

Augustin K n e s l

Ve starých literárních a novinových pramenech jsem narazil na téma Hašek jako profesionální divadelník, Hašek jako režisér, Hašek jako herec, jako dramatik a Hašek jako autor divadelních recenzí a divadelních referátů.

Při čtení dobového tisku - a byl to tisk pražské periferie, Žižkovský obzor - narazil jsem na inzerci divadelního představení v divadle, které bylo zřízeno v roce 1910 na Žižkově pod jménem Deklarace. A v tomto divadle najednou zjišťujeme, že u společnosti, kterou vedl brněnský divadelník František Trnka, je angažován v divadelním souboru jako herec a jako režisér Jaroslav Hašek.

První informace se týkala hry Domov, činohra o čtyřech jednáních, mezi osobami byl uveden jako šlechtic Klebs Jaroslav Hašek.

Druhá inzerce se týkala známé operety Benátská noc od J. Strausse, režie Jaroslav Hašek.

Toto mě přivedlo k tomu, že jsem začal sledovat divadelní inzerci i v pražských denících a zjistila se, dá se říci v nejkoncentrovanější podobě v Českém slově, soustava těchto inzerátů, oznamujících premiéry v podstatě v týdenním sledu. A je to období 1912, září, říjen.

Pokusím se vám rekonstruovat sled těchto scén, v nichž Hašek vystupuje jako režisér a současně také jako herec.

První opereta, která byla uvedena pod názvem Sedadlo v parketu č. 10 je označena v režii Jaroslava Haška a měla premiéru 10. září 1912. Druhá opereta Velkovévodkyně z Gerolštýnu od autora J. Offenbacha, premiéra 2. října 1912,

režie Jaroslav Hašek. Třetí opereta Benátská noc od J. Strausse, premiéra 14. října 1912, režie Jaroslav Hašek. Další opereta Krásná Helena, označována jako "burleskní opereta od J. Offenbacha", premiéra 20. října 1912, režie Jaroslav Hašek. Poslední z řady operet je označena jako Veselá strážidla, premiéra 27. října 1912.

V roli herce byl Jaroslav Hašek uveden v činohře i operetě v premiérách i reprízách takto:

Hra Domov, premiéra 30. září 1912, šlechtic Klebs, opereta Benátská noc, v roli senátora Barbarucia, premiéra 14. října 1912, v operetě Volavka role zatím nebyla zjištěna, podle dobových referátů Hašek uveden jako jedna z vůdčích postav právě tohoto představení. Premiéra 19. září 1912.

Haškova účast na představeních divadla Deklarace byla ukončena tzv. benefičním představením (podle tisku: v jeho prospěch) dne 5. listopadu 1912 operetou Bandité. V této hře se současně s Haškem loučila jedna z nejschopnějších příslušnic tohoto souboru Karla Micková.

Po benefičním představení 5. listopadu 1912 objevil se v repertoáru divadla Deklarace scénář lidové hry se zpěvy a tanci o třech jednáních s názvem Izák Löwy anebo Vděčné srdce židovské. Za autora hry je v Českém slově uveden Jaroslav Mayer. V bibliografii Radko Pytlíka a Miroslava Laiska z roku 1960 je uvedeno, že Jaroslav Mayer je pseudonym Jaroslava Haška. K tomuto jménu se váže povídka Pan Hykyš z Veselé Prahy 1912, č. 1. Je třeba poznamenat, že pod pseudonymem Jaroslav Mayer se v tehdejší době mohl skrývat také dramatik Jaroslav Mária. Na této inzerci je však

pozoruhodné, že v záhlaví je napsáno: Napsal Jaroslav Mayer. Zčeštil J.H. Šifru J.H. používal Jaroslav Hašek často k podepsání povídek, črt, fejetonů a divadelních referátů, např. v kyjevském Čechoslovamu. Je tedy více než pravděpodobné, že se Hašek pokoušel o divadelní dramatizaci her. Libreto této hry se zatím nepodařilo najít.

Nyní mi dovoluete krátké odbočení k tomu, co se podařilo najít v dobovém tisku o Haškových režijních a hereckým výkonech.

Protože v kulturních rubrikách pražských listů a časopisů byly dobové referáty otiskovány pravidelně, o divadle Deklarace mezi léty 1910 a 1914 máme prozatím k dispozici jakési globální hodnocení, občas i soudy hodnotící činnost Jaroslava Haška.

Z Národního obzoru z období 1912 (září, říjen) dovídáme se např. o premiéře operety Sedadlo v parketu č. 10 zhruba toto:

"Novinka plná nejkomičtějších scén, nejztreštěnějších nápadů a situací byla přijata přeplněným divadlem s bouřlivým úspěchem. Režie označena za čilou, za svižnou souhru souboru, některé části hry pro velký potlesk opakovány."

Pražský ilustrovaný kurýr dokonce psal, že premiéra byla beznadějně vyprodána, publikum vysadilo u divadle dveře, aby mohlo poslouchat, tolik bylo zájemců.

Operetní představení Volavka bylo charakterizováno takto: "Děj tento, propletený zpěvy a evolucemi tanečními, zpracován vtipně a celý kus má dobrý spád." (Národní obzor) K hodnocení jednotlivých rolí operety Volavka čteme, že "major pana Haška se nezamlouval, snad nebyl s dostatečnou pílí studován." (Národní obzor)

K dalším hrám jen útržkovitě: Režie byla dobrá, dávala představení vyváženost atd.

Dovolte mi pár poznámek k Haškovu pobytu v divadle Deklarace. Dosavadní biografie o Jaroslavu Haškovi nezaznamenávaly více než dvouměsíční pobyt Jaroslava Haška u profesionální divadelní scény. Kabaretní činnost Jaroslava Haška je ovšem vcelku známa.

Od poloviny července 1912 se formoval soubor divadla Deklarace pod vedením Františka Trnky. Již v polovině srpna 1912 nacvičoval tento soubor nový repertoár. V červenci 1912 byl Hašek prokazatelně v Kamýku nad Vltavou. Zde v doprovodu přátel - podle výpovědi hospodského Bárty byla vyslovena domněnka, že šlo o herce, jedna žena, jeden muž - se Hašek zadlužil a bylo konstatováno, že je hledán policií. Bezvýsledně.

Ale současně v téže době nacházíme v adresáři divadla Deklarace přesnou adresu Jaroslava Haška: Žižkov, Chelčického 16. Snad bude stát za úvahu, aby policejní popis, který byl tehdy vydán, byl porovnán s fotografiemi členů divadla Deklarace a s popisem, aby se zjistilo, kdo se vlastně s Jaroslavem Haškem tohoto léta zúčastnil výletu do Kamýku nad Vltavou. Pravděpodobně už v této době je Hašek angažován v divadle Františka Trnky, nikoliv, jak se předpokládá, nebo jak se dalo předpokládat, u skupiny Artura Longena.

Haškův odchod z divadla Deklarace byl velmi dramatický. Ve stejnou dobu odcházel z divadla i jeho ředitel František Trnka. Proti Haškovi i Františku Trnkovi inscenoval intriky režisér tohoto divadla Antonín Marek mladší. Vlady nad divad-

lem se v tom okamžiku, počátkem listopadu 1912, ujímá Stanislav Langer jako režisér a současně Antonín Marek mladší. 1. listopadu 1912 uvedl Antonín Marek jako protivník Jaroslava Haška na scénu divadla Deklarace morbidní hru od německého autora Ernsta Ranpacha pod názvem Větrný mlynář a jeho dítě, která je plná scén z půlnočních hodin na hřbitově. (Hru, kterou Hašek, Drohílek a Langer karikovali kabaretní scénou v hospodě U Zvěřinů). Z kasovních důvodů se tato hra hrála na všech pražských scénách, hrála se i před příchodem Haška v divadle Deklarace, v kabaretu Lucerna, U Medvídků atd.

Je pravděpodobné, že Hašek odmítl účast, ať už režijní nebo hereckou, na tomto plagiátu, který v dřívějším období, tj. v roce 1911, v kabaretu parodoval.

Konflik, který vypukl mezi Jaroslavem Haškem a Antonínem Markem, se dostal dokonce na pořad jednání Organizace českého herectva, jejího výboru. A jak uvádí jedna nepatrná zmínka z Divadelních zájmů z listopadu 1912, také před soud. V dubnu 1913 přinesl časopis Divadelní svět následující dokument:

"Prohlášení. Adolf Dobrovolný, Vratislav Kieswetter a ... Antonín Marek prohlašují ... že nebylo míněno nic úhonného z minulosti pana Haška; jen to mělo býtí vytčeno tím, že v době trvání organizace pan Jaroslav Hašek nebyl herecky činným a že tudíž jeho přihláška k odboru (tzn. k Organizaci českého herectva) mohla býtí připuštěna jen jako začátečníka. Nahoře uvedení litují, jestliže slova vytčená otoucími vykládána byla jinak, než jak obžalovaní právě vyložili, a prohlašují současně, že vina věci té spočívá na vadné a nejasné stylizaci zmíněného přípisu.

- Na Žižkově 22. listopadu 1912. Podepsán: Antonín Marek, Vratislav Kieswetter, Adolf Dobrovolný.

Autoři se odvolávají na úřední přípis Organizace českého herectva ze dne 25. září 1912 pod číslem jednací 851/II, v němž byla popřena zásada přijetí Jaroslava Haška za člena Organizace českého herectva, a pravděpodobně toto jednání bylo spojeno s hrubými útoky na jeho osobnost.

Organizace českého herectva se jako stavovská složka zabývala převážně členskými záležitostmi.

Navíc jsem zjistil, že Jaroslav Hašek v létě 1907 absolvoval týdenní kurs pro režiséry divadelních ochotnických společností, organizovaný právě Organizací českého herectva v Praze. Školení se uskutečnilo v dvouletých intervalech ve Vladislavově ulici.

S osobností Antonína Marka mladšího se v Haškově tvorbě setkáváme, a možná i v životě, vícekrát. Za příklad uvedu Haškovu povídku pod názvem Batistový šáteček (uveřejněná ve Veselé Praze 1907), která pojednává právě o Antonínu Markovi mladším.

Poslední stopou na konflikt Jaroslava Haška s Markem bude pravděpodobně i inzerovaná Haškova hra v časopise Svět, původně oznamovaná jako Darebák, v krátkém odstupu inzerovaná jako Charakter, určená pro repertoár Vinohradského divadla v roce 1913.

Příčinou, proč se tato hra pravděpodobně nedostala na repertoár, bylo, že koncem roku 1912 Antonín Marek odchází z divadla Deklarace a přechází jako jeden z režisérů do Vinohradského divadla.

Haškov zájem o dramatické formy nebyl tedy náhodný a

podle dosavadního materiálu lze soudit, že jeho zájem o divadlo, ať už o dramatizaci, herecký výkon, režii, event. psaní divadelních referátů, se vždycky váže k určitému hnutí ve společnosti. (Souvisí to např. s bojem proti militarismu, s hnutím antimilitaristů apod.).

Nebuďte opakovat, co všechno Hašek napsal pro kabaret, neboť jsou to známé věci.

Chci se pouze omezit na jednu velmi aktuální věc, a to je titul, který je vám znám - Konference míru (návrh na velkou komedii). Je to z roku 1907 z Nové Omladiny. Je to svým způsobem reakce Jaroslava Haška na komediální charakter mírové konference v Haagu v roce 1907. Současně je zajímavé, že tato koncepce představ Mírové konference má svou pozdější paralelu v návrhu hry, která byla nazvána Mírová komedie (návrh hry) a byla uveřejněna v brněnském satirickém časopise Rašple (listopad 1907, nepodepsáno).

A teď mi dovoluete pár poznámek k divadelním referátům. Podle Laiského a Pytlíkovy bibliografie je možné udělat si celkem velmi přesný přehled toho, kolik referátů z doby pobytu v legiích na stránkách Čechoslovane Jaroslav Hašek napsal. Tyto referáty byly šifrovány právě značkou J.H. Tuto šifru použil Hašek i na stránkách časopisu Svět, zde použil i další šifry - šifru H. a šifru Nemo. Touto šifrou podepsal jednu povídku. V humoristických a zábavných časopisech a majících poměrně prestiž ve společnosti, jako byla Zlatá Praha, i v nóbl kruzích nebo v časopisech pražské periferie, jako byla smíchovská Neodvislost, uveřejnil Hašek pravděpodobně pod touto šifrou desítky divadelních referátů a recenzí,

které se zabývají repertoárem nejenom operetním, činoherním, ale zabíhají i do klasického repertoáru Národního divadla, vinohradské scény atd.

Štěpán O t č e n á š e k

Ve svých poznámkách si všímám spíš pozitivních rysů Grossmanovy dramatisace.

Předem pár faktů: Grossmanova dramatisace Švejka se hrála poprvé v Mahenově divadle v roce 1962, jak už bylo řečeno, a to vždy po dva večery. V roce 1979 byla ve zkrácené podobě uvedena v Divadle pracujících v Gottwaldově režisérém Jiřím Holečkem. Autorem byla poprvé realizována v roce 1975 v Chebu, v průběhu 70. let ji Grossman inscenoval i v zahraničí, myslím, že v Holandsku. Vinohradská inscenace je tedy třetí realizací této dramatisace.

Převést Haškovo epické dílo do řádu jiného je, jak známo, krajně nesnadné. Předvést na jevišti Švejka a jeho dobu v šířce a hloubce odpovídající románu není prakticky možné. Je proto zákonité, že adaptace, které nepřistoupily k Švejkovi tvůrčím způsobem a nepokusily se Haškovo dílo nějak uceleně vyložit, ale spokojily se jen mechanickým převodem, ilustrací, nedosáhly vyšší umělecké úrovně a zpravidla se utopily v epizodismu, anekdotismu, nebo se nevyhnuly nebezpečí popisné, kronikářské vleklosti.

Od pokusů upravit Švejka pro divadlo se Grossmanův divadelní scénář liší už samotným výběrem látky. Začíná cestou vlakem do Budějovic, tedy tam, kde starší dramatisace většinou končily, a končí scénou prvního útoku na frontě. Více než jednotlivé humoristické anekdoty autora zajímají vnitřní souvislosti a smysl Švejkovy anabáze. Ve snaze vidět skutečnost mnohostranně, dialekticky a dynamicky neod-

víjí Grossman Švejkovy příběhy lineárně; už ve formě scénáře staví simultánním způsobem vedle sebe dvě nebo i více epizod. Prolínání nebo překrývání paralelně odvíjených dějových sekvencí, které se jednou doplňují, jindy kontrastují nebo jedna tvoří pozadí druhé, umožňuje autorovi konfrontovat různá sociální prostředí a zobrazit Švejka a jeho dobu v dynamické celistvosti formou epického divadla.

Vinohradská inscenace je pokusem podat mnohostranný a plastický obraz společnosti a doby v pohybu. Univerzální a variabilní konstrukční scéna Vladimíra Nývlt, který se záměrně vyhnul tradičnímu ladovskému idylickému ladění, poskytuje dostatek prostoru pro hereckou akci a napomáhá rychlému střídání významově se prolínajících obrazů.

Režisérovi se nezřídká daří ostré střihy mezi jednotlivé obrazy, které ve vzájemné oscilaci vytvářejí vyšší rovinu, umožňující divákovi odhalit prostřednictvím nových významů a kontextů hlubší filozofický a politický smysl Haškova románu.

Přes řadu vtipných nápadů se však režisérovi nepodařilo udržet potřebný rytmus a tempo, zejména v druhé půli se inscenace nápadně zklidňuje a tím i zplošťuje.

Samotný Švejk je v Grossmanově koncepci poněkud zatlačen do pozadí; není jako u Haška záměrně vydělen, ale je spíš jednou z mnoha postav. Sloupův Švejk se však ztrácí v galérii ostatních postav, je nevýrazný a monotónní. Podobně by se dalo hovořit i o nadporučíku Lukášovi atd. Ale to už je otázka hodnocení inscenace, která si myslím by měla být předmětem další diskuse.

Jiří P r o c h á z k a

Myslím si, že recenze Št. Otčenáška byla velmi příjemná a zdvořilá. Uprostřed ideologické bitvy, v níž jsme a která se velice rychle může proměnit v bitvu jinou, nemáme právo na zdvořilost. Tuto inscenaci považuji za oportunní; hned to vysvětlím.

Domnívám se, že Jaroslav Hašek něco vášnivě chtěl, jako každý autor něco chce. A mne uráželo na této inscenaci, že nechtěla nic. Ona chtěla jen nenarazit ani vpravo ani vlevo. A to mě za Jaroslava Haška uráželo.

Jan Grossman je dobrý režisér, ale nikdo, ani on, nemá právo zbavovat jakéhokoli autora jeho vášnivě touhy něco říci a o něco se seprat. My nemáme právo takhle tlumočit Čapka, Haška, kohokoli.

Nedávno byla v televizi inscenace Ze staré drogerie od Zbyňka Kavřína. Jako by autor přepsal citáty Jaroslava Haška, bez vášně, bez chuti něco říct, bez chuti něco napadnout, servat se s někým, kopat maloměšťáka, což Hašek dělal neustále. Přepsáním vznikla sranda, jíž se nikdo nesmál.

Dneska nemá smysl už říkat, že staré Rakousko-Uhersko bylo prohnílé, to nikoho nezajímá. Musíme s Haškem, který by dnes byl stejně bojovný, chtít něco bojovně říci dnes. Pokud to neřekneme, tak ubližujeme Jaroslavu Haškovi.

Byl jsem kdysi s Laternou magikou v Kanadě a chodil jsem naším československým pavilónem pro zahraniční hosty. My Češi máme takový mindrák, pořád máme pocit, že jsme malí, poněvadž říkáme, že jsme malý národ, že jsme 300 let trpěli a nevím co všechno ještě, pořád mluvíme o své malosti.

Přijel jsem potom do Norska a tam mi Norové vyprávěli - oni mají Sonju Hennie, Griega, Bjørnsona, Ibsena - smáli se a říkali: jsou 3 milióny Norů, milión Norů je na moři, miliónů Norů jsou ženy a děti a milión Norů je neustále ožralých, promiňte, to mi říkali Norové, a přesto je to hrdý národ, kdežto my máme v sobě pocit nějaké malosti.

I já ho mám v sobě. Přijel jsem do Kanady a chodil jsem naším pavilónem, kde byla stírka českého kumštu od minulosti po současnost. A procházeli tam lidé z celého světa, s nesmírnou úctou k velikosti umění, které se zrodilo v této malé zemi ve střední Evropě. Pak se to opakovalo v Paříži. A na mě padla tam obrovská národní hrdost. Najednou jsem si uvědomil: vždyť to není pravda, že jsme malý národ, nikdo z nás není malý národ. Nejenom v tom, co bylo v Kanadě, ale i v Haškovi, Čapkovi a dalších autorech, v Janáčkově, v muzice jsme světoví, mohl bych mluvit i o výtvarnících atd.

Procházel jsem tím pavilónem a na konci jsem se pak díval do knihy, a tam napsal jakýsi Američan, okouzlený tím, co viděl: Jestli takhle vypadá socialismus, tak chci být socialista. Napsal to pod dojmem tohoto kumštu.

Jiří H á j e k

Myslím, že tím jsme vstoupili do fáze skutečné diskuse. Problémem Grossmanovy inscenace podle mého názoru nebylo, že nechtěla nic říci; já shodně s Otčenáškem oceňuji záměr dramatizace. Záměr dramatizace je posunout těžiisko divadelní interpretace co nejvíc do válečných dějů, ukázat obraz imperalistické války. Ale v čem je problém tohoto představení? Že

nic z toho, co dramatik i režisér zamýšleli, jim z toho prostě nic nevyšlo. Především pochybená je už koncepce, kterou dokonce Št. Otčenášek chválil, to upozadění Švejka.

Myslím si, že u Osudů dobrého vojáka Švejka musí být i divadlo o Švejkovi, nebo pak by někdo musel napsat něco úplně jiného. To je jedna věc.

Druhá věc. Teoreticky jsme pochválili smělost, a jakou se Grossman vzdal těch nejtradičnějších scén ze začátku, které se odehrávají v Praze. Ale na druhé straně se ukazuje, že vstupní scény jsou tam strašně důležité pro Švejka, proto e Švejk není kniha jenom o válce, je to kniha o celém systému, o celé společnosti. Bez vstupních kapitol kritika války nemá kořeny, visí trochu ve vzduchu.

Nyní ovšem k tomu přistupuje, že režisérovi tentokrát žádný záměr nevyšel a že dokonce i dobří herci, kteří jinak v tomto divadle hrají, byli mimořádně špatní v této inscenaci. Že nakonec i dobré drobné herecké výkony, jako třeba byl Kaiser v roli Bieglera, spíš překážely, ještě případly jaksi k tíži inscenace, protože byly jednak úplně okrajové, na jejím smutném osudu a naprostém nedostatku diváckých ohlasů nemohly samozřejmě nic změnit, a ještě přenášely pozornost a těžiště někam jinam, než zrovna bylo potřeba.

Karel C v e j n

Byl jsem členem přípravné komise Haškových oslav a na jedné schůzi se hovořilo také o otázce tohoto slavnostního představení. Tehdy jsem zastával stanovisko, abychom se podívali na hru E.F. Buriana, protože se dobře pamatuji, za

jaké situace byla tehdy provozována, a dnešní situace, i když je to řekl bych posunuto, nakonec je obdobná; vždyť se konec konců bojíme války apod., a vyjádřil to zde správně i soudruh předsedající, jak to asi vypadalo podle posudků A.M. Píši, dr. Trágra atd.

Co se představení týče, válka a to všechno se tam mnohokrát opakovalo, že by toho stačilo poněkud méně, první polovina se mi zdála jakási velmi nabitá a druhá půle se mi zdála klidnější, ale potom Vinohradské divadlo chtělo asi předvést svou techniku, kterou má, když natáčí nebo když dělá tyto válečné věci, tak nám tam řadu věcí předvedli.

O kadetovi Bieglerovi už tady byla zmínka. Jeho projev místo, aby vypadal tak, jak měl vypadat, v celkovém rámci se jevil velice groteskní, zvláště to několikrát jedení papírů a všelijaké jiné věci. Myslím, že by toho stačilo trochu méně. To ovšem vadilo pak i ostatním hercům, protože asi tři nebo čtyři herci hráli řekl bych na úrovni a ti všichni ostatní neměli možnost se rozvinout, aby z toho vznikla opravdu syntéza.

Co se týče scény, chápu, že za dané situace se to jinak nedalo řešit, ale když si uvědomíte, jak dlouho to trvalo - domnívám se, že to mohli zkrátit aspoň o třetinu, což by se dalo udělat.

Radko P y t l í k

Dovolte, abych se ještě vrátil k Piscatorově inscenaci. Věc nebyla tak jednoduchá. Piscatorova koncepce politického divadla se střetávala s určitým pojetím herectví, a sice v

osobě Maxe Pallenberga. Vzniklo to úplně náhodně, protože Max Reimann byl osobním přítelem Maxe Pallenberga a kladl jako podmínku, aby postavu Švejka hrál Pallenberg. To se samozřejmě střetávalo s režisérským pojetím Piscatorovým, protože Pallenberg, to byla hvězda, působil na vídeňském divadle - zrovna před tím velice závažně ztělesnil Pallenberg postavu pana Zawadila, vídeňského maloměstíka českého původu - a zde se vysloveně osvědčila jeho drsná komika. Snad právě proto se zdál Pallenberg i vhodným typem pro postavu Švejka.

Ovšem vznikla tu otázka: na jedné straně avantgardní koncepce divadla, kterou prosazoval Piscator velice vehementně už od let dvacátých, a na druhé straně vídeňská hvězda komická. Jde to sloučit, nelze to sloučit? Nakonec se Piscator, pokud jsem informován, rozhodl pro to, aby Pallenberg vystupoval, Pallenberg se částečně ukáznil, ovšem jak se ukázalo, bylo to pouze dočasné, jen na dobu tohoto režijního pojetí, a když se mu potom podařilo osvojit se z krunýře avantgardní realizace, začal dělat Švejka posvém a dokonce se vrátil - jak už bylo řečeno - k staré dramatizaci Brodově.

Chci tím naznačit jeden problém. Problém koncepce režijního divadla, které realizuje určitou představu řekl bych teoretickou. (Nakonec i včera jste si všimli, že přemety po stolech a různé pohybové akce připomínaly známé Tairovo Roztočené jeviště a jiné teorie). Na druhé straně Švejk vyžaduje určitou koncepci hereckou, kterou lze ztvárnit tehdy, když režisér, byť avantgardní, má to štěstí a náhodu, že najde takového Pallenberga, totiž velkou komickou osobnost. Myslím si, že bez velké komické osobnosti asi se neobejde žádná dramatizace Haškova textu, byť myšlenkově třeba i náročným způsobem

interpretovaná. Jde jistě o myšlenkově náročný způsob, jestliže jí dovolujeme dokonce rozštrňovat román, jednak zbavit ho oné důležité první části (zázemí totiž hraje důležitou funkční úlohu, protože jednak vytváří celý obrovský svět pražské lidové zábavy, jenž tvoří humorný základ vyprávění, jednak Švejk nostalgicky vzpomíná pomocí svých epizod, anekdot a historek, kterými komentuje události). Švejk, jak jsme si objasnili, není expresionistické drama nebo drama, které by nějakým způsobem schematicky kreslilo labyrint světa nebo nějakou obrovitou historickou fresku či onu mozaiku hrůz. Švejk je svým způsobem realistické dílo, které je komponováno tak, že vyznívá groteskně, komicky.

Sloučit řadu těchto momentů a komponentů v tvaru divadelním je asi těžké bez komponentu hereckého. Sám jsem se o tom zmiňoval v Brodově kritice, že v prvním provedení asi hrál prim ztělesnitel Švejka Noll, který měl, řekl bych, fyzické i psychické předpoklady k tomu hrát Švejka jako vítězného žižkovského rošťáka nebo člověka, který nějakým způsobem získává převahu nad okolím i svým temperamentem. Ale udělat Švejka umírněného, udělat Švejka unaveného, udělat Švejka prostě skřípnutého už předem, znamená to odsoudit inscenaci jen na demonstraci určitých režijních postupů, kterou teoretici potom poměrně snadno vyjádří, protože jsou hnedle vidět; naši pracovníci Kabinetu by si snadno mohli udělat katalog všech postupů, které se tam od dob majercholdovsko-piscatorovských prezentovaly. Uvědomuji si ovšem, že existuje určitý paradox mezi epickou strukturou románu, která je kombinována s komikou, protože bez humoru se Švejk dělat nedá, a dramatickým děním. Existuje však určitý dramatický nerv, i v Haškově vyprávění, který by bylo možno ně-

jakým způsobem využít a který - zdá se - zatím využívali režiséři typu burianovského, kteří do jisté míry opouštějí přísné zásady režisérského divadla a své koncepce a docházejí k jisté aktualizaci tématu. U Buriana šlo o vyzdvížení aktuální myšlenky protiválečné, to už bylo naznačeno. Chápat Švejka jako retrospektivu, mně to připadá jako muzeum avantgardních postupů. Mohl bych zde přechít, co jsem napsal v roce 1962 o brněnské anabázi Švejkově, kdy mluvím o tom, že např. se Švejkem stojí a padá každá inscenace Haškova románu. Dále pravím, že ideový význam Haškova zobrazení je především v humoru, bez humoru se Hašek nedá pochopit. To potom je německé expresionistické drama a není to Dobrý voják Švejk. Dál říkám, že nezbytnou součástí Osudů je lidový humor, svět Haškových lidových postav; i to tehdy postrádala brněnská inscenace.

Řada stylizací groteskních, které byly v Grossmanově inscenaci vyznačeny, vyzněly pouze jako intence, jako náznak, nevyzněly jako realizace. Nakonec se lidé zasmáli, že kuchař Jurajda provádí úhybné pohyby, což je zase z triků řek bych "toztočeného jeviště", pohybového divadla. Ale jak to souvisí potom se záměrem režiséra demonstrovat myšlenkový, protiválečný aspekt, mnohdy spíš významový aspekt díla než myšlenkový? V tomto se mi zdálo představení rozporné, řekl bych spíš anachronické. Byla zde snaha ukázat řemeslo, ukázat určitou schopnost, postavit po vzoru Piscatora, po vzoru avantgardní režie Švejka. Haškovův román a Švejk jako dramatická inscenace, jako dramatický postup na to myslím doplatily.

Jiří H á j e k

Bez humoru a bez Švejka se to asi dělat nedá. A to byly dva základní nedostatky včerejší inscenace, které chyběly osudně především Švejk. Tam vůbec nikoho nenapadlo, aby si kladl otázku, jestli ten Švejk je blbej nebo to jenom tak dělá, on tam totiž vůbec nebyl. Tam si člověk kladl otázku, jestli to je vůbec Švejk nebo kde je vlastně Švejk. To byla tak tragická postava, která neměla za celé představení jediný smíchový ohlas v hledišti.

Domnívám se, že naše dnešní zasedání nastolilo řadu velice závažných problémů, se kterými jsme se zatím ještě soustavně nezačali vyrovnávat, přičemž problémy, které jsme nastolili, to je pořád ještě jenom zlomek problematiky. Na samostatnou monografii např. by byly vůbec herecké postavy Švejka, zobrazení Švejka na světovém divadle posledních 60 let, nebo další složky režijní koncepce. Ale pak jsou tady dnes velice aktuální problémy dramatizací Haškových povídek. Tady jsme na to narazili jenom okrajově. Ale dnes musíme vytvořit takové veřejné mínění, abychom zamezili a zabránili diskreditaci Haška. Nesmí se totiž Hašek dělat způsobem á la Ignát Herrmann, spíš by se dalo říci vídeňská fraška - nenačázím zkrátka dost příměrů. Z Haška se dělá něco nesmírně starožitného a starobylého, hraje se takovým zvláštním realistickým způsobem, který by byl dobrý na uspávání hadů a na kompromitaci jakéhokoliv realismu.

To je vážné nebezpečí. Nyní jde o to, abychom vytvořili takové veřejné mínění, které tomuto nebezpečí bude čelit. Na Haškovi si dneska může každý přivydělat, každý si na něj mů-

že vsadit, a každý se domnívá, že Haška může vyválet v blá-
tě, pošlapat a nevím co všechno, prostě Hašek je mrtvý.

Jde o to, že bychom se tady měli jako haškologové a haš-
kovští entuziasté společně zavázat, že takovéto kompromitaci
jeho díla se budeme bránit, ať se jedná např. o povídky. Také
jde o výběr povídek. Víme velice přesně, že Hašek - nevím,
jak velkým procentem bych to odhadl - psal např. povídky pro
denní potřebu, pro noviny, se kterými se nedá nic dělat, kte-
ré jsou prostě mrtvé apod. A nyní kdokoliv může přijít a může
z toho dělat těžisko Haškova díla, dramatizovat to, udělat
to třeba ještě jako baletní libreto, pak z toho ještě udělá
loutkové představení a nevím co všechno.

Čili otevírá se před námi nekonečná perspektiva hrůz,
jestliže k tomu budeme mlčet.

Pak je zde ještě řada dalších témat, kterých jsme se ne-
dotkli, a to např. hry o Haškovi. A tady bych zase naopak po-
zitivně připomněl třeba dnes už pozapomenutou hru Pavla Hanu-
še Hašek a tajný Vinca, což byl na tehdejší poměry dobrý pokus.

A nyní je třeba seriózně očekávat rozhlasovou hru, kde se
pokouší Hanuš zachytit prvotní okamžiky po Haškově návratu do
vlasti, tzn. v prosinci 1920. To zase by mohla být věc vážná.

Nemohu zde samozřejmě dělat žádné sliby a žádné závazky,
ale myslím, že i z hlediska práce Kabinetu pro dějiny českého
divadla tady byla celá řada cenných podnětů, kterých bychom
se měli držet a které bychom neměli nechat zapadnout.

Sekce textologická a lingvistická

František Daneš

Naše sekce se jemnuje filologická, textologická a pře-
kladatelská. Témata jsou tedy trojího druhu.

Sám bych chtěl na začátku říci několik slov z hlediska
překladatelského a jazykového stylu Haškových prací, přede-
vším Švejka. Chtěl bych upozornit na některé momenty v ja-
zyce a stylu Haškově, které jsou podle mých zkušeností pro-
blematické a klíčové pro překládání do jiných jazyků.

Překladatelská problematika každého literárního díla
je dána v podstatě několika momenty, a to na různém stupni
obecnosti:

1) Problémy plynoucí z kontrastivních vlastností obou
jazyků - výchozího (češtiny) a cílového

2) Osobité výrazové tradice daného žánru v obou jazy-
cích (literaturách)

3) Osobitosti jazyka daného autora

4) Jazykové a stylové osobitosti daného díla.

Základní jazyková (jazykově stylistická) antinomie
Haškova Švejka záleží v protikladu mezi partiemí vyprávě-
cími (řečí autorskou) a přímými řečmi postav. Přitom dru-
há ze složek představuje popředí ("světlou stránku"), další
pozadí ("stinnou stránku").

Několik poznámek k autorské řeči. Inventář Haškových
jazykových prostředků je relativně chudý a jeho užívání ne-
ní vždy nejlépe zvládnuto. Vedle neutrálních spisovných vý-
razových prostředků nalézáme čtyři typy odchylek:

1. Morfologické a syntaktické prostředky zastaralé, přežité nebo knižní.
2. Lexikální a frazeologické elementy ze starší češtiny žurnalistické a kancelářské.
3. Tvary hyperkorektní (domněle spisovné).
4. Jazykové chyby (z hlediska normy), prostředky jazyka obecného nebo jiné substandardní.

Tedy trochu kuriózní směsice. Ale opět v ní odkrýváme další vnitřní rozpory. Celkový dojem lze popsat asi takto:

Jako by byl Hašek měl ve svých studentských letech nějakého přísného, puristického a tradicionalistického češtináře, ale přitom Hašek jako by sám cítil, že tato zastaralá jazyková kodifikace spisovné češtiny je v rozporu s živými vývojovými tendencemi spisovného jazyka a velmi vzdálená běžně mluvené řeči.

Hašek ovšem nepatřil k těm tvůrcům, kteří se v takové situaci pokoušejí o vytvoření progresivní organické syntézy. Je obecně známo, že Hašek pracoval velmi rychle, někdy až chvatně, psalo se mu velmi snadno, psával rovnou načisto, bez konceptu a korektur (někdy i s oslabenou cenzurou vědomí). A rovněž tak víme, že nebyl žádným formalistou (v literární práci i v životě). Není proto divu, že Haškova autorská řeč (a to nejen ve Švejkovi, ale i v povídkách) představuje tedy na první pohled podivuhodně neuspořádanou směsici.

Toto - snad poněkud přísné - hodnocení odpovídá pohledu dnešních čtenářů. Z hlediska historického, vývojového, není věc tak jednoduchá. Jazyk mnohých Haškových současníků - např. jazyk povídek takových spisovatelů, jako je třeba

Fr. Langer nebo Eduard Bass, měl podobné rysy jako jazyk prací Haškových (i když ne v tak značné míře). Lze to formulovat tak, že Haškovi se nedostalo příležitosti, aby v pozdějších letech mohl svůj jazykový styl propracovat, tak jako to mohli jeho šťastnější současníci.

Naše dosavadní interpretace měla ráz psychologický a historický. Zjištěné vlastnosti Haškova jazyku mohly by vést k závěru, že je to vlastně výhodné, jestliže v překladech Švejka do cizích jazyků tyto na první pohled problematické kvality více méně zmizí, ztratí se. Avšak z hlediska struktury literárního díla vypadá situace podstatně jinak.

Bez ohledu na možné hodnocení z hlediska psychologicko-historického, mají všechny jazykové (stejně jako nejazykové) fakty jisté strukturně-funkční kvality, podmíněné jejich postavením v celkové struktuře díla.

Hodnotíme-li takto autorskou řeč ve Švejkovi, pak musíme říci, že uvedené jazykové stylistické nedostatky činí partii s autorskou řečí šedivé, bezbarvé, a to s tím účinkem, že živost a barvitost přímých řečí tím více s nimi kontrastuje a vynikne. A lze předpokládat, že tento kontrast s postupem doby (tj. s vývojem literárního jazyka a vnitřní diferenciací češtiny) vystupoval a bude dále vystupovat do popředí.

A tak nakonec docházíme k závěru, že nevyhnutelná nivelizace tohoto kontrastu v překladech je vlastně jistým ochuzením díla.

Ještě než přejdeme k přímým řečem, všimněme si poněkud blíže některých Haškových jazykových a stylistických prostředků, popř. postupů, relevantních při překládání.

Haškův slovník je, jak už naznačeno, poměrně chudý, stylisticky málo diferencovaný (s malým počtem synonym): slova jsou tu proto, aby se jimi věci prostě a věcně pojmenovaly, identifikovaly - nic víc! Větná stavba není složitá, vyumělkovaná nebo rafinovaná a souvětí jsou spíše simplifikovaná než komplikovaná. Hašek nemiluje hraní se slovy (to dokonce výslovně napsal ve své satirě proti dekadentům), přesto však jsou jeho líčení a vyprávění působivá. Tato působivost záleží v tom, že autor volí a vyjadřuje jazykem jen takové jevy, které jsou v dané souvislosti typické a podstatné, podle záměru autorova charakterizující danou situaci.

Ze stylistických postupů Hašek preferuje a bohatě využívá kontrast a vůbec srovnávání, někdy stručné a jednoduché, jindy smyslově bohaté a obsáhlé, s různou formou a obsahem, vždy však názorná. Často přitom jsou tyto postupy spojeny s ironickým přístupem (přecházejícím někdy až v sarkasmus). Příklad jeden za všechny, který charakterizuje celý "švejkovský" postoj: Švejk říká k poručíku Lukášovi: "To bude něco nádherného, když voba padneme spolu za císaře pána a jeho rodinu."

Hašek rád pointuje svou ironií protismyslným adjektivem (brutální výhružky profousovy Hašek nazval "pedagogické vysvětlení" nebo "Můj bratranec byl tak šťastný, že mu uřízli ruku po loket.").

Jinak však Hašek preferuje sloveso a nemiluje zhuštěné, kondenzované vyjadřování nominální. Jisté nebezpečí rozvleklejšího vyjadřování s tím spojené je kompenzováno zmíněnou už výrazovou jednoduchostí a úsporností.

Vzniká tím tedy další antinomie: Zatímco přímé řeči Švejka a některých jiných postav jsou zřetelně upovídáné, mnohomluvné, až bezbřehé, autorská řeč Haškova je úsporná, ba někdy i sevřená. Avšak obojí - přímé řeči i řeč autorská - mají jednu společnou jazykovou vlastnost: Nejsou sémanticky přetížené, složité, kondenzované, ani statické, nýbrž jsou jednoduché a dynamické.

Dostáváme se nyní k přímým řečem ve Švejkovi. J. Fučík mluvil o "kanonizaci lidové češtiny" ve Švejkovi. Na tom je mnoho pravdy. Někteří lidé se však mylně domnívají, že Haškovo novum záleží ve vulgarismech a argotismech, které dříve (a zčásti i později) neměly ve "vážené" literatuře místo, byly "tabu". Věc však není tak jednoduchá.

Zprvée, pokud jde o argotismy, nacházíme je ve Švejkovi velmi zřídka. A zadruhé, máme-li Haškův přínos v tomto směru správně posoudit a porozumět mu, musíme vzít do úvahy na jedné straně celou jazykovou situaci češtiny jeho doby, na druhé straně českou tradici užívání nespisovných, obecně českých jazykových prostředků v umělecké literatuře. Obojí je z hlediska překládání věc prvořadě důležitosti.

Pro českou jazykovou situaci na počátku 20. století (a dodnes) je charakteristické dialektické napětí mezi jazykem spisovným a jazykem běžného hovoru. V Čechách byly nářečí rozdíly značně nivelizovány a vytvořil se (na podkladě středočeských nářečí) interdialekt, zvaný obecná čeština. Ta se liší od spisovné češtiny především po stránce hláskotvorné a tvaroslovné, méně už v lexiku a jen nevýrazně v syntaxi.

Tuto situaci se patrně hodí charakterizovat jako "diglossii". (O té mluvíme tehdy, jestliže jisté jazykové společenství užívá dvou nebo i více jazykových variet popřípadě i jazyků tak, že každé z variet je vyhrazena jiná oblast funkčního využití.)

Nadto pak v období rakousko-uherské monarchie (tedy z velké části i v době Haškově) obsahovala obecná čeština (a zčásti obsahuje dodnes) dlouhou řadu lexikálních a frazeologických výpůjček z němčiny. Nesmíme zapomínat, že tehdy existoval v Praze i ve větších městech dost běžně česko-německý bilingvismus. Jde o takové výrazy jako pucovat, sekýrovat, postavit do habtáku, dávat bacha, fasovat, rynk, flaška, luftovat, kelner, mít recht, fusekle, lajntuch. Některé žijí dodnes. Ve Švejkovi přistupuje ovšem navíc ještě německá terminologie vojenská bez oficiálních českých ekvivalentů (oficír, obrlajtnant, habacht).

Tato situace staví překladatele před velmi obtížný úkol, specificky překladatele do němčiny.

Nyní k obecné češtině v umělecké literatuře. Zatímco místní nářečí (česká, moravská i slezská (lašská) našla své místo v naší próze a dramatu druhé poloviny 19. století, dostávala se obecná čeština (tehdy především jazyk městského obyvatelstva, zejména z oblastí průmyslových) do krásné literatury obtížně, literární etiketa jí nepřála.

Jak ukázal před lety prof. Hausenblas, prvním literárním dílem, v němž se objevovala obecná čeština ve větší míře, byl román K.M. Čapka-Choda Ve třetím dvoře z roku 1895. Byla to však jen první vlaštovka. Pro nás je důležité zjištění, že v mase Haškových povídek z období před válkou nehrála obecná

čeština žádnou roli. Platí to i o předválečném Švejkovi. Srovnáme-li toto dvojí zpracování Švejka po této stránce, ukazuje se hned na první pohled zásadní rozdíl: Nejenže počet přímých řečí je v předválečných historkách o Švejkovi výrazně nižší, než v poválečném románě (autor v nich mnohem více referoval, než dával hrdinům promlouvat), a že ona proslulá upovídáná Švejkova vyprávění o lidských trampotách vůbec chybějí - nýbrž Švejk v nich mluví spisovně, jen s nemnoha hovorovými prvky, vůbec však neužívá obecné češtiny a vulgarismů!

Je tedy třeba vývoj Haškova jazykového stylu, jak se projevil v poválečném Švejkovi, hodnotit jako jev průkopnický. Teprve v próze a dramatech napsaných po Švejkovi dochází k uplatnění obecné češtiny: napřed jen částečně a nesměle, opatrně u jednotlivých autorů (jako např. ve Vachkově Bídýlku, 1927); mnohá díla, která tehdy po této stránce u kritiky a zčásti i publika narážela (třeba některá dramata Langrova), připadají nám dnes značně krotká.

František Langer v konceptu dopisu, který mi už bohužel nestihl zaslat, sám o tom říká: "Já sám jsem asi lidový jazyk uvedl na jevišti do té míry, aby hovorová čeština byla ještě jevištní češtinou, kde vulgarizované tvary se objevují zřídka jako pouhé akcenty."

V dopise je podána i podrobná a zajímavá charakteristika Haškova jazyka (v přímých řečech).

Mimo jiné se o ní říká, že je to čeština pražská. Upozorňuje na to, že Hašek byl sám Pražák a pražština byla jeho jazykem od dětských let a dokonce asi předcházela češtinu, ke které se dostal ve škole. "Švejkův druh hovoru je jen širší

mluva pražského předměstského výrostka." Upozorňuje též na to, že v užívání pražštiny "měl Hašek hodně předchůdců, např. Šmíd a jiní zpěváci".

Dodejme ještě, že mluvíme-li o obecné češtině v literatuře, nemáme na mysli její naturalistickou kopii, nýbrž uměleckou stylizaci, individuálně autorsky rozrůzněnou. Také Švejk a jiní Haškovi hrdinové nehovoří důsledně jen "čistou" obecnou češtinou (ale tou nehovoříme patrně ani my; srovnejte např. střídání tvarů kerej - kterej - který - kerý).

To vše jsou ovšem věci, které při překládání většinou nelze vystihnout a překladatelé řeší tuto situaci různě. Bývají též různě informováni o této stránce češtiny.

Zvláštní případ představují ve Švejkovi vulgarismy. Jak víme, v epilogu k 1. dílu obhazuje Hašek jejich užívání jednak úsilím o pravdivé podání skutečnosti, jednak odporem k farizejské morálce, planému estetismu a "jemným salónním mravům".

Musíme po pravdě dodat, že Haškovy vulgarismy nepatří rozhodně k nejhrubším. Ve skutečnosti jde nakonec o několik výrazů, kterých normální prostí Češi užívají mezi sebou jako výrazů takřka běžných, téměř neexpresivních.

A ještě na jednu věc je třeba výslovně upozornit: Hašek není nikdy obscénní, oplzlý, lascivní! Národní umělec František Langer, který se s Haškem tak dobře znal, vyslovil dokonce v uvedeném dopise pochybnosti o tom, zda je ona partie v 1. dílu, v níž Švejk vypravuje, kolikrát uspokojil nějakou paničku, psána opravdu Haškem. Hašek totiž o těchto věcech nikdy nemluvil a byl v tomto směru až cudný. Dodávám, že tato partie Haškem psána je, jak ukazuje dochovaný rukopis.

Z hlediska vývoje literární struktury bylo by možno obecně stanovit 3 etapy, z nichž každá má své normy, konvence, etikety, co se týče tabu, ať povahy věcné, nebo jazykové:

1. Jsou dány jisté věci, jednání a chování, které nesmí být nikdy zmíněny nebo jmenovány (ať přímo nebo opisem): tabu věcné i jazykové.

2. Jsou dány jisté věci, jednání a chování, které smíjí být zmíněny jen nepřímou. Z hlediska jazykového jsou tedy jistá pojmenování (výrazy), které jsou tabu; přípustná jsou jen jejich jistá eufemická synonyma nebo opisy (popř. odkazovací zájmena): tabu jazykové.

3. Neexistují žádná tabu, ani věcná, ani jazyková, smí se psát o všem a nazývat to jakkoli. Jedině míra těchto věcí a slov bývá konvencionalizována.

V doslovu k I. dílu Hašek napsal: "Před lety četl jsem kritiku jakési novely, ve které se kritik rozčiloval nad tím, že autor napsal: Vysmrkal se a utřel si nos. Přičítá se prý to všemu estetickému, vznešenému, co má dát národu literatura".

Hašek sám byl toho názoru, že "dobře vychovaný člověk může číst všechno". Lepší ilustrací naší téze lze si stěží představit. Haškova apologetika vulgarismu inaugurovala na-ši 3. etapu a podává její ospravedlnění. Dnes je tato etapa aktuální. Samozřejmě, i tato etapa má své normy, kritici ani čtenáři nemusí se vším, ba ani se samým řešením této etapy ve všem, popř. i v zásadě souhlasit. Hašek to pocítil na své kůži; dnes by byl na tom lépe. Vše se mění. Jaká bude asi příští etapa?

K syntaktické charakteristice přímých řečí:

Některé obecné syntakticko-textové vlastností přímých řečí.

Všichni, kdo Haška znali, tvrdí, že vynikal výbornou pamětí. Ta mu jistě pomáhala k tomu, že jeho hrdinové mluví řečí velmi blízkou běžně mluvenému vyjadřování. F. Langer dosvědčuje, že Hašek "měl v paměti jistě stovky, snad tisíce obrátů a celý spád lidové řeči, ačkoliv nikdy jsem si nevšiml, že by věnoval zvláštní pozornost způsobu mluvení nějaké jiné osoby". Zejména syntax a rytmus jsou typické a věrohodné (čtou se dobře nahlas - viz např. Werichovo podání).

Uvedu tři výrazné typy stavby přímých řečí:

- a) Aglutinační stavba, do nekonečna připojující další věty pomocí slučovací spojky "a".
- b) Takováto větná série bývá často doplňována různými vsuvkami, přídavky, doplňky, ap. ve formě vedlejší věty. Je to způsob příznačný pro lidové vypravěče.

- c) Vzájemně do sebe zapuštěné řeči několika postav.

Stylistický trik záleží v tom, že v rámci přímé řeči jedné postavy jsou podány nepřímé řeči dvou dalších osob, přičemž zůstává zachována jazyková charakterizace všech tří osob. A přesto, že jde o souvětí značně dlouhé, čtenář se snadno orientuje a bezpečně sleduje linii vyprávění.

F. Langer o tom pěkně říká: "Tyto přímé řeči jsou uvolněné, že je to řeč, jaká se vede obyčejně v hospodách po pár sklenicích piva. Nechci tím říci, že je to řeč pijanů, vůbec ne. V romátech se vedou nejduduplnější řeči nad sklenicemi vína. Jenže pak je celá řeč bez nejmenších zábran. Proto totiž ty dlouhé periody, věty položené vedle sebe, anakolu-

ty, přeskáčky v předmětech a podmětech, atd.

Je to často mnohomluvnost, která drží proto pohromadě, že uvolnění od spisovné řeči Hašek zastavil tam, kde by se rozplynula a rozhrdla a vytekla mu jako těsto. Je nad tím vždy spisovatel, cítící výrazové možnosti řeči, i v té její hovorovosti volí zcela přesná slova, obraty, metaforu, spád, aby jí dodal výraznosti. Ovšem to všechno je v něm, v jeho paměti, v užívání, že ani nepozorujeme, že své přímé řeči řídí a vede a nenechává se jimi prostě - ne vždy - unášet."

Je to jistě skvělé vysvědčení o Haškově uměleckém mistrovství od jiného velkého mistra slova.

Nemenším mistrem byl Hašek v tom, jak dovedl charakterizovat jednotlivé postavy způsobem jejich mluvy.

F. Langer opět konstatuje: "Jeho figury a jejich řeč jsou totožné, dokonce jejich řeč je pro ně daleko lepší charakteristikou než všechno ostatní, co o nich Hašek sdělí. Postavy jsou téměř kresleny ze své mluvy, ze svých výrazových možností, z obraznosti, společenského stupně jejich řeči, apod."

Dva příklady.

Řeč jednoročního dobrovolníka Marka je v podstatě jazykem hovorovým (tedy bližším ke spisovné češtině než je obecná čeština) s elementy dvou protikladných oblastí: Na jedné straně to jsou intelektualismy, na druhé obecně české vulgarismy. Tedy i řeč charakterizuje vnitřní psychickou rozdvajenost této postavy. Rozporuplnost charakterizuje známá Markova věta: "Člověk by chtěl být gigantom - a je hovno, kamaráde."

Za druhé polní kurát Katz. Uvedu alespoň dva momenty.

1. Jednak je to řeč opilého kuzáta, představující podivuhod-

nou studii řeči opilce. 2. Velmi zajímavé je po stránce jazykové Katzovo kázání k vězňům. Jeho řeč obsahuje dvě jazykově stylistické roviny: jednou je řeč náboženské exhorty, druhou oficiální nadávání (tedy opět princip jednoty protikladů), přičemž první rovina představuje pozadí. Příklad: "Trnitá cesta hříchu je, vy kluci pitomí, cesta boje s neřestmi" nebo "Pusťte se, krucifix, do hledání boha, a vši si hledejte doma." Dodejme ještě, že celá konstrukce se v pokračování Vaňkově hroutí.

Naznačili jsme si nejdůležitější jazykové a jazykově stylistické specifčnosti textu Haškova Dobrého vojáka Švejka, které jsou jistě z hlediska překladatelského oříškem.

Z našich výkladů, myslím, jasně vyplynulo, že i z hlediska jazykového jeví se Haškovo klasické dílo jako jev jedinečný, plný vnitřních rozporů, mistrovského zvládnutí jazyka i mnoha nedbalostí. Dílo s rysy geniálnosti i rozporuplné, jako sám jeho autor.

Blahoslav H e ě k o

Bernard Shaw řekl: "Trůny se kácejí - divadlo zůstává." Můžeme parafrázovat a říci: "Trůny se kácejí - humor zůstává." Ještě lépe by bylo říci: Trůny se kácejí a satira zůstane.

Klasickou epochu satiry zakončuje Gogol, ale současně zahajuje epochu moderní. Stojí před námi jako žaloba kapitalistické dravosti. V pověsti o kapitánovi Kopejkinovi v Mrtvých duších si nás výrazná Gogolova řeč podmaňuje svou jadernou krásou. A v záhybu této krásy nám trpí ironie osudu ubohého vojáčka, zrazeného nejvyšší autoritou, vhání slzy do očí.

Jestliže se krása posvětila pravdou, ubohá lidská skutečnost nás strhne svojí přesvědčivostí. I Chlestakov z Revizora se nám takto jeví jako postava výsostně pozitivní a přepotřebná. Kráčí s dějinami, je mezi námi, pozoruje!

Švejk se zrodil v malém, ale nejvzdělanějším národě na světě, v národě, ve kterém v husitské době - jak se vyslovil papež Piccolomini v *Historia Bohemiae* - uměla každá selka číst a psát. V národě, který v oblasti jazyka vytvořil zázrak, český jazykový zázrak.

Švejk znamená renesanci lidového hrdiny, který ze sebe stršá nános moderního filisterství, čvachtajícího ve splasích idealistické filozofie, která přivedla Evropu a Němce do dvou světových válek. Švejk opravdu není opakem Dona Quijota, jak říká Radko Pytlík v *Toulavém houseti*, Švejk je jeho pokračováním a doplněním tak, jako je pokračováním Gogolova hrdiny kapitána Kopejkina. Markantně to vystoupí zejména tehdy, když Švejka nevytrhneme z humoristicko-satirické řady, jestliže nezanedháme dialektickou souvislost s dvatisícipětsetletou dějinnou filiací, na jejímž začátku stojí Aristofanes.

Jestliže se dá v bibli sbírat humor plnými hrstmi, v evangeliích vládne suchopár. Církevní otcové se humoru báli jako čert kříže. Humor je morem na začínající ideologii křesťanství. Umění, které ji otrocky nevyjadřovalo, se ocitlo na ulici. Mejednou bylo výsadou otroků. Ezop je toho nejpřesvědčivějším důkazem. Když přišel "jed z Judey", jak nazval křesťanství Josef Svatopluk Machar, umění prožívá více než 10 století ve tmě. Na světlo vyjde znovu v renesanci ducha i těla. Machiavelli přenesl nelítostnou kritiku ze svých po-

litických spisů do Mandragory, první moderní evropské satirické komedie od zániku helénského světa. Tato satira rozvrátí smysl středověkých mysterií. Zázrak začne výsměchem církvi. Na postavě mnicha Timotea, který se stal za dvě stě let Molièrovi vzorem při psaní Tartuffa, se bývalý sekretář florentské republiky vysmál scholastice a teologické kazuistice. Filozofie přestala být služkou teologie. V renesanci pronikl mezi lid svěží proud života, který nedokázala zastavit ani inkvizice. Tehdy už doznívá svět Boccacciova Dekameronu, svět, který už je jednou nohou v Gallileiho procesu a v hořící Brunově hranici. Když v roce 1600 vyhasne na Campo dei Fiori na hořící hranici Brunův život, končí se období velkých italských mslitelů, na které mělo rozhodující vliv studium Koperníkovy spisů.

O Shakespearových komediích napsal v r. 1873 F. Engels K. Marxovi: "Už v prvním dějství Veselých paniček Windsorských je více života a reality než v celé německé literatuře ..." Škoda, že v německé literatuře se nezopakoval případ Hanse Sachsa. Možná by se byly německé dějiny ubíraly lidštějším směrem.

Calderon de la Barca brání španělského sedláka proti zvrhlosti šlechty v Zalemejském soudci. Vysoce ho hodnotili a obdivovali ruští revoluční demokrati, zejména Gercen. Nikdo z dramatiků prý nepodal tak dokonalou kresbu charakterů jako Molière. Molièrova komika hraničí s černým humorem. Commedia dell arte, která vznikla v Itálii na širokém podkladu lidové tvořivosti, byla Goldonimu stimulem. Ten polidštil její typy a vytvořil charaktery. Ve svých lidových benátských komediích přivedl však na prkna světa lid s jeho

srdcem na dlani. A co Beaumarchais, představitel racionalistické a osvícenské komedie? Ve Figarově svatbě se vysmál šlechticům. "Jste urozený, máte majetek, úřady, hodnosti, tituly - a z toho jste tak zpyšněl? A proč máte tolik výhod? Co světohorného jste vykonal? Ráčil jste se narodit v šlechtické posteli - a to je vše!"

Ostří kritiky, jiskřící vtípem, se umocňuje v satíře. Bez těchto a ještě mnohých dalších filiací si nelze představit Gogola a Haška. Humor a satira se mohou zrodit pouze ve společnosti bytostných kontrastů, z boje pokrokovosti s tmářstvím, neboť pravá satira má vždy třídní původ. Geniální idiot Hašek postavil svoji artilerii ke kanonádě exemplifikací, kterými se hemží především hlavní Haškovy dílo Švejk, ale jiskry třídní polemiky srší i z jeho kratších útvarů.

Humor je u Haška základní metodou, přičemž se prolínají tři roviny: vtip slovní, vtip situační a charakterotvorný. Dokonce narážky na fyziologické potřeby člověka jsou pouze ve funkci satiry: "Záchod máme zrovna pod hubou; wiencej srač nie bendzeš?" Ba dokonce humor prýstící ze zákonů náboženské kazuistiky: "Bůh jest něco, co se vás nebojí, vy lumpové!"

Toto vše doráželo na tupé batávské uši státotvorných činitelů první ČSR. Na tyto Haškovy vymoženosti literární informatiky byly už tehdy prostředky demokratické ventilace humoru a satiry. Tehdy se literární pisálkové vrhli přímo se psí ztěsilostí na jednotlivá slova a na "nemravné" fráze. Hašek odhaluje tuto mystifikaci další mystifikací, vyráží klín klímem. Boccaccio kdysi napsal na obranu svého Dekameronu: "Zkažený člověk nevnímá správně žádné slovo. Zkažený-

ho nenapraví žádné slušné slovo, stejně jako nezkaženého nezkaží žádné neslušné slovo..."

I Balzac se musel bránit proti filistrům v Rozmarných povídkách: "S lítostí jsem vyškrtl z rukopisu mládím kypící slovo, aby neuráželo sluch, nevhánělo ruměncem do tváře ctnostných panen s třemi milenci najednou, neboť k neřestem naší doby patří, že parafráze se tváří ctnostněji než poctivé a přímé slovo ..."

Hašek, znalec peripetií evropské satiry, se brání jasnými slovy: Nad tím, co je přirozené, pozastavují se pouze svináci a rafinovaní pokrytci, kteří ve své omezené morálce se nedívají na obsah, a s rozčilením se vrhají na jednotlivá slova ... Jsou to zbabělci, které skutečný život překvapuje. A takovíto slaboši jsou největšími škůdci kultury i charakteru ... Takoví lidé se veřejně rozhořčují, ale s neobyčejnou zálibou chodí na veřejné záchody, aby si přečetli nápisy na stěnách ..."

Pocit tvořivého, geniálního bláznovství známe už z renesance. Michelangelo byl takovým géniem, zblázněným do své práce. Jinými slovy vyslovil to, co s pultisíciťelým odstupem řekl Rollandův hrdina Golas Breugnon: "Krásné je to, co je nejkrásnější na svém místě!" A nejkrásnější u Haška splývá s nejpravdivějším. Společenská podmíněnost umění je tu nad slunce jasnější.

Hašek řeže skalpelem satiry do vředů společnosti a nezáleží mu na tom, že hnis furunklu zasáhne i jeho. A v tom je odlišný od jiných - a v tom je i jeho metodická novina. Za dobrý nápad, za dobrou metaforu je ochoten zanechat teplé

místo úředníka a vydat se na lov za oxymóronem. A nerozlišuje život a literaturu, obě mu kongeniálně splývají. "Vždycky touží někam daleko zmizet!" A tento životní oxymóron, ve kterém je zhuštěna metafora, královna řeči, buduje z prvků náboženského tmářství, z nesmyslného vojenského drilu a občanského filistrovství. A to všechno ve vhodné politické situaci, v podmínkách imperialistické, totální války. I obraz jeho polních kurátů: Katze, Laciny, Itla a Martince je úchvatným oxymóronem kazuistiky. Karikatura je tu mnohem přesvědčivější než jakákoli skutečnost, nahatější než nahota Andrsenova krále, věrnější než fotografie v policejním archívu.

I Platon nám přichází na pomoc: "Každá vážnost je nedokonalá bez patřičného vtipu." Každá vážnost je podezřelá bez humoru, který je kýčáním mozku. A filiace antiky tu sprádaají pregnantní tkanivo oxymórona - 2500leté metaforu a její metamorfózy, kterou zdědila evropská kultura od Sumerů, Asyřanů, Babyloňanů, Chetitů, Řeků a Římanů.

Porekadlo, přísloví jsou dokonalými literárními útvary s minimem výrazových prostředků a s maximem komicko-satirického účinku - smějíc se říká pravdu. To se trpká pilulka, která pročistí mysl, lehčeji polkne. A právě toto pochopil Hašek, který uměl najít inspiraci i ve slovenské krčmě, když jako mládenec - bosák gorkovského typu prochodil téměř celé Slovensko a Evropu.

Ano, v krčmě, která byla ani ne tak dávno jediným útočištěm našich múz. A tam, na dně života, tam není čas na dlouhé tirády, tam se nedá vysvětlovat pod čarou. Rozvláčnost, upovídanost, ukecanost zpomaluje myšlení. Lidovost je vždy úsporná a charakterizuje ji zkratka.

F.X. Šalda o tom napsal v souvislosti s Villonem: "Choďte mezi jednoduché lidi ... na dno života ... Naučíte se sami nenávidět povídačky a žvásty a milovat slovo jako výbuch životní síly, jako mocninu smíchu. Pochopíte, jak z divokého, opravdu šibeničního humoru různých trhanů a vyděděnců prýští nová metafora ... Poslouchejte hodinku ... Budete vyléčení ze své plané dekorativnosti ..."

Pod Haškovými charaktery je cítit mocný etický substrát, a právě ten je hlavním znakem každé opravdové satiry v podmínkách imperialistických válek, ale i mimo ně. Moderní epochu satiry začal sice už Gogol, který završuje epochu klasické satiry a zahajuje epochu satiry moderní. Hašek pokračuje v tomto dědictví. Málokdo z moderních poznal tyto zákonitosti tak jako Hašek. Poznal sílu slova, sílu řeči, která se zrodila z hlíny, smíšené čerstvou lidskou krví, která je v době válek nej-lacinější tekutinou na světě. Pouze takto chápaný etický princip může zachránit moderní svět před katastrofou.

Z bohatého, mnohvrstevného jazyka, jakým je čeština, vyplývají obrovské nároky na překladatele takového díla, jakým je Švejk.

Švejk je literární dílo ze stanoviska jazyka a stylu velmi bohatě členěné. Velké členění češtiny už v rámci spisovné normy klade obrovské nároky na překladatele do cizích jazyků. K tomu navíc přistupuje fakt takového jazykového fenomenu, jakým je obecná čeština a pražský žižkovský slang. Zejména poslední dvě kategorie postavily některé překladatele téměř před neřešitelnou situací.

Anglický překladatel Švejka Cecil Parrot v úvodu svého překladu na omluvu říká, že angličtina nemá to, čemu říkáme obecná čeština, common Czech. Tato čeština není nějakým ne-

vzdělaneckým jazykem. Češi jí hovoří, když se prý psychicky uvolní bez rozdílu pohlaví a vzdělání. Angličan nezná situaci ve střední Evropě v době Rakousko-uherské monarchie, z dob jejího totálního rozkladu. Nechápe, proč bylo v Čechách jednotné německé velení. Proto Parrot musel sáhnout po metodě kompenzace na úrovni vysvětlivky, někdy dokonce pod čarou. Srbskou nadávku Jehem ti dušu přepisuje jako Yebenti dushu a pod čarou překládá: Bodať si zдохol. Takto se stírají humorotvorné vrstvy a roviny.

Kamenem úrazu jsou nadávky. Češi a Němci prý používají s požitkem jako nadávky jména domácích zvířat. V angličtině je to prý pod vlivem puritanismu vyloučeno. Není to ale úplně pravda, neboť B. Shaw v Pygmalionu častuje jistou postavu epitetem pig - prase. Parrot proto většinu nadávek (hovado, kráva, kůň, heran, pes, svině, opice, husa) překládá pojmem bastard. Čechům prý už nestačí zvířata jednoduchá, biologicky nezávadná, ale vymýšlejí zoologické záhady, kombinují svini se psem - svinský pes - a Němci to překládají po nich jako Schweinhund.

Parrot nemá pravdu, že by jen Němci a Češi častovali své blízké zoologickými pojmy, vždyť Maďaři a Italové nejsou o nic ohleduplnější k němým tvářím (marha, disznó, szamár, tehény, majom, porca madonna).

Podstatné procento pražského slangu jsou kalky z němčiny, takže při zpětném překládání Švejka do němčiny vznikají někdy groteskní situace. Například slangové "to je fajn" - "das ist fein" v němčině slangem není. Handicap vztahu pražského žižkovského slangu je více než pozoruhodný. Německý překladatel často neví, jak z toho, neboť české kalky mají

posunuté významy se shazujícím, pejorativním až urážlivým podtónem a nábojem.

Český pražský slang švejkovské epochy je reakcí proti kulturně politické nadvládě němčiny nad češtinou v minulých stoletích, a proto má většinou satirický charakter a podtón. Vyplyvá to nakonec i z faktu, že do cizích šatů se lehčeji a beztestněji skryje výsměch, urážka, hanba. Kdo už dnes ví, že řecký idiotos znamenal kdysi soukromníka?

Je přirozené, že každý jazyk má svůj vlastní systém, a proto musí být značné posuny v národních překladech. Procento slangu v jednotlivých jazycích značně kolísá. Z evropských překladů největší procento slangu vykazuje překlad německý a po něm maďarský, dva úředně uznávané jazyky staré monarchie.

Příklady:

Tak nám zabili Ferdinanda.

Uhili, značit. Ferdinanda-to našego.

C'est du propre! On nous a tué Ferdinand.

And so they've killed our Ferdinand.

Also sie ham'uns den Ferdinand erschlagen.

28. června 1914 zavraždili v Sarajevu následníka rakousko-uherského trůnu Františka Ferdinanda z rodu Habsburského. Úřední tisk použil v této osudové příležitosti sloveso ermorden, assassiner, zamordować. Lid zotročený v "žaláři slovan-ských národů" si šeptal slovo "zabít". Sloveso zabít je homonymum s skrývá se v něm potenciální hrozba. Už latinské occidere má oba významy. Occidere patrem suum je slovní hra založená na dvojsmyslu: 1. zabít otce svého, 2. zabít otce svini.

Hašek, odborník na zoologické záhady, jakými je především svinský pes, se rozhodl pro nenápadné slovo zabít, i když mu pražský žižkovský slang nabízel barevnější zamordovat. Cítil, že méně znamená někdy více. I francouzský tuer a německé erschlagen jsou homonyma.

... když byl definitivně prohlášen za blba

... keď ho definitivně vyhlásili za hlupáka

... posle toho kak ... priznala jeho idiotom

... gdy ostatecznie uznany został za idiota

... après avoir été déclaré complément idiot...

... tras ser declarado definitivamente idiota...

... depo essere stato dichiarato completamente idiota...

... fiind declarat timpit iremediabil...

... after having finally been certified as an imbecile...

... als er endgültig für blöd erklärt worden war...

Ve slovenském a ruském textu je pasivní vedlejší časová věta přeložená aktivní. V ostatních je pasivní. Pasivní větné konstrukce lépe vyjadřují úřednickou, byrokratickou řeč. Ponecháním pasivní formy se zachovává i mezivětná jednota.

Leccos se kecne

Hocičo se potára

Somebody might talk out of turn

Stówko z pyska wyleci

Man lässt was fallen

Slovenský překlad Z. Zgurišky není přesný, místo potára by mělo být drizdne ...

... do roztrhání těla

... do posledního dychu

... do poslednej kapli krvi

... do ostatka sil
... do poslednu kapka krov
... to last drop of blood
... bis man mich in stücke reisst
... je devrais y laisser ma peau

ranní ptáče dál doskáče
the early bird catxhes worm
pozdna je ptička glaza prodirajet
heure du matin, heure du gain

V českém originálu jsem si vytipoval cca 1500 podobných ošemetných jednotek a vyhledal jejich ekvivalenty zhruba v překladech do 8 jazyků.

I pro nás, Slovary, je Švejk nejtěžším překladatelským oříškem a nutno znát i teoretické otázky, které jsem uvedl úvodem, i historicko-společenské souvislosti. Tato problematika bude součástí mé již připravené knihy Dobrodružství překlada.

Pokračování diskuse

M. J ā h n i s h e n - (NDR) - Myslím, že německý překlad by měl být podroben systematické analýze. Nutno si uvědomit kontext 20. let. Nechci obhajovat G. Reinerovou, která např. Švejkovo idiotství zdůrazňuje špatnými prefixy, apod. Musíme vidět, že překlad, který ona posunula do reálií dvacátých let, dnes už neodpovídá. Mohl bych uvést konkrétní příklady.

J. W a c z k ó w (PLR) - Pro mne jako Poláka je zajímavé vůbec to, co Hašek napsal. Ještě před 10 lety se mi zdálo, že jde o typický český postoj k životu. Nyní vidím, že měl schopnost předvídat, že tento postoj bude ve světě normální.

Každý člověk musí zachránit svoji individualitu před úřady a institucemi. A to může dokázat jen ten, kdo ze sebe dělá blba. Provedl jsem nyní nový překlad a jsem přesvědčen, že se bude polským čtenářům velice líbit.

R. P y n s e n t -(Anglie) - Slovo bastard se normálně používá o psu, o stole, o člověku. Mezi dělníky je to dokonce užíváno jako hovorová zdrobnělina asi jako - ty kluku.

Mně v překladu vadí, že Švejk mluví jako buržua. Vezme-li to sociologicky, byl Švejk alespoň maloměšťák. Mám dojem, že to Parrot nedokázal přeložit na "nižší" jazykové škále. Navíc nenašel slangové výrazy odpovídající válce, i když v angličtině je dosti potřebné literatury. Jeho výrazy odpovídají spíše 20. a 30. letům.

Poznámky pod čarou jsou velice užitečné, i když jsou někdy z neznalosti českých resp. rakouských reálií nepodařené. Ale pro Anglična jsou takové poznámky nutné.

Fr. D a n e š - V angličtině existuje analogie Švejka z 2. světové války ...

R. P y n s e n t - Šlo o příslušníky odboje, jejichž osudy přeložil zřejmě někdo z české vlády v Londýně.

J. W a c z k ó w - Hašek píše obecnou češtinou. Používá však přechodníků, které podle mne v češtině tolik neexistují. V polštině jsou normální, což ulehčuje překlad. Jak vy to cítíte? Byla to opravdu spontánní hovorová čeština? Jak je to nyní? U Hrabala už např. přechodníky nejsou.

Karel H a u s e n b l a s - Bylo by důležité, kdyby se překladatelé drželi toho, co psal o jazyce Haškově Daneš. V roce 1954 ukázal, že není jednotný, že to není obecná čeština, atd. Uvedl, že je to literární stylizace, která je konglomerátem,

který se nám může někdy zdát skrumáží nejrůznějších jazykových prostředků, která je zase symbolicky skrumáží rakousko-uherskou, atd. K těmto věcem třeba přistupovat velmi jemně.

Jednak je velice zřetelně odlišen jazyk Haška-vypravěče od jazyka postav. V Haškově řeči jsou někdy až citace na úrovni dějinného komentátora, který stojí nad svou dobou, jako by si podával ruce až se starými historiky řeckými. Pak zase sjede úplně jinam. I Švejkův jazyk do sebe vstřebává mluvu svých nadřícených, prostředí, okolí, atd. Stejně jako je Švejkova povaha a osobnost určitým slepencem, strukturovaným, podobně je tomu i u jazyka.

Fr. Daneš - Svou řečí se přizpůsobuje tomu, s kým mluví.

M. Jahnichen - Jde o literární stylizaci. O něco podobného se pokusili i Reinerová, když dokonce vytvořila němčinu, kterou by mluvili Češi na Malé Straně, kteří současně mluvili i německy. Jako literární stylizaci je to třeba i analyzovat a vidět v kontextu. Ona to posunula a našla si jiné funkcionální stylistické expresivity. Např.:

V noci zpíval s odpuštěním, když ho reuma chytlo...

In der Nacht hat er mit vergeben, wie ihn das Rheuma gepackt hat, gesungen ...

To je ona Böhmen's Deutsch, jak o tom včera hovořil F.P. Künzel. Překladatelka pak musí vypustit určité lexikální a gramatické vrstvy a najít určité kompenzace. Má to pozitivní, jindy negativní následky.

Někdy to vypadá, jako by Švejk byl blbec, který se nemůže vyjadřovat. Např.:

Kdyby sem někdo přišel pro toho ratlíka, na kterého jsem vzal zálohu ...

Und wenn jemand herkām um den Ratler auf den ich mir Anzahlung genommen hab ...

To je jižní německá norma, která mohla tenkrát být literární stylizací, ale dnes má jinou funkci. Musíme vidět, ve které době byla stylizace provedena. Jinak je to nemarxistické a nehistorické. Na základě toho můžeme najít negativní i pozitivní důsledky.

Např. věta o svatém Augustinovi zní:

Und dieser Dekan hat auf die alten Tage angefangen den heiligen Augustin zu studieren den was man sagt, dass er zu den heiligen Völkern gehört und hat dort gelesen, dass der was an die Antipoden hat.

Z dnešního hlediska je to negativní, protože to podporuje interpretaci, o kterou se tenkrát pokusil Max Brod, jakoby Švejk byl trochu pomatený. Ale právě z hlediska literární stylizace ve dvacátých letech to mohlo mít i pozitivní následky.

Z hlediska systematickosti tohoto překladu si myslím, že některé vynikající a pozitivní následky přetrvaly až do dnes.

Např.:

... jsem si opatřil od jednoho holiče ...

... hat ich mir von einer Raseur versorgt ...

Použitím výrazu z cizího jazyka "Raseur" získala Reinerová hned kompenzaci. Na základě této kompenzace vytvořila systém, který má i dnes určitou důležitost.

B. Hečko - Těž německý překlad však už vychází 60 let a němčina je už modernější, vyvíjí se. Bylo by třeba pořídit nový překlad. Myslím, že moderní generace chce mít současný překlad.

M. J ä h n i c h e n - Hledáme východisko, neboť tento překlad je už u nás tak klasický, že je to něco jako originál.

K. H a u s e n b l a s - Vždycky budeme mít jediný originál Haškova Švejka. Ale je dobře, je-li v kultivovaných společnostech jiných národů překladů několik. U nás např. řekl veliké slovo do překladu Puškinova Oněgina Josef Hora. Po něm přeložila Oněgina Mašková. Pochválil jsem ho, ale tím není nijak antikvován překlad Horův. Máme Oněgina v 30. letech i v současné době a oba překlady vzdělaný český čtenář s radostí čte, může porovnávat. Překlad vykonal nejen určitou historickou funkci, ale pořád může sloužit.

M. W a g n e r - Hašek sám přiznal, že v Sovětském svazu našel svoje druhé rodiště. Jeho dílo tam nalezlo široký čtenářský ohlas i bádání o něm a jeho díle své druhé a v některých otázkách i první centrum. Dr. Pytlík zde již nadhodil otázku korespondence a analogie Osudů a novou sovětskou revoluční literaturou (faktografie, montáže, apod.).

Nutno vidět, že první socialistická země přispěla edičně k rozšíření Haškova díla. V Sovětském svazu vycházejí nejen překlady v jazycích národů SSSR, ale i v jazycích jiných evropských národů. Prof. Jänichen připomněl německé vydání v sovětské emigraci, ve 30. letech vyšlo v SSSR české vydání Švejka v Moskvě pro české dělníky, v roce 1930 vyšel první finský překlad v Leningradě. I to je dokladem ohlasu. Byl zde citován Brecht. Bylo by zajímavé srovnat nové sovětské aktualizace, které už s. Vostokovová ve svém článku před 10 lety neuvádí z pochopitelných důvodů.

K vlastním překladům.

Na prvním překladu má zásluhu G. Reinerová. První překlad do ruštiny pořídil G.A. Zukkau právě přes němčinu a zřejmě ne špatně. Když totiž ve třicátých letech přeložil již Bogatyrjov první dva díly, byly k nim připojeny 3. a 4. díl od Zukkau (přes němčinu). Byly zde další pokusy - 1. díl M. Skačkov, 1. a 2. díl V.G. Černobajev. Od padesátých let však už všechna další vydání (4 díly) vycházejí v překladu Bogatyrjevě. Můžeme říci, že zvítězil na celé čáře. Přitom se Bogatyrjov nemohl opřít o žádnou pražskou němčinu či ohecnou češtinu. Pomáhala mu však důvěrná znalost českého prostředí z jeho meziválečného působení v Českoslovenku, stejně jako znalost folklóru ruského a hovorové řeči, jeho hluboká průprava filologická i jeho osobní aktivní účast v Pražském lingvistickém kroužku.

Teoretik sovětské překladatelské školy K. Čukovskij napsal, že "pominula doba zkrášených a volných překladů" a že "naše epocha nepřipouští žádné přehybové odchylky od originálu ... Umění překladatele stejně jako umění herce je plně závislé na materiálu. Podobně jako nejvyšší úspěch hercovy tvorby není v odklonu od dramatikova záměru, nýbrž ve splnění s ním, v úplném podřízení se jemu, tak i nejvyšší úspěch překladatelského umění záleží v plném ztotožnění se s autorem."

"To ovšem v žádném případě neznamena, že by překladatel neměl prostor k rozvinutí svého tvůrčího talentu." Čukovskij pranýřuje zejména ty překlady, které stírají a nivelizují stylistickou rozmanitost předlohy. Ruský překladatel má spoustu možností, jak dát čtenáři jinými prostředky znát, že má před sebou jevy spisovné normě vzdálené. Jsou to především prostředky syntaktické, systém konstrukcí, celá škála modálních částic a vazeb, lexikální záměny a substituce, emocionální zesílení

jazykového pojmenování, Mathesiova intenzifikace.

Jazyková montáž či koláž se nejvýrazněji projevuje v plánu lexikálním, nespisovnými prvky, argotismy, především cizími slovními prvky, ruismsy a germanismy, jichž je v románu přehojně. Ruština k nim musí zaujmout pochopitelně diferencující vztah, vypomáhat si naopak bohemismy, apod.

Při analýze Bogatyrjovova překladu máme možnost se navíc seznámit s překlady od jiných překladatelů, ale i s jednotlivými redakcemi Bogatyrjovovými, neboť autor svůj překlad neustále stylově sjednocoval a vylapšoval.

Jestliže v první redakci prvních dvou dílů (1929-30) je patrná tendence k jistému ozvláštění a větší benevolence k argotismům či slangovým prvkům, pak v pozdějších redakcích třicátých let, kdy i v povědomí redaktorů převládá záporný vztah k vulgarismům a argotismům, jsou tyto prvky částečně, někde přechodně, potlačeny. Dokonce i takovým mechanickým způsobem, kdy se uvádí pouze začáteční písmena: z., ž., apod.

Bogatyrjovova soustavná práce pokračovala i v druhé polovině 50. let a vrcholí vydáním Švejka v knižnici Světové literatury 20. století, které představuje poslední vydání za života překladatele. Je v něm patrné zejména ještě větší úsilí o překladatelskou adekvátnost i větší přesnost, přičemž se však zároveň dbá celkového kontextu, systémovosti, ruské větné intonace, rytmu, plynulosti a spádu vyprávění.

Příklad:

Představte si ten malér. Vy se voženíte s nějakou slečnou. Potvora je úplně bílá a najednou vám porodí černocha.

Představte sebe takoj skandal. Vy, na primer, ženites na kakoj nibuď baryšne. Belaja, sukona doč, absolutno, i v odin

prekrasnyj den, na - te, roždaet vam negra.

Srovnejte: úplně - absolutno, najednou - prekrasnyj den, potvora - sukina doč, malér - skandal.

Fr. Daneš - Bylo by možno charakterizovat jednoznačně jeden trend úprav, např. směrem k větší hovorovosti?

M. Wagner - Jde o směr k větší přesnosti a splyvavosti zvukové, je to méně expresivní.

Na závěr bych chtěl říci, že Bogatyrjevův překlad Švejka sehrál v SSSR mimořádnou roli pro apercepci Haškova díla a podobně jako překlad Reinerové otevřel Švejkovi cestu k jiným západním literaturám, Bogatyrjovovo přetlumočení se zase stalo zprostředkujícím převodem pro literaturu ostatních národů SSSR.

B. Hečko - Správně zde byla zdůrazněna dobová návaznost. Němci však mají asi 6 generačních překladů, ale ten poslední není zároveň tím nejlepším. I v české literatuře jsou až čtyři generační překlady. Je velmi zajímavé sledovat, jak je kdo ovlivněn tím prvním. Jistěže bychom se měli snažit, aby nové překlady byly něčím "nové". Ale čím? Např. Zaorálek výborně přeložil Rollandova Dobrý člověk ještě žije. Podle mého názoru jde o nejlepší dílo galského humoru a překlad je výborný. V takovém případě už se při novém překládání velice těžko hledá nový přístup. Humor je zafixovaný a jen složitě se "opravuje". Ale to je obecná otázka a mezinárodní výměna informací jí může jen přispět.

Němci však mají už šedesátiletý překlad Švejka a podle mého názoru by se u nich někdo měl pokusit o nový. Možná je to však i otázka vydavatelství, že vydává stále stejný překlad. Z hlediska zisku je to velmi výhodné.

K. Hausenblas - Přihlásil jsem příspěvek Čeština a němčina v textu Švejka.

Nechtěl jsem mluvit o tom, jaká je to ve Švejkovi čeština a němčina, ale o symbióze těchto dvou jazyků v textu.

V Osudech je řada jazyků. Vybral jsem si 1. kapitolu třetího dílu s názvem Přes Uhry. Objevují se v ní tyto jazyky: pochopitelně nejvíce čeština, dosti němčina, velice málo maďarština, několika slovy slovenština. Je zajímavé, že ve Švejkovi je slovenštiny velice málo, zatímco v Haškových povídkách je přítomna dosti často.

Slovenštinu a maďarštinu tedy nechám stranou. Maďarština se v této kapitole ostatně objevuje jen v šestinásobném zvolání "Nem szabad" a v německo-maďarském nápisu na záchodě.

Věnujme se jen češtině a němčině. Pro tento účel potřebujeme rozlišit tři sféry:

1. výrazovou a sémantickou stránku textu
2. obsah textu - sféra zobrazeného světa

3. realita, která byla Haškoví podkladem, ke které my při interpretaci výklad vztahujeme. Máme o ní však představu už pouze přes texty - víme jen tolik, co jsme někde přečetli, co jsme slyšeli z vyprávění atd.

Ve sféře 3 - v realitě rakousko-uherské monarchie a armády - dominovala němčina. Ve sféře 1 je pochopitelně relace obrácená, v textu Švejka dominuje čeština, která je jazykem vypravěče i většiny postav. Podřazenost němčiny v této sféře se projevuje různým způsobem. Vztah mezi sférami 2-3, tj. sférou rakousko-uherské monarchie a armády a sférou ve Švejkovi zobrazeného světa, nás nyní nemusí zajímat. Tento vztah

by pochopitelně zajímal toho, kdo by chtěl ukázat, do jaké míry je to autentické, typické či stylizované atd.).

Důvodem pro toto rozlišení je fakt, že se v jednotlivých sférách objevuje čeština a němčina různým způsobem.

Máme zde následující typy textového podání:

1. čeština bez dalších údajů - postava většinou mluvila česky, ale najednou i německy, ale němčina je čtenáři podávána formou češtiny.

2. čeština s údajem, že to bylo řečeno česky. Údaj dává Hašek pod čáru, viz rozhovor Ságnera s Bieglerem.

3. čeština s údajem, že to v realu bylo řečeno německy, viz str. 38 vydání, které mám k dispozici - rozhovor Ságnera s Bieglerem, začínající: "Poslušně hlásím, pane hejtmane ...". Pod čarou je údaj: Všechny rozhovory důstojníků s důstojníky se přirozeně konají v jazyce německém.

S poznámkou pod čarou Hašek operuje v textu dále a dokonce to používá už jenom asi jako hry s jazyky: "Vy jste se pral s Němci ve třídě?" Pod čarou: V německém rozhovoru, který ti dva vedli mezi sebou: "Sie haben sich damals auch mit den deutschen Mitschülern gerauf". To přece nepotřebuje být dáváno do poznámky!

Poznámka, že to bylo řečeno česky, i když jde o češtinu je ještě rafinovanější. Viz rozmluvu Ságnera s velitelem nádraží: "Myslíl jsem, že mně něco řeknete, Ságner." "Tedy nazdar!" odpověděl Ságner. Poznámka pod čarou: V rozhovoru: "Also: Nazdar!"

Tato poznámka je reflektována i v anglickém překladu, ale z jiného důvodu. Je tam vysvětleno, že "Nazdar" je typický český pozdrav.

4. němčina s údajem, že to bylo řečeno německy,

5. němčina bez komentáře.

Němčina je řečí Němců a komentáře to dále nepotřebuje. Čeština naproti tomu může být řeč Čecha, poněmčelého Čecha, němčícího Čecha, Němce, v rozhovoru dvou Čechů, v úředním styku dvou důstojníků, atd.

Tato typologie v textu souvisí i s národnostní otázkou. Je zde mnoho Čechů jako poleno, kteří mluví jenom německy, jsou tam Češi, kteří mluví s Čechem německy, atd., atd.

Druhou otázkou je, jak vypadá souvislá promluva jednotlivých postav. Zase je tu několik typů rozhovorů: celý český, celý německý, zčásti český, zčásti německý. Nejčastější jsou promluvy, které mají jenom úvodní vstup německý: oslovení, pozdrav, hlášení. Zde Hašek mění variace. Např. hejtman Ságner střídá třikrát Meine Herren a jednou pánové. Ukazuje se tím, že Ságner je Čech, který je však rakouským důstojníkem. S Čechy mluví česky, s Němci německy. Je to velmi bohatě odstíněno.

Německy jsou podávána místa: oslovení, hodnosti, povely, rozhovory, hlášení, instituce atd. Avšak i čeština má v sobě plno německých prvků. Pokusím se někdy dát několik diplomních prací na to, jak vypadal procentuální podíl v obsazování českých míst v textu německými výrazy.

I dnes jsou v češtině texty, ve kterých se na určitých místech objevují pořád aktuálně cizí slova. Jde o smíšené texty, např. technika strojového překladu je češtinou, do které je namontována angličtina. Pořád tedy i dnes existuje symbióza jazyků. Zde je literárně využitá.

Závěrem možno říci, že tato práce a hra s dvěma jazyky je rovněž jedním ze stylistických rysů, které Haškova Švejkova charakterizují. Patří to do stejné řady zahuštění, intenzifikací, apod., jako je např. zhuštění tematických absurdit, skrumáže situačních nesrovnalostí a karambolů. Např. k nakupení výrazů po stránce lexikálně expresivní přistupuje i tato Haškova hra s dvěma jazyky, které se vzájemně doplňují, překrývají a kombinují.

Fr. Daneš - K tomu by bylo možno přidat i situaci na tábořském nádraží v 1. díle, kde feldvébl mluví hatmatilkou, která je jakousi pokaženou češtinou resp. němčinou. Překladatelsky je to dosti nezvládnutelné.

M. Jahnichen - Pro německého překladatele je to velký oříšek. Pro každý příklad musí hledat nový způsob.

Ukázka:

Český foják, toprá foják, kripl foják, pýt tapfer
foják ...

Tscheski Soldat, brav Soldat, kripl Soldat sein
tapfer Soldat ...

K. Hausenblas - Hašek potřebuje vyvolat představu, že jsou v polyglotální situaci. Celá zmíněná kapitola je montáží českých a německých textů. Kromě autorského vyprávění je tam řeč polního kuráta, obšírná citace z článku ve vojenském kalendáři, dva armádní rozkazy dvou potentátů, dopis kuchaře-okultisty, úryvky z četby knihy Hříchy otců, citace textu na dvou pohlednicích (jeden v češtině, druhý v němčině), telegram, atd., atd.

Celý tento salát je nakupen jako montáž do této kapitoly. Do toho ještě promluvy jednotlivých postav. Čtenář musí

nabýt dojmu, že je ve světě, kdy každou chvíli může slyšet kus česky, kus německy, kus napůl, apod.

B. H e č k o - Ve francouzském překladu dochází mnohdy k úplně jiným významům. Je správné, aby vedle zvukových změn vznikaly i významové?

Fr. D a n e š - V takových případech bychom už neměli hovořit o překladu, ale o transpozici.

K. H a u s e n b l a s - Kromě uvedených jazyků je v pojednávání kapitole ještě mezinárodní semiotická soustava: "Nějaký maďarský štábní lékař, když kadeta Bieglera vykoupali a dali mu teploměr pod rameno, zavrtěl hlavou: "37" (stupňů)." Je to mezinárodní vyjádření. Maďar si to přečte maďarsky, Čech česky, atd.

R. P y n s e n t - Myslím, že s obecnou češtinou se setkáváme daleko dříve, v ranných novelách Zeyerových. Nebyl Čech, Sládek jeho dílo opravoval.

F. P. K ü n z e l - Všechny podněty, které jsem zde slyšel, jsou pro překladatele - badatele velice cenné. Nejdříve potřebujeme určitou práci teoretickou, abychom se pak v praktickém překládání rozhodli sami.

Překladatel musí konec konců odpovědět na všechny otázky, pochopitelně v duchu autorova díla. Překladatel tedy na sebe bere stejné riziko jako autor, který musí své dílo obhájit před čtenáři.

Pár maličkostí. Pokud jde o zmíněnou formulaci ... byl definitivně prohlášen za blba ... mohlo slovo "definitivně" v němčině klidně zůstat a mělo by zaručeně správnější efekt, než "erklärt worden" ... To je jiná poloha.

Celkově však systém, který si našla G. Reinerová, obdivuji. V r. 1971 jsem byl požádán, abych s k tomu vyjádřil pro potřeby německých badatelů jiných oborů. Naznačil jsem, co Hašek, co Švejk, přeložil jsem první stránku z češtiny a vedle toho postavil překlad G. Reinerové.

I když to bylo možné v němčině "zlepšit" a dokonce to více odpovídalo češtině Švejka, přiznám se, že to bylo podle mého názoru umělecky slabší. Všichni jistě budete souhlasit, že v uměleckém překladu je pro nás rozhodující tvar a nikoli filologie. To, čemu se říká "hömakeln", čemu někteří říkají "hömisch", bychom měli užívat jen tam, kde je to nutné. V jiných částech, kde Reinerová používá zkomolenou češtinu, by se to podle mne mělo přeložit do němčiny.

Fr. D a n e š - Které?

F. P. K ü n z e l - Máme dnes jistě už západoněmeckou němčinu, rakouskou němčinu a úplně jinou němčinu ve Švýcarsku. Existují dokonce i jiné slovníky, ale na druhé straně tak velké rozdíly mezi východní a západní němčinou nejsou, a myslím, že bychom se mohli shodnout. I když se na jedné straně západoněmecká a rakouská němčina v současné době spíše rozdělují, je paradoxní, že nad tím zavládla jakási oboustranná jazyková tolerance.

Ve svých překladatelských počátcích jsem měl velké potíže, když jsem do severoněmecké němčiny, která je spíše fajnovější, montoval (např. u Hrabala) výrazy jihoněmecké. Dnes už mohu použít skoro každý výraz němčiny jihoněmecké či dokonce rakouské a u svého lektora či nakladatele se nesetkám s žádným protestem.

Ještě mnozí lidé se mezi sebou baví jako "hömakeln". Mně se to mnohokrát nelíbí, protože ze strany Švejka a jeho překladu v tom vidím spíše ponížení toho Čecha, ale tito lidé to pokládají za něco jako podávání ruky Čechům. Chtějí za to být chváleni.

Existují dokonce velmi úspěšné knihy, např. Kapitolen für gutes Bömisch od dr. Götz Fera, které se otázkami "hömakeln" či "kuchen Bömisch" zabývají. Podle této knihy byl natočen i televizní seriál. Je až nedocenitelné, jaké politicko morální důsledky může mít zde velice dobře předvedený Haškovův způsob používání češtiny a němčiny.

Fr. Daneš - Jde snad spíše o otázky generační, které se současnou generací zmizí ...

F. P. Kůnz el - Mladí lidé si uvědomují, že dějiny jsou pro ně důležité i zajímavé. Ptají se svých otců: "Proč jsi byl tenkrát důstojníkem". "Proč jsi nepochopil smysl koncentračních táborů?" apod.

Je to možná velká odbočka, ale pro mne to vše souvisí s Haškovým systémem jazyka a promítá se do současnosti.

Vše, co jsem zde slyšel od všech referentů, mi velice pomůže i v jiných mých překladech. Možná, že si ještě troufneme na nový překlad Švejka, nebo alespoň na překlady Haškových povídek. Myslím, že bychom z nich mohli vytěžit po překladatelské stránce, něco, co by mělo u západoněmeckého čtenáře větší ohlas, než tomu bylo dosud.

B. Hečko - Na Západ stále pronikáme přes němčinu. Proto nám překladem našich děl můžete velice pomoci.

Třetí den konference 22. dubna 1983

Jerzy Wittlin (PLR)

Na památku stého výročí Haškova narození navrhuji ustanovení mezinárodní ceny Jaroslava Haška udílené každého roku 30. dubna v Praze mezinárodní porotou pozvanou haškovskou společností.

Ceny by byly uděleny vždy při posezení u piva a byly by to: medaile s Haškovou podobiznou a vyrytým jménem laureáta a datem, dále ozdobný korbel na pivo a soudek piva (žádné devizy).

Leureátem této ceny by byl satirik a dostal by ji za dílo vysoké ideové a umělecké hodnoty, nebo by to byl autor vynikající kritické práce o Haškovi, překladatel Haškova díla, vydavatel, který se zasloužil o popularizaci Haškova díla ve světě, režisér, herec, scénograf či scenárista z divadla, filmu nebo televize - za adaptaci či provedení Haškova díla.

Porota by se skládala ze spisovatelů, novinářů, kritiků, umělců a vydavatelů známých jmen, což by zaručilo autoritu udělené ceny. Pro jeden rok by byly uděleny nejvýše tři ceny. Ve svém oboru a v uvedeném rozsahu by to byla první cena svého druhu na světě.

Kritické dílo o Haškovi, kterému by byla udělena navrhovaná cena, vyšlo by pak ve všech socialistických zemích a toto vydání by bylo zaručeno příslušnými kulturními dohodami mezi socialistickými zeměmi. Takový precedens už je a myslím, že takový precedens vůči Haškovi by byl velmi slušný.