

překladů se setkáváme jenom výjimečně, např. ve studii J. Jerneje, *Foscolo presso i Croati e i Serbi* (č. 4, str. 3—31). Zde autor — přestože se, jak sám podotýká, omezuje pouze na některé věci podstatné — velmi bystře shrnuje problémy týkající se básnického překládání do srbochorvatštiny (na případu Foscolově), problémy z oblasti obrazů, metra, rytmu, hudebnosti atd. Jiné dva příspěvky (M. Zorić, *Intorno alle „Scintille“ di N. Tommaseo*, č. 4, str. 53—59; *Niccolò Tommaseo: „Scintille“*. Redazione definitiva a cura di M. Zorić, tamtéž, str. 60—89) se přibližují kritice textů a jejich kritickému vydáváním, respektive jsou touto kritikou a kritickým vydáním.

Pouze jedna studie (I. Frangeš, *Su un aspetto dello stile di G. Verga*, č. 2, str. 3 až 44), zároveň nejrozsáhlejší ze všech, zabývá se zajímavě a soustředěně zvláštním problémem přímo italistickým, otázkou „vnitřního dialogu“ u Giovanna Vergy. Dospívá přesvědčivou argumentací k celkovému závěru, že patero různých způsobů užití stylistického prostředku dialogu „dovolilo Vergovi rozbit typ italské prózy, který převládá až do té doby“ (jde o typ prózy manzoniovské) a „udělalo z něho spisovatele, od něhož vycházejí veškeré vážné pokusy moderní italské prózy“ (str. 44.) Tuto zevrubnou stylistickou studii lze označit za pozoruhodně analytickou.

Čtvrtý svazček přináší dodatkem seznam nadepsaný „*Studia et periodica invicem accepta*“. Těší nás, že tam zjišťujeme také český *Časopis pro moderní filologii a Philologica*. Lituje jen, že tiskové chyby na str. 90 název těchto časopisů znetvořily („pri“ místo *pro*, „*Philologus*“ místo *Philologica*). Doufáme, že navštíví v tomto seznamu najdeme také již uveden *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*.

Závěrem vyjadřujeme naději, že navázaná výměna našich publikací bude moci pokračovat plynule, a přejeme sympatickým svazčkům mladých *Studia Romanica Zagrabienica* mnoho zdaru. Otakar Novák

Christian Morgenstern, Šibeniční písně. (Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, Praha 1958.)

Rada našich starších i mladších básníků a překladatelů se pokoušela s větším nebo menším zdarem o převod alespoň několika skrovných ukávek z bohatého a originálního zdroje Morgensternovy lyriky. Ale výsledky jejich úsilí zůstaly většinou bez ohlasu roztroušeny po různých časopisech a jsou dnešnímu čtenáři téměř nedostupné. Lze proto s radostí vítat první český soubor Morgensternových *Šibeničních písní*, který podle německého originálu *Alle Galgenlieder* (Insel-Verlag, Leipzig 1936) pořídil Josef Hiršal a k němuž úvodní studii napsal Hugo Siebenschein.

Tento nový překlad Christiana Morgensterna je směšným pokusem zpřístupnit českému čtenáři svérázného a náročnému německého básníka, jehož verše bývaly nejednou prohlášovány za prakticky nepřeložitelné. Kdo je aspoň trochu obeznámen s originálem, ví, jaké téměř nepřekonatelné překážky se stavějí překladateli v cestu. Podařilo-li se J. Hiršalovi tyto překážky, které dosvědčuje též autor předmluvy, zčásti zdolat a navodit v čtenáři jistou představu o této groteskní, ale přitom intelektuální poesii Morgensternově, je to nutno kvitovat s povděkem. Tato skutečnost nás však nemůže a nesmí svádět k tomu, abychom po zevrubné konfrontaci s originálem neviděli nebo nechtěli vidět i slabiny a meze překladu. Říká-li J. Hiršal ve svém krátkém doslovu: „Ačkoliv jsem se v několika versích pokoušel o přeložení všech čísel, nemohl jsem doposud zařadit básně *Das Gebet*, *Das Problem*, *Der Mondberg-Uhu*, *Igel* und *Agel* a *Der Purzelbaum*, neboť se mi zatím, děleje co děle, nepodařilo objevit plně vyhovující český protějšek jejich verbálního vtipu, zvukomalby a pro Němce samozřejmého vnitřního významu,“ je to slovo poctivé a mužné. Ale nemůže se mu rozumět tak, jako by se to autorovi bylo podařilo všude jinde, tj. jako by se v ostatních číslích vyrovnal s předlohou do všech důsledků. Přitom nejde ani tak o otázku, zda Hiršalovy překlady či parafráze zachovávají důsledně rytmus a rýmové schéma originálu, jako spíše o to, zda se mu všude podařilo najít adekvátní výraz či obraz, který by byl s to navodit v čtenáři aspoň do jisté míry představu originálu. Doporučuje-li překladatel čtenářům, které četba Morgensternových básní zaujme, aby se seznámili s jejich německými předlohami (mám za to, že to v mnohých případech bude pro pochopení smyslu básně přímo nutné), lze to jen schvalovat, ale tento apel se může vztahovat jenom na čtenáře, kteří umějí dobře německy, nehledíc k tomu, že ani pro ně nebude vždy snadné, postihnout plně smysl některých básní.

Do jaké míry snesou Hiršalem přeložené básně srovnání s originálem? Dovolím si uvést několik zcela jednoduchých příkladů na doklad toho, že se Hiršalovi nepodařilo vždy adekvátně přetlumočit předlohu:

Hned v celkem prosté básni *Die beiden Esel* není z 2. verše 2. dvojverší: „*Pojď, rázem to ukončíme!*“, odpovídajícího verší předlohy:

„wir wollen sterben gehen, kumm!“ jasně vidět, že jde o to ukončit život; v básni *Palmström* posunuje český překlad 3. a 4. verše 1. strofy:

*Na šátku, hle, obraz vzniká:
dub a člověk v knihu začený*

význam originálu tak, že čtenář musí mít dojem, že *Palmström* ten obraz na kapesníku teprve vytváří, zatím co originál jasně říká:

*Auf dem Tuch ist eine Eiche
dargestellt, sowie ein Mensch mit einem Buch.*

V básni *Tapetenblume* neodpovídá 3. verš 2. strofy:

*Hop! jestli po mně vyskočíš,
(zblázníš se, milé dítě)*

verši originálu:

*und folgst du mir per Rösselsprung —
(wirst du verrückt, mein Liebchen);*

zdá se, že překladatel nepochopil dobře smysl originálního obrazu „per *Rösselsprung*“, který je tu velmi důležitý, neboť vysvětluje, proč se pozorovatel pomátne!

V básni *Píseň o plavém korku* je originální 4. verš 2. strofy:

*(3. Wenn man ihn freilich seitwärts neigt,
4. zerfällt, was oben gilt*

tlumočen nesrozumitelně:

*(3. Kdyby se stranou naklonil),
4. je s pravdou shora zle,*

poněvadž výraz „pravda shora“ je nejasný.

V básni *Zenuška s přeslicí* čteme v 2. verši 2. strofy za německé:

*„Es spinnt und spintisieret...“
„Přede a předsnívá si...“*

Jakkoliv se tu překladatel snaží zachovat krásnou aliteraci předlohy, nenavodí v čtenáři představu podobnosti a sounáležitosti oněch dvou slov, která je v němčině nenásilná, samozřejmá a působí zcela organicky. Tady nezbyvá než vzdát se aliterace a zvolit třeba obraz: příst a spřádat dumy, který je nasnadě, i když pak bude třeba zvolit nový rým.

V závěrečném dvojverší básně *Tyčkový plot*:

*Architekt si vzal tažika,
plách v Afri — či Amerika,*

odpovídajícím v předloze dvojverší:

*Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri — od — Ameriko,*

je jednak zbytečně porušen rytmus, jednak se zdaleka nedosahuje komičnosti německého koncového o tím, že překladatel dává z důvodů rýmových po předložce s akusativem nominativ.

V básni *Dva kořeny* musila kvůli rýmu „doplétá“ vzniknout i „veverka, teta stoletá“(!) Nic takového nenacházíme v originále, kde čteme prostě verše:

*1. Ein altes Eichhorn sitzt dabei
2. und strickt wohl Strümpfe für die zwei.*

Přitom 2. německý verš (und strickt wohl...) navozuje pěkně typický posed veverky, vzbuzující dojem, jako by pletla — třeba si též povšimnout funkce příslovce „wohl“. Třetí strofě básně *Houpací židle na opuštěné terase* se dostává v Hilšarově překladu filosofického smyslu, který u *Morgensterna* není: srov. 3. a 4. verš této strofy:

*Kdo ví, snad je i ta touha žít
vání,
jen vání,
jen vání*

s originálem:

*Wer weiss, was sonst wohl noch wackeln mag
im Winde, im Winde, im Winde.*

Bylo by možno uvést řadu dalších příkladů, kde se Hilšar odchyluje od originálu, i když pro to není všude důvod. Většina jich souvisí se zvoleným rýmem, pro nějž je nutno upravit myšlenku. Čteme-li např. v překladu Morgensternovy předmluvy *Jak vznikly Šibeniční písně*: „Kdo zná nové?“ za německé: „Wer weiss das Neue?“ nebo: „A osm veselých králů strhlo svá roucha...“ za německé: „Und die acht lustigen Könige rafften ihre Gewänder...“, zdá se nám, že některé nedostatky souvisí také s mírou překladatelových znalostí němčiny. Dalo by se ovšem mluvit i o kvalitě překladu s hlediska češtiny. Ani zde nepovažujeme překlad za opravdu moderní, tj. přirozený. Stačí si všimnout jenom několika začátků básní:

„I naši souš zříš rašit již...“ (*Jarní píseň šibeničního bratra*),
 „Když vzhůru stoupal luny kruh...“ (*Modlitba šibeničnicka a její vyslyšení*),
 „Koleno samo světem jde“ (*Koleno*),
 „Když k půlnoci dům nebes jest...“ (*Půlnoční myš*),
 „Vůl z žuly hlavou mlčky kýv...“ (*Kamenný vůl*),
 „Na lavici dvě láhve jsou...“ (*Dvě láhve*),
 „Já z Réaumura hrabě jsem...“ (*Nápadníci trůnu*) aj.

I proti některým nadpisům básní by bylo možno vznést námitky. Např. Krkavec Rall není zrovna šťastná kreace!

Když bychom chtěli shrnout, vyzněly by naše poznatky asi v tom smyslu: Bylo by bývalo lépe, kdyby se byl překladatel omezil na menší počet básní. Mohl se vypořádat s nimi po všech stránkách a do všech důsledků. A u autora tak výlučného, jako je Morgenstern, bylo by dále nejen žádoucí, ale přímo nutné, otisknout vedle překladu po každé též originál. Tento požadavek by se dal snadno splnit, protože neběží o rozsáhlé básně, které by si žádaly více místa, než by bylo únosné pro omezený rozsah publikací edice Světová četba. Přispělo by to také k lepšímu pochopení básníka Christiana Morgensterna, který podle vlastního doznání trpěl tolik německým životem, že si tím získal jakési právo, aby směl myslit nejen na Němce, nýbrž na člověka vůbec, který nejen hlásal, nýbrž i uskutečňoval činorodou lásku k lidem, jak o tom výmluvně svědčí např. passus z jeho listu příteli Kaysslerovi: „Meine Wünsche für das Glück der Menschen, meine Liebe zu allen Menschen sind tief und aufrichtig. Auch liebe ich sie nicht nur in der Idee, als solche, die sie sein sollten, sondern wirklich als solche, die sie mir scheinen, — die sie sind... Es ist die Empfindung der ungeheueren Liebe, die jeder einzelne von uns gegen seine Nächsten und zumeist gegen die für uns arbeitende, leidende Klasse hat.“

Vítá-li autor předmluvy Hilšarův odvážný pokus přeložit po prvé nepřeložitelného básníka s entuziasmem, lze v tom spatřovat jednak pochvalu překladatele, který se podjal tak nesnadného úkolu, jednak i povzbuzení k další tlumočnické práci. Nemůžeme se ztožňovat s míněním, že se tím už překladateli také podařilo odevzdat nám jedno z nejoriginálnějších děl německého písemnictví beze ztrát.

Karel Krejčí

Studie o Aragonovi.

K Aragonovým šedesátinám napsal Alexander Isbach studii *Louis Aragon*, která vyšla jako 17. sv. 6. řady knižnice Vsesvazové společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí v naklad. Znaniye (Moskva 1957, 32 s.).

Autor sleduje stručným, ale většinou velmi výstižným slovem vývoj básníkovy díla od prvních prací až po poemu *Nedokonzžený román* z r. 1956. Surrealistické začátky Aragonovy miji celkem stručně zdůrazněním revoluční pokrokovosti básníkovy, která se markantně projevuje již v třicátých letech. Zato koriguje správně některé přehnané dohady o rozhodujícím vlivu přátelství a díla Vladimíra Majakovského poukazem na hluboké domácí kořeny Aragonovy tvorby básnické. Isbach se zajímá především o Aragonovy práce po r. 1930, tedy po charkovském sjezdu a básníkově rozchodu se surrealisty. Aragonův odchod z této básnické skupiny byl ovšem složitějším problémem, než jak to plyne z Isbachova stručného výkladu. Ani básně le *Front rouge*, kterou Aragon napsal ještě za pobytu v Sovětském svazu a kterou otiskl v druhém čísle revue *Literatura světové revoluce* r. 1931, není samostatnou sbírkou. Aragonova literární činnost po tomto roce se jeví Isbachovi jako řada etap, směřujících od kritického realismu *Basilejských zvonů* přes *Krásné čtvrti*, *Cestující z imperiály* a *Aureliana* až po několikasvazkový román *Komunisté* k metodě socialistického realismu. Hlavní znaky této rozhodné proměny Aragonovy slovesné činnosti sledává Isbach v radikálním odklonu od artistního individua-