Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Ivona Mendelová

Komentovaný překlad. Alvar Aalto – eine Begegnung. Fleig, Karl (edit. Fischer, C., Grey-Vasara, G.). 1991. Bausteine. Die Schweiz und Finnland im Speigel ihrer Begegnungen. Jahrbuch für finnisch-deutsche Literatur, Nr. 23, 1991, s. 360–378.

Komentovaný překlad. Wolfsburger Allerlei. 1962. Der Spiegel. Nr. 42, 1962, s. 120–122.

Annotated Translation. Alvar Aalto – eine Begegnung. Fleig, Karl (edit. Fischer, C., Grey-Vasara, G.). 1991. Bausteine. Die Schweiz und Finnland im Speigel ihrer Begegnungen. Jahrbuch für finnisch-deutsche Literatur, Nr. 23, 1991, s. 360–378.

Annotated Translation. Wolfsburger Allerlei. 1962. Der Spiegel. Nr. 42, 1962, s. 120–122.

Praha 2017 Mgr. Věra Kloudová, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí své bakalářské práce Mgr. Věře Kloudové, Ph.D. za její vstřícnost, cenné rady a ochotu konzultovat velké množství překladatelských problémů. Dále bych ráda poděkovala Einhardu Answeru Zornovi, M. A. za pomoc a ochotu vysvětlovat problematická místa originálů a Timovi Lainemu, M. A. za konzultace termínů z oblasti finské politiky. Za přečtení překladu, poznámky k němu a pomoc patří velký dík Bc. Petrovi Kujalovi a za podporu mé rodině.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita během jiného vysokoškolského studia či k získání jiného či téhož titulu.

V Praze dne .....

Ivona Mendelová

Anotace

Práce se skládá z překladů článku Karla Fleiga *Alvar Aalto – eine Begegnung* a novinového článku *Wolfsburger Allerlei* a komentáře k nim. Tento komentář sestává z překladatelské analýzy originálních textů, popisu překladatelské metody, typologie překladatelských problémů a jejich řešení a typologie překladatelských posunů. Příklady problematických pasáží a jejich překladatelská řešení ilustrují ukázky z překladů obou textů.

Klíčová slova

Překlad, překladatelská analýza, metoda překladu, překladatelský problém, překladatelský posun, Alvar Aalto, architektura, Finsko, Švýcarsko, Interbau, hanzovní čtvrt, Berlín, Wolfsburg, Kulturní centrum Wolfsburg.

Abstract

This bachelor's thesis consists of the translation of two articles: *Alvar Aalto – eine Begegnung* by Karl Fleig and *Wolfsburger Allerlei*, a newspaper article, and the commentary of the translation, which concentrates on the original text analysis, description of the translation method, the typologies of translation problems (and their solutions) and translation shifts. The specific problems and shifts are illustrated by examples from both original texts.

Key words

Translation, translation analysis, translation method, translation problem, translation shift, Alvar Aalto, architecture, Finland, Switzerland, Interbau, Hansaviertel, Berlin, Wolfsburg, Wolfsburg Culture Centre.

Obsah

Úvod 7

1. Překlady 8

Alvar Aalto – známost na celý život 8

Všehochuť od Aalta 23

2. Analýza výchozích textů 26

2.1 Úvod do problematiky 26

2.2 Vnětextové faktory 27

2.2.1 Autor, vysilatel, adresát a médium 27

2.2.2 Místo a čas 29

2.2.3 Motiv a záměr 29

2.2.4 Funkce textu 29

2.3 Vnitrotextové faktory 30

2.3.1 Téma, obsah a kompozice 30

2.3.2 Presupozice 31

2.3.3 Lexikum 32

2.3.4 Syntax 33

2.3.5 Nonverbální prvky a suprasegmentální jevy 34

3. Překladatelská metoda 35

4. Překladatelské problémy a jejich řešení 37

4.1 Lexikální rovina 37

4.1.1 Překlad termínů a zkratek 37

4.1.2 Překlad složených slov 38

4.1.3 Překlad idiomů a ustálených slovních spojení 39

4.1.4 Překlad a skloňování cizích vlastních jmen 39

4.1.5 Překlad názvů článků 41

4.2 Morfosyntaktická rovina 41

4.2.1 Aktuální členění větné 41

4.2.2 Použití pasiva 43
4.2.3 Polovětné konstrukce a souvětí 43
4.2.4 Nominalizace 45
4.3 Suprasegmentální a nonverbální rovina 46
4. 3. 1. Značení citací 46
4. 3. 2. Rozdíly v sémantice interpunkčních znamének 47
4. 3. 3. Nonverbální prvky v překladu 48
4.4 Stylistická rovina 48
4.5 Další problémy 49
5. Překladatelské postupy a posuny 50
5.1 Úvod do problematiky 50
5.2 Posuny na rovině syntaxe 52
5.3 Konkretizace 54
5.4 Intelektualizace 55
5.5 Generalizace 56
5.6 Nivelizace 56
5.7. Vynechání 58
5.8. Substituce 59
5.9 Amplifikace 59
Závěr 60
Bibliografie 61
Příloha – texty originálů 63

Úvod

Tato bakalářská práce se skládá z překladu textů *Alvar Aalto – eine Begegnung* (1991), který původně vyšel v publikaci *Bausteine. Die Schweiz und Finnland im Spiegel ihrer Begegnungen* (1991), a novinového článku *Wolfsburger Allerlei* (1962) z německého deníku *Der Spiegel* a komentáře k nim. Komentář se člení na analýzu výchozího textu, vytyčení překladatelské metody, typologii hlavních překladatelských problémů, provázaných konkrétními příklady a jejich řešeními, a rozbor překladatelských posunů, ke kterým při překladu došlo.

K výběru textu mě vedla touha propojit oba obory, které studuji – německý a finský jazyk. V Knihovně Jana Palacha jsem při procházení literatury, která by souvisela s oběma zeměmi, narazila na publikaci o vzájemných vztazích mezi Švýcarskem a Finskem. Zaujalo mě, že kniha takového druhu vůbec existuje, a navíc jsem v ní našla článek, který pojednává o osobním vztahu jeho autora s nejznámějším finským architektem Alvarem Aaltem. Protože jsem se domnívala, že by článek mohl přinést trochu jiný pohled na tohoto umělce, než ten, na který jsme zvyklí, rozhodla jsem si ho zvolit jako výchozí text pro svůj překlad k bakalářské práci.

Z důvodu nedostatečné délky výchozího textu jsem posléze vybrala ještě novinový článek z online archivu deníku *Der Spiegel*, který pojednává o stavbě finského architekta v německém městě Wolfsburg. Protože má tento článek s druhým společnou tematiku a odvolává se na stejné události, považovala jsem ho za vhodné doplnění prvního. Navíc mě zaujala jeho jazyková stránka, která je velmi pestrá, ale také složitá, což představovalo jistou překladatelskou výzvu.

1. Překlady

Alvar Aalto – známost na celý život[1]

Pět let jsem pracoval v ateliéru Alvara Aalta v Helsinkách a navíc jsem měl to štěstí být s ním více než 20 let spojen přátelským poutem.

Aalto se narodil krátce před začátkem minulého století ve Finsku. Vyrůstal v době, kdy byly zřetelně patrné rozpory společenského zřízení. Jeho první pracovní činnost se odehrávala v době první světové války a osamostatnění Finska. Určujícími faktory pro jeho tvorbu se staly budování a podoba nové finské identity, jakož i konfrontace s novou mezinárodností v architektuře. Za hospodářské obnovy po druhé světové válce mu jako člověku, který ve své tvorbě dozrál, šlo o to, aby pro novou budoucnost upevnil a udržel to, čeho již dosáhl.

V roce 1948 se v uměleckoprůmyslovém muzeu v Curychu konala výstava „Aino a Alvar Aaltovi“, jež v nás vzbudila údiv a nadšení. Pro mnohé z nás, „holobrádky“, byla tato výstava zjevením. Malá země ukazuje, že velká architektura je možná. Výstava se konala v době, kdy se takzvané „skandinávské stavění“ čím dál tím víc stávalo pojmem; s tím se však obecně spojovalo spíš Švédsko. Skandinávie byla pro mnohé architekty ideálem, ale Finsko se díky této výstavě stalo mekkou architektury.

Z čeho plyne zájem o Sever, to, že Švýcarsko obrátilo pozornost ke Skandinávii?

Svět jsme dělili na země procházející hospodářskou obnovou a na ty, v nichž nic nebylo zničeno a které mohly bezprostředně pracovat na novém krásném světě. Švédsko bylo srovnatelné se Švýcarskem, nezničené a bohaté, a proto také stálo před stejnými úkoly.

V obou zemích došlo k boomu ve stavění, ale zatímco u nás ze země vyrůstaly nesčetné domy stejných tvarů, ve Švédsku se plánovalo a stavělo velkoryse. Zkoušeli tam rozličnost architektonických možností a široká švédská veřejnost o tom prostřednictvím medií

[1] Podle osobních poznámek K.arla Fleiga sestavili C. Fischer a G. Schrey-Vasara. K. F. dal k dispozici i obrazový materiál.

diskutovala. Ve Švédsku patřila architektura k programu vlády. Pro nás, dospívající „idealisty“, to byla znamenitá koncepce.

V červnu roku 1953 jsem si sbalil kufr a odjel do Finska.

Moje první kroky při hledání práce přirozeně vedl hned do ateliéru Alvara Aalta. Se stejnou samozřejmostí jsem jej také po odmítnutí opustil, avšak s příslibem sekretářky, že moje jméno zapíše na – poněkud dlouhý – seznam čekatelů.

Naštěstí jsem s pomocí Finského svazu architektů našel práci u Lauriho Silvennoinena. Právě se osamostatňoval a na poloviční úvazek ještě pracoval u Alvara Aalta. Zaměstnal mě na jeden až dva měsíce a řekl jsem mu o svém přání pracovat u Aalta. Asi za tři týdny mi dal radu, abych se u Aalta ještě jednou zeptal. Tím, že odešli dva zaměstnanci, se uvolnila místa.

Měl jsem štěstí a teď jsem, téměř čtyři týdny po příjezdu do Helsinek, seděl u stolu v ateliéru Alvara Aalta. Moje první zastávka byla ve větší kanceláři na ulici Ratakatu. Tehdy měl Aalto dvě kanceláře: jednu ve městě s asi patnácti zaměstnanci a malý ateliér ve svém domě v Munkkiniemi, na helsinské periferii, s asi šesti zaměstnanci.

Zaměstnal mě vedoucí kanceláře Keijo Ström – samotného Aalta jsem tedy ještě osobně nepoznal. I během jeho sporadických návštěv jsem ho vídal pouze z dálky, neboť můj pracovní stůl v městské kanceláři se nacházel v zadní místnosti. Po dvou měsících jsem mu byl představen jako nový zaměstnanec. Při pozdějších návštěvách si někdy prohlédl moji práci a vysvětlil mi, že všichni noví se u něj nejdřív musí naučit rýsovat hezké čáry.

Poprvé jsem si s ním popovídal na *pikkujoulu*, „malých Vánocích“, ve Finsku v předvánočním čase běžné slavnosti, jež se konala v jeho domě v malém ateliéru. *Pikkujoulu* byla vždy velmi formální záležitost. Sezdaní zaměstnanci přišli v doprovodu manželek, samozřejmostí bylo slavnostní večerní oblečení.

Na správné oblečení svých zaměstnanců Aalto velmi dbal. Bylo téměř povinností nosit kravatu. Pro něj byl architekt „umělcem ve fraku“. Sám byl vždy bezchybně oblečený, ale přesto mu někdy dělalo radost si s oblečením podle příležitosti pohrát. Jednou byla v Aaltově

ateliéru stanovena důležitá schůze, při níž šlo o návrh nového kostela v Imatře. Objevilo se asi deset kněží s biskupem, všichni v černém. Aalto byl oblečený celý do bílého. Měl na sobě čistě novou zástěru – oděv, jaký jsem na něm jinak nikdy neviděl. Nápadně se odlišil od svých hostů. Jak jsme se dozvěděli později, tu zástěru si koupil pouze kvůli této schůzi.

Práce v kanceláři byla tak organizovaná, že pro každý stavební záměr byla jmenována zodpovědná osoba, která vedla skupinu zaměstnanců. Tento tým se mohl podle náporu práce rozšiřovat nebo zmenšovat. Aalto obecně promluvil s vedoucím skupiny o otázkách, které byly na programu, a dohlížel na jejich vypracování.

Nápady k projektům a první náčrty pocházely výlučně od samotného Aalta. Proto lze v jeho díle spatřit spojitou vývojovou linii. Nevyhýbal se přáním a návrhům na změny od stavebníků, ale nedovolil, aby omezovaly jeho volnost při interpretaci a přetváření.

Každý zaměstnanec vlastnil klíč ke kanceláři, neboť pokud každý dodržoval stanovené termíny, mohl si pracovní čas určovat po svém. Délka pracovního dne se neprobírala. Aalto neznal žádných hranic, pokud šlo o vyřešení problému. Byli jsme placeni od odpracovaných hodin a čas od času jsme se zhrozili, když se na konci měsíce sečetly. Při velkých úkolech určených k brzkému vyhotovení se čím dál tím častěji stávalo, že v pozdních hodinách pozval ty, kdo na projektu pracovali, k sobě na malé občerstvení. Přitom se nemluvilo ani o architektuře, ani o právě dokončené práci. Aalto vyprávěl nesčetné příběhy ze svého života a dovolil nám nahlédnout do svých myšlenek o běžném životě.

Při jedné z těchto improvizovaných večerních jídel spočítala Aaltova kuchařka shromážděný dav a náhodou přišla k číslu třináct. Zděšeně utekla do kuchyně a se slzami v očích odmítala vařit pro třináct hostů, protože to číslo prý přináší neštěstí. Jakékoliv domlouvání nepomohlo, v tak pozdních hodinách se musel najít ještě čtrnáctý host. Až poté jsme se mohli těšit na jídlo. Aalto se bavil pověrčivostí své kuchařky. Přitom jsme ale všichni věděli, že třináctého nikdy nepodniká cesty nebo neorganizuje schůzi.

Padesátá léta byla pro Aalta obdobím změny směru, rozpuku a v neposlední řadě i obdobím intenzivní práce. V Helsinkách se zhmotňovaly první velké projekty. K tomu se přidal jeho druhý sňatek s Elissou – jeho první žena Aino v roce 1949 zemřela. Jako předseda Finského svazu architektů se již mnohá léta zasazoval o architekturu a uznání stavu architektů a tyto snahy teď přinášely své ovoce. Tak mohlo být i přes značný odpor ze strany státu s pomocí hospodářství založeno Architektonické muzeum. Stalo se tradicí, že každé tři roky představovali architekti publiku svá nejnovější díla na velké putovní výstavě. Zahájení výstavy v Helsinkách bylo vždy vysoce oficiálním svátečním aktem, na němž byl přítomen prezident a také ministři, kulturní atašé a zástupci hospodářství a svazů.

Aalto se s úspěchem zasadil o to, aby architektonické soutěže pro veřejné budovy nevyhlašoval pouze stát, ale také průmysl, hospodářství a soukromé osoby. Toto také vysvětluje, proč většina Aaltových staveb vznikla na základě účasti v soutěži.

Jedním z nejpůsobivějších období boje o architekturu byla přibližně dva roky trvající stávka architektů. Finský svaz architektů nesouhlasil s nově zvoleným vedoucím výboru pro územní plánování a výstavbu. Obávali se, že architektura bude vydána napospas nekontrolovatelným spekulacím o stavění a pozemky. Všechny práce na veřejných budovách byly pozastaveny. Všechna média obšírně informovala o „kulturním boji“. Prezident Kekkonen přišel do Aaltova ateliéru dvakrát sjednávat. Spor byl veden tvrdě a všichni architekti stávku skutečně dodrželi. Pro některé mladé architekty, kteří se prostřednictvím své první veřejné zakázky pokusili založit si vlastní kancelář, nebyla tato stávka lehkou záležitostí. Ale i když se spory vedly neoblomně, směřovaly nakonec přece jen ke kompromisu, jenž byl pro všechny zúčastněné přijatelný. Tato stávka byla první a zatím i jedinou stávkou v dějinách architektury.

Všichni Aaltovi zaměstnanci věděli, že po určité době – finští kolegové zpravidla po pěti, zahraniční po dvou letech – musejí opustit kancelář, aby dali prostor novým silám. Nejspíš chtěl zabránit tomu, aby se pro něj a také pro jeho mladé architekty stala práce

rutinou. Jednu noc – to jsem ještě pracoval ve městské kanceláři – mi však Aalto zavolal a poprosil mě, ať přijdu na druhý den do malého ateliéru v jeho domě. Tam jsem měl převzít novou práci.

V malém ateliéru pracovali pouze někteří vybraní zaměstnanci, kteří společně s Aaltem skicovali první návrhy pro budoucí projekty. Na rozdíl od městské kanceláře vládla v malém ateliéru díky spolupráci s Aaltem intimní, téměř familiární atmosféra, i když se pořád udržovala patřičná vzdálenost. Spolupráce s Aaltem byla namáhavou výzvou. O architektuře nikdy nemluvil; jakékoli teoretizování mu bylo cizí. O to víc jsme si však v jeho nepřítomnosti povídali. Připadalo nám možné, že pomocí architektury změníme celý svět, a nevšimli jsme si, že se nacházíme v utopii.

Museli jsme pracovat na mnoha různých projektech. Zčásti takových, jež se vyvíjely už déle a od realizace je dělil jen krůček, částečně též takových, u nichž se právě črtaly první, ještě neurčité nápady. Tyto práce jsme většinou museli odevzdat do velmi brzkého termínu, a protože se Aaltovy nápady obvykle plynule vyvíjely, museli jsme zakreslovat početné změny.

Jednou jsem jeden takový projekt musel přepracovat. Pracoval jsem dlouho do noci. Aalto se právě uložil ke spánku v horním patře. Seděl jsem v ateliéru úplně sám. Najednou se do ticha vloudil neklid. Objevil se Aalto v županu, beze slova si sedl ke svému stolu a sklonil se nad svitkem skic. Všiml jsem si, že byl zabrán do řešení nějakého problému. Ustavičně si něco mumlal, vedl rozhovor sám se sebou. Po chvíli se postavil a opět zmizel nahoru. Tato procedura se několikrát zopakovala. Přišel a odešel, očividně aniž by si mne povšiml, dokud se ke mně znenadání neotočil: „Je velmi těžké najít vhodné ztvárnění pro architektonický problém. Vůbec je nesnadné vypracovat správnou formu. Sám Frank Lloyd Wright to přede mnou jednou přiznal, a pokud s tím má problémy on, tak je můžu mít také.“ Pro mě to bylo překvapivé poznání, jež mě ještě dlouho nutilo přemýšlet.

Jako mezinárodně známou osobnost Aalta čím dál tím častěji zvali na přednášky, slavnostní otevření a udílení ocenění, takže kromě práce i hodně cestoval. Cesty do zahraničí

podnikal vždy se svojí ženou Elissou. Před delším pobytem v zahraničí k sobě ještě jednou zavolal vedoucí pracovních skupin, aby s nimi projednal nastávající problémy. Měli jsme se dostavit v 19.00 do malého ateliéru. V domluvený čas tam Aalto nebyl; seděli jsme v ateliéru a čekali. Pomalu přešla první hodina, poté druhá. Mezitím někdo z nás objevil v Aaltově sklepě pivo Carlsberg, a tak jsme si čekání zkracovali popíjením a diskutováním. Odbila desátá, jedenáctá hodina. Při povídání jsme měli pořád větší žízeň. Stůl, u kterého jsme obvykle jedli oběd, se plnil prázdnými lahvemi. Po půlnoci jsme najednou uslyšeli, jak se otevřely domovní dveře. Stůl byl v rekordní rychlosti uklizen a stál prázdný jako předtím. Snažili jsme se sedět vzpřímeně a nedat na sobě nic znát a očekávali jsme věci, které měly přijít. Byli jsme si plně vědomi své nepřístojnosti. Aalto se objevil na prahu, krátce se za zpoždění omluvil, podíval se na nás a řekl, že by snad bylo lepší, kdybychom šli spát. Na druhý den odcestoval na čtrnáct dní, bez projednání; o pro nás trapné příhodě se nikdy nezmínil.

Čas ubíhal prací a jednoho dne se mě zeptal, jestli bych nechtěl rozpracovat jednu budovu pro výstavu Interbau v Berlíně. Od té chvíle jsem pracoval téměř výlučně na tomto projektu.

Pár dní poté se mě zeptal, jestli bych neměl zájem pracovat na prvním svazku jeho souborného díla. Tento úkol byl nejprve přidělen Uelimu Stuckymu, ale ten se chtěl vrátit do Bernu. Vydání jeho souborného díla pocházelo od curyšského vydavatele, doktora Hanse Girsbergera, který publikoval knihy Le Corbusiera. Když jsem převzal tuto práci, nemohl jsem tušit, že vydání prvního svazku bude trvat osm let a rozsah díla se do roku 1978 rozšíří o čtyři další svazky.

V zimě roku 1955 jsme mohli berlínským stavebníkům představit konečnou verzi domu v hanzovní čtvrti. Aalto mě poslal napřed na pohovory do Berlína. Sám chtěl přicestovat o pár dní později. Naším kontaktním architektem v Berlíně byl profesor Baumgarten.

Hned první den po mém příjezdu jsem se musel dostavit na první pohovor před stavební grémium. S dobrou náladou a jistotou nadšeného přivítání jsem šel na domluvenou schůzku a pověsil jsem své plány na zeď. Před asi 15 posluchači jsem ozřejmil projekt a jeho přednosti. Zpočátku mě přívětivě poslouchali, dokud se někdo z nich nepostavil a nepronesl zdrcující kritiku projektu, který považoval za „podřadný“. Byl jsem rozhořčen, že se někdo odvážil s takovou neúctou mluvit o projektu Alvara Aalta.

Profesor Baumgarten si dobře všiml, jak rozzuřený jsem byl. Schůzka skončila a konečné rozhodnutí mělo padnout až po Aaltově příjezdu. Profesor Baumgarten mě poté pozval do jednoho lokálu, kde se mi snažil vysvětlit mentalitu Berlíňanů: „Říkají na rovinu, co si myslí, o věci jednají tvrdě a poté si s vámi ve vší přátelskosti vypijí pivo.“ Toto vysvětlení mi mnohé ulehčilo, neboť než ten dům konečně stál, muselo uběhnout ještě mnoho času. Po Aaltově příjezdu se vedla další jednání a nakonec byl projekt přijat. Měl být hotov do otevření výstavy v červenci roku 1957.

V následující době jsem do Berlína vycestoval ještě dvakrát nebo třikrát, abych projekt s inženýry propracoval. Smlouva musela být vystavena a poslána do Berlína. Všechny body, jež měly řídit moji práci v rámci koordinace provedení, Berlín odmítl. Nato Aalto otálel s přijetím zakázky. Jeden bod kromě jiného stanovoval, že já osobně rozhoduju o tom, kdy a jak dlouho se budu v Berlíně zdržovat. Právě tato klauzule byla pro Aalta velmi důležitá, neboť z jedné nemilé zkušenosti věděl, že projektu škodí, pokud se při plánování provedení dostane do cizích rukou.

Oba partneři zůstali neoblomní, a tak práce po měsíce stála. Čas se pořád krátil. Aniž bych konzultoval s Aaltem, kontaktoval jsem svoje známé v Berlíně. Výstava se už nemohla posouvat, protože byla již předem propagována i jako politický program. Pár dní po mém rozhovoru s Berlínem zatelefonoval Aaltovi brzo ráno berlínský senátor zodpovědný za výstavbu a bydlení. Výsledek krátkého telefonního rozhovoru byl, že všechny sporné body byly bez škrtání přijaty.

Již dva dny poté jsem opět odjel do Berlína. Tam jsem se dověděl, co to kvapné rozhodnutí vyvolalo. Můj známý se obrátil na jednoho novináře z deníku Berliner Tageblatt, který na titulní stránce novin palcovými titulky zveřejnil kritický článek. Jakmile článek vyšel, zavolal senátor. Všichni jsme měli z tohoto rychlého a dobrého výsledku radost. Aalto se o přesných okolnostech nikdy nedověděl.

Nyní pro mě nastalo období plné práce, během něhož se prohloubil i můj vztah k Aaltovi. Moje malá pobočka sídlila v ještě menším pokoji v Akademii výtvarných umění. Okamžitě jsem začal s pracemi, protože do dokončení v červenci roku 1957 mi zbýval přesně jeden rok. Částečně jsem se dostal dokonce pod takový časový tlak, že jsem asi na dva měsíce musel zaměstnat dva asistenty, Evu a Georga Heinrichsovi.

Podle stavu prací jsem cestoval sem a tam mezi Berlínem a Helsinkami nebo přijel do Berlína samotný Aalto, aby na práci dohlížel. Tehdy se vždy ubytoval v Hotelu Am Zoo. Jednání se většinou konala v hotelu, neboť moje maličká pobočka nebyla pro návštěvy uzpůsobena. Nikdy jsme nejedli venku, protože Aalto vyhlásil: „Jsem tady, abych pracoval, a ne abych navštěvoval restaurace."

Při prvním společném jídle Aalto na stůl položil na moje spořivé poměry příliš velké spropitné. Zdálo se mi, že se přepočítal, peníze jsem vzal a chtěl jsem mu jeho omyl vysvětlit. Nato mi ozřejmil, že je celkem užitečné dávat na začátku velké spropitné, pokud je člověk na delší dobu odkázán na stejný hotel. Takto poučen jsem kupičku peněz opět položil na stůl. S odstupem času jsem se mohl přesvědčit o účinnosti jeho metody, neboť i při pozdějších návštěvách vždy dostal pokoj ve zdánlivě vyprodaném hotelu.

Rozhovory u stolu byly pro mě vždy obohacující. Aalto mluvil o svých nových projektech a vysvětloval mi nápady, jež v nich chtěl uskutečnit, komentoval dění ve světě a mnoho dalšího. Někdy jsem se pokusil z něho vymámit jeho mínění o obecných otázkách architektury nebo dojmy z ostatních architektů, které potkal. Do takových rozhovorů se pouštěl pouze váhavě. O stavbách, o kterých se kupříkladu právě hovořilo díky publikacím, se

tedy vyjadřoval velmi zdrženlivě. Pouze poznamenal, že jeho úkolem není kolegy kritizovat, protože ví, jak obtížné je vytvořit dobré stavební dílo.

Při našich pracovních rozhovorech jsme sestavili také texty pro první svazek jeho souborného díla. Své poznámky jsem redigoval, pokud to bylo možné, ještě během jeho pobytu, abych s jeho pomocí mohl později přidat změny nebo dodatky.

Při rozhovorech, vysvětlování a povídání Aalto vždy svá slova doplnil o „čmáranice“. K tomu používal všeho, co se mu zdálo vhodné: zadní stranu krabičky od cigaret, okraj novin, všelijaké cáry papíru, jídelní lístky – pokud neměl k dispozici nic jiného, musel posloužit dokonce i ubrus. Já jsem o jeho zvyklostech věděl, ale pro vyděšeného číšníka hotelové restaurace to bylo poněkud příliš. Později přešel k tomu, že začal sbírat použité jídelní lístky a při příštím pobytu je Aaltovi diskrétně v malé hromádce postavil na stůl.

Většinou se Aalto v Berlíně objevoval brzo večer a nejdřív se chtěl najíst, popovídat si a odpočinout. Když jsem chtěl rozhovor obrátit na náš projekt, mávnutím ruky odmítl a odkázal mě na naši poradu na druhý den. Na druhý den jsem se dostavil v domluveném čase do hotelu. Přišel Aalto a nejdřív nám objednal něco k pití. Stalo se, že místo aby přešel k mým dotazům, pokračoval v rozhovoru tam, kde večer skončil. Nepovedlo se mi rozhovor obrátit na náš projekt. Po chvíli se zvedl s oznámením, že si teď půjde odpočinout. Na druhý den jsem měl přijít ve stejný čas. Nepospíchal.

Aalto nedovolil, aby ho čas dohnal do nervózního spěchu. Občas se během svého pobytu vůbec nevěnoval mým otázkám. Někdy mělo formulování textů pro jeho knihu přednost. Často jen hledal partnera k rozhovoru, kterému by mohl objasnit své nápady. Při zpáteční cestě jsem ho vždy doprovázel na letiště. Často jsem tehdy s sebou měl všechny papíry a srolované výkresy v naději, že se mi ještě v poslední chvíli povede z něj dostat radu. Když se pak rozloučil a já ze sebe vydal své: „Ano, ale…“, uvolněně odpověděl: „Já vím, uděláš to dobře…“

Práce na stavbě postupovaly dobře. Protože lhůta do dokončení byla přesně vyměřena, museloo se někdy pracovat čtyřiadvacet hodin denně. Pro mě to byla náročné, ale nádherné období.

Při jedné ze svých návštěv vyslovil Aalto před stavebníky přání, aby strop v otevřené přízemní hale vymaloval Joan Miró. Tento návrh narazil na jednohlasné odmítnutí. „Příliš drahé“, mínili stavebníci. Čas ubíhal, výstava se měla brzy otevírat. Už jsem na Aaltovo přání dávno zapomněl, když jednou v neděli u oběda jen pár dní před otevřením opět přešel k tomuto tématu. Když mu nechtěli dovolit Miróa, řekl, že opatří výmalbu stropu sám. Ihned začal skicovat návrhy – na arch dopisního papíru.

Čas tlačí a tento záměr bychom podle mě měli probrat se stavebníky, vyjádřil jsem svoje rozvažování nahlas. Aalto moje námitky ignoroval. Dotázal se na malíře, který prováděl malby na stavbě. Měl jsem se s ním hned spojit. Určitě má nějakého učně, který neví, co s volnou nedělí.

Za dvě hodiny stáli učeň, mistr, Aalto a já s vědry, štětci a žebříky na staveništi. Aalto objasnil svoje záměry a hned začal malbu skicovat na strop pomocí uhlů upevněných na dlouhých tyčích. Barvy hned vybral a zamíchal. Velká dominantní plocha ve tvaru smyčky měla být tmavě modrá na světle šedém a bílém pozadí a jednotlivé části obrysu měly být zdůrazněny černou barvou. S velkým zanícením provedl učeň pod Aaltovým dohledem pro něj neobyčejnou práci. Se štětci připevněnými na dlouhých tyčích zvýraznil černé obrysy sám Aalto, a dodal tak dílu osobitý ráz. Po dvou dnech, právě včas na otevření, byla stropní malba hotová. Stavebníkům se cena započítala za metr čtvereční pod položkou „malířské práce“.

Při jedné návštěvě Berlína před třemi lety jsem ale zjistil, že tato malba již neexistuje. Při renovaci ji přemalovali na bílo…[2]

[2] V době vzniku tohoto textu malba již skutečně neexistovala, nicméně byla v roce 2007 na strop opět namalována (pozn. překl.).

V průběhu roku 1956 byl dokončen plánovaný velký ateliér v Munkkiniemi na okraji Helsinek. Byla tam přemístěna městská kancelář i malý ateliér. Z doposud „intimní“ pracovní atmosféry se tak hodně vytratilo. Změnil se průběh práce, ale v novém domě bylo příjemně. Nyní jsme měli spoustu, spoustu místa pro plány, modely a předlohy detailů pro vypracovávání návrhů.

Předsevzal jsem si, že s prací u Aalta přestanu po dokončení domu v hanzovní čtvrti. Několik dnů po otevření výstavy jsem cestoval z Berlína do Helsinek, kde jsem ještě načisto kreslil plány pro dům v Berlíně.

Po krátkém pobytu ve Švýcarsku jsme se nalodili v Amsterdamu. Aalta udivilo moje rozhodnutí vycestovat do Ameriky.

Po několika týdnech mi od něj přišel dopis. Psal, že dostal zakázku na muzeum umění a ministerstvo železnic v Bagdádu a že by tento projekt rád zrealizoval z Curychu. Protože jsme do Ameriky vyjeli proto, abychom se tam usadili, reagoval jsem na dopis vyhýbavě. Aalto svoji nabídku po delší době zopakoval. Nyní jsme se ale rozhodli této jedinečné příležitosti využít. Nebyli jsme ve Švýcarsku ani týden, když svrhli krále Fajsala. Od projektu se upustilo.

Co dělat? Vlastně jsme ve Švýcarsku zůstat nechtěli. Návrat do USA však z finančních důvodů nepřicházel v úvahu. Finsko bylo také daleko. A tak mi zůstala pouze jedna možnost: odvážit se v mém rodném městě Bazileji k novému začátku.

Opět zakročil dopis od Aalta. Chtěl otevřít pobočku pro německé projekty v Hamburku. Protože jsem dle jeho názoru při berlínském projektu získal dostatek zkušeností s prací v Německu, chtěl mi přenechat vedení této kanceláře.

Ačkoliv mi Bazilej byla známá, bylo pro mě těžké se přizpůsobit. Na mém novém pracovišti mi dali na srozuměnou, že Švýcaři, kteří dlouho žili v zahraničí, přinášejí do podniku nežádoucí neklid. Takže jsem se rozhodl, že Aaltovu nabídku přijmu. Poprosil mě,

abych nejprve přijel do Helsinek a pracoval na projektech tam. Kroky potřebné k otevření hamburské pobočky se měly podnikat z Finska.

Tak jsem se opět přestěhoval na Sever, do mé druhé domoviny. V Helsinkách jsem začal s prací, jako kdybych nikdy neodešel. Práce pro Německo se nepředvídatelně protáhly. Po roce se ukázalo, že pobočku v Hamburku nebude potřeba. Německé projekty se velmi dobře rozběhly. Proto jsem se rozhodl, že se nyní definitivně vrátím do Švýcarska.

Neměl jsem žádné pevné plány do budoucnosti. Naštěstí jsem mohl nastoupit na pozici asistenta u profesora Bernharda Hoesliho na Spolkové vysoké škole technické v Curychu (ETH), kterou jsem pak zastával čtyři a půl roku.

Tab. 1: Švýcarští zaměstnanci v Aaltově ateliéru od roku 1938	Urs Anner	Lorenz Moser
	Paul Bernoulli	Walter Moser
	Alice Biro	Edouard Neuenschwander
	Werner Blaser	Rainer Ott
	Rudolf Brennerstuhl	Leonhard Ott
	Hanspeter Burkhart	Marlaine Perrochet
	Bruno Erat	Markus Ritter
	Karl Fleig	Ulrich Rüegg
	Paul Gut	Lisbeth Sachs
	Peter Hofmann	Theo Senn
	Ernst Hüsser	Ulrich Stucky
	Elmar Kunz	Andreas Zeller
	Michel Magnin	Walter Ziebold
	Michelle Merckling	

Krátce před mým odjezdem z Finska se Aalto rozhodl, že se bude opět věnovat práci na prvním svazku svého souborného díla. V čase, když vznikal dům v hanzovní čtvrti, ji přerušil kvůli neshodám s nakladatelem. Tehdy se domníval, že má na práci důležitější věci.

Od roku 1938 ve svém ateliéru Aalto vždycky zaměstnával Švýcary, někdy i několik najednou. První z dlouhé „švýcarské řady“ byli Paul Bernoulli a Lisbeth Sachsová. I další cizinci, ze Spojených států, Kanady, Norska, Dánska, Itálie, Austrálie, Indie, Japonska, pracovali u Aalta. Když se ho jednou v Berlíně ptali, proč k sobě nikdy nepřijal Němce, s mazaným úsměvem odvětil, že Švýcaři přece také umí německy a vykonají stejnou práci jako Němci, aniž by o architektuře moc mluvili.

Se mnou Aalto mluvil výhradně německy. Plynně ovládal sedm jazyků.

To, že Aalto zaměstnával tolik Švýcarů, mělo podle mého názoru své kořeny v početných přátelských vztazích, jež ho se Švýcarskem spojovaly. První kontakty vznikly na Mezinárodním kongresu moderní architektury (CIAM) v Aténách v roce 1933 a na první výstavě o Aaltovi v Curychu téhož roku. Tato brzo navázaná přátelství přetrvala i po válce. Dokonce i v průběhu války, v roce 1941, mohl mít Aalto na Spolkové vysoké škole technické v Curychu přednášku o problémech znovuvýstavby ve Finsku. Po válce se staré přátelské svazky upevnily.

Během svých častých pobytů ve Švýcarsku Aalto své přátel a bývalé zaměstnance vždy kontaktoval. Především se rád setkával s profesorem Wernerem Moserem, profesorem Alfredem Rothem, s doktorem Sigfriedem Giedionem a jeho manželkou Carolou.

Každý rok v únoru trávil se svou ženou Elissou dovolenou na lyžích v Lenzerheide nebo v Davosu. Aalto nemiloval Švýcarsko pouze kvůli jeho krásné krajině. Jeho obdiv patřil především tomu, jak odlišné kulturní oblasti společně vytvářejí jeden stát. Velmi se zajímal o švýcarskou historii, v níž se k mému zahanbení vyznal mnohem lépe než já. Pro někoho, kdo jako mladý muž na vlastní kůži prožil osamostatnění vlastní domoviny, se politické souvislosti zdály býti obzvláště důležité a poutavé. Pořád srovnával Finsko se Švýcarskem.

První svazek jeho díla vyšel v roce 1963 v nakladatelství doktora Hanse Girsbergera. Následujícího roku se mi povedlo dostat hamburskou výstavu o Aaltovi do Curychu. Na přímluvu doktora Hanse Girsbergera a profesora Alfreda Rotha poskytl ředitel curyšského muzea Kunsthaus, doktor Wehrli, prostory svého institutu a aktivně podpořil výstavu. Mohl jsem rozsah výstavy ještě značně rozšířit a přemluvit Aalta k první prezentaci vlastní malby.

Při každé cestě do Švýcarska mě Aalto kontaktoval – kromě jiného jsme mluvili o práci na druhém svazku jeho souborného díla – a několikrát mohl přijmout i pozvání ke mně domů. Vyhrál soutěž o kostel v curyšské čtvrti Altstetten a svěřili mu výstavbu výškového domu Schönbühl v Lucernu, jenž navazoval na obchodní centrum navržené profesorem Rothem. Nabídl proto mé kanceláři, abychom převzali práci na souborném díle. Výškový dům v Lucernu dnes stojí, ale výstavba kostela v Altstetten se k Aaltově lítosti neuskutečnila.

Aalto dostával pořád více nabídek z celého světa, a tak se zabýval myšlenkou otevřít pobočku v Curychu. Často mi volal – většinou v noci – aby mi vyprávěl o nových žádostech, ujistil se o mé spolupráci nebo jednoduše aby se mnou mluvil o projektech. Směl jsem ho doprovázet na dvoutýdenní orientační cestě do Šírázu v Persii. Naneštěstí se ani jeden z těchto stavebních záměrů neuskutečnil.

K Aaltovým 70. narozeninám, které oslavil během své každoroční dovolené v Davosu, jsme pro něj v Curychu uspořádali narozeninovou oslavu, jíž se zúčastnili mnozí jeho bývalí zaměstnanci z Itálie a Švýcarska. Své narozeniny, třetího února, trávil již dlouho rád v zahraničí, aby se vyhnul možným oslavám ve Finsku. Také proto dovolená v únoru. Na naši oslavu ale přijel rád. Těšil se z opětovného setkání. Nemohli jsme vědět, že to bude naše poslední společná oslava.

O několik let později si v Davosu přivodil těžké nachlazení, z něhož se nikdy úplně neuzdravil. Tato ne úplně vyléčená nemoc mu opakovaně působila potíže. Když ale přesto přijel do Švýcarska, nenavštěvoval již své přátele, neboť ho mluvení vysilovalo.

Někdy mi z Helsinek zavolal. Ani po telefonu moc nemluvil. Měl jsem dojem, že telefonáty pro něj byly posledním kontaktem s vnějším světem, který nechtěl přerušit.

I v tomto těžkém čase byla jeho vůle pracovat nezlomná. Při jednom ze svých telefonátů mi vyprávěl o novém projektu, tentokrát v Tel Avivu. Několik měsíců později mě telefonicky pozval, abych ho doprovodil na jeho první orientační cestě do Tel Avivu. Pokoušeli jsme se najít vhodný termín. Toto byl můj poslední hovor s ním; o čtyři týdny později nás opustil navždy.

Obr. 1: Alvar Aalto při příležitosti oslavy svých narozenin, 1968. Fotografie: H. U. Schlumpf.

Obr. 2: „Malý ateliér“ na ulici Riihitie. Fotografie: K. F.

Obr. 3: „Čmáranice“ ze společných rozhovorů.

Obr. 4: „Čmáranice“ ze společných rozhovorů.

Obr. 5: První skici pro výmalbu stropu v přízemní hale Berlínského domu.

Obr. 6: Nový ateliér na ulici Tiilimäki. Fotografie: K. F.

Obr. 7: Zaměstnanci v novém ateliéru. Fotografie: K. F.

Obr. 8: Dovolená na lyžích ve vesnici Lenzerheide, 1961. Fotografie: K. F.

Obr. 9: Oslava 70. narozenin, 1968, v cechovním domě Zum Rüden v Curychu. Fotografie: H. U. Schlumpf

WOLFSBURG

Všehochuť od Aalta

Jak dlouho ještě potrvá, než bude tato budova dána do užívání?“ ptali se s obavami v novinách Wolfsburger Allgemeine Zeitung poté, co se na její stavbu utratilo již více než pět milionů marek a od položení jejího základního kamene uplynuly více než tři roky.

Minul ještě téměř jeden další rok a šestý milion, ale minulý měsíc mohli radní metropoli Volkswagenu přece jen svým občanům představit jak zvláštní, tak i vzácné stavební dílo: mramorový památník Kulturní centrum Wolfsburg, jejž navrhl Fin Alvar Aalto.

„Přímo architektonické mistrovské dílo,“ jásaly noviny Hamburger Abendblatt. A dokonce i náročné Süddeutsche Zeitung tento podivně propletený útvar z mramoru, mědi, dřeva a nabílených pálených cihel, který architekt Alvar Aalto rozprostřel do výšky obytných domů na ploše 3 500 metrů čtverečních, ohodnotily jako „zčásti podivný, zčásti tak hezký labyrint, až to bere dech“.

Posíleni jistotou, že peníze ze živnostenských daní třetí největší automobilové fabriky na světě budou pravidelně proudit a tento luxus zafinancují, se městští pánové Wolfsburgu odhodlali v roce 1957 k tomu, aby „pro potěchu duše obstarali domov tak hezký, jak i účelný“. Pro město s 66 400 obyvateli naplánovali výstavbu kulturního střediska jakožto sídla pro

- večerní univerzitu šitou na míru velkoměsta,
- městskou knihovnu se 60 000 svazky,
- centrum volného času pro mládež se sklepem určeným pro jazzovou hudbu, s hrnčířskými dílnami, malířskými ateliéry, nahrávacími studii, místnostmi pro stolní tenis, čítárnami pro děti, hudebním a kabaretním sálem, mléčným barem a taneční terasu s malým bufetem.

Toto vzdělávací a zábavní středisko, kde se nepodává alkohol, by mělo jakožto „architektonický klenot ve středu města“ ucelit na jihovýchodní straně nudnou pustinu tržiště o velikosti vojenského cvičiště a působit především representativně. Po jedné věci wolfsburští radní rozhodně netoužili – po střízlivosti moderní jednotvárné výstavby, jak se vyjádřil starosta města Hesse.

První rady, aby pověřili mezinárodně uznávaného stavebního umělce, jemuž se jakákoli architektonická monotonie příčí, dostali prý od syna jejich (tehdejšího) úředníka městského stavebního úřadu Petra Kollera, jenž měl čas od času ve zvyku prolistovat si časopisy o architektuře. Mladý Koller radil: „Vezměte přeci Aalta!“

Tato myšlenka vzplanula nejen v hlavě jeho otce, ale také v myslích jeho kolegů z radnice. Několik týdnů předtím jelo totiž 35členné radní panstvo společně autobusem na výstavu Interbau v Berlíně, kde obdivovalo Aaltův obytný dům.

Aby se ale radní vyhnuli výtce, že se příliš horlivě upsali tomuto extrémistovi architektonické elity, vyžádali si model nejen od Aalta, ale také od berlínského profesora architektury Baumgartena. Nicméně se vítězem soutěže s omezeným počtem zúčastněných stal profesor z Helsinek.

Berlínský architekt rozdělil stavební plán sestávající ze tří částí – večerní univerzity, městské knihovny a domova mládeže – na tři proti sobě stojící bloky, jež volně spojovalo pouze několik vnějších schodišť. Aalto si naproti tomu dovolil extravagantní chaos sálů, studií, předsíní, schůdků, výklenků a teras.

Již Aaltův lepenkový model protiřečil obvyklému mínění architektů, že by na každé representativní stavbě měl být rozeznatelný její střed. Dokončená budova tento rozdíl ještě zdůrazňovala. Vyklubal se z ní bizarní výtvor, jehož půdorys byl podle všeho navržen na základě hry puzzle. Zvenčí to v závislosti na úhlu pohledu pozorovatele připomíná strukturu kajuty lodě na Rýně, kůr božího stánku, mausoleum nebo luxusní vilu ze švýcarského Ticina.

Na průčelí dva tucty betonových chůd, obložené drahými měděnými fóliemi, zvedají do výšky pět mramorových včelích plástů bez oken, jež se rozvíjejí jako obrovské vějíře. Z traktu s posluchárnami se stala galerie plástů – vytvarovaná z pěti za sebou zakleslých nepravidelných šestiúhelníků různé výšky a velikosti, které se postupně zmenšují. Nakonec se stáčejí do hladkého bočního průčelí s nabílo omítnutými komůrkami studií a tvořivých dílen domova mládeže. I tato část budovy se vznáší na spleti sloupů potažených tenkými žebrovanými měděnými plechy.

Rozsáhlou městskou knihovnu umístil Aalto ve svém křivolakém stavebním díle tak, že do půdorysu budovy v přízemí za arkádovým dvorem v háji chůd nařízl obrovitý trojúhelník. Rozlehlost sálu o 500 metrech čtverečních nechal scvrknout do intimně malých rozměrů – do haly se vrývá druhý trojúhelník, jenž leží o půldruhého metru hlouběji.
Stejně jako posluchárně dopřál Aalto i městské knihovně pouze chatrné osvětlení seshora. Ukrývá se za mramorovou zdí bez oken, jež se jako náhrobek krále jednotvárně, ale mohutně rozprostírá.

Již model tohoto stavebního díla mohl nechat tušit, že jeho uskutečnění bude stát miliony, čas a námahu. Pevně rozhodnuti dovolit si takovou neobyčejnou stavbu (jak se vyjádřil primátor Hesse) svolili však radní pánové profesorovi z Helsinek k tomu, po čem většinou marně prahne každý architekt – smět stavět bez časového či peněžního omezení.

Aalto využil toho, co se mu nabízelo jako „lákavá pracovní příležitost“. Vybavil svůj labyrint čtyřmi schodišti, sedmi vchody a početnými horními světly ve tvaru valbových střech a lodních okének. Namontoval elektricky posouvatelnou skleněnou střechu a ponořil přednáškový sál do poloviční hloubky sklepních prostorů. Toalety umístil všude tam, kde v půdorysu připomínajícím puzzle zůstala mezera.

Také se mohl rozvinout jeho sklon k uměleckořemeslným detailům. Na taneční terasu domova mládeže zasadil mohutné skalisko z měděných plechů a mléčného okenního skla, jež by mělo zásobovat shromažďovací sál pod ním sporým dopadajícím světlem a k tomu ještě sloužit jako kulisa pro jazzovou kapelu pod širým nebem. Neschůdnou část střechy polepil modrými obkladačkami, nad světla ve tvaru lodních okének nad knihovnou připevnil stylové zvonkovité lampy z mědi. Otevřenému krbu dodal dimenzi rodinné hrobky.

Dvoje velké dveře do sálů nechal potáhnout černou kůží na kabelky, ty vedoucí do poslucháren pak černě lesknoucí žíní. Foyer a chodby oděl do kobaltově modrých a bílých prvků z porcelánu, zdi zkrášlil přibitými měděnými plechy. Dokonce i bronzové kliky u dveří toalet vznikly na základě Aaltových vlastních návrhů.

Otázka, zda se občané Wolfsburgu v tomto pestře spletitém stavebním díle vyznají bez rozcestníků, se zdála být oproti natolik volnému rozvíjení stavebního umělce nedůležitou. To, že se město Wolfsburg „uskromnilo s tím, že nechá volnou ruku při rozhodování těm, kteří tomu lépe rozumějí“, ocenil nakonec i deník Die Welt.

Wolfsburští radní skutečně trvali pouze na jednom detailu: na obludném slovu kulturní centrum.

Občané Wolfsburgu se rozhodli pro přezdívku: „wolfsburská všehochuť“.

Obr. 1: Architekt **Aalto**

Jako domov pro duši...

Obr. 2: ...labyrint z mramoru a mědi – Aaltovo **Kulturní centrum ve Wolfsburgu**

2. Analýza výchozích textů

V této části bakalářské práce se budu zabývat analýzou obou výchozích textů. V analýze se opírám o model německé translatoložky Christiane Nordové, který představila ve své publikaci *Textanalyse und Übersetzen*. Pro určení funkčních stylů používám dělení podle příručky *Čeština – řeč a jazyk* a při určení funkce textu vycházím z funkcí definovaných Romanem Jakobsonem a Karlem Bühlerem.

V této i v následujících kapitolách ilustruji teoretické poznatky příklady z výchozích textů a svého překladu. Tyto citace jsou vyvedeny kurzívou a menším fontem a v závorkách příslušně označeny písmeny O (originál) nebo P (překlad) podle toho, ze kterého textu pochází. Protože jsem analyzovala dva originály a dva překlady, jsou tyto texty příslušně označeny dolním indexem jako O_1 a O_2 nebo P_1 a P_2. Za zkratkou se nachází číslo řádky, kde lze citovaný úryvek najít. V rámci citací je tučně vyvedena (případně podtržena) ta část originálu a překladu, na níž chci upozornit.

2.1 Úvod do problematiky

Jiří Levý výchozí text charakterizuje jako materiál pro překladatele, jejž chce umělecky zpracovat.[3] Toto zpracování má podle Levého tři fáze, tzv. tři fáze překladatelovy práce, jak je definuje ve své proslulé publikaci *Umění překladu*. Jedná se o to pochopení předlohy, její interpretaci a následné přestylizování.[4]

Pro pochopení originálu je nezbytná zevrubná analýza výchozího textu, protože pouze na základě ní je překladatel schopen správně pochopit intenci autora, zachovat invariant originálu a zprostředkovat komunikační funkci výchozího sdělení cílovému příjemci. Analýza také slouží k tomu, aby se překladatel vyhnul případným překladatelským chybám, způsobeným neporozuměním výchozího textu.

Při překladu textu je nevyhnutelné aplikovat teorii skoposu[5], čili účelu, kterou v 70. letech zavedl H. J. Vermeer[6] a kterou ve své práci *Textanalyse und Übersetzen* rozpracovala Christiane Nordová. Zakládá se na stanovení funkce překládaného cílového textu a na provedení analýzy výchozího textu.[7] Nordová definuje faktory ovlivňující podobu textu a rozděluje je na vnitrotextové a vnětextové. Podrobněji se těmto faktorům budu věnovat v následujících podkapitolách (viz podkap. 2.2 a 2.3).

[3] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2012. s. 50.
[4] Tamtéž, s. 50.
[5] NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Groos, 1991, s. 27.
[6] KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2010, s. 26.
[7] FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces.* Brno: Host, 2009, s. 147.

Pro správné zvolení lexika a syntaxe překladu je určujícím také funkční styl. První vybraný text je ukázkou stylu prostě sdělovacího, uměleckého a odborného (popularizačního).[8] Jedná se o text sestavený z deníkových zápisků, ačkoliv jeho autorem není pisatel deníku. Je to proto také styl vysoce subjektivní[9] a mohli bychom říct, že jeho jazyk je do jisté míry velice formální a zastaralý, protože první deníkové zápisky začaly vznikat na začátku druhé poloviny 20. století.

Druhý text lze zařadit do stylu publicistického[10], jde o novinový článek uveřejněný v německém deníku *Der Spiegel*. Jeho styl bychom mohli také považovat za subjektivní a jazyk za mírně zastaralý, neboť pochází z roku 1962. Pokud vezmeme v potaz obrazné a pestré lexikum článku, bylo by možné v něm najít i prvky stylu uměleckého.

2.2 Vnětextové faktory

Mezi faktory vnětextové Nordová zařazuje autora neboli producenta textu, vysílatele, záměr, adresáta, médium, místo, čas, motiv a funkci textu.[11]

2.2.1 Autor, vysilatel, adresát a médium

První vybraný článek vyšel v publikaci s názvem *Bausteine. Die Schweiz und Finnland im Spiegel ihrer Begegnungen* („Stavební kameny. Švýcarsko a Finsko v zrcadle vzájemných vztahů“), která vyšla v roce 1991 a jejímž cílem bylo přiblížit vzájemné vztahy mezi Finskem a Švýcarskem prostřednictvím článků od osobností z různých oblastí sociologie, historie a kultury, které působí nebo působily ve druhé zemi. Vysílatelem je Německá knihovna v Helsinkách (*Deutsche Bibliothek Helsinki*), která vydává *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen* („Sborník pro finsko-německé literární vztahy“), v rámci něhož byla publikace vydána jako jeho 23. číslo. Vysílatel tedy není totožný s producentem textu. Všechny příspěvky v publikaci byly až na jednu výjimku napsány výlučně pro ni a v ní také poprvé zveřejněny. Článek podle osobních poznámek Karla Fleiga, švýcarského zaměstnance Alvara Aalta v letech 1953–1959 a vydavatele jeho souborného díla, sestavili C. Fischer a G. Schrey-Vasara. Není zřejmé, nakolik tito autoři ovlivnili text vlastními zásahy, ani či se pisatel deníkových zápisků aktivně na redakci textu podílel. Pro účely této práce budu pro autora zápisků užívat pojmenování pisatel“ a pro autory článku samotného označení „autoři“.

[8] ČECHOVÁ, Marie, DOKULIL, Miloš, HLAVSA, Zděnek, HRBÁČEK, Josef a HRUŠKOVÁ, Zdenka. *Čeština – řeč a jazyk.* Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, a. s., 2011, s. 405.
[9] KARLÍK, Petr, Marek NEKULA, Zdenka RUSÍNOVÁ a Miroslav GREPL. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 719.
[10] ČECHOVÁ, Marie, DOKULIL, Miloš, HLAVSA, Zděnek, HRBÁČEK, Josef a HRUŠKOVÁ, Zdenka. *Čeština – řeč a jazyk.* Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, a. s., 2011, s. 405.
[11] NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Groos, 1991, s. 44–45.

Autor druhého výchozího textu je neznámý, protože se jeho jméno v článku neobjevuje. Článek vyšel v rubrice *Kultur* (Kultura) v rámci kapitoly *Architektur* (Architektura) v 42. čísle německého deníku *Der Spiegel*, který je i jeho vysílatelem.

Oba texty vyšly v tištěné podobě, jejich médii jsou tedy v prvním případu tištěná knižní publikace a ve druhém denní tisk.

Hlavními adresáty publikace *Bausteine* i článku jsou švýcarští občané, již se zajímají o architekturu, o Finsko a jeho kulturu či o vzájemné vztahy obou zemí, případně švýcarští studenti architektury nebo i studenti finštiny, kteří by měli mít obecné povědomí i o mezikulturních vztazích. Co se týče novinového článku, je jeho adresátem široká německá veřejnost, zejména však obyvatelé města Wolfsburg, kterého se článek týká.

Je zřejmé, že okruh čtenářů ve výchozí kultuře je v případě prvního originálu značně omezený. Myslím, že podobná situace by se přeloženého textu týkala i v českém prostředí. Bylo by nutné jej adresovat osobám se zájmem o obě země nebo o funkcionalistickou architekturu. Ačkoliv text neobsahuje valné množství odborných termínů a od čtenáře se nevyžaduje, aby se v problematice vyznal, jsem toho názoru, že by mělo jít o čtenáře s alespoň obecným povědomím o Švýcarsku či Finsku. Z toho vyplývá, že mnou vybraný článek by v českém jazyce „fungoval“ pouze pro úzkou skupinu čtenářské veřejnosti.

Podobná situace by podle mého názoru nastala i v případě druhého originálu. Je to také text vázaný na výchozí kulturu, ale podle mého názoru vhodně doplňuje text první. Ani tento článek neobsahuje velké množství termínů, a byl by tedy srozumitelný i pro laickou veřejnost. Pro okruh příjemců ve výchozí kultuře by i v případě tohoto článku platily stejné podmínky, jako u článku z knižní publikace.

Vyvstává však i otázka, zda by byl první článek přivítán i širším okruhem čtenářů právě v tomto roce, v roce 2017, kdy Finsko slaví sto let od dosažení nezávislosti 6. prosince 1917. Domnívám se, že by mohlo být v zájmu severské země na toto výročí upozornit i v zahraničí, například právě prostřednictvím publikace, jejímž cílem by bylo vyzdvihnout zajímavé a pro zemi důležité osobnosti, představit je českému čtenáři, a obeznámit tak ho s pro něj většinou velmi exotickou kulturou. Finská studia Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a Baltistika Filozofické fakulty Masarykovy univerzity ve spolupráci s finskou sekcí Skandinávského domu, české neziskové organizace plnící roli institutu zaměřeného na prezentaci kultury zemí evropského Severu, navíc tento rok při příležitosti stého výročí finského státu pořádá kampaň Finsko100, v rámci níž by překlad tohoto textu mohl také uzřít světlo světa.

2.2.2 Místo a čas

V obou případech se jedná o článek staršího data. První je starý téměř dvacet let, vyšel na konci devadesátých let. Navíc byl napsán na základě poznámek, které byly sestaveny postarším člověkem, takže jazyk textu vyznívá místy poněkud zastarale. Publikace vyšla ve Švýcarsku a je silně závislá na tamní kultuře. Zároveň pojednává i o reáliích Finska, ale také Německa, poněvadž popisuje hlavně Fleigovu práci pro Aalta v Německu. Pro překlad bylo tedy přínosné znát reálie všech třech zemí.

Druhý článek je ještě starší, vyšel 17. října 1962 v Německu. Je v něm patrná dikce tehdejších novinových článků, kterou jsem se snažila zachovat i v překladu.

2.2.3 Motiv a záměr

Faktor motivu lze podle mě u prvního článku rozdělit na motiv samotného pisatele zápisků a na motiv autorů, kteří jej sestavili. Motiv Karla Fleiga je zjevný z první věty článku, v níž říká, že je víc než dvacet let spojen přátelským poutem s Alvarem Aaltem. Jeho motivem tedy bylo sepsat zážitky ze společné práce s tímto architektem. Z těchto zápisků autoři poté sestavili článek, jehož motivem bylo poukázat na to, jaký podíl měla práce švýcarských architektů na dílech Alvara Aalta a fungování jeho kanceláře.

Motivem novinového článku je upozornit na nově vystavěné kulturní centrum ve Wolfsburgu, o němž však autor textu nemá vysoké mínění. Jeho motivem je tedy vznik nové stavby ve městě.

Záměrem prvního výchozího textu je, jak již cíl samotné publikace napovídá, podat informaci o vzájemných vlivech mezi Finskem a Švýcarskem, v tomto případě konkrétně o působení celé řady švýcarských architektů v ateliérech nejznámějšího finského architekta Alvara Aalta. Podle výčtu, jenž je součástí článku, pracovali pro Aalta mnozí švýcarští architekti, mezi které patřil i autor zápisků Karl Fleig.

Co se týče druhého originálu, je záměr autora jasný z celkového vyznění a stylu textu. Autorovi šlo o to, aby upozornil na nedostatky budovy kulturního centra a problémy spojené s její výstavbou.

2.2.4 Funkce textu

Protože se v případě prvního originálu původně jedná o text ve formě deníkových zápisků, je funkce textu podle Jakobsonova dělení[12] převážně emotivní, neboť popisuje osobní zkušenosti s prací v Aaltově ateliéru. Našli bychom i funkci referenční, předání informací, zejména

[12] JAKOBSON, Roman a ČERVENKA, Miroslav. *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995, s. 78–82.

v částech o Aaltově díle jeho práci a ateliérech nebo u popisu Aaltovy stropní malby. V jedné větě, kde je zmiňována pro Finsko typická oslava *pikkujoulu* se objevuje i funkce metajazyková, vysvětlující jazyk:

> *Bei der in Finnland in der Vorweihnachtszeit üblichen* pikkujoulu-*Feier, der* ***„kleinen Weihnacht“****, die in seinem Hause im kleinen Atelier gefeiert wurde, kam ich zum ersten Mal mit ihm ins Gespräch.* (O_1: 54–56)

Funkci novinového článku lze označit za referenční, neboť informuje o dění ve Wolfsburgu, vysoce expresivní neboli emotivní, protože autor nepřímo vyjadřuje i svůj postoj ke stavbě, a konečně i funkci konativní neboli apelovou, neboť cílem autora je dosáhnout u čtenáře zamýšleného účinku.

2.3 Vnitrotextové faktory

K vnitrotextovým faktorům Nordová řadí téma, obsah, presupozice, výstavbu textu, nonverbální prvky, lexikum, syntax a suprasegmentální prvky[13].

2.3.1 Téma, obsah a kompozice

Tématem prvního článku je vztah a úzká spolupráce Karla Fleiga s Alvarem Aaltem. Autoři tematizují také dílo architekta, jeho způsob práce a jednání s domácími i zahraničními kolegy a v neposlední řadě i přínos švýcarských architektů pro jeho celosvětově známou práci. Obsah se zaměřuje na konkrétní osobní zkušenosti Karla Fleiga, na drobné epizody z pracovního i soukromého života jeho a také Aaltova, na jejichž pozadí pisatel líčí svoje kariérní dospívání a působení v ateliéru finského architekta.

Druhý článek se tematicky zaměřuje na novou budovu kulturního centra ve Wolfsburgu. Článek obsahuje informace o tom, jak se k zakázce na výstavbu dostal finský architekt Alvar Aalto, a popis budovy z autorova pohledu.

Podle Nordové lze v textu rozpoznat makrostrukturu a mikrostrukturu. [14] Makrostrukturou se rozumí dělení na kapitoly, odstavce a tematické celky, makrostruktura postihuje výstavbu jednotlivých vět. První text má nadpis, není dělen na kapitoly, pouze na dvě části rozdělené vynechanou řádkou, na odstavce a obsahuje také jednu poznámku pod čarou. Pravděpodobně proto, že článek byl sestaven na základě zápisků, je v něm často patrný

[13] NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Groos, 1991, s. 92.
[14] NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Groos, 1991, s. 115.

tzv. ostrý přechod v odstavci, čili řazení jednotlivých epizod a témat bez vyjádřeného obsahového navazování[15].

Formální výstavba novinového článku je jednoduchá. Má nadpis, nad kterým se nachází jméno města, kterého se týká, a název kapitoly, v rámci které v deníku vyšel. Text se dělí na odstavce a neobsahuje podnadpisy.

2.3.2 Presupozice

Jak již bylo zmiňováno, od čtenáře se nevyžaduje hluboká znalost architektury nebo díla Alvara Aalta, neboť tyto dvě oblasti tvoří pouze rámec obou textů a autoři se jimi zevrubně nezabývají. Na druhou stranu mluví pisatel prvního článku o Aaltově díle a o společných projektech často tak, jako by povědomí o nich bylo něco běžného, protože pro něj šlo o věci, se kterými se setkával každý den. I pro čtenáře neznalého architektury či toho, že architekt jménem Aalto je jedním z nejvýznamnějších a nejslavnějších finských architektů, je ale text podle mého názoru snadno srozumitelný.

Text prvního článku obsahuje několik reálií, které pisatel zčásti vysvětluje (jako v případě finského *pikkujoulu*, protože bere v potaz informovanost, případně neinformovanost švýcarského čtenáře). O některých se však domnívá – a úplně právem, protože píše pro své krajany – že jsou pro cílového příjemce známé. Do druhé kategorie patří například název švýcarské vysoké školy ve formě zkratky (*ETH – Eidgenössische Technische Hochschule Zürich*) a fakt, že Švýcarsko pozůstává z kantonů a je tedy federací. Toto je patrné na kompozitu *Staatsgefüge*, pro které neexistuje jednoznačný český ekvivalent a jež lze překládat pouze opisem.

Dalšími reáliemi, které pisatel nevysvětluje, jsou například toponyma – čtvrti *Hansaviertel* v Berlíně nebo Munkkiniemi v Helsinkách (viz odd. 4.1.4) – nebo zkratky pro název kongresu *CIAM - Congrès International d'Architecture Moderne*. Bylo proto potřeba se rozhodnout, jestli tyto reálie v cílovém textu ponechat a případně je dovysvětlit, nebo je jednoduše vypustit, protože pro českého čtenáře nejsou relevantní. Protože tyto skutečnosti podle mého názoru nebrání celkovému porozumění sdělení a protože jsem se snažila o dokumentární překlad, reálie jsem zachovala a vysvětlila je pomocí rozvitého přívlastku nebo vsuvky.

I novinový článek obsahuje reálie, avšak ne v takové míře jako první text. Za zmínku stojí spojení *Tessiner Luxusvilla*, které jsem doplnila vysvětlivkou: *luxusní vila ze švýcarského Ticina*. Nepředpokládala jsem totiž, že pro českého čtenáře bude srozumitelné, že

[15] BEČKA, Josef V. *Odstavce.* Naše řeč. [cit. 14-5-2017], dostupné z: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5009.

autor míní jeden z nejbohatších švýcarských kantonů, který je v německy mluvící oblasti proslulý svými luxusními vilami.

2.3.3 Lexikum

Lexikum obou textů je podmíněno jejich vnětextovými faktory. Stylistická rovina textů odpovídá funkčním stylům a je ovlivněna idiolektem autora. V prostě sdělovacím stylu prvního článku bychom našli slova běžné mluvy, v popularizačním jednoznačně užitá pojmenování.[16] Od uměleckého textu se naopak očekává obraznost, konkrétnost, názornost a pestré využití citově zabarvených výrazů a synonym.[17] Publicistický styl druhého článku se vyznačuje aktuálností, zajímavostí, rozmanitostí a působivostí, probírá termíny z odborného stylu a užívá například příležitostných aktualizací či okasionalismů.[18]

Jazyk prvního výchozího textu je poněkud formální a místy zastaralý, což je pochopitelné, protože zápisky, na jejichž základě byl text později sestaven, vznikaly ve druhé polovině 20. století. Projevuje se tedy nejen autorův idiolekt, ale i žánrově-stylistické konvence té doby. Zejména pro 70. a 80. léta byla pro německé texty typická formálnost výrazu. Poněkud zastaralé jazykové prostředky také souvisí s dobou, v níž text vznikl. Podobné je to i u novinového článku. Také obsahuje do jisté míry zastaralý jazyk, který je však vysoce obrazný a originální.

Vybraný článek z knižní publikace neobsahuje velké množství odborných termínů, i když je namístě poznamenat, že zejména kompozita označující unikátní výrazy byla sice srozumitelná, ale pro adekvátní překlad často nejednoznačná (*Bauminister*, *Bausenator*). Samotný pisatel také užívá vlastních nezvyklých kompozit (*Berlinhaus*), která jsou jednoznačná pouze v kontextu výchozího sdělení. Dále se v textu objevují názvy různých institucí či kongresu, i ve formě zkratek (*Finský svaz architektů, ETH - Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, CIAM - Congrès International d'Architecture Moderne*). V článku figurují také četná toponyma (*Zürich-Altstetten, Tiilimäki, Hamburg, Davos*), se kterými jsem zacházela podle toho, jestli jsou v dané podobě pro příjemce srozumitelné. U toponym, u kterých je zažitý spíše český přepis (Curych, Bazilej), jsem přistoupila k této variantě.

Vlastní kompozita, okasionalismy a aktuálnost výrazu jsou typickými prvky lexika novinového článku. Autor využívá pestrou paletu synonym a ozvláštňujících výrazů, které při překladu působily potíže. Text obsahuje několik unikátních výrazů a také toponyma.

[16] ČECHOVÁ, Marie, DOKULIL, Miloš, HLAVSA, Zděnek, HRBÁČEK, Josef a HRUŠKOVÁ, Zdenka. *Čeština – řeč a jazyk.* Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, a. s., 2011, s. 409.
[17] Tamtéž, s. 409.
[18] Tamtéž, s. 409–410.

Osobitou kategorií lexika jsou cizí jména – jména mužská, jejichž skloňování může být problematické, a jména ženská, u nichž bylo potřeba rozhodnout, zda je přechylovat nebo nikoliv.

2.3.4 Syntax

Co se týče syntaxe, jsou v prvním textu patrná zejména hypotaktická souvětí. Specifikem pisatele zápisků je i asyndentní řazení parataktických souvětí za sebou:

> *Die verheirateten Mitarbeiter erschienen in Begleitung ihrer Gattin**;** Abendgarderobe war vorgeschireben.* (O_1: 56–8)
> *Alles Zureden half nichts**,** es mußte zu später Stunde noch ein 14. Gast gefunden werden.*
> (O_1: 91–92)

V textu se však objevují i jednoduché věty, ačkoliv poskrovnu. Údernější styl k dosažení efektu na čtenáře pisatel používá například na konci textu, kde mu sděluje zprávu o architektově smrti. Jednoduché věty jsou ale často součástí delších souvětí a odděleny středníkem nebo dvojtečkou, jak je to pro němčinu typické (více o této problematice v odd. 4.3.2):

> *Bei einem Berlinbesuch vor drei Jahren musste ich feststellen, dass das Gemälde nicht mehr existiert**;** es wurde bei Renovierungsarbeiten mit weißer Farbe überstrichen…*
> (O_1: 311–312)
> *Dies war mein letztes Telefongespräch mit ihm**:** Vier Wochen später verließ er uns für immer.* (O_1: 421–422)

V článku se používá především oznamovací způsob, na začátku však najdeme i jednu řečnickou otázku. Autoři používají minulý i přítomný čas a častá je i nepřímá řeč, v textu uváděná bezespoječně a vyjádřená pouze tvarem slovesa. Tento typ konstrukce často nelze převést do češtiny, v některých kontextech se hodí doplnění o částici *prý*, jako je tomu u následující věty:

> *Entsetzt flüchtete sie in die Küche und weigerte sich unter Tränen, für 13 Gäste zu kochen, weil die Zahl Unglück **bringe**.* (O_1: 89–90)
> *→ Zděšeně utekla do kuchyně a se slzami v očích odmítala vařit pro třináct hostů, protože to číslo **prý přináší** neštěstí.* (P_1: 68–69)

Syntax novinového článku je poněkud složitá. Typická jsou složitá hypotaktická i parataktická souvětí se vsuvkami a vyšinutími z vazby. Autor užívá jednoduchých vět pouze výjimečně, zejména k dosažení efektu. V článku se vyskytuje minulý i přítomný čas. Slovesný způsob je především oznamovací, ale text začíná řečnickou otázkou. Časté jsou citace vyvedeny v uvozovkách, takže na rozdíl od prvního článku zde nenajdeme nepřímou řeč.

2.3.5 Nonverbální prvky a suprasegmentální jevy

Nonverbální prvky prvního originálu představuje obrazový materiál z archivu Karla Fleiga. Protože celá publikace je vytištěna v černobílé podobě, jsou i fotografie pouze černobílé. Pod každým obrázkem se nachází jeho popis. Fotografie mají z velké míry jenom doprovodnou funkci, některé však i usnadňují porozumění a názorně ukazují například ručně kreslené návrhy finského architekta. Jde zejména o návrh již zmiňované stropní malby nebo o ukázku tzv. *Gesprächskritzelei*, čmáranic ze společných rozhovorů. V prvním výchozím textu je pouze nadpis vyveden větším typem písma a článek také operuje s cizími slovy psanými kurzívou.

Suprasegmentální jevy jsou také zajímavou oblastí analyzovaných textů. Závisí na kanálu, kterým komunikace probíhá. V psaném textu jde zejména o interpunkci nebo odlišný font písma.[19] První článek neobsahuje tučně vytištěné výrazy, ale kurzívou jsou vyvedeny pojmy v cizím jazyce (*pikkujoulu*). Zajímavé však je, že francouzský název pro označení životního díla, *l'œuvre complete*, je v německém originálu napsaný bez kurzívy. Typické pro německé texty je použití dvojtečky jako spojovacího výrazu, o kterém jsem se zmiňovala již v předchozích odstavcích. Podrobněji se problematice suprasegmentálních jevů a interpunkčních znamének budu věnovat v oddílu 4.3.2.

Druhý originál je jakožto novinový článek bohatší na neverbální a suprasegmentální prvky. První písmeno článku je vyvedeno větším a výraznějším fontem písma. Název města Wolfsburg se nachází nad nadpisem a je podtržený, samotný nadpis je napsán větším písmem. Část textu se nachází v odrážkách ve tvaru trojúhelníků. Článek patří do rubriky *Kultur* (Kultura), jejíž název je napsaný kapitálkami. Navíc je v levém dolním rohu novinové stránky č. 121 vidět název týdeníku *Der Spiegel*, číslo a rok vydání. Tyto formální rysy jsem se snažila zachovat i v překladu. Článek je také ilustrován dvěma fotografiemi, pod nimiž se nacházejí popisky.

[19] NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Groos, 1991, s. 137.

3. Překladatelská metoda

Jiří Levý pro překlad definoval dvojí určující normu: normu reprodukční, čili požadavek věrnosti originálu, a normu uměleckou, požadavek krásy.[20] Z této podvojnosti přeloženého díla a také ze zmiňované překladatelské analýzy Christiane Nordové jsem při překladu vycházela. Snažila jsem se hlavně brát ohled na čtenáře a také dodržet žánrově-stylistickou a estetickou normu textu.

Pro určení správné překladatelské metody je užitečné opírat se o funkce textu, již výše zmiňované v předchozí kapitole u vnětextových faktorů. Funkce prvního textu je především emotivní, neboli expresivní, ale také referenční. Pasáže s referenční funkcí jsem se snažila pokud možno co nejvíce přiblížit originálu a části s funkcí emotivní naopak přizpůsobit podle české estetické normy a žánrové konvence. Například bylo nutné v textech eliminovat pasivum, pro německého čtenáře i v textu uměleckém zcela běžné, ale pro českého příjemce v některých místech zcela nepřijatelné. Český umělecký text by ani nebyl tak formální jako první výchozí, ale z důvodu zachování pisatelova idiolektu jsem se snažila jej ponechat. Expresivní funkce textu tak může pro českého příjemce někdy působit oslabeně. Jak už bylo nastíněno výše, v prvním textu se objevuje i funkce metatextová, jejíž zachování je namístě stejně tak jako pro zamýšleného příjemce i pro čtenáře překladového textu.

Pokud vezmeme v potaz záměr pisatele, měl by být překlad dokumentární[21] a měla by být dodržena pokud možno co nejvěrnější podoba originálu. Pokud se ale podíváme na zamýšleného příjemce, měl by cílový text splňovat i jisté podmínky instrumentálního překladu[22]. Celkově jsem pro překlad zvolila přístup dokumentární. Z důvodu dodržení informativní funkce jsem při překladu některých pasáží musela přistoupit k uvedení poznámek pod čarou, zejména v situacích, kde by pro čtenáře mohlo dojít k potenciálnímu zkreslení informace. Tento případ ilustruje pasáž, ve které autor popisuje stropní malbu v hanzovní čtvrti Berlínu, navrženou a také provedenou samotným architektem Alvarem Aaltem. V čase vzniku textu malba již neexistovala, nicméně byla později podle starých návrhů opětovně domalována. Pokud by se čtenář cílového textu někdy dostal do blízkosti zmiňované budovy a měl by zájem si ji prohlédnout, informace, že k vidění je nyní i výzdoba stropu, by pro něj nebyla nezajímavá. Z tohoto důvodu jsem v této části takřka „vystoupila“ ze své pozice jakožto překladatelky a „pokazila“ iluzi čtenáře o textu jako o textu originálním.

[20] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* Praha: Apostrof, 2012, s. 82.
[21] NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Groos, 1991, s. 83.
[22] Tamtéž, s. 82.

Co se týče druhého originálu, objevuje se v něm také funkce referenční a umělecká, ale i funkce konativní. Při překladu tohoto textu jsem zvolila stejnou strategii jako při překladu prvního. Snažila jsem se o překlad dokumentární, čili o zachování co možná nejvěrnější podoby originálu.

Zřetel musel být brán také na časový odstup originálů od překladů. U prvního překladu jsem se snažila o napodobení použitého lexika, ale na druhou stranu jsem brala v potaz i cílového příjemce, pro kterého by přílišná archaičnost mohla působit nepřirozeně až komicky, a tak jsem se dopustila vědomé aktualizace prvního výchozího textu. Musela jsem také zohlednit odstup místní, poněvadž je výchozí text závislý na výchozí kultuře. Tím pádem došlo ke vnitřním vysvětlivkám zejména u názvů institucí a reálií (viz odd. 3.3.3).

Opačný přístup k lexiku jsem zvolila v případě druhého výchozího textu. Uplatnila jsem dokumentární strategii a snažila se o co nejvěrnější zachování místy zastaralého lexika se všemi jeho typickými rysy.

S ohledem na zachování nonverbálních prvků jsem překládala i popisky k fotografiím v obou článcích. Pro přehlednost jsem v originálech obrazový materiál opatřila čísly, pod kterými je pak možné najít popisek obrázku i v překladech. Výčet švýcarských zaměstnanců Alvara Aalta jsem označila jako tabulku (*Tab. 1*) a pod stejným jménem ji lze najít i v překladu.

Pro dohledání některých reálií bylo namístě konzultovat odbornou literaturu. Týká se to především překladu slov označujících politické funkce Finska a Berlínu 50. let (*Bauminister, Bausenator*), o nichž pojednám v následující kapitole. Protože ale bylo nesnadné najít vhodnou odbornou literaturu nebo vůbec najít literaturu, která by se daným tématům věnovala, uchýlila jsem se k využití Wikipedie jako informačního zdroje. Ačkoliv tento pramen není považován za důvěryhodný, články ve finštině a v němčině, ze kterých jsem čerpala, se odvolávají na jiné odborné publikace. Proto jsem dospěla k závěru, že je vhodné je použít jako zdroj informací pro tuto práci.

4. Překladatelské problémy a jejich řešení

V této kapitole nastíním některé z překladatelských problémů, se kterými jsem se během překladů setkala a které lze podle mého názoru považovat za reprezentativní vzorek. Uvedu i jejich řešení.

4.1 Lexikální rovina

4.1.1 Překlad termínů a zkratek

Jak jsem již zmiňovala dříve, překlad některých termínů v prvním výchozím textu se ukázal jako poněkud složitý. Problematickými se ukázala zejména slova *Bauminister* a *Bausenator*.

Pro německy mluvící oblasti je složené slovo *Bauminister* přirozeným označením pro ministra zodpovědného za územní plánování a výstavbu. V české politice však samostatné ministerstvo pro výstavbu neexistuje a za tuto oblast zodpovídá Ministerstvo pro místní rozvoj. Je nutné také mít na zřeteli, že v originálu je tímto slovem míněn nikoliv německý nebo švýcarský ministr, nýbrž ministr finský. Ze začátku jsem proto vycházela z finské politické terminologie a chtěla jsem tento pojem přeložit z finštiny. Je zřejmé, že finský politický systém je odlišný od českého i švýcarského. Záhy se však ukázalo, že ani ve Finsku ministerstvo pro výstavbu neexistuje a že v současné finské politice je za územní plánování zodpovědný ministr životního prostředí. Protože jsem ale měla pocit, že běžný čtenář si finské ministerstvo životního prostředí automaticky nespojí s českým ekvivalentem Ministerstva pro místní rozvoj, uchýlila jsem se nejdřív k překladu opisem a složené slovo jsem rozvolnila do nepřímého přívlastku „ministr zodpovědný za územní plánování a rozvoj“. Po konzultaci s rodilým mluvčím finštiny jsem nakonec ale zjistila, že osoba v době vzniku textu ve Finsku zodpovědná za výstavbu ani nebyla ministrem, nýbrž pouze vedoucím oddělení, které patřilo pod ministerství hospodářství. V překladu jsem se tedy rozhodla pro variantu „vedoucí výboru pro územní plánování a výstavbu“ (P_1: 86).

Podobným způsobem jsem postupovala i při překladu slova *Bausenator*. Slovo *senátor* se sice v českém politickém kontextu používá, chybí ale opět návaznost na výstavbu. Pouze v některých německých městech se pro název této funkce užívá slova *Senator*. Navíc je toto slovo pouze jakousi vlastní složeninou pisatele a jako termín funguje jen v tomto textu. Oficiální název tohoto postu je *Senator für Bau- und Wohnungswesen* („senátor zodpovědný za výstavbu a bydlení“) a v době vzniku textu pro tuto oblast fungovala vlastní správa. Od roku 1999 tato funkce spadá pod *Senatsverwaltung für die Stadtentwicklung* („Správa senátu pro rozvoj města“). Překlad byl tedy uskutečněn pomocí opisu v souladu s dříve existující reálií – „senátor zodpovědný za výstavbu a bydlení“ (P_1: 168).

Podobnými pisatelem vytvořenými termíny jsou i slova *Berlinhaus* (O_1: 320) nebo *Interbau-Ausstellung* (O_1: 175). První pojem lze pochopit na základě kontextu, pisatel jím myslí dům v hanzovní čtvrti Berlínu (P_1: 251). V druhém případě je *Interbau* název výstavy, uskutečněné v Berlíně v roce 1957. Německé *Ausstellung* je v češtině výstava, takže se tady jedná vlastně o duplikaci informace, ale v zájmu porozumění a informování čtenáře jsem obě části složeniny ponechala a vlastní jméno uvedla slovem *výstava* (P_1: 136).

Další pojmová složená slova jako *Bauherr* nebo *Bauherrengremium* mají naopak přesný český ekvivalent, takže bylo zapotřebí pouze zachovat přesné znění českého termínu.

Osobitou kategorií termínů jsou zkratky, které autoři prvního článku nijak neuvádí či nevysvětlují. V textu se vyskytují dvě, *ETH* (O_1: 351) a *CIAM* (O_1: 368). Protože tyto zkratky nejsou pro běžného čtenáře srozumitelné a zejména první je kulturně podmíněna, uvedla jsem v překladu název celé instituce. První zkratka znamená *Eidgenössische Technische Hochschule Zürich*, Spolkovou vysokou školu technickou v Curychu. Protože v češtině existuje oficiální pojmenování pro tuto instituci, zkratku jsem nahradila slovy a rozepsala (P_1: 275). V případě *CIAM* jde o zkratku z francouzského *Congrès International d'Architecture Moderne* („Mezinárodní kongres moderní architektury"), pro kterou ale v češtině není zaužívaný ekvivalent. Název jsem tedy přeložila doslovně (P_1: 289) a po jeho zadání do internetového vyhledávače Google jsem zjistila, že se v mezi lidmi zabývajících se architekturou používá.

4.1.2 Překlad složených slov

V němčině se velmi často namísto adjektivního nebo substantivního přívlastku vyskytuje kompozitum.[23] Při překladu německých složených slov je potřeba mít na paměti, že určujícím pro význam složeniny je její poslední část a zbylé části toto slovo pouze specifikují. Nezanedbatelná je i skutečnost, že by se složeniny měly překládat funkčně, tedy podle významu, a ne doslovně.

V prvním textu se nevyskytovalo velké množství složených slov, která by byla pro překlad problematická (*Zweigbüro, Kohlestiften*), ale objevila se i taková, která jsem musela překládat opisem. Následující příklad z popisu stropní malby ilustruje dva takové případy:

> *Die große, dominante* ***Formschleife*** *sollte dunkelblau werden, vor einem Hintergrund in Lichtgrau und Weiß und mit einzeln gesetzten schwarzen* ***Umrißakzenten****.*
> (O_1: 303–305)
> →*Velká dominantní* ***plocha ve tvaru smyčky*** *měla být tmavě modrá na světle šedém*

[23] ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika.* Praha: Argo, 2003, s. 392.

a bílém pozadí a jednotlivé ***části obrysu měly být zdůrazněny*** *černou barvou.*
(P_1: 236–238)

4.1.3 Překlad idiomů a ustálených slovních spojení

Při překladu idiomů se snad nejvíc projevuje vzájemná nonekvivalence jazykových prostředků v různých jazycích. Ve vybraných článcích se objevují idiomy či ustálená slovní spojení, která mají stejný nebo podobný český ekvivalent, a také taková, u kterých ekvivalent chybí.

Spojení *in der Reife des Schaffens stehen* z prvního textu je i v němčině neobvyklé. Jde o autorskou obměnu fráze *in der Blüte des Lebens stehen*. Pisatel nahradil slovo *Blüte* (rozkvět) slovem *Reife* (zralost) a slovo *Leben* (život) slovem *Schaffen* (tvorba, pracovní život). Při překladu jsem se nemohla opírat o ekvivalentní slovní spojení. Proto jsem se rozhodla pro řešení pomocí metafory, v níž jsem vycházela z významu původního slovního spojení:

Beim Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg ging es ihm, der nun ***in der Reife seines Schaffens*** *stand, um die Festigung und Erhaltung des Erreichten für eine neue Zukunft.* (O_1: 9–11)
→ *Za hospodářské obnovy po druhé světové válce mu jako člověku,* ***jenž ve své tvorbě dozrál****, šlo o to, aby pro novou budoucnost upevnil a udržel to, čeho již dosáhl.*
(P_1: 7–8)

Ustáleným slovním spojením je také německé *unter Tränen* (O_1: 90), jež jsem přeložila podobným českým ekvivalentem *se slzami v očích* (P_1: 68). Podobným případem je i fráze *rund um die Uhr* (O_1: 285). V českém kontextu je podobně vžité spojení *čtyřiadvacet hodin denně* (P_1: 220).

Posledním idiomem z prvního textu, o kterém bych se ráda zmínila, je německé *08/15* (O_1: 193). Tento idiom pravděpodobně pochází z první světové války a čísla v něm označují model nekvalitní zbraně. V přeneseném významu může tedy označovat zboží špatné kvality. V překladu jsem se rozhodla pro české slovo *podřadný* (P_1: 150).

4.1.4 Překlad a skloňování cizích vlastních jmen

Jak již bylo zmíněno výše v podkapitole o vnitrotextových faktorech, specifickou součásti lexika prvního textu jsou toponyma a cizí jména jak mužská, tak ženská.

Toponyma v článku lze rozdělit na taková, pro něž je vžité české pojmenování, a na taková, která se musí nechat v cizí podobě. Do první kategorie patří Helsinky, Hamburk, Curych, Davos nebo Bazilej, do druhé ulice či městské čtvrtě Berlínu, Curychu a Helsinek.

Toponyma, u nichž to bylo přípustné, se v textu objevují s českým pravopisem (Hamburk, Helsinky, Curych, Bazilej), přičemž u prvních dvou je přípustná i cizí varianta. Dále bylo zapotřebí se rozhodnout, jestli ostatní místní názvy doplnit vysvětlivkou. Švýcarské město Davos je populárním lyžařským střediskem, takže jsem při překladu vysvětlivku nedoplnila. Naopak finské *Tiilimäki* (O_1: *Obr. 6*), doslovně „cihlový kopec", je, ačkoliv se to nezdá, název ulice v Helsinkách, takže jsem její překlad doplnila slovem *ulice* (P_1: *Obr. 6*). Obdobně jsem postupovala i u curyšské čtvrti Altstetten a švýcarské vesnice Lenzerheide.

Pro osobní jména cizího původu platí, že by se měla skloňovat a přechylovat především podle zakončení ve fonetické podobě[24] nebo podle rodinné tradice, což se však týká spíše českých jmen s cizím původem.

Problematická mohou být zejména cizí osobní mužská jména zakončená na samohlásku. Ta se skloňují podle vzoru předseda (zakončená na -a)[25] a pán (zakončená na zbylé vokály). V textu se objevují příjmení zakončená na samohlásku: jméno samotného architekta Alvara Aalta, jeho pracovníka Ueliho Stuckyho, profesora Bernarda Hoesliho a francouzského umělce Joana Miróa. První a třetí jméno se skloňuje podle vzoru pán. Zatímco v prvním případě koncové -o odpadá a ke kmeni slova se přidávají koncovky rodu pán, musí být u třetího jména dlouhé o zachováno (i kdyby bylo graficky znázorněno jinak), tudíž v skloňování zůstává a koncovky se připojují za tento vokál. U jmen zakončených na vyslovované -i (v psané podobě i s -y) se přistupuje k zájmennému skloňování a vzor pán se používá spíše výjimečně.[26] Švýcarské jméno *Stucky* má tedy v dativu singuláru podobu *Stuckymu*, *Hoesli* v genitivu singuláru podobu *Hoesliho*.

V případě ženských jmen skloňování problematické nebylo, poněvadž jsem se je rozhodla přechylovat, protože to podle mého názoru v českém textu zní přirozeněji. Pro výčet pracovníků, kteří pracovali u Aalta a mezi nimiž se nacházela i jména ženská, jsem se ale rozhodla pro opačný přístup a jména jsem v rámci reprodukce ponechala v jejich originální podobě.

[24] KARLÍK, Petr, Marek NEKULA, Zdenka RUSÍNOVÁ a Miroslav GREPL. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 269.
[25] Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český [cit. 2-5-2017], dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=321#nadpis1.
[26] Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český [cit. 23-4-2017], dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=324#nadpis4.

4.1.5 Překlad názvů článků

Nakonec se budu věnovat zajímavému překladatelskému problému, a sice překladům názvů obou článků. Zejména nadpis prvního textu se ukázal být tzv. „překladatelským oříškem".

Překlad názvu novinového článku nebyl problematický. Německé slovo *Allerlei* má v češtině jasný ekvivalent – *všehochuť, směsice.* K výběru slova *všehochuť* mě přivedlo stylistické cítění. S ohledem na téma prvního článku a na autora budovy jsem adjektivum *Wolfsburger* („wolfsburská") změnila na přívlastek neshodný v pozici za substantivem, čili *od Aalta*. Celý název druhého článku tedy zní: *Všehochuť od Aalta*.

Co se týče názvu prvního článku, musela jsem se rozhodnout, jestli zvolím název popisný, čili čistě sdělovací, nebo název symbolizující, udávající téma nebo atmosféru díla zkratkou.[27] Rozhodla jsem se pro kombinaci obou – jméno *Alvar Aalto* jsem v článku ponechala, což bychom mohli charakterizovat jako popisnou strategii, ale zároveň jsem za pomlčku umístila část symbolizující, která je v německém originálu vyjádřena slovem *Begegnung*.

Ekvivalentem slova *Begegnung* je v češtině slovo *setkání*. Toto evokuje v mysli čtenáře setkání, které se odehrálo jednou. Jsem však toho názoru, že smysl sdělení je v tomto případě trochu odlišný. Nejde pouze o to, že se Karl Fleig potkal s Alvarem Aaltem, ale o to, že jejich vzájemný vztah formoval a utvářel jejich životy a kariéry, zejména v případě Fleiga, který u Aalta začínal jako mladý architekt a pro nějž se Fin stal vzorem. Při překladu názvu jsem slovo *Begegnung* chápala jako opětovné potkávání, jako opakující se střety jejich pracovních životů a životních cest. Proto jsem přistoupila k posunu od původního názvu textu a z prostého *setkání* jsem udělala *známost na celý život.* Toto řešení může působit poněkud odvážně, nicméně se domnívám, že atmosféru textu a záměr pisatele vystihuje. Zároveň jsem v názvu chtěla ponechat i pomlčku, která vytváří určité napětí. Konečná verze nadpisu tedy zní: *Alvar Aalto – známost na celý život.*

4.2 Morfosyntaktická rovina

Protože oba články byly bohaté na složité větné konstrukce, byla pří překladu nutná práce na syntaktické a morfosyntaktické rovině.

4.2.1 Aktuální členění větné

Pro adekvátní překlad bylo v případě obou textů často nutné změnit slovosled a strukturu vět, zejména co se týká postavení tématu a rématu. Vyplývá to ze skutečnosti, že gramatický

[27] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* Praha: Apostrof, 2012, s. 140–141.

slovosled se v němčině uplatňuje výrazněji jako v češtině[28]. Zatímco v češtině je slovosledná forma jakékoli výpovědi pod vlivem jejího aktuálního členění, zůstává v němčině poměrně silně omezena gramatickými pravidly.[29] V němčině navíc větný rámec často neumožňuje umístit réma do koncové pozice (jak tomu bývá běžně v češtině), neboť tato je závazně obsazena druhou částí rámce. Réma se pak nachází uprostřed větného rámce, obvykle na předposledním místě ve větě.[30] Tuto situaci ilustrují následující příklady z obou článků:

> *So war einmal **eine wichtige Sitzung** in Aaltos Atelier anberaumt, in der es um **den Entwurf der neuen Kirche in Imatra** ging.* (O_1: 62–63)
> → *Jednou byla v Aaltově ateliéru stanovena **důležitá schůze**, při níž šlo o **návrh nového kostela v Imatře**.* (P_1: 47–48)

> *Denn einige Wochen zuvor war die 35köpfige Ratsherrenmannschaft in geschlossener Omnibusfracht **auf der Berliner „Interbau“** gewesen und hatte dort Aaltos Wohnhaus bewundert.* (O_2: 72–77)
> → *Několik týdnů předtím jelo totiž 35členné radní panstvo společně autobusem **na výstavu Interbau v Berlíně**, kde obdivovalo Aaltův obytný dům.* (P_2: 33–34)

V obou případech se réma výpovědi nachází před plnovýznamovým slovesem, které má kvůli větnému rámci povinnou pozici na konci věty. V českém překladu je réma umístěno na konec výpovědi.

Rozdíly mezi oběma jazyky se vyskytují i v zapojenosti tématu. V němčině je často signalizována určitým členem, čeština téma vyjadřuje buď slovoslednou pozicí na začátku či uprostřed věty, anebo se vyrozumívá z větného obsahu, ze situace nebo z kontextu.[31]

> *Mein Bekannter hatte sich an einen Journalisten des Berliner Tageblattes gewandt, der auf der Titelseite seiner Zeitung, mit großer Schlagzeile, einen kritischen Artikel veröffentlichte. Sobald **der Artikel** erschienen war, hatte der Bausenator angerufen.* (O_1: 221–224)
> *Můj známý se obrátil na jednoho novináře z deníku Berliner Tageblatt, který na titulní stránce novin palcovými titulky zveřejnil kritický článek. Jakmile **článek** vyšel, zavolal senátor.* (P_1: 172–174)

Vidíme, že v první větě je v němčině réma signalizováno neurčitým členem (vyvedeným podtrženě). V další větě se pak stává tématem a má člen určitý. Čeština členy

[28] ŠTÍCHA, František: *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Argo, 2003, s. 122.
[29] Tamtéž, s. 123.
[30] Tamtéž, s. 179.
[31] Tamtéž, s. 172.

nedisponuje, proto je v první větě réma signalizováno pozicí na konci výpovědi. V druhé se nachází uprostřed věty (z důvodu umístění časové spojky *jakmile*), což koresponduje s pravidly uvedenými výše.

4.2.2 Použití pasiva

Rozdíl mezi češtinou a němčinou se také často objevuje v odlišné míře použití trpného rodu. V němčině je častější a výrazně frekventovanější než v češtině. Protože v českém textu je normou spíš aktivum, je potřeba nahradit německé opisné pasivum aktivním tvarem nebo reflexivním pasivem.[32] První příklad je ukázkou nahrazení opisného trpného rodu rodem činným a druhý ilustruje nahrazení zvratným pasivem v první části vedlejší věty a opět rodem činným v druhé části:

> *Eine Vielfalt architketonischer Möglichkeiten* ***wurde erprobt*** *und durch die Medien in weiten Kresien der schwedischen Bewölkerung* ***diskutiert****.* (O_1: 28–29)
> → ***Zkoušeli*** *tam rozličnost architektonických možností a široká švédská veřejnost o tom prostřednictvím medií* ***diskutovala****.* (P_1: 20–21)

> *„Wie lange mag es wohl noch dauern, bis dieser Bau einmal seiner Bestimmung übergeben werden kann?“, fragte die „Wolfsburger Allgemeine Zeitung“ bekümmert, nachdem bereits mehr als fünf Millionen Mark* ***verbaut*** *und über drei Jahre seit der Grundsteinlegung* ***verstrichen waren****.* (O_2: 1–9)
> → *„Jak dlouho ještě potrvá, než bude tato budova dána do užívání?“ ptali se s obavami v novinách Wolfsburger Allgemeine Zeitung poté, co* ***se*** *na její stavbu* ***utratilo*** *již více než pět milionů marek a od položení jejího základního kamene* ***uplynuly*** *více než tři roky.* (P_2: 1–3)

4.2.3 Polovětné konstrukce a souvětí

Typickým rysem němčiny je i hojné použití polovětných konstrukcí. Ty představuje především infinitiv nebo substantivum odvozené z odpovídajícího slovesa. Tyto konstrukce konkurují doplňující závislé větě s finitním slovesným tvarem, která vyjadřuje větný člen (podmět, předmět, okolnostní určení).[33] Ukázkovým příkladem jsou v němčině poměrně časté závislé infinitivy s *zu*, což můžeme vidět i na následujícím vzorku:

[32] ŠTÍCHA, František: *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Argo, 2003, s. 497.
[33] ŠTÍCHA, František: *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Argo, 2003, s. 665.

Um aber den Vorwurf zu entgehen, ***sich*** *allzu ungestüm einem Extremisten der Architekten-Elite* ***zu verschreiben****, forderten die Räte nicht nur von Aalto, sonder auch von dem Berliner Architekturprofessor Baumgarten ein Modell an.* (O_2: 78–84)
→ *Aby se ale radní vyhnuli výtce, <u>že</u> se příliš horlivě* ***upsali*** *tomuto extrémistovi architektonické elity, vyžádali si model nejen od Aalta, ale také od berlínského profesora architektury Baumgartena.* (P_2: 35–37)

V českém překladu bylo nutné polovětnou konstrukci přeložit vedlejší větou předmětnou pomocí spojky *že*. Pomocí spojky *aby*, uvádějící vedlejší větu příslovečnou účelovou, se obvykle překládá německá polovětná konstrukce se závislým infinitivem a se spojkou *um zu*, pokud se podmět v hlavní větě shoduje s podmětem ve větě vedlejší:

In der darauffolgenden Zeit reiste ich noch zwei oder drei Mal nach Berlin, ***um*** *das Projekt mit den Ingenieuren* ***zu*** *überarbeiten.* (O_1: 204–205)
→ *V následující době jsem do Berlína vycestoval ještě dvakrát nebo třikrát,* ***abych*** *projekt s inženýry propracoval.* (P_1: 159–160)

V německých textech jsou rozsáhlá a složitá souvětí takřka „snesitelnější“ než v českém. Zejména druhý originál byl plný dlouhých vícečlenných souvětí, která bylo zapotřebí rozvolnit. Jako příklad uvádím následující souvětí:

Die Wabengalerie ist der Hörsaaltrakt des Bildungshauses – geformt aus fünf aneinandergeschachtelten, unregelmäßigen Sechsecken von unterschiedlicher Höhe und Größe, die ***– immer kleiner werdend – schließlich*** *in die glatte Seitenfront der weiß verputzten Studio- und Bastelkombüsen des Jugendheims einschwingen.*
(O_2: 116–124)
→ *Z traktu s posluchárnami se stala galerie plástů – vytvarovaná z pěti za sebou zakleslých nepravidelných šestiúhelníků různé výšky a velikosti,* ***které se postupně zmenšují. Nakonec*** *se stáčejí do hladkého bočního průčelí s nabílo omítnutými komůrkami studií a tvořivých dílen domova mládeže.* (P_2: 50–54)

Z důvodu informační hustoty zapříčiněné množstvím jmen a vsuvek jsem se pro český překlad jednak rozhodla z věty odstranit druhou vsuvku, naznačenou pomocí pomlček, a nahradit jsem ji vedlejší větou přívlastkovou. Takto by podle mě byla věta pro českého příjemce již „příliš dlouhá“, a tak jsem na vhodném místě nahradila čárku německého originálu tečkou. Souvětí se tak podle mě stalo přehlednějším a srozumitelnějším. Dalším z případů, kdy jsem se v českém překladu rozhodla pro rozvolnění souvětí do dvou vět, je následující:

Als er den Wettbewerb für die Kirche in Zürich-Altstetten gewann und ihm das Hochhaus „Schönbühl“ in Luzern, das sich an das von Prof. Roth entworfene Einkaufszentrum anschloß, zur Ausführung übertragen wurde, bot er meinem Büro die Weiterbearbeitung an. (O_1: 392–395)

→ ***(…)*** *Vyhrál soutěž o kostel v curyšské čtvrti Altstetten a svěřili mu výstavbu výškového domu Schönbühl v Lucernu, jenž navazoval na obchodní centrum navržené profesorem Rothem**.*** *Nabídl* ***proto*** *mé kanceláři, abychom převzali práci na souborném díle.* (P_1: 309–311)

Na začátku první věty jsem byla nucena vynechat příslovečné určení času *als* (když), abych mohla větu rozdělit. Ve druhé jsem pak musela doplnit částici *proto*, abych zachovala návaznost první věty na druhou, čímž jsem se dopustila posunu – intelektualizace (viz podkap. 5.4).

4.2.4 Nominalizace

Posledním rysem výchozího jazyka, kterému se budu věnovat, je častá nominalizace. V němčině lze pomocí zpodstatnělého slovesa nebo participia ve funkci podstatného jména vyjádřit vztahy, které by v českém textu musely být pouze ve větě vedlejší. Zářným příkladem je souvětí ze začátku prvního výchozího textu:

Beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg ging es ihm, der nun in der Reife seines Schaffens stand, um die ***Festigung*** *und* ***Erhaltung*** *des* ***Erreichten*** *für eine neue Zukunft.* (O_1: 9–11)

→ *Za hospodářské obnovy po druhé světové válce mu jako člověku, který ve své tvorbě dozrál, šlo o to, aby pro novou budoucnost* ***upevnil*** *a* ***udržel*** *to,* ***čeho již dosáhl****.* (P_1: 7–8)

Vidíme, že zatímco v německém textu se objevila tři podstatná jména, poslední vytvořené z minulého příčestí slovesa, v českém textu je zapotřebí přeložit je pomocí dvou vzájemně spojených vedlejších vět.

V druhém originálu lze často spatřit použití minulého i přítomného participia ve funkci přídavného jména. Některá příčestí lze také v češtině ponechat jako přídavná jména, nicméně v některých případech je nutné je opět přeložit vedlejší větou:

Die Wabengalerie ist der Hörsaaltrakt des Bildungshauses – ***geformt*** *aus fünf aneinandergeschachtelten, unregelmäßigen Sechsecken von unterschiedlicher Höhe und Größe, die – immer kleiner* ***werdend*** *– schließlich in die glatte Seitenfront der weiß* ***verputzten*** *Studio- und Bastelkombüsen des Jugendheims einschwingen.*

(O_2: 116–124)

→ *Z traktu s posluchárnami se stala galerie plástů – **vytvarovaná** z pěti za sebou zakleslých nepravidelných šestiúhelníků různé výšky a velikosti, **které se postupně zmenšují**. Nakonec se stáčejí do hladkého bočního průčelí s nabílo **omítnutými** komůrkami studií a tvořivých dílen domova mládeže.* (P_2: 50–54)

Tento úryvek navíc demonstruje problematiku polovětných vazeb a souvětí, o které jsem se již zmínila (viz odd. 4.2.3).

4.3 Suprasegmentální a nonverbální rovina

Rozdíly mezi češtinou a němčinou se v textech projevily i na nonverbální a suprasegmentální rovině.

4. 3. 1. Značení citací

V obou výchozích textech se citace značí uvozovkami. V češtině je normou psát uvozovky před citací dolů a za citací nahoru. Tak je tomu i ve druhém originálu, novinovém článku. V prvním překládaném textu se však uvozovky nacházejí i nahoře před citací, což ale nekoresponduje s německou normou:

*Wenn er sich dann verabschiedete und ich mein **”**Ja, aber…“ hervorbrachte, antwortete er gelassen: **”**Ich weiß, du machst es schon richtig…“* (O_1: 282–283)

→ *Když se pak rozloučil a já ze sebe vydal své**: „**Ano, ale…“**,** uvolněně odpověděl: **„**Já vím, uděláš to dobře…“* (P_1: 219–220)

Oproti originálu jsem se v tomto případě rozhodla doplnit dvojtečku před *„Ano, ale…“*, protože v českém textu se přímá řeč uvádí dvojtečkou za uvozovací větou. Protože po citaci věta dál pokračuje, ale nevztahuje se již k přímé řeči, bylo také nutné za citaci dát čárku. Podobným způsobem jsou v prvním originálu uvozovky vyvedeny i v případě, že nejde o přímou řeč, ale o označení přesných vlastních názvů, citově zabarvených slov a podobně. I v těchto případech byla v překladu dodržená česká spisovná norma.

Dalším rozdílem mezi výchozími texty a překlady je, že se v novinovém článku před uvozovací větou objevila čárka, ačkoli věta v přímé řeči končí otazníkem. Navíc před citací chybí uvozovky, neboť je první písmeno věty v článku vyvedeno tučně a větším fontem písma. Tento rys jsem ponechala i v překladu:

*Wie lange mag es wohl noch dauern, bis dieser Bau einmal seiner Bestimmung übergeben werden kann?"**,** fragte die "Wolfsburger Allgemeine Zeitung" bekümmert,*

nachdem bereits mehr als fünf Millionen Mark verbaut und über drei Jahre seit der Grundsteinlegung verstrichen waren. (O_2: 1–9)

→ *Jak dlouho ještě potrvá, než bude tato budova dána do užívání**?**“ ptali se s obavami v novinách Wolfsburger Allgemeine Zeitung poté, co se na její stavbu utratilo již více než pět milionů marek a od položení jejího základního kamene uplynuly více než tři roky.* (P_2: 1–3)

4. 3. 2. Rozdíly v sémantice interpunkčních znamének

Rysem, který odlišuje interpunkční znaménka v českém a v německém textu, je jejich sémantika. Zatímco v německém textu dvojtečka naznačuje, že za ní bude něco následovat,[34] v českém textu má funkci například uvádění výčtů, přímé řeči nebo vysvětlování.[35] Při psaní výčtů se v češtině také může na konci jednotlivých položek výčtu napsat čárka nebo středník. Ve výchozím textu se však středník vyskytuje i ve větách souřadících, které by tečka spájela příliš silně a čárka naopak příliš slabě[36], kde by byla v češtině namístě čárka, nebo spojuje dvě parataktická souvětí, která bychom v češtině spojili spojkou *a* nebo jednoduše oddělili tečkou.[37] Zejména v prvním textu bylo zapotřebí nahrazovat středníky či dvojtečky čárkou nebo tečkou, popřípadě pomlčkou, jak je tomu i v následujícím příkladu:

*Angestellt wurde ich durch den Bürochef Keijo Ström**;** Aalto selbst hatte ich also noch nicht persönlich kennengelernt.* (O_1: 48–49)

→ *Zaměstnal mě vedoucí kanceláře Keijo Ström – samotného Aalta jsem tedy ještě osobně neznal.* (P_1: 36–37)

Podobná situace nastala i ve druhém výchozím textu, kde jsem pro němčinu typickou dvojtečku nahradila pomlčkou:

*Eines freilich begehrten die Wolfsburger Ratsherren auf keinen Fall**:** "die Nüchternheit eines modernen Rasterbaues" (Oberstadtdirektor Hesse).* (O_2: 57–61)

→ *Po jedné věci wolfsburští radní rozhodně netoužili – po střízlivosti moderní jednotvárné výstavby, jak se vyjádřil starosta Hesse.* (P_2: 25–27)

[34] KUNKEL-RAZUM, Kathrin a MÜNZBERG, Franziska (vyd.). *DUDEN. Die Grammatik.* Mannheim: Bibliographisches Institut, 2009, s. 1064.
[35] Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český [cit. 22-4-2017], dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=161&dotaz=dvojte%C4%8Dka.
[36] KUNKEL-RAZUM, Kathrin a MÜNZBERG, Franziska (vyd.). *DUDEN. Die Grammatik.* Mannheim: Bibliographisches Institut, 2009, s. 1063.
[37] Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český [cit. 22-4-2017], dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=870&dotaz=st%C5%99edn%C3%ADk.

V druhém textu je vyšší koncentrace vsuvek vkládaných pomocí pomlček než v textu přeloženém. Při překladu parentezí jsem někde místo pomlček použila čárku, nebo jsem pomlčky ponechala:

> *Die Wabengalerie ist der Hörsaaltrakt des Bildungshauses – geformt aus fünf aneinandergeschachtelten, unregelmäßigen Sechsecken von unterschiedlicher Höhe und Größe, die – immer kleiner werdend – schließlich in die glatte Seitenfront der weiß verputzten Studio- und Bastelkombüsen des Jugendheims einschwingen.*
> (O_2: 116–224)
> → *Z traktu s posluchárnami se stala galerie plástů – vytvarovaná z pěti za sebou zakleslých nepravidelných šestiúhelníků různé výšky a velikosti, které se postupně zmenšují. Nakonec se stáčejí do hladkého bočního průčelí s nabílo omítnutými komůrkami studií a tvořivých dílen domova mládeže.* (P_2: 50–53)

Druhý text je také bohatý na uvozovky, pomocí nichž autor naznačuje, že cituje názor někoho jiného. Mojí strategií bylo použití uvozovek v překladu omezit. Tam, kde byl v článku v uvozovkách použit výňatek z řeči někoho jiného a v závorkách za ním pouze uvedeno jméno autora citátu, jsem podle české normy doplnila i uvozovací větu. Toto ilustruje následující příklad:

> *Eines freilich begehrten die Wolfsburger Ratsherren auf keinen Fall: "die Nüchternheit eines modernen Rasterbaues" **(Oberstadtdirektor Hesse)**.* (O_2: 57–61)
> → *Po jedné věci wolfsburští radní rozhodně netoužili – po střízlivosti moderní jednotvárné výstavby, **jak se vyjádřil starosta města Hesse**.* (P_2: 25–27)

4. 3. 3. Nonverbální prvky v překladu

Co se týče obrazového materiálu, obsahují oba články fotografie s popisky. V případě obou se doprovodný text nachází pod fotografií. Tento text jsem s ohledem na možnost vydání přeložila také.

Pro zachování co největší autentičnosti jsem se při překladu druhého článku snažila napodobit také celkový vzhled, čili velikost písma, zda je podtržené nebo kurzívou a zda se text nachází v odrážkách.

4.4 Stylistická rovina

Na stylistické rovině představují vybrané texty z hlediska překladového jazyka dva odlišné přístupy. V prvním textu jsem jazyk vědomě aktualizovala s ohledem na možné vydání, aby

pro moderního českého příjemce nepůsobil zvláštně. V případě druhého článku jsem postupovala úplně opačně. V zájmu co největší autentičnosti jsem se pokusila zachovat stylistickou rovinu a jazykovou rovinu přizpůsobit tomu, co by se objevilo v českých novinách v 60. letech. Z toho vycházel i rozdílný přístup k překládanému materiálu.

4.5 Další problémy

V této části práce se budu zabývat dvěma překladatelskými problémy, které nelze uspokojivě zařadit ani do jedné z předchozích kategorií. Oba se vyskytly při překladu prvního výchozího textu. První souvisí s autorskou chybou, druhý s reálií.

Pisatel se v textu zmiňuje o tom, že v německém deníku *Berliner Tageblatt* vyšel kritický článek, díky němuž se berlínský senátor domluvil s Alvarem Aaltem. Tato výpověď se vztahuje k 50. létům minulého století. *Berliner Tageblatt* však svoji činnost ukončil již v roce 1939. Není zřejmé, se kterým jiným berlínským deníkem si jej pisatel mohl splést, a původní zmiňovaný článek je prakticky nemožné dohledat. Protože ale chybu nepovažuji za očividnou a nemyslím si, že je pro porozumění textu zásadní nebo ho nějakým způsobem zkresluje, rozhodla jsem se mylnou informaci v překladu ponechat a nedoplňovat ho poznámkou pod čarou.

Případem, kde jsem doplnění poznámky pod čarou zvažovala, byla zmínka o velké stávce finských architektů, kterou autor označil za největší stávku v dějinách architektury. Nechtěla jsem, aby byly informace v textu zavádějící, ale nepovedlo se mi dohledat, jestli je tato stávka pořád považována za největší v dějinách. O tomto tématu existuje pouze málo dostupných informací. S ohledem na dokumentární přístup, který jsem se snažila při překladu uplatňovat, jsem nakonec informaci zachovala a neopatřila poznámkou pod čarou.

5. Překladatelské postupy a posuny

V této části bakalářské práce vycházím z překladatelských posunů definovaných Jiřím Levým v publikaci *Umění překladu* a Antonem Popovičem v díle *Teória umeleckého prekladu*. Budu si také pomáhat příručkou od Edity Gromové *Úvod do translatológie*, ve které stručně a podle mého názoru velmi přehledně shrnula typologii výrazových posunů a změn v překladu, a příručkou Dagmar Knittlové *Překlad a překládání*.

Opět budu jednotlivé případy posunů, které se v překladu objevily nejčastěji, demonstrovat na ukázkách z obou přeložených textů. Tento seznam však ani zdaleka není vyčerpávající.

Ačkoli jsem musela v procesu překladu přistoupit k různým typům posunů, nejsem si vědoma toho, že bych se v překladu dopustila posunů negativních.

5.1 Úvod do problematiky

Anton Popovič posun v překladu nepovažuje za něco, co by nevyhnutelně znamenalo nedostatečnou věrnost originálu.[38] Říká, že pokud vzhledem na literární, jazykové a kulturní odlišnosti nemůže dojít k „přímé a bezprostřední komunikaci dvou kódů“, musí se překlad nevyhnutelně vzhledem k originálu posunout.[39] Něco se tím pádem z překladu ztrácí a něco přibývá. Musí být přitom zachováno jádro textu, „které přechází z originálu do překladu v souvislosti s přímým přenosem estetické informace“, čili tzv. invariant originálu.[40] Změny, které se v procesu překladu s textem odehrají, Popovič nazývá výrazové posuny.[41] Pokud jsou „ztracené prvky“ originálu nahrazeny pomocí užitečné redundance, mluví Popovič o tzv. funkčním výrazovém posunu, který představuje optimální variant originálu.[42] Opačným případem je posun nefunkční neboli negativní, čili neadekvátní řešení zvláštností originálu způsobené jazykovým nepochopením, nepochopením autorské interpretace skutečnosti, nebo zanedbáním celistvosti komunikačního translačního procesu.[43]

Popovič rozlišuje posuny objektivně nevyhnutelné, vycházející z rozdílnosti kódů, čili konstitutivní, a posuny individuální, které „jako systém tvoří překladatelovu poetiku“[44] a jsou projevem idiolektu překladatele. Tyto posuny se objevují na mikrostylistické úrovni díla, kde podle Popoviče dochází ke třem typům výrazových změn: výrazové shodě, výrazovému

[38] POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 1975, s. 118.
[39] Tamtéž, s. 118.
[40] Tamtéž, s. 118.
[41] Tamtéž, s. 119.
[42] GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatológie.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 57.
[43] Tamtéž, s. 63.
[44] POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 1975, s. 132.

zesilování a naopak výrazovému oslabování.[45] Výrazová shoda nastává, pokud překladatel „adekvátně vystihuje významový invariant originálu“. [46] Pokud překladatel záměrně zdůrazňuje vlastnosti originálu, lze mluvit o výrazovém zesilování, v rámci kterého pak Popovič rozlišuje mezi výrazovou typizací, tedy zveličováním charakteristických vlastností originálu, a výrazovou individualizaci, neboli stupňováním specifických vlastností originálu, kdy se do popředí dostává idiolekt překladatele.[47] Když „překladatel nemá k dispozici výrazové prostředky, aby vyjádřil výrazové rysy originálu, a proto musí sahat k náhradním prostředkům“, jedná se podle Popoviče o výrazovou shodu uskutečněnou substitucí.[48] Jejím zvláštním druhem je výrazová záměna neboli inverze, čili záměna míst výrazových prvků.[49] K výrazovému zeslabování dochází, pokud překladatel snižuje expresivitu nebo figurativnost originálu. Může tak dojít k výrazové nivelizaci, zbavení jedinečných vlastností výrazové struktury výchozího textu, nebo dokonce k výrazové ztrátě, ochuzení překladu o důležité prvky originálu.[50] Tyto výrazové změny Popovič označuje za „negativní posuny“.[51]

V rámci úrovně makrostylistické se Popovič také zmiňuje o třech typech výrazových změn, které vychází z modelu Kathariny Reissové: aktualizace (*Zeitbezug*), opravy týkající se času díla, lokalizace (*Ortbezug*), úpravy místa děje, respektive tématu, a adaptace (*Sachbezug*), úpravy postav, respektive reálií.[52] Jednotlivé posuny na příslušných rovinách stylistické výstavby se navzájem podmiňují.[53]

Zatímco Anton Popovič definuje výrazové změny a překladatelské posuny, mluví Jiří Levý o překladatelových pracovních postupech, a sice o překladu v pravém slova smyslu, substituci (náhradě domácí analogií) a o transkripci (přepisu).[54] O překladatelských posunech bychom v případě Levého mohli mluvit v případě nivelizace a intelektualizace, jejichž „estetickým důsledkem je oslabení estetické funkce výrazu ve prospěch funkce sdělovací“.[55] Intelektualizace překladu může podle něj být trojí: zlogičťování textu, vykládání nedořečeného a formálnímu vyjadřování syntaktických vztahů.[56]

[45] POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 1975, s. 130.
[46] Tamtéž, s. 123.
[47] GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatológie.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 67.
[48] POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 1975, s. 123.
[49] Tamtéž, s. 123.
[50] GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatológie.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 68.
[51] POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 1975, s. 123.
[52] Tamtéž, s. 122.
[53] GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatológie.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 69.
[54] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* Praha: Apostrof, 2012, s. 106.
[55] Tamtéž, s. 138.
[56] Tamtéž, s. 132.

5.2 Posuny na rovině syntaxe

Změny na úrovni syntaxe byly v mnoha případech z důvodu odlišné syntaktické struktury v němčině a v češtině v mnoha případech nezbytné. V této podkapitole se pouze pokusím ilustrovat ty nejtypičtější z nich.

Nejčastěji docházelo k posunům v rámci polovětných struktur a nominálních vazeb. Již první věta prvního originálu se ukázala být problematickou, neboť obsahuje polovětnou konstrukci se závislým infinitivem s *zu* v minulém čase. Navíc se v ní objevuje ustálené slovní spojení *sich glücklich schätzen*, pro nějž existuje český ekvivalent *považovat se za šťastného*. Abych se ale vyhnula velkému množství vedlejších vět, rozhodla jsem se pro frázi *mít to štěstí*, která nevyžaduje doplnění vedlejší větou s *že* (na rozdíl od spojení *považovat se za šťastného*). Adjektivum *glücklich* bylo tím pádem kompenzováno[57]. V tomto případě je namístě mluvit o posunu individuálním. Nakonec jsem samotnou polovětnou konstrukci převedla do vedlejší věty předmětné. V tomto případě se jednalo o posun konstitutivní:

> *Ich arbeitete fünf Jahre im Atelier von Alvar Aalto in Helsinki und **darf mich** darüber hinaus **glücklich schätzen**, ihm über 20 Jahre freundschaftlich verbunden gewesen **zu** sein.* (O_1: 1–3)
> → *Pět let jsem pracoval v ateliéru Alvara Aalta v Helsinkách a navíc **jsem měl to štěstí** být s ním již více než 20 let spojen přátelským poutem.* (P_1: 1–2)

Druhý text byl bohatý na složitá souvětí plná vsuvek, polovětných konstrukcí a nominálních vazeb, takže se syntax musela měnit téměř v každé větě. Ke konstitutivnímu posunu došlo při překladu následující věty s nominální frází s řídícím substantivem *Gewerbesteuergelder* rozvitou příčestím přítomným ve funkci přívlastku *sprudelnden* a genitivním přívlastkem *der drittgrößten Automobilfabrik der Welt*. V češtině by konstrukce s přítomným participiem *proudící* vyzněla poněkud zvláštně, proto jsem se rozhodla tuto polovětnou konstrukci rozvolnit do aktivní slovesné vazby:

> *Bestärkt durch die Gewißheit, daß **die** stetig **sprudelnden Gewerbesteuergelder** der drittgrößten Automobilfabrik der Welt den Luxus finanzieren würden, hatten sich die Stadtherren von Wolfsburg im Jahre 1957 dazu durchgerungen, "dem Geist eine ebenso schöne wie zweckmäßige Heimstatt zu schaffen".* (O_2: 30–38)
> → *Posíleni jistotou, že **peníze** ze živnostenských daní třetí největší automobilové fabriky na světě **budou pravidelně proudit** a tento luxus zafinancují, se městští pánové Wolfsburgu odhodlali v roce 1957 k tomu, aby „pro potěchu duše obstarali domov tak hezký, jak i účelný".* (P_2: 12–15)

[57] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* Praha: Apostrof, 2012, s. 120.

Za konstitutivní posun lze považovat také rozvolnění další nominální vazby s participiálním příslovcem *atemberaubend*. Ačkoli v češtině existuje ekvivalent *dechberoucí*, v tomto případě by se toto slovo muselo překládat pomocí přechodníku, což se v moderní češtině již považuje za zastaralé. Byla jsem tedy nucena se dopustit zlogičťování a na úrovni mikrostylisitiky k výrazové individualizaci a amplifikaci[58] tím, že jsem konstrukci přeložila pomocí příslovečné způsobové vedlejší věty a před přídavné jméno nominální fráze jsem doplnila částici *tak*:

> *Und selbst die anspruchsvolle "Süddeutsche Zeitung" bewertete das seltsam ineinanderverschachtelte Gebilde, das Architekt Aalto in Wohnhaushöhe aus Marmor, Kupfer, Holz und weißgekalktem Backstein über eine Fläche von 3500 Quadratmetern ausgebreitet hat, als "ein teils wunderliches, teils* ***atemberaubend*** *schönes Labyrinth".* (O_2: 20–29)
>
> → *A dokonce i náročné Süddeutsche Zeitung tento podivně propletený útvar z mramoru, mědi, dřeva a nabílených pálených cihel, který architekt Alvar Aalto rozprostřel do výšky obytných domů na ploše 3 500 metrů čtverečních, ohodnotily jako „zčásti podivný, zčásti* ***tak*** *hezký labyrint,* ***až to bere dech"****.* (P_2: 8–11)

Nakonec zmíním konstitutivní posun týkající se nominální vazby s řídícími podstatnými jmény odvozenými od slovesa a substantivním genitivním přívlastkem *die Festigung und Erhaltung des Erreichten*. Protože shluk tří substantiv za sebou by na českého čtenáře nepůsobil přirozeně, přistoupila jsem k substituci jmen prostřednictvím dvou vedlejších vět, a to konkrétně účelové a předmětné. S ohledem na syntaktickou strukturu české věty bylo také nutné změnit slovosled:

> *Beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg ging es ihm, der nun in der Reife seines Schaffens stand,* ***um die Festigung und Erhaltung des Erreichten*** *für eine neue Zukunft.* (O_1: 9–11)
>
> → *Za hospodářské obnovy po druhé světové válce mu jako člověku, který ve své tvorbě dozrál, šlo o to,* ***aby*** *pro novou budoucnost* ***upevnil a udržel*** *to,* ***čeho již dosáhl****.* (P_1: 7–8)

Změnit slovosled bylo zapotřebí například i v případě následující věty. V originálním textu se vyskytl anakolut, který jsem se ale v cílovém textu rozhodla neponechat, protože by podle mého názoru pak souvětí bylo příliš složité. Jednalo se tedy o posun individuální:

[58] Vázquez-Ayora in KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 20.

Daraufhin gab er mir zu verstehen, daß es, ***wenn man für längere Zeit immer wieder auf ein bestimmtes Hotel angewiesen ist****, recht nützlich sei, zu Beginn ein großzügiges Trinkgeld zu geben.* (O_1: 240–242)

→ *Nato mi ozřejmil, že je celkem užitečné dávat na začátku velké spropitné,* ***pokud je člověk na delší dobu odkázán na stejný hotel****.* (P_1: 188–189)

Obecně lze říct, že jsem se v obou textech snažila dlouhá souvětí zkracovat a omezit tak parataxi. Jako příklad mohu uvést následující souvětí z druhého originálu, kde jsem ze stylistických důvodů rozhodla z paratakticképo souvětí udělat hypotaktické, čímž jsem se dopustila individuálního posunu:

Denn einige Wochen zuvor war die 35köpfige Ratsherrenmannschaft in geschlossener Omnibusfracht auf der Berliner „Interbau" gewesen ***und*** *hatte dort Aaltos Wohnhaus bewundert.* (O_2: 72–77)

→ *Několik týdnů předtím jelo totiž 35členné radní panstvo společně autobusem na výstavu Interbau v Berlíně,* ***kde*** *obdivovalo Aaltův obytný dům.* (P_2: 33–34)

5.3 Konkretizace

Ke konkretizaci jsem přistupovala zejména v případě prvního článku. Ze stylistických důvodů jsem ji zvolila pro německé *der Blick von der Schweiz nach Skandinavien* (O_1: 20–21). Protože by doslovný překlad *pohled ze Švýcarska směrem ke Skandinávii* evokoval spíš pohled z dovolené, rozvolnila jsem slovní spojení pomocí vedlejší věty podmětové: *„Z čeho plyne zájem o Sever,* ***to, že Švýcarsko obrátilo pozornost ke Skandinávii****?"* (P_1: 15). Jednalo se o posun konstitutivní. V tomto případě jsem se dopustila i explikace.[59]

Překlad jsem dále zkonkretizovala i tehdy, když se mluvilo o Finském svazu architektů. Ačkoliv bylo v originálu slovo *finský* jednou napsáno s malým začátečným písmenem (O_1: 37) a jednou bylo toto slovo úplně vynecháno (O_1: 112), z kontextu lze usoudit, že se jedná o instituci s oficiálním názvem Finský svaz architektů (finsky *Suomen Arkkitehtiliitto SAFA*). Při překladu jsem tedy vždy zvolila toto řešení, a přistoupila tak ke konkretizaci výrazu. V prvním případě, kdy bylo slovo *finský* napsané s malým písmenem, šlo o konstitutivní posun, ve druhém případě se jednalo spíše o posun individuální.

Co se týče druhého výchozího textu, přistoupila jsem ke konkretizaci zřídka. Jednou u následujícího metaforického vyjádření, kde by doslovný překlad nepůsobil přirozeně. Jde o případ konstitutivního posunu:

[59] LEVÝ, Jiři. *Umění překladu.* Praha: Apostrof, 2012, s. 114.

Der Gedanke ***zündete*** *nicht nur* ***bei seinem Vater****, sondern auch* ***bei dessen Ratskollegen***. (O_2: 70–72)

→ *Tato myšlenka* ***vzplanula*** *nejen* ***v hlavě jeho otce****, ale také* ***v myslích jeho kolegů*** *z radnice.* (P_2: 32–33)

Konečně lze konkretizaci vidět v použití ukazovacího zájmena ve druhém překladu. V německém originálu stojí: *„Um aber den Vorwurf zu entgehen, sich allzu ungestüm* ***einem*** *Extremisten der Architekten-Elite zu verschreiben, …"* (O_2: 78–80). Neurčitý člen *einem* jsem ale pro překlad rozhodla konkretizovat a v českém znění jsem ho nahradila ukazovacím zájmenem *tomuto* (P_2: 35), neboť bylo z kontextu zřejmé, že jde o architekta Alvara Aalta. Tento posun bychom mohli označit za individuální.

5.4 Intelektualizace

Během překladu docházelo také k intelektualizaci. Následující příklady pochází výlučně z prvního originálu.

Ze stylistických důvodů jsem k intelektualizaci přistoupila ve větě: *„Die Zusammenarbeit mit Aalto war* ***herausfordernd*** *und* ***anspruchsvoll****."* (O_1: 134–135) Překlad slova *herausfordernd*, vyzývavý, by však podle mého názoru v češtině vyvolával nežádoucí konotace, proto jsem změnila slovní druh a větu přeložila takto: *„Spolupráce s Aaltem byla* ***namáhavou výzvou****."* (P_1: 103) Tento posun bych označila spíše za konstitutivní.

K různým posunům došlo zejména při překladu popisu stropní malby Alvara Aalta. Vycházela jsem z fotografií malby, které jsem našla. Za intelektualizaci výrazu lze považovat, že jsem německé kompozitum *Formschleife* („tvarová smyčka") rozvolnila do podoby *plocha ve tvaru smyčky*, došlo tedy ke zlogičťování. V další části popisu jsem se také dopustila konkretizace, protože jsem kompozitum *Umrißakzente* („zdůraznění obrysu") přeložila jako *jednotlivé části obrysu*, čímž došlo i k výrazové ztrátě. Příčestí přítomné ve funkci přívlastku jsem ale poté rozvolnila do vedlejší věty, což mi umožnilo přistoupit k substituci a nahradit „ztracenou" část významu ze slova *Umrißakzente* tím, že jsem doplnila sloveso *zdůraznit*. Všechny posuny bych označila za konstitutivní:

Die große, dominante Formschleife *sollte dunkelblau werden, vor einem Hintergrund in Lichtgrau und Weiß und mit* ***einzeln gesetzten schwarzen Umrißakzenten***. (O_1: 303–305)

→ ***Velká dominantní plocha ve tvaru smyčky*** *měla být tmavě modrá na světle šedém a bílém pozadí a* ***jednotlivé části obrysu měly být zdůrazněny černou barvou***. (P_1: 236–238)

Dalšího zlogičťování jsem se dopustila u překladu věty z prvního textu, ve které chybělo sloveso. V překladu jsem ze stylistických pohnutek nicméně sloveso doplnila, jde tedy o posun individuální:

Für uns, heranwachsende „Idealisten“, ***(…)*** *eine großartige Konzeption.* (O_1: 30–31)
→ *Pro nás, dospívající „idealisty“,* ***to byla*** *znamenitá koncepce.* (P_1: 22–23)

5.5 Generalizace

Generalizace nebyla posunem, který by se v překladech objevoval často, ale přece jen jsem k ní v případě obou textů přistoupila.

Německé slovní spojení *in weiten Kreisen der Bevölkerung*, které znamená většinu obyvatelstva, jsem přeložila zevšeobecňujícím spojením *široká švédská veřejnost*. Jedná se o téměř synonymní výrazy a pro toto rozhodnutí jsem se rozhodla, neboť by podle mě doslovný překlad v češtině působil zvláštně. Jde tedy o posun individuální:

Eine Vielfalt architektonischer Möglichkeiten wurde erprobt und durch die Medien ***in weiten Kreisen der schwedischen Bevölkerung*** *diskutiert.* (O_1: 28–29)
→ *Zkoušeli tam rozličnost architektonických možností a* ***široká švédská veřejnost*** *o tom prostřednictvím medií diskutovala.* (P_1: 20–21)

Ke generalizaci výrazu jsem přistoupila také v případě překladu názvu prvního článku. Slovo *Begegnung* (setkání) jsem přeložila jako *známost na celý život*, čímž jsem jedno setkání zobecnila na známost. Ačkoliv bych tento posun označila za individuální, jsem přesvědčená, že vystihuje charakter původního textu. Důvody, které mě k tomuto posunu vedly, jsem nastínila v kapitole o překladatelských problémech (viz. odd. 4.1.5).

5.6 Nivelizace

Nivelizace patří mezi negativní posuny, proto bylo žádoucí se jí v překladech vyhnout. Nicméně jsem byla nucena se k ní uchýlit tam, kde český jazyk nedisponuje uspokojivým ekvivalentem nebo tam, kde ekvivalent sice existuje, ale kde by překlad pomocí něj nepůsobil stylisticky vhodně.

Jedním z takových případů byla fráze v prvním textu *zu Papier bringen*, pro kterou existuje korespondující ekvivalent pouze v hovorové češtině, a sice *hodit na papír*. Protože by takový výraz nebylo pro překlad vhodné, přistoupila jsem k ochuzení výrazu. Sloveso *skicovat* jsem zvolila na základě podstatného jména ve větě – *Entwurfzeichnungen*, čili skice:

Im kleinen Atelier waren nur ausgesuchte Mitarbeiter tätig, die gemeinsam mit Aalto die ersten Entwurfzeichnungen für künftige Projekte ***zu Papier brachten****.*
(O_1: 130–131)
→ *V malém ateliéru pracovali pouze někteří vybraní zaměstnanci, kteří společně s Aaltem* ***skicovali*** *první návrhy pro budoucí projekty.* (P_1: 100–101)

K další nivelizaci jsem přistoupila u německého slovesa *verstorben*, které je eufemistickou verzí slovesa *sterben*, čili *umřít*. Ačkoli se v českém jazyce vyskytují zjemňující synonyma pro toto slovo, rozhodla jsem se pro neutrálnější výraz *zemřít*. Vedlo mě k tomuto stylistické cítění, neboť by podle mého názoru jiná slovesa mohla vyznívat pateticky. Lze tedy mluvit o individuálním posunu:

Dazu kam seine zweite Heirat, mit Elissa – seine erste Frau Aino ***war*** *1949* ***verstorben****.*
(O_1: 97–98)
→ *K tomu se přidal jeho druhý sňatek s Elissou – jeho první žena Aino v roce 1949* ***zemřela****.* (P_1: 74–75)

K ochuzení došlo i při překladu německého příslovce *tatkräftig*, které jsem přeložila pomocí českého slova *aktivně*. Toto slovo významově úplně neodpovídá německému, ale jakýkoli jiný ekvivalent by v kontextu se slovesem *podpořit* vyzněl zvláštně. Došlo ke konstitutivnímu posunu:

Auf Fürsprache don Dr. Hans Girsberger und Prof. Alfred Roth stelte der Direktor des Zürcher Kunsthauses, Dr. Wehrli, sein Institut zur Verfügung und unterstützte die Aufstellung ***tatkräftig****.* (O_1: 385–388)
→ *Na přímluvu doktora Hanse Girsbergera a profesora Alfreda Rotha poskytl ředitel curyšského muzea Kunsthaus, doktor Wehrli, prostory svého institutu a* ***aktivně*** *podpořil výstavu.* (P_1: 303–305)

Poslední posun prvního textu bychom mohli označit za individuální. Německé sloveso *verzichten* (vzdát se, zříci se) jsem v překladu nezachovala, protože by jeho zachování vedlo k topornému vyjádření. Došlo tedy ke ztrátě výrazu:

Wenn er trotzdem in die Schweiz kam, ***verzichtete er darauf, seine Freunde zu besuchen****, denn das Sprechen strengte ihn an.* (O_1: 413–414)
→ *Když ale přesto přijel do Švýcarska,* ***nenavštěvoval již své přátele****, neboť ho mluvení vysilovalo.* (P_1: 325–326)

I v případě druhého výchozího textu docházelo k nivelizaci výrazu. U slovesa *befürchten* (obávat se) jsem se k ochuzení prostřednictvím českého *tušit* uchýlila, neboť v češtině jde v této kombinaci slov o zaužívanou frázi a navíc by překlad pomocí slovesa *obávat se* nepůsobil přirozeně. Šlo tedy o individuální posun:

> *Schon das Modell dieses Bauwerks* ***hatte befürchten lassen****, daß die Verwirklichung Millionen, Zeit und Mühsal kosten würde.* (O_2: 145–148)
> → *Již model tohoto stavebního díla* ***mohl nechat tušit****, že jeho uskutečnění bude stát miliony, čas a námahu.* (P_2: 62–63)

Posledním příkladem nivelizace, který zmíním, je překlad nezvyklého německého složeného slova *Saaltore*, doslovně *brány do sálu*. Protože slovo *brána* vyvolává v češtině jiné konotace, zvolila jsem překlad pomocí spojení *velké dveře*. Musela jsem se tedy opět dopustit nivelizace a zároveň vynechání slova *dveře* u druhého kompozita *Hörsaaltüre*, abych se vyhnula opakování slov. Tentokrát se jednalo o posun konstitutivní:

> *Die beiden* ***Saaltore*** *ließ er mit schwarzem Handtaschenleder bespannen, die* ***Hörsaaltüren*** *mit schwarzglänzendem Roßhaarstoff.* (O_2: 190–193)
> → *Dvoje* ***velké dveře*** *do sálů nechal potáhnout černou kůží na kabelky,* ***ty*** *vedoucí do poslucháren pak černě lesknoucí žíní.* (P_2: 77–78)

5.7. Vynechání

K vynechání výrazu nebylo nutné téměř vůbec přistupovat, pouze v případě opakování slov či jejich částí. V následující větě jsem například vynechala příslovce *kontinuierlich* (nepřetržitě), protože podle mě jej lze odvodit z kontextu a navíc je jeho význam již obsažen ve slovu *fließend* (plynule) za ním:

> *Diese Arbeiten hatten meist einen sehr kurzfristigen Abgabetermin, und da sich Aaltos Ideen meist* ***kontinuierlich fließend*** *entwickelten, waren zahlreiche Änderungen zu zeichnen.* (O_1: 141–143)
> → *Tyto práce jsme většinou museli odevzdat do velmi brzkého termínu, a protože se Aaltovy nápady obvykle* ***plynule*** *vyvíjely, museli jsme zakreslovat početné změny.* (P_1: 109–110)

5.8. Substituce

Substituce byla již zmiňována v rámci pojednání o předchozích posunech (viz podkap. 5. 2 a 5. 4). V překladu prvního textu jsem přistoupila i k jedné z její forem, kompenzaci[60] (viz podkap. 5.1). K další substituci výrazu jsem přistoupila i v případě kompozita *Staatsgefüge*, které nelze přeložit jedním slovem nebo slovním spojením, ale pouze vedlejší větou. Šlo tedy o posun konstitutivní:

> *Seine Bewunderung galt vor allem dem* ***Staatsgefüge****.* (O_1: 379)
> → *Jeho obdiv patřil především* ***tomu, jak odlišné kulturní oblasti společně vytvářejí jeden stát****.* (P_1: 297–298)

5.9 Amplifikace

K amplifikaci výrazu docházelo často hlavně u vysvětlování cizích reálií a zkratek, kterým jsem se již věnovala v oddílu o lexiku (viz odd. 2.3.3). Jednalo se tedy o konstitutivní posuny, když jsem například zkratku *ETH* (O_1: 351) nahradila plným názvem instituce *Spolková vysoká škola technická v Curychu* (P_1: 275), nebo reálie místních názvů doplnila slovy *ulice*. V takovýchto případech tak došlo i k explikaci.

[60] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* Praha: Apostrof, 2012, s. 120.

Závěr

Cílem mojí bakalářské práce bylo přeložit články *Alvar Aalto – eine Begegnung* a *Wolfsburger Allerlei* tak, aby byli ekvivalentními a funkčními náhražkami svých originálů. Na začátku musela být zvolena správná strategie překládání. Při práci jsem se snažila vycházet z poznatků studia překladatelských teorií, z textů podobného typu, která jsem četla, a v neposlední řadě ze svých vědomostí o kultuře a reáliích jak Švýcarska a Německa, tak i Finska. Měla jsem na paměti to, že jde o dva odlišné žánry, a podle toho jsem se snažila přizpůsobit překladatelskou metodu a jazyk cílového textu.

Pro oba texty jsem zvolila metodu dokumentárního překladu. V průběhu překladu se jako obzvlášť problematické ukázaly roviny syntaktická, lexikální a stylistická. V rámci první bylo často nutné změnit slovosled a syntaktickou strukturu vět z důvodu odlišnosti německého a českého jazyka. Neméně složitým úkolem bylo zvolení správné stylistické roviny a tím pádem i lexika pro jednotlivé články, neboť jsem se u prvního článku rozhodla pro vědomou aktualizaci výrazu a v případě druhého jsem se snažila o co nejvěrnější napodobení původního jazyka.

Součástí této práce je i odborný komentář překladu. Ten mi pomohl určit, zda byla řešení, pro která jsem při překladu rozhodla, namístě či ne. Psaní komentáře se pro mě ukázalo jako velmi přínosný způsob, jak si ověřit správnost postupu. Kromě toho jsem měla možnost zopakovat si své znalosti teorie překladu, které jsem nabyla v průběhu studia.

Potenciálním médiem, ve kterém by se zejména první překlad mohl objevit, by mohla být brožura, publikace o Finsku při příležitosti stého výročí osamostatnění této země.

Bibliografie

Primární zdroje:

FLEIG, Karl (ed. SCHREY-VASARA, G. a FISCHER, C.). *Alvar Aalto – eine Begegnung.* In: SCHELLBACH-KOPRA, Ingrid a VON GRÜNINGEN (vyd.), Marianne. *Bausteine. Die Schweiz und Finnland im Spiegel ihrer Begegnungen. Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen, Nr. 23/1991.* Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1991. ISBN 952 90 2829 6.

Wolfsburger Allerlei. In: *Der Spiegel, Nr. 42/1962.* Hamburg: 1962. Dostupné z: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45123843.html [cit. 16-5-2017]

Sekundární zdroje:

ČECHOVÁ, Marie, DOKULIL, Miloš, HLAVSA, Zděnek, HRBÁČEK, Josef a HRUŠKOVÁ, Zdenka. *Čeština – řeč a jazyk.* Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, a. s., 2011, s. 405. ISBN 978- 80-7235-413-9.

GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatológie.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2009. ISBN 978-80-8094-627-2.

FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání.* Brno: Host – vydavatelství, s. r. o., 2009. ISBN 978-80-7294-343-2.

JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce.* Jinočany: H&H, 1995. ISBN 80-85787-83-0.

KARLÍK, Petr, NEKULA, Marek a RUSÍNOVÁ, Zdenka. *Příruční mluvnice češtiny.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012. ISBN 978-80-7106-624-8.

KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.

KUNKEL-RAZUM, Kathrin a MÜNZBERG, Franziska (vyd.). *DUDEN. Die Grammatik.* Mannheim: Bibliographisches Institut, 2009. ISBN 978-3-411-04048-3.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* Praha: Nakladatelství Miroslav Pošta – Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse.* Heidelberg: Julius Groos, 1991, ISBN 3-87276-649-X.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie.* Bratislava: Tatran, 1975.

ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika.* Praha: Argo, 2003. ISBN 80-7203-503-7.

Slovníky

Duden online. [cit. 16-5-2017] Dostupné z: http://www.duden.de/.

Kielitoimiston sanakirja. [cit. 16-5-2017] Dostupné z: https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80.

Elektronické zdroje:

Alvar Aalto's Architecture in Germany. [cit. 16-5-2017] Dostupné z: http://alvaraaltosarchitecture.blogspot.cz/2012/12/alvar-aalto-in-germany.html.

BEČKA, Josef V. *Odstavce*. Naše řeč [cit. 14-5-2017] Dostupné z: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5009.

Internetová jazyková příručka. [cit. 16-5-2017] Dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/.

Internetová jazyková příručka: Osobní jména mužská zakončená ve výslovnosti na [a], [á]. [cit. 2-5-2017] Dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=324&dotaz=osobn%C3%AD%20jm%C3%A9na.

Internetová jazyková příručka: Dvojtečka. [cit. 22-4-2017] Dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=161&dotaz=dvojte%C4%8Dka.

Internetová jazyková příručka: Psaní výčtů. [cit. 22-4-2017] Dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=870&dotaz=st%C5%99edn%C3%ADk.

Jussi Lappi-Seppälä. [cit. 16-5-2017] Dostupné z: https://fi.wikipedia.org/wiki/Jussi_Lappi-Sepp%C3%A4l%C3%A4

Liste der Senatoren von Berlin. [cit. 16-5-2017] Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Senatoren_von_Berlin.

Příloha – texty originálů

Alvar Aalto – eine Begegnung*

Ich arbeitete fünf Jahre im Atelier von Alvar Aalto in Helsinki und darf mich darüber hinaus glücklich schätzen, ihm über 20 Jahre freundschaftlich verbunden gewesen zu sein.

Aalto wurde kurz vor der Jahrhundertwende in Finnland geboren; er wuchs auf in einer Zeit, da die Ambivalenzen der Gesellschaftsordnungen deutlich sichtbar wurden. Seine erste berufliche Tätigkeit fiel in die Zeit des Ersten Weltkriegs und der Selbständigwerdung Finnlands. Aufbau und Form der neuen Identität Finnlands, zugleich aber auch die Konfrontation mit der neuen Internationalität der Architektur, wurden bestimmend für sein Schaffen. Beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg ging es ihm, der nun in der Reife seines Schaffens stand, um die Festigung und Erhaltung des Erreichten für eine neue Zukunft.

1948 fand im Kunstgewerbemuseum in Zürich die Ausstellung 'Aino und Alvar Aalto' statt, die uns in Erstaunen und Begeisterung versetzte. Für viele von uns "Grünschnäbeln" war diese Ausstellung eine Offenbarung. Ein kleines Land zeigt, daß große Architektur möglich ist. Die Ausstellung fand zu einem Zeitpunkt statt, als das sogenannte "skandinavische Bauen" immer mehr zum Schlagwort wurde; damit assoziierte man im allgemeinen Schweden. Skandinavien war für viele Architekten ein Wunschbild, doch Finnland wurde durch diese Ausstellung zum Mekka der Architektur.

Woher resultiert das Interesse am Norden, der Blick von der Schweiz nach Skandinavien?

Wir teilten die Welt ein in Länder des Wiederaufbaus und in solche, in denen nichts zerstört war und die unmittelbar an einer schönen neuen Welt weiterbauen konnten. Schweden war vergleichbar mit der Schweiz, unzerstört und reich und deshalb vor den gleichen Aufgaben stehend.

In beiden Ländern kam es zu einem Bauboom, aber während bei uns unzählige gleichförmige Häuser aus dem Boden wuchsen, wurde in Schweden großzügig geplant und gebaut. Eine Vielfalt architektonischer Möglichkeiten wurde erprobt und durch die

* Aufgrund persönlicher Notizen von K. F. zusammengestellt von C. Fischer und G. Schrey-Vasara. K. F. stellte auch das Bildmaterial zur Verfügung.

Medien in weiten Kreisen der schwedischen Bevölkerung diskutiert. Architektur gehörte in Schweden zum Regierungsprogramm. Für uns heranwachsende "Idealisten" eine großartige Konzeption.

Im Juli 1953 packte ich meinen Koffer und fuhr nach Finnland.

Mein erster Schritt bei der Arbeitssuche führte mich natürlich sofort ins Atelier von Alvar Aalto. Ebenso natürlich verließ ich den Ort mit einer Absage, jedoch mit dem Versprechen der Sekretärin, meinen Namen auf die – allerdings lange – Warteliste zu setzen.

Glücklicherweise fand ich mit Hilfe des finnischen Architektenverbandes Arbeit bei Lauri Silvennoinen. Er baute gerade ein eigenes Büro auf und arbeitete noch halbtags bei Alvar Aalto. Ich war bei ihm für ein bis zwei Monate angestellt und erzählte ihm von meinem Wunsch, bei Aalto zu arbeiten. Etwa drei Wochen später gab er mir den Tip, noch einmal bei Aalto anzufragen. Durch den Abgang zweier Mitarbeiter würden Tische frei.

Ich hatte Glück und saß nun, knapp vier Wochen nach meiner Ankunft in Helsinki, an einem Tisch im Atelier von Alvar Aalto. Meine erste Station war das größere Stadtbüro in der Ratakatu. Damals hatte Aalto zwei Büros: das Stadtbüro mit etwa 15 Mitarbeitern und das kleine Atelier in Aaltos Haus in Munkkiniemi, an der Peripherie von Helsinki, mit etwa sechs Mitarbeitern.

Angestellt wurde ich durch den Bürochef Keijo Ström; Aalto selbst hatte ich also noch nicht persönlich kennengelernt. Auch bei seinen sporadischen Besuchen sah ich ihn nur von weitem, denn mein Arbeitstisch im Stadtbüro stand in einem rückwärtigen Raum. Nach zwei Monaten wurde ich ihm als neuer Mitarbeiter vorgestellt. Bei späteren Besuchen schaute er sich manchmal meine Arbeit an und erklärte mir, alle Neuen müßten bei ihm zuerst lernen, schöne Linien zu zeichnen.

Bei der in Finnland in der Vorweihnachtszeit üblichen *pikkujoulu*-Feier, der "kleinen Weihnacht", die in seinem Hause im kleinen Atelier gefeiert wurde, kam ich zum ersten Mal mit ihm ins Gespräch. *Pikkujoulu* war immer ein sehr formelles Fest. Die verheirateten Mitarbeiter erschienen in Begleitung ihrer Gattin; Abendgarderobe war vorgeschrieben.

Auf die korrekte Kleidung seiner Mitarbeiter legte Aalto großen Wert; es war nahezu Vorschrift, eine Krawatte zu tragen. Für ihn war der Architekt "ein Künstler im Frack". Er selbst war immer sehr korrekt gekleidet, doch hatte er manchmal Freude daran, je nach Anlaß mit der Kleidung zu spielen. So war einmal eine wichtige Sitzung in Aaltos Atelier anberaumt, in der es um den Entwurf der neuen Kirche in Imatra ging. Etwa zehn Pfarrer erschienen mit ihrem Bischof, alle schwarz gekleidet. Aalto kam ganz in Weiß. Er trug eine brandneue weiße Architektenschürze, ein Kleidungsstück, das ich sonst nie an ihm gesehen habe. Er setzte sich augenfällig in Kontrast zu seinen Gästen. Wie wir später erfuhren, hatte er die Schürze eigens für diese Sitzung gekauft.

Die Arbeit im Büro war so organisiert, daß für jedes Bauvorhaben ein Verantwortli-

cher benannt wurde, der eine Gruppe von Mitarbeitern leitete. Dieses Team konnte je nach Arbeitsanfall erweitert oder verkleinert werden. Aalto besprach im allgemeinen die anstehenden Fragen mit dem jeweiligen Gruppenchef und überwachte die Ausarbeitung.

Die Idee zu den Projekten und die ersten Entwurfskizzen kamen ausschließlich von Aalto selbst. Daher ist in Aaltos Werk eine kontinuierliche Entwicklungslinie ablesbar. Den Wünschen und Abänderungsvorschlägen der Bauherren verschloß er sich nicht, aber seinen Freiraum bei der Interpretation und Umsetzung ließ er sich nicht einschränken.

Jeder Mitarbeiter besaß einen Schlüssel zum Büro, denn solange die gestellten Termine eingehalten wurden, konnte jeder seine Arbeitszeit frei bestimmen. Die Länge der täglichen Arbeitszeit war kein Thema; Aalto kannte keine Grenzen, wenn es darum ging, ein Problem zu lösen. Wir wurden stundenweise bezahlt, und mitunter erschraken wir, wenn am Monatsende die Bürostunden summiert wurden. Bei großen, kurz terminierten Aufgaben kam es immer wieder vor, daß er die Mitarbeiter an dem Projekt zu später Stunde zu einem kleinen Essen zu sich bat. Dabei wurde kein Wort über Architektur oder über die gerade abgeschlossene Arbeit gesprochen. Aalto erzählte unzählige Geschichten aus seinem Leben und ließ uns an seinen Gedanken über den Alltag teilhaben.

Bei einem dieser improvisierten nächtlichen Essen zählte Aaltos Köchin die versammelte Schar und kam per Zufall auf die Zahl 13. Entsetzt flüchtete sie sich in die Küche und weigerte sich unter Tränen, für 13 Gäste zu kochen, weil die Zahl Unglück bringe. Alles Zureden half nichts, es mußte zu später Stunde noch ein 14. Gast gefunden werden. Erst dann konnten wir uns auf das kommende Essen freuen. Aalto amüsierte sich über den Aberglauben seiner Köchin. Dabei wußten wir alle, daß er nie an einem 13. eine Reise unternahm oder eine Sitzung anberaumte.

Die fünfziger Jahre waren für Aalto eine Phase der Neuorientierung, des Aufbruchs und nicht zuletzt eine Zeit intensiver Arbeit. Die ersten großen Projekte gelangten in Helsinki zur Verwirklichung. Dazu kam seine zweite Heirat, mit Elissa – seine erste Frau Aino war 1949 verstorben. Als Präsident des finnischen Architektenverbandes hatte er sich seit vielen Jahren für die Architektur und die Anerkennung des Architektenstandes eingesetzt – auch diese Bemühungen begannen nun Früchte zu tragen. So konnte, trotz erheblicher Widerstände von staatlicher Seite, mit Hilfe der Wirtschaft das Architekturmuseum gegründet werden. Es wurde Tradition, daß die Architekten alle drei Jahre in einer großen Wanderausstellung ihre neuesten Arbeiten dem Publikum präsentierten. Die Ausstellungseröffnung in Helsinki war jeweils ein hochoffizieller Festakt, dem der Staatspräsident sowie Minister, Kulturattachés, Vertreter der Wirtschaft und der Verbände beiwohnten.

Aalto setzte sich mit Erfolg dafür ein, daß Architekturwettbewerbe nicht nur vom Staat für öffentliche Gebäude, sondern auch von Industrie und Wirtschaft und von Pri-

Obr.1: Alvar Aalto anläßlich der Geburtstagsfeier in Zürich, 1968. Foto H. U. Schlumpf.

Obr. 6: Das neue Atelier an der Tiilimäki. Foto K. F.

vatleuten ausgeschrieben wurden. Dies erklärt auch, wieso die meisten Bauten Aaltos aus der Teilnahme an einem Wettbewerb entstanden sind.

Eine besonders beeindruckende Phase im Kampf um die Architektur war der etwa zwei Jahre dauernde Architektenstreik. Der Architektenverband war mit dem neu gewählten Bauminister nicht einverstanden. Man befürchtete, die Architektur werde sich einer unkontrollierten Bau- und Bodenspekulation ausgeliefert sehen. Alle Arbeiten an öffentlichen Gebäuden wurden eingestellt. Sämtliche Medien informierten umfassend über den "Kulturkampf". Zweimal kam Staatspräsident Kekkonen zu Verhandlungen in Aaltos Atelier. Die Auseinandersetzung wurde hart geführt und der Streik tatsächlich von allen Architekten eingehalten. Für einige junge Architekten, die mit ihrem ersten öffentlichen Auftrag versuchten, ein eigenes Büro aufzubauen, war dieser Streik keine leichte Angelegenheit. Doch auch unnachgiebig geführte Auseinandersetzungen führen schließlich zu einem Kompromiß, der für alle Beteiligten annehmbar ist. Dieser Streik war der erste und bis heute auch der einzige in der Geschichte der Architektur.

Alle Mitarbeiter Aaltos wußten, daß sie nach einer bestimmten Frist – die finnischen Kollegen in der Regel nach fünf, die Ausländer nach zwei Jahren – das Büro verlassen mußten, um neuen Kräften die Gelegenheit zu geben, bei Aalto zu arbeiten. Vermutlich wollte er verhindern, daß die Arbeit ihm selbst und seinen jungen Architekten zur Routine wurde. Eines Nachts, ich arbeitete noch im Stadtbüro, rief Aalto jedoch an und bestellte mich für den folgenden Tag in sein kleines Atelier in seinem Hause. Dort sollte ich eine neue Arbeit übernehmen.

Im kleinen Atelier waren nur einige ausgesuchte Mitarbeiter tätig, die gemeinsam mit Aalto die ersten Entwurfzeichnungen für künftige Projekte zu Papier brachten. Im Gegensatz zum Stadtbüro herrschte im kleinen Atelier dank der engen Zusammenarbeit mit Aalto eine intime, nahezu familiäre Atmosphäre, auch wenn immer die gebührende Distanz gewahrt wurde. Die Zusammenarbeit mit Aalto war herausfordernd und anspruchsvoll. Über Architektur sprach er nie; jegliches Theoretisieren lag ihm fern. Dafür redeten wir in seiner Abwesenheit umso mehr. Wir hielten es für möglich, mit Hilfe der Architektur die ganze Welt zu verändern, und merkten nicht, daß wir uns in Utopia befanden.

Viele unterschiedliche Projekte waren zu bearbeiten. Teils solche, die schon weit gediehen waren und kurz vor der Ausführung standen, teils auch solche, bei denen gerade die ersten, noch unbestimmten Ideen skizziert wurden. Diese Arbeiten hatten meist einen sehr kurzfristigen Abgabetermin, und da sich Aaltos Ideen meist kontinuierlich fließend entwickelten, waren zahlreiche Änderungen zu zeichnen.

Einmal hatte ich ein solches Projekt zu bearbeiten. Ich arbeitete bis tief in die Nacht. Aalto hatte sich bereits zum Schlafen ins obere Stockwerk zurückgezogen. Ich saß ganz allein im Atelier. Plötzlich kam Unruhe in die Stille. Aalto erschien im Morgenrock, setzte sich wortlos an seinen Tisch und beugte sich über seine Skizzenrolle. Ich merkte, daß er mit der Lösung eines Problems beschäftigt war. Er brummelte unablässig etwas

vor sich hin, führte ein Selbstgespräch. Nach einer Weile stand er auf und verschwand wieder im oberen Stockwerk. Diese Prozedur wiederholte sich einige Male. Er kam und ging, scheinbar ohne mich wahrzunehmen, bis er sich unversehens an mich wandte: "Es ist sehr schwer, zu einem architektonischen Problem die passende Form zu finden. Überhaupt ist es nicht einfach, die richtige Form herauszuarbeiten. Selbst Frank Lloyd Wright hat das mir gegenüber einmal zugegeben, und wenn er schon Schwierigkeiten damit hat, dann darf ich auch welche haben." Für mich war dies eine überraschende Erkenntnis, die mich noch lange nachdenklich stimmte.

Als international bekannte Persönlichkeit wurde Aalto immer wieder zu Vorträgen, Eröffnungen und Ehrungen eingeladen, so daß er neben seiner Arbeit viel auf Reisen war. Auslandsreisen unternahm er immer gemeinsam mit seiner Frau Elissa. Vor einem längeren Auslandsaufenthalt bestellte er wieder einmal die Gruppenchefs zu sich, um die anstehenden Probleme zu besprechen. Wir waren für 19.00 Uhr ins kleine Atelier gebeten worden. Zur verabredeten Zeit war Aalto nicht da; wir saßen im Atelier und warteten. Langsam verging die erste Stunde, dann die zweite. In der Zwischenzeit entdeckte einer von uns in Aaltos Keller Carlsberg-Bier, und wir verkürzten uns das Warten mit Trinken und Diskutieren. Es wurde 22.00 Uhr, 23.00 Uhr. Beim Reden wurden wir immer durstiger. Der Tisch, an dem wir sonst zu Mittag aßen, füllte sich mit leeren Flaschen. Nach Mitternacht hörten wir plötzlich, wie die Haustüre geöffnet wurde. In Sekundenschnelle war der Tisch abgeräumt und stand leer wie zuvor. Wir bemühten uns, aufrecht zu sitzen und uns nichts anmerken zu lassen, und harrten der Dinge, die auf uns zukommen sollten, unserer Ungehörigkeit waren wir uns völlig bewußt. Aalto erschien auf der Schwelle, entschuldigte sich kurz für seine Verspätung, schaute uns an und sagte, es sei wohl besser, wenn wir schlafen gingen. Anderntags verreiste er für 14 Tage, ohne Besprechung; der für uns peinliche Vorfall wurde nie erwähnt.

Die Zeit verging mit Arbeit, und eines Tages fragte er mich, ob ich ein Gebäude für die Interbau-Ausstellung in Berlin bearbeiten wolle. Fortan arbeitete ich nahezu ausschließlich an diesem Projekt.

Einige Tage später fragte er mich, ob ich Interesse hätte, den ersten Band seines Oeuvre complet zu bearbeiten. Diese Aufgabe war zunächst Ueli Stucky übertragen worden, der aber nun nach Bern zurückkehren wollte. Die Herausgabe des Oeuvre complet ging auf eine Anregung des Zürcher Verlegers Dr. Hans Girsberger zurück, der die Le-Corbusier-Bücher veröffentlichte. Als ich diese Arbeit übernahm, konnte ich nicht ahnen, daß die Herausgabe des ersten Bandes acht Jahre in Anspruch nehmen und der Umfang des Werkes bis 1978 auf 5 Bände anwachsen würde.

Im Winter 1955 konnten wir den Berliner Bauherren die endgültige Fassung des Hansaviertelhauses vorstellen. Aalto schickte mich zu Vorgesprächen nach Berlin. Er selbst wollte einige Tage später anreisen. Unser Kontaktarchitekt in Berlin war Professor Baumgarten.

Gleich am ersten Tag nach meiner Ankunft mußte ich mich zur ersten Besprechung

vor dem Bauherrengremium einfinden. Guten Mutes, einer begeisterten Aufnahme sicher ging ich zur verabredeten Sitzung und hängte meine Pläne an die Wand. Vor etwa 15 Zuhörern erläuterte ich das Projekt und seine Vorzüge. Anfangs hörte man mir wohlwollend zu, bis einer aus der Runde aufstand und sich niederschmetternd über das "08/15-Projekt" äußerte. Ich war entrüstet, daß es jemand wagte, derart abwertend über Aaltos Projekt zu sprechen.

Professor Baumgarten hatte wohl gemerkt, wie aufgebracht ich war. Die Sitzung ging zu Ende; die endgültige Entscheidung sollte erst nach Aaltos Ankunft fallen. Professor Baumgarten lud mich dann in eine Gaststube ein, wo er sich Mühe gab, mir die Mentalität der Berliner zu erklären: "Sie sagen direkt, was sie denken, verhandeln hart um die Sache und trinken nachher in aller Freundschaft ein Bier mit einem." Diese Aufklärung hat mir vieles erleichtert, denn bis das Haus endlich stand, sollte noch einige Zeit vergehen. Nach Aaltos Ankunft wurden weitere Besprechungen geführt und schließlich wurde das Projekt angenommen. Es sollte zur Ausstellungseröffnung im Juli 1957 fertig werden.

In der darauffolgenden Zeit reiste ich noch zwei oder drei Mal nach Berlin, um das Projekt mit den Ingenieuren zu überarbeiten. Der Architektenvertrag mußte aufgestellt und im Entwurf nach Berlin geschickt werden. Alle Artikel, welche meine Arbeit zur Ausführungskoordination regeln sollten, wurden von Berlin abgelehnt. Daraufhin weigerte sich Aalto, den Auftrag anzunehmen. Ein Artikel legte u.a. fest, daß mir selbst die Entscheidung darüber zustand, wann und wie lange ich mich in Berlin aufhalten würde. Gerade diese Klausel war für Aalto von größter Bedeutung, denn aus eigener unliebsamer Erfahrung wußte er, daß es einem Projekt schadet, wenn es bei der Ausführungsplanung in fremde Hände gerät.

Beide Partner blieben unnachgiebig, und die Arbeit ruhte monatelang. Die Zeit wurde immer knapper. Ohne Rücksprache mit Aalto setzte ich mich deshalb mit einem Bekannten in Berlin in Verbindung. Die Ausstellung konnte nicht mehr verschoben werden, denn die Vorankündigungen, die die Ausstellung auch als politisches Programm würdigten, liefen bereits. Einige Tage nach meinem Gespräch mit Berlin erhielt Aalto frühmorgens einen Anruf des Berliner Bausenators. Das Resultat des kurzen Telefongesprächs war, daß alle strittigen Punkte ohne Abstriche angenommen wurden.

Schon zwei Tage später fuhr ich wieder nach Berlin. Dort erfuhr ich, was die rasche Entscheidung herbeigeführt hatte. Mein Bekannter hatte sich an einen Journalisten des Berliner Tageblattes gewandt, der auf der Titelseite seiner Zeitung, mit großer Schlagzeile, einen kritischen Artikel veröffentlichte. Sobald der Artikel erschienen war, hatte der Bausenator angerufen. Wir freuten uns alle über dieses rasche und gute Ergebnis. Den genauen Sachverhalt hat Aalto nie erfahren.

Nun begann für mich eine arbeitsreiche Zeit, in der sich auch meine Beziehung zu Aalto intensivierte. Meine kleine Zweigniederlassung war in einem noch kleineren Raum in der Akademie der bildenden Künste untergebracht. Ich begann sogleich mit

den Arbeiten, denn bis zur Fertigstellung im Juli 1957 blieb mir genau ein Jahr. Teilweise geriet ich derart unter Zeitdruck, daß ich für etwa drei Monate zwei Assistenten, Eva und Georg Heinrichs, beschäftigte.

Je nach dem Stand der Arbeiten reiste ich nun zwischen Berlin und Helsinki hin und her, oder Aalto kam selbst zur Überwachung der Arbeiten nach Berlin. Er nahm dann immer im Hotel Am Zoo Quartier. Die Besprechungen fanden meistens im Hotel statt, da meine Kleinstniederlassung nicht über Infrastruktur für Besucher verfügte. Wir aßen nie außer Haus, denn Aalto meinte: "Ich bin zum Arbeiten hier und nicht, um Restaurants zu besuchen."

Bei einem ersten gemeinsamen Essen legte Aalto ein für meine sparsamen Begriffe viel zu hohes Trinkgeld auf den Tisch. Ich glaubte, er habe sich verrechnet, nahm das Geld und wollte ihn über seinen Irrtum aufklären. Daraufhin gab er mir zu verstehen, daß es, wenn man für längere Zeit immer wieder auf ein bestimmtes Hotel angewiesen ist, recht nützlich sei, zu Beginn ein großzügiges Trinkgeld zu geben. So belehrt legte ich das Häufchen Geld wieder auf den Tisch. Im Laufe der Zeit konnte ich mich von der Wirksamkeit seiner Methode überzeugen, denn er erhielt auch bei späteren Besuchen immer ein Zimmer im scheinbar ausgebuchten Hotel.

Die Tischgespräche waren für mich immer eine Bereicherung. Aalto sprach über seine neuen Projekte und erklärte mir die Ideen, die er darin verwirklichen wollte; er kommentierte das Weltgeschehen und vieles mehr. Manchmal versuchte ich, ihm seine Meinung über allgemeine Fragen der Architektur oder seine Eindrücke von anderen Architekten, denen er begegnet war, zu entlocken. Auf solche Gespräche ließ er sich nur zögernd ein. So äußerte er sich über Bauwerke, die z.B. gerade durch Publikationen ins Gespräch gebracht worden waren, sehr zurückhaltend. Er bemerkte lediglich, es stehe ihm nicht zu, einen Kollegen zu kritisieren, denn er wisse, wie schwierig es sei, ein gutes Bauwerk zu erstellen.

Bei unseren Arbeitsgesprächen wurden auch die Texte für den ersten Band des Oeuvre complet abgefaßt. Ich redigierte meine Notizen, wenn möglich, noch während seines Aufenthaltes, damit ich mit seiner Hilfe noch Änderungen oder Zusätze einfügen konnte.

Bei Gesprächen, Erklärungen und Plaudereien pflegte Aalto seine Worte mit "Kritzeleien" zu illustrieren. Dafür benutzte er alles, was ihm geeignet schien: die Rückseite einer Zigarettenschachtel, der Rand einer Zeitung, irgendwelche Papierfetzen, Menukarten – wenn gar nichts anderes zur Verfügung stand, mußte sogar das Tischtuch herhalten. Ich wußte von seiner Angewohnheit, doch dem entsetzten Kellner des Hotelrestaurants ging die Sache wohl doch zu weit. Schließlich verfiel er darauf, gebrauchte Menukarten zu sammeln und Aalto bei seinem nächsten Aufenthalt diskret einen kleinen Stapel auf den Tisch zu legen.

Meist traf Aalto am frühen Abend in Berlin ein und wollte dann zuallererst essen, plaudern und sich ausruhen. Wenn ich das Gespräch auf unser Projekt bringen wollte,

HOTEL AM ZOO

Donnerstag, den 13.9.1956

Mittagsgedeck DM 6,--

Crème Balzac
oder
Kraftbrühe mit Fadennudeln
oder
Fruchtkaltschale
–
Steinbuttragout mit Pilzen
in der Muschel überbacken
oder
2 gebackene Eier Creole
–
Geschnitzeltes Schweizer
Schnenfilet mit Püree
und Blumenkohl Hollandaise
–
Krokanteisbecher
oder
Schokoladencrème mit Sahne

Abendgedeck DM 7,50

Kraftbrühe Royal
oder
Schotenpürreesuppe m.Croutons
–
Zanderfilet in Weißwein
Duglere
und Croquettes
–
2 Lammnüßchen mit
jungen Bohnen
und Strohkartoffeln
–
Birne weisse Dame

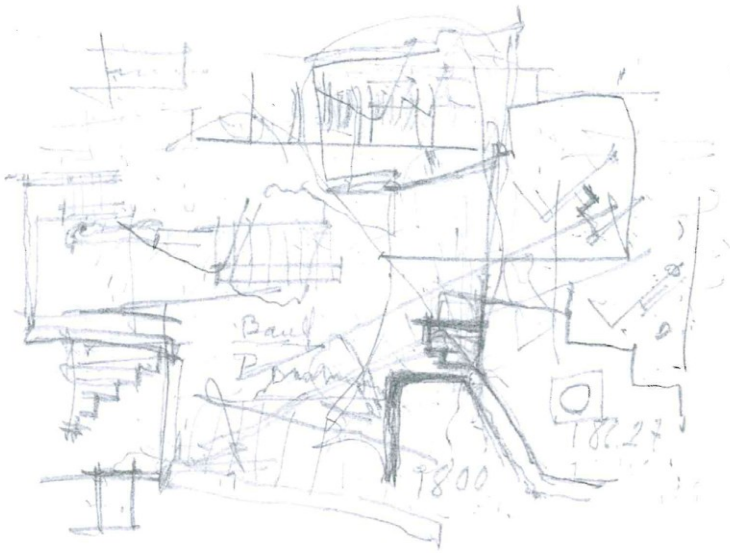
Donnerstag, den 13. September 1956

Tagesplatten

5 dänische Limfjord-Austern, Luxus auf Eis	**7,50**
Königskrebs à la Delmonico auf Toast	3,50
Getrüffelte Rehpastete mit Stachelbeersauce und Waldorfsalat	**3,75**
Frische Champignons auf Toast, überbacken	2,50
Pikantes kleines Ragoût im Reisrand mit Tomaten	2,75
Gefüllte Paprikaschoten mit Tomatensauce und pommes frites	2,75
Bouillabaisse Marseillaise mit Hummer	**5,75**
Lammcurry, Madras, mit Mangos und Butterreis	4,25
Galantine von Ente mit Sauce Cumberland und Astorsalat	4,50
1 halber junger Edelfasan mit Ananaskraut und Püree	**7,50**
Kalbssteak mit Wachsbohnen, gedämpft, nach Art des Hauses	5,–
Mastochsensteak vom Grill mit pommes frites und Sauce béarnaise	**6,50**
2 Rehsteaks in Sahne mit Pfefferlingen und Kartoffelkroketten	5,75
1 halbes junges Masthähnchen vom Grill mit gef. Tomaten und pommes chip	**5,75**
Lammchop vom Grill mit jungen Bohnen und Strohkartoffeln	4,75
Junge Hamburger Mastgans mit feingemischtem Salat	7,–
Rehrücken, gespickt, mit Sauce crème, Püree und Johannisbeergelee	**7,50**
T. Bone Steak vom Grill mit Gemüsen umlegt und Sauce béarnaise (für 2 Personen)	15,–

bitte wenden

Obr. 3: Gesprächs-"Kritzeleien".



Obr. 4: Gesprächs-"Kritzeleien".

winkte er ab und vertröstete mich auf unsere Besprechung am nächsten Tag. Andern-
tags stellte ich mich dann zur verabredeten Zeit im Hotel ein. Aalto kam und bestellte uns zuerst einmal etwas zu trinken. Es kam vor, daß er, anstatt auf meine Fragen einzugehen, seine Erzählung da fortsetzte, wo er am Abend aufgehört hatte. Es gelang mir nicht, das Gespräch auf unser Projekt zu bringen. Nach einer Weile erhob er sich mit der Ankündigung, er werde sich jetzt ausruhen. Ich solle am nächsten Tag zur gleichen Zeit wiederkommen. Er nahm sich Zeit.

Aalto ließ sich von der Zeit nicht zu nervöser Eile drängen. Mitunter ging er während seines Aufenthalts überhaupt nicht auf meine Fragen ein. Unter Umständen hatte die Formulierung der Texte für sein Buch Vorrang. Oft suchte er nur einen Ansprechpartner, dem er seine Ideen auseinandersetzen konnte. Bei der Abreise begleitete ich ihn immer zum Flughafen. Oft trug ich sämtliche Papiere und Zeichnungsrollen bei mir, in der Hoffnung, in letzter Minute doch noch seinen Rat einholen zu können. Wenn er sich dann verabschiedete und ich mein "Ja, aber..." hervorbrachte, antwortete er gelassen: "Ich weiß, du machst es schon richtig..."

Die Arbeiten auf der Baustelle gingen gut vonstatten. Da die Frist bis zur Fertigstel-

lung knapp bemessen war, mußte zeitweilig rund um die Uhr gearbeitet werden. Für mich war es eine anstrengende, aber wundervolle Zeit.

Bei einem seiner Besuche hatte Aalto gegenüber den Bauherren den Wunsch geäußert, die Decke der offenen Erdgeschoßhalle von Joan Miró ausmalen zu lassen. Dieser Vorschlag stieß auf einhellige Ablehnung. "Zu teuer", meinten die Bauherren. Die Zeit verging, bald sollte die Ausstellung eröffnet werden. Ich hatte Aaltos Wunsch längst vergessen, als er eines Sonntags beim Mittagessen, wenige Tage vor der Eröffnung, wieder auf das Thema zu sprechen kam. Wenn man ihm keinen Miró gewähren wollte, so meinte er, werde er das Deckengemälde eben selbst ausführen. Er begann sogleich mit den Entwurfsskizzen – auf einem Briefbogen.

Ich äußerte Bedenken: Die Zeit drängte, und das Vorhaben mußte meiner Meinung nach mit den Bauherren abgesprochen werden. Aalto ignorierte meine Einwände. Er erkundigte sich nach dem Malermeister, der die Malerarbeiten am Haus ausführte. Ich solle mich sofort mit ihm in Verbindung setzen; gewiß habe er auch einen Lehrling, der mit dem freien Sonntag nichts anzufangen wisse.

Zwei Stunden später standen Lehrling, Malermeister, Aalto und ich mit Kübeln, Pinseln und Leitern auf der Baustelle. Aalto erläuterte seine Absichten und begann sofort, das Gemälde mit Kohlestiften, die an langen Stecken befestigt waren, an die Decke zu skizzieren. Die Farben wurden gleich ausgesucht und gemischt. Die große, dominante Formschleife sollte dunkelblau werden, vor einem Hintergrund in Lichtgrau und Weiß und mit einzeln gesetzten schwarzen Umrißakzenten. Mit großem Eifer führte der Lehrling unter Aaltos Aufsicht die ihm ungewohnte Arbeit aus. Mit Pinseln, die an die langen Stecken gebunden wurden, fügte Aalto selbst die schwarzen Umrißakzente ein und gab dem Werk damit eine persönliche Note. Nach zwei Tagen, gerade rechtzeitig zur Eröffnung, war das Deckengemälde fertig. Den Bauherren wurde dafür ein Quadratmeterpreis unter dem Posten 'Malerarbeiten' berechnet.

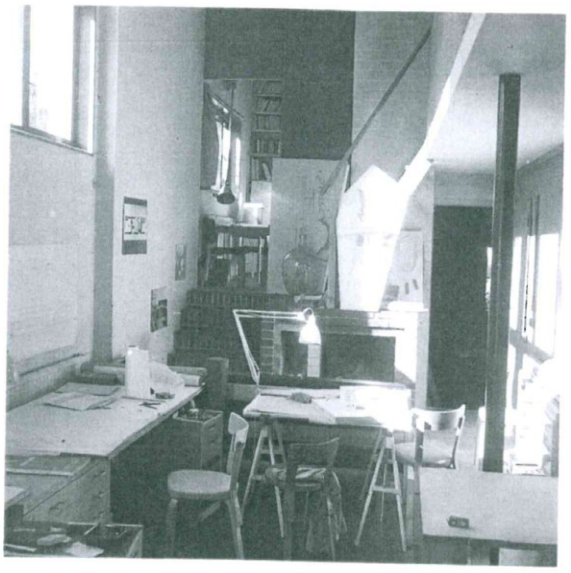
Bei einem Berlinbesuch vor drei Jahren mußte ich feststellen, daß das Gemälde nicht mehr existiert; es wurde bei Renovierungsarbeiten mit weißer Farbe überstrichen...

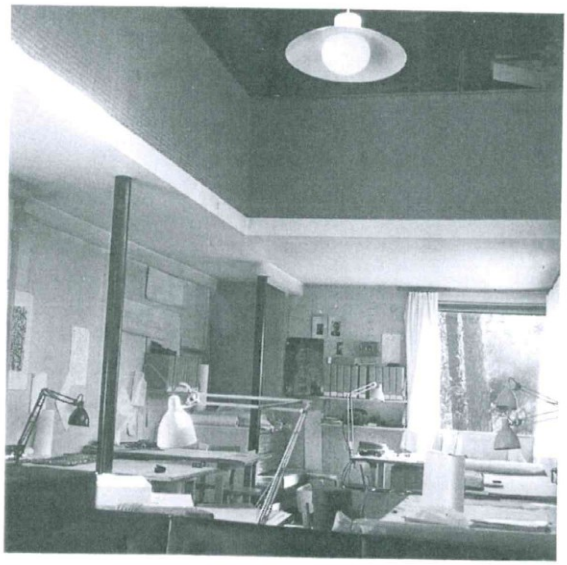
Im Laufe des Jahres 1956 wurde das geplante große Atelier in Munkkiniemi am Rande von Helsinki fertig. Das Stadtbüro und das kleine Atelier wurden dort zusammengelegt. Von der bisher "intimen" Arbeitsathmosphäre ging dabei vieles verloren. Der Arbeitsablauf änderte sich, doch es war angenehm im neuen Haus. Wir hatten nun viel, viel Platz für Pläne, Modelle und Detailmuster und für die Ausarbeitung unserer Entwürfe.

Ich hatte mir vorgenommen, meine Tätigkeit bei Aalto nach der Fertigstellung des Hansaviertelhauses zu beenden. Wenige Tage nach der Ausstellungseröffnung reiste ich von Berlin nach Helsinki, wo ich noch die Publikationspläne für das Berlinhaus zeichnete.

Nach einem kurzen Aufenthalt in der Schweiz schifften wir uns in Amsterdam ein. Aalto hatte meinen Entschluß, nach Amerika auszuwandern, befremdlich gefunden.

Obr. 5: Erste Skizzen für das Deckengemälde in der Erdgeschoßhalle des Berlinerhauses.





Obr. 2: Das "kleine Atelier"an der Riihitie. Foto K. F.

Abb. 7: Mitarbeiter im neuen Atelier. Foto K.F.

Nach einigen Wochen erreichte mich ein Brief von Aalto. Er schrieb, er habe einen Auftrag für das Kunstmuseum und das Eisenbahnministerium in Bagdad erhalten und würde das Projekt gerne von Zürich aus durchführen. Da wir nach Amerika gekommen waren, um dort seßhaft zu werden, reagierte ich ausweichend auf das Schreiben. Nach geraumer Zeit wiederholte Aalto sein Angebot. Nun entschlossen wir uns doch, diese einzigartige Gelegenheit wahrzunehmen. Kaum waren wir eine Woche in der Schweiz, als König Feisal gestürzt wurde. Das Projekt wurde fallengelassen.

Was tun? Eigentlich wollten wir nicht in der Schweiz bleiben. Doch eine Rückkehr in die USA kam aus finanziellen Gründen nicht in Betracht. Auch Finnland war weit. So blieb mir nur die Möglichkeit, in meiner Vaterstadt Basel einen Neubeginn zu wagen.

Wieder traf ein Brief von Aalto ein. Für neue Projekte in Deutschland wollte er in Hamburg ein Zweigbüro eröffnen. Da ich bei dem Berliner Projekt genügend Erfahrung mit der Arbeit in Deutschland gesammelt hätte, wolle er mir die Leitung dieses Büros übertragen.

Obwohl Basel mir vertraut war, hatte ich Anpassungsschwierigkeiten. An meiner neuen Arbeitsstelle gab man mir zu verstehen, daß Schweizer, die lange im Ausland gelebt hatten, unliebsame Unruhe in den Betrieb brächten. So entschloß ich mich, auf Aaltos Angebot einzugehen. Er bat mich, zunächst nach Helsinki zu kommen und dort

an den Projekten zu arbeiten. Die notwendigen Schritte zur Eröffnung des Hamburger Büros sollten von Finnland aus unternommen werden.

So zog ich wieder gen Norden, in meine zweite Heimat. In Helsinki nahm ich meine Arbeit auf, als wäre ich nie fortgegangen. Die Arbeiten für Deutschland zogen sich unvorhergesehen in die Länge. Nach einem Jahr zeichnete sich ab, daß ein Zweigbüro in Hamburg nicht notwendig sein würde. Die Deutschlandprojekte waren sehr gut angelaufen. Ich entschloß mich deshalb, nun endgültig in die Schweiz zurückzukehren.

Ich hatte keine festen Zukunftspläne. Glücklicherweise konnte ich eine Assistentenstelle bei Professor Bernhard Hoesli an der ETH antreten, die ich dann 4 1/2 Jahre innehatte.

Kurz vor meiner Abreise aus Finnland entschloß sich Aalto, die Arbeit am ersten Band seines Oeuvre complet wieder aufzunehmen. Um die Zeit, als das Hansaviertelhaus entstand, hatte er sie wegen Differenzen mit dem Verleger abgebrochen. Damals meinte er, er habe Wichtigeres zu tun.

Tab. 1. Schweizer Mitarbeiter im Atelier Alvar Aalto seit 1938

Urs Anner	Lorenz Moser
Paul Bernoulli	Walter Moser
Alice Biro	Edouard Neuenschwander
Werner Blaser	Rainer Ott
Rudolf Brennerstuhl	Leonhard Ott
Hanspeter Burkhart	Marlaine Perrochet
Bruno Erat	Markus Ritter
Karl Fleig	Ulrich Rüegg
Paul Gut	Lisbeth Sachs
Peter Hofmann	Theo Senn
Ernst Hüsser	Ulrich Stucky
Elmar Kunz	Andreas Zeller
Michel Magnin	Walter Ziebold
Michele Merckling	

Seit 1938 hatte Aalto immer wieder Schweizer in seinem Atelier beschäftigt, manchmal mehrere gleichzeitig. Die ersten in der langen "Schweizerreihe" waren Paul Bernoulli und Lisbeth Sachs gewesen. Auch andere Ausländer, aus den USA, Kanada, Norwegen, Dänemark, Italien, Australien, Indien und Japan, arbeiteten bei Aalto. Als er in Berlin einmal gefragt wurde, warum er nie Deutsche bei sich aufgenommen habe, erwiderte er verschmitzt lächelnd, Schweizer sprächen ja auch deutsch und leisteten ebenso gute Arbeit wie die Deutschen, ohne so viel über Architektur zu reden.

Mit mir hat Aalto ausschließlich deutsch gesprochen. Er beherrschte sieben Sprachen fließend.

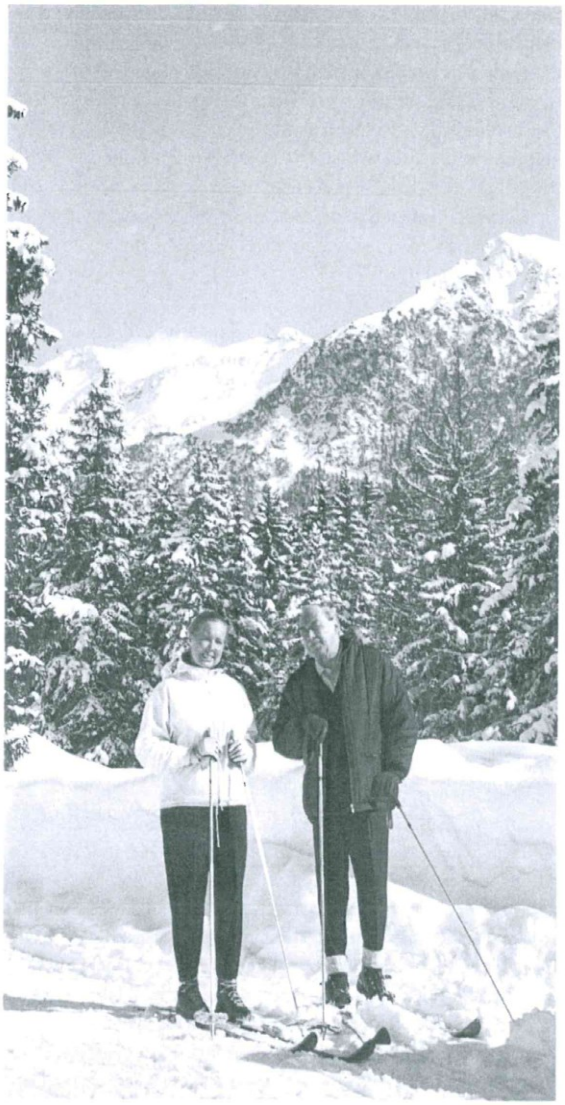


Abb. 8: Skiferien auf der Lenzerheide, 1961. Foto K. F.

Daß Aalto so viele Schweizer beschäftigte, hatte seinen eigentlichen Grund meiner Meinung nach in den zahlreichen freundschaftlichen Beziehungen, die ihn mit der Schweiz verbanden. Die ersten Kontakte waren auf dem CIAM-Kongreß in Athen 1933 und bei der ersten Aalto-Ausstellung in Zürich im gleichen Jahr entstanden. Diese früh angeknüpften Freundschaften überdauerten den Krieg. Selbst mitten im Krieg, im Jahre 1941, konnte Aalto an der ETH einen Vortrag über die Probleme des Wiederaufbaus in Finnland halten. Nach dem Krieg festigten sich die alten Freundschaftsbande.

Bei seinen häufigen Aufenthalten in der Schweiz nahm Aalto immer wieder Verbindung zu seinen Freunden und seinen ehemaligen Mitarbeitern auf. Besonders gern traf er sich immer wieder mit Prof. Werner Moser, Prof. Alfred Roth, Dr. Sigfried und Carola Giedion.

Jedes Jahr im Februar machte er mit seiner Frau Elissa Skiferien auf der Lenzerheide oder in Davos. Aalto liebte die Schweiz nicht nur ihrer schönen Landschaft wegen. Seine Bewunderung galt vor allem dem Staatsgefüge. Er interessierte sich sehr für die Geschichte der Schweiz, in der er sich zu meiner Beschämung weit besser auskannte als ich. Ihm, der als junger Mann hautnah miterlebt hatte, wie sein Vaterland selbständig wurde, erschienen politische Zusammenhänge ganz besonders wichtig und fesselnd. Immer wieder zog er Vergleiche zwischen Finnland und der Schweiz.

Der erste Band seines Werkes erschien 1963 im Verlag von Dr. Hans Girsberger. Im Jahr darauf gelang es mir, die Hamburger Aalto-Ausstellung nach Zürich zu holen. Auf Fürsprache von Dr. Hans Girsberger und Prof. Alfred Roth stellte der Direktor des Zürcher Kunsthauses, Dr. Wehrli, sein Institut zur Verfügung und unterstützte die Ausstellung tatkräftig. Ich konnte den Umfang der Ausstellung noch erheblich vergrößern und Aalto zur ersten Präsentation seiner Malerei überreden.

Bei jeder Reise in die Schweiz setzte sich Aalto mit mir in Verbindung – u.a. sprachen wir über die Arbeit am zweiten Band des Oeuvre complet – und konnte einige Male auch meine Einladung in mein Haus wahrnehmen. Als er den Wettbewerb für die Kirche in Zürich-Altstetten gewann und ihm das Hochhaus "Schönbühl" in Luzern, das sich an das von Prof. Roth entworfene Einkaufszentrum anschloß, zur Ausführung übertragen wurde, bot er meinem Büro die Weiterbearbeitung an. Das Hochhaus in Luzern steht inzwischen, während der Entwurf für die Kirche in Zürich-Altstetten zu Aaltos Bedauern nicht verwirklicht wurde.

Aalto erhielt mehr und mehr Angebote aus aller Welt, und so trug er sich mit dem Gedanken, ein Zweigbüro in Zürich zu eröffnen. Er rief mich häufig an – meist nachts –, um mir über neue Anfragen zu berichten, sich meiner Mitarbeit zu vergewissern oder einfach mit mir über die Projekte zu sprechen. Auf der zweiwöchigen Orientierungsreise nach Shiraz in Persien durfte ich ihn begleiten. Leider wurde keines dieser Bauvorhaben ausgeführt.

Zu Aaltos 70. Geburtstag, den er während seines alljährlichen Skiurlaubs in Davos beging, veranstalteten wir in Zürich eine Geburtstagsfeier für ihn, an der viele seiner

Obr. 8: Feier zum 70. Geburtstag, 1968, im Zunfthaus „Zum Rüden" in Zürich. Foto H. U. Schlumpf.

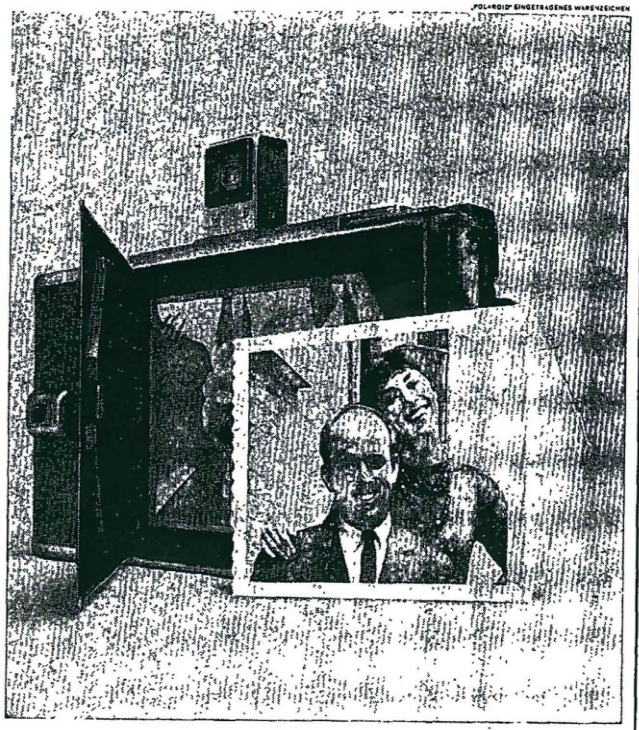
ehemaligen Mitarbeiter aus Italien und der Schweiz teilnahmen. Seinen Geburtstag, den 3. Februar, verbrachte er seit langem gern im Ausland, um den möglichen Feiern in Finnland auszuweichen. Auch deshalb also der Skiurlaub im Februar. Zu unserer Feier jedoch kam er gern. Er freute sich über das Wiedersehen. Wir konnten nicht wissen, daß es unser letztes gemeinsames Fest sein würde.

Einige Jahre später zog er sich in Davos eine schwere Erkältung zu, von der er sich nie mehr völlig erholte. Die nicht ganz ausgeheilte Krankheit machte ihm immer wieder zu schaffen. Wenn er trotzdem in die Schweiz kam, verzichtete er darauf, seine Freunde zu besuchen, denn das Sprechen strengte ihn an.

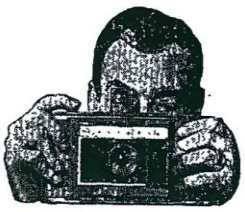
Von Helsinki aus rief er mich manchmal an. Auch am Telefon sprach er nicht viel. Ich hatte den Eindruck, daß die Anrufe für ihn ein letzter Kontakt mit der Außenwelt waren, den er nicht abbrechen wollte.

Auch in dieser schweren Zeit war sein Arbeitswille ungebrochen. Bei einem seiner Anrufe erzählte er mir von einem neuen Projekt, diesmal in Tel Aviv. Einige Monate später lud er mich telefonisch ein, ihn auf seiner ersten Orientierungsreise nach Tel Aviv zu begleiten. Wir versuchten, einen passenden Termin zu vereinbaren. Dies war mein letztes Telefongespräch mit ihm: Vier Wochen später verließ er uns für immer.

„POLAROID" EINGETRAGENES WARENZEICHEN



10 Sekunden vom „Klick" zum fertigen Bild. Kein Wunder, daß alle „recht freundlich" sind.



Bilder ansehen macht Spaß. Bilder schon nach 10 Sekunden ansehen, ist ein besonderes Vergnügen. Wer ließe sich nicht gern von Ihnen fotografieren. Mit der Polaroid Land Kamera – der einzigen Kamera, die das Bild in 10 Sekunden liefert.
Nur auf einen Knopf drücken und einen Streifen herausziehen. Dann: Bis 10 zählen und die Rückseite der Kamera öffnen.
Da ist das fertige Bild. Trocken, scharf und klar. Das elektrische Auge stellt alles automatisch ein. Sie brauchen sich um nichts zu kümmern. Auch können Sie vervielfältigen und vergrößern lassen.
Außerdem: Die Polaroid Land Kamera kann im Geschäft sehr nützlich sein. Ein Beispiel: Makler versenden nach 10 Sekunden fertige Bilder eines Grundstücks zur Ansicht. Lassen Sie sich die Polaroid Land Kamera von Ihrem Fotohändler vorführen.

POLAROID LAND KAMERA

120

ob es auch sowjetische Fehlschläge gegeben hat oder nicht".

In den USA aber kommentierte die „New York Times": „Würden die USA alle russischen Fehlschläge bekanntgeben, dann würde sich zeigen, daß die Sowjets prozentual die gleiche Zahl von Versagern bei ihren Raketen- und Raumstarts hatten wie die Vereinigten Staaten."

ARCHITEKTUR

WOLFSBURG

Allerlei von Aalto

Wie lange mag es wohl noch dauern, bis dieser Bau einmal seiner Bestimmung übergeben werden kann?", fragte die „Wolfsburger Allgemeine Zeitung" bekümmert, nachdem bereits mehr als fünf Millionen Mark verbaut und über drei Jahre seit der Grundsteinlegung verstrichen waren.

Fast ein weiteres Jahr und die sechste Million gingen dahin, doch dann, im vergangenen Monat, konnten die Stadtväter der Volkswagenmetropole ihren Bürgern ein ebenso skurriles wie kostbares Bauwerk präsentieren: das Marmordenkmal „Kulturzentrum Wolfsburg", das der Finne Alvar Aalto entworfen hat.

„Rundheraus ein architektonisches Meisterwerk", jubelte das „Hamburger Abendblatt". Und selbst die anspruchsvolle „Süddeutsche Zeitung" bewertete das seltsam ineinanderverschachtelte Gebilde, das Architekt Aalto in Wohnhaushöhe aus Marmor, Kupfer, Holz und weißgekalktem Backstein über eine Fläche von 3500 Quadratmetern ausgebreitet hat, als „ein teils wunderliches, teils atemberaubend schönes Labyrinth".

Bestärkt durch die Gewißheit, daß die stetig sprudelnden Gewerbesteuergelder der drittgrößten Automobilfabrik der Welt den Luxus finanzieren würden, hatten sich die Stadtherren von Wolfsburg im Jahre 1957 dazu durchgerungen, „dem Geist eine ebenso schöne wie zweckmäßige Heimstatt zu schaffen". Sie planten für ihren 66 400-Einwohner-Ort den Bau eines „Kulturzentrums" als Heimstatt für

- ▷ eine auf Großstadtgröße zugeschnittene Volkshochschule,
- ▷ die Stadtbücherei mit 60 000 Bänden,
- ▷ ein Jugendfreizeitheim mit Jazzkeller, Töpferwerkstätten, Malerateliers, Tonbandstudios, Ping-Pong-Zimmern, Kinderleseräumen, Musik- und Kabarettsaal, Milchbar und Tanzterrasse mit kleinem Büfett.

Das alkoholfreie Bildungs- und Vergnügungszentrum sollte, als „architektonisches Schmuckstück in der Mitte der Stadt", die langweilige Öde des exerzierfeldgroßen Marktplatzes nach Südosten abrunden und vor allem „repräsentativ" wirken. Eines freilich begehrten die Wolfsburger Ratsherren auf keinen Fall: „die Nüchternheit eines modernen Rasterbaues" (Oberstadtdirektor Hesse).

Erste Hinweise auf einen international renommierten Baukünstler, dem jedwede architektonische Monotonie verhaßt ist, erhielten sie von dem Sohn ihres (damaligen) Stadtbaurates Peter

Koller, der gelegentlich in Architekturzeitschriften zu blättern pflegte. Jung-Koller riet: „Nehmt doch Aalto!"

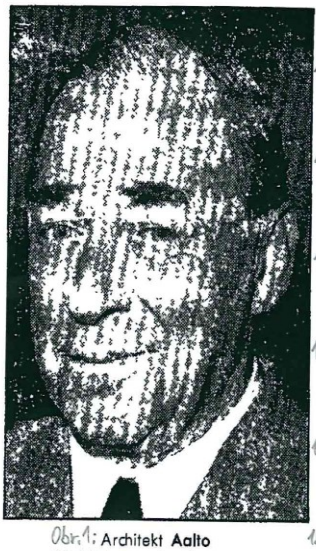
Der Gedanke zündete nicht nur bei seinem Vater, sondern auch bei dessen Ratskollegen. Denn einige Wochen zuvor war die 35köpfige Ratsherrenmannschaft in geschlossener Omnibusfracht auf der Berliner „Interbau" gewesen und hatte dort Aaltos Wohnhaus bewundert.

Um aber dem Vorwurf zu entgehen, sich allzu ungestüm einem Extremisten der Architekten-Elite zu verschreiben, forderten die Räte nicht nur von Aalto, sondern zugleich von dem Berliner Architekturprofessor Baumgarten ein Modell an. Freilich: Sieger in dem beschränkten Wettbewerb wurde der Professor aus Helsinki.

Während der Berliner Architekt das dreiteilige Bauprogramm — Volkshochschule, Stadtbibliothek, Jugendheim — in drei gegeneinander gestellte Blöcke zergliedert hatte, die nur durch einige Außentreppen lose miteinander verbunden waren, hatte sich Aalto zu einem extravaganten Durcheinander von Sälen, Studios, Dielen, Stiegen, Nischen und Terrassen inspirieren lassen.

Schon Aaltos Pappmodell widersprach der herkömmlichen Architektenmeinung, daß jedes repräsentative Bauwerk eine erkennbare Mitte besitzen müsse. Das vollendete Gebäude machte den Unterschied noch deutlicher: Es entpuppte sich als ein bizarres Gebilde, dessen Grundriß einem Puzzlespiel nachempfunden scheint. Von außen erinnert es je nach des Betrachters Standpunkt, an den Kajütenaufbau eines Rheindampfers, den Chorteil eines Gotteshauses, ein Mausoleum oder eine Tessiner Luxusvilla.

An der Schaufront des Gebildes stemmen zwei Dutzend mit teuren Kupferfolien verkleidete Betonstelzen fünf fensterlose Marmorwaben in die Lüfte, die sich wie ein Riesenfächer aufblättern. Die Wabengalerie ist der Hörsaaltrakt des Bildungshauses — geformt aus fünf aneinandergeschachtelten, unregelmäßigen Sechsecken von unterschiedlicher Höhe und Größe, die — immer kleiner werdend — schließlich in die glatte Seitenfront der weiß verputzten Studio- und Bastelkombüsen des Jugendheims einschwingen. Auch dieser Gebäudeteil schwebt über einem Gewirr dünner, mit gerippten Kupferblech bezogener Säulen.



Obr. 1: Architekt **Aalto**
Als Heimstatt des Geistes ...

Die umfangreiche Stadtbibliothek brachte Aalto in seinem gezackten Bauwerk unter, indem er — im Erdgeschoß, hinter dem Arkadenhof des Stelzenhains — ein riesiges Dreieck in den Gebäudegrundriß einschnitt. Die Weite des 500-Quadratmeter-Saales ließ er zu intimer Kleinheit zusammenschrumpfen: In die Halle ist ein zweites Dreieck eingegraben, das anderthalb Meter tiefer liegt.

Ebenso wie dem Hörsaaltrakt gönnte Aalto auch der Stadtbücherei nur kümmerliches Oberlicht. Sie ist hinter einer fensterlosen Marmorwand verborgen, die sich eintönig, aber wuchtig wie ein Königsgrabmal dahinstreckt.

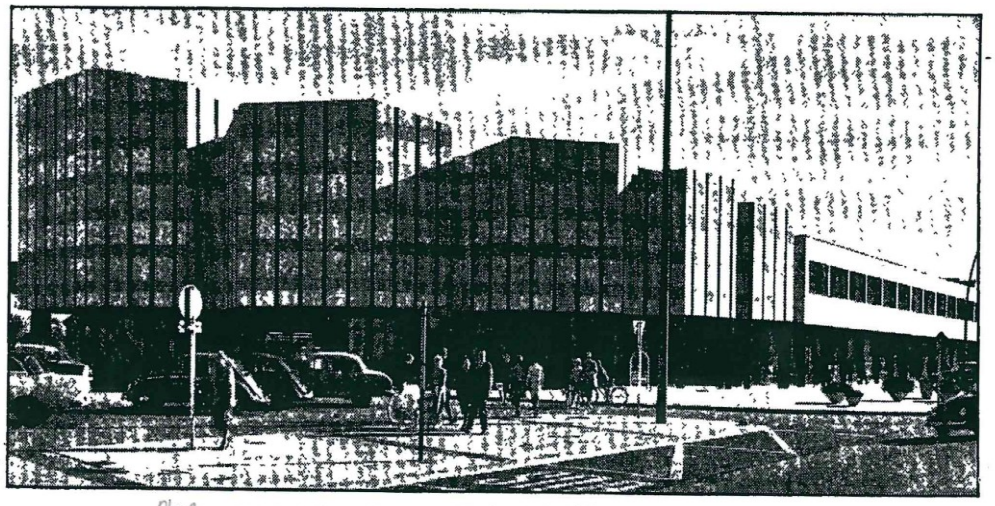
Schon das Modell dieses Bauwerks hatte befürchten lassen, daß die Verwirklichung Millionen, Zeit und Mühsal kosten würde. Fest entschlossen, sich einen „so außergewöhnlichen Bau" (Oberstadtdirektor Hesse) zu leisten, gestanden die Ratsherren dem Professor aus Helsinki jedoch zu, wonach sich ein Architekt meist vergebens sehnt: frei von Zeit- und Kostendruck bauen zu dürfen.

Aalto nutzte, was sich ihm als „reizende Arbeitsmöglichkeit" darbot. Er stattete sein Labyrinth mit vier Treppenhäusern, sieben Eingängen, mit zahllosen zeltdachartigen und bullaugenförmigen Oberlichtern aus. Er installierte ein elektrisch verschiebbares Glasdach und versenkte einen Vortragssaal in halbe Kellertiefe. Die diskreten Räumlichkeiten verstaute er überall dort, wo in dem Puzzlegrundriß eine Lücke verblieben war.

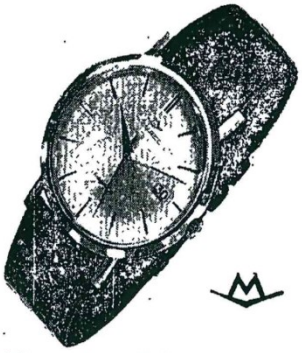
Ebenso konnte sich sein Drang zu kunstgewerblichen Details entfalten: Er pflanzte auf die Tanzterrasse des Jugendheims ein wuchtiges Felsenriff aus Kupferblech und Milchglasscheiben, das nicht nur den darunterliegenden Versammlungssaal mit spärlichem Lichteinfall versorgen, sondern auch einer Freiluft-Jazzband als Kulisse dienen soll. Den nicht begehbaren Teil des Daches bepflasterte er mit blauen Fliesen, über den Bullaugen-Oberlichtern der Bibliothek befestigte er Lampen in Form stilisierter Kupfer-Glokkenblumen. Einer offenen Feuerstelle gab er die Dimensionen eines Familiengrabes.

Die beiden Saaltore ließ er mit schwarzem Handtaschenleder bespannen, die Hörsaaltüren mit schwarzglänzendem Roßhaarstoff. Foyers und Flure wurden mit kobaltblauen und weißen Porzellan-Elementen verkleidet, die Wände mit gehämmerten Kupferblechen verschönt. Selbst die bronzenen Türgriffe der Toiletten entstanden nach Aaltos eigenen Entwürfen

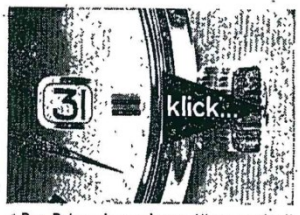
Die Frage, ob sich die Bürger Wolfsburgs in dem bunt-verzwickten Bauwerk ohne Wegweiser zurechtfinden würden, schien gegenüber derart freier Entfaltung eines Baukünstlers von untergeordneter Bedeutung. „Die Bescheidung, andere, die es besser wissen müssen, frei walten zu lassen", rech-



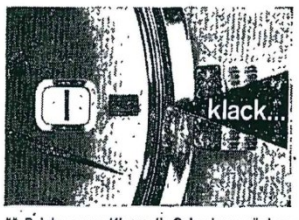
Obr. 2: ... ein Labyrinth aus Marmor und Kupfer: Aaltos Kulturzentrum in Wolfsburg



Ein erstaunlicher Fortschritt, den Ihnen nur die neue Movado Kingmatic Calendar bieten kann: Jederzeit das Datum einstellen*, ohne die Zeiger zu drehen und die Uhr zu verstellen**



* Das Datum der modernen Uhren wechselt automatisch um Mitternacht. Aber bei den meisten müssen die Zeiger gedreht werden, um das Datum nachzustellen, zum Beispiel am Ende der Monate mit weniger als 31 Tagen... dabei geht die genaue Zeit verloren!



** Bei der neuen Kingmatic Calendar genügt es, die Krone auf die zweite Stufe herauszuziehen: klick... klack... das Datum wechselt!

Und Sie kennen die fabelhafte Movado-Präzision, welche die härtesten Tests des praktischen Lebens glänzend bestanden hat und an den offiziellen Wettbewerben der Observatorien immer wieder erste Preise erringt.
Movado, auf der ganzen Welt ein Begriff für genaue Zeit.

MOVADO
KINGMATIC CALENDAR

Kingmatic Calendar, Sub-Sea,
Stahl DM 340.– Gold 18 Kt. DM 720.–
Andere Kingmatic-Modelle ab DM 240.–
(Unverbindliche Richtpreise)

Generalvertretung für Deutschland
Movado-Uhren Verkaufsbüro K. G.
Landwehrstraße 32 b, München 15

nete „Die Welt" der Stadt Wolfsburg denn auch „hoch an".

Tatsächlich beharrten die Wolfsburger Ratsherren nur auf einem Detail: auf dem Wortungetüm „Kulturzentrum".

Die Bürger von Wolfsburg entschieden sich für einen Spitznamen: „Wolfsburger Allerlei".

SCHRIFTSTELLER

MAUGHAM

Protokoll über Syrie

Ursprünglich sollte es die Welt erst nach seinem Tode erfahren, aber dann mochte er — Englands berühmter Literatur-Greis William Somerset Maugham, 88 — doch schon zu Lebzeiten nicht mehr an sich halten: Er enthüllte, daß seine verstorbene geschiedene Ehefrau Syrie eine vielgeliebte Society-Mätresse und überdies eine Versicherungsbetrügerin war.

Die wenig chevalereske Indiskretion ist Teil einer Teilpublikation von Maughams Memoiren, die unlängst in der amerikanischen Zeitschrift „Show" und im Londoner „Sunday Express" zu lesen war. Titel: „Looking Back" (Blick zurück).

Seit mehreren Jahren hatte der englische Erfolgs-Romancier („Silbermond und Kupfermünze") und -Bühnenautor („Finden Sie, daß Constance sich richtig verhält?") seine Verleger und Leser auf die intime Autobiographie, an der er arbeitete, neugierig gemacht, dabei aber stets betont, das Buch solle erst postum veröffentlicht werden.

Im Frühjahr 1962 jedoch hatte Maugham seine Bedenken so weit überwunden, daß der englische Verlag Heinemann die bevorstehende Veröffentlichung von „Looking Back" ankündigen konnte. Kurz darauf zog der Autor seine Einwilligung wieder zurück.

Doch Maugham schwankte weiter: Er gab der von dem US-Millionär Huntington Hartford finanzierten „Show" das Copyright für drei große Auszüge aus „Looking Back"; als er dann nach einiger Zeit wiederum seine Abdruckerlaubnis revozieren wollte, blieben die „Show"-Leute fest — die Memoiren-Auszüge waren schon gesetzt, die erste Folge war bereits im Druck.

In diesem ersten Teil der „Show"-Serie traf der 88jährige Autor — er stand kürzlich Modell für Madame Tussauds Wachsfigurenkabinett — zunächst stoische Feststellungen über sein herannahendes Ende („Ich sterbe... Ich fürchte den Tod nicht") und berichtete dann unter anderem von Jugend- und Studienjahren in Heidelberg und London, von ersten sexuellen Erfahrungen („Das Resultat war eine Gonorrhöe-Infektion") und frühen Verhältnissen („Es war keine Romantik dabei, keine Liebe, nur Appetit").

In den folgenden Fortsetzungen erzählte Memoiren-Autor Maugham, wie er 1917 in amerikanisch-englischem Auftrag nach Petersburg fuhr, um den Menschewiken Geld für Waffenkäufe zu bringen, mit Kerenski zu verhandeln und die Russen zur Fortsetzung des Krieges zu bewegen. Er teilte mit, daß er mit der Tochter Sascha des Anarchisten-Fürsten Kropotkin „eine kurze, aber angenehme Affäre" hatte.

* SPIEGEL-Titel 15/1956.

Geschiedene Maugham-Gattin Syrie
Finden Sie ...

Am Ende bekannte er: „Ich werde keine Geschichten mehr schreiben. Ich bin ein sehr alter Mann. Ich werde zunehmend taub. Mein Gedächtnis schwindet... und meine schöpferischen Tage sind ein für allemal dahin."

„Looking Back" sei sein letztes Buch, hatte Maugham gleich am Anfang der „Show"-Veröffentlichung erklärt. Geschrieben habe er es, um darin „autobiographische Passagen, die zu berichten ich nie Gelegenheit hatte", der Nachwelt zu überliefern, ferner „Porträts von Personen, die ich kannte" und „Gedanken, die ich aus dem einen oder anderen Grund besser für mich zu behalten gedachte".

Mit diesen Gedanken meinte Maugham offenbar Erörterungen über das „Christentum als eine sterbende

Memoiren-Autor Maugham*
... daß Somerset sich richtig verhält?