

**Paul Wilson:**  
**Radost z překládání**  
**aneb od Scherza capriccioso k Zamilovanému Dvořákovi**

Moje zážitky s překládáním Škvoreckého do angličtiny sahají hluboko do minulosti – až k mému desetiletému pobytu v Československu, do doby, kdy moje znalost češtiny ještě ani nestála za řeč. Bylo to v roce 1967 a já jsem tehdy učil na Univerzitě 17. listopadu – vedl jsem tam překladatelský kurs pro české studenty. V té době jsem objevil krátké vtipné texty, které psal Josef a jeho kolega Ivan Vyskočil, a každý týden jsem nutil své studenty, aby je překládali do angličtiny. Nevím, co si o tom mysleli moji studenti, ale mně to připadalo oboustranně výhodné – učil jsem je anglicky a přitom jsem se sám učil česky.

Tuto metodu jsem využil i v následujícím roce 1968, kdy Škvorecký se svou ženou odešli z Československa, aby se po čase usadili v novém domově v Kanadě. To se stalo krátce po sovětské invazi a ti, kdo tu v následujících měsících žili, si možná vzpomenou, že novému proruskému vedení nějaký čas trvalo, než se jim podařilo přinutit sdělovací prostředky k poslušnosti. Mezitím panovaly svobodnější poměry, jichž mnozí redaktoři pochopitelně využívali. Jedním z mála potěšení, které četba novin v té době nabízela, byly dopisy z cest po Spojených státech, které Škvorecký pravidelně posílal do jednoho českého týdeníku. Mí studenti pak týden co týden překládali nový dopis do angličtiny. (Později Škvorecký tyto dopisy sebral a vydal pod názvem *Velká povídka o Americe.*)

Dalo by se tedy říci, že – nepřímo a nevědomky – mi Josef Škvorecký pomohl naučit se česky. Trvalo ale deset let, než jsem mu to mohl začít oplácet.

Líbí se mi představa, že právě tyto americké dopisy o různých podivných a nádherných věcech, které Josef a Zdena na svých cestách po Spojených státech potkali, možná skrývají semínka, z nichž vyrostlo to, čemu říkám Škvoreckého americké romány – *Scherzo capriccioso: Veselý sen o Dvořákovi* (v překladu *Dvorak in Love: A Lighthearted Dream*) a *Nevěsta z Texasu (Bride of Texas)*, román o americké občanské válce, který jsem nepřeložil, ale který jsem pomáhal redigovat. Z obou románů vyzařuje to, co kdysi v šedesátých letech svítilo i ze Škvoreckého depeší do pražských novin – hluboké okouzlení mladou, dynamickou kulturou Severní Ameriky, nahlíženou ne zcela nevinnými očima cestovatele z dalekých krajů – nejen z druhé strany železné opony, ale především z jiného času.

Než se dostanu k radosti z překládání *Scherza capriccioso* do angličtiny, měl bych říci několik poznámek o překládání Josefových děl obecně. Prvním větším dílem, do něhož jsem

se pustil na objednávku Louise Dennys, Josefovy kanadské redaktorky, která vždycky patřila k Josefovým největším příznivcům a která je mimochodem neteří jednoho z jeho fanoušků, Grahama Greena, byl *Příběh inženýra lidských duší*. Přeložit tuhle knížku byl děsivý úkol. Ti, kdo *Příběh inženýra lidských duší* znají v českém originálu, si zcela jistě vybaví, že román v čase i v prostoru postihuje osudy několika generací, ale také třeba to, že se odehrává na pozadí nejméně tří velmi rozdílných politických režimů, a autor do něj – jak říkají filmaři – obsadil jestli ne tisíce, pak jistě stovky postav velmi odlišného věku, sociálního postavení a politických zkušeností, a každá z postav má přirozeně velmi specifický způsob vyjadřování. Aby toho nebylo málo, mnozí z těch lidí jsou čeští emigranti žijící v Kanadě, a jejich čeština je různou měrou poznamenaná angličtinou, takže jejich řeč se stává čímsi, co Josef označuje za jeden z českých dialektů, co však lze do angličtiny jen s obtížemi adekvátně přetlumočit – v anglickém překladu postavy mluví samozřejmě anglicky a poznamenat angličtinu angličtinou je logicky i lingvisticky nemožné.<sup>1</sup>

Rozličnost jazykových vrstev, které se v textu vyskytují, však souvisí s něčím více než jen se společenským postavením nebo osobností mluvčího (případně pisatele – v knize je totiž také řada dopisů). Souvisí také s umístěním postav v čase, s pozadím, na němž se odehrávají jejich životní příběhy. Každý režim, založený na ideologických základech (ať už nacistický nebo komunistický), si vyvíjí určitou zvláštní formu veřejného jazyka, díky níž je snazší manipulovat realitou a potažmo lidmi, protože pravdu zakrývá závojem zatemňujícího jazyka. Živý jazyk, alespoň ten, kterým spolu lidé denně mluví, má však v sobě cosi jako imunitní systém, takže se dokáže ideologické infekci ubránit a umožňuje lidem vést protiúder prostřednictvím parodie, sarkasmu, černého humoru a vlastního způsobu vyjadřování a uvažování.

V *Příběhu inženýra lidských duší* Škvorecký zachycuje nedávnou neklidnou českou historii pomocí jazyka stejně jako prostřednictvím děje. Přitom však právě tento typ jazyka – můžete mu říkat třeba jazyk lidové revolty – je nesmírně obtížné přeložit do angličtiny, protože slova, která lidé používají, jsou prosáklá zkušeností se životem v diktatuře, která i nejběžnější slovní zásobě dodává příznakovost a emocionální resonanci, již slovníkové protějšky těchto výrazů prostě nemají. Je možná snazší překládat některé Škvoreckého knihy (napadá mě například *Tankový prapor*) do španělštiny, do vietnamštiny, anebo třeba do čínštiny, protože Kuba, Vietnam a Čína prodělaly podobnou zkušenost komunistické diktatury.<sup>2</sup> Až na nepatrné výjimky<sup>3</sup> nebyla žádná anglicky mluvící země podřízena podobnému systému vlády, a proto v běžné angličtině prakticky neexistují jazykové prostředky, jimiž by bylo možné tyto nuance postihnout.

Problém samozřejmě nesouvisí jen s ideologií. Jakékoli větší společenské či ekonomické změny, ať už je způsobí válka, revoluce, zásadní posun životního stylu nebo technický vývoj, to všechno zanechává na běžně mluveném jazyce své stopy – dokonce i ta nejobvyklejší slova jsou zatížena břemenem významů, jež nelze jednoduše převést do jiného jazyka použitím přesného slovníkového ekvivalentu daného výrazu.

Neplatí to samozřejmě zcela bezvýhradně. Velmi přímočaře lze například překládat takové hovorové výrazy, které se vztahují k trvalým rysům lidské povahy. Když žena v češtině nazve nějakého muže „prasetem“, v anglické verzi ji překladatel může bez obav z významového posunu nechat užít výrazu „pig“, i když i v tomto případě je tu jistá drobná nuance. Jak však přeložit, když někdo někoho česky obviní, že je „fizl“? Existují sice výrazy „rat fink“ nebo „narc“, oba však pocházejí z kriminálního slangu; v prostředí komunistického Československa ale může být mluvčím obyčejná milá dáma, která se takto vyjádří o sousedovi nebo o své sestřence. Ve společnosti, která byla „dokonale profizlovaná“ (jinak řečeno v ní kdokoli mohl být potenciálním informátorem), má slovo „fizl“ významový odstín, jaký v sobě anglický výraz „rat fink“ (díky Bohu) nenese.

*Příběh inženýra lidských duší* je podobných komplikací plný, a jsou v něm i jiné problémy, ale všechny – nebo alespoň většina – souvisí se skutečností, že historická zkušenost většiny postav se diametrálně liší od zkušenosti většiny anglicky mluvících čtenářů.

O zkušenostech z překládání *Příběhu inženýra lidských duší* bych mohl mluvit dlouho a také jsem už o nich někde psal.<sup>4</sup> Zde však tyto problémy slouží jen jako úvod k několika poznámkám o jiném románu téhož autora, románu, který nakonec dostal název *Dvorak in Love*.

*Scherzo capriccioso* představuje v mnoha ohledech odchylku ve Škvoreckého tvůrčím směřování, a podobnou odbočkou se stalo i pro překladatele. Je to poprvé, kdy Škvorecký svůj velký román nespojí literární pupeční šňůrou se svým rodným městem Náchodem, „magickým královstvím“ svého dětství a mládí. Je to poprvé, kdy z románu v první osobě nepromlouvá vypravěč typu Dannyho Smiřického, a poprvé, kdy román není zasazen do historické současnosti, již autor sám prožil. Jinými slovy – je možné tvrdit, že ačkoli má většina postav reálnou historickou předlohu, je *Scherzo capriccioso* prvním románem, v němž Škvorecký stvořil celistvý svět, kompletní historickou epochu, z jiného materiálu než ze svých vzpomínek.

Skutečnost, že román *Dvorak in Love* je neuvěřitelně zábavnou a strhující evokací velmi podstatného období americké kulturní historie, stvrzuje to, o čem snad není pochyb – že

Škvorecký je jako romanopisec něčím mnohem více než českým kronikářem své vlastní historie či historie své doby a že je autorem, který přesáhl hranice nevšedním způsobem. Nejde jen o to, že jeho příběhy dokáží oslovit kohokoli; důležité je, že zanechaly svou stopu v jiných národních literaturách. Jako je *Příběh inženýra lidských duší* Škvoreckého prvním skutečně „kanadským“ románem,<sup>5</sup> který svému autorovi vydobyl stálé místo na výsluní kanadské literatury, je *Dvorak in Love*, troufám si tvrdit, jeho prvním románem skutečně americkým a mohl by – a myslím, že i měl – autorovi získat podobné postavení také na americkém literárním nebi.

A přece *Dvorak in Love* patří ke Škvoreckého nejméně známým a nejméně ceněným románům. Ne že by se jeho prvnímu anglickému vydání nedostalo nadšeného přijetí, ale jen velmi málo recenzentů skutečně rozeznalo, čím skutečně je, totiž láskyplnou a obdivnou oslavou Ameriky.

Někteří kritikové tento román oceňují jako román historický. Markéta Goetz-Stankiewicz, která se neúnavně zabývá interpretacemi a hodnocením moderní české literatury, román oceňuje především ze dvou důvodů: jednak proto, že se v něm podařilo vdechnout život historickým faktům tak, jak se podaří jen málokdy; a pak proto, že zcela novým způsobem spojuje literární a muzikální kreativitu. V eseji „A World Symphony in a Scherzo: *Dvorak in Love*“ píše: „V literárně historických análech se jednoho dne připojí k těm vynikajícím románům dvacátého století, jimž se říká »muzikální« ... neboť toto dílo dokáže slovy vystihnout hudební zážitek a pro hudební kulturu najít lingvistický výraz.“<sup>6</sup> Markéta Goetz-Stankiewicz tak spojuje *Scherzo capriccioso* se Škvoreckého velkou hudební novelou, *Bassaxofonem*.

Zde se dostáváme k něčemu zajímavému: Markéta Goetz-Stankiewicz své hodnocení opírá o četbu jak české, tak anglické verze příběhu. Přesto si zřejmě nevšimla (a nevšiml si zjevně nikdo z kritiků, alespoň se o tom nikdo nezmínil), že tyto dvě knihy, česká a anglická verze románu, jsou značně odlišné. Nebo jinak řečeno: jakkoli *Scherzo capriccioso* představuje u Škvoreckého změnu směřování, je to stále český román o českém skladateli, který – ač by zřejmě mnohem raději zůstal doma – odjede do Ameriky a napíše některá ze svých nejslavnějších děl – symfonii č. 9 „Z Nového světa“, smyčcový kvartet F dur a Humoresku; je to román o muži s bohatým tvůrčím a rodinným a se skrývaným a nenaplněným milostným životem, jehož tvůrčí síly byly nicméně natolik impozantní, že jeho osobní život je v podstatě vedlejší.

*Dvorak in Love* má v sobě nejen toto všechno, ale ještě něco navíc: je také – a možná především – knihou o často opomíjeném období americké historie, o době, kdy dospívala

druhá generace černochů po zrušení otroctví, o době, kdy se Amerika stále ještě snažila postavit se kulturně na vlastní nohy, najít hudební výraz, který by dokázal vyjádřit jejího vlastního ducha, a stále ještě hledala řešení v cizině; o době, kdy byly položeny základy některých hlavních trendů nadcházejícího století (z báječné spolupráce černých a bílých hudebníků se zrodil ragtime a jazz, šťastné spojení evropských, amerických a afrických tradic). Byla to zkrátka doba, kdy se evropská a americká kultura začaly sbližovat a vzájemně respektovat, a právě tuto oboustrannost dokázal Škvorecký ve svém románu brilantně zachytit. Jinak řečeno, *Dvorak in Love* je opravdu americký román, ale žádný moderní americký autor, alespoň z autorů naší doby, by už asi nebyl schopen vložit do textu takovou dávku vstřícného nadšení pro americkou kulturu a tak hlubokou znalost evropské kultury, protože mám dojem, že žádný moderní americký autor by nepřistoupil k této epoše s tak nezkaleným nadšením a láskou.

Jako by tu nostalgii, s níž pohlíží na dobu svého mládí, přenesl Škvorecký na mládí Ameriky, na dobu, kdy byl svět nevinnější, optimističtější a méně komplikovaný. Přitom se ale jeho pohled nevyhýbá nejhlubšímu problému americké kultury – problému, který je poněkud ironicky také zdrojem její skutečné jedinečnosti – dědictví otroctví, dědictví zápolení o to je překonat a dostat se dál.

*Scherzo capriccioso* jsem překládal před téměř dvaceti lety a když jsem si je letos v létě znovu pročetl, vybavila se mi čirá radost, kterou jsem nad tou prací cítil. Namísto složitostí moderního politického jazyka – jazyka nakaženého či alespoň ovlivněného odpornými politickými systémy – jsem čelil jinému, daleko příjemnějšímu problému: jak lidé mluvili, mysleli a cítili před téměř sto lety?

Měl bych asi podotknout, že román je komponován jako řada monologů a dopisů, napsaných z pohledu určité postavy, a mezi nimi jsou roztroušeny samostatné dějové kapitoly. Jinak řečeno, stejně jako *Příběh inženýra lidských duší* je tento román chórem různorodých hlasů, většinou amerických nebo čecho-amerických. A s výjimkou několika málo fiktivních postav (jako je užvaněný český emigrant Frank Valenta, služebná Rosie, která se s Dvořákem setká v jakési dupárně v Chicagu, nebo droboučkový hráč na tubu, vyprávějící historky o Dvořákovi v newyorském baru) v knize jako postavy vystupují skutečné historicky doložitelné osoby, jejichž mateřštinou byla angličtina – a to nikoli prostě angličtina, ale angličtina, jakou se mluvilo (nebo psalo) na přelomu století. A tak jsem si během práce uvědomil, že Škvoreckého román *Scherzo capriccioso* je v jistém smyslu alespoň částečně

překladem, který Josef vybásnil ze svých anglickojazyčných zdrojů, a abych dostal svému úkolu, budu muset knihu vlastně přeložit zpátky do angličtiny.

Po dokončení první hrubé verze jsem šel za Josefem a požádal jsem ho, aby mi pomohl najít některé ze svých zdrojů a provedl mě tím, co při psaní románu prostudoval a co ho inspirovalo. Josef udělal něco lepšího – vybavil mě dvěma igelitkami k prasknutí nacpanými fotokopiiemi z knih, novin, časopisů a rukopisů, které posháněl při svých cestách po celé Americe. Na několik týdnů jsem se do nich s rostoucím zájmem pohroužil a během té doby se prohluboval můj obdiv k síle Josefovy imaginace, s níž proměnil syrová fakta v živoucí román zaplněný životními příběhy spousty lidí, kteří kroužili kolem onoho výjimečného českého skladatele devatenáctého století, jenž – podobně jako Škvorecký – měl to obrovské štěstí, že byl na vrcholu své kariéry vystaven mohutnému vlivu právě se rodící moderní kultury.

Ke klíčovým postavám příběhu patří i několik černých Američanů, kteří u Dvořáka studovali a později si vybudovali vlastní velmi úspěšnou hudební kariéru. Nadaný houslista Will Marion Cook napsal muzikál *Clorindy, or the Origin of the Cakewalk*, první černošský muzikál uvedený na Broadwayi. Z Harryho Burleigha se časem stal jeden z nejoblíbenějších černošských barytonistů. To všechno bylo samozřejmě fascinující, ale jako překladatele mě zajímalo něco jiného: jak ti lidé mluvili? Jaké výrazy používali? Angličtina černých Američanů vždycky měla charakteristické aroma – ale jaké to aroma bylo v devadesátých letech devatenáctého století?

Řešení jsem nakonec našel v igelitkách. Josefovi se kdesi podařilo získat nepublikovanou autobiografii, kterou Will Marion Cook na sklonku svého života sepsal zřejmě na naléhání některého z mladších členů rodiny. Jde o nestylizovaný, přirozeně napsaný text, zachovávající pádnou ráznost Cookova charakteristického vyjadřování. Pro překladatele, čelícího problémům, před nimiž jsem stál já, byl tento objev – spolu s objevem několika útržkovitých citátů z Harryho Burleigha – skutečným dárkem z nebe. To, k čemu jsem přistoupil, byl překladatelský – nebo autorský – ekvivalent klonování. Tam, kde to šlo, jsem do textu naštěpoval vybrané kousíčky skutečných promluv Willa Mariona Cooka nebo Harryho Burleigha; kde to nešlo, vyrobil jsem podle autentických citátů vlastní věty.

Stejně jsem postupoval u dlouhého monologu Jamese Huneckera, hudebního kritika a Dvořákova kolegy na Národní konzervatoři. Hunecker byl tak trochu bonviván a kromě toho, že byl pianista a kritik, zanechal po sobě také několik dnes už zapomenutých, ale našťěstí stále ještě dostupných románů, které se odehrávají právě v takovém prostředí, do něhož ho

Škvorecký zasadil. Z nich jsem dokázal vyčíst – a snad i rekonstruovat – způsob, jakým tento muž mluvil, jak se vyjadřoval (trochu pedantsky, ale přesto rázně a vášnivě).

Tímto způsobem – a také jinými postupy – se mi doufám podařilo přeložit román zpátky do angličtiny a posunout ho oproti české verzi ještě blíže k americkým kořenům.

Tak vznikla „Druhá pracovní verze“, věrná originálu, ale obohacená pečlivým studiem Škvoreckého původních pramenů. Stále to však nebylo ono: pořád jsem neměl dojem, že se mi podařilo text – jak říkají Němci – „převést do angličtiny“. A v této chvíli se do věci vložila redaktorka Louise Dennys. Rozpoznala něco, co jsme s Josefem ani jeden neviděli, protože jsme byli do textu ponořeni příliš hluboko. Rozpoznala, že je třeba udělat změny ve struktuře románu.

Proto jednoduchým srovnáním české a anglické verze zjistíte, že pořadí kapitol ve *Scherzu a Dvořákovi* je velmi odlišné. Škvoreckého styl psaní, který si vyzkoušel v *Mirácku* (do angličtiny se titul překládá jako „The Miracle Game“ – ano, uvědomuji si, že rafinovanost českého názvu, v němž je užito rusismu namísto českého slova „zázrak“, se ztratila v překladu) a který přivedl k dokonalosti v *Příběhu inženýra lidských duší*, staví na hře s časem; vyprávění neustále posouvá různě hluboko do minulosti a zpět do přítomnosti a tyto časové skoky, zdánlivě náhodné, jsou ve skutečnosti závislé na Dannym, jeho zážitcích a vzpomínkách, protože jeho starý život se mu v tom novém neustále něčím připomíná. Navenek se časové přesuny ve Škvoreckého románech sice mohou podobat tomu, jak s časem nakládá experimentální francouzský nový román nebo některé postmoderní práce, ale ve skutečnosti s těmito typy textu nemají nic společného. Jejich základem je spíše realismus paměti, který vychází z toho, jak paměť skutečně funguje, a který tedy nedbá na chronologii, ale jeho logika je přesto srozumitelná každému, a nemusí to být ani literární vědec.

Ve *Scherzu capriccioso* Škvorecký rozehrává s podobnou hru s časem, tentokrát však pole není vymezeno pamětí jediného vypravěče. Český čtenář se v knize orientuje díky své alespoň povšechné a rámcové znalosti Dvořákova životního příběhu. Kanadský, americký či britský čtenář však pravděpodobně zná spíše Dvořákovu hudbu než jeho osudy, a původní uspořádání románu by pro něj proto bylo matoucí. Tak například první kapitola se odehrává v Dvořákových milovaných Čechách, ve Vysoké, kam jezdíval na letní byt; Dvořák hraje v kostele na varhany, když ho přijíždějí navštívit vyslanci z New Yorku – Adela Marguliesová, již doprovází Will Cook jako „návnada“ – a nabízejí mu místo na konzervatoři. Je to velká expozice – a jako expozice slouží v obou verzích románu. V následující kapitole české verze vzpomíná na Dvořáka, který je tou dobou již po smrti, lehce namazaný hráč na tubu. Třetí kapitolu tvoří dopis Jeanette Thurberové, ženy, která založila Národní konzervatoř

v New Yorku a pozvala Dvořáka, aby ji řídil; píše z Anglie svému manželovi, úspěšnému obchodníkovi, aby mu vylíčila, jak uspělo její jednání. A tak to jde dál a dál. *Scherzo capriccioso* se prohání sem a tam mezi devadesátými lety devatenáctého století a třicátými lety století dvacátého, vedeno vnitřní logikou, již je čtenář schopen sledovat, pokud má alespoň rámcovou představu o Dvořákových časech a osudech.

V angličtině to ale nefungovalo, jak mi potvrdilo několik prvních čtenářů překladu, kteří se v nečekaných časových skocích nadobro ztratili. Louise Dennys navrhla prosté řešení: změnit pořadí kapitol, a to jsme také – samozřejmě s Josefovým plným souhlasem – nakonec udělali. Koho to zajímá, může se podívat do obsahu obou verzí a udělat si jednoduché srovnání. Zjistí, že jen velmi zřídka zůstaly dvě původně sousední kapitoly pohromadě.

O tom, jaký má tato změna dopad na příběh, by se dala napsat zajímavá studie; já ale tvrdím, že právě přemístěním kapitol vnikl ze *Scherza* skutečně americký román, který získal Josefu Škvoreckému v americké literatuře stejně pevné místo, jaké mu *Příběh inženýra lidských duší* zajistil v literatuře kanadské.

Dovolím si na jednom příkladu ukázat, jak zásadně román proměnilo prosté přeskládání kapitol. Závěrečná kapitola *Scherza capricciosa* nese název Pavouk, moucha, Mistr, ptáče, motýl, Bůh a kočka. Odehrává se opět ve Vysoké a do jisté míry odkazuje k expozici příběhu. Adela Marguliesová navštíví Dvořáka, v té době již starce, a snaží se ho přesvědčit, aby se vrátil do New Yorku. Přiváží nejnovější newyorské drby, stráví s Dvořákem pár příjemných chvil, ale v podtextu prosvítá melancholická nálada Mistra, který ví, že jeho pozemská pouť se chýlí ke konci. Kapitulu uzavírá obraz, v němž Dvořák stojí na peronu a mává odjíždějící Adéle, „dokud nezmizel v kouři a v dálce“. Je to bolestně působivý konec románu; snad i proto, že Škvorecký sám si v té době velice dobře uvědomoval, že i kdyby sebevíce chtěl, šance na to strávit své poslední dny v rodném Náchodě jsou prakticky nulové.

V anglické verzi *Dvorak in Love* je tato kapitola předposlední, jako poslední je zařazena kapitola, která je v české verzi románu osmnáctá (z celkového počtu dvaceti šesti kapitol) a nese název Na březích Atlantiku. V této kapitole černošská operní pěvkyně Sissieretta Jones – postava, která v celém románu téměř nefiguruje – sedí ve svém domě na pobřeží Atlantského oceánu a po telefonu rozmlouvá s Jeanette Thurberovou. Jeanette se snaží u příležitosti 25. výročí Dvořákova úmrtí uspořádat v Cotton Clubu, slavné tančírně a Mekce jazzu v Harlemu, slavnostní večer s koncertem, na němž by vystoupili Dvořákovi bývalí žáci. V české verzi má kdosi bezejmenný zahrát jazzovou suitu, založenou na motivech z Larga z Novosvětské. V anglické verzi to není bezejmenná osoba, ale Duke Ellington,



největší jazzový skladatel dvacátého století. (Je to zvláštní, ale ani jeden z nás si nepamatuje, jak se Ellington do anglického překladu dostal; mohu jen spekulovat, že po dokončení české verze románu Josef někde objevil důkazy svědčící o existenci takové skladby). V podkresu v kapitole zaznívá zvuk malého bílého člunu, narážejícího do kamenného mola, k němuž je přivázán. Sissieretta, stejně jako Jeanette, umírá na rakovinu. Dvořák a jeho žena jsou už mrtví, předčasně zemřela i Dvořákova milovaná dcera Otylka; co se však neztrácí (a právě proto je tento konec pro americkou verzi románu velmi vhodný), je nejen Dvořákova hudba, ale především jeho vliv. Tento způsob završení románu naprosto zásadně zdůrazňuje jedno jeho z hlavních témat. Představa, že Dvořák natrvalo ovlivnil americkou moderní hudbu, může vypadat bizarně, přesto není nijak neuvěřitelná: během krátké doby svého amerického pobytu vyučoval mladé muzikanty, od nichž se později učili Gershwinové, Ellingtonové a ostatní skladatelé, kteří patřili ke zlatému věku populární hudby.

O *Dvorak in Love* se příliš nepsalo; ale pokud vím, právě teď by snad měly vznikat nějaké české studie o *Scherzu capriccioso*. Nesetkal jsem se však s žádnou recenzí, která by brala v úvahu obě verze románu současně a srovnávala jejich význam a vliv. Třeba by se toho mohl někdo ujmout...<sup>7</sup>

Ten, kdo se pustí do skutečně podrobného čtení obou verzí, objeví i další rozdíly. Na mnoha místech jsme něco vypustili a jinde zase přidali, a s odstupem dvaceti let už si sotva vzpomenu, proč jsme k těmto změnám sáhli – vím jen, že pokaždé to bylo po dlouhém uvažování a že každou jsme s Josefem oba odsouhlasili.

Výsledkem je, že je román pevně zasazen v obou kulturách.

Přesvědčil jsem vás už dostatečně, že *Dvorak in Love* je americká kniha? Před pár týdny jsem narazil na recenzi jednoho amerického kritika, který se věnuje filmu, hudbě i literatuře. Román *Dvorak in Love* četl před mnoha lety a později si ho vybavil, když uvažoval o americké kultuře devatenáctého století. Přečtu vám něco z toho, co v roce 2002 napsal o – jak sám říká – jedné z nejlepších knih o americkém umění devatenáctého století, jakou kdy četl:

„Je to nepopsatelně krásný román: veliký, neuvěřitelně dojemný, poetický román, zalidněný postavami s bohatým vnitřním životem a strukturovaný jako jazzová symfonie (a musím říci, že se mi líbí daleko více než většina jazzových symfonií). Patří ke knihám, které mě během let, kdy jsem sledoval novou beletrii, bezvýhradně nadchly. Zdá se, že se nenašlo příliš mnoho lidí, kteří by se mnou toto nadšení sdíleli, ale mně tento román připadal stejně

dobry jako romány Marquezovy nebo Kunderovy. Nemám tušení, proč se mu nedostalo větší pozornosti.“<sup>8</sup>

Taky jsem si tuto otázku po jejím prvním vydání kladl a kladu si ji dodnes. Na literatuře je ale skvělé, že právě tohle se může kdykoli změnit.

*Z angličtiny přeložila Alena Přibáňová*

## Poznámky

<sup>1</sup> Pokud Inženýra překládáte např. do holandštiny, pak tento problém nevzniká, jak mi teď v Náchodě potvrdil Edgar de Bruin.

<sup>2</sup> Tento problém se nevztahuje jen na česká literární díla napsaná po druhé světové válce. Ani jednomu z obou velkých překladů Osudů dobrého vojáka Švejka se nepodařilo zachytit příchut' Haškovy pozdně rakousko-uherské češtiny, založenou rovněž na lidové mluvě. Potíže začínají hned s první větou. Jak byste výstižně převedli vstupní sentenci paní Mullerové „Tak nám zabili Ferdinanda“?

<sup>3</sup> Krátkou zkušeností marxismem inspirované revoluce prošel v letech 1979-1983 malý karibský ostrov Grenada; pokud je mi známo, neexistuje žádná důkladná vědecká studie o dopadu tohoto období na mluvený jazyk, nicméně mé vlastní neformální/nesoustavné pátrání naznačuje, že kdyby bylo bývalo trvalo déle, projevilo by se v mluvě podobným způsobem.

<sup>4</sup> Viz Paul WILSON: „Keepers of the Looking Glass: Some Thoughts on Translation“. In *The Brick Leader*, ed. Linda Spalding and Michael Ondaatje, Toronto, 1991, s. 202-207

<sup>5</sup> WOODCOCK, George: The Unforgivable Sin of Ignorance: Notes on *The Engineer of Human Souls*. In: Solecki, Sam (ed.): *The Achievement of Josef Škvorecký*. University of Toronto Press 1994, s. 142-151.

<sup>6</sup> GOETZ-STANKIEWICZ: A World Symphony in a Scherzo: *Dvorak in Love*. . In: Solecki, Sam (ed.): *The Achievement of Josef Škvorecký*. University of Toronto Press 1994, s. 158-164.

<sup>7</sup> Já sám jsem udělal jen takový experiment – vzal jsem levné paperbackové vydání románu *Dvorak in Love*, rozřezal jsem ho a přeskládal tak, aby pořadí kapitol odpovídalo české verzi. Až budu mít čas, přečtu si to znova v této podobě, jen tak abych zjistil, jak to funguje.

<sup>8</sup> Michael = [SAWHILL, Ray], website 2 Blowhards, 8. 11. 2002