



Kulturní překlad

Počátky transatlantických studií

Anna Housková

Univerzita Karlova

Anna.Houskova@ff.cuni.cz

CULTURAL TRANSLATION: THE BEGINNINGS OF TRANS-ATLANTIC STUDIES

“Cultural translation” consists not only in the awareness of the cultural context of the work translated, but in the understanding of the regional and the universal in a work of literature. The very fact of translation, of linguistic and cultural mediation, creates “universality in diversity” on the cultural and poetic levels. This approach formed in the works of Zdeněk Šmíd, the founding figure of Spanish-American studies in Czechoslovakia in the 1930s, in the dialogue with the Mexican thinker Alfonso Reyes.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Kulturní překlad — transatlantická studia — recepce hispanoamerické literatury — esej — Zdeněk Šmíd — Alfonso Reyes

Cultural translation — transatlantic studies — reception of Spanish-American literature — essay — Zdeněk Šmíd — Alfonso Reyes

Hlavní proudy kultury zastíňují paralelní linie, méně viditelné nebo skryté. Ve třicátých letech minulého století u nás ve filologii dominoval strukturalismus, z něhož později vyjde i teorie překladu Jiřího Levého. Druhá linie má blíže ke kulturním studiím než k lingvistice. V oblasti překladu ji představuje v první řadě Zdeněk Šmíd, zakladatelská osobnost české hispanistiky, dosud málo doceňovaná. Jako první k nám od počátku třicátých let systematicky uváděl hispanoamerickou literaturu i myšlení. Paradoxně (byť ne neobvykle) k nám upozornění na význam této osobnosti přichází ze zahraničí.

Mexický editor Gabriel Rosenzweig vydal v roce 2014 svazek dopisů českého hispanisty s Alfonsem Reyesem, přední osobností mexické literatury a filosofie kultury: *Vytváření kontaktů pro mexickou literaturu: Alfonso Reyes — Zdeněk Šmíd. Korespondence (1932–1959)*. Pečlivá Rosenzweigova edice objevuje novou kapitolu v kulturních vztazích mezi oběma světy, která je překvapivá svým trváním a intenzitou. Vztah Reyes — Šmíd přesahuje praktické kontakty při shánění knih pro překlad: oba spřízňuje obdobné porozumění pro kulturu a pro mezikulturní mediaci.

Pokusím se ve Šmídově překladatelském a publicistickém díle postihnout jeho implicitní a místy explicitní pojetí překladu jako zprostředkování kultury, a to v dialogu právě s Alfonsem Reyesem. Zdeněk Šmíd byl prvním Čechem (přesněji Moravanem), jenž se systematicky věnoval recepci hispanoamerické literatury, a svou koncepcí dal iberoamerikanistice základ a směr, na který můžeme nadále navazovat.



Otázka má několik rovin: 1. jaký význam mělo setkání s hispanoamerickou literaturou a myšlením pro Zdeňka Šmída, tj. jak pojal transkulturní úkol překladatele z oblasti *napůl cizí*: oblasti neevropské, ovšem kolonizované Evropany a silněji „poevropštěné“ než v jiných koloniích; 2. jaký byl kontext a (ne)pochopení jeho práce v českém literárním světě; 3. co na Šmídově úsilí a obecně na překládání hispanoamerické literatury zajímalo takovou osobnost jako Alfonso Reyes, jenž zosobňuje kulturu Mexika i celé Hispanoameriky. Společným jádrem všech těchto rovin je chápání specifčnosti hispanoamerické literatury a její univerzálnosti. Máme zde výhodu trojího materiálu — Šmídových překladů, jeho článků a mnohaleté korespondence s Reyesem, která Mexičanům stála za knižní vydání.

HOMÉR V CUERNAVACE

Začněme tím posledním, Reyesovým vstřícným vztahem k českému překladateli, a to v rámci jeho pojetí hispanoamerické kultury. Alfonso Reyes (1889–1959) byl básník, esejista, literární historik, znalec antiky, zakladatel kulturních institucí, diplomat, laureát mnoha cen (i kandidát na Nobelovu cenu). Ve svém domě, přáteli pokřtěném na Alfonsovská kaple (La Capilla Alfonsina), kde je dnes kulturní a badatelské centrum, měl obrovskou knihovnu. Obsahuje i Reyesovu sbírku obrazů a pečlivě vedený archiv — díky němu se uchovala také korespondence se Zdeňkem Šmídem. Ve třicátých letech, kdy byla výměna jejich dopisů nejintenzivnější, byl Alfonso Reyes mexickým vyslancem v Argentině, kde mimo jiné zapůsobil na mladého Borgese, jehož tvorbu ovlivnil svým jasným stylem s jemně humorným podtextem. Reyesovy texty působí průzračně jako „zářný éter“ mexického altiplana, „vzduch co nejprůzračnější, takže v něm splynou i barvy“; tato krajina, „kde roste strohá a heraldická vegetace“,¹ představuje prostor pro jasné myšlení. Právě zasazení do téže krajiny po staletí spřízňuje její obyvatele, jak to Reyes vyjádřil v nejznámější esejí „Vidina Anáhuacu“ (Visión de Anáhuac, 1915), evokujícím aztéckou kulturu v Tenochtitlánu před příchodem Španělů. Již v tomto raném textu naznačil jádro své filosofie kultury:

Spojuje nás též hlubší společenství každodenního vzrušení před stejnými přírodními předměty. A srážka senzibility se stejným světem plodí a utváří společnou duši. I kdybychom však nepřijali tvrzení o společné činnorodé práci a působení společné kontempace, shodneme se na tom, že emoce historická je částí našeho dnešního života a že by naše údolí a naše hory byly bez její záře jenom divadlem zatmělým.²

I ten nejprůzračnější kraj by bez historické paměti byl scénografií bez světla. Podle Reyesovy „zahrnující koncepce“ (concepción inclusiva)³ jsou dějiny navršenou přítomností. Různé tradice spolu harmonicky koexistují. Reyesův ideál harmonie pochází z renesance a z antiky, hlásil se k dědictví evropského humanismu (a když

1 Reyes 1937, s. 28.

2 Tamtéž, s. 61–62.

3 Fuentes 1990, s. 33.



v něm sama Evropa ve válečné bestialitě selhávala, viděl jako úkol Latinské Ameriky ho převzít).

Jasně myšlení a důvěra v humanistické hodnoty důstojnosti a lidského zlepšování přiváděly Reyese k univerzální rovině: prostřednictvím osobité kultury své země participuje každý člověk na osudech „lidského rodu“. Podobně uvažovali jeho vrstevníci, jak to formuloval filosof Antonio Caso: „Být Mexičan znamená být hluboce lidský.“⁴ Avšak člověk je vždy primárně spjatý se svým místem, základem zůstává regionální zakotvení. Vztah regionální–univerzální tak toto myšlení řešilo jinak než tradiční antinomie univerzální „civilizace“ versus lokální „barbarství“ (Sarmiento): už nikoli jako protiklad, nýbrž jako soustředné kruhy. V obou přístupech je ale hispanoamerickým myslitelům společné regionální východisko, spřízněně s perspektivismem Josého Ortegy y Gassetta — jehož myšlení mělo v Latinské Americe intenzivní ohlas; ostatně Ortega také patřil k Reyesovým přátelům.

Při vši důležitosti kulturní tradice evropského původu je neméně důležité, že přesazením na jiný kontinent, s domorodou tradicí jiných jazyků a kultur, se z ní stalo něco jiného, nabyla „jinou barvu“: „... mexický duch spočívá v barvě, jakou se latinská voda [...] zbarvila tady, u nás doma, když po tři století olizovala červenou půdu naší země.“⁵ To psal Alfonso Reyes v „Proslavu o Vergiliově“ (Discurso por Virgilio) v roce 1930, kdy Mexiko na státní úrovni slavilo dvoutisící výročí narození Vergilia, jehož *Zpěvy rolnické* můžou být podle Reyese přirozeně blízké i mexickým venkovským dětem.

Specifičnost hispanoamerické kultury spočívá pro Reyese v dlouhodobé zkušenosti „nahlížet do jiných jazyků, do jiných tradic, do jiných oken“⁶ v její otevřenosti jinému. Včetně onoho přesazování evropské tradice. Latinskoamerická „diferenční univerzalita“⁷ se tak liší od eurocentrické univerzality, která je — jak Reyes ironizuje — obehnána zdí jako stará Čína.⁸

Sebeironicky glosuje Reyes své pojetí mexické lokální univerzálnosti svou sbírkou *Homér v Cuernavace* (Homero en Cuernavaca, 1949) a samým jejím názvem, když antického básníka umísťuje do mexického provinčního města. Pozadí je autobiografické, do Cuernavacy Reyes jezdil, aby měl klid na psaní a na překládání *Iliady*, na jehož okraj si pro zábavu psal tyto sonety překladatele.

LOKALITA OTEVŘENÁ SVĚTU

Zdeněk Šmíd psal Alfonsu Reyesovi hned v prvním dopise 22. března 1932: „Dělám ve své zemi, co mohu, pro šíření bohaté kultury Jižní Ameriky, ale práce postupuje pomalu. Knihy přicházejí se zpožděním (většinou neprijdou) a je pro mne téměř nemožné sledovat latinskoamerické literární dění.“⁹ Šmíd tedy od počátku vzal plánovitě za své zprostředkovat latinskoamerickou kulturu — přičemž důležité je právě

4 Caso 1922.

5 Reyes 1968, s. 105.

6 Reyes 1960, s. 151.

7 Santiago 2018, s. 80.

8 Reyes 1960, s. 152.

9 Rosenzweig 2014, s. 27.

slovo kultura, ne jen literatura. Alfonso Reyes byl logickým adresátem, jako filosof kultury svého kontinentu. První dopisy Reyesovi psal Šmíd ještě francouzsky. Bylo mu šestadvacet let a měl velké plány. Plachý, duchovně založený mladík¹⁰ měl svou vizi a začal ji soustavně naplňovat.

Biografie Zdeňka Šmída (1908–1989) je pozoruhodná dvěma aspekty. Měl po celý život „svobodné povolání“, bez zaměstnání, což bylo v dobách socialismu obtížné, ale umožňovalo to větší míru svobody. A po většinu let žil v Mariánských Horách, kde se narodil a které se později staly součástí Ostravy. Právě do Mariánských Hor budou po sedmadvacet let adresovány Reyesovy dopisy. Šmíd je opustil jen na čas v době studií romanistiky na Filozofické fakultě v Praze (1926–1931), včetně studijního pobytu na univerzitě v Bordeaux v akademickém roce 1928/29; tam se zajímal stále více o hispanistiku a celoživotně se pak zaměřil na překládání ze španělštiny. V roce 1933 získal na Filozofické fakultě UK doktorát, disertační práci věnoval dílu Luise de Góngory.

Na Alfonsa Reyese se Šmíd nejprve obrátil s prosbou o jeho bulletin *Monterrey: Zpravodaj Alfonse Reyese*; už sám fakt, že se o existenci této periodické publikace (vydávané 1930–1937) dozvěděl, naznačuje Šmídovu schopnost orientovat se v oblasti hispanoamerické literatury, v Evropě ještě málo známé, ať už prostřednictvím francouzských časopisů nebo díky svým kontaktům s hispánským spisovatelem. Jak v archívech zjistil editor jejich korespondence, vytvořil si Zdeněk Šmíd celou „sít kontaktů a přátelství“, do níž kromě Reyese patřili Španělé Federico García Lorca, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas a Guillermo de Torre, Kubánci José Rodríguez Feo, Jorge Carrera Andrade z Ecuadoru, Fernando Alegría z Chile a Mexičané Mariano Azuela, Julio Jiménez Rueda a Rodolfo Usigli.¹¹ Je podivuhodné, jak se mu podařilo proměnit provinční lokalitu v centrum se světovým obzorem. Tato biografická okolnost je symbolická: odpovídá důrazu na vztah mezi regionálním a univerzálním, který je pro Šmída stejně zásadní jako pro Reyese.

Alfonso Reyes Šmídovi hned odpověděl a po léta mu poskytoval velkorysou pomoc zasíláním knih, včetně všech svých děl, i zprostředkováním autorských práv (například u Güiraldese a Azuely). Jeho ochota vychází nejen z jeho vstřícné povahy, ale také z jeho porozumění pro vztah regionálního a univerzálního: literatury se stávají světovými díky překladům. Na jedné straně latinskoamerická adaptace spoluutváří univerzalitu evropské literatury (Reyesův *Homér v Cuernavace* je více než divertimento). Na druhé straně sama hispanoamerická literatura nabývá na své univerzalitě evropskými překlady. Můžeme to zapojit do „návratu karavel“, jak byl označen vliv hispanoamerické literatury na španělskou (evropskou) literaturu od počátku 20. století. Mexickému mysliteli jde o světovost hispanoamerické literatury, nejen o „získávání kontaktů pro mexickou literaturu“, uvedeném v názvu svazku jeho korespondence se Šmídem.

Dochovaná korespondence zahrnuje šedesát šest dopisů, padesát čtyři psaných Zdeňkem Šmídem a dvanáct psaní Reyesových. Poslední dopisy jsou z roku 1959, kdy v prosinci Alfonso Reyes zemřel. Vzájemný vztah se upevnil počínaje vydáním *Triptychu* (1937), překladu eseje „Vidina Anáhuacu“ a dalších dvou menších textů. Reyes byl knížkou nadšen a s příznačnou zdvořilostí a sebeironií v dopise podotkl: „Kéž by se

10 Viz Rusinský 1968.

11 Rosenzweig 2014, s. 16.



podarilo aspoň jednu z mých knih prezentovat v tak elegantním a jednoduchém hávu, jaký jste Vy dal tomuto krásnému svazečku. Zůstávám s obdivem na prahu, aniž ho mohu číst. Zároveň s radostí jste mi připravil i utrpení. Co se dá dělat!¹² Do životů a dopisování dramaticky zasáhla válka, která korespondenci na šest let přerušila; Šmíd ji obnovil v listopadu 1945:

Často jsem během nekonečných „krutých“ hodin myslel na Vaši zemi, zejména na Vás, jenž jste mi dal tak hluboce pocítit, co znamená být americký člověk. Monterrey! Pro mne bylo opravdovou útěchou vědět, že v Jižní Americe jsou — tady jsme se ocitli v říši robotů, černých mravenců — svobodní lidé, kteří budou bojovat...¹³

Alfonso Reyes odpoví s pohnutím, blahopřeje českému překladateli, že se vrací „k normálnímu životu a k múzám vždy útěšným“, a posílá knihy, „abychom pokračovali v našem neměnném starém přátelství“.¹⁴

Avšak válka převrátila evropský život, nic už nebylo stejné a linie individuálních osudů se odchýlily. Zdeněk Šmíd dál překládal hispanoamerickou prózu (Ciro Alegría, Asturias aj.), ale už ne s plným soustředěním. Nepodařilo se mu naplnit velký plán z mládí vydat reprezentativní antologii hispanoamerických povídek; a nedokončil ani přípravu dalšího výboru Reyesových esejů. Za války se vracel ke Góngorově poezii, jejíž výbor vydal hned po válce, pak se ponořil do překládání *Dona Quijota* (1952) — Šmídova verze je dodnes posledním a nejlepším překladem Cervantesova románu. U Cervantese Šmíd dál prodléval při překládání *Příkladných novel* (1957). Další prací i zálibou se staly překlady divadelních her, převážně španělských autorů (Casona, Sastre ad.),¹⁵ z mexického dramatu si vybral hru Emilia Carballida; čas potvrdil kvalitu vybraných autorů.

OBJEVOVÁNÍ KULTURNÍ SPECIFIČNOSTI

Vraťme se do období Šmídovy systematické iberoamerikanistické práce ve třicátých letech. V této době začíná česká recepce hispanoamerické prózy, která je v střeoevropském prostoru relativně raná. Dokonce například český překlad Riverova románu *Zelené peklo* (1930, *La vorágine*, novější překlad s názvem *Vír*), jež čas zhodnocuje jako nejvýznačnější hispanoamerický román první půle 20. století, je jedním z prvních ve světě (po anglickém překladu z roku 1928 a současně s francouzským překladem 1930). Na rozdíl od jiných zemí, které věnují větší pozornost této oblasti až po polovině století v souvislosti s tzv. *boomem*, u nás přišla první vlna překladů už ve třicátých letech 20. století. Zachytila tak první vrchol hispanoamerického románu, který od dvacátých let nalézal „vlastní výraz“ (podle pojetí Henríqueze Ureñi). Teh-

12 Tamtéž, s. 45.

13 Tamtéž, s. 54.

14 Tamtéž, s. 55.

15 Rusinský (1968) eviduje celkem třináct Šmídových překladů pro Dili, Uličný (2005) uvádí čtyři překlady dramát.



dejší proud tzv. regionalismu dokázal dát místním tématům a americkým přírodním prostorům (prales, velehory, pampa) obecnou dimenzi místa člověka ve vesmíru: implikoval touž otázku vztahu regionální–univerzální, o které přemýšleli esejisté.

V období 1930–1942 vyšlo sedmadvacet českých překladů hispanoamerických knih. Ujalo se jich několik příležitostných překladatelů jediného díla, větší zájem o latinskoamerickou literaturu projevil například Jan Čep, který přeložil tři romány a další dva recenzoval. Zdeněk Šmíd v tomto kontextu vyniká nejen počtem šesti knižních překladů, ale zejména soustavným sledováním této literatury v časopisech: ve třicátých letech v nich publikoval nejméně třináct překladů povídek či esejů a přes dvacet vlastních článků o spisovatelích jako Gabriela Mistral, Horacio Quiroga, Güiraldes, García Calderón, Gallegos, Azuela, Reyes a dokonce ze starší doby Juana Inés de la Cruz.¹⁶

Zdeněk Šmíd má smysl pro jinou kulturu, jasně cítí, že kultura přesazená na jiný kontinent se „zabarvuje“ zdejší půdou, koexistencí s domorodou tradicí, a jiný je i přesazený španělský jazyk. Zvláště patrné je to u dvou jeho nejvýznačnějších překladů a článků o jejich autorech, jimiž jsou Argentinec Ricardo Güiraldes a zejména pak Ventura García Calderón.

Z díla tohoto peruánského prozaika přeložil Šmíd soubor povídek *Pomsta kondorova* (1936) a napsal o něm ve třicátých letech čtyři články. Vracel se k němu proto, že právě u povídek z andského prostředí, kde se střetává hispánský a indiánský svět, byla pro něho otázka kulturní různosti nejnaléhavější. Znal k tomu i peruánskou filosofii kultury, dovolává se její zakladatelské osobnosti Manuela Gonzáleze Prady a oceňuje také esejistiku samotného Garcíi Calderóna, jenž při své diplomatické práci šířil povědomí o hispanoamerické kultuře v Evropě. V posledním a nejdelším článku o Garcíovi Calderónovi „Peruánský povídkář–básník“ (1937) shrnuje Šmíd jeho „hluboce lidsky i básničky prožitou vidinu osudového boje, do něhož zasahuje proti vetřelcům celá peruánská příroda a její zvěř, aby se spolu s původním zamklým obyvatelstvem mstila na běloších, kteří pronikají k jejímu tajemství, šlapajíce bezohledně v prach původní podobu země.“¹⁷ Všimá si také autorovy španělštiny „s novými názvuky“, v níž místy slyší peruánské *queny*, „stříbrem zvonící flétny, které se tak často rozevzlykají v *Pomstě kondorově*, aby tesknily nad ‚nespravedlivým ponížením indiánské rasy.“¹⁸ Zdeněk Šmíd tak postihuje, že toto peruánské dílo je jiné a pro české čtenáře zajímavé právě jako jiné.

AUTENTIČNOST POEZIE

Ale je zde ještě jedna podstatná rovina: zároveň s kulturní odlišností cizího textu a cizího jazyka (kterou by překlad neměl stírat) je literární dílo poezií. U Zdeňka Šmída je poezie implicitně i explicitně všudypřítomná, je to základní úhel jeho přístupu k literatuře. Sám byl básník, v mládí publikoval verše časopisecky, patřil k autorskému

16 Viz Vávrová 1997. Příloha diplomová práce obsahuje fotokopie dohledaných článků; podle nich zde cituji.

17 Šmíd 1937, s. 468.

18 Tamtéž, s. 470.



kruhu ostravského časopisu *Poesie* (1931–1933), bezprostředně po válce vydal své básně i knižně.

Poezie je mu jádrem prozaických děl. V ní — spolu s prostředím argentinské pampy — spatřuje Šmíd argentinskou ryzost románu *Don Segundo Sombra* Ricarda Güiraldese, který přeložil pod názvem *Žhavá země* (1936):

[Güiraldes] nalezl svou pravou půdu i svůj básnický čas. Za křišťálem tohoto vyššího času, který stojí vítězně nad prchavostí a neklidem chvíle, zjevila se mu v jitrních barvách a nejjemnějších liniích dnes již neodvratně zmizelá podoba Argentiny s celými muži, průzračnými pohádkami, tanci, písněmi a bezměrnou pampou gaučů, všeobsažnou jako moře. V svém *Donu Segundovi*, díle tak ryze argentinském, vytvořil knihu tak ryzí, že bude jednou Argentincům stejně drahocenná jako třeba nám *Babička*.¹⁹

Autentičnost, „ryzost“ literárního díla spatřuje Zdeněk Šmíd v prostoupení básnické kvality s regionálním podložím. Dospívá tak spontánně ke stejnému řešení vztahu regionální–univerzální jako Pedro Henríquez Ureña, Reyesův přítel a souputník, ve své myšlence „touhy po dokonalosti“: „Touha po dokonalosti je jedinou normou. [...] když se dosáhlo pevného vyjádření umělecké intuice, je v něm obsažen nejen univerzální smysl, ale i esence ducha, jenž ji cítil, a chuť země, z níž se napájela.“²⁰ Ostatně s jeho esejí se Šmíd patrně také setkal, jak to naznačuje jeho pozoruhodná poznámka, že Juan Ruiz de Alarcón, španělský dramatik zlatého věku, „bývá nyní řaděn mezi básníky mexické“²¹ — což je jedno z témat Ureñoova stěžejního díla *Šest esejů o hledání našeho výrazu* (*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, 1928).

Stejně prostoupení formuluje Zdeněk Šmíd u Garcíi Calderóna, „cílevědomého prozaika“, u něhož „krajina a lidé sestoupili hluboko do duše, aby se v zákonném tvaru povídky vrátili zkropení světlem svérázné poezie.“²² Skutečným tvůrcem dokonalé jihoamerické povídky

je a bude s Calderónem jenom ten, kdo takto přetvořil a zjemnil barvitou směsici svérázného života, kdo za obrazy běžné reality, která si v očích nehlubokého pozorovatele a pod rukou věrného realistického přepisovatele uchovává jistý nádech folkloristické křiklavosti, spatří duhou svítící obraz vyšší skutečnosti básnické a dovede ji zachytit do ryzích vět, odkud je vyloučena jakákoliv nečistá přimíšenina.²³

Překlad zprostředkuje odlišné a zároveň má básnickou možnost přispět k tvorbě téhož díla: „V překladech se život originálu vždy znovu rozvíjí posledním a nejobsáhlejším způsobem.“²⁴

19 Šmíd 1936^b, s. 311.

20 Henríquez Ureña 1998, s. 284.

21 Šmíd 1940, s. 37.

22 Šmíd 1934, s. 7.

23 Šmíd 1937, s. 470.

24 Benjamin 2011, s. 60.

Zdeněk Šmíd chápe dvojí rovinu univerzality zahrnující různost básnickou a kulturní. Obojí jedním dechem oceňuje u Reyese.

Poezie byla kultivovanému mexickému autorovi vzduchem, v němž dýchal od mládí se samozřejmostí muže ze země staré kultury. [...] Vniterný svět Reyesův jest vybudován pomalu a od základů; jeho kořenné jihoameričanství obohatil nejširší rozhled po literárních hodnotách světových, aniž by přeřel nenahraditelná pouta vízící zákonně k rodné zemi.²⁵

Slovo básník dal Šmíd — stejně jako u Garcíi Calderóna — už do názvu tohoto článku z roku 1936, „Alfonso Reyes, básník a kritik“.

NEPOROZUMĚNÍ VÁCLAVA ČERNÉHO

Šmídův překlad a komentář právě Reysových esejů má zásadní význam. Už dříve Šmíd přeložil dva svazečky esejů Ortegy y Gasset a malý výbor z esejů Unamunových. Oba španělští filosofové byli v českém prostředí známí i z dalších překladů (V. Černého, J. Zaoralka) a vzbudili u nás vyhrocenou polemiku.²⁶ Avšak hispanoamerická esejistika byla prakticky nedotčenou končinou (kromě nahodilého překladu textu *Metafyzika zlata* Carlose Reylese, 1912). Tradičně byla Latinská Amerika objektem evropského zájmu — cestovatelského, botanického, historického — a bylo v té době zcela neobvyklé (je vzácné dodnes) brát ji na vědomí jako subjekt sebereflexe. Zdeněk Šmíd byl u nás první a na dlouhá léta jediný, kdo věnoval pozornost hispanoamerické filosofii kultury, která s předstihem formulovala téma plurality kultur a jejímž již klasickým plodem je právě „Vidina Anáhuacu“. Jejím překladem tak Šmíd průkopnický uvedl do českého prostředí hispanoamerické myšlení.

Narazil však na nepochopení dalšího romanisty téže generace, Václava Černého. Jakkoli si oba vzdělanci mohli být zájmem o reflexi literatury a kultury blízcí, Černý se lišil svým eurocentrickým pohledem i zaměřením na ideu osobnosti. Pozoruhodná byla informovanost mladého Václava Černého o cizích literaturách, včetně nejnovějších španělsky píšících autorů a avantgardních skupin, kterou svými články šířil. Avšak odlišnost světa Latinské Ameriky nevnímal. Jestliže Zdeněk Šmíd i u španělského dramatika Alarcóna zaregistroval jeho mexickou svébytnost, Černý ani u hispanoamerických autorů nebere v potaz, že nejsou Španělé. I když u básníků jako Huidobro, Borges, Darío zmíní jejich národnost, mluví o nich jako o španělských autorech mezi dalšími básníky španělskými. Pět ze šesti článků, do nichž Černý Hispanoameričany zahrnuje, má také v názvu přívlastek španělský; proto byly náležitě zařazeny do souboru Černého *Studii o španělské literatuře* (2008).

Například v článku „Mladí španělští básníci“ (1930) vidí Václav Černý poezii Chilana Vicenta Huidobra spatou s avantgardou v Madridu, což má své oprávnění jako jedna z poloh, ale při důrazu výlučně na španělskou tradici příliš Huidobrovu poetiku nepoznáváme: tento údajný „Španěl mučený národní nemocí touhy po nekonečném

²⁵ Šmíd 1936^a, s. 128.

²⁶ Rusinský 1968, s. 8.



životě, potloukající se věčně s týravou zvědavostí kol bran smrti“ navazuje „na kořeny samy národní poezie, na horoucí mystiku svaté Terezy Ježíšovy a svatého Juana de la Cruz“. ²⁷ Jako bychom se ocitli v době kolonie. Už v ní naopak Zdeněk Šmíd viděl v díle sor Juany Inés de la Cruz mexické znaky.

V témže duchu Jorge Luis Borges „jakoby poslušen tajemné nějaké výzvy, přicházející z hloubi národní duše, odevždy trápené tímto problémem, obrací náhle pozornost na problém smrti! [...] Jako dobrý španělský katolík Borges miluje myšlenku na smrt a věří v nesmrtnost“ — čteme překvapeně v Černého článku „Nejmladší španělská poezie“ (1932). ²⁸ Rovněž v „Náčrtu k studii o Rubénu Daríovi“ (1931), jak konstatoval Josef Forbelský, Černý „ve významném Nikaragujci odkryl především ‚hlubokou španělskost‘, hispanitu, dosud ne Iberoameriku.“ ²⁹

Postkoloniální pohled postihl podobně uruguayského esejistu Josého Enriquea Rodóa v článku „Španělé 1898–1931“ (1931). Místo duchovního poslání Latinské Ameriky, kterému je Rodóa zásadní esejistická kniha *Ariel* (1900) věnována, spatřuje v ní Václav Černý jen obecnou „vlast duchovní, říši křesťanské lásky a anticky vyrovnané krásy“. Ba promítá sem své vlastní téma exaltace osobnosti, uruguayskému mysliteli cizí: „Osobnost a tvůrčí vůle, krásu a dobro tvořící, je odkaz Rodóovy bytosti.“ ³⁰ Černému zcela uniklo, že *Ariel* je jedním ze stěžejních děl formulování hispanoamerické kulturní identity.

V recenzi „Dvojí překlad ze španělského“ Václav Černý pohrdavě smetl ze stolu Reyesův *Triptych* a bagatelizoval Šmídovu práci na zprostředkování hispanoamerické kultury:

Nuže, je příliš zřejmé, že při vši básnické půvabnosti esejů běží o pouhé kuriosum, jež u nás úlohu téměř hrát nebude. [...] Překlad *Triptychu* je spíše projevem libůstky diletantské, touhy po zvláštностech a žádosti „objevovat“ než cílevědomého a soustavného úsilí seznamovat nás s kulturami hispánskými. ³¹

Černý tak projevily nechápavost pro význam Reyesovy esejistiky, nepřichází mu na mysl, že by Hispanoamerika měla svou osobitou literaturu a tím méně své vlastní myšlení.

Jiní literáti Šmídův překlad Reyese naopak ocenili. Dokládá to anketa Nejzajímavější kniha roku 1937 v *Lidových novinách*, v níž Jaroslav Durych, Josef Heyduk a Bohumil Reynek uvedli právě *Triptych*. ³²

Oproti Šmídovi, jenž psal o próze a vnímal v ní poezii, nevěnoval Václav Černý pozornost autentičnosti hispanoamerických literárních děl nejen v jejich kulturní specifičnosti, ale ani v jejich básnické podstatě. Sám byl patrně více literárním historikem než múzickým čtenářem. Podle Jindřicha Chalupického bychom měli

²⁷ Černý 2008, s. 295.

²⁸ Tamtéž, s. 335.

²⁹ Forbelský 2008, s. 87.

³⁰ Tamtéž, s. 322.

³¹ Černý 1937, s. 6.

³² Viz Vávrová 1997, s. 42.

„rozeznávat mezi poezií a literaturou“ a právě nedostatek této schopnosti přivedl Černého k nepochopení básníka Halase a k útoku na něho v *Pamětech*.³³



KULTURNÍ PŘEKLAD

Můžeme shrnout, že ve Šmídově pojetí spočívá kulturní překlad nejen ve vědomí kulturního kontextu překládaného textu, ale v pochopení regionálního a univerzálního v literárním díle.

Sám fakt překládání, jazykového a kulturního zprostředkování, vytváří univerzálnost v diverzitě, kulturní a básnickou.

Na obecné rovině různosti kultur se univerzální dimenze nabyvá vzájemným kontaktem a respektováním různých tradic jakožto forem života lidského rodu, aniž by se stírala kulturní specifická. Aspoň tak o tom přemýšlí Alfonso Reyes a ostatní hispanoameričtí myslitelé (v polemice s eurocentrickým přesvědčením o univerzalitě evropské civilizace). Překlady — podobně jako už první zprávy a „kroniky“ Evropanů o Novém světě — zprostředkují nevidaný cizí svět světu našemu.

V bezprostřední rovině překládání jde o jazyk, o literární možnost dotknout se společného základu jazyků v benjaminovském smyslu: jazykové dílo (originální i překladové) má v sobě skrytý „čistý jazyk“,³⁴ přesahuje mimo sebe svou „touhou po dokonalosti“. Jak jsme viděli, Zdeněk Šmíd měl smysl pro obě roviny, kulturní i básnickou.

Jeho přístup byl hermeneutický, překlad konkrétního díla realizoval ve snaze zprostředkovat české kultuře setkání s jinou literaturou v její autentičnosti, obsažené v intenzitě jazyka a odlišném kulturním podloží. Zájem o předpoklady textu ho přivedl k četbě hispanoamerických úvah o kultuře a k psaní interpretačních článků, doprovázejících překlady. Ujal se úkolu transatlantického zprostředkovatele v zakládající době první vlny našeho setkávání s literaturou Latinské Ameriky. Její porozumění usnadňuje evropský jazyk a evropská tradice, ale tím větší je nebezpečí adaptačního pohledu, který by setřel různost.

Zdeněk Šmíd dovedl spojit odlišnost i blízkost, stejně jako na druhém břehu Atlantiku Alfonso Reyes. Setkali se dva humanisté a český překladatel viděl v Mexičanově díle novou podobu humanismu, která se bude obohacovat „přínosem amerikanismu“.³⁵ V dopise z 10. října 1937 děkuje Reyesovi za zaslání *Proslovu o Vergiliovi*:

33 Chalupecký 2005, s. 403n. K osočování v pamětech V. Černého se dříve, ovšem soukromě, vyslovil také Ferdinand Peroutka: „Ale je to u p. Černého nepřemožitelné, on musí, musí. Nechci mu upírat na zásluhách, které sklídl jako kritik, ale jinak to vždy byl komický panáček. Já jeho knihu nečetl, leží u mne nedotknuta. Přátelé mi řekli, že mi připisuje onu větu, a tak jsem si dovedl představit i všechno ostatní. Ačkoli mne srbí prsty, já přece se zřeknu toho, abych napsal jeho portrét, ačkoli by to mohla být zábavná povídačka. Je pro mne nenapadnutelný z důvodu, který já daleko více uznávám než on. Pražským pánům by připravilo značnou radost, kdybychom my dva se začali potýkat, a lepší češtinou, než se obyčejně děje“ (z dopisu Staše Fleischmannové, prosinec 1977, soukromý archiv).

34 Benjamin 2011, s. 62n.

35 Rosenzweig 2014, s. 47.



Ve studii tak svěží a pronikavé jako *Váš Proslov* můžeme my v celé šíři lépe cítit vnitřní život Mexičanů, všechny vaše opravdové naděje... Vaše historická „perspektiva“ [...], přesnost Vašeho pohledu do budoucna je mi velkou útěchou. Nacházím v ní dokonalý výraz idejí, které jsem občas vágně tušil. Amerika ještě nebyla pro nás, jiné Evropany, dobře objevena. Ale je naprosto nezbytné vidět věci zpřímá, jako to vždy děláte u vás. [...] naše pohledy jsou dychtivé jako pohledy těch, kdo budou nově objevovat. Ale zároveň cítíme, že to nové bude jednoho dne cennější a čistší, jestliže v nadcházejících letech naše úsilí napřené k „široké a plně lidské“ kultuře, již je vždy zapotřebí znovu dobývat, bude z naší strany vyvíjeno s velkým nasazením.³⁶

Se svou znalostí hispanoamerické literatury a svou literární senzibilitou uviděl Zdeněk Šmíd její potenciál při hledání vlastního výrazu a jasnozřivě odhadl její budoucnost, která se naplní o tři dekády později: „V mnoha případech se literatury španělské Ameriky hledají v rozbězích a tužbách. Jižní Amerika se ještě neprojevila a spíše jen naznačila, na literárním poli dokonce hýřivým způsobem, všechny své budoucí možnosti.“³⁷

Šmídův donquijotský záměr otevřít české kultuře výhled do literatury a kultury Latinské Ameriky byl velkorysým náběhem, jehož naplňování nutně zaostalo za prvotní vizí. Mělo na tom podíl první zakládání v zatím nepřipraveném prostředí a pak ochromující evropská válka, která přetrhla rozběh republiky. Přesto uplatnil Zdeněk Šmíd v mladém věku výjimečné kvality zakladatele: vůli, systematickou koncepci, erudici a talent. Své pojetí překladu literárních textů jako kulturního aktu vyjádřil v článku z roku 1933:

Teprve až si čeští překladatelé uvědomí své kulturní poslání a sílu jednotného postupu, oživne znova například skomírající česká hispanistika, odsouzená dnes namnoze k překládání „sobě pro potěchu“.³⁸

Šmídovo setkání s Alfonsem Reyesem hluboce souznělo s jeho vlastním chápáním překladatelské práce a s jeho viděním kultury a bylo jiskrou porozumění mezi Střední Evropou a latinskoamerickým kontinentem. Předjímalo tím budoucí transatlantické kulturní vztahy a také přátelství mezi dalšími dvěma osobnostmi české a mexické literatury: Milan Kundera v článku věnovaném svému příteli Carlosu Fuentesovi náhle spatří „stříbrný most, vzdušný, chvějivý [...] mezi naší malou Střední Evropou a nesmírnou Latinskou Amerikou“.³⁹ O sedmdesát let dříve ho již uviděl Zdeněk Šmíd.

36 Tamtéž, s. 47.

37 Šmíd 1937, s. 467.

38 Šmíd 1933, s. 9.

39 Kundera 2001.

LITERATURA:

- Benjamin, Walter. „Úkol překladatele“. *Výbor z díla. II, Teoretické pasáže*. Přeložil Martin Ritter. Praha : OIKOYMENH, 2011, s. 58–68.
- Caso, Antonio. „Nuestra misión humana“. *Discursos de la nación mexicana*. México : Porrúa Hnos, 1922.
- Černý, Václav. „Dvojitý překlad ze španělského“. *Lidové noviny* 45, 27. prosince 1937, příloha *Literární pondělí*, s. 6. Přetištěno in Černý, Václav. *Literární pondělí: Texty z Lidových novin 1936–1938*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016, s. 175–176.
- Černý, Václav. *Studie o španělské literatuře*. Ed. Šárka Grauová. Praha : Cherm, 2008.
- Forbelský, Josef. „Černého kritika cidovských romancí v překladu Jaroslava Vrchlického“. *Svět literatury* 2008, č. 38, s. 87–92.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Madrid : Mondadori, 1990.
- Heníriquez Ureña, Pedro. „El descontento y la promesa“. *Ensayos*. Eds. José Luis Abellán a Ana María Barrenechea. Paris: Ediciones UNESCO, 1998, s. 273–286.
- Chalupecký, Jindřich. „Poezie a politika“ (Rozmluvy, Londýn, 1985, č. 5). In *Z dějin českého myšlení o literatuře*, 4, 1970–1989. *Antologie k dějinám české literatury 1945–1989*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005, s. 387–408. Dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejnin/4/56.pdf>>.
- Kundera, Milan. „Otro continente“. *La Nación*, 19. 11. 2001.
- Reyes, Alfonso. *Triptych*. Přeložil Zdeněk Šmíd. Brno : Atlantis, 1937.
- Reyes, Alfonso. „Para inaugurar los Cuadernos Americanos“. *Obras completas*, vol. XI. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Reyes, Alfonso. „Discurso por Virgilio“. *Ensayos*. La Habana : Casa de las Américas, 1968, s. 99–126.
- Rosenzweig Gabriel (ed.). *Procurando contactos a la literatura mexicana: Alfonso Reyes — Zdeněk Šmíd. Correspondencia (1932–1959)*. México : El Colegio de México, 2014.
- Rusinský, Milan. *Zdeněk Šmíd, básník a překladatel*. Ostrava : Krajská knihovna Ostrava, 1968, 19 s.
- Santiago, Silvano. „Univerzalita navzdory závislosti“. Přeložila Šárka Grauová. In *Zrcadla a masky*. Eds. Alice Flemrová a Šárka Grauová. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018, s. 71–81.
- Šmíd, Zdeněk. „Autor Třírohého klobouku“. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 604 (2. 12. 1933), s. 9. Přetištěno in Vávrová 1997.
- Šmíd, Zdeněk. „Povídkáři španělské Jižní Ameriky“. *Lidové noviny* 42, 1934, č. 372 (27. 7. 1934), s. 7. Přetištěno in Vávrová 1997.
- Šmíd, Zdeněk. „Alfonso Reyes, básník a kritik“. *Rozhledy* 5, 1936^a, č. 16 (21. 5. 1936), s. 128–129. Přetištěno in Vávrová 1997.
- Šmíd, Zdeněk. „Ricardo Guiraldés“. *Rozhledy* 5, 1936^b, č. 38–39 (17. 12. 1936), s. 310–311. Přetištěno in Vávrová 1997.
- Šmíd, Zdeněk. „Peruánský povídkář–básník“. *Listy* 5, 1937, s. 467–470. Přetištěno in Vávrová 1997.
- Šmíd, Zdeněk. „Juana Inés z Kříže: Z počátků mexické národní literatury“. *Archa* 1940, roč. 28, č. 1, s. 36–40. Přetištěno in Vávrová 1997.
- Uličný, Miloslav. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Praha : Karolinum, 2005.
- Vávrová, Klára. *Recepte hispanoamerické literatury v české kultuře*. Diplomová práce (2 sv.). Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1997.



Tento článek vznikl v rámci projektu PROGRES Q14 „Krise racionality a moderní myšlení“ a za podpory projektu „Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě“, registrační číslo: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734, financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj.