

HANA KRIAKOVÁ

ÚSKALÍ A PROBLÉMY SELVEROVA PŘEKLADU ANGLICKÝCH LISTŮ KARLA ČAPKA

Čapkův jazyk je charakteristický tím, že je to jazyk slovníkově velmi bohatý, zvláště na synonyma, sémantické odstíny, několikanásobné větné členy a idiomatické formy, a proto z překladatelského hlediska velmi obtížný. J. Mukařovský v třicátých letech poukázal na nový vývojový rys Čapkovy prózy i české prózy vůbec, na přejímání hovorových prvků do jazyka umělecké prózy, zejména na to, že „slohové přibližování k řeči hovorové i sklon k žurnalismu se objevují jako souběžné se snahou o široké zlidovění literatury“.¹ J. Mukařovský nacházel hovorové rysy Čapkova stylu nejen v jazyce, ale i v celkové kompozici, v tom, jak se obrací vypravěč k publiku, jak navazuje kontakt se čtenářem;² Čapkovy vyprávění je přirozené, lze dokonce mluvit o lidovosti jeho vypravěčství. F. Buriánek, navazující na Mukařovského úvahy, dospěl k názoru, že „[...] hovorovost Čapkova vypravěčského způsobu má hlubší kořeny v samotné Čapkově tvůrčí osobnosti. Lidovost jeho vypravěčské formy jistě není bez spojení s Čapkovým rodným prostředím, venkovským a lidovým charakterem půvabného a rozmarného vyprávěcího umění Čapkovy babičky z Hronova. Potvrdil to sám Karel Čapek i jeho bratr Josef i jeho sestra Helena“.³

Dalším charakteristickým znakem celého Čapkova díla je demokratičnost, která má své kořeny jednak v Čapkově vztahu k životu, k jednotlivým lidem, ke

¹ Mukařovský, J.: Kapitoly z české poetiky. Díl II, K vývoji české poezie a prózy, Praha, Svoboda 1948, s. 356.

² Tamtéž, s. 342: „Hovorový ráz se uplatňuje jak po stránce slovníkové (hovorová slova, substantivum „člověk“ ve významu neurčitého zájmena a nadměrné užívání zájmen ukazovacích), tak i ve větné stavbě (většina hlavních vět souřadně spojených v souvětí, i tam, kde by ve spisovné řeči bylo spojení podřadné, uvolněná vnitřní soudržnost větné stavby). Jako živý ústní projev je řeč vypravěčů charakterizována také častým užíváním druhé osoby množného čísla sloves a zájmen, kterou se vypravěč obrací k posluchačům, např. Víte, Prosím Vás, [...]“

Tamtéž, s. 343: „Po stránce kompoziční [...] je ústní projev charakterizován zejména zvláštním způsobem cyklizace. [...] náměty se k sobě pojí asi tak jako při družné besedě, kdy sled témat je řízen volným sdružováním představ.“

Tamtéž, s. 348: „Ve slohu Čapkových cestopisů [...] se nápadně uplatňuje hovorový ráz: knihy jsou stylizovány jako rozprávění se čtenářem.“

Tamtéž, s. 349: „Odtud např. začátky kapitol, jakoby navazující nit přerušeného hovoru: „Nuže, viděl jsem vše: viděl jsem hory a jezera, moře, pastviny i kraje podobné zahradám [...]“

³ Buriánek, F.: *Čapkovské variace*. Praha, Československý spisovatel 1984, s. 86.

čtenáři, ke společnosti, ale také v jeho tvůrčím záměru, jenž byl vždy orientován na určité společenské působení. „Čapek si podle tohoto cíle,“ jak zjistil již J. Mukařovský, „vybíral své tvárné a výrazové prostředky. Vybíral si je tak, aby byly funkční, účinné — právě v demokratickém smyslu díla a čtenářstva [...]“⁴ Čapkův umělecký styl je z tohoto důvodu prostý i kultivovaně rafinovaný zároveň.⁵

Oba výše zmíněné nejobecnější rysy Čapkova jazyka se objevují i v jeho cestopisech, nevýjimaje ani Anglické listy. Živé, srdečné, dobromyslné vyprávění o Anglii, určené širokým čtenářským vrstvám, je doplněno ironickým nadhledem vzdělaného cizince přijíždějícího do země poprvé a očekávajícího neobyčejné zážitky. K. Čapek psal své fejetony o Anglii od června do srpna 1924 pro redakci Lidových novin formou sloupků, které byly později vydány knižně. Anglické listy zajímavým způsobem doplňují jeho dopisy adresované v té době O. Scheinpflugové a také vyprávění jeho průvodce po Británii, Otakara Vočadla.

Anglické listy určené českému, popř. kontinentálnímu čtenáři byly přeloženy také do anglického jazyka. O dosud jedinou britskou verzi Čapkových fejetonů z Anglie se zasloužil Angličan Paul Selver, který byl ve své době v úzkém kontaktu s naším velvyslanectvím v Londýně. V daných souvislostech oprávněně vzniká otázka, do jaké míry a jak úspěšně se podařilo přeložit tyto cestopisné črty do anglického jazyka a zprostředkovat je anglickému čtenáři. Tuto otázku se snažíme zodpovědět v této studii, která se zakládá na srovnání prvního vydání Anglických listů publikovaných ve vydavatelství Dr. Ot. Štorch-Marien v Praze roku 1924 a devátého vydání překladu zveřejněného nakladatelstvím Butler and Tanner v roce 1932.

Při srovnávání českého originálu Anglických listů s jejich anglickým překladem je třeba začít porovnáním výběru jazykových prostředků, tj. tou částí textu, která musela být pro překladatele autora s tak bohatým slovním repertoárem, jako byl K. Čapek, nesmírně náročná. K. Čapek si velmi často „hraje se slovy“ a vyjadřuje jednu skutečnost nebo myšlenku řadou synonym a tímto způsobem hledá nejspříhodnější a nejpresnější pojmenování; popisovanou skutečnost chce vyjádřit v jakémsi slovním vícerozměrném prostoru, časté jsou v jeho prózách několikanásobné větné členy, ať již v podmětné nebo přísudkové části věty. J. Mukařovský charakterizuje jeho styl těmito slovy: „Čapkova próza miluje hromadění slov v bohatých a rozmanitých výčtech. V dlouhém pásu defilují tu jména stromů a květin: exotičnost názvů má sama o sobě lyrickou hodnotu [...]“⁶ Na překladatele zde čeká mnohé úskalí v podobě stírání rozdílů mezi některými slovy v jednom jazyce či jejich nedostatkem nebo vzdálenějšího významu v jazyce druhém, někdy daný jazyk ani nemá tak jemná rozlišení jako druhý jazyk; mnohdy také záleží na způsobu úzu při deskripci určité reality v daném jazyce. K. Čapek pracuje často s výrazy málo obvyklými, vytváří novotvary za účelem co nejlepšího vyjádření a vybírá jazykové prostředky ze všech stylistických vrstev českého jazyka, čímž se jeho vyprávěcí styl stává plastickým a bohatě členitým. Tyto významové nuance přirozeně nejsou zaznamenány v dvojjazyčných slovnících a často ani ve výkladových slovnících.

Pro jazyk Čapkových Anglických listů je především charakteristické začleňování

⁴ Srov. Mukařovský, J.: *Kapitoly z české poetiky*. Díl II, K vývoji české poezie a prózy, Praha, Svoboda 1948, s. 356. „Úzké sepětí a souběžnost básnické praxe s literární teorií dosvědčují v Čapkovi spisovatele vědomě vyhledávajícího prostředky své tvorby i odvažujícího efekty, kterých jímí dosahuje, konstruktéra svrchovaně jistého svým gestem“.

⁵ Srov. Buriánek, F.: *Čapkovské variace*. Praha, Československý spisovatel 1984, s. 87

⁶ Mukařovský, J.: *Kapitoly z české poetiky*. Díl II. K vývoji české poezie a prózy, Praha, Svoboda 1948, s. 351

anglicismů do českého textu. Jazyk tím získává významný odstín exotičnosti, zvláštnosti a odlišnosti od českého vyjadřování. Používání cizojazyčných výrazů v českém textu umožňuje autorovi vyjádřit i vztah k dané skutečnosti, ať už kladný — jako v Anglických listech většinou — nebo záporný; tento způsob vyjadřování napomáhá také ironii či „cizineckému“ nadhledu nad realitu navštívené země.

Začleňování anglicismů do českého textu se v Čapkově cestopisu děje v podstatě dvěma způsoby: v prvním případě jsou anglická slova přizpůsobena české morfologii a přibírají substantivní, adjektivní nebo slovesné koncovky, jsou skloňována, popř. časována, např. „na křižovatkách jsem našel dvoumetrové Boby“ (s. 5), což jsou „bobbies“, angličtí strážníci, „gentleman v šedivých cylindrech“ (s. 5), „viděl jsem, jak graduovaní klekají“ (s. 50), „na střechy busů“ (s. 15), „portrét pinguína“ (s. 27), „čtvrti Cockneyů“ (s. 41), „kumpanie Highlanderů“ (s. 57), atd; druhou skupinu tvoří originální anglické výrazy včleněné do českého textu ve zcela nezměněné anglické podobě, např. „a jsi v anglické country“ (s. 44), „mluvil tak strašně cocney“ (s. 21), „praještěři v Natural History Museum“ (s. 36), „hodovní síně s estrádou pro masters a fellows“ (s. 49), „tam v těch tichých a čistých cottages“ (s. 90), „v Berkshire a Hampshire stavěli šmahem z paprikově červených cihel“ (s. 93) atd.

Užívání takto zapojených anglických slov v českém textu je již samo o sobě stylistickým prvkem oživujícím jazyk autora originálu, pro překladatele do angličtiny se však stává tento „prvek“ prakticky nepřeložitelný, a tedy irelevantní. Jde o objektivní překladatelské úskalí. P. Selver tato místa v textu překládal příslušnými anglickými výrazy, což je pro angličtinu jediný možný způsob, nicméně anglický text je tím ochuzen o emocionalitu, exotičnost nebo ironii, která je prostřednictvím anglicismů vyjádřena v českém textu; expresivnost českého textu je tak v anglické verzi nutně oslabena a často není vyjádřena vůbec.

Ke ztrátě expresivity anglického textu dochází i v případech, kdy K. Čapek užívá anglicismů, ve kterých dochází k určitému významovému posunu při jejich použití v českém textu a překladatel do angličtiny neměl jinou možnost překladu než použití obdobného anglického výrazu, který však výrazově zcela neodpovídá českému originálu. Dokladem je např. toto vyjádření: „Bez konce a přerušeni se sune čtyřnásobný pás vehiklů: [...]“ (s. 15); anglický překlad zní: „Without end or interruption moves a fourfold girdle of vehicles“ [...]“ (s. 27). V angličtině je slovo „vehicle“ výraz stylisticky neutrální s významem „vozidlo, dopravní prostředek, vůz, auto“, v češtině totéž slovo, s nejčastějším pravopisem „vehikl“, je dnes již výraz zastaralý, emocionálně zabarvený, a to pejorativně, a má spíše význam „chatrné, zastaralé, vysloužilé vozidlo.“⁷ Překladatel použil v anglickém textu slovo „vehicle“, čímž se odchýlil od Čapkova úmyslu vyjádřit tímto anglickým slovem jistou ironii o pohybujiících se různých dopravních prostředcích po ulicích Londýna. Britské výrazy „crock“ nebo „banger“ mají význam odpovídající českému „kraksna“ nebo „pekáč“, ale vztahují se pouze na auta osobní, nikoli na dopravní prostředky obecně podle intence K. Čapka. Překladatel tedy nemohl vybírat z žádných adekvátních výrazových prostředků, aby vyjádřil stejnou stylistickou rovinu.

Dalším příkladem ztráty expresivity v anglickém textu je např. převod části věty „řítím se lify“ (s. 17), anglicky „I rush through lifts“ (s. 37). Slovo „lift“ je v angličtině stylisticky neutrální, v hovorové češtině se někdy používá místo českého výrazu „zdviž, výtah“.

Obdobnou ukázkou ztráty expresivity v anglickém textu a její „nepřeložitelnosti“

⁷ Srov. Havránek, B. a kol.: *Slovník spisovného jazyka českého, sv. IV*, Praha, Academia 1971.

do angličtiny je běžné anglické slovo „gentleman“: K. Čapek tohoto slova užívá na mnoha místech cestopisu a vždy jde o ironický nadhled autora. Překladatel důsledně překládal slovem „gentleman“, protože angličtina jinou možnost nemá — musel by být použit opis tohoto slova, např. „a distinguished looking man“, aby překlad vyjádřil obsah a stylistickou rovinu výrazu „gentleman“. Tento opis je však v angličtině nepoužívaný. Uvádím zde ukázkou, v níž opět dochází při překladu ke ztrátě expresivity: „Jen anglický trávník a anglický gentleman se denně holí. Co je to anglický gentleman, nedá se stručně říci; museli byste znát přinejmenším anglického číšníka z klubu nebo pokladníka na nádraží, nebo dokonce strážníka. Gentleman, to je odměřená sloučenina mlčení, echoty, důstojnosti, sportu, novin a počestnosti.“ (s. 95)⁸

K. Čapek ve svých fejetonech z Anglie zpravidla nepřekládal užitá anglická slova. Mnohdy podává jen stručné vysvětlení, ale většinou jejich význam vyplývá z kontextu. Příklad či vysvětlení určitého anglického výrazu následuje buď hned po vysvětlovacím výrazu např. „jakživ se nesmírím s tím, čemu se tady říká ‘traffic’, totiž s frekvencí na ulicích“ (s. 15), nebo „vidím proslulé backs, totiž zadky kolejí nad říčkou Cam“ (s. 49), nebo je vysvětlení uvedeno až v další větě: „vystoupíš na některé stanice, kde tě čekají pohostinní lidé, a jsi v anglické country. Kde se nyní nabereš pěkných slov, abys vyličil tiché a zelené půvaby anglického venkova?“ (s. 44). Anglický překladatel se s tímto problémem, který je pro angličtinu vlastně určitým hromaděním synonym a stejných nebo podobných významů, vyrovnává různě; první výše uvedený příklad vysvětlení slova „traffic“ překládá takto: „but as long as I live I shall never become reconciled to what is known here as ‘traffic’, that is, the volume of vehicles in the street“ (s. 26). Jde v podstatě o formu opisu, protože překlad není zcela přesný. Další uvedený příklad překládá P. Selver pomocí synonyma „rear“ — zadní část, zadní trakt: „I see the renowned ‘backs’, i. e. the rear of the colleges above the river Cam.“ Poslední přeložené vysvětlení řeší překladatel užitím slov s velmi blízkým a v některých kontextech i totožným významem slov „country“ — země, jako územní celek, a „countryside“ — venkov zahrnující kraj a někdy i obyvatelstvo.

Snahu po oživení českého textu vyjadřují také anglické názvy některých kapitol v knize: „Traffic“ (s. 15), „Country“ (s. 44), „But Am Annie of Lochroyan“ (s. 77), „Merry Old England“ (s. 91), které v dané podobě přejímá také Selverův překlad.

Všemi uvedenými anglickými jazykovými prostředky v českém textu se K. Čapkovi podařilo vyjádřit „anglickost“ Anglických listů, avšak anglický překladatel pro tato expresivní nepřeložitelná místa textu nenašel a nejednou ani nemohl nalézt funkční ekvivalent. K. Čapek vlastně užívá standardní anglické výrazové prostředky pro vyjádření expresivity českého textu, a tím se v anglickém překladu ztrácejí odstíny Čapkova slovního vyjadřování.

Selverův text na jiných místech odráží snahu překladatele po přesnějším vyjádření, než jaké nabízí český originál. Toto překladatelovo úsilí lze dokumentovat např. na následujících ukázkách části českého originálu a anglického překladu: „Stromy jsou snad to nejkrásnější v Anglii. Také ovšem louky a strážníci, ale hlavně stromy, krásné plecité, *staré*, rozložitě, volné, ctíhodné a převeliké stromy. Stromy v Hampton Courtu, Richmond Parku, Windsoru a já nevím kde ještě. Možná, že ty stromy mají velký vliv na torysmus v Anglii. Myslím, že udržují aristokratické pudy, historismus, konzervativnost, celní ochranu, golf, dům lordů a jiné zvláštní a *staré* věci. Byl bych asi náruživým labouristou, kdybych byl

⁸ Srov. Selver, P.: *Letters from England*. Butler and Tanner, 1932, s. 45.

v ulici Železných Balkónů nebo v ulici Šedivých Cihel; ale sedě pod dubem křemelákem v Hampton Parku pocítil jsem v sobě povážlivou náklonnost uznávat hodnotu *starých* věcí, vyšší poslání *starých* stromů, harmonickou košatost tradice a jakousi úctu ke všemu, co je dosti silné, aby se udrželo po věky.“ (s. 9.) Anglický překlad je následující: „The trees are perhaps the most beautiful things in England. Of course, the meadows and the policemen too, but chiefly the trees, splendidly broadshouldered, *ancient*, generous, free, venerable, vast trees. Trees of Hampton Court, Richmond Park, Windsor, and I know not where else besides. It is possible that these trees have great influence on Toryism in England. I think they preserve the aristocratic instincts, the historical sense, Conservatism, tariffs, golf, the House of lords, and other odd and *antique* things. I should probably be a rabid Radical if I lived in the Street of the Iron Balconies or in the Street of Grey Bricks; but sitting under an *ancient* oak tree in the park at Hampton Court I was seriously tempted to acknowledge the value of *old* things, the high mission of old trees, the harmonious comprehensiveness of tradition, and legitimacy of esteem for everything that is strong enough to preserve it for ages.“ (s. 15.)

V českém textu je několikrát užito adjektiva „starý“ v různých významech k následujícímu substantivu — dvakrát jde o „staré stromy“ a dvakrát o „staré věci“. Tento kontext jednou překladatel obohacuje adjektivem „ancient“, aby vyjádřil vysoké stáří „dubu křemeláku“. V daném kontextu se nehovoří o skutečné délce stáří stromů a věcí, avšak překladatel se rozhodl pro užití tří adjektiv anglických proti jednomu adjektivu českému: „ancient“, „antique“ a „old“. Domnívám se, že překladu není na škodu rozlišení významů implikovaných anglickými adjektivy, přestože autor originálu užil pouze výraz jediný; je třeba ovšem konstatovat, že čeština má ve své slovní zásobě možnosti této diferenciaci také, např. dávný, letitý, starobylý, starožitný. České slovo „starý“ je stylisticky neutrální s významem velmi širokým; užité anglické výrazy jsou poněkud specifičtější: „ancient“ zdůrazňuje více význam časový, „antique“ zahrnuje časový význam spolu s hodnotovým měřítkem, „old“ je opozitum k „young“ a je i v angličtině stylisticky neutrální a nejvíce koresponduje svým významem s českým adjektivem „starý“.

Problém tohoto Selverova překladu však spočívá jinde: Čapkovy nerozlišování významů adjektiv v tomto případě je jedním z charakteristických prvků hovorového stylu (jako je např. snaha o jednoduchost projevu), jímž jsou Anglické listy psány; anglický překlad, v němž dochází k rozlišení významů slova „starý“ a k přesnějšmu vyjádření, jde tedy proti funkčnímu zaměření Čapkova textu.

Výstavba vět a souvětí českého textu je adekvátní stylu, jímž jsou Čapkovy fejetony psány; je to lehký hovorový styl zaměřený na jednoduché a nepřiliš náročné deskripce, na zaznamenávání konkrétních postřehů a dojmů. Čapek nejčastěji využívá volného souřadného spojení vět a větných členů, větší myšlenkové celky spojuje středníkem, jednotlivé obrazy klade vedle sebe, tak jak se mu vynořují z paměti. Zároveň jsou však jeho věty poměrně dlouhé, hlavně díky hromadění synonymních výrazů, velmi častý je výskyt polysyndetonu, konkrétně připojování vět spojkou „a“, což také dodává vyprávění hovorového až lidového ladění. Ve vyhraněné podobě se tyto syntaktické charakteristiky objevují v následující ukázce: „Paličky lítají nad hlavami bubeníků, točí se, vyskakují v divném a divošském tanci; a dudáci mečí válečnou píseň a pochodují po hradní esplanádě s nahými koleny drobnými krůčky baletek. A bum a bum, paličky se točí rychleji, kříží se, vzlétají, a najednou je z toho smuteční pochod, dudáci piští nekonečnou a táhlou melodii, Highlandeři stojí v pozoru, za nimi hrad skotských králů, a ještě dále za nimi celé krvavé a strašné dějiny této země. A bum a bum, paličky tančí nad hlavami divoký a umný tanec — tady ještě hudba zůstala podívanou jako

v pravěku; a dudáci se nadnášejí, jako by v hřebčí netrpělivosti tančili do boje“ (s. 57). P. Selver tento pasus překládá poměrně adekvátně, snaží se dodržovat množství spojek, interpunkci i sled adjektiv a gradaci textu.⁹

Selverův překlad Anglických listů zpravidla respektuje syntaktickou strukturu předlohy. Můžeme se ovšem setkat s více nebo méně motivovanou větnou stylizací odlišnou od originálu nebo, a to poměrně často, s vynecháváním jednotlivých výrazů, částí věty, popřípadě i celých souvětí. Pro názornost uvádím následující ukázky: „V Anglii bych chtěl být krávou nebo dítětem; jsa však mužem dospělým a zarostlým, díval jsem se na lidi této země“ (s. 95). V Selverově překladu nejsou, a často také na jiných místech, obsažena všechna určující adjektiva u substantiv.¹⁰ Obdobně Selver eliminuje část věty v tomto souvětí: „Když takový dvoumetrový Bob na Piccadilly zvedne ruku, zastaví se všechny vehikly, utkví Saturn a Uran stane na své nebeské dráze čekaje, až Bob tu ruku spustí“ (s. 5); v anglickém překladu chybí sousloví „zastaví se všechny vehikly“.¹¹ Další ukázka je příkladem, kdy v anglickém překladu vynechává překladatel celou uvozovací větu: „Musí se začínat od začátku“, radil mi kdysi mistr Chauliac; ale jelikož jsem už deset dní na tomto babylónském ostrově, ztratil se mi začátek“ (s. 5).¹²

Na jiných místech P. Selver vynechává celá souvětí a ještě modifikuje význam českého textu: „[...] co jsem považoval za Anglii, je vlastně jenom velký anglický park: samé louky a palouky, překrásné stromy, staleté aleje a sem tam ovce, tak jako v Hyde Parku, patrně pro zvýšení dojmu. Ještě v Holandsku jsem viděl lidi zvedající zadky k nebi a pracující rukama v hlíně. Tu a tam jsou červené vilky; děvče kývá přes živý plot, alejí jede cyklista, jinak je tu poskrovnu lidí; člověk od nás je zvyklý, že se na každé pídi země někdo mrví v hlíně“ (s. 6).¹³ Je zajímavé, že zpravidla nejde o vyjádření z překladatelského hlediska obtížná nebo snad i nepřeložitelná, a proto důvod tohoto vynechávání je nejasný.

Jedním z dalších obecných překladatelských problémů, který otvírají Čapkovy Anglické listy, je překlad obrazného vyjadřování autorů originálních děl do cizího jazyka. V knize fejetonů K. Čapka nalezneme velké množství obrazných vyjádření, aby autor lépe přiblížil neznámou zemi českému čtenáři. Mezi nimi jsou zvláště četné hlavně základní formy uměleckého obrazu — metafory,¹⁴ které jsou „produktem obecné kreativní schopnosti lidské psychiky“.¹⁵ Z tohoto důvodu bývá

⁹ Tamtéž, s. 102: „The drumsticks are brandished above the heads of the drummers, they twist and leap up in a strange and savage dance; and the pipers bleat a war-song and march bare-kneed along the castle esplanade with the tripping step of ballet-girls. And bang, haug, the drumsticks twist more rapidly, are crossed, fly up, and suddenly this turns into a funeral march, the pipers whistle an endless and trailing melody, the Highlanders stand at attention, behind them the castle of the Scottish kungs, and still farther behind them the whole blood-stained and dreadful distory of this land. And bang, bang, the drumsticks dance a wild and wise dance overhead — here the music has remained a spectacle as in the earliest times; and the pipers lift themselves, as if with the impatience of a stallion they were dancing into battle“.

¹⁰ Srov. tamtéž, s. 271: „In England I should like to be a cow or a baby; but being a grown-up man I viewed the people of this country“.

¹¹ Srov. tamtéž, s. 9: „When one of these bobbies, two metres high, raises his hand in Piccadilly, Saturn comes to a standstill and Uranus stops on his celestial path waiting until Bobby lowers his hand again“.

¹² Srov. tamtéž, s. 9: You must begin from the beginning, „I was advised, but as I have now been for ten days on this Babel of an island the beginning has got lost“.

¹³ Srov. tamtéž, s. 12: „... that what I had regarded as England is really only a large English park, just fields and meadows, lovely trees, adorable field paths, with sheep here and there, as in Hyde Park. There are surprisingly few people about; in Czechoslovakia one is accustomed to see somebody busying himself on every inch of the soil“.

¹⁴ Srov. Pavelka, J.: *Anatomie metafory*. Brno, Blok 1982, s. 19.

¹⁵ Srov. tamtéž, s. 19.

překlad metaforiky velmi obtížný, neboť pro správné přeložení metafory je často nutná znalost mimojazykového kontextu, způsobu života a myšlení příslušníků daného národa, a tím i jejich způsob vytváření a chápání uměleckých obrazů.

Je samozřejmé, že existují metafory obecně srozumitelné mezi různými národními kulturními celky jedné velké kulturní oblasti, tzv. metafory lexikalizované nebo konvencionalizované, např. v evropské kultuře, východoasijské kultuře apod.; dále se vyskytují metafory specifické pro jednu národní nebo jazykovou kulturní oblast, a velmi často se setkáváme s metaforickým vyjádřením, jež je charakteristické např. jen pro určitý kraj, a ještě častěji nalezneme metaforické vyjadřování specifické pro jednotlivé slovesné umělce, zvláště básníky. Vysoký stupeň současné obecné informovanosti způsobuje, že i metaforika není čtenářům jiné kulturní oblasti již tak vzdálena, jak bývala, nebo jak stále ještě existuje u kultur Evropy vzdálených. Tato skutečnost je potvrzena i v Selverově překladu Anglických listů: převážná většina Čapkových metaforických vyjádření je přeložena víceméně doslovně, neboť dané metaforické formy odpovídají lexikálně i sémanticky konvencím českého i anglického čtenáře, např.: „ale tato strážlivá Anglie“ (s. 9) — „but this sober England“ (s. 16), „předoucí auta“ (s. 15) — „purring motor-cars“ (s. 27), „někdy na Charing Cross se udělá uzel, a než to rozmotají“ (s. 17) — „sometimes at Charing Cross a knot is formed, and before they unravel it“ (s. 30), „šilena příroda“ (s. 24) — „frenzied nature“ (s. 43), „první ovečky skloněné k zemi ve věčném přírodním obřadu žraní“ (s. 44) — „the first sheep bowed down to the earth in nature's eternal ceremony of feeding“ (s. 78), nebo „gotické kaple vykuchané protestantismem“ (s. 49) — „the Gothic chapels disembowelled by Protestantism“ (s. 85).

V několika málo případech se v Selverově překladu setkáváme s transformací metafory spíše sémantickou než lexikální, což pozitivně dokumentuje překladatelovu snahu o adekvátní překlad; např. metafora „harmonická košatost tradice“ (s. 9) je do angličtiny přeložena jako „the harmonious comprehensiveness of tradition“ (s. 16). První představa, kterou vyvolá tato metafora u českého čtenáře, je představa „bohatosti tradice“, tj. „bohatě rozvinuté tradice“, což je slovní spojení v češtině dnes běžné a téměř konvencionalizované, i když trochu knižní. V angličtině se pro adjektivum „košatý“ nabízejí výrazy „bushy, branching“, avšak ani jedno z těchto slov adekvátně nevyjadřuje sémantický obsah českého výrazu, a proto překladatel sáhl po méně obvyklém výrazu „comprehensiveness“, což v českém překladu znamená „rozsah, obsáhlost“. Domnívám se, že tato metafora je přeložena adekvátně, i když pro angličtinu snad trochu netradičním způsobem. Obdobně překladatel pracoval i s metaforami „nabobtnej samotou“ (s. 66), anglicky „batten on solitude“ (s. 117). „Batten on“ má český význam „hltavě jíst, tloustnout, vykrmovat“, v přeneseném významu i „vykořisťovat“, avšak pro představu anglického čtenáře a metaforické vyjádření v angličtině je výrazem odpovídajícím, i když ne zcela přesným, srov. nabobtnat — to swell up, to expand. Příkladem, kdy se překladateli nepodařilo zcela šťastně přeložit metaforický obraz, je metafora „hebounké pláže“ (s. 69). P. Selver ji přeložil „pliant beaches“ (s. 122). Pro adjektivum „hebounký“ nalezneme v angličtině výrazy „soft“, „silken“, „fine“, naopak adjektivum „pliant“ lze do češtiny přeložit slovy „vláčný, poddajný, měkký“. Problémem překladu této metafory je skutečnost, že anglické adjektivum „pliant“ se používá v souvislosti s osobami, např. „a pliant man“ znamená „an easily influenced man“¹⁶. Pro adekvátní překlad této metafory

¹⁶ Srov. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Bath, The Pitman Press 1980.

by bylo vhodné některé z výše uvedených adjektiv, případně jejich kombinace, aby se lépe vyjádřila česká metafora.

Výše uvedené překlady metafor byly motivovány buď sémanticky, nebo lexikálně; při překládání se však často setkáváme i s překladem, který je motivován jinak, např. snahou o adekvátní onomatopoické vyjádření sloves v daném jazyce. Příkladem překladu takto motivovaného je metafora „bručící vlak“ (s. 15), která je do angličtiny přeložena jako „a snorting train“ (s. 26). V české variantě metafory je pro vyjádření daného zvuku vlaku podstatná hláska „r“. Pokud by překladatel použil přesného anglického výrazu pro sloveso „bručet“, tj. „to mumble“, „to hum“, ztratil by anglický překlad na onomatopoickém výrazu a celý význam metafory by zmizel; překladatel proto použil slovesa „to snort“, což v češtině znamená „zafřkat“, „supět“. Užití anglické sloveso obsahuje danou hlásku pro určitý zvuk vlaku a také sémanticky lze tento výraz akceptovat ve spojení s hlukem vlaku. Proto je tento překlad adekvátní.

P. Selver pracoval s překladem Čapkových metafor třemi možnými způsoby: jednou z variant je nahrazení lexikalizované metafory originálního jazyka konvencionalizovanou metaforou jazyka, do něhož se překládá, v našem případě např. „slepá okna“ (s. 31) — „blank windows“ (s. 56); druhou možností při překládání metafory do cizího jazyka je doslovný překlad s rizikem, že takový překlad nemusí být vždy správně pochopen čtenáři jiné kulturní oblasti, např. „dudáci mečí válečnou píseň“ (s. 57) — „the pipers bleat a war song“ (s. 172); třetí možný postup je snaha o nalezení podobné metafory či obrazu v překládaném jazyce, např. „košatost tradice“ (s. 9) — „comprehensiveness of tradition“ (s. 16). (V Selverově překladu se vyskytuje ještě „čtvrtá“ možnost, a to úplné vynechání metaforické formy, např. metafora „s tučně zelenými houštinami“, (s. 71), se v anglickém překladu vůbec neobjevuje. V češtině sice jde o obrazně vyjádření dosti neobvyklé, nicméně se domnívám, že překladatel, který se rozhodl převést do angličtiny tak náročného autora po jazykové stránce, jako je K. Čapek, měl by si s tímto problémem poradit, a ne se mu vyhýbat, neboť do jisté míry tím ochuzuje anglického čtenáře o celkový dojem z autorova jazyka.)

Jedním z dalších úskalí anglického překladu Anglických listů je otázka překladu či spíše adekvátního převodu některých specifických jazykových forem Čapkova bohatého jazyka. V kapitole, v níž K. Čapek popisuje krásy severozápadní Anglie a která se v češtině nazývá Jezerní oblast, anglicky „The Lake District“, užívá autor s velkou vynalézavostí na několika místech různá vlastní pojmenování pro tuto oblast; anglický překladatel všechny tyto Čapkovy invence překládá jedním zavedeným anglickým názvem: „Jezerní oblast“ (s. 75), „Jezerní distrikt“ (s. 75), „Jezerní kraj“ (s. 77), „jezerní okrsek“ (s. 78), a dokonce i sousloví popisující ráz místní krajiny „líbezná krajina“ (s. 75) přeložil P. Selver stejným názvem „The Lake District“ (s. 150).¹⁷ Na uvedeném příkladě je možné demonstrovat bohatost, variabilitu a vynalézavost Čapkova jazyka a malou invenci překladatele.

Dalšími, pro překladatele irelevantními prvky v textu jsou české tvary hovorové, např. „paličky lítají“ (s. 57) — „the drumsticks are brandished“ (s. 102), „dubisko“ (s. 63) — „oak-tree“ (s. 112), nebo formy pocítované v dnešní češtině již jako archaické, např. „porculán“ (s. 38) — „porcelain“ (s. 69), „byl neobyčejně hrd“ (s. 60) — „he was remarkably proud“ (s. 107). P. Selver přeložil tyto tvary stan-

¹⁷ V angličtině se zřejmě pro tuto oblast jiný název neužívá stejně jako v češtině (všechna ostatní uvedená pojmenování tohoto kraje jsou Čapkovy vlastní invence), nicméně anglický jazyk má také své lexikální možnosti, i když jich v tomto případě není tolik jako v češtině, např. region, area.

dardním jazykem a nerozlišil stylistické úrovně originálu, ačkoli angličtina diferenciaci mezi hovorovým a spisovným jazykem bohatě umožňuje.

Naše analýza anglického překladu neměla za cíl pouze hromadit detailní odchylky od českého originálu, jichž se překladatel dopustil — to by vedlo ke zjednodušenému pohledu na anglický překlad; srovnání odchylek a nepřesností, které byly zjištěny, slouží pouze jako prostředek pokusu o charakteristiku překladatelské metody a koncepce překladu.

Mnohé pasáže překladu ukazují P. Selvera jako překladatele úspěšného se zřejmou snahou o dobrý převod do angličtiny. Zcela nepochybně je třeba přiznat obtížnost překladu Anglických listů, zvláště pak anglicismů v českém textu, do angličtiny. Ve velké většině případů K. Čapek tyto výrazy používá jako stylistické prostředky, jako výrazové prostředky ironie a humoru, jako jazykové prostředky svého pohledu na danou realitu a tím i svého vztahu k ní. Toto někdy v Selverově překladu chybí, mnohdy i z objektivních lingvistických důvodů. Zdařilé jsou některé jeho překlady metafor, často se mu podařilo i vyjádřit Čapkovu ironii, aby byla adekvátně pochopena anglickými čtenáři.

Na mnoha místech však také překladatelskou práci narušil; mám nyní na mysli jeho nemotivovaná vynechávání částí českého textu v anglickém překladu, a to v poměrně hojné míře. Mnohdy je v anglickém textu — ve srovnání s českým originálem — až příliš zřejmé, že překlad byl zaměřen více na převod z jednoho jazykového systému do druhého, než na jemnosti stylistické, tedy na to, co Čapkův jazykový styl činí tak charakteristickým a osobitým.¹⁸

P. Selver byl po dlouhou dobu Čapkovým jediným překladatelem a snad z tohoto důvodu působil K. Čapkovi často i mnoho nepříjemností s vydáváním překladů jeho děl v Anglii a v Americe, s autorskými právy, někdy i zapíral překlad některého Čapkova díla. K. Čapek tímto přístupem P. Selvera k překládání svých děl velice trpěl. Sám překládal také, hlavně z francouzštiny, němčiny a později i z angličtiny, a proto dobře věděl, co překladatelská práce zahrnuje, a mohl tak být „kritický vůči svým ne vždy spolehlivým překladatelům“.¹⁹ Sám vždy oceňoval překladatelství jako práci „skromnou a v podstatě anonymní a shledával cíl překladu v tom, že zachovává podobu originálu bez znatelných stop účastenství práce a osobnosti překladatele“.²⁰ Toto však, bohužel, nenašel v osobě překladatele Paula Selvera.

SELVER'S TRANSLATION OF KAREL ČAPEK'S „LETTERS FROM ENGLAND“ AS A TRANSLATION PROBLEM

The subject of this contribution is an analysis of the English translation of Karel Čapek's travel book by Paul Selver. The article deals with the problems of the English version, because many of them would not occur in the translations into other languages.

¹⁸ Dalším dosti podstatným problémem Selverova překladu je jeho nedostatečná odpovědnost k anglickému čtenáři, jeho místy neadekvátní výklad předlohy, malá invence v odstínech sémantických a stylistických, což potom často vedlo i k porušení překladatelské etiky, tj. k nemotivovanému vynechávání jednotlivých výrazů i celých větných celků.

¹⁹ Srov. tamtéž, s. 25.

²⁰ Čapek, K.: *Francouzská poezie a jiné překlady*, uspořádal Miroslav Halík. Praha, SNKLU 1957, s. 362.

The first and perhaps the main translation problem of the English version is the translation of the English words used in the Czech original. Čapek liked England very much and the use of English words in the Czech text gave him the chance to express his positive attitude to the given reality or to give the text a certain foreign feel and irony. This stylistic element of Čapek's text was not translatable into English. The translator used the English expressions in all cases and due to this the English version lost a certain degree of expressiveness because the words did not reflect the author's attitude. This characteristic feature of the translation is illustrated by many examples.

Another translation problem is the translation of metaphor. In this respect, Selver was quite successful. He translated metaphors in three possible ways: first, he translated „constant“ metaphors of the original language by “constant” metaphors of the target language; second, he used the literal translation of metaphors; third, he tried to find similar metaphors in the target language.

One of the problems of Selver's translation is that the translator omits certain parts from the Czech original, simply not translating them. He leaves out either individual words, or parts of sentences, or whole sentences.

This translation was done in 1925, and the book deserves a new and perhaps better English translation.