

# Hispanšská literatura v Českých teoriích překlada Jiřího Levého<sup>1</sup>



Miloslav Uličný  
Univerzita Karlova v Praze

Teoretik a historik překlada Jiří Levý (1926–1967) se ve svém rozsáhlém zakladatelském díle *České theorie překlada*<sup>2</sup> zmiňuje o dílech přeložených do češtiny ze španělštiny, o českých překladaatelích, pokud taková díla zčeštili, a o názorech českých překladaatelů a kritiků i některých Španělů na překlada — ve srovnání s překlady, překladaateli i teoretiky latinskými, německými, anglickými či francouzskými — pouze sporadicky, ale téměř vždy jde o zásadní příklady důležité pro vývoj překladaatelství v českém prostředí.

První část díla je věnována „Vývoji překladaatelských teorií a metod v české literatuře“, který je rozčleněn do tří etap nazvaných „Stará doba“ (středověk, renesance, období protireformační), „Obrozenecká doba“ a „Poobrozenecká doba“, jež jsou dále též členěny do kratších časových úseků. Tato první část knihy končí obdobím mezi dvěma válkami (1918–1938) s přesahem do let druhé světové války a s poznámkami, které zabírají plných padesát stran. Druhá část rozsáhlé publikace předkládá zájemci výběr českého myšlení o překlada ve formě předmluv, článků, esejí, kapitol i recenzí českých autorů — většinou praktikujících překladaatelů, v menší míře pak literárních teoretiků, historiků či kritiků. Poznámky k této části díla jsou rozvedeny na sto dvaceti stranách. Následující bibliografie, rozdělená podle jazykové příslušnosti autorů, zabírá padesát stran, z nichž je půlstrana věnována literatuře španělšské (devět titulů); z toho náleží tři tituly (verze španělšská, německá a italská) J. Ortegovi y Gassetovi a jeho eseji *Bída a lesk překlada*.<sup>3</sup>

První zmínku o organizaci překladaání ve Španělsku učinil Jiří Levý v závěru podkapitoly „Středověk“: „Snad nejznámější překladaatelské dílny vznikají u dvora

1 K devadesátému výročí narození Jiřího Levého (8. srpna 1926 v Košicích — 17. ledna 1967 v Brně).

2 Levý 1957.

3 Tamtéž. J. Ortega y Gasset. *Misericordia y esplendor de la traducción*. Buenos Aires 1944. Dále je zde uveden např. J. A. Pellicer y Saforcada jako autor díla *Ensayo de una Biblioteca de traductores españoles donde se da noticia de las traducciones que hay en castellano*. Madrid: 1778; *Traducción*. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, t. 63, Madrid: 1778, s. 508–510; nebo článek M. J. de Larry „De las traducciones“. In *Artículos completos*, Aguilar, 1944, s. 491–496; a jako poslední („nejmladší“) titul C. M. Correase „Confesión de un traductor“. *Estudios franceses*, 2. Mendoza, 1949, s. 177–189.



anglosaského krále Alfreda, kyjevského knížete Jaroslava Moudrého a španělského krále Alfonse X...“<sup>4</sup> Levý ne vždy postupuje ve výkladu chronologicky; chce-li například podat plastičtěji rozpor mezi klasicistním a romantickým (či romantizujícím) pojetím, uvádí, kterak romantická teze o *nemožnosti překladu* vrcholí až v Ortegovi y Gassetovi jeho náhledem, že „překlad není dílo, ale cesta k dílu“.<sup>5</sup>

Je evidentní, že v období středověku, humanismu a renesance i baroka, kdy ve výuce převládala latina a široké vrstvy obyvatel byly negramotné, se v českých zemích četly španělské knihy buď přímo v originále (viz hojný výskyt hispanik v zámeckých knihovnách), nebo v překladech do francouzštiny. Dosud se v knihovně pražského Národního muzea i jinde vyskytují v nemalém počtu například francouzské překlady (adaptace) Cervantesova *Dona Quijota* od Jeana-Pierra Clarise Florianiana z konce 18. století. Pocit, že by se měl *Don Quijote* přeložit též do češtiny vyjádřil jeden z nejvýznamnějších obrozenců, Josef Jungmann: měl v plánu přeložit také největší dílo literatury španělské, Cervantesova *Dona Quijota*.<sup>6</sup> Byl by to ovšem překlad z druhé ruky, tedy přes francouzštinu.<sup>7</sup> Překlady takového typu se v době klasicismu nepovažovaly za nevhodné, a tím spíše v českém prostředí, kde ve vzdělaných vrstvách převládala znalost francouzštiny, němčiny či italštiny, zatímco španělština o svůj status významného jazyka v Českých zemích v průběhu 17. století přišla.

Jean-Pierre Claris Florian je poté zmíněn ještě několikrát, například jako vzor překladatele, který dokáže tlumočit originál s lehkostí a elegancí, v recenzi Josefa Dobrovského.<sup>8</sup> O významu překládání Cervantese píše Jakub Malý, jehož stať *O překládání klasiků se zvláštním zřetelem na Shakespeara* z roku 1854 přetiskuje Jiří Levý v druhé části knihy. O překládání Cervantese praví:

Že překládání nových cizojazyčných románů nemá žádný jiný účel, než k jakému původně sepsány byly, totiž zábavu čtenářstva, každý tuším bez odporu přisvědčí. Jinak se má ale věc, překládají-li se novely Cervantesovy, Boccacciovy anebo dokonce povídky Heliodorovy. Tu k účelu pouhé zábavy přistupuje účel historický v té míře, v jaké jsou od nás vzdáleny časově, ve kterých a pro které onino spisovatelé vypravovali. Obecenstvo Cervantesovo bylo podstatně jiné nežli nynější čtenářstvo románů, veřejné i soukromé poměry tehdejší společnosti velice lišily se od nynějších, stupeň kulturního vyvinutí byl jiný, jiné idey a snahy vládly světem, zkrátka celý duch času byl jinačí. Jest tedy věc přirozená, že při nynějších tak velmi změněných okolnostech a zcela jiném vkusu novely Cervantesovy nemohou nám poskytnouti pouhé zábavy v takové míře

4 Levý 1957, s. 22.

5 Tamtéž, s. 23. Viz i s. 73. Též vysvětlivka 34, s. 252.

6 Tamtéž, s. 123.

7 Tamtéž, s. 76. „Při tom chci pomaličku překládati *Dona Quijota*, zatím podle Floriána, nemaje španělského, časem podle originálu to přeжду.“ (Dopis A. Markovi z 29. prosince 1810.) Zůstalo však jen u úmyslu.

8 Tamtéž, 84 a 86. „Dobrovský [...] upozorňuje, že [...] těžkopádným a hrubým starým jazykem stejně nevystihuje lehkost a eleganci Florianovu.“ — „Jasně si toho byl vědom Dobrovský v recenzi Nejedlého překladu Florianova Numy Pompilia: ‚Recensent může sotva uhodnout, pro kterou třídu čtenářů p. N. svůj překlad určil.‘“

jako plody moderních románopisců; zato ale nabývají v našich očích zajímavosti jiné, že jsou obrazem svého věku a ducha tehdejších panujících — přistupuje tu již interest historický.<sup>9</sup>



Levý zařazuje na jedno z předních míst úvahy a eseje o překládání z pera významného bilingvního překladatele a teoretika Otokara Fischera. V přetištěné rozsáhlé stati *O překládání básnických děl* z roku 1929 (s. 586–603), v níž uvažuje o prioritách překladatele, hovoří o významu výběru prostředků a dovozuje: „Samospasitelné překladatelské metody není a musíme si být vědomi, že to, co dnes a co nám se snad zdá samozřejmé, je podrobena přeměnám podle různosti individuální, dobové, národní.“<sup>10</sup> Jinde čteme: „Znamé je italské slovo, že traduttore, překladatel, je vlastně zrádce, traditore; cituje se, as dozajista s jistým oprávněním, výraz Cervantesův, že každý překlad, i ten nejdokonalejší, podobá se leda rubu krásného gobelinu...“<sup>11</sup>

Slavné Cervantesovo dílo o „duchaplném“ rytíři donu Quijotovi de la Mancha, poematém četbou rytířských románů, promluvílo česky teprve v letech 1864–1866 zásluhou lékaře Josefa Bojislava Pichla (1. díl) a roku 1868 díky středoškolskému učiteli Kristiánu Stefanovi (2. díl). O Pichlovi se Levý zmiňuje pouze ve výčtu plánovaných a časopisem *Květy* roku 1840 inzerovaných titulů a jejich překladatelů v rámci Bibliotéky klasiků.<sup>12</sup> Právě roku 1840 byly v *Květech* č. 30 a 36 uveřejněny první dvě ukázky ze Cervantesova arcidíla. První českou adaptaci *Dona Quijota* (1864) z pera Josefa Pečírky bohužel Jiří Levý nezmiňuje vůbec; podotýká jen, že Pečírkovu Bibliotéku poučných a zábavných spisů (již radí k několika pomíjivým edicím) „vyplňovala původní i přeložená literatura konsumní, uspořádaná náhodně podle vkusu čtenářstva.“<sup>13</sup>

Postrádáme též širší výklad o názorech a praxi Antonína Pikharta, občanským zaměstnáním soudce, prakticky prvního Čecha, který se překládáním ze španělštiny soustavně zabýval v oblasti prózy i poezie, a navíc prvního českého katalanisty. Pikhart je pouze zmíněn v souvislosti s Nebeského názory na možnosti užití asonancí v českém básnickém překladu,<sup>14</sup> ač sám se k tomuto problému explicitně vyjádřil ve svém *Starošpanělském zpěvníku* (1908).

Jiným významným španělským autorem, který byl do češtiny překládán v 19. století nejdříve z německých adaptací a teprve později z originálu (byť zřejmě s přihlédnutím k verzím německým), je Pedro Calderón de la Barca. Levý v této souvislosti hodnotí překlady Calderónových her a anonymních romancí o Cidovi z hlediska postoje jejich interpreta Jaroslava Vrchlického k problému asonancí takto: „Při převodu Calderónových dramát, anthologie *Cid v zrcadle španělských romancí* i Camoesových *Lusovců* se zamýšlí nad problémem španělské asonance a nahrazuje ji většinou plným

9 Tamtéž, s. 389–390.

10 Tamtéž, s. 598.

11 Tamtéž, s. 587. Zde O. Fischer parafrázuje výrok dona Quijota o překládání při návštěvě knihtiskárny (závěr 62. kapitoly II. dílu Cervantesova románu o poblázněném rytíři z kraje La Mancha).

12 Tamtéž, s. 158.

13 Tamtéž, s. 157.

14 Tamtéž, s. 168.



rýmem.<sup>15</sup> V tomto ohledu je však Jiří Levý nepřesný, neboť plným rýmem nahrazuje Vrchlický pouze asonované verše své cidovské antologie (a to ještě ne vždy), přičemž tyto romance dělí do strof o různém počtu veršů, kdežto romancové asonované verše promluv v patnácti Calderónových komediích nahrazuje až na výjimky pouhým osmislabičným blankversem; rýmem převádí pouze pasáže rýmované. Již po smrti Vrchlického (zemřel v září 1912) se do „lumírovštiny“, tedy nadsazené expresivity jevištních dialogů, opřel kritik Jindřich Vodák, z jehož stati „Slovo o španělské komedii“ (1920) Levý cituje:

Sáhne-li někdo při Calderonovi k překladům Vrchlického, shledá, že by se k provozování musily zcela předělávat a nově upravovat. Nejenže porušují a kazí původní znění, ale nedbají často ani prosté, jasné rozumnosti a srozumitelnosti, hřeší proti průhlednému, logickému spojení vět i veršů, vypomáhají si podivnými, nemožnými úslovími a frázemi, hromadí strojenost a nabubřelost, házejí slova nazdařbůh, nevyhýbají se veršovnickým a rýmovnickým banalitám nejhoršího druhu... Calderon řekne: „Odpustiž tvá krása, vidíš-li, jak drze a nezdvořile tě zdržují“, Vrchlický to musí roztáhnout a načechrat: „Ó, kéž lad tvých vzácných krás muž mi smělost prominouti, jíž tě zdržet v tvé chci pouti“, jako by Beatriz někam putovala. Don Luis Calderonův se zeptá: „Odkud to přicházíte?“ Kavalír Vrchlického se musí zeptat vznešeněji: „Odkud krok váš takto pílí?“ U Calderona vyslovuje se ochotná přátelská nabídka: „Mohu-li vám v něčem pomoci nebo posloužit, víte už, že jsem váš pro každou příležitost.“ Vrchlický z toho udělá: „Je-li nějak v mojí moci sloužit vám, se stane vráz, stane se to v okamžiku.“ Calderon by se nepoznal, kdyby se u Vrchlického na sebe podíval.<sup>16</sup>

Podobně kriticky se k Vrchlického verzím Calderónových her, vydávaných tiskem v letech 1900–1904, vyjadřoval Otokar Fischer. Levý přetiskl jeho text „Český dialog“ z roku 1920, z něhož citujeme: „Je často trýzeň poslouchat naše překlady: je na př. opravdovým trestem číst veršovaného Calderona Jaroslava Vrchlického...“<sup>17</sup> Závažná je též Fischerova „Poznámka ke Calderonovi“ z roku 1923, v níž se autor zná k tomu, že upravoval Vrchlického převod hry *Život je sen*:

Posléze zmínku o překladu. Na programu byl za tlumočníka uveden Jaroslav Vrchlický, jehož překlad vyšel v 3. svazku jeho výboru z Calderonových dramát (1900), v programovém doprovodu se mluvilo jen o lehké metrické retuši. [...] za právo a povinnost však mám zdůrazniti, že tak, jak překlad Vrchlického je tištěn, hráti se nemohl, mluvíti se nedal.

Jako důkaz následuje ukázka úvodu prvního jednání, a úpravce a kritik pokračuje:

Nechť je tento překlad (snad) věrný k originálu: pro jeviště je prostě nemožný; je to papír, je to samá metafora, je to básnická mythologie, je to obraz řazený

15 Tamtéž, s. 175.

16 Tamtéž, s. 219–220.

17 Tamtéž, s. 573.



k obrazu, ale bez srozumitelnosti, beze zření k té určité dramatické situaci, o kterou tu běží. [...] Nikoho nenapadne upíratí Vrchlickému překvapující zručnost, velkorysost a mnohde snad i geniální vynalézavost v tom či onom tlumočnickém rysu. Ale příkladnost jeho překladů, průkopnictví, natož nedotknutelnost — to je pouhopouhá legenda. [...] K zvláštnostem (ne výhodám) překladů z Calderona přistupuje u Vrchlického, že se někdy v nerýmovaných partiích pokouší o zachování románské asonance, která se však, myslím, v naší řeči takřka úplně ztrácí, a tudíž jen zbytečně ztěžuje tlumočnický úkol.<sup>18</sup>

Strany 436–452 své knihy věnuje Jiří Levý textům, v nichž se ke svým i cizím překladům vyjadřuje sám Jaroslav Vrchlický. Některé z nich jsou pouhými výtahy z předmluv k básníkovým překladům; v předmluvě k *Výboru dramát Calderonových* z roku 1899 se vyjadřuje k základnímu problému formy překladu takto:

Překlady jsou pracovány na základě edice Eugenia Hartzenbusche a částečně (pokud co vyšlo) i Maxe Krenkela. Forma originálu je přesně zachována i pořad rýmů i zvláštní formy tak typické pro španělskou komedii. Pouze asonanci jsem nechal padnouti; českému uchu se buď ztrácí anebo spíš často špatnému rýmování podobá a nadto se přece všady soustavně provésti nedá bez obětí přesnosti a věrnosti, na něž jsem ovšem váhu kladl především.

V přetištěné části předmluvy k výboru *Cid v zrcadle španělských romancí* (1900) se Vrchlický znovu vyznává z potíží, jež mu přinášela významná část romancové formy, totiž pravidelná sudá asonance:

Mnohem těžším problémem byla česká forma překladu. Základní známka španělské romance jest pravidelná asonance v sudých verších. Uvedl jsem již v úvodě k prvnímu svazku svého překladu dramát Calderonových, že soustavné provádění její v češtině pokládám za bezúčelné. Ucho české není patrně pro asonanci stvořeno. Jemu bude vždy se zdáti buď špatným rýmem, anebo ji, a to v častějším případě, přeslechne docela. Ucho české vyžaduje plný zvučný rým anebo raději se rýmu vzdá a spokojí se s pouhým rytmem (na př. král, stan, as, pláň, pak atd. ztrácí po jednom verši bez asonance, tuto předcházejícím, úplně svou sílu a působnost, taktéž např. sem, den, čest, kde atd.). Podržeti jsem mohl tedy jen základní rytmus trochejský [...], který jest pro poesii španělskou tónem základním...<sup>19</sup>

Levý zařadil do své antologie textů o překladu (II. část *Českých teorií překladu*) též příspěvek předního versologa Josefa Krále *O prosodii české* z roku 1894. V něm se Král zmiňuje i o vlastní praxi při překládání jediného španělského textu (jinak se soustředil na díla antiky), totiž Calderovy hry *El mágico prodigioso*:

Španělé počítají ve verši slabiky a hledí jen k tomu, aby na konci řady shodoval se přízvuk slovný s rytmičkým. Zato vedle rýmu užívají hodně i asonance, a to

18 Tamtéž, s. 577–578.

19 Tamtéž, s. 451–452.



např. tou měrou, že *touž* asonanci (na př. asonanci vokálů *a* a *o*) provedou v několika stech veršů za sebou. Kdo by je v tom chtěl a *mohl* následovati? Nikomu se to nepodaří, chce-li překládati jen poněkud přirozeně. A líbil by se *nám* verš, který pouze slabiky počítá? Zajisté nikoli; příčí se našemu dávnému zvyku.

K tomu připojil v poznámce pod čarou:

Z té příčiny jsem v překladě Calderonova *El mágico prodigioso* [Divotvorný kouzelník. (Sborník světové poesie č. 5.) v Praze 1891], změnil verš v čistě přízvučný a pouhých asonancí jsem nedbal. Co verš český nedbáním asonancí ztratil, na druhé straně přesnou přízvučností nabyl. Ať se někdo pokusí překládati tyto verše *úplně věrně*, a pozná, jaké se mu zrodí nechutné monstrum.<sup>20</sup>

(O sto let později se o překlad promluv rýmy i dlouhými asonančními řadami pokusil autor této stati, a Calderónova hra byla s úspěchem uvedena na scéně Národního divadla v Praze roku 1994.)

Problém užití asonancí v českých ekvivalentech španělských básnických a dramatických textů rezonuje v myslích i praxi překladatelů od poloviny 19. do poloviny 20. století. Levý o tom podává svědectví též v pasáži citované ze studie Václava Bolemíra Nebeského *O španělských romancích*:

Co do metrické formy činily se rozličné zkoušky. Tak zvučnou asonanci, jaká v španělském originálu (obyčejně *a-a*, *a-o*, *i-a*, *o-a*) se nalézá, v češtině napodobiti, aby tatáž skrz celou romanci se zachovala, činí náramné obtíže, a to nejen pro povahu jazyka našeho, ale i pro příčiny subjektivní. Nejsme totiž zvyklí asonanci cítiti a slyšeti, tedy tím méně ji hledati a najíti při překládání. Pro jakýsi psychický mechanismus namane se mnohem snáze rým než asonance, a spisovatel tohoto článku musí se vyznati, že při překládání oněch romancí, kde tentýž rým skrze celou báseň se podržel, menších nesnází měl než při pokusu španělskou asonanci na dvě spoluhlásky napodobiti. Němečtí překladatelé namnoze asonancí zachovávají, ale i zvučné na *a-a* v tísní spoluhlásek se udušuje, na příklad i u Geibla, tak velkého mistra ve veršování (*Verwandschaft*, *Anstand*, *Kampfplatz*). Avšak i správnou asonanci naše nenavyklé ucho jen málo slyší. Užívá se tedy v pokusech těchto obyčejně střídavého rýmu, a často jen volného, jak se to s povahou národního básnictví snášeti zdá. Dá-li se takový způsob překládání snad tu omluviti, nemohli bychom to samé učiniti při překladu romancí umělých. Několik romancí přeloženo je bez rýmu i asonance. Nestalo se to pro pohodlí, nýbrž jen pro zkoušku. Máme toho druhu verše v ruk. Kralodv. (Ludiše a Lubor).<sup>21</sup>

V roce vydání své knihy (1957) poté Levý konstatuje: „Podstatně dále v řešení této otázky nedošli ani A. Pikhart, J. Vrchlický, ba ani překladatelé dnešní.“<sup>22</sup>

20 Tamtéž, s. 462.

21 Tamtéž, s. 168. Citováno z *Časopisu českého muzea*, 1856, s. 52.

22 Tamtéž, s. 168. Několik let poté však již řešení „asonanci za asonanci“ nabídl s úspěchem Lumír Čivrný jak při překladu veršů, tak při převodech her Federika Garcíii Lorcy a ně-



Jiří Levý však označuje Nebeského za nejvýznamnějšího představitele českého básnického překladu let padesátých a šedesátých: „V. B. Nebeského, který je dosud jako překladatel nedoceňován, považujeme za nejvýznačnější zjev tohoto období; jeho dílo plnilo oba úkoly pobřežnového překladatelství — soustavně seznamovalo s cizí literaturou i reagovalo na podněty aktuální.“<sup>23</sup>

V poznámce č. 1 ke kapitole „Májovci“ Levý znovu oceňuje překladatelský vklad Nebeského takto: „Ve svých počátcích je Nebeský blízky proudů překladů lidové poesie, hlavně svými převody španělských romancí (v ČČM již r. 1856, knižně až r. 1864) a novořeckých písní, s nimiž se pojí celá řada theoretických studií o lidové poesii nejrůznějších národů. [...] Dalším cílem Nebeského bylo přispět ke zdomácnění hlavních děl cizích literatur u nás.“<sup>24</sup>

Z Fischerových úvah přejal Levý celý článek s názvem „Překladatelství“ z roku 1916, v němž autor mimo jiné píše o přejímání cizích vzorů, které chápe jako

uvědomělou změnu, prováděnou z uměleckých důvodů, kde neběží o pouhé přeměňování. Hůř, kde jeden národ se opírá o vymoženosti, modifikace druhého, a bez oprávnění je přejímá. Příkladem je Moretovo drama *El desdén con el desdén*: to bylo 1817 Schreyvogel-Westem přeměněno na *Donu Dianu* — do pětistopých jambů — před Grillparzerovými španělskými dramaty — a tak přes němčinu přeloženo Stankovským a Sládkem.<sup>25</sup>

Kuriozitou je zařazení „Srovnávacích poznámek o polyglottě pana de Carro“ od Františka Palackého. Jde o latinskou ódu svobodného pána Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic (1450–1510) na lázně Karlovy Vary („in Thermas Caroli IV“), k níž existovalo roku 1830, kdy Palacký píše své poznámky, již dvacet tři převodů –parafrazí v šestnácti jazycích. O čtyřech nových verzích, dvou španělských a dvou portugalských, praví významný český historik toto:

Oba španělské překlady podal mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr Jeho katolického Veličenstva na královském pruském dvoře generál *L. F. de Cordova*, který je ve své vlasti chvalně znám i jako básník. Jeden portugalský převod pochází od *D. Vicente Pedro Nolasca*, portugalského lékaře a filologa, který bohužel prý nedávno zemřel; druhý od *Manoela X. de Souzy*, profesora rétoriky v Aveiru.<sup>26</sup>

---

kolika dalších hispanofonních autorů. Tento přístup praktikuje také autor této statě jako překladatel.

23 Tamtéž, s. 160.

24 Tamtéž, s. 269.

25 Tamtéž, s. 583–584. Drama Agustína Moreta y Cabañi s názvem *Donna Diana* (sic!) přeložil z němčiny a adaptoval nejprve Josef Jiří Stankovský, jehož překlad byl vydán roku 1868. Tutéž hru pod tímž názvem přeložil později Josef Václav Sládek, byla hrána (1885), text však nebyl publikován.

26 Tamtéž, s. 361. Palacký dochází k závěru, že z jazyků, do nichž byla Lobkovicova latinská óda překládána, jsou vhodné k realizaci časomíry v překladu pouze dva: čeština a maďarština.



Když už jsme zde uvedli též dva překladatelské výkony mimo svět hispánský, ocitujme i jedinou Levého zmínku o českém překladu z katalánštiny:

Vrchlický [...] odpověděl již r. 1891 v otevřeném dopisu italskému básníku T. Cannizzarovi, který předeslal svému překladu Verdagerovy *Atlantidy*: „... ale to již jest osud nás překladatelů ve formě básnické — děláme prostě, co *umíme*; nebo překládati, jak nyní leckde módou jest, jen prózou, slovo za slovem, jistě i Vy jako já za umění nepovažujete; neměl bych jinak v ruce Vaše výtečné Fiori d'oltra Alpe a netěšil bych se tolik na Vašeho *Cida* v rouchou italském.“<sup>27</sup>

Podotkněme, že by nebylo od věci porovnat Cannizzarův převod cidovských romancí s Vrchlického přiznanými parafrázemi téhož tématu v jeho souboru *Cid v zrcadle španělských romancí* (1901), který měl možná původně vyjít již k 800. výročí smrti (1099) hrdiny španělské reconquisty. Vrchlický totiž z cizích jazyků nejlépe znal němčinu a italštinu (jeden rok pobyl jako vychovatel šlechtických dětí v Itálii), poté francouzštinu (avšak francouzsky nebyl schopen konverzovat), a španělštinu si nikdy neosvojil do té míry, aby nemusel konzultovat cizojazyčné překlady španělských originálů. Stejně byl na tom s angličtinou, jejíž základy mu vštěpoval přítel J. V. Sládek. Jiří Karásek ze Lvovic ve svých výhradách k Vrchlického verzi Poeova Havrana uvádí frapantní příklady shody některých pasáží s překladem německým...<sup>28</sup>

Při hodnocení vzhledu Jiřího Levého do problematiky českých překladů ze španělštiny je třeba si uvědomit, že španělská (a hispanoamerická) literatura stála dlouho stranou zájmu českých překladatelů, ale též historiků a kritiků světových literatur u nás, a to téměř až do devadesátých let 19. století, kdy se zaníceným hispanistou stává A. Pikhart. Nebylo totiž v zemích Koruny české znalců španělského jazyka, a tudíž se překládalo sporadicky, a navíc „z druhé ruky“. Tak například i překladatel prvního dílu *Dona Quijota* J. B. Pichl (pracoval na tomto převodu s přestávkami třicet let!) byl lékař s překladatelskou praxí především v němčině; J. R. Čejka byl lékař překládající hlavně z angličtiny (Shakespeareovy hry) a z němčiny; V. B. Nebeský (nedostudovaný medik) přeložil s Čejkou výbor ze španělských romancí, ale věnoval se hlavně překladům antických dramát a přeložil též výběr novořecké poezie. Teprve dva právníci — Jan Červenka a Antonín Pikhart — a kněz O. S. Vetti (pseudonym Aloise Koudelky), všichni narození roku 1861, se zabývali španělským jazykem a španělskou literaturou přednostně či téměř výhradně, a postavili tak české tlumočení na solidnější základy.

Jiří Levý má pak zásluhu, že si všiml zásadního problému překládání španělského romancového verše v poezii i v dramatu a z pozice teoretika a historika překladu věnoval pozornost názorům i praxi autorů českých verzí i jejich kritiků, kteří se v předmlouvách, článcích i jinde vyjadřovali k základním otázkám překladatelských metod.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 193.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 486–492. Viz stať „K otázce, jak překládati“ (1895).



## LITERATURA

Levý, Jiří. *České teorie překladu*. Praha :  
Státní nakladatelství krásné literatury,  
hudby a umění, 1957



### HISPANIC LITERATURE IN JIŘÍ LEVÝ'S CZECH THEORIES OF TRANSLATION

The article, dedicated to the founder of Czech translation theory and history, Jiří Levý, on the occasion of the 90th anniversary of his birth (1926), seeks and finds examples of his interest in Czech translators from Spanish and their critics in the 19th and the first half of the 20th centuries. Levý's greatest merit is based on drawing the attention to the problem of the Czech versions of the Spanish romance form, particularly with regard to assonance.

## KLÍČOVÁ SLOVA:

dějiny a kritika překladu — české teorie překladu — české překlady španělské literatury a dramatiky — české verze španělských romancí — asonance a jejich (ne)převádění — Cervantes — Calderón — V. B. Nebeský — J. Vrchlický — J. Král

literary translation: history and criticism — Czech theories of translation — Czech translations of Spanish literature and theatre — Czech versions of Spanish romances — assonance' form translated (or not) — Cervantes — Calderón — V. B. Nebeský — J. Vrchlický — J. Král

**Miloslav Uličný** (\* 1942) vystudoval obor španělština — italština na Filozofické fakultě UK (PhDr., docent). Pracoval v Československém rozhlasu, v Akademii věd, jako překladatel ve svobodném povolání a po dvě desetiletí jako pedagog v Ústavu translatologie FF UK. Přeložil třicítku knih ze španělštiny, dialogy více než 300 španělských a italských filmů, napsal první dějiny českých překladů ze španělštiny a řadu odborných článků a recenzí, nejnověji pak *České verze Cervantesova Dona Quijota* (2016, 190 s.). Přeložil a dvojjazyčně vydal též *Sonety / Sonnets* Edwarda de Vere (nebo Williama Shakespeara, 2015) s rozsáhlou studií o jejich českých překladech. Od roku 2012 pracuje v důchodu.