade v podstatě dvě otázky: jakou informaci překlad přináší a podle jakých kritérií je třeba překlad hodnotit. Překladatele chápe jako zvláštní druh příjemce, který transformuje informaci ve vlastní kód a ve vlastní vývojové řadě. V tak zvaném věrném překladu je originál jediným zdrojem informací (str. 204), avšak v překladu „programově nerespektujícím požadavky věrnosti“ je zdrojem informací kromě originálu i celá oblast vnitroliterární (str. 209). Je-li u věrného překladu jedinou mírou hodnocení množství a kvalita posunů i shod v poměru k originálu, pak u překladu nevěrného toto kritérium nestačí a je nutno je doplnit kritériem poměru kreační a metakreační složky v přijímající struktuře (to je, řečeno srozumitelněji, poměru tvůrčích a reprodukčních prvků v překladu). Autoru stati jde o rozlišení dvou různých přístupů k hodnocení překladu: chceme-li zjistit intenzitu a kvalitu působení originálu v jinojazyčném prostředí (to znamená, je-li východiskem jev recipovaný), pak se dá uplatňovat požadavek věrnosti; jde-li nám však o zhodnocení překladatelské koncepce a významu překladu v přijímající literatuře (tj. je-li východiskem jev recipující), pak je nutno klást požadavek tvůrčího přínosu.

Obecné úvahy o uměleckém překladu doplňuje řada Ďurišových monografických studií o binárních vztazích: Turgeněv ve slovenské literatuře, Vajanský a ruská literatura, Nezabudovy překlady z Lermontova (Překlad jako prejav medziliterárneho vzťahu), Píseň o kupci Kalašnikovovi ve slovenských překladech (Literárnohistorická podmienenosť prekladateľských postupov) a jiné, z nichž některé — zdá se — teprve dodatečně byly přizpůsobeny později vykrystalizovaným autorovým názorům (v případě Vajanského, Nezabudova).

Recenzované knize škodí, bohužel, špatně provedená korektura: Potřebia m. Potebňa, filozofický elektricismus m. eklekticismus (str. 41), zákonisti m. zákonitosti (str. 192), proti tumo m. proti tomu (str. 169), v republice k diskusi m. v replice k diskusi (str. 77), ni muskala m. ni muskula (str. 61), vzaimstvovanija m. zaimstvovanija (str. 28), Schlagen m. Schlangen (str. 59) a mnoho jiných. Trapnými i komickými chybami znešvařený text svědčí o nepečlivé redakční práci.

Jako celek je Ďurišova kniha ve svých podnětech sice poněkud rozštěkaná, ale je užitečná rekapitulací komparatistických výsledků bádání předchozích generací a sympatická svým upřímným hledačským zaujetím. Zvláště je nutno na ní ocenit autorovo úsilí vydobýt překladové problematice příslušné místo v komparatistice a ukázat na umělecký překlad jako svérázný a konkrétní projev meziliterární koexistence, jehož analýzou lze odhalit specifické rysy literárních jevů a procesů v národní i světové literatuře.

Vlasta Vlašínová

*Růžce, kterouž smrt zavřela.* (Vybrala, k vydání připravila, předmluvou, poznámkami, vysvětlivkami a slovníčkem opatřila Zdeňka Tichá. Odeon, Praha 1970, 699 stran)

Ve své antologii, která vyšla jako 61. svazek edice Živá díla minulosti, věnovala se Zdeňka Tichá neprávem opomíjené oblasti naší starší literatury. Její pohled je velmi objektivní a svým způsobem objevný zvláště tam, kde upozorňuje na jednostrannost dosavadního chápání religioznosti baroka ve vývoji české národní kultury (předmluva str. 7—29). Změna společenské struktury, podněcená myšlenkami humanistů, se skutečně mohla projevit v následujícím období ztrátou „centri securitatis“, které se hledalo buď ve faktickém nebo v alegorickém příklonu k náboženské mystice; to pak vedlo podle Tiché k prolínání racionálního s iracionálním a k prohloubené alegoričnosti, která spolu s prvky subjektivní (zvláště milostné) lyriky tvoří jednu ze základních složek novodobého českého básnictví. Z tohoto důvodu bude nutné prozkoumat barokní tvorbu mnohem hlouběji nežli dosud.

Kromě této základní problematiky předkládá Tichá několik dalších problémových okruhů: otázku tzv. barokní gotiky, vztah mezi překladem a přebásněním cizích předloh, přelidlování hlavních zobrazovacích postupů barokního básnictví, situaci kancionálové tvorby, vztah „vyšší“ literatury k literatuře lidové a pololidové a tzv. novotaření v jazyce barokního období. Ke každému okruhu přičiňuje Tichá několik základních poznatků a své závěry dokládá analýzou děl autorů uvedených v antologii. Tento postup umožňuje čtenáři hlouběji porozumět textům, které tvoří reprezentativní výběr českého literárního baroka. Tichá sem zařadila ukázky z díla Jana Rozenpluta (Kancionál), Adama Michny (Česká mariánská muzika, Loutna česká, Svatoroční muzika), Matěje Václava Šteyera (Kancionál Český), Jana Josefa Božana (Šlaviček rájský), dialog Ztracený duše hádka s tělem svým, dále Bedřicha Bridela (Život svatého Ivana, Jesličky, Píseň o velebné boží drahé svátosti oltární, Rozjímání svatého Ignacia a Co Bůh? (Clověk?)), Jana Amose Komenského (Kancionál), Felixe Kadlinského (Zdoroslaviček v kratochvilném hájíčku postavený), Jana Ignáce Dlouhovského (Zdoroslaviček na poli požehna-

ném), sborníček Anny Vitanovské a konečně Václava Jana Rosu (*Discursus Lypirona a Pastýřské rozmlouvání o narození Páně*). Tento obsáhlý soubor plní své poslání nepochybně mnohem lépe nežli případně kratší výňatky z díla většího počtu autorů českého literárního baroka, což byla druhá možná cesta pro edici. Tak je zpracována např. antologie evropské barokní literatury *Kéž hoří popel můj*, sestavená v r. 1967. Svůj postup Tichá dobře zdůvodňuje a jeho užitečnost je nabitelná.

Při srovnávání řady textů vidíme, jak se tlak „obecného stylu“ literárního baroka postupně prosazuje i v díle zkušených a nadaných básníků, kteří s pololidovou tvorbou nepochybně přicházeli do styku mnohem častěji, než bychom dnes chtěli připustit. Nesložitost některých uměleckých postupů a výběr výrazových prostředků v řadě veršů Kadlinského, Dlouhoveského či autora básní ve sborníčku Anny Vitanovské je totiž zcela obdobný skladbám kramářského původu či veršoveckým pokusům z ostatních žánrů pololidové poezie 17.—18. století. „Ovšem vzájemný vztah a ovlivňování je u všech větví literatury barokní doby příliš složitou otázkou, která si vyžádá ještě mnoho práce folkloristů a literárních historiků,“ říká právem sestavovatelka v předmluvě.

Folkloristé se v posledním desetiletí několikrát zamyslili nad otázkami variability folklorních skladeb jak v hranicích jednoho žánru, tak v mezižánrových vztazích. Výbor Zdeňky Tiché poskytuje mnohé možnosti tematických, kompozičních i stylistických komparací, jakož i podklady pro další bádání o zlidovění — nebo o pronikání do pololidové tvorby — jak známých skladeb (Cerněš já se přistrojím nebo Podvečer tvá čeládka ze Slavička rájského, Narodil se Kristus Pán z Bridelových Jesliček apod.), tak veršů méně známých, z nichž v pololidové poezii existují např. jen „bludné“ strofy (např. 3. strofa básně *Mějte se dobře, lucerny* . . . str. 293). Zpřístupnění barokních textů je tedy nesporným přínosem i pro folkloristickou komparatistiku, která může ve srovnání s dalším lidovým a pololidovým materiálem přinést přesné znalosti o podstatě literárního stylu baroka v jeho nejkonkrétnější podobě. Současně bude toto bádání příspěvkem k bližší specifikaci samotného pojmu „české baroko“ a k jeho časovému vymezení. V této souvislosti by bylo možné upozornit na výraznou úlohu některých poetik a stylistických slovníků (Balbín, Jandyt), kterých užívali zvláště jezuité k výuce na různých stupních škol a které do jisté míry kodifikovaly estetické normy doby.

„Růže, kterouž smrt zavřela“ je významná i po stránce editorské. Tichá narazila na řadu problémů, o nichž se podrobněji rozepisuje v ediční poznámce (str. 671—673); současně upozorňuje na základní nedostatek edičních zásad pro vydávání textů ze 16.—19. století, které by sloužily jak pro tištěný, tak (hlavně) pro rukopisný materiál, jehož grafická stránka někdy vychází ze skutečné potřeby nebo existence jevu, jindy však spadá na vrub opisovače. Je tedy také cesta editorky barokní poezie jedním z příspěvků k obecné kodifikaci edičních zásad, které bude ovšem třeba dále zpracovat a ověřit na dalších edicích. Pokud pak jde o věcné poznámky a vysvětlivky (str. 684—696), bylo možná lépe někdy odkázat na příslušné pasáže dějin literatury.

Bohuslav Beneš

Jiří Voldán, *Šli tři muzikanti a jiné vzpomínky na ty, o nichž se málo psalo* (Praha, Panton, 1970, 252 strany)

Pisatel paměti a vzpomínek, chce-li dosáhnout úspěchu, musí splňovat několik podmínek: nesmějí mu chybět bohaté zážitky, má být vyzbrojen dobrým postřehem i smyslem pro to, co je významné a pro historika cenné. Nezaměnitelným půvabem a hodnotou vzpomínek pak je, když jejich autor dovede zachytit vůni doby, chvíle, jedinečnou atmosféru události, jichž byl svědkem.

Jiří Voldán (vlastním jménem Jaroslav Hudec, nar. r. 1901), český kabaretní zpěvák, skladatel a textař, je uvedeným podmínkám dobrých vzpomínek vcelku práv. Mnohému byl přítomen: stál u vzniku trampských písní, mohl sledovat první kroky českého kabaretu, gramofonového průmyslu, filmu a rozhlasu. To, co zažil jako účastník různých uměleckých produkcí, mohl později doplnit jako redaktor novin, pro něž dělal interviewy. Knížka *Šli tři muzikanti* . . . shrnuje tyto zkušenosti ve 32 kapitolách.

Nejlépe měl ovšem Voldán, autor řady populárních písní (*U muziky, Dragouni, Voněl jetel atd.*), k autorům, interpretům a vydavatelům českých písniček. Historik trampingu nepohrdne Voldánovým líčením, jak se trampingu rodil ze skautingu a jak s ním vznikly stovky písní, které hráli a zpívali členové různých part a osad. Tramping a jeho písničky nestály mimo meziválečnou situaci společenskou, naopak: působily na ni, a často se dostaly