



ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE
PHILOLOGICA 1/2019

ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE

PHILOLOGICA 1/2019

UNIVERZITA KARLOVA
NAKLADATELSTVÍ KAROLINUM
2019

Editoři: Prof. PhDr. Jana Králová, CSc.
Mgr. Kateřina Středová

Tento svazek vznikl za podpory projektu Univerzity Karlovy Progers Q10
Jazyk v proměnách času, místa, kultury.

<http://www.karolinum.cz/journals/philologica>

© Univerzita Karlova, 2018
ISSN 0567-8269 (Print)
ISSN 2464-6830 (Online)

OBSAH

Editorská poznámka	7
------------------------------	---

Studie a články

Bohuslav Mánek: Počátky české kritiky uměleckých překladů z angličtiny v devatenáctém století: od recenzí k teorii	11
Anita Huťková: The issue of expression hybridity in the translation process	21
Stanislav Rubáš: České překlady Jesenina a sovětská ideologie	37
Michal Brabec: Osobnost překladatele Jana Schejbala a jeho vliv na recepci katalánsky psané literatury u nás	49
Elizaveta Getta: Levý, Jiří: <i>Umění překladu</i> . Tři fáze překladatelovy práce. Translatologická analýza českého a německého vydání	57
Tereza Marková: Modely pro analýzu překladu „hudby do slov“ v cizojazyčné beletrii a jejich českých převodech.	75
Annamária Péntek a Elizabeth Kőrösová: Aktuální problematika, tendence a metody česko-maďarského uměleckého překladu	83
Kateřina Středová: Archivní prameny v translatologickém výzkumu – kde je hledat a jak s nimi pracovat?	93
Petr Kabelka: Význam překladatelské kritiky a její vliv na českou překladatelskou estetiku	107

Varia

Eva Kalivodová: Dvě výjimečné jubilanťky v oboru: Jarmila Emmerová a Eva Masnerová	117
Petra Diestlerová: Evě Masnerové k devadesátinám	119
Martin Machovec: Naše paní doktorka Jarmila Emmerová	121
Tomáš Míka: Dr. Jarmila Emmerová – vzpomínky z období po listopadu 1989	125
Pavla Jonssonová Slabá: Zážitky s Jarmilou Emmerovou	129

EDITORSKÁ POZNÁMKA

Za motto předkládaného čísla *AUC – Philologica, Translatologica Pragensia* lze považovat název stejnojmenného workshopu, pořádaného v r. 2018: *Cesty translatologie*. Setkávají se zde jak texty zkušených badatelů v oblasti zejména literárního překladu a jeho dějin a kritiky, tak autorů začínajících, s osobními svědectvími o cestách, jimiž překladatelství, bádání i výuka v této oblasti v posledních desetiletích prošly.

Do první skupiny příspěvků patří nesporně práce Bohuslava Mánka, který se ve své studii *Počátky české kritiky uměleckých překladů z angličtiny v devatenáctém století: od recenzí k teorii* zaměřuje na počátky a rozvoj české kritiky překladu v devatenáctém století. Anita Huťková se ve svém příspěvku *The Issue of Expression Hybridity in the Translation Process* věnuje na základě prózy maďarského autora P. Esterházyho, jejího slovenského překladu R. Deákové a prózy české autorky Dory Kaprálové vnímání hybridity jako reality v literárním a translačním prostoru. Studie Stanislava Rubáše *České překlady Jesenina a sovětská ideologie* podává obraz proměn vize tohoto ruského básníka v jednotlivých obdobích vývoje českého překladatelství i společnosti jako celku.

Druhou skupinu textů představují příspěvky studentek a studentů doktorského a magisterského studia jako ukázka potenciálního dalšího směřování translatologických bádání. Michal Brabec se zabývá vzájemnými vztahy dvou středně velkých kultur (české a katalánské) a ve své studii představuje odborné veřejnosti osobnost překladatele Jana Schejbala a jeho vliv na recepci katalánsky psané literatury u nás. Elizaveta Getta ve svém příspěvku *LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Tři fáze překladatelovy práce. Translatologická analýza českého a německého* vydání využila, vedle teoretických znalostí, rovněž práci s dosud nezpracovanými archívními materiály. Na otázky překladu méně studovaných literárních žánrů se zaměřila Tereza Marková ve své práci *Modely pro analýzu překladu "hudby do slov" v cizojazyčné beletrii a jejich českých převodech*. Otázka překladatelské praxe stojí v popředí příspěvku autorek Annamárie Péntek a Elizabeth Kórosové *Aktuální problematika, tendence a metody česko-maďarského uměleckého překladu*. Zcela ojedinělé postavení mezi příspěvky doktorandů zaujímá pak díky svému metodologickému zaměření studie Kateřiny Středové *Archívní prameny v translatologickém výzkumu – kde je hledat a jak s nimi pracovat?* Petr Kabelka ve svém příspěvku představuje projekt *Kritika překladu včera, dnes a zítra* řešený na Univerzitě Palackého v Olomouci.

O tom, že cesty translatologie i překladu mohou být někdy klikaté, svědčí rovněž poslední oddíl tohoto čísla, nazvaný výstižně jeho pořadatelkou Evou Kalivodovou *Dvě výjimečné jubilancky v oboru: Jarmila Emmerová a Eva Masnerová*. Nejde jen o standardní

připomenutí životního jubilea dvou vynikajících osobností českého překladu a vysokoškolských pedagožek, ale na základě vzpomínek bývalých studentek a studentů rovněž o významné svědectví o stavu a vývoji nejen literárního překladu a jeho výuky v poslední třetině dvacátého století a v prvních desetiletích století jedenadvacátého.

Poděkování za vstřícnost při přípravě *AUC Philologica, Translatologica Pragensia* patří rovněž všem recenzentkám a recenzentům od nás i ze zahraničí, kteří nesporně přispěli ke kvalitě jednotlivých příspěvků a pro přispívající studenty se stali i velmi důležitou a citlivou zpětnou vazbou pro jejich další badatelské i publikační aktivity.

*Jana Králová,
jana.kralova@ff.cuni.cz*

STUDIE A ČLÁNKY

POČÁTKY ČESKÉ KRITIKY UMĚLECKÝCH PŘEKLADŮ Z ANGLIČTINY V DEVATENÁCTÉM STOLETÍ: OD RECENZÍ K TEORII

BOHUSLAV MÁNEK

ABSTRACT

The paper outlines and discusses the beginnings, character and development of Czech criticism of translations of English literature in the nineteenth century. It does so in the wider context of debates concerning the role of translated literature in the development of a national culture. The development from short reviews to more elaborated critical statements is traced primarily through the critical reception of Shakespeare's plays and Lord Byron's poetry. The works of these two authors continued to be translated over the course of the whole century, were considered to be of great importance, and had a powerful impact on Czech culture. Reviews and critiques of translated fiction are mentioned only briefly, as they appeared later and their evaluation would require a separate study. Czech translation criticism developed under specific conditions due to the social and political situation of the Czech nation: after a period of gradual decline of the standard Czech language following the Thirty Years' War, the Czech language was gradually regaining the status of a language of literature and science. The last two decades of the 18th century and first half of the 19th century are thus called the period of the Czech National Revival. In its first decades, all translations as well as original Czech writings were well received in short reviews of theatre performances and books. Subsequently, as the century progressed, Czech translation criticism gradually developed to produce more elaborated theoretical statements, focusing on two principal questions: the suitability of translated authors and works for the recovering culture; and the quality of the translations themselves. With few exceptions, the first short critical comments concerning translations were published in the 1830s in reviews of theatre performances, more extended and more profound reviews and critiques started to be published in the 1850s. Some translators, e.g. J. Malý, P. Sobotka and J. Durdík were also reviewers, and some of their reviews and critiques can be considered to be the first steps towards the twentieth century development of Czech Translation Studies in the writings of Otokar Fisher, Jiří Levý and others.

Key words: translation criticism, 19th century Czech literature, Czech National Revival, Shakespeare, Byron

Vznik, charakter a postupný rozvoj kritiky českých překladů z angličtiny v průběhu devatenáctého století, na což se tato práce omezuje, lze dobře sledovat na recepci překladů Shakespearových dramát a poezie Lorda Byrona, což byli v devatenáctém století dva nejvíce a průběžně překládání autoři. Hodnocení překladů anglické beletrie a jiné prózy vyžaduje zvláštní studii, zde se omezíme jen na nezbytné zmínky. Od konce osmnáctého století se po období postupného vytlačení češtiny z oblasti státní správy a vyšších společenských i kulturních sfér jako důsledku porážky českých aspirací ve třicetileté válce postupně obnovuje spisovná čeština rovněž jako jazyk vyspělých literárních forem. První původní česká tvorba a první nečetné překlady se objevují od osmdesátých let, ale značná část těchto textů, často velmi zjednodušených, byla překládána z dobových německých verzí nebo s jejich pomocí, např. Krameriiův výtah ze spisů Johna Smithe (1798), robinzonády aj. K nejranějším překladům patří především Shakespearova dramata volně překládaná z rovněž volnějších německých verzí. Již roku 1782 jako knížky lidového čtení vyšly zjednodušené prozaické verze *Macbetha* (*Makbet vůdce šottského vojska*) a *Benátského kupce* (*Kupec z Venedyku*) bez zmínky o Shakespearovi, pod jeho jménem pak roku 1786 *Makbet*, prozaický zjednodušený překlad v podání Karla Hynka Tháma (1763–1816), který byl v té době i provozován podobně jako *Král Lír a jeho nevděčné dcery* v překladu Prokopa Šedivého (1764–1810) roku 1792. Knižně ještě vyšel roku 1823 volný prozaický překlad *Omylové*, tj. *Komedie omylů* v překladu Boemíra Izborského, což byl pseudonym Antonína Marka (1785–1877), ale nebyl nikdy nastudován. Ostatní Shakespearovy hry provozované v tomto raném obrozeneckém období, o nichž jsou zmínky, se nedochovaly. (Drábek 2012: zde kritická vydání těchto raných textů; dále Mánek 2005, 2015) O těchto překladech nemáme v češtině delší zásadní dobové recenze. Nicméně drobné hodnocení dvou výše zmíněných knížek lidového čtení najdeme v němčině v přehledu dobové literární produkce od Josefa Dobrovského (1753–1829) v *Litterarisches Magazin von Böhmen und Mähren*. „Český překladatel přetavil *Kupce benátského* v román. [...] Zdá se, že tato práce je určena pro obecný lid a také pro měšťanské dcery v českých městech. Překladatel slibuje také více podobných prací.“ (Dobrovský [1786] 1953: 154) O Thámově překladu *Makbeta* až v roce 1852 Ferdinand Břetislav Mikovec (1826–1862) stručně usoudil, že „ostatně však nad jiné překlady divadelní oné doby patrně vynikal správností a plynností“ (Mikovec 1852: 46).

První kritická hodnocení překladů z angličtiny se objevují od třicátých let, kdy dochází ke kvantitativnímu i kvalitativnímu rozvoji překladatelství z angličtiny. Zprvu se nacházejí pouze jako krátké zmínky v rámci referátů o divadelních představeních, v nichž jsou především hodnoceny výkony herců a hereček, režie a výprava, později se odděleně hodnotí i tištěné překlady. Rozvíjí se samozřejmě i překladatelství z antických, slovanských, románských a germánských jazyků a jejich kritická hodnocení a objevují se i první stručné názory na úlohu překladové literatury v české kultuře. Bohaté zdroje v tomto ohledu shromáždil Jiří Levý ve své průkopnické antologii doprovázející jeho studii *České teorie překladu* (1957). Levý zde sleduje především postupný vývoj teoretických zásad pro překladatelskou praxi a její hodnocení a většinou stranou ponechává drobné recenze a konkrétní připomínky k úrovni překladu. Pavel Drábek v rozsáhlé monografii *České pokusy o Shakespeara* (2012) podrobně zachytil a zhodnotil vývoj české recepce Shakespearových dramát a málo dostupné rukopisy a tisky vydal v příloze své studie.

Překlady a recepce Byronova díla v devatenáctém století sledovala monografie *První české překlady Byronovy poezie* (Mánek 1991).

V roce 1834 v rámci úvahy o soudobém divadle básník a literární kritik Josef Jaroslav Chmelenský (1800–1839) klade v souvislosti s dobovou divadelní produkcí tuto otázku: „Co se má nejvíce překládati? Tato otázka se často namítá, a tu ten radí to, onen ono. Já myslím, že se zde ničeho předpisovati nedá, ať každý to, seč jest, pracuje. Nám schází skoro všecko, aspoň nemáme ničeho nazbyt. Cokoliv spisovatele a nakladatele najde, musí nám býti vítáno, dobré semeno vzejde a rozšíří se, špatné se samo udusí. Kdožby se ve věci tak důležité opovažoval hráti na Katona? Kdožby svůj vkus a svoje subjektivní mínění za pravidlo všeobecné vydávati se osměloval? Spisovatele vede čest, aby všemožně dobré předměty volil, a nakladatele zisk a čest. [...] Nechtějme také samá mistrná přeložení, vímeť, že v žádném národu samých mistrů není. [...] Překládání dobrých věcí jest nejen nesnadná, alebž velice chvalitebná věc“ (Chmelenský 1834: 175).

Přihlédneme-li při hledání vhodné ukázky ilustrující dobový přístup k širšímu kontextu, než jsou překlady z angličtiny, o něco později Chmelenský r. 1835 chválí Tylův volný překlad jednoaktové hry *Die Domestikenstreiche* od I. F. Castellioho nazvaný *Oba šelmy* a postihuje dva tehdejší překladatelské přístupy: domestikující adaptaci (srov. Mánek 2013) a tendenci k co nejvěrnějšímu překladu hodnotných děl, která v pozdějším vývoji převážila. Chválí, že veselohra je „svobodně přeložená a veršem rýmovaným, jenž originálu schází, ozdobená. Takových přeložení tím více chváliti dlužno, poněvadž na originál neupomínají, ano se jím samým býti zdají. Při věcech klasických žádáme ovšem všemožně věrného přeložení, při jiných budme panům překladatelům vděčni, jestli jenom svobodným přeložením originál zušlechťují, jakož se tuto dalo.“ Úsilí o přirozené jazykové vyjádření originálu hodnotí i u překladu Kotzebueovy hry *Epigram* od Jana Vávry: „Přeložení jest zcela nenucené a české. Zvláště se mu dobře podařily mnohé hříčky ve slovech, kterými originál, a vůbec dramatická díla pana z Kotzebue oplývají“ (Chmelenský 1835: 15, 16).¹ Chmelenský sledoval české divadlo a literaturu v celé šíři a je považován za zakladatele naší soustavné divadelní a literární kritiky (Štěpánek 1965).

Ve třicátých letech jsou inscenovány již překlady z anglických originálů. Prvním z nich byl *Král Lear, aneb Nevděčnost dětenská* (inscenován 1835, tiskem Shakespeare 1966 a Drábek 2012: 357–490; o překladech a inscenacích Mánek 2005) ve veršovaném překladu J. K. Tyla. Chmelenský přivítal „mistrovský kus mistra největšího v přeložení pěkném“ a zároveň formuloval již náročnější požadavky: „Původní kus dá se dobře posouditi, třeba referent knihu před sebou neměl, nebo zde má kritika pole širší; přeložení však jen tenkrátě spravedlivě se oceniti dá, když je řádku za řádkou srovnávati mohu s originálem. Až potud tedy já své delší posouzení odkládám, až se již teď přiznati smím, že jsem hojnost pěkných věcí seznal i z prvního pozorování“ (Chmelenský 1836: 7).

Dalšími veršovanými překlady byly inscenace *Makbetha* (1838, uveden 20. 1. 1839) a *Benátského kupce* (uveden 8. 12. 1839, oba tiskem Drábek 2012) v překladech Josefa Jiřího Kolára (1812–1896). Jsou rovněž vřele vítány, nicméně na ně začínají být kladena přísnější měřítka (údaje o premiérách a publikacích viz Drábek 2012 a Mánek 2015). (Václav) Klement Püner (1811 – po 1860) ve svém referátě o *Makbethovi* uvedl: „Velmi

¹ Ignaz Franz Castelli (1781–1862), rakouský dramatik; August von Kotzebue (1761–1819), německý dramatik a básník.

chvalitebné jesti toto počínání, jakož i překlad sám zdařilým nazvati by se mohl, kdyby řeč dosti plynňá byla, jak dalece se o ní z představení souditi může; mnohé periody příliš dlouhé pro nedosti důsledné sestavení slov byly těžce k srozumění. Možná, že toho i nezdařilá deklamací herců některých vina, – možná ale také, že řeč takto uspořádaná snadně se deklamovati nedá“ (Püner 1839: 32). Jakub Malý (1811–1885), který se stal jedním z nejpłodnějších překladatelů v devatenáctém století, podobně jako jiní recenzenti v této a pozdější době, se věnuje především hodnocení nastudování a výkonu herců, nicméně zde v jeho hodnocení *Benátského kupce* najdeme i stručné hodnocení k překladu: „Překlad, až na některé maličkosti, jest velmi dobrý, a nemůžeme se zdržeti, vyjevit p. Kolárovi žádost svou, by nás více překlady z Shakespeara obdařil, nepochybujice, že čím pilněji o to pracovati bude, tím dokonalejší se stane jeho práce“ (Malý 1839: 400).

Rozsáhlejší kritické reakce vyvolaly překlady ze čtyřicátých a padesátých let. Někteří tehdejší překladatelé byli zároveň recenzenty prací svých kolegů. Hlavními kritiky v té době byli historik a básník Jan Erazim Vocel (1803–1871), básník a překladatel Václav Bolemír Nebeský (1818–1882), dramatik a básník Ferdinand Břetislav Mikovec, filolog a překladatel Václav Zelený (1825–1875), překladatel Jakub Malý a především v šedesátých letech Jan Neruda (1834–1891). Častým rysem těchto hodnocení je srovnávání se staršími či soudobými německými verzemi posuzovaných děl.

První tištěný veršovaný překlad *Othella* (1843, hrán 29. 5. 1842) od Jakuba Malého vyvolal první větší polemiku o překladech. Klement Püner (1842: 212) se v hodnocení premiéry kriticky vyjádřil o schopnostech většiny herců, ale překlad nehodnotil. Recenze knižního vydání překladu od Václava Nebeského byla vcelku kladná, nicméně po úvodních pasážích charakterizujících hru a její recepci v Německu obsahovala také několik výtek, zkritizovala i některá drobná nepochopení v textu: „Pan Malý osvědčil svou obratnost a výtečnost našeho jazyka, kterouž on vpraviti se může ve formy neobvyklé. První překlad německý Wielandův zůstal daleko za prvním českým. Pan Malý nepřekládal sice tak věrně, jako nyní Němci Shakespeara překládají, za to se ale tento český převod snadněji čte, a později dá se i tomu vyhověti, až se jen více sil o převedení pokusí. Schwáliti ale nemůžeme, že p. Malý na některých místech obtížím se vyhnul, ano někde je i vynechal. Také se nám zdá, že je básnická barvitost někde setřena, zvláště na místech bouřlivých a tklivých, kde šepot a hrom se střídají. [...] Verš p. Malého je až příliš svobodný – ba pouhé počítání sylab. Bylo by k přání, abychme jednou, co se veršování týče, již k nějakému sjednocení přišli. Máme *přízvuk, časoměru a – anarchii!*“ (Nebeský 1843: 13).

V reakci na recenzi Malý většinu Nebeského výtek odmítl. Zdůraznil věrnost a čtivost svého překladu, protože podle jeho mínění soudobí němečtí překladatelé „ducha písmenou, jako zajíce klackem, zabíjejí“. Vynechávky zdůvodnil nepřeložitelností a tím, že některá pasáž se „pro svou špinavost a necudnost jen surovým vkusem onoho věku omluviti se dá. A co se toho týká, tuším, že žijeme v století příliš vzdělaném, než abychom dopouštěti se měli onoho snižujícího modlářství Tibeťanů, kteří lejno svého Dalai Lamy za drahý klenot a vzácný talisman považují.“ Odmítl i další konkrétní výtky a naopak vytkl Nebeskému přílišnou nekritičnost vůči německým překladatelům. Nepravdivost verše uznal, ale hájil ji odkazem na nepravdivost verše originálu a snahou o plynulost (Malý 1843: 27–28). Později Nebeský publikoval spíše než recenze českých překladů delší shakespeareovské studie, v nichž analyzoval hry a jejich literární, biografické a historické

kontexty a v nichž kvality českého překladu nehodnotil, například u příležitosti českého překladu *Richarda III.* r. 1855 (Nebeský 1851–1852, 1855).

O něco později roku 1843 podrobně recenzoval Malého překlad Jan Erazim Vocel. Lze říci, že zde provedl detailnější hodnocení shodující se s principy Nebeského kritiky. Nacházíme zde čtyři typické tematické okruhy dobových recenzí: zdůraznění velikosti a důležitosti Shakespearova díla a chválu pokusů o jeho uvedení pro české publikum, porovnání s německým překladatelstvím, menší výtky týkající se překladu (nepochopení správného významu některých pasáží, zjednodušení, vynechávky, nevhodný styl) a diskuse týkající se údajné vulgárnosti některých pasáží, jak ilustrují tyto citáty: „Budíž nám vítán plod tento literární, seznamující Čechoslovany s nejvýtečným geniem dramatickým, oslavujícím národ britanský. [...] [K]aždému vzdělanému národu třeba, do skladu znamenitých plodů literatury své klásti překlady Shakespeara. [...] Zřetelná, a lehce plynoucí řeč jesti nemalou p. překladatele zásluhou, začož mu tím více povděční býti musíme, povážíme-li, jak nesnadno jest i Němcům, ješto jsou spříznění jazykem svým s Angličany, Shakespeara věrně a plynně překládati. Toho však litujeme, že p. M. se nevyhýbal přísněji výrazům hrubým, an jich řeč naše česká ve slohu vyšším tak trpělivě nikoli nesnáší, jako jazyk germanský; ano zdá se, že si p. M. ve výrazech takovýchto liboval, užívaje je i tam, kdež jich ani v originálu anglickém není; n. př. hned v prvním výstupu, prvního jednání překládá p. M. *abhor me*, nechť čertův jsem, a hned na to: *despice me*, nechť šelmou sluji. Vůbec mohlo by se říci, že sloh p. Malého není tak nadchnutý duchem básnickým, jakožby ku předmětu takovému náleželo. Na některých místech pan překladatel si úlohu příliš usnadnil, tak překládá *lowing his own pride and purposes*, svou hlavu má; *my downright violence and storm of fortunes*, změna v mých okolnostech (!).“ Dále například překladu Desdemoniny písně (4.3) vytýká přílišnou blízkost slovanskému folklóru. Podobně jako Nebeského posudek odráží situaci vývoje novočeského verše: „O způsobu veršování v díle přeloženém posud nevhodno mluvit, an otázka, dotýkající se české prosodie, dosavád rozhodnuta není.“ Celkový závěr je přese všechny výtky kladný: „Nicméně může větší díl překladu toho slouiti zdařilým a věrným, svědectví dávaje o důmyslu a vzorném slohu překladatele českého.“ (Vocel 1843: 293, 294–295, 297).

Od třicátých let s rozšiřujícím se čtenářským publikem vzrůstá i produkce jak původní české, tak přeložené beletrie včetně překladů z angličtiny. Její hodnocení by si vyžádalo speciální studii, kde by bylo nutné vzhledem ke skrytým překladům vzít v úvahu i tehdejší stav literatury, na který výstižně po letech vzpomíná Karolina Světlá (1830–1899): „Seznámivši se s literaturou českou, vřele jsem ocenila její básníky, nedostižné tlumočníky národní poesie: Čelakovského a Erbena, okouzujícího Máchu, nadšeného Vocela, jemnocitného Jablonského atd., ale prosaisté čeští docházeli u mne mnohem menší obliby. Shledávala jsem v nich tolik reminiscencí na spisovatele jinojazyčné, a to nikoli jen spisovatele prvního řádu, jako např. Auerbacha, podle něhož jsou v jistých pracích celé výjevy nejen padělány, nýbrž i celé stránky opsány, ale i na hvězdy druhé a třetí velikosti, jako např. Van der Veldeho, Blumenhagen, Tromlitze atd., kteříž jsou našemu pokolení asi již zcela neznámí, že jsem se skutečně někdy doopravdy při čtení rozhorlila. Teď ovšem soudím jinak a uznávám, kdyby oni spisovatelé se nebyli obětovali, podávající nám, jak leckterý z nich, zejména poctivý Filípek mi svěřil, práce svoje se srdcem stísňným, neb byli si svých nedostatků a snad i plagiátů dobře vědomi, zdaž by bylo mohlo u nás vůbec cosi beletristického vycházeti? Museli chtějíce nechtějíce vytvořiti literaturu,

o niž v první řadě se jednalo, a v druhé řadě teprve o hodnotu plodů jejich. Doopravdy mne poutali jen Tyl a Němcová“ (Světla 1959, 240–241).²

K beletristickým překladům se zprvu kritika příliš nevyjadřovala, ale jejich zvýšená produkce zřejmě způsobila volání po přísnějším kritickém výběru autorů a děl a úrovni překladů. Svědectví o tom najdeme ve stati *Stručný přehled nejnovějších beletristických překladů* z roku 1852, ve které František Ladislav Vorlíček (1828–1865, podepsán Fr. L. V-k.), učitel a překladatel z polštiny, na základě svého hodnocení (i negativního) několika próz kritiku požaduje: „Literatura bez kritiky podobá se člověku bez svědomitosti, jest nedospělá, co plodí dobrého, plodí maně, co vydává chatrného, vydává bez viny – slovem jest bez příčitky.³ [...] I táží se předně, proč překládáme?“ (Vorlíček 1852: 2) Četnost kritických projevů hodnotících prózu pak od padesátých let značně stoupá.

Od druhé poloviny padesátých let do začátku let sedmdesátých začínají postupně vycházet jednotlivé Shakespearovy hry v nových překladech v rámci projektu Matice české při Museu království Českého, na kterém se nejvýrazněji podíleli František Doucha (1810–1884), který již roku 1847 vydal svůj překlad *Romea a Julie*, a Jakub Malý. Na jednotlivé překlady reagovaly rozsáhlé posudky v dobovém tisku. Ty již vytyčovaly náročné požadavky na uměleckou a jazykovou úroveň, upozorňovaly na chyby, porovnávaly překlady s originály a později i s novými překlady J. V. Sládka (1845–1912) vydávanými pod záštitou České akademie věd a umění. Příkladem může být recenze Václava Zeleného na Douchovy překlady *Romea a Julie* (1847) a *Richarda III.* (1855). Náročné úvodní scéně z *Romea a Julie* například vytyká: „Pan D. odvážil se překladu celého místa, ovšem nešťastně, jakož jinak býti nemohlo. Vedle nedostatkův pocházejících nutně z věci samé jsou však tu i některé jiné, jimiž vyhnouti se nebylo nemožné. Tak by místo: ‚*Samson ... a proto se ženské jakožto slabší stvoření držívají vždy hradby (are ever thrust to the wall)*‘ mělo by zníti: ‚a proto se ženské ... vždy tisknou ke zdi.‘ Vůbec v této rozmluvě slova *hradba* chybně užito místo *zdi*.“ Zelený pak vypočítává půl tuctu chyb z prvního dějství a mnoho dalších z překladu *Richarda III.*, například: „Na str. 1 praví Gloster: V paninské hopká bystře komnatě při laškování loutny zvučivé (to the *lascivious* pleasing of a lute.) Z celého smyslu vysvítá, že tu nemůže býti míněno nevinné laškování, nýbrž zvuky k *vilnosti* budící. Jest to stránka, na kterouž Gloster u svého bratra neustále naráží.“ Hlavním kritériem je Zelenému celková umělecká kvalita díla: „Milerádi bychom odpustili překladatelům Shakespearovým celé kopy pokleskův, jen když by celé dílo províval vánek básnický. Naopak může býti překlad prost všelikých chyb, pečlivý a věrný, a přes to všecko nezáživný a prkenný“ (Zelený 1855: 138, 141, 138). Je překvapivé, že ani Ferdinand Břetislav Mikovec, ani Jan Neruda, nejvýraznější divadelní kritici padesátých a šedesátých let, se k jazykovým a stylistickým kvalitám překladů ve svých početných referátech a obecných úvahách prakticky nevyslovili.

Vzájemné konfrontace verzí různých překladatelů mezi sebou a originálem jsou dalším krokem k ustavení kritiky překladu jako specifické disciplíny. Jako příklad poslouží recenze Sládkova překladu *Zkrocení zlé ženy* v *Národních listech* r. 1896 od dobového významného literárního kritika Jana Voborníka (1854–1946), porovnávací některá místa z překladů Malého, Kolára a Sládka: „Tak zase Shakespeare v novém rouše českém!

² Berthold Auerbach (1812–1882), Carl Franz van der Velde (1779–1824), Wilhelm Blumenhagen (1781–1839), August von Tromlitz (1773–1839) – němečtí spisovatelé.

³ Tj. hodnocení, sebehodnocení.

Shakespeare! Přes nehasnoucí slunce slávy své jest přece dnes jaksi pozastřen mlhami modernosti. Jak jiné to byly časy, když vycházely ty rozmile nazelenalé sešity z nákladu Matičního s překladem tu Douchovým, tu Kolarovým atd. A to už jsme zastali přece jen papírového Shakespeara. Lepší doba, kdy se hrdinové jeho skvěli na českém jevišti a ve slavnostním průvodě Umělecké besedy, ta už minula i nám. A dnes? Co je Shakespeare dnešnímu pokolení? Jeho kothurn už jaksi nechutná. „Chválí sice „uhlazenost [Sládkova] verše“ a „jemnější vkus opravdu básnický“, nicméně soudí, že „[p]athetický ‚Makbeth‘ se mu, dle mého zdání, lépe povedl, než ‚Zkročení zlé ženy‘. Zvláště pěkně jsou vypracovány tragické samomluvy a vášnivé scény činu.“ Vyjádřil se i kriticky k některým Sládkovým veršům z hlediska možnosti jejich přednesu herci a přes některé výtky co do přesnosti vcelku kladně zhodnotil i starší Kolářův překlad (Voborník 1896: 4).

Navzdory vcelku kladnému hodnocení se Sládek proti některým Voborníkovým výtkaům ohradil, především proti jeho hodnocení významu Shakespeareova díla pro současnost: „Shakespeare přecháá asi i toto pokolení a mnohá jiná až do věkův!“ Vyjádřil se také ke Kolárovu překladu: „Pan profesor neporovnáává můj překlad s originálem, ale s překladem Kolarovým. [...] Náš „Starý pán“ se svým Makbethem a svými ostatními Shakespeareovskými překlady! – Smeknout! – V jasném úderu, v hlubokém zvuku, v barvě slova, síle výrazu, – ať to vůbec někdo po Starém pánu udělá! Ale Starý pán byl Starý pán! – byl Kolar a on si mohl dovolit hoditi do čarodějného kotle Shakespeareova leckterý ten z „chcípělé mrchy zpodek pupku; trus z mločí píce; statou lunu, samé věci, o kterých se ani Čarodějnicím Shakespeareovým nezdálo. Nevytýkám mu to, nikoliv; jsem jist, že Shakespeare v Hadu nebo v Elysiu našemu Starému pánu řekl na uvítanou: Dobrá, starý brachu! Ale víš, – Josefe, Jiří, někde v tom tak nejsem já, William Shakespeare.“ – Starý pán se ušklibnul: „William Shakespeare! Ale jsem v tom já, Josef, Jiří Kolar!“ A šli spolu dále jako dobří kamarádi“ (Sládek 1895–1896: 216).

Kritická recepce Byronovy poezie měla odlišné rysy. Zatímco Shakespeare byl od počátku přijímán kladně (výše uvedené Voborníkovy výhrady jsou výjimkou), v Byronově případě byla kritická recepce zaměřena převážně ideově. Zprvu negativně hodnotila jeho „rozervanost“ a ve spojitosti s recepcí Máchova díla a romantismu vůbec odmítala jejich vhodnost pro obrozující se národ. Z hlediska konkrétní kritiky textů přeložených básní se diskuse většinou týkala realizace složitějších veršových útvarů (Mánek 1991). První překlady Byronových básní jsou rovněž volnější, ale na rozdíl od překladů Shakespeara vycházejí většinou přímo z anglických originálů. Od dvacátých a třicátých let je do češtiny uvádějí Karel Ferdinand Dräxler (1806–1879), Jan Nepomuk Lhota (1811–1890, pod pseudonymem J. L. Květoslav Bystřický), Jakub Malý a Josef Jiří Kolár. Obdobně jako u raných překladů ze Shakespeara je Lhotův překlad básnické povídky *Mazepa* zkrácený a v próze (Mánek 1991: 56–58).

Od padesátých let do první světové války pak následují desítky překladů Byronovy lyriky, epiky a lyrickodramatických útvarů. Od názorů na škodlivost jeho recepce (např. v rámci známých kritik Máchova *Máje*) pozorujeme vývoj k jeho rehabilitaci, ke kladnému přijetí a nakonec k zařazení mezi klasiky. Velkou úlohu zde sehrála knižně vydaná řada přednášek filozofa a kritika Josefa Durdíka *O poezii a povaze lorda Byrona* (1870), v jejímž rámci přeložil i několik ukázek. „Žádná literatura nemůže se bez překladu Byrona slušně obejít, jako bez překladu Shakespeara“ (Durdík 1870: 187). Durdík měl přesné představy o překladu i jako teoretik. „Obsah básnický“ se v jeho pojetí skládal „z látky

a z vnitřní formy“, kterou chápal jako poměr myšlenek, který je nutno překladem vystihnout. Při realizaci „zevnější formy“ žádá zachování metra a délky veršů, u složitějších strofických útvarů dovoluje jistou volnost u rýmu. Příkladem je jeho řešení Spenserovy strofy v *Childe Haroldovy pouťi*: „zachoval jsem totiž rytmus i délku verše i celek sloky, ale rým musel padnout. [...] Ponechal jsem jej jakožto upomínku na tuto okrasu veršův toliko ve dvou posledních řádkách sloky, abych spád a zakončení její patrněji naznačil“ (Durdík 1870: 86, 90). Praktickou kritikou jeho přístupu se stal překlad celé básně Spenserovou strofou od Elišky Krásnohorské (1847–1926) (1871: 31, 1890). Nicméně Durdíkovy překlady byly oceněny, například básník a překladatel Otokar Mokřý (1851–1899) chválí: „Byronův ‚Kain‘ v překladu Dra. Durdíka, jemuž se podařilo plnou měrou dostihnouti naskrze zvučným a bezvadným veršem formálních kras velkolepého originalu“ (Mokřý 1876: 764).

Nejvýraznějším a nejvýznamnějším shrnutím zkušeností překladatelů a kritiků překladu a krokem směrem k ustavení moderních českých studií v oblasti kritiky a teorie překladu jsou v devatenáctém století stati Jakuba Malého *O překládání klasiků, se zvláštním zřetelem na Shakespeara a Dva překlady Shakespearovy tragédie ‚Romea a Julie‘* (Malý 1854, 1870). Ke vzniku dějin českého překladatelství jako disciplíny pak přispěl etnograf, spisovatel a překladatel Primus Sobotka (1841–1925), který ve své stati *O překladech v novočeské literatuře* podal rozsáhlý přehled o nejvýznamnějších překladech od počátku devatenáctého století, provedl první pokus o jejich periodizaci a zhodnotil jejich přínos, včetně překladů z angličtiny: „Na konec nelze nám neučiniti kratičké poznámky o tom, kterak v nejnovější době překlady básníkův moderních, najmě anglických a francouzských, přispěly k vybroušení jazyka českého“ (Sobotka 1877: 317–318). Koncem století jsou již kritické recenze překladů na odborné úrovni srovnatelné s ostatními rozvinutými evropskými literaturami. K dalšímu rozvoji bádání o překladu počátkem dvacátého století výrazně přispěl literární vědec, básník a překladatel Otokar Fischer (1883–1938) (Čermák 1984, Fischer 2015), který přeložil *Makbetha* (1916), publikoval studii o jeho české recepci (Fischer [1915/16, 1919], 2015: 223–238) a věnoval značnou část svého kritického díla také překladům. Přehled postupného vývoje demonstrovaného na kritických projevech hodnotících překlady ze Shakespeara a Byrona ukazuje postupný vývoj od stručných hodnocení kvality přeložených textů nepodložených systematickou teorií k formulování obecněji platných zásad pro hodnocení překladu v rozsáhlých teoreticky hlouběji fundovaných studiích. V průběhu dvacátého století pak úroveň českého překladatelství a kritiky a teorie překladu dále rostla a v díle Jiřího Levého získala mezinárodní ohlas.

POUŽITÁ LITERATURA

- Byron, Lord (1890) *Childe-Haroldova pouť*, přel. Eliška Krásnohorská. Praha: F. Šimáček.
Čermák, Josef (1984) ‘Otokar Fischer’, in *Etapy českého uměleckého překladu*, Praha: Sdružení českých překladatelů: 1–21.
Dobrovský, Josef ([1786] 1953) *Výbor z díla*, přel. Benjamin Jedlička, Praha: SNKLHU.
Drábek, Pavel (2012) *České pokusy o Shakespeara*, Brno: Větrné mlýny.
Durdík, Josef (1870) *O poesii a povaze lorda Byrona*. Praha: J. S. Skrejšovský.

- Fischer, Otokar (2015) *Literární studie a stati I., II.*, Praha: Univerzita Karlova.
- Chmelenský, Josef Krasoslav (1834) 'Něco o divadle ve Lvově a o překládání z cizích jazyků', *Česká včela* 1(22): 174–176.
- Chmelenský, Josef Krasoslav (1835) 'Divadlo', *Česká včela* 2(2): 15–16.
- Chmelenský, Josef Krasoslav (1836) 'Divadlo', *Česká včela* 3(1): 6–8.
- Krásnohorská, Eliška, přel. (1871) '[Lord Byron:] Oceánu', *Květy* 6(4): 31.
- Krásnohorská, Eliška (1890) přel. *Childe Haroldova pout*, Praha: F. Šimáček.
- Levý, Jiří (1957) *České teorie překladu*, Praha: SNKLHU.
- Malý, Jakub (1839) 'Divadlo', *Česká včela* 6(100): 400.
- Malý, Jakub (1843) 'Na dorozuměnou', *Květy 10, Noviny z oboru literatury, umění a věd. (Příloha ku Květům)* VII: 27–28.
- Malý, Jakub (1854) 'O překládání klasiků, se zvláštním zřetelem na Shakespeara', *Časopis Musea království Českého* 28(4): 501–524.
- Malý, Jakub ([1870], 1876) 'Dva překlady Shakespearovy tragédie „Romea a Julie“', *Pokrok 2*, přetištěno in *Výbor drobných prací Jakuba Malého*, sv. II., Praha: I. L. Kober, 246–259.
- Máněk, Bohuslav (1991) *První české překlady Byronovy poezie*, Acta Universitatis Carolinae, Philologica, Monographia CXII – 1990, Praha: Karolinum.
- Máněk, Bohuslav (2005) 'Král Lear v českých překladech a na českém jevišti', in William Shakespeare. *Král Lear – King Lear*, přel. Martin Hilský, Brno: Atlantis, 345–371.
- Máněk, Bohuslav (2013) 'Translation as Support of National Identity Formation with Focus on English Literature in the Czech National Revival', in Ivona Mišterová a Eva Skopečková (ed.) *A Search for Identity*, Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 6–15.
- Máněk, Bohuslav (2015) 'Macbeth v českých překladech a na českém jevišti' in William Shakespeare. *Macbeth – Macbeth*, přel. Martin Hilský, Brno: Atlantis, 271–315.
- Mikovec, Ferdinand Břetislav (1852) 'České divadlo', *Lumír* 2(2): 45–47.
- Mokřý, Otokar (1876) 'Hlídká literární. Poesie světová. Nákladem tiskárny Dra. Edvarda Grégra', *Časopis Musea království Českého* 50(4): 764–766.
- Nebeský, Václav (1843) 'Othello mouřenín Benátský. Truchlohra od Shakespeare, přeložená od Jak. Bud. Malého. V Praze 1843', *Noviny z oboru literatury, umění a věd, Květy 10(Příloha ku Květům IV)*: 13–14.
- Nebeský, Václav (1851–1852) 'William Shakespeare', *Časopis českého Museum* 25(3): 122–141; 26(1): 152–168, (2): 147–159.
- Nebeský, Václav (1855) 'Dramatická díla Williama Shakespeara. Nákladem Musea království Českého I. Život a smrt krále Richarda III. Přeložil Fr. Doucha. V Praze 1855', *Časopis Musea království Českého* 29(1): 118–123.
- Püner, (Václav) Klement (1839) 'Divadlo', *Česká včela* 6(8): 32.
- Püner, (Václav) Klement (1842) 'Divadlo', *Česká včela* 9(53): 212.
- Shakespeare, William (1966) 'Král Lear, aneb Nevděčnost dětenská', *Literární archiv* 1, Praha: Památník národního písemnictví, 10–52.
- Sládek, Josef Václav (1895–1896) 'Feuilleton', *Lumír* 24(18): 216.
- Sobotka, Primus (1877) 'O překladech v novočeské literatuře', *Osvěta* 7(4): 304–318.
- Světlá, Karolína (1959) *Z literárního soukromí. Vzpomínky. Paměti. Literární dokumenty*, Praha: SNKLHU, 240–241.
- Štěpánek Vladimír (1965) 'Josef Krasoslav Chmelenský (K počátkům naší literární kritiky)' in František Buriánek (ed.) *Z dějin české literární kritiky*, Praha: NPL, 9–84.
- Voborník, Jan (Vbk) (1896) 'Z literatury', *Národní listy* 36(72): 4 (ranní vydání).
- Vocel, Jan Erazim (1843) 'Překlady klasiků všech národů a časů, věd a umění. Číslo III. Othello, mauřenín benátský. Truchlohra v pateru jednnání od W. Shakespeara, přeložená od Jak. Bud. Malého', *Časopis českého Museum* 17(2): 293–297.
- Vorlíček, František Ladislav (Fr. L. V-k.) (1852) 'Stručný přehled nejnovějších beletristických překladů', *Pražské noviny* 1852(2): 2–3; (3): 1–2; (4): 2; (5): 1; (6): 1–2.
- Zelený, Václav (1855) 'Williama Shakspeara Romeo a Julie. Přeložil Fr. D. V Praze 1847. Spisův musejních číslo XXVII. Dramatická díla Williama Shakespeara. Nákladem Musea království Českého. I. Život a smrt krále Richarda III. Přeložil Fr. Doucha. V Praze 1855', *Obzor* 1855(1): 135–144.

RESUMÉ

Les débuts de la critique tchèque des traductions de l'anglais au XIXe siècle à partir des comptes rendus critiques vers la théorie.

Après la Guerre de Trente ans, la langue tchèque a été reléguée à l'arrière-plan dans les hautes couches de la société, aussi bien dans l'administration que dans la vie culturelle en général. Vers la fin du XVIIIe siècle le tchèque est peu à peu renouvelé comme langue des formes littéraires évoluées. Cette période entre le dernier quart du XVIIIe siècle et la moitié du XIXe siècle est appelée le Renouveau national tchèque. Il s'agissait essentiellement de reconquérir l'identité du peuple tchèque et de ressusciter sa langue. La nouvelle production littéraire tchèque et les premières traductions peu nombreuses apparaissent à partir des années quatre-vingt; ces textes ont été traduits de manière plutôt simplifiée d'après les versions allemandes de l'époque. Notre étude porte sur la naissance, le caractère et l'épanouissement de la critique des traductions de l'anglais vers le tchèque pendant le XIXe siècle. Cette évolution est présentée par les textes de l'époque, par les réflexions sur la littérature ou les comptes rendus critiques des traductions publiées dont la source est la critique des traductions des pièces de Shakespeare et de la poésie de lord Byron. Les premiers comptes rendus critiques des traductions de l'anglais apparaissent dans les années trente. C'est à cette époque-là qu'on observe le développement de la traduction à partir des langues antiques, slaves, romanes et germaniques. Les premières réflexions sur le rôle de la littérature concernant la technique de la traduction visent à deux questions principales: le choix des oeuvres, des auteurs et la réalisation concrète des textes. Au cours de la première étape du Renouveau national on a accepté, avec une admiration peu critique, cette littérature mais dans la seconde moitié du siècle les exigences de qualité des traductions ont été déjà plus sévères. Certains traducteurs étaient en même temps critiques, par ex. J. Malý, P. Sobotka et J. Durdík. Leurs comptes rendus critiques comportent déjà des réflexions théoriques plus profondes, de sorte qu'on peut y repérer des approches translatologiques. A partir de brèves critiques, on constate l'évolution aboutissant à la formulation des principes généraux dans les travaux fondés sur une base théorique. Pendant le 20e siècle le niveau des traductions tchèques, de la critique et de la théorie de la traduction n'a cessé de monter surtout dans les études de Otokar Fischer et, enfin, dans l'oeuvre de Jiří Levý, ce niveau a connu un retentissement international.

prof. PhDr. Bohuslav Mánek, CSc.

*Katedra anglického jazyka a literatury, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové
bohuslav.manek@uhk.cz*

THE ISSUE OF EXPRESSION HYBRIDITY IN THE TRANSLATION PROCESS

ANITA HUŤKOVÁ

ABSTRACT

The study focuses on the perception of hybridity as a reality in the literary and translation space. It identifies the hybridity of authorship (inspiration by another author, the blurring of boundaries, the overlapping of the identities of the author, the translator, the inspired author and his translator); the hybridity of the original (which can be intrinsically inspired by another text or which appropriates this text); the hybridity of language and expression (which challenges the identity of space and suggests differing perception expectations in different cultural spaces). This hybridity dictates certain translation measures, strategies and interventions to the translator. On the applied level the paper is based on the prose by P. Esterházy, and especially on his work *Egy nő* (*One Woman*) (Slovak translation by R. Deáková entitled *Jedna žena* [2011]). The second dimension is represented by a book by Dora Kaprálová, a Czech writer living in Berlin, *Zimní kniha o lásce* (*A Winter Book about Love*) (2014), which admits to being deeply inspired by Esterházy's book *Egy nő*. Therefore, its translation into Hungarian presents a unique challenge. What translation strategies will be applied?

Key words: Hybridity, Literary Translation, Péter Esterházy, Dora Kaprálová, Translation Strategies

Introduction: Limitations, hypotheses and objectives

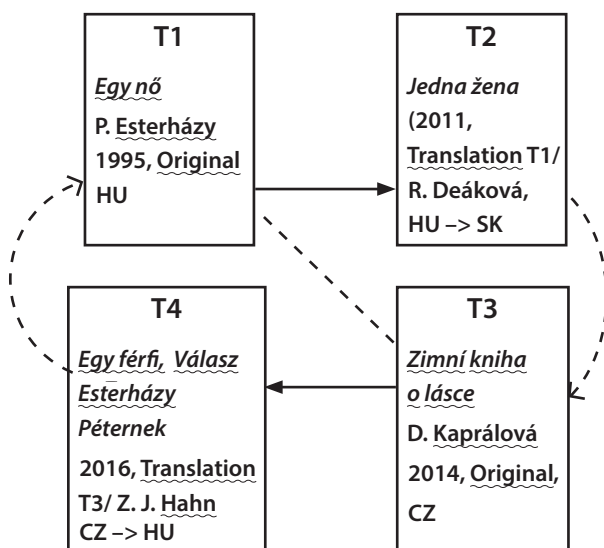
Hybridity is a very broad and differentiated term. However, for the purposes of this paper, we will narrow down the broad scope of hybridity, its character, essence, function, effect and the issues generally and focus on the literary-interpretative and translational area.¹ We will specifically discuss hybridity in relation to the translation process and the translation product since “translation, due to its nature, is the most typical hybrid and hybridising phenomenon” (Huťková – Bohušová 2016: 11).²

¹ The study is a partial output from the project VEGA No. 1/0551/16 “Hybridity in language, text, translation”. The ideas contained in this paper were previously presented at the conference *Translation, Interpreting and Culture: Old Dogmas, New approaches* (?), Nitra, Slovakia, September 26–28, 2018.

² The project searches for answers to several questions: What connection is there between reciprocity and dependence in translation communication and how is this relation demonstrated? Does the hybridity of the source text influence the final product of translation? Is hybridity a reason or a con-

Broader generalisation of findings is not possible as we examine literary texts, more specifically contemporary literature (i.e. contemporary language, postmodern utterance, etc.). The fact, that “the hybridity (of authorship, language, topic, space, time) enters postmodern literature as its canonized attribute” has already been confirmed in another study (see Huťková 2017: 111).

The four analysed texts employ different types of relationships. Text 1 = *Egy nő* (P. Esterházy, 1995, original in Hungarian, hereinafter as T1); Text 2 = *Jedna žena* (2011, Slovak translation of T1, translated by Renáta Deáková, hereinafter as T2);³ Text 3 = *Zimní kniha o lásce* (Dora Kaprálová 2014, original in Czech, hereinafter as T3); Text 4 = *Egy férfi. Válasz Esterházy Péternek* (2016, translation of T3 from Czech to Hungarian, translated by J. Hahn Zsuzsanna, hereinafter as T4). Two originals, two translations.⁴



Picture 1: Relationships between texts

All analysed texts have these common denominators: P. Esterházy and his idiolect; hybridity as an invariant characteristic of the text; and a category of expression as the minimum translation unit of the examined types of text.

The paper relies upon the following underlying hypotheses for which we offer evidence in the study: a) if hybridity is an invariant of the source text, in other words, if it is a principle upon which the text is built and is reflected on the thematic and language (or even compositional) level, a translator, in order to create an adequate translation, must

sequence? Is hybridity in translation a negative phenomenon? What recommended strategies can be used by translators and interpreters? (Huťková – Bohušová 2016: 11).

³ Excerpts from T1 a T2 are identified by a chapter (ministry) number, but for excerpts from T3 a T4 we give a page number, because individual literary pieces in these texts are not numbered.

⁴ An English translation of T1 is also available and was published under the title *She loves me*. It was translated by Judit Szólósy in 1997. This text is not a subject of our analysis but we quote it as a reference.

creatively support this hybridity; b) a category of expression is a minimal translation unit (term used by F. Miko 1970 and A. Popovič 1975).

1. Faithfulness

T1 characteristics: short literary pieces connected through the central theme of love of a woman (as well as hatred, an inseparable part of feeling emotions) with ambiguous genre form and a fragmentary approach. Esterházy's *Egy nő* is a "search for female beauty in its various forms" (Andrejčáková 2011). It was written in 1992–93 simultaneously with Esterházy's novel *Harmonia caelestis* and the author's original intention was to incorporate it in the novel as a kind of a father's secret diary.

T2: the relationship between the two texts is obvious, translation is traditionally viewed (in an ideal case) as a faithful image of the original text. The perception situation is an ordinary one, the geographical and mental proximity of the cultures eliminates obstacles for the translator, and moreover, Slovak readers are already familiar with the work of P. Esterházy. The translator has already translated several books by P. Esterházy including his most famous novel *Harmonia caelestis* (2000, Slovak translation 2005). The translator communicated with the author. Her translation solutions are never superficial, quite the opposite: she comes out from behind the stage, makes herself visible, conveys the author's idiolect often using brave interventions (e.g. teasing the author in the footnotes in *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kárdozós változat* (2013a, Slovak translation *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, 2013b), or by replacing references to the collective memory of (the Hungarian) nation by specific references to the cultural memory of the target Slovak readers' environment, etc. (see Hutková 2017, Hutková 2015, Görözdí 2007, Paszmár 2016, Paszmár 2017). In the context of hybridity – several of Esterházy's texts are built on hybridity, it is their predominant characteristic – interventions, which would be otherwise condemned by the traditional translational approach as interfering with the integrity of the text or the content, may be perceived as positive and supportive of the essence, the invariant of the text. In order to support hybridity in the translation process a translator must adopt a creative approach. The line between a translation and a new text is very fine in such cases. The faithfulness between texts is relative.

2. Platonic relationship

T3 is a special case of the modern form of hybridisation in the life of a literary text (see Pató, 2015). The author was inspired by *Egy nő* (by P. Esterházy) which she read in Slovak translation (T2). Thus T3 has been inspired by T1 through a mediator: T2. In the introduction to her daily jottings Kaprálová admits to have been deeply impacted by Esterházy's book and the introduction includes her confession and her dedication of the book to Esterházy. The slim, light-hearted collection of impressions and feelings gives us reading for pleasure and for exhilarating long winter evenings. During the first two months of 2013 (in January and February) the author wrote one short story a day – even

though we could debate the genre. (By the way, the same can be said about Esterházy's literary works which have no clear genre.) The author herself considers her 66 literary pieces about 66 men (or more precisely about one woman) written in the span of 66 days in response to Esterházy's work to be a letter never sent or a novelette about desire (see Horák 2016, Rostás 2016).

She creates a new work in a different environment and from a female perspective, however, about the same thing – about an everyday life comprising of moments, feelings of love, joy, sorrow, and of love, love and hatred, and love again, mixed and often inseparable impressions. T3 is not as faithful to T1 as T2, however, if we look at it from the perspective of the platonic relationship of T3 to T1, the relationship may be considered even more faithful.

3. The relationship expected by the Hungarian perception environment or closing the loop

Hungarian readers expect a mix of limitless platonic love and of language and stylistic faithfulness to Esterházy who inspired the Czech author. This expectation is also underlined by the title chosen for the T4 translation: *Egy férfi. Válasz Esterházy Péternek (One Man. A Response to P. Esterházy)*. Thus readers do not expect a *winter book about love* neither do they expect to see the author's idiolect, but rather some kind of female mutation of Esterházy. Elsewhere in the world this could be an ordinary text and an ordinary translation, but not among Hungarian readers who know Esterházy's work very well (see Hanzelik 2017, Gyürky 2016). The original text, Kaprálová's original, is seen just as a carrier or a finishing statement to Esterházy's thoughts written by a woman living in a different cultural environment. Here also the primary inspiration becomes an invariant for the translation! A tough challenge for the translator because what comes into play is not just the expressional hybridity of the text but also the hybrid identity of the source text. And which text is the source? Is it Esterházy's *Egy nő* or Kaprálová's *Zimní kniha o lásce*? Hungarian readers expect Esterházy. Translatology defines the source text clearly and the translator translating Kaprálová's prose follows this definition. However, the text shows signs of hybrid identity. Can the translator enhance this hybridity based on readers' expectations? Can she weaken the author's (Kaprálová's) idiolect because of the expectations of Esterházy's idiolect? The Slovak translator employed such solutions often in line with Esterházy's concept of hybridity and the effect he was trying to achieve in a reader.

4. Dominant categories of expression in Esterházy's *Egy nő* versus the Slovak translation

Author's idiolect in the text is reflected through categories of expression.⁵ Let us look at fundamental categories of expression of P. Esterházy's idiolect in *Egy nő*. We will not

⁵ A category of expression in the theories by F. Miko and A. Popovič is made up of language and theme at the same time. It is not limited to the language level of the text. "Categories of expression are categories of text" (Miko 1970: 47).

work with the term hybridity of expression because there are several categories of expression that help to shape this category. We perceive “hybridity of expression as the bridge and fundamental category, acting at all levels of both text and perception, overreaching even towards the author’s idiolect. In *Tezaurus estetických výrazových kvalít (Thesaurus of the Aesthetic Expression Qualities, 2011)* it is not included as a special category, but there are sporadic references to it in connection with e.g. fragmentariness, or bizarreness of expression. The point is that hybridity as a category of expression cannot be flattened and placed in just one subcategory (e.g. strength of expression, or peculiarity of expression, or comicality of expression, etc.). It can neither be expressly judged as a positive, nor adjudged as a negative attribute” (Huřková 2017: 108).

4.1 Carnality

Carnality is one of the fundamental categories of expression demonstrated in T1 and supportive of the author’s idiolect. There are several issues related to this topic or category. First, this topic is not well developed in our literary tradition (neither Slovak nor Hungarian). “There is a certain beauty in our modesty but also self-mutilation [...] everything surrounding the phenomenon of the body is somewhat knotty and everything about it sounds louder than would be natural” (Esterházy in an interview, Andrejčáková 2011). The author admits that because of this some might find his book offensive. He describes both women and men just as bodies and because of that the carnality here (and in Esterházy’s work in general) sounds louder than we are accustomed to. Despite this fact, the book radiates warmth and love (not one’s subjective feeling; see e.g. Andrejčáková 2011, Kaprálová 2014).

The second issue is the definition of the term carnality from the perspective of categories of expression. The category of *carnality of expression*, together with the verbal, verse, musical and dance character of expression, etc., is counted among the characteristics of experience of expression in Plesník’s *Tezaurus* (2011). In that regard, it is seen as a sign and perceived as “the opposite of that which is descriptive, verbal, spiritual and sensually unexpressed. The carnality makes sure the utterance does not remain on the level of fiction, of an image, but creates the impression of real existence” (2011: 419). We take this category a step further and perceive it metaphorically – carnality demonstrates itself verbally and enhances the category of experientiveness through related categories.

To give examples for this category is fairly easy, the text is teeming with them, because Esterházy’s prose (T1) perceives or even defines a woman on the basis of this category. This makes sense – a man describing a woman the way he sees her. The words used are also typically male: excessively honest, heavy-handed, and sometimes dilettante (when speaking of female issues) and at other times painfully exact, often technical, even where not necessary. However, this fact is amusing and lightens things up. But the author’s detailed and in places unflattering or even provocative descriptions are often deeper and more understanding than they may seem at first sight. He goes further, e.g. to describe the misery a woman is going through or the pain tormenting her body (or soul). He sees what she is hiding and yearning for. The pros and cons, serious and trivial problems, diets and misery. Illnesses and moods alternate with humour and passion, love and hatred. That is one of the reasons why each chapter (if we can call the numbered

ministories chapters) starts with the following sentence: *Van egy nő. Szeret. – Je tu tá žena. Miluje ma.* (There's this woman. She loves me.). Or in another place: *Gyűlöl. – Nenávidí ma.* (She hates me.). Or both, often abbreviated: *Sz. – M.m.* (She lo...); *Gy – N.m.* (She ha...), or a mixture: *Szgy.*

In story No. 61 readers learn how, during the Kádár era, the man made acquaintances with “certain” breasts and the three of them became fast friends. He addresses one informally and the other formally. The mischievous description, as if in passing, reveals that they caught the tumour in time. In story No. 30 he understandingly solves the dilemma of diet versus curves in favour of the latter. We often find words expressing carnality in both its beautiful and ugly form directly adjacent to each other: *to puke* and *to love* (chap. 8) or *tender kisses and passionate communion* mixed with *snot and saliva running together* (chap. 6).

In chapter 76, when talking about weight (slenderness), neck, tendon, backside, face, flesh, lips, wrinkles and eyes, the author uses descriptive words and original similes, all lightened up with humour and hints.⁶ Such descriptions of a female body are present almost in every Esterházy's chapter and quite often take on an enumerative character. They are often naturalist, even unflattering, but mostly lead to admiration, love and understanding and generally make readers smile. The following example demonstrates Esterházy's love for word play based on the use of all the vowels and consonants in two Hungarian words: *far vagy arc* (*farce*), meaning *bottom* (or more precisely *arse*) or *face*. The word *farce* has no meaning in Hungarian but readers can easily decipher the link and the author's desire to incorporate both “components”. The hybrid character of lexical occasionalism is underlined by a German variant also used by the author (*Arsch oder Gesicht*). *Farce* in German means a slapstick, caricature, mischief, bluff, mockery. Thus the honest interest of men in a perfect face and the female backside at the same time is called into question and mimicked. The Slovak translation *tvar alebo tvár* (*tvaár*) (shape or face) also uses a play on words like the Hungarian variant. The translator abandoned the expressiveness of the word *arse* and chose a more general lexeme *tvar* (shape) in order to create a clever word play. This Slovak play on words is even more expressive since this solution employs homonyms differing only in the length of the vowel. With her creative

⁶ T1 (chap. 76): Egy gramm felesleg sincs rajta. Ennek ára van, a nyaka ráncos, finoman, nem pulykásodott el, ahogy például Maugham öregkori fotóin látni, nincsenek lebernyegek, de beszéd közben meg-megfeszülnek az inak vagy beremeg egy-egy izom, valahogy úgy, ahogy Kovács Katinak azon a hajdani táncdalfesztiválon. Marad a farproblematika. Ahogy a mondás járja, *Arsch oder Gesicht*, negyvenen túl egy nőnek döntenie kell, *far vagy arc* (*farce, sottognám összegző hevülettel*). A kérdés eldőlt, az arc kiegyensúlyozott, nincsenek rajta omlások, váratlan húsvonulatok, nincsenek a szája körül éles bevágások a bőrben, a szem szarkalábjai pedig az őszinteségről beszélnek, s nem a föltartathatatlan időről.

T2 (chap. 76): Nemá na sebe ani gram navyše. To však čosi stojí, krk má vráskavý a jemne, nie ako morka, alebo ako Maugham na fotkách vo vyššom veku, nemá laloky, no keď rozpráva, šlachy sa jej napínajú, svaly sa zachvejú, ako speváčke Kati Kovácsovej na tom ominóznom popovom festivale. Navyše je tu problém s tvarom zadku. Ako sa vraví: *Arsch oder Gesicht*, žena po štyridsiatke si musí vybrať, tvar alebo tvár (*tvaár*, šepkal by som zhrňujúco s vášňou). Je rozhodnuté, tvár je vyrovnaná, nie sú na nej zlomy, nečakané spády mäsa, na okraji pier niet ostrých rýh, a vrásky okolo očí prezrádzajú úprimnosť a nie sú dôkazom nezastaviteľného plynutia času.

solution the translator supported the author's idiolect based on word play, double meaning and on formal and semantic expressiveness.⁷

4.2 Sensuality and eroticism of expression

Sensuality of expression means using a provocative physical appearance or the experiencing of physical qualities expressed by language. This category is associated with being graceful, charming, attractive, provocative or even erotic, however, superficiality of perspective, external perspective (see *Tezaurus* 2011: 236), engagement of senses, imagination, etc. are also present. This category has a "sexual and erotic charge" (*Tezaurus* 2011: 237) and as such it slowly transitions to eroticism. Sensuality is culturally and individually specific.

Eroticism of expression is a separate category of expression in *Tezaurus*. It is presented as an "expression and experiencing of emotionally romantic and physically sexual themes in their life meanings" (2011: 239). It is usually differentiated from pornography, the "autotelic singling-out of sexual aspects and activities of the body" (*Tezaurus* 2011: 239), and its special features include ostentation and frivolity (immodesty), voyeurism is additional.

Eroticism of expression in Esterházy's text (T1)⁸ builds on sensuality and here and there results in provocativeness or even vulgarity.

Similarly to other categories of expression these too are often used humorously in Esterházy's idiolect: e.g. when a woman massages a man's balls and he, with delight and satisfaction, sits merrily on his eggs (chap. 81); or (in chap. 2) when a woman rubs his groin under the table, rubs against him, and is covered in plaster, insulating plaster (perlite). Incorporation of professional lexis in the text is typical for male speech. In another place downplayed eroticism in a means of transport leads to surprising openness accompanied by humour again: *elélvezek (konkrétan magömlés) – sa odbavím (konkrétne ejakulácia)* (I have a hard-on [what I mean is, a discharge of semen]) (chap. 59). Immediately afterwards the woman gives him a handkerchief to wipe himself off. The author goes on to say that the handkerchief is a firm point of his life, he has 237 of them already and would like to get more than a thousand.

Typical Esterházy writing is also found in chapter 56: it is a mixture of carnality, sensuality, eroticism and provocative vulgarisms. Carnality is explicitly represented by the lexeme body (she loves her body) and by other features: yellow growing out hair, shoulder, toenails, and nipples. Sensuality is supported by the incorporation of several contrasting sensory impressions. E.g. colours: yellow hair, brown coffee, dirty/dark mildew, the original also mentions glaring colours (this part has been left out from the translation, probably by mistake); then smells: of coffee, sweat, mildew. This sensuality is underlined by provocativeness (a see-through blouse, mentions of a bra) and culminates in eroticism and steaminess (repeatedly mentioned protruding nipples, vulgar names for

⁷ The English translation by Judith Szölössy also uses word play: "Arsch oder Gesicht, as the saying goes, face or arse (face or farce, I feel like saying in jocular summation)." (*She Loves Me*, chap. 76).

⁸ Zoltán Németh (2009: 83) claims that revealing multilayer female identity and its ironic and parodising visualisations are secondary to the "performance of the over-erotic language" (az áterotizált nyelv teljesítőképesége).

sexual intercourse: *pichačka* (*fuck*). The culmination of images toward sexual intercourse is supported by the use of double meanings which were also creatively maintained in the Slovak translation: (*ki*)*bökés* – *vpich* (in Slovak) (nipples poking through the see-through blouse) and *pichat/pichačka* (vulgarisms for inserting a penis and for intercourse). As for the linguistic point of view, the author also reaches for dialectal variants (*fösti*) and for substandard (*kicsikarni*, *cucc*) and vulgar (*kurva*, *kisfaszom*, *bökés*) lexis. The translator followed suit and conveyed the outlined tendencies in the form of expressive lexical elements (*handry* – *rags*, *vymámit'* – *squeeze out*), vulgarisms (*kurva* – *bitch*, *pichačka* – *fuck*) and a hint of substandard language (a phrase taken from another language but generally comprehensible): *nema problema* (no problem).⁹

4.3 Provocativeness of expression

Provocativeness of expression means a deviation from established norms of display, distortion of conventional approaches to theme, composition, expression, processing, etc. “Provocativeness is related to refusing traditions and tearing down cliché” (*Tezaurus* 2011: 235). Even the T1 theme choice and how it is treated is provocative in its own way. A woman through the eyes of a man? And not portrayed with pathos and devotion but realistically? Naturalistically? Truthfully? Well, this definitely leads to provocativeness in literature.

The category of provocativeness cooperates with other categories which support, develop or specify it on both thematic and language levels. Provocativeness in the studied texts is supported by the following categories: collage text character, eroticism – sensuality – even vulgarity.

⁹ T1 (56): Szerintem öreg, szerinte nem, de ez nem vita tárgya közöttünk. Műselyem blúzokban jár, csiricsaré színekben. Fösti a haját (szalmasárga). Bolyhosodik a melltartópántja. Töredeznek a lábkörme. Olyan, mint egy pincérnő, vonzó és izzadságszagú. Kávészagú is. Szereti a pénzt és a testet, a saját testét is. Nincs kivétel, blúzai mindegyike szűk, a vállaknál, a felsőkarnál feszül és húzódik. A mellbimbója pedig kiböki a selymet. [...] Kicsikarni, a kurva életbe. Rajtam kívül, és belehajoltam a nevetésbe, senki nem látja a lenőtt haját, az ízléstelen cuccait, az elnyűtt alsóneműit, a gombás lábkörmét, mindenki azt az őrületes bökést látja [...] És te mi a kisfaszom vagy? De jól megvagyunk, a bökés meg én, nincs vita közöttünk.

T2 (56): Podľa mňa je stará, ona si myslí, že nie, ale to nie je problém. Nosí blúzky z umelého hodvábu. Farbí si vlasy (žlté ani slama). Strapká sa jej ramienko z podprsenky. Lámu sa jej nechty na nohách. Je ako čašníčka, príťažlivá a páchnuca potom. A tiež kávou. Miluje peniaze a telo, aj to svoje. Všetky jej blúzky sú bez výnimky pritesné, na pleci, na ramenách sa napínajú a škrtia. Jej bradavky prepichujú hodváb. [...] Vymámit' to z nej, kurva. Okrem mňa, a naklonil som sa do smiechu, nikto nevidí jej odrastené vlasy, jej nevkusné handry, vytahanú spodnú bielizeň, plesň na nechtoch nôh, všetci vidia len ten nehorázny vpich. [...] A ty si potom čo, kurva? Inak spolu dobre vychádzame, pichačka a ja, nema problema.

English translation (56): I think she's old, she thinks she's not, but we won't let that come between us. She goes around in polyester blouses and glaring colours. She colours her hair (it's the colour of straw). The strap of her bra is grubby. Her toenails are chipped. She's like a waitress. She's attractive, and she smells of sweat. And also coffee. She likes the money and she likes the body, her own included. There are no exceptions, every one of her blouses is too tight, they tug at the shoulders and pull at the upper arms, and her nipples poke their way through the polyester, as it were. [...] Squeeze what I could out of it, for Gods' sake! Except for me, and I bent into the laughter, nobody sees her outgrown roots, her tatty clothes, the shabby underwear, the fungus on her toenails, they see only that maddening little nipple. [...] And what the fuck are you? All the same, we get along just fine, the two punctuation marks and me, we have no bones to pick with each other.

Vulgarity of expression is primarily a language form of provocativeness of expression. It is a separate category of expression in *Tezaurus* and it is defined as “the use of socially unacceptable, provocatively or offensively indecent, taboo means of expression in verbal and non-verbal communication” (2011: 241). It is characterised by negative emotiveness, expressiveness, socially inadequate language, colloquialism, primarily verbal character and swearwords, which form a separate layer. Stratification is also possible based on social, professional or group jargon. “Vulgarity of expression may be considered a characteristic feature of the expression diagnosis of today’s culture, art and literature. [...] The spread of vulgarity is linked to the development of new media but also to vulgarity as an expression of an approach to life, of mentality and a way of life. Vulgarity of expression is considered as one of the defining signs of the present era” (2011: 245). Vulgarity is probably the most prominent medium of provocativeness. There are two forms of its provocative application in text. First and foremost it is applied on the language level, where vulgarity is defined as negatively expressive and stylistically marked lexis in sub-standard communication. Secondly it is applied on the level of theme and occurrence: the theme of a woman and love of her, literary style, postmodern prose, fragments from life. Vulgarisms in the context of carnality, sensuality and eroticism of expression add male perspective (and lexis) to the overall picture: e.g. *Hozzábaszni – vyfliaskal ju* (slapped her face) (60), *poťájába csapni – riadne po papuli* (slapped her in the face) (60), *farkam – môj vták* (my dick) (81), *szarszagú – páchne hovnom* (smells like shit) (88), etc.

Sometimes the author even discusses with himself which word to use:

T1 (8): Nem szeretem a kefélni szót, a dugnit pláne nem, a basznit szeretem, de az meg a szöveget nem szereti, hogy tréfával éljek: szétkúrja azt. Odáig meg nem züllhetek, hogy azt mondjam, persze kurzívval: *azt* csináltuk. [...] azt mondanám, hogy egész délután bibiztünk.

T2 (8): Nemám rád výraz pichať, sexovať už vôbec nie, to už radšej jebať, ibaže ten sa neznesie s textom, dovolím si žart: rozdrbe ho. [...] robili sme to [...] furtom furt.¹⁰

In the following excerpt a woman says about her man:

T1 (51): Picsa, azt állítja, hogy tele van az agya picsával, más nincs is benne. Így beszél, de nemcsak négy szemkőzt, hanem társaságban is; kedvvel használ olyan szavakat, mint az említettem picsa vagy a fasz, a kibaszott meg a hígfolyás.

T2 (51): Pičoviny, tvrdí, má hlavu plnú pičovín, iné v nej nenájdeš. Takto hovorí, lenže nielen medzi štyrmi očami, ale aj v spoločnosti; s obľubou spomína výrazy ako už spomínaná pičovina, prípadne kokotiny, vyjebaný a výtok.¹¹

The excerpts indicate that carnality, sensuality, eroticism and pornography are not an end in themselves in the studied Esterházy’s text (T1) nor in the Slovak translation (T2),

¹⁰ English translation: “The word fuck I don’t like, and the word lay I like even less; the word screw I like, but it doesn’t like a text, it – if you’ll pardon the expression – screws it up [...] we’re doing it.”

¹¹ English translation (51): “Cunt, he says his mind is full of cunt, there is nothing else in it. That’s how he talks, and not only in private, but in company, too: he enjoys using words such as the above-mentioned cunt or prick, fuck and yeast infection.”

they are not superficial nor lead to meeting traditional objectives (reader expectations). They are generally in contrast with a certain situation, fact, and this defies the “pure” character of these categories, challenges them, plays them down, and sometimes even mimics them. Sensual descriptions make readers nostalgic about the lost, the departed or the abandoned. Seemingly superficial descriptions of female bodies and their shortcomings result in understanding, acceptance and love. The fragmentary stories are comic and funny in some places but tragicomic or cynical in others just as in life. Perfection in imperfection. The scope of the study makes it impossible to discuss more than just a fragment of the media carrying categories of expressions. The *Egy nő (Jedna žena – She Loves Me)* prose is interwoven with them on every page and the translation maintains them.

5. Dominant categories of expression in T3 versus its translation into Hungarian

The theme in Kaprálová's text (T3) is identical with that in T1. We love differently. E.g. a short, bald man married for the third time; Jesus, Jamie Oliver, a butcher, an elderly man from a second-hand bookshop, husband, etc. Who decides what love should look like? Which love is true? Which is good? And for whom? A tangle of relationships, mix of feelings, of excitement and sometimes even a hint of regret. Passion and hatred, hand in hand, commonness of experience. Tenderness, kindness, sensuality and eroticism alternate with coarseness and vulgarisms or at other times with sadness, hesitation, surprise and searching for comfort elsewhere. The hybridity of our own existence is subconsciously underlined by cultural and language variability¹² for it is written by a Czech from Brno living in Berlin, loving Slovak and Esterházy.

Besides the theme, fragmentary character of the ministories and observations Kaprálová also uses Esterházy's formal elements. The most typical ones include the favourite abbreviations (the already mentioned *M.m.* – *She lo...* and *N.m.* – *She ha...*) further modified by the author: *L.* (15, 16) – an abbreviation for the name Lojzo (she used his name before), on p. 65: *Em. ho, em. mě.* – this ambiguous abbreviation is unlike the previous, it can mean the familiar “She loves me, I love him”, or the very opposite, or something completely different. The translation is simplified: *Sz. őt, sz. engem* (abbr. for love me, love him) (87). The last sentence of the book also employs abbreviations:

T3 (80): Protože lásk. je modlitba a modlitb. je láska.

T4 (106): Mert a szerele. imádság és az imádsá. szerelem.¹³

¹² Discovering the love of both authors for language hybridity would deserve special attention but unfortunately this paper does not allow for this. Both Esterházy and Kaprálová like to build their texts on language hybridity and a colourful range of language from different styles, social and territorial groups. The languages Kaprálová uses include English, Spanish, but mainly Slovak, German and Hungarian and their use is a special translation issue. The translator coped with the language registers quite well (she is inventive with dialectal elements), even though Czech slang remained unidentified in places, e.g. *stále leštil popelníky [...]* (literally *he kept polishing his ashtrays*) (pp. 24–25) – *állandóan hamutálakat súrolt [...]* (p. 30). The ashtrays were translated literally, but it is slang for strong glasses. A suitable equivalent would be: “szódásüveg aljának” nevezett vastag lencse or just szódásüveg lencse (literally thick glass soda bottle bottom).

¹³ Literal translation: Because lov. is a prayer and a praye. is love.

The author copies Esterházy's idiolect also on the expressional level. The language and stylistic mannerism (indulging in turns of phrases, double meaning and play on words¹⁴) typical for Esterházy are also present in Kaprálová's work, however, they are not unnecessarily over-exposed but suitably enliven the text. She usually promotes sensual or even erotic moods, e.g. in a ticklish situation in a make-up room of the Berlin theatre where the heroine confuses the words *výstřih* (neckline) and *výstřík* (ejaculation) (pp. 54–56). *Výstřih/kivágás* and *výstřík/magomlás*. The sensual, erotic tension is transferred into the translation with an apt solution: *kivágás – kihágás*. The play on words in Hungarian is based on the use of legal terminology (*kihágás*) and the root morpheme *hágni* (*meghágni, kihágni*). This verb is used to describe insemination of cattle and is considered vulgar in live speech.

The author often employs (similarly to Esterházy) double meanings from the categories of provocativeness and eroticism:

T3 (50–51): *honím* ho, honí mně *bobr*, jak jinak by stihli tolik *klacků* okousat?

T4 (65–66): *hajszolom*, hajszol engem, *hód*, hogy győznek annyi *botot* megráckosálni?

Honit (*si*) means to chase or to jack off (of a man). Similarly *klacek* is a stick as well as a metaphorical name for a firm male penis. *Bobr* means a beaver but besides the primary animal meaning it is also used as a slang term for hairy female genitals. Unfortunately the secondary meanings with erotic connotation did not make their way to the translation. In another place (when describing a snowman) sexual hints carried over to the translation also and the translation conveys the same meaning as the original:

T3 (79): [...] jeho mrkev je seschlá a měkká, místy plesnivá, k zemi má namířeno. O jeho koulích nemluvě, ty se dávno roztékají, tělo se smrskává, zmenšuje a mizí.

T4 (103): [...] a répája összeszaradt és puha, helyenként penészes, a földet vette célba. A golyóiról már nem is beszélve, azok rég elolvadtak, a teste összeszugarodik, összetörődik és eltűnik.¹⁵

The female element clearly stands out in Kaprálová's expressional idiolect, especially in regards to carnality, sensuality, provocativeness and vulgarity. For example vulgarisms are represented to a much lesser extent or have been euphemised, the author uses diminutives which are carried over to the translation in most cases. E.g. when describing children's love:

¹⁴ Word play is used less in the translation (T4) than it is in the original (T3). E.g. the translation in the following excerpt is rather literal, the translator does not use any play on words

T3 (29): Zásadně nijak nesmrdí. Nepáchne. A tolik nenávidí *psi hovna*. *Nejsem ho hodna*. Zvláštní. *Že mně to nenapadlo dřív*.

T4 (36): Egyáltalán nincs testszaga. Nem büdös. *És annyira utálja a kutyaszart*. *Nem vagyok elég rendes neki*. Különös. Hogy ez eddig nem jutott eszembe.

Neither does the translation maintain the following play on words (*odpouštím/opouštím* – I forgive/I leave):

T3 (14): Výjimečně ho opouštím, vždycky mu odpouštím.

T4 (15): Kivételesen megbocsátok neki, mindig megbocsátok neki.

The Hungarian version only includes forgiving.

¹⁵ Literally: His carrot is withered and soft, mouldy in places, it reaches for the ground. Not to mention his balls, those have been runny for a long time, his body shrinking, diminishing and disappearing.

T3 (13): [...] někde uprostřed má pindíka [*pindík* = little weenie];

T4 (13): valahol közepén a *fütyije* [*fütyije* = willy].

Elsewhere we encounter a kind, euphemised, sorrowfully rejective, evaluative but not vulgar address (65): “ne a ne, nemám ho ráda, *kokotka*” (*kokotek* = little dick) – “nem és nem, nem szeretem, *egy fasz*” (86), which is, however, conveyed as pure vulgarism in the Hungarian translation without any attempt to euphemise it. In some places vulgarisms seem rather unexpected coming from the pen of a female author: ... *po krátkém ranním šukání* (after a short morning fuck) (28) – *a gyors reggeli dugás után* (35); in other places they hide behind a different character: a female host on the radio talks about what an ideal woman should look like:

T3 (10): *voprcěj mě třiokrát denně, ale nejprv ti vyžehlím košile a trenky* [= *fuck me* three times a day but first let me iron your shirts and boxers];

T4 (10): *dugj meg háromszor naponta, de előtte kivasalom za inged és a macinacidat;*

or when a drunk rapping youngster sings:

T3 (74): „Můj život ma ničí, tvój život je v piči [*tvój život je v piči* = your life is fucked up], na obzoru změna, kurrva [*kurrva* = bitch] buď ma žena“, mumlá [...] masturbuje [...];

T4 (99): Engem az élet kinyír, a tied lófaszt sem ér, a láthatáron változás, légy enyém, te kis kurvás – mormolja [...] maszturbál.

Provocativeness and vulgarisms also dominate in the following excerpts: *má ráda jiný klacky, ta tvoje* (she likes different sticks, that woman of yours) [...] *a ty jedeš, babo, vagina se ti dávno houpe na kolenou a ty furt jedeš* (go, grandma, it's been long since your vagina started swinging by your knees but you keep going) (76–77) – *más husángokra vágylík, az a te lánykád.* [...] *te még nyomod, nagymami, a vaginád rég a térded verdesi, és te még nyomod.* (101); *vboř se do mně, nabourej* (slam into me, crash me) (70) – *üss meg, rombolj* (92). The Hungarian translation (T4) tries to convey these categories adequately except in the last literal sentence meaning “Beat me! and tear down/crash down!”

Eroticism does not cross over to pornography, but rather keeps to sensuality and provocativeness. Carnality is also represented but to a lesser extent – when it comes to scope and frequency. It is significantly presented mainly in the heroine's story (her dream)¹⁶, where she pulls out change from her cleavage to give it to a bus driver and suddenly

¹⁶ T3 (40): [...] jak je vytahuju ze záhradri, vyvalí se najednou obrovitánska prsa přes okraj jeho *řídícího* pultu. A fíha, páni! Tak to je něco, to je podivuhodné i děsivé, vždyť jinak mám prsíčka „plivnout a potáhnout“. Vyvalí se ty mé najednou obří cecky přes okraj jeho sedadla, jako v nějakém mně neznámém pornofilmu. Proudý vody se valí po trolejích, kulatá hlava se zmitá v mém klíně, jeho vták je tvrdý a *žalud* naběhlý k prasknutí, troleje pohlaví nám jiskří.

T4 (52): [...] ahogy kihúzogatom a keblemből, kitédulnak a hatalmas mellek a vezetőpultjának szélén át. És tyű, anyám! Ez aztán valami, ez furcsa és ijesztő is, hiszen egyébként „elől deszka, hátul lécc” vagyok. A hirtelen óriásira duzzadt csöcseim kitédulnak az ülésének a széléig, mint egy általam ismeretlen pornófilmben. A víz folyócskái zúdulnak a trolin, a kerek fej ficánkol az ölemben, a farka kemény és a gomyra robbanásig felduzzadt, a nemek áramszedői szikráznak nekünk.

her huge breasts roll out on the dash board and the driver's penis is about to burst... However, this sensual, erotic scene, humorously lightened through self-irony in places, is completely lost in the Hungarian translation which talks about the growling of his stomach (instead of the explosion of the aroused glans). The incorrect translation is probably a result of insufficient grasp of the source language – *žaludek* (stomach)/*žalud* (glans). This is the second time that *gyomor/makk* weakens the category of eroticism (first time with the description of a shop supervisor on p. 14): *Žalud pod pláštěm se mu zduří.* ('The glans under his coat is aroused.') (14) – *Megkordul a gyomra a köpeny alatt* (His stomach growls under his coat.) (14). In another place a crotch becomes a leg swing: *Jeho rozkok je impulzivní* (His crotch is impulsive) (35) – *láblendítése impulzív* (44). Wrong interpretations ultimately weaken the dominant categories of expression.

Kaprálová (similarly to Esterházy) makes the effort not to use the above-mentioned categories in a shallow or autotelic way. She impresses her own idiolect on the text through contrast with the above categories. The author often reaches for biblical and religious themes in order to put the religious/pure/holy and human/dirty/sinful, often even animal and vulgar, side by side. Such contrast is not found in Esterházy's T1. This contrast is a special component of Kaprálová's idiolect. It is her way of building up expressional tension which leads to the category of unexpected experienceness (aesthetics). Two extreme poles (holy – sinful) are relativised. For example in the heroine's prayer: *Dej Bože [...] ať neucítí jeho sperma [...] ochraňuj ho pane, amen.* (Grant us God... that she does not feel his sperm... protect him, oh Lord, amen.) (75) – *Istenem, ne érezzék meg a spermáját [...] metsd meg, uram, amen.* (99); *Kurevník [...], aby oprcal sedmdesát dva panen* (A whoremonger... screwing seventy two virgins) (78) – *kurvapečér, [...] megkeféljen hetvenkét szüzet* (104). On page 58 she first quotes from Paul's hymn of love but immediately afterwards states: *Šáhnu mu letmo na ptáka* (I casually reach for his dick) – *Futtában a farkához nyúlok* (78).

Conclusion

The Slovak translator Renáta Deáková with her creative translation solutions is supportive of the dominant categories of expression in the source text. She maintains the author's idiolect and supports its hybrid character as the foundational component of the source text invariant.

The Hungarian translator had a more difficult starting position. T4 proves that she adhered to the Czech original (which makes sense as this was the source text), however, she ignored the expectations of the Hungarian perception environment, she did not dare to considerably promote the hybrid text identity (inspired by Esterházy), and did not enhance any of the categories of expression used to build this hybridity. Kaprálová's text in the Hungarian translation thus sounds like an imitation of Esterházy and it is treated as such by Hungarian critics who are reserved in their praise. The inspiration is indeed obvious but the text lives its own life, is free and the only thing it shares with Esterházy's *Egy nő* is the theme (see e.g. Hanzelik 2017). Analyses show that the Hungarian translation, in which central categories of expression have been weakened, is one of the factors responsible for how the book was received by the Hungarian readers and critics.

BIBLIOGRAPHY

- Andrejčáková, Eva (2011) *Péter Esterházy: Je mi blízka pohanská radost z života*. Rozhovor. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/6114579/peter-esterhazy-je-mi-blizka-pohanska-radost-zo-zivota.html> (access: 11. 09. 2018)
- Esterházy, Péter (1995) *Egy nő*, Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter (1997) *She loves me*, translated by Judit Szólósy, Budapest: Corvina books Ltd.
- Esterházy, Péter (2000) *Harmonia caelestis*, Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter (2005) *Harmonia caelestis*, translated by Renáta Deáková, Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter (2011) *Jedna žena*, translated by Renáta Deáková, Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter (2013a) *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, translated by Renáta Deáková, Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter (2013b) *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*, Budapest: Magvető.
- Görözdí, Judit (2007) 'Prekladateľské stratégie v umeleckom preklade postmodernej prózy', in Editia Gromová and Daniela Müglóvá (eds.) *Preklad a kultúra 2*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 386–401.
- Gyürky, Katalin (2016) 'Megfricskázott hódolat', *Typotex ékiadó* 12. 8. 2016: https://www.typotex.hu/review/8502/2926/megfricskazott_hodolat (access: 15. 6. 2018)
- Hanzelik, Gábor (2017) 'Egy recenzió-kísélet. Dora Kápralóvá Egy férfi c. könyvének ismertetője', *Typotex ékiadó* 18. 5. 2017: https://www.typotex.hu/review/8502/3028/egy_recenzio-kiserlet__dora_kapralova_egy_ferfi_c__konyvenek_ismertetoje (access: 20. 6. 2018)
- Horák, Ondřej (2016) 'Dora Kaprálová: Mí Madári mi rozuměj!', *Lidovky* 24. 7. 2016: https://www.lidovky.cz/kultura/dora-kapralova-mi-madari-mi-rozumeji.A160721_161343_in_kultura_hep (access: 11. 10. 2018)
- Hutková, Anita (2015) 'Identita v hybridite – paradoxy prekladu', in *Mirrors of translation studies II. Translation and interpreting shifts: identity shifts = Zrkadlá translatológie II. Posuny v preklade a tlmočení: posuny v identite*: [zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 6. a 7. októbra 2015 na FF PU v Prešove], 1st ed., Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, 2015, 47–61.
- Hutková, Anita (2018) 'The issue of expression hybridity in the translation process'. In *Translation, interpreting and culture: old dogmas, new approaches (?)*: scientific conference, Nitra, September 26–28, 2018 / eds. Igor Tyšš, Anita Hutková, Eva Höhn. – 1. vyd. – Banská Bystrica: Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela – Belianum, 2018. – ISBN 978-80-557-1435-6. – S. 52–53.
- Hutková, Anita (2017) 'The translation theory of the Nitra School and contemporary communication models of literary translation: a case study', *World literature studies: časopis pre výskum svetovej literatúry* 9(2): 99–114.
- Hutková, Anita, Bohušová, Zuzana (2016) 'Fenoméni hybridity = The phenomenon of hybridity', in Anita Hutková, Martin Djovčoš (eds.) *Preklad a tlmočenie 12: hybridita a kreolizácia v preklade a translatológii*: [zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie, 6. 4. 2016, Banská Bystrica], 1st ed., Banská Bystrica: Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela – Belianum, 2016, 10–19.
- Kápralóvá, Dora (2014) *Zimní kniha o lásce. Je jeden muž, Barrichello*, Zlín: Archa.
- Kápralóvá, Dora (2016) *Egy férfi. Válasz Esterházy Péternek*, translated by J. Hahn Zsuzsanna, Budapest: Typotex.
- Miko, František (1970) *Text a štýl*, Bratislava: Smena.
- Német, Zoltán (2009) *Dejiny maďarskej literatúry 1945–2009*, Banská Bystrica: FHV UMB.
- Németh, Zoltán (2017) '„amit meg kellene még álmodni". Az Esterházy Péter-oeuvre és szlovák/szlovákiai magyar kontextusa', *Irodalmi Szemle* 7–8: 77–87: <http://irodalmiszemle.sk/2017/08/nemeth-zoltan-amit-meg-kellene-meg-almodni/> (access: 19. 6. 2018)
- Pasz Már, Lívia (2016) Remegés, mozgás, repedés (Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben). *Kalligram* 25(3): <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2016/XXV.-evf.-2016.-junius/Remeges-mozgas-repedes-Esterhazy-Peter-es-az-intertextualitas-a-szlovak-befogadoi-koezgeben> (access: 17. 6. 2018)

- Pasz Már, Lívia (2017) 'Az intertextualitás mintázatai. Az Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat', *Irodalmi Szemle* 7–8: <http://irodalmiszemle.sk/2017/08/paszmar-livia-az-intertextualitas-mintazatai-az-egyszeru-tortenet-vesszo-szaz-oldal-a-kardozos-valtozat/> (access: 15. 6. 2018)
- Pató, Márta (2015) 'Případ genderové intertextuality ve středoevropském areálu. Dora Káprálová, Ruxanda Cesereanu a Jedna žena Pétera Esterházyho', in Ivo Říha and Jiří Studeny' (eds.) *Sedm statečných a spol. Próza psaná ženami v kontextu současné české literární kultury*, Pardubice: Univerzita Pardubice, 75–89.
- Plesník, Lubomír (2011) *Tezaurus estetických výrazových kvalit*, 2nd edition, Nitra: UKF.
- Popovič, Anton (1968) *Preklad a výraz*, Bratislava: Slovenská akadémia vied.
- Popovič, Anton (1975) *Teória umeleckého prekladu*, Bratislava: Tatran.
- Popovič, Anton (1983) *Originál/preklad: interpretačná terminológia*, Bratislava: Tatran.
- Rostás, Eni (2016) 'Dora Kaprálová 66 féríval válaszolt Esterházy Péternek', *Könyves blog* 27. 8. 2016: https://konyves.blog.hu/2016/08/27/dora_kapralova_66_ferival_valaszolt_esterhazy_peternek (access: 20. 6. 2018)
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.

RESUMÉ

Štúdia sa zameriava na vnímanie hybridity ako reality v literárnom a translačnom priestore. Pomenúva hybriditu autorstva (prekrývanie identít: autor, prekladateľ, inšpirovaný autor, jeho prekladateľ); hybriditu originálu ako východiskového textu; jazykovú a výrazovú hybriditu (ktorá spochybňuje identitu priestoru a naznačuje odlišné percepčné očakávania v odlišných kultúrnych priestoroch a pod.). Táto hybridita diktuje prekladateľovi isté prekladateľské zásahy, stratégie a intervencie. V explikačnej rovine sa príspevok opiera o prózy P. Esterházyho, najmä o dielo *Egy nő* (1995) (v slovenskom preklade R. Deákovéj *Jedna žena* [2011]). Druhý rozmer predstavuje kniha českej spisovateľky žijúcej v Berlíne, Dory Kaprálovej: *Zimní kniha o lásce* (2014), ktorá priznáva hlbokú inšpiráciu Esterházyho knihou *Egy nő*. Osobitý problém predstavuje preklad uvedeného českého titulu do maďarčiny.

PhDr. Anita Hutková, Ph.D.

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
anita.hutkova@umb.sk

ČESKÉ PŘEKLADY JESENINA A SOVĚTSKÁ IDEOLOGIE

STANISLAV RUBÁŠ

ABSTRACT

Dealing with a so far unknown part of Czech translation history, the paper uncovers traces of communist ideology in Czech translations of poems written by a Russian and Soviet poet Sergey Jesenin (1895–1925). First, it focuses on the Jesenin translations by Josef Hora (1891–1945), whose renderings of classical Russian verse have been and still are considered as canonical. Second, based on various translation-related facts, the article goes on presenting Jesenin as one of the politically and ideologically most controversial poets both in the Soviet Union and the former Czechoslovakia.

Key words: Sergey Jesenin, communist ideology, translation history

Jedním z vrcholů české překladové poezie 20. století je obsáhlý výbor *Slaměný měsíc*, zachycující dosud nejucelenější českou podobu Sergeje Jesenina (1895–1925). Na této knize, vydané v roce 1981 Lidovým nakladatelstvím s původními černobílými ilustracemi Vladimíra Komárka, se překladatelsky podíleli Luděk Kubišta, Karel Milota, Jiří Tauffer a především Jan Zábrana, který celý svazek také uspořádal. Pro Zábranu byl Jesenin básníkem ortelným. Už v roce 1948 si poznamenal:

Jesenina mám stále raději, čím víc jej znám. Myslím, že kdybych uměl všechny básně zpaměti, byl bych jimi úplně uřknut. Už několikrát jsem si všiml protimluvu v jeho díle. [...] ve své autobiografii na konci knihy říká, že stál cele na straně Října, se sedláckou úchylkou. Šla tehdy tato slova Jeseninovi od srdce? Nebo je napsal do svého vyznání jenom proto, aby sovětská vláda nesetřela jeho dílo z povrchu světa? Zdá se mi to pravděpodobné. Jesenin jako typický sedlák, milovník tklivého, starozákonného a začazeného žití ruského venkova, se musel dostat do rozporu s revolucí, která vlastně bořila, co on miloval. Je to slyšet z jeho básní. Sovětská revoluce vzala Jeseninovi předmět jeho básní, vzala mu jeho život a chtěla, aby žil nově, komunisticky. [...] Lze žít, ztratili-li jsme svůj život? „Nelze,“ zní Jeseninova odpověď v leningradském hotelu Angleterre v noci z 27. na 28. prosince 1925. (Zábrana 2001: 89)

Zábranův deníkový záznam, uzavřený odkazem k básníkově sebevraždě (Jesenin zemřel ve třiceti letech smrtí snad dobrovolnou, avšak nikdy ne skutečně objasněnou), v sugestivní zkratce načrtává obraz Jesenina jako básníka jistého ideového „protimluvu“.

Právě ten je, zdá se, klíčem k pochopení autora, který byl „tak spontánně čten a milován“ jako žádný jiný ruský básník (Zábrana 1981: 431).

Jesenin prorok jiné země

Nežli se čeští překladatelé v čele s Janem Zábranou propracovali k ideově poněkud rozporuplné, avšak v úhrnu věrohodné české podobě Sergeje Jesenina, byl u nás tento básník představován ve výběrech a interpretacích poznamenaných nezřídka určitou jednostranností či přímo tendenčností.

Čeští čtenáři mohli Jesenina začít poznávat v polovině dvacátých let díky překladům Josefa Hory a Bohumila Mathesia, kteří k nám uvedli Jeseninovy verše o novém, sovětském Rusku. První český výběr z Jesenina vyšel v roce 1926. Nese příznačný název *O Rusku a revoluci*, převzatý z jedné z básnickových raných sbírek. Ve výběru druhém, vydaném v roce 1927 pod názvem *Jiná země*, je básník ve stejném duchu představen Horovými slovy jako „jeden z těch, jež vyzvedla revoluce“ (Hora 1927: 102).

Jiná země neboli „Inonia“. Tak zní český titul úvodní básně souboru, napodobující Jeseninovo autorské slovo „Инония“, odvozené z ruského „иной“ neboli „jiný“. Na počátku uvedené básně Jesenin sám sebe nazývá „prorokem“ a postupně své verše graduje až k tomuto kazatelsky nepochybujícímu zvolání:

[...]
Кто-то с новой верой,
Без креста и мук,
Натянул на небе
Радугу, как лук.
Радуйся, Сионе,
Проливай свой свет!
Новый в небосклоне
Вызрел Назарет.
Новый на кобыле
Едет к миру Спас.
Наша вера – в силе.
Наша правда – в нас!
(*Jesenin* 1986: 137)

[...]
Kdosi s novou vírou
bez kříže a muk
napjal přes nebesa
duhu jak luk.
Raduj se, Sione,
osvětluj svět!
Nový po nebeskloně
stoupá Nazaret.
Nový na oslátku
Spasitel jede zas.
Naše víra – v síle.
Naše pravda – v nás.
(*Jesenin* 1927: 16–17)

Jeseninova „Inonia“, datovaná lednem 1918, byla Horovi nejspíš přímým podnětem k sepsání vlastní agitační básně s názvem „Leninia“, poprvé zveřejněné v lednu 1924 v českém levicovém tisku a ještě v sedmdesátých letech šířené prostřednictvím gramofonových desek, na nichž vydavatelství Supraphon zaznamenalo tuto Horovu oslavu sovětského Ruska v podání herečky Jiřiny Švorcové. Její recitační výkon je dodnes působivou ukázkou hlubokého přesvědčení o zjevené pravdě, která svého času kynula lidstvu od Východu.¹⁷ A Horovy verše samotné jsou pak zřejmě vůbec prvním básnickým ohlasem Jesenina u nás:

¹⁷ Viz vinylové desky Supraphonu nazvané *Leninia 2* (1973) a *Zasloužila umělkyně Jiřina Švorcová – portrét herečky* (1979).

Lodi jdou, stroje jdou,
rotačka, film a vlak,
ulice do prsou
bije nás jako pták,
jak vítr.

Stroje jdou, lidé jdou,
pověz, kam plujeme?
Nohy jdou, světla žhnou,
svět se hnul, plujeme,
pověz kam?

Květ s keře utrhni,
rozluč se s vlastní svou,
smutný zrak odvrhni,
lodi jdou, stroje jdou
do Leninie.

Pracuje loď a stroj,
srdce jak hrom bije.
Staletý stesk a boj
vede nás za ruku
do Leninie.

Kde jsi, Leninia?
Kde květ, jenž voní všem?
Rodička Maria
laskavým úsměvem
kde všechny uvítá?

Srdce mé, ty to víš,
lásko má, ty to víš,
práce má, jdi s nimi
v nového světa říši,
do Leninie.

(Hora 1955: 86–87)¹⁸

Místopisným pojmenováním „Leninia“, evokujícím vůdce světového proletariátu, mariánským motivem „rodičky Marie“, odkazujícím k tradičnímu pravoslavnému označení Panny Marie jako „bohorodičky“, a temporytmem veršů, připomínajícím skandování hesel na dělnické manifestaci, se Horovy verše zřetelně hlásí k Jeseninovi proroku jiné země. Mluvíci Jeseninovy „Inonie“ je ovšem útočný rétor, který vykřikuje, že Bohu „vyškube bradu“ a lid zbaví „kňouravé víry“ (Jesenin 1927: 8–9), a jeho náboženské obrazy a odkazy slouží – na rozdíl od Horovy nadějeplné vize – k ostrým proticírkevním výpadům, hraničícím s dobově podmíněným fanatismem:

Не устрасуся гибели,
Ни копий, ни стрел дождей —
Так говорил по Библии
Пророк Есенин Сергей.
Время мое припело,
Не страшен мне лязг кнута.
Тело, Христово тело,
Выплываю изо рта.
Не хочу воспрять спасения
Через муки его и крест:
Я иное постиг учение
Прободающих вечность звезд.
(Jesenin 1986: 131–132)

Neobávám se zhouby,
ran kopí, ni lijavce střel.
Tak biblickými slovy
prorok Jesenin děl.
Nadešla hodina moje,
kdy knuty mě neleká svist.
Tělo, Kristovo tělo
vyplivnu, nechci ho jíst.
Nechci, by dovedla k spáse
mě jeho muka a kříž.
K jinaké dospěl jsem krásě
hvězd, protknuvších věčnosti výš.
(Jesenin 1927: 7)

Zatímco ve druhé polovině dvacátých let konvenoval Horovi Jesenin prorok, v souboru Horových překladů z Jesenina a Pasternaka, vydaném v roce 1947, tedy už po Horově smrti, je protináboženská póza autora „Inonie“ nápadně zmírněna. Sledujme tento posun

¹⁸ Verš „srdce jak *strom* bije“ opravujeme po smyslu na „srdce jak *hrom* bije“.

na dvou Horových variantách týchž veršů, z nichž první je datována rokem 1927 a druhá rokem 1947 (Novotný 1947: 167):

(1)

Тело, Христово тело,
Выплываю из рта.

Tělo, Kristovo tělo
vyplivnu, nechci ho jít.

Tělo, Kristovo tělo,
jak se stromu list.

(2)

Даже богу я выщиплю бороду

Jak, Bože, ti vyškebám bradu,

Jak vyškebám starcovu
bradu,

Оскалом моих зубов.

jak se v ni zakousnu!

jak se v ni zakousnu!

Ухвачу его за гриву белую

Chycen mnou za bílou hřívu

Dunivý hlas nových časů

И скажу ему голосом вьюг

hlas dunivý zaslechne Bůh

zaslechne nahoře Bůh

(3)

Ныне ж бури воловьим голосом

I křičím, jak bučící bouře hlasy,

I křičím, jak bučící bouře
hlasy,

Я кричу, сняв с Христа штаны

kalhoty Kristovi sňav dnes

odstrojiv nebe dnes

(*Jesenin* 1986: 132–133)

(*Jesenin* 1927: 7–10)

(*Hora* 1947: 11–15)

Horova překladatelská řešení z roku 1927 jsou namnoze přesným zachycením toho, co Jesenin skutečně říká – na rozdíl od řešení pozdějších, jež se uchylují buď ke zjevnému lyrizování a patosu („Kristovo tělo, jak se stromu list“ místo „Kristovo tělo vyplivnu, nechci ho jít“; „dunivý hlas nových časů zaslechne nahoře Bůh“ místo „chycen mnou za bílou hřívu hlas dunivý zaslechne Bůh“), nebo opisují přímé zmínky o Bohu a Kristu obecnějším pojmenováním („vyškebám starcovu bradu“ místo „jak, Bože, ti vyškebám bradu“; „odstrojiv nebe dnes“ místo „kalhoty Kristovi sňav dnes“). Dnes už stěží zjistíme, co Horu přimělo provést všechny citované změny, které tlumí Jeseninovy protináboženské výpady. Snad si ve své víře v sovětský režim přál, aby Jesenin v češtině lépe zapadl do obrazu spravedlivého proroka sovětské země – do obrazu Horou samým budovaného a upevňovaného. Tím ovšem překladatelské retušování ruského básníka u nás nekončí.

Horova prosovětská interpretace

Součástí jeseninovského výboru *Jiná země* z roku 1927 je také Horův překlad „Anny Sněginové“ (podle staršího úzu pojmenované „Anna Sněgina“), nejproslulejší Jeseninovy poemy, napsané v letech 1924 až 1925. Tento překlad byl později přetištěn ještě několikrát. V roce 1972 se objevil dokonce jako samostatná knížka s doslovem Jana Zábřany, výstižně nadepsaným „Básnická povídka o lásce a revoluci“ (Zábřana 1989a: 73–78):

I Horův překlad vznikl – analogicky s originálem – v několika málo dnech, doslova jedním dechem, a jde o svrchovaný básnický text, plný emocionality, svěžesti a jemného mělosu, text dnes už stejně klasický jako Čapkovi Francouzi, Fischerův Villon, Hořejšího Corbière či Saudkovy *Růže ran*, text, který patří ke skvostům české překladové poezie našeho věku. Pokud vím, nebyl tento překlad dosud odborně hodnocen a detailně rozebírán; čtenáři si

jej však zamilovali a přijali jej za svůj. Dnes zprostředkovává poznání ruského básníka už třetí české generaci a o jeho oblíbě svědčí i skutečnost, že v této knížce vychází posedmé. (Zábrana 1989a: 77)

Zábrana dále konstatuje, že Hora, třebaže prosazoval už nový přístup k literárnímu překladu, byl zčásti ještě pod vlivem starší překladatelské praxe. Proto jeho „Anna Sněgina“ obsahuje rusismy typu „selo“ (= vesnice), „šuba“ (= kožich) nebo „senoval“ (= seník), v duchu přesvědčení, „že jim u nás čtenář bude pravděpodobně rozumět“, a drží se „zákonů stavby ruské věty víc, než se dnešnímu českému čtenáři a překladateli zdá únosné“ (Zábrana 1989a: 77–78). Kromě těchto a podobných „mateřských znamének doby svého vzniku“ (Zábrana 1989a: 78) však Zábrana Horův překlad nepodrobil hlubší kritice. Ta by se totiž nutně musela dotknout Horova zkresleného, prosovětského čtení ruské předlohy, což by v Československu počátku sedmdesátých let bylo – v oficiálním doslovu – zcela nepřijatelné.

Na konci druhé části Jeseninovy poemy, pojednávající mimo jiné o bolševickém převratu roku 1917, debatují ruští muži ze zapadlé, zpustlé vsi Krijuša, shromáždění na zápraží u místního „kořaly a rváče“ Prona Ogloblina, s mladíkem Serjožou, Jeseninovým alter egem. První česká verze je Horova, druhá pochází od Miroslava Staňka:

«[...]» Скажи: Отойдут ли клестьянам Без выкупа пашни господ?	[...]» Pověz: Dostanou bez výkupu šlechtickou půdu sedláci?	»[...]» Mluv: Případnou nám panská pole bez výkupů a placení?
Кричат нам, Что землю не троньте, Еще не настал, мол, миг. За что же тогда на фронте	Na pole nesahejte, křičí, ještě prý není na to čas. Proč tedy vojna je? Proč fičí	Řvou: Nechte půdu na pokoji! Nenastal ještě pravý čas. Proč potom pořád máme v boji
Мы губим себя и других?»	na frontě kulky kolem nás?	druhým i sobě lámat vaz?«
И каждый с улыбкой угрюмой Смотрел мне в лицо и в глаза,	A s vážným úsměvem mi všci hleděli do očí a v líc.	A každý trpce, vyčítavě mým pohledům se díval vstříc.
А я, отягченный думой, Не мог ничего сказать. Дрожали, качались ступени,	Já však v dumách se propadávající jim nemoh odpovědět nic. Jen vím, jak oči se jim chvěly	Já těžké myšlenky měl v hlavě a neměl co jim na to říct. Pod nohama jsem cítil chvění
Но помню Под звон головы: «Скажи, Кто такое Ленин?» Я тихо ответил: «Он — вы». (Jesenin 1986: 357)	a hlas jakoby z dálavy se rozzněl: – Pověz, kdo je Lenin? – Lenin kdo je? Lenin jste vy! (Hora 1927: 67–68)	a hukot stoupal do hlavy. „Řekni nám, nevíš, kdo je Lenin?“ Tiše jsem odpověděl: „Vy.“ (Jesenin 1995: 41–43)

Máme před sebou na svou dobu neslýchaně provokativní portrét vůdce světového proletariátu. Co totiž Jesenin myslí oním „Lenin jste vy“? Alexej Pechtěrev v předmluvě ke Staňkovu překladu „Anny Sněginové“ odpovídá velmi výstižně:

„Z mnohočetné masy „nerozumného lidu“ se na pozadí hádanic o grunty statkářů, s komparesem „zlodějské bandy“, vyděluje Pron Ogloblin, darebák a hrubián připravený ustavit „na vsi okamžitě / ... první komunu“. [...] Přes určité básnickovy sympatie k Pronovi si nelze nevsimnout, že je v poemě podán právě jako *kořala, rváč už napohled*, schopný *hup a šup* „s nima zatřást“ – postavit všechny ke zdi. [...] V „Anně Sněginové“ Jesenin, zdá se, shrnul a završil své úvahy o revoluci a ruském *mužikovi*. O mužikovi, který nevybudoval zem Inonii, jak básník sníval, ale stvořil „zemi ničemů“ tam, kde bývala stará Rus. (Pechtěrev 1995: 5–6)

Ve světle tohoto výkladu je zjevné, že Hora v „Anně Sněginové“ – na rozdíl od Staňka – zcela pomínil hrozbu, která z Jeseninových veršů číší.¹⁹ Když měl hrdina poemy zodpovědět otázku ruských mužiků, proč ještě nenastala chvíle pro zabrání „panské půdy“ (пашни господ) a kvůli čemu se tedy v zemi vede občanská válka, nejenže „nedokázal nic říct“ (не мог ничего сказать), ale navíc „měl hlavu plnou tíživých myšlenek“ (отягченный думой). Hrdinovu těžkou hlavu Hora nahradil hlubokým zamyšlením („v dumách se propadávající“), načež slova „co znamená Lenin?“ (что такое Ленин?) doprovodil vizionářsky vytrženým komentářem: „Hlas jakoby z dálavy se rozzněl.“ Jesenin nicméně vzpomíná, že otázku ruských mužiků vnímal „s hučením v hlavě“ (под звон головы). A dále: zatímco ruský básník podtrhuje zlověstné napětí celého výjevu konstatováním „schody [na zápraží] se chvěly a houपालy“ (дрожали, качались ступени), Hora prohlašuje – „oči se jim chvěly“. Rolníci s rozechvělýma očima a hlasem znějícím jakoby z dálavy? Nepřipomíná to spíše davové scény, které známe z budovatelských filmů?

Uvedené Horovy překladatelské posuny se vzhledem k vývoji Jeseninových postojů k sovětskému režimu jeví navíc jako anachronismus. Jestliže totiž Hora Jeseninovu poemu, pojednávající mimo jiné o epose sovětského válečného komunismu (1918–1921), vydává za „rozkošné idylické epos“ (Hora 1927: 95), je víc než evidentní, že mu jaksi unikla proměna, kterou Jesenin v porevolučním Rusku prodělal. Jeden z našich nejlepších, významově i formálně věrných překladatelů Puškina, Lermontova, Pasternaka a dalších ruských básníků byl v případě Jesenina, zdá se, dezorientován jistou ideovou slepotou.

Český Jesenin: léta třicátá až sedmdesátá

V roce 1931 u nás vyšla další knížka Jeseninových veršů, doplněná opět Horovým doslovem z roku 1927. Tento nový výbor uspořádala a přeložila Marie Marčanová. Její překlady Jesenina hodnotí rusista Jiří Franěk jako „daleko hudebnější a plynulejší“ než překlady Mathesiovy, které se mu naopak „jeví nelibozvučné, místy až kostrbaté“.

¹⁹ Z Pechtěrevovy interpretace vychází rovněž podrobná analýza Horova překladu „Anny Sněginové“ z pera rusisty Oldřicha Richtera, dospívající k podobným závěrům jako tento rozbor (Richterek 1999: 91–95).

V načrtnutém srovnání pak Franěk dospívá k tomuto závěru: „Překlady Mathesiovy spolupracovnice Marie Marčanové [...] řekly více o Jeseninově poezii, Mathesius řekl více o tehdejší Sovětském svazu.“ (Franěk 1975: 332)

Ve čtyřicátých letech vyšel český výbor z Jeseninovy lyriky a epiky *Modravá Rus*, poprvé v roce 1940 v překladech Horových, Mathesiových a Marčanové a poté znovu v rozšířené podobě v roce 1947, kdy se jako překladatel Jesenina představil rovněž Emanuel Frynta a Jiří Víška (ten však už *in memoriam*, neboť v roce 1942 zahynul v koncentračním táboře Mauthausen). Vzhledem k dalšímu vývoji českých podob Jesenina stojí za připomenutí, že díky *Modravé Rusi* začal ruského básníka překládat také šestnáctiletý Jan Zábřana, jak vyplývá ze záznamů dochovaných v jeho pozůstalosti:

[...] porůznu a v náčrtech jsem se pokoušel některé [Jeseninovy] básně nebo i jednotlivé sloky přeložit už od roku 1947, kdy jsem o Vánocích v zasněženém humpoleckém domě prvně četl *Modravou Rus* (zážitek obdobný jen snad s Fikarovým *Samotínem*), ale tehdy jsem neuměl rusky a neměl originály.²⁰

V letech padesátých pak na básníka „modravé Rusi“ zaměřil svou ideově bdělou pozornost také spisovatel Josef Kainar. V roce 1953 otiskl báseň „Jesenin“. Vykresluje v ní podzimní krajinu, kde „zas hoří jeřáby do krve“ a připomínají „daleký ohník“, zmiňuje Jeseninovu „světlou kadeř do očí“ a „chuligánskou čapku“ a poté líčí jakousi dávnou lásku, kterou prý po vzoru Jesenina miloval „falešnou falší“ a „krutou melancholií“, načež prožil její zlý konec, aby nakonec po letech zkonstatoval:

A dodneška,
když ohník v polích dýmá,
já na smrt nerad potkávám
Sergeje Jesenina.
(Kainar 1953: 45–46)

Jan Zábřana, který se postupně vypracoval v našeho nejvýraznějšího jeseninovského překladatele, zmíněnou Kainarovu báseň komentuje v deníkovém záznamu z roku 1980:

Ohník. Tohle slovo, nejspíš moravismus, poněvadž je z dětství neznám, použil v roce 1953 Josef Kainar v *Českém snu* v básni „Jesenin“, která byla jedním z menších svinstev v téhle knize stalinistických velesvinstev. Použil ho v té jediné básni (servilním pamfletku v duchu tehdy oficiální linie) dokonce třikrát. [...] Ta báseň byla tehdy nejen svinská, ale i kádrovácky škodlivá: nebýt toho, že se oficiální vítěz z Velké Země začal po Stalinově smrti obracet, mohla znamenat, že Jesenin má i u nás utrum s vydáváním na hezky dlouho. Naštěstí v těch letech šlo všechno rychle za sebou, ráz na ráz: už rok po vydání té krivárny se začal (díky Fikarovi a pod jeho patronátem) připravovat první výbor z Jesenina po roce 1948, který pak – po roce 1955 – také vyšel a kde jsem měl vůbec první knižně tištěné překlady. Kdykoli jsem si ale za toho víc než čtvrt století na tuhle Kainarovu přechoť vzpomněl, vždycky mi bylo na zblití. Když jsem teď letos v lednu, únoru a březnu ke svým starším překladům z Jesenina přiděloval nové, v překladu „Chuligánovy zpovědi“ jsem Kainarovi to slovo – ten *ohník* – vrátil. Rozpomněl jsem se na ně v kontextu, do něhož přesně, i rytmicky, zapadlo.

²⁰ Záznam pochází ze soukromého archivu Jana Zábřany, spravovaného jeho ženou Marií Zábranovou.

A měl jsem malou chvíli štěstí u srdce: jako bych někomu vrátil pár facek po sedmadvaceti letech. S pocitem úlevy a vyrovnaného dluhu. (Zábrana 2001: 742)

Jeseninovský výbor z roku 1955, o němž je řeč v předchozím úryvku, nese název *Básně*. Kromě Zábrany tu ve výčtu překladatelů opět najdeme jméno Hory, Mathesia, Marčanové, Frynty a Víška a nově také Zdenky Bergrové a Ladislava Fikara. Sám Zábrana zhodnotil tento soubor veršů v roce 1964 těmito slovy: „[...] přestože do knihy nemohly být ještě zařazeny některé ‚sporné‘ básně (například *Černý muž*) – přece jen je to nejúplněnější jeseninovský soubor u nás“ (Zábrana 1989b: 26).

Uvedený svazek obsahuje ideově tendenční, avšak informačně hutný doslov z pera literárního historika Josefa Rumlera, který měl zřejmě – jak vyplývá z dobové nakladatelské praxe – celou knihu ideově zaštitit.²¹ V případě věhlasného „básníka skandalisty“, jehož tvorba upadla v době Stalinovy hrůzovlády v nemilost mimo jiné proto, že jeho verše měl v oblibě „zrádce vlasti“ Lev Trockij, nebylo poskytnutí takové záštity právě snadné. „Serjožko, Serjožko, já mám z tebe strach!“ stýskal si prý v Zábranově přítomnosti opatrnický Rumler při přípravě zmíněného jeseninovského výboru.²² Není divu. Politická třaskavost Jeseninovy osobnosti byla u nás v polovině padesátých let víc než zjevná. V doslovu ke staronovému českému Jeseninovi proto Rumler chválí Horu, Mathesia a Marčanovou zejména za „vhodný“ výběr jimi přeložených básní:

Když se znovu probíráme těmito průkopnickými překlady, s uspokojením vidíme, jak již také bylo správně řečeno, že nás Čechy upoutávalo v Jeseninově poesii především to, co v ní bylo sovětského, ale naprosto ne dekadentní nálady, kterými Jesenin vzbuzoval zájem například u některých francouzských literátů. A mluvili se o vlivu „jeseninštiny“, neměla na nás Čechy opravdu žádný vliv a není náhodou, že jsme si u nás tenkrát nepřeložili téměř ani řádku z veršů poplatných chuligánství. (Rumler 1955: 339)

„Dekadentní nálady“ a „chuligánství“ neboli „jeseninština“ byly zjevně tím, co na ruském básníkově u nás vadilo už Kainarovi. Rumlerem připravený výbor ovšem přes veškerou navenek deklarovanou ideovou „pokrokovost“ našeho vztahu k Jeseninovi obsahuje řadu básní, které se do čistě prosovětské škatulky tak docela nevejdou, což mu dodnes slouží ke cti.

V letech šedesátých vyšly Jeseninovy verše v českých překladech porůznu v několika antologiích a v roce 1964 rovněž jako samostatný výbor s názvem *Lyrika*, pod nímž jsou coby překladatelé podepsáni Fikar, Frynta, Hora, Marčanová, Mathesius, Taufer, Víška a Zábrana. Součástí této knihy je i Zábranův doslov, později přetištěný (stejně jako další Zábranovy jeseninovské a jiné literární eseje) v souboru *Potkat básníka*. Také Zábrana si všímá „nebezpečí“ zvaného „jeseninština“:

Za čtyřicet let od Jeseninovy smrti změnil se několikrát vztah k jeho dílu i v Sovětském svazu. Po básníkově sebevraždě se houfně začalo psát o nebezpečí „jeseninštiny“ [...]. Do

²¹ Viz například svědectví Františka Fröhliche (2012: 109): „Do zvláštní kategorie spadaly takové překladové tituly, které se do edičního plánu dostávaly jen s potížemi. Pak se někdy dospělo k názoru, že by knihu měl ‚zaštitit‘ předmluvou někdo, kdo je pokud možno v komunistické straně.“

²² Citováno na základě osobního svědectví Marie Zábranové.

výslovné nemilosti se Jeseninova poezie dostala až v letech vrcholícího kultu osobnosti: z učebnic literatury zmizelo i básníkově jméno a zůstalo jen v nejpodrobnějších antologiích ruské sovětské poezie [...]. S touto pštroší politikou skoncoval až rok 1956. [...] U nás byl vztah k Jeseninovi méně proměnlivý. [...] Pro českého intelektuála z dvacátých a třicátých let měla Jeseninova poezie (kromě zcela nové lyrické jímavosti, která působila jako zjevení) i tu přitažlivost, že nepřinášela výsledek ukončeného procesu, ale že se přímo v ní odehrával konflikt, jemuž stranil a jehož chtěl být svědkem: zápasu staré Rusi [...] s revolučním Ruskem sovětským. [...] Teprve v padesátých letech je u nás tento vžitý Jesenin nahrazen „úpadkovým“ Jeseninem zcela podle směrnic sovětské kritiky [...]. (Zábrana 1989b: 24–25)

Jestliže v normalizačních letech sedmdesátých byl u nás v kurzu Jesenin „neúpadkový“, zachycující svůj stesk po „staré Rusi“, je to především zásluhou Jana Zábrany. Během necelého jednoho desetiletí tehdy vyšlo pět různých českých výborů z Jeseninovy poezie, z nichž tři uspořádal a přeložil právě Zábrana. Tuto pozoruhodnou sérii jeseninovských výborů zahájilo kolibří vydání sbírky *Perské lásky* (1971) v překladu Václava Daňka, po němž následovaly překlady Zábranovy v knihách *Luna z jantaru* (1973), *Oheň jeřabin* (1975) a *Zvony v trávě* (1975), obsahující také překlady Daňkovy, Fryntovy a Tauferovy, načež vyšla sbírka *Za píseň život jsem vyměnil* (1979), kam její pořadatel Jiří Žáček zařadil překlady Bergrové, Fryntovy, Horovy, Marčanové, Mathesiové, Tauferovy a Viškovy. Českou jeseninovskou žeň let sedmdesátých navíc doplnily dvě antologie: *Zpěvy modravé Rusi* (1975) s rusistickými překlady Mathesiovými a *Klíč k pokladu* s rusistickými překlady Jiřího Višky (1976). Posledně jmenovaný knižní titul je opatřen Zábranovým doslovem, věnovaným mladému, talentovanému překladateli, jehož život přervala druhá světová válka.

Překlady bez čtenářů

Usilování o českou podobu Jesenina, které začalo v roce 1926 Horovými a Mathesiovými překlady osmnácti básní, dosáhlo svého vrcholu v roce 1981 vydáním Zábranova jeseninovského výboru *Slaměný měsíc*, obsahujícího sto devatenáct lyrických básní, šest poem a dvě básnická dramata, přičemž některé z těchto textů byly do češtiny přeloženy vůbec poprvé, nebo se tu objevily v novém překladu (například poema „Anna Sněginová“, kterou tehdy nově přeložil Luděk Kubišta) a bez mrzačících ideologických ohledů:

Přítomný výbor chce rozšířit poznání básníkově díla. Kromě velkého výběru z lyriky, zahrnujícího několik úplných básnických cyklů (*Chuligánova zpověď*; *Krčemná Moskva*; *Perské motivy*; *Oheň jeřabin*), přináší poprvé početnější ukázky tvorby z básníkově imažinistického období, které jsou mimořádně závažné z hlediska pochopení kontinuity Jesenina vývoje, ale především – v Čechách vůbec poprvé – obě Jeseninovy dramatické básně (*Pugačov* a rozsáhlý fragment nedokončené *Země ničemů*), jejichž dosavadní nedostupnost v českém znění naši představu o Jeseninovi značně zužovala. (Zábrana 1981: 440)

Po prvních překladech Mathesiových a zvláště pak Horových, vytvořených s kanonizujícím mistrovstvím, avšak zčásti zaměřených prosovětsky jak výběrem, tak také interpretačně, po básnický zdařilých překladech Marčanové a souběžně s překlady Viškovými, Fryntovými, Bergrové, Fikarovými, Tauferovými, Daňkovými, Kubištovými, Milotovými

a nejnověji také Staňkovými, z nichž některým věnovali soustavnější kritickou pozornost Olga Uličná (Uličná 1973: 103–118; Uličná 1987: 179–202) a především Oldřich Richterek (Richterek 1999: 80–128), k nám Sergej Jesenin (od roku 1955) byl a je uváděn zejména v převodech Jana Zábrany,²³ jejichž nesporné kvality, zmíněné už v recenzi Olgy Uličné (Uličná 1984: 208–210), jsme se pokusili doložit v samostatné studii s názvem „Zábranův Jesenin“ (Rubáš 2018: 130–147).

Nehledě na nebývalé množství a často i ryzí básnickost českých překladů z Jesenina se právě tento ruský autor u nás, bohužel, stal autorem bez čtenářů. Třebaže tu jeho verše stále vycházejí, nikdo o ně nejeví v podstatě žádný hlubší zájem. Je samozřejmě možné, že čas Jeseninovy poezie už minul, přinejmenším v naší zemi. České podoby Jesenina, které ve 20. století prošly vskutku nemalým vývojem, však dávají jistou naději, že poezie tohoto kdysi tak spontánně milovaného básníka u nás jednou bude zase znovu objevena a čtena.

BIBLIOGRAFIE

- Franěk, Jiří (1975) 'Umění poezie a technika překladu', in Bohumil Mathesius, *Zpěvy modravé Rusi*, Praha: Melantrich, 328–335.
- Fröhlich, František (2012) 'Jistých posvátných krav bylo nutno dbát i v dosloveci', in Stanislav Rubáš (ed.), *Slovo za slovem. S překladateli o překládání*, Praha: Academia, 95–111.
- Hora, Josef (1927) 'Jesenin, básník a člověk', in Sergej Jesenin, *Jiná země*, Praha: Alois Srdce, 95–102.
- Hora, Josef (1947) *Jesenin a Pasternak*, Praha: František Borový.
- Hora, Josef (1955) *Básně*, Praha: Československý spisovatel.
- Jesenin, Sergej (1927) *Jiná země*, Praha: Alois Srdce.
- Jesenin, Sergej (1986) *Stichotvorenija i poemy*, Leningrad: Sovetskij pisatel.
- Jesenin, Sergej (1995) *Anna Sněginová*, přel. Miroslav Staněk, Praha: Ruské středisko vědy a kultury v Praze.
- Kainar, Josef (1953) *Český sen*, Praha: Československý spisovatel.
- Novotný, Miloslav (1947) 'Ediční poznámka', in Josef Hora, *Jesenin a Pasternak*, Praha: František Borový, 167.
- Pechtěrev, Alexej (1995) 'Několik poznámek k poémě Sergeje Jesenina „Anna Sněginová“', in Sergej Jesenin, *Anna Sněginová*, Praha: Ruské středisko vědy a kultury v Praze, 5–9.
- Richterek, Oldřich (1999) 'K překladatelské interpretaci poezie Sergeje Jesenina', in Oldřich Richterek, *Dialog kultur v uměleckém překladu: příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům*, Hradec Králové: MAFY, 80–128.
- Rubáš, Stanislav (2018) 'Zábranův Jesenin', in Eva Kalivodová, Petr Eliáš (eds.), *Jan Zábrana: básník, překladatel, čtenář*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 130–147.
- Rumler, Josef (1955) 'K novému českému výboru', in Sergej Jesenin, *Básně*, Praha: Československý spisovatel, 329–342.
- Uličná, Olga (1973) 'Sovětská poezie v překladech V. Daňka', in *Bulletin ruského jazyka a literatury XVII*, Praha: Univerzita Karlova, 103–118.
- Uličná, Olga (1984) 'Jesenin v novém českém překladu', *Československá rusistika XXIX*(5): 208–210.
- Uličná, Olga (1987) 'Sergej Jesenin v českých překladech', in *Bulletin ruského jazyka a literatury XXVIII*, Praha: Univerzita Karlova, 179–202.
- Zábrana, Jan (1981) 'Doslov', in Sergej Jesenin, *Slaměný měsíc*, přel. Luděk Kubišta, Karel Milota, Jiří Taufer a Jan Zábrana, Praha: Lidové nakladatelství, 431–440.

²³ Z posledních českých výborů Jeseninovy poezie v překladech Jana Zábrany můžeme jmenovat sbírku *Nářek harmoniky*, vydanou nakladatelstvím BB art v roce 2002, a reedici Zábranových jeseninovských překladů, kterou vydalo nakladatelství Garamond v roce 2016 pod staronovým titulem *Slaměný měsíc*.

- Zábrana, Jan (1989a) 'Básnická povídka o lásce a revoluci', in Týž, *Potkat básníka. Eseje a úvahy*, Praha: Odeon, 73–78.
- Zábrana, Jan (1989b) 'Jesenin', in Týž, *Potkat básníka. Eseje a úvahy*, Praha: Odeon, 24–42.
- Zábrana, Jan (2001) *Celý život. Výbor z deníků 1948/1984*. Praha: Torst.

РЕЗЮМЕ

Исходя из анализа есенинских переводов чешского поэта-русиста Йосифа Горы (1891–1945), автор статьи показывает, как коммунистическая идеология повлияла на чешскую рецепцию русского и советского писателя Сергея Есенина (1895–1925), принадлежащего к самым поэтически одаренным, но заодно политически противоречивым из русскоязычных поэтов XX-ого века. Идеологизированный образ Есенина, сложившийся в Советской России уже при жизни поэта и заключающийся в его хулиганстве, упадочных настроениях или, короче говоря, в так называемой «есенинщине», отразился также в том, что есенинские стихи подбирались для перевода в бывшей социалистической Чехословакии довольно тенденциозно. Целостный и верный переводческий портрет Есенина как поэта удалось в нашей стране создать всего лишь во второй половине XX-ого века – именно благодаря чешскому переводчику Яну Заброне (1931–1984).

PhDr. Stanislav Rubáš, Ph.D.

*Ústav translatologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
stan.rubas@gmail.com*

**OSOBNOST PŘEKLADATELE JANA SCHEJBALA
A JEHO VLIV NA RECEPCI KATALÁNSKY PSANÉ
LITERATURY U NÁS**

MICHAL BRABEC

ABSTRACT

The article introduces the most important Czech Catalanist, who has been introducing Catalan literature to Czech audiences for nearly half of a century. The case of Jan Schejbal confirms that the role of the translator cannot be reduced to transferring text from one language to another: they must actively participate in the literary exchange, often being the key figure. The personal contribution of the translator seems to be even more indispensable when literary enrichment between minor and/or medium cultures is concerned. In this sense, the work Schejbal did within the publishing house *Odeon* during the 1970s and 1980s was absolutely essential, as he was the only one who translated from this Romance language whose literature was practically unknown in what was then Czechoslovakia. However, this privileged position in forming Czech notions about Catalan literature ended with the downfall of *Odeon*, which occurred shortly after the fall of the Communist regime in 1989. Despite the initial adversity he faced from the new commercial publishing houses, Jan Schejbal remained faithful to his longstanding ambition and continued to spread quality literature written in Catalan. Thanks to Prague's *lectorat de català*, founded in 1991, nowadays known as the *Centre Carlemany de Llengua Catalana*, a new field of action opened for him: he has been introducing students of the Faculty of Arts of Charles University in Prague to the culture and literature of the Catalan-speaking countries and, within a translation workshop, trains his successors. Also Schejbal's life-long work on the very first Catalan-Czech and Czech-Catalan academic dictionary, about to be published, deserves special mention. This feat, among others, confirms again that the translator's activity is more transcendental than it might seem. With the dictionary, Schejbal not only contributes significantly to the quality of future translations but also enables the reception of Catalan literature without the necessity of indirect translations via Spanish.

Keywords: Catalan, Catalan literature, Translation, Romance languages, Czech

Jan Schejbal je bezesporu naším nejvýznamnějším současným katalanistou a právě jemu vděčíme již téměř půlstoletí (nejen) za celou řadu překladů moderní i starší katalánsky psané literatury. Narodil se 16. listopadu roku 1942 v Jičíně do rodiny krejčího. Jeho otec byl vzdělaný člověk, který měl doma úctyhodnou knihovnu a ovládal několik jazyků, což na něm malý Jan obdivoval. Ve vztahu ke svému budoucímu zaměření považuje Schejbal za klíčový okamžik, kdy se mu v polovině padesátých let 20. století dostala prostřednictvím švagra do rukou učebnice španělštiny (blíže Ferrando 2016) a jako samouk se pustil do studia tohoto jazyka, k čemuž ho podněcovaly mimo jiné i reportáže Hanzelky a Zikmunda z cest po Jižní Americe či latinskoamerické písně v podání Kučerovců. Záhy si začal dopisovat s celým španělsky mluvícím světem. Dosti příznačně pro jeho pozdější profesní dráhu nebyl jeho prvním korespondentem Španěl, nýbrž Katalánc: knihvazač Joan Torres Nebot, který se mu v této souvislosti v dopise omlouval, že se u něho může občas vyskytnout nějaká chyba anebo může pod vlivem své mateřštiny užít nesprávné slovo či obrat. Na základě této informace o existenci katalánštiny se Schejbal sám snažil dozvědět více, čímž u něho došlo k prvotnímu seznámení s Katalánskem a jeho svébytností.

Po maturitě na střední Průmyslové škole papírenské v Hostinném (1960) studoval v letech 1961–66 kombinaci španělštiny a výtvarná výchova na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde spolu s ostatními spolužáky doslova umluvil tehdejší asistentku španělské fonetiky Dianu Moix-Tvrdou, dceru katalánského exulanta, komunisty Josepa Moixe i Regàse, aby jim dávala lekce katalánštiny (Pokorný 2015: 4). Společně se Schejbalem se základem tohoto románského jazyka učili mj. dnešní profesori Bohumil Zavádil a Miloslav Uličný či pozdější (žel nikdy nenaplněná) naděje české katalanistiky Miloslav Pluhař. Schejbal stačil absolvovat pouze jeden roční běh katalánštiny, protože celý akademický rok 1963/64 strávil na Filozofické fakultě Havanské univerzity, kde v rámci počínajících studentských výměn mezi univerzitami studoval dějiny výtvarného umění Španělska a Latinské Ameriky. Během pobytu na Kubě našel před Vánocemi v jednom tamním antikvariátu několikajazyčný slovník katalánštiny, který byl tehdy dle jeho slov tím nejlepším dárkem, jaký si kdy mohl nadělit, ale v pozdějších letech mu byl především neocenitelným pomocníkem při překládání katalánské literatury.

Po definitivním návratu domů, tedy ještě coby posluchač Filozofické fakulty, začal pracovat na plný úvazek v Domě kubánské kultury v Praze jako překladatel a organizační pracovník (podzim 1964 – květen 1966) a po absolvování vysokoškolského studia (1966) nastoupil na Ministerstvo kultury, kde působil až do roku 1974 jako pracovník odboru zahraničních styků. Na půdě ministerstva došlo roku 1969 k osudovému setkání s Dr. Josefem Čermákem, tehdejším šéfredaktorem státního nakladatelství Odeon, jemuž se Schejbal mezi řečí nabídl coby potenciální lektor, neboť tím mohl spojit lásku k četbě s možností přivýdělku. Se svými znalostmi katalánštiny se Jan Schejbal do koncepce Odeonu náramně hodil, neboť toto nakladatelství si již od poloviny šedesátých let pohrávalo s myšlenkou navázat na kdysi bohatou tradici českých překladů z katalánské literatury, o jejímž pozvolném vzepětí pod útlakem Frankova režimu se příslušní činovníci dovídali z francouzských literárních časopisů.

Ve snaze představit tuto románskou, u nás polozapomenutou literaturu Odeon reeditoval roku 1965 text divadelní hry Àngela Guimerà *Terra baixa*, jejíž prvotní česká verze Antonína Pikharta (V *nížně*, č. 1907) slavila na počátku dvacátého století veliký

úspěch a otevřela dveře dalším překladům z katalánštiny. K obdobným cílům mělo přispět i opětovné vydání *Nížiny* (č. 1968) v překladu lusitanisty doc. Zdeňka Hampajse-Hampla (viz Schejbal – Utrera 2004: 49), který rovněž připravil katalánskou část *Slovníku spisovatelů Španělska a Portugalska* (1968). První novodobé překlady – tři povídky Mercè Rodoredové – pak vyšly roku 1969 v „odeonském“ časopise *Světová literatura* zásluhou Vladimíra Hvizďaly, avšak po změně politické situace v důsledku srpnové okupace z roku 1968 se Hvizďala rozhodl emigrovat, čímž následoval Miloslava Pluhaře (Schejbal – Utrera 2004: 50), jehož jedinými počiny na poli české katalanistiky tak bohužel zůstaly pouze jeho magisterská práce o překladateli Antonínu Pikhartovi a uveřejnění nevydané korespondence mezi tímto průkopníkem katalánské literatury u nás a katalánským spisovatelem Narcísem Ollerem. Schejbal byl tedy více než vítanou posilou Odeonu, respektive nejprve jím vydávaného časopisu *Světová literatura*, kde měl coby externí spolupracovník nejdříve získat ostruhy a nabrat potřebné zkušenosti. Na náročný úkol uvést u nás opět v život katalánskou literaturu zbyl však vzhledem k okolnostem zcela sám.

Velice záhy se o něm jakožto o „svém člověku“ doslechli v Katalánsku, a tak se mu dostalo pozvání do Amsterdamu, kde se v březnu roku 1970 konalo II. mezinárodní kolokvium katalánského jazyka a literatury. Schejbal účast přijal a tato mu byla ministerstvem schválena, veškeré náklady na cestu, ubytování a stravu si však musel hradit ze svého. Na kongresu odhlasoval zřízení Mezinárodní asociace katalánského jazyka a literatury, ale v období nástupu tvrdé normalizace se jejím členem stát nemohl: jeho žádost o souhlas se členstvím a uhrazením symbolického, avšak valutového ročního příspěvku ve výši pěti dolarů byla Odborem knižní kultury zamítnuta s tím, že katalánská literatura není ve středu nakladatelského zájmu.

Nicméně daleko důležitější bylo, že se literatura dané oblasti nacházela ve Schejbalově zájmu překladatelském: jeho vůbec prvním počinem byl překlad tří povídek Pereho Calderse (*Poušť, Čára a přání, Reportáž o nástinu smrti*) otištěných ve *Světové literatuře* (číslo 2/1970), které v čísle 4/1971 následovaly ukázky z básnického díla Agustího Bartry, Joana Brossy, Salvadora Espriua, Gabriela Ferratera, Josepa Vicençe Foixe, Pereho Quarta a Francesca Vallverdúa, iniciátora jeho pozvání na zmiňované kolokvium do Amsterdamu. O dva roky později pak Schejbal čtenářům *Světové literatury* v čísle 3/1973 představil katalánskou povídkovou tvorbu Salvadora Espriua, Terenciho Moixe, Baltasara Porcela, Montserrat Roigové, Jordiho Sarsanedase a Llorençe Villalongy.

Není divu, že se o Schejbalově činnosti ve službách katalánsky psané literatury brzy vědělo i v samotném Katalánsku, a tak ještě v době jeho působení na ministerstvu ho na pracovišti nečekaně navštívil velkopodnikatel a kulturní mecenáš Lluís Carulla, jenž mladého katalanistu následně zásoboval pravidelnými zásilkami krabic se svazky rozsáhlé edice *Els nostres clàssics*. Navíc díky kontaktům s katalánskými literáty a nakladateli – vedle již zmiňovaného Vallverdúa k nim patřil také Carullův osobní tajemník Joan Rendé, dlouholetý ředitel významného nakladatelství *Edicions 62* Josep Maria Castellet či vydavatel edice *Club Editor* Joan Sales – získal Schejbal dokonalý přehled rovněž o současné katalánské tvorbě a zároveň přístup k tomu nejlepšímu, co tato literatura nabízela.

A právě přes Salase se Schejbal dostal k románu Mercè Rodoredové *La plaça del Diamant*, jehož český překlad, vydaný roku 1973 pod názvem *Diamantové náměstí*, byl prvním z řady jeho knižních překladů, které vyšly pod značkou Odeon. Dle překladatele

měla u nás kniha „velice pěkný ohlas“¹, ale vzhledem k systému plánování nebyla tehdy reedice možná. Nicméně úspěch knihy pozitivně ovlivnil realizaci dalších překladů z katalánštiny vydávaných Odeonem, jehož zaměstnancem, a tedy spolupracovníkem na plný úvazek, se Jan Schejbal stal v září roku 1974 poté, co se v nakladatelství uvolnilo redaktorské místo.

O svém působení v Odeonu měl katalanista jasnou představu: postupem času chtěl „vytvořit základní knihovnu katalánských autorů,“ přičemž „zamýšlel střídat starší a současné autory“ (Pokorný 2015: 5). Českému čtenáři se tak dostalo příležitosti poznat katalánskou středověkou milostnou poezii (*Verše lásky a loučení*, 1976), modernistický román *Samota* (č. 1987) od spisovatelky píšící pod pseudonymem Víctor Català, noucentistickou prózu Eugeniho d'Orse *Ztepilá* (č. 1982) či současnou katalánskou poezii (antologie Salvadora Espriua s názvem *Zachráněná slova*, č. 1980) i prózu zastoupenou románem Miquela Àngela Riery *Až nastane ticho* (č. 1983). Vedle beletristických překladů se Schejbal vzhledem ke studiu výtvarného umění věnoval i překladům z tohoto oboru: je spoluautorem české verze 3. a 4. dílu legendárních *Dějin umění* Josepa Pijoana (č. 1978, resp. 1988) a publikací *Goya: 1746–1828* (č. 1982) z pera Josepa Godiola či *Joan Miró* (č. 1986) od Rosy Marii Maletové. Ačkoli se jedná o knihy psané španělsky, jedno mají společné: jejich autoři jsou Katalánci – shoda náhod, anebo řízení osudu?

V roce 1988 se Jan Schejbal zasloužil o dosud největší počín v dějinách českého překladu z katalánštiny, když v rámci antologie *Pět katalánských novel* vybral a přeložil kratší prózy předních katalánských autorů: Mercé Rodoredová (*Aloma*), Salvador Espriu (*Laia*), Pere Calders (*Zde odpočívá Nevares*), Miquel Àngel Riera (*Andreu Milà*). Vedle již dříve představených autorů si čeští čtenáři mohli poprvé vychutnat Manuela de Pedroló (*Okna se otvírají do noci*), jednoho z neplodnějších katalánských literátů vůbec. Sám překladatel považuje knihu za klíčovou, neboť „rozhodla o přijímání katalánské literatury u nás,“² a počítal s tím, že její vydání u nás otevře dveře dalším katalánsky píšícím autorům. Jejich tvorbu označuje v závěru svého doslovu za „literaturu s křídly naděje“ a českému čtenáři slibuje, že jí „budeme věnovat pozornost“ (Schejbal 1988: 418), což korespondovalo s jeho záměrem soustředit se naplno a zcela výhradně již jen na katalánskou uměleckou literaturu.

Do těchto plánů však zasáhla Sametová revoluce. Pád komunistického režimu v tehdejší Československu přinesl nejen změnu knižního trhu jako celku, ale i konec celého Odeonu: státem řízené nakladatelství se nedokázalo přizpůsobit novým podmínkám a pozvolna směřovalo k nevyhnutelnému bankrotu, završenému roku 1994 vstupem do likvidace. Zánikem Odeonu přišel Jan Schejbal o prostředek k publikaci překladů a čeští čtenáři o slibovaný přísun další katalánské literatury. Překladatel, který se v roce 1990 vrátil krátce na Ministerstvo kultury a poté pracoval v nakladatelství Český klub (1991–1992), se sice snažil hledat způsoby, jak tuto středně velkou literaturu vydat i mimo Odeon, ale o jeho ediční návrhy nebyl mezi povětšinou tržně zaměřenými nakladateli zájem. Rozladěn a znaven dosud nepoznanou situací, kdy se vydání knih musel „doprošovat a ještě na ně shánět peníze“³, opustil Jan Schejbal svět literárních překladů a vstoupil do služeb Agentury Bonus, v níž se až do roku 1999 angažoval v oblasti zahraničního

¹ Z osobního rozhovoru s Janem Schejbalem.

² Z osobního rozhovoru s Janem Schejbalem.

³ Z osobního rozhovoru s Janem Schejbalem.

obchodu, cestovního ruchu a kongresového servisu (viz *Databáze českého uměleckého překladu* 2010).

Ačkoli Jan Schejbal během devadesátých let nepřekládal ani žádný překlad nevydal a věnoval se práci v komerční sféře, na katalánštinu pochopitelně nezanevřel. Důležitým faktorem nejen pro jeho další působení v roli katalanisty bylo zřízení pražského Lektorátu katalánského jazyka (dnešního *Centre Carlemany de Llengua Catalana*), iniciované roku 1991 německým podnikatelem Rudolfem Baresem, československým rodákem, který v Andoře začátkem 80. let 20. století založil vlastní farmaceutickou firmu *Promocions Mèdiques Andorranes (PRO.MED.AND)*. Poté, co si roku 1989 zvolil Prahu jako výzkumné a vývojové centrum svých aktivit (blíže Květina 2005), podporoval nejen rozličné vědecké, ale i kulturní projekty, mezi něž se řadila i snaha zpopularizovat u nás katalánštinu, úřední jazyk Andorrského knížectví, a podpořit její studium.

Cesty Jana Schejbalu a Lektorátu, jehož fungování při Univerzitě Karlově bylo formálně stvrzeno dne 6. října 1993 uzavřením dohody mezi vládou Andorry a Ústavem románských studií FF UK (viz *Govern d'Andorra* 2010), se nemohly neprotnout. Ačkoli k užší, pravidelnější spolupráci došlo až roku 1999, jeho vliv na okolí byl patrný již v samotných začátcích, kdy například napomohl znovu probudit zájem o katalánskou literaturu u Miloslava Uličného (viz poznámka překladatele v Uličný 2001: 119), který tvorbu katalánských básníků představil nejprve časopisecky, a poté i knižně, když roku 2001 vydal výbor poezie Joana Salvat-Papasseita.

Schejbalovu návratu ke katalánské literatuře a jejímu překládání napomohlo nakladatelství Libri, jež koncem devadesátých let připravovalo aktualizovaný *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*, přičemž našeho de facto jediného odborníka požádalo, aby se ujal katalánské sekce, tj. shrnul dějiny katalánsky psané literatury a připravil slovníková hesla. Schejbal chtěl katalánskou literaturu podat v celé její šíři, a tak se zajímal, zdali má nějakého spisovatele i Andorrské knížectví. Při svém hledání narazil na Antoniho Morelle, který byl v listopadu roku 1996 zvolen katalánským spisovatelem měsíce. Článek a následně i tvorba tohoto autora zaujaly katalanistu natolik, že se rozhodl vrátit k překladatelskému řemeslu. To už bylo v době, kdy pracoval ve svobodném povolání (od 1999). Díky *comebacku* v podobě překladu Morellovy krátké prózy *Boris I., král andorrský* (č. 2000) se na něho mohla s důvěrou obrátit Anežka Charvátová s nabídkou přeložit oceňovaný román Antoniho Dalmaua *Země zapomnění. Po stezkách katarů*, který vyšel roku 2001. Jan Schejbal byl definitivně zpět.

Své působení však neomezil jen na překlady a od roku 1999, po příchodu lektora Andreua Bauça i Sastreho, se čím dál víc angažoval na půdě Lektorátu, s nímž neúnavně a ochotně spolupracoval (Bauça i Sastre 2006: 98). Prostřednictvím celé řady přednášek seznamoval studenty s rozličnými skutečnostmi z oblasti jazyka, dějin, literatury i reálií katalánsky hovořících zemí a pro všechny zúčastněné se stal vpravdě neocenitelným zdrojem zasvěcených informací.

Po vydání české verze další knihy Antoniho Morelle (*Protivný sníh*, č. 2005) se na něho roku 2006 obrátilo nakladatelství Faun s nabídkou na překlad jedné až pornografické katalánsky psané knihy nevalné úrovně. Na to Schejbal zareagoval protinabídkou eroticky laděného románu *Průšvih na druhou* od Quima Monzóa,⁴ čímž se mu nakonec

⁴ Z osobního rozhovoru s Janem Schejbalem.

podařilo dostat k českým čtenářům jednoho z nejdůležitějších současných katalánských spisovatelů.

Následně se Schejbal překladatelsky na sedm let zcela odmlčel, avšak jen proto, že se za podpory andorrské vlády začal usilovně věnovat práci na chystaném prvním česko-katalánském a katalánsko-českém akademickém slovníku a zároveň i přípravě budoucích překladatelů: od února 2009 vede na Lektorátě překladatelský seminář, v jehož rámci se mohou studenti nejen seznámit se současnou katalánskou literární tvorbou, ale vyzkoušet si překladatelské řemeslo a pod dohledem zkušeného katalanisty se v něm dále zdokonalovat.

Během přetrvávajících prací na slovníku se k publikování překladů vrátil prostřednictvím literární revue *PLAV*, která ho požádala o příspěvní do čísla 8/2014, věnovaného španělské a katalánské exilové tvorbě. Zdařilá spolupráce pokračovala i nadále a jejím výsledkem bylo „katalánské“ číslo 10/2015, v němž se zaměřil především na středověkou katalánsky psanou prózu a tvorbu takzvané generace sedmdesátých let. Poté následovaly i samostatné příspěvky do několika dalších čísel. Schejbalovi se v rámci *PLAVu* podařilo představit nejen významného středověkého básníka Ausiase Marcha či rytířské romány *Curial a Guelfa* anebo *Tirant bílý*, ale i řadu současných, českému čtenáři dosud neznámých autorů: Joan Sales, Jesús Moncada, Agustí Bartra (coby prozaik), Joan Rendé, Joan Perucho, Ponç Pons.

I přes neutuchající práci na tvorbě katalánského slovníku, svého životního díla, si Schejbal našel čas na překlad tisícistránkového románu *Jo confesso* patrně nejuznávanějšího katalánského literáta současnosti Jauma Cabrého, vydaného roku 2015 pod názvem *Přiznávám, že...* Za převod této náročné umělecké prózy byl Schejbal nominován na Cenu Josefa Jungmanna za překlad, žel ocenění se nedočkal. Za svůj dlouholetý přínos v oblasti šíření katalánské kultury byl však již roku 2006 vyznamenán v Barceloně cenou *Premi Batista i Roca* (viz Centre Carlemany de Llengua Catalana 2018).

V současné době je jím připravovaný česko-katalánský a katalánsko-český slovník před dokončením a k jeho vydání by tak mohlo dojít již v roce 2020. Vedle toho se jeho tvůrce nevzdává myšlenky na české vydání výše zmiňovaného rytířského románu *Curial a Guelfa* či antologie významného autora Pereho Calderse, pro něž se mu zatím nepodařilo získat nakladatele. Zároveň uvažuje o překladu románu *Els anys de la serp* z pera Joana Rendého, s nímž ho pojí dlouholeté přátelství z dob, kdy mu byl tento barcelonský rodák věrným pomocníkem v počátcích jeho katalanistické dráhy.

Na příkladu Jana Schejbal je zcela jasně patrné, že překladatele nelze redukovat na pouhého převodce originálu, neboť svou činností rámec textu daleko přesahuje: nejenže zcela zásadně promlouvá do procesu meziliterární výměny, ale je jejím významným hybatelem, přičemž vliv překladatele je přímo úměrný jeho podílu na celkovém objemu literárního obohacování mezi těmi kterými jazyky či kulturami. Vzhledem k okolnostem, kdy v posledních třech dekádách minulého století u nás jiného zprostředkovatele katalánského písemnictví prakticky nebylo, plnil nezastupitelnou úlohu nositele překladatelské tradice z tohoto románského jazyka a stal se tvůrcem naší představy o celé jedné literární tvorbě.

Těžko porovnávat osobnosti různých epoch a možností, ale Schejbal svým významem pro českou katalanistiku dost možná převyšuje i takového velikána, jakým byl Antonín Pikhart. Jeho přínos nespočívá jen v překladech samotných, ale i v péči, s jakou hleděl

vychovat své následovníky, a tím zaručit plynulé pokračování bohaté, již roku 1888 započaté tradice překladů z katalánštiny (bližze Brabec 2015: 83). Zcela samostatnou kapitolou a unikátním počinem je pak vytvoření vůbec prvního česko-katalánského a katalánsko-českého akademického slovníku, v němž budoucím generacím předává dlouholeté znalosti a zkušenosti z oboru, čímž jim poskytuje užitečný nástroj v jejich dalším snažení. Mimoto, že slovníkem významně přispívá ke kvalitě budoucích překladů, zároveň napomáhá tomu, aby recepce katalánsky psané literatury probíhala i nadále v co možná nejširším rozsahu přímo, a nikoli zprostředkovaně přes španělštinu.

BIBLIOGRAFIE

- Bauçà i Sastre, Andreu (2006) 'El Lectorat de català de la Universitat Carolina de Praga', *Treballs de sociolingüística catalana* 19: 71–99.
- Brabec, Michal (2015) 'Zapomenutý překlad Čapkova R.U.R.: Počátky česko-katalánského literárního obohacování', *PLAV* 6–7: 83–87.
- Centre Carlemany de Llengua Catalana (2018), 'Professors', <http://www.epep.cz/professors> (access: 8. 4. 2019)
- Databáze českého uměleckého překladu (2010), 'Jan Schejbal', https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000002448 (access: 8. 4. 2019)
- Ferrando, Antoni (2016) 'Jan Schejbal tradueix Jo confesso al txec', *Núvol*: <https://www.nuvol.com/noticies/jan-schejbal-tradueix-jo-confesso-al-txec/> (access: 8. 4. 2019).
- Govern d'Andorra (2010) 'El govern renova el patrocini del lectorat de català de Praga amb l'empresaPRO .MED.AND', <https://www.govern.ad/altres/item/1778-el-govern-renova-el-patrocini-del-lector-de-catal%C3%A0-de-praga-amb-l%E2%80%99empresa-promedand> (access: 8. 4. 2019)
- Pokorný, Vít (2015) 'Katalánce s námi leccos spojuje', *PLAV* 10: 2–6.
- Květina, Jaroslav (2005) 'Vzpomínka na Dr. Rudolfa Barese', *Akademický bulletin*: <http://abicko.avcr.cz/2005/10/obsah/vzpominka-na-dr.-rudolfa-barese.html> (access: 8. 4. 2019)
- Schejbal, Jan a David Utrera (2004) 'Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i vice-versa', *Quaderns. Revista de traducció* 11: 45–57.
- Schejbal, Jan (ed.) (1988) 'Literatura s křídly naděje', in *Pět katalánských novel*, přeložil a doslov napsal Jan Schejbal, Praha: Odeon, 409–418.
- Uličný, Miloslav (2001) 'Poznámka překladatele', in Joan Salvat-Papasseit, *Malý vůz*, přeložil Miloslav Uličný, Praha: Ivo Železný, 119.

RESUMEN

L'article ha presentat la figura més destacable de la catalanística txeca que, ja gairebé mig segle, apropa la literatura catalana als lectors txecs. El cas de Jan Schejbal confirma que el paper del traductor no es limita a la tasca de transferir text d'una llengua cap a una altra, sinó que l'àmbit de la seva intervenció és molt més ampli: el traductor participa activament en el procés de l'intercanvi literari i, moltes vegades, fins i tot, n'és un personatge clau. L'aportació personal d'un traductor sembla encara més imprescindible quan es tracta d'un enriquiment literari entre dues cultures menors o mitjanes. En aquest sentit, la feina feta per Schejbal als anys 70 i 80 a l'editorial Odeon va resultar totalment insubstituïble, ja que ell va ser, de fet, l'únic qui presentava als lectors txecs la literatura escrita en català, pràcticament desconeguda a l'antiga Txecoslovàquia. Això no obstant, aquest privilegi de formar una idea txeca sobre la producció literària en català va acabar en desaparèixer l'editorial Odeon poc després de la caiguda del règim comunista, esdevinguda l'any 1989. Malgrat l'adversitat inicial de les noves editorials, bàsicament comercials,

Jan Schejbal es va mantenir fidel a l'ambició de la seva vida i seguia difonent la literatura catalana de qualitat. Gràcies al lectorat de català a Praga, establert el 1991 i avui conegut com a Centre Carlemany de Llengua Catalana, se li va obrir un nou àmbit d'actuació: a la Facultat de Lletres de la Universitat Carolina de Praga, fins avui dia, segueix donant a conèixer als estudiants la cultura i literatura dels països de parla catalana i, a més a més, en el marc d'un taller de traducció, intenta preparar els seus successors. Cal destacar, així mateix, el seu treball de fa molts anys en el primer diccionari català-txec-català, el qual està a punt de ser publicat. Aquest fet, entre d'altres, torna a confirmar que l'activitat de traductor és molt més transcendental del que pugui semblar. Amb el diccionari, el seu autor no només contribueix, significativament, a la qualitat de futures traduccions, sinó que també facilita que la recepció de la literatura catalana segueixi, majoritàriament, de manera directa i no pas mitjançant les traduccions al castellà.

Mgr. Michal Brabec

Ústav translatologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

miguel.brabec@seznam.cz

**LEVÝ, JIŘÍ: UMĚNÍ PŘEKLADU.
TŘI FÁZE PŘEKLADATELOVY PRÁCE.
TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA
ČESKÉHO A NĚMECKÉHO VYDÁNÍ**

ELIZAVETA GETTA

ABSTRACT

This paper compares the original version of the chapter “Tři fáze překladatelské práce” from Czech Theorist Jiří Levý’s book *Umění překlada*, with its German translation. The original was published 1963 in Czech; in 1969 Walter Schamschula translated it into German with the cooperation of the author. Since the work has a strong relation to the Czech language and culture, a range of changes needed to be made in the German translation. The discrepancies can be divided into two main groups: textual and lexical. The first group includes examples of translation problems typical for Czech translations that could be replaced by analogous examples in German translations. Another important part consists of omissions and additions occurring in both versions due to numerous irreplaceable examples based on Czech language and culture. There are also certain phenomena that were found too specific to be conveyed to the German readership. These specific parts have entirely different content in both languages and therefore are included as changes on the textual level. The group of lexical differences involves particular words that were crucial to understanding the main points yet could not be translated with one clear German equivalent. The contrastive analysis is supported by documents from the Archives of Masaryk University in Brno that provides essential information about the translation process.

Keywords: Jiří Levý, Translation studies, German, Contrastive analysis, Equivalence

Úvod

Tento článek předkládá kontrastivní translátologickou analýzu jedné kapitoly z patrně nejznámějšího díla Jiřího Levého – *Umění překlada*. Konkrétně se jedná o srovnání české a německé verze kapitoly nazvané „Tři fáze překladatelské práce“.

Poprvé bylo *Umění překlada* publikováno v roce 1963, pouhé čtyři roky před předčasným úmrtím autora. V roce 1969 bylo toto dílo zpřístupněno i německému publiku, a to díky překladateli Walteru Schamschulovi, který však vycházel již z pozmeněného originálu. Pro německé vydání Levý text na mnoha místech změnil, bylo zde třeba pro německé čtenáře doplnit jiné příklady a rozebírané textové ukázky, popř. nahradit někte-

ré české. Autor také rozšířil a prohloubil některé teoretické pasáže – upřesnil výklad, přidal statistická zjištění, dodal nové citace z odborné literatury atd. Karel Hausenblas pak v roce 1983 vydal *Umění překlada* znovu, jednalo se tedy o druhou edici českého originálu. Rozhodl se využít jak české verze z roku 1963, tak německého překladu, proto se od sebe obě české verze na několika místech značně liší.¹ Nutno rovněž dodat, že německý překlad daného díla se stal předlohou pro vytvoření překladů do jiných jazyků, např. do španělštiny a portugalštiny (Mračková Vavroušová 2018: 144–149).

V daném článku provádím srovnání obsahové, jazykové a stylistické stránky v české verzi a jejím německém překladu. Vzhledem k těsnému sepětí díla s českým prostředím lze očekávat posuny v uváděných příkladech překladatelských problémů mezi cizojazyčnou a domácí verzí vybraných textů. Rovněž je pravděpodobné, že během lokalizace publikace do německého prostředí vyvstaly problémy při překladu odborných translatologických termínů, kde se u Levého většinou jedná o neologismy. V neposlední řadě očekávám obtíže při zachování velmi čtivého stylu, jímž se *Umění překlada* odlišuje od většiny ostatních teoretických publikací z oboru translatologie. Dle klasifikace Rosy Rabadánové mohou v přeložitelnosti nastat omezení jak jazykového, tak i mimojazykového charakteru. Při řešení těchto problémů lze předpokládat fenomén translemické ekvivalence, kdy použitá řešení budou cílovou kulturou za ekvivalentní přijata (Vilches 2012: 19–23).

1. Paralely mezi českou a německou verzí

1.1 Fischer, Kolár, Sládek a Babler vs. Tieck, Ortlepp a Bodenstedt

Prvním příkladem, na němž pozorujeme snahu o vyváženou paralelu mezi německou a českou verzí *Umění překlada*, je pasáž, kde Levý demonstruje překladatelský omyl vzniklý nepochopením v důsledku neporozumění ideově-estetickému obsahu díla. Jako názornou ukázkou zde autor vybral tři překlady dvou veršů z IV. jednání Shakespearovy tragédie *Macbeth*, kde se jako nejproblematictější ukázalo převést rozloženou číslovku *thrice and once*. V české verzi (Levý 1983: 53) jsou uvedeni celkem čtyři čeští překladatelé (O. Fischer, J. J. Kolár, J. V. Sládek a O. F. Babler), z nichž se všichni kromě Fischera v tomto úseku dopustili omylu, a to různého původu i charakteru. I když je dané znázornění

¹ Pro srovnání české a německé verze *Umění překlada* jsem se rozhodla vycházet primárně z druhého vydání díla (1983), neboť se ukázalo jako relevantnější, i když je považováno za překlad verze německé (1969). Po zevrubné analýze obou českých vydání mohu konstatovat, že rozdíl mezi oběma českými verzemi neprostupují celý text, nýbrž se týkají pouze několika oddělených úseků. Pokud jde o zkoumaný úryvek, vycházel Karel Hausenblas primárně z první verze (1963), již upřednostnil před německým překladem. Editor v některých případech přihlížel i k mladší německé podobě, většinou však přesně přebíral původní znění české, pravděpodobně obohacené o změny, jež Jirí Levý po vydání první české verze učinil. V předmluvě k druhému vydání Hausenblas píše: „Vyjít paušálně z německého vydání jakoby z redakce ‚poslední ruky‘ nebylo možno už proto, že je zaměřeno na jiné čtenáře, čtenáře jiného jazykového společenství, jiné literatury a prostředí. Nebylo však také vhodné naopak jen doplnit první verzi textu o to, čím byl rozšířen a co by z toho mohlo být pro naše čtenáře zvláště zajímavé a s užitekem, protože vedle toho autor pro německé vydání provedl i řadu jiných změn.“ (Hausenblas in Levý 1983: 10).

úzcе spjato s českým prostředím, jeho obdoba se s velkou přesností podařilo zachovat rovněž ve znění německém (Levý 1969: 43). Objevuje se zde jednak stejné dílo s konkrétní ukázkou překladatelského problému, jednak jsou tu na místa čtyř českých překladatelů dosazeni tři překladatelé němečtí, u nichž najdeme chyby analogického charakteru. Na pozici Otokara Fischera se v německé verzi objevuje Ludwig Tieck,² J. V. Sládka, který nepochopil rozloženou číslovku, nahrazuje Ernst O. Ortlepp, u nějž mimo jiné stojí za zmínku ekvivalent, jímž přeložil anglické slovo *hedge-pig*. Zatímco všichni tři čeští i zbylí němečtí překladatelé použili ekvivalent *ježek* (německy: *Igel*), Ortlepp volí substantivum *Stachelschwein* (česky: *dikobraz*). Dle rešerše na internetové stránce *Shakespeare online* (1999) je však správné právě převažující řešení, tedy *ježek*. Na místo F. Bablera a jeho nevhodně užitých stylistických prostředků se v němčině dostává Friedrich Bodenstedt (Levý 1969: 46).

1.2 Leaves of Grass X Stébla/listy trávy X Grashalme/ Grasblätter

Paralelu mezi českou a německou verzí analyzované publikace lze pozorovat také v části s názvem „Interpretace předlohy“, kde Levý kritizuje vztahovačné překladatelské chování, které má za následek zkreslení originálního díla, nebo dokonce nedodržení autorova záměru. V českém znění je zmíněná tendence znázorněna ve dvou překladech díla Walta Whitmana *Leaves of grass*, z nichž ani jeden neodpovídá správné interpretaci.

České i německé zpracování se na tomto místě věnuje i samotnému překladu názvu Whitmanova cyklu *Leaves of grass*. Levý kritizuje v češtině zažitý překlad *Stébla trávy*, neboť sám autor originálu zcela záměrně užil méně běžného, méně líbivého, botanického termínu *leaves of grass*, jemuž v češtině se stejnou konotační hodnotou odpovídá výraz *listy trávy* (Levý 1983: 61). Do němčiny byla daná pasáž převedena téměř beze změny, protože i v německé překladatelské tradici se vžilo označení *Grashalme*, tedy *Stébla trávy* místo správného *Grasblätter* neboli *listy trávy* (Levý 1969: 49). V německé verzi se navíc krátce uvádí i český překlad názvu, a to z důvodu validnějšího tvrzení o častém inklinování překladatele k interpretaci ve prospěch dobových okolností.

1.3 Matematicky (ne)přesné počítání slabik

Německá i česká verze se důsledně prolínají rovněž v části „Přestylování předlohy“, konkrétně pak v místě, kde Levý na příkladu Rollandova románu *Dobry člověk ještě žije* (*Colas Breugnon*) předvádí, jak nepřirozeně, ba i násilně se musí jazyk překladu upravovat v důsledku jeho nesouměřitelnosti s originálem (Levý 1983: 67). Levý tu dokonce mluví o matematické přesnosti, která však překvapivě není pozorovatelná mezi českou a německou verzí. V obou zněních se uvádí naprosto identický výňatek z francouzského románu, pro jehož porovnání s překlady do češtiny i němčiny je stěžejní počet slabik Rollandova originálu. V obou vydáních Levého součet vychází na 69 slabik, Schamschula

² Podíváme-li se do Levého poznámek k teorii překladu, najdeme mezi nimi několik pozoruhodných dokladů o tom, jak se autor snažil výše popsaných paralel docílit. Za zmínku nepochybně stojí kontrastní srovnání metrického schématu *Macbetha* v Sládkově a Tieckově překladu (příloha č. 1). Jedná se tu o rozsáhlou pasáž, z níž s největší pravděpodobností vzešla dvojverší uváděná v publikaci.

však v německém překladu píše o 83 slabikách (Levý 1969: 56). Vzhledem k tomu, že verze, kterou Levý vytvořil speciálně pro německý překlad, není k dispozici, nelze příčinu daného rozdílu čtrnácti slabik identifikovat.³

Dále se však obě znění ubírají stejným směrem. Zachován zůstává obecný smysl, a to že francouzský originál má slabik méně než český (113) i německý (119). V německé verzi však dle mého názoru došlo k drobné nepřesnosti při sčítání slabik v překladu – Schamschula explicitně uvádí číslo 119, ačkoliv po sečtení slabik jednotlivých úseků vypsanych v řádku zjistíme, že jich je o jednu více, tedy 120. Průměrně jednotlivé úseky obsahují v obou zněních slabik více (čj: 8–9, nj: 7 X fj: 6–7) a vyznačují se rovněž markantnějšími rozdíly ve své délce (čj: 4–12, nj: 11–15 X fj: 6–7). Z toho obecně plyne, že ani český, ani německý překlad Rollandova románu nedokáže i při nejpřesnějším napodobení rytmické struktury originálu docílit stejného působení díla na příjemce v cizí kultuře. Překlad z francouzštiny do češtiny vyhotovil Jaroslav Zaorálek, do němčiny dílo zprostředkovala Erna Grautoff. I když jde o dvě odlišné skupiny cílových jazyků – slovanskou a germánskou –, jsou rozdíly mezi jejich rytmickou tradicí v tomto případě nepatrné. Na rozdíl od francouzštiny, kde „je 6–7slabičný úsek základní a vžitou rytmickou jednotkou“ (Levý 1983: 68), se v českém rytmickém citění této struktury přibližuje úsek 8slabičný, v němčině zas 5slabičný.

2. Co mají jednotlivé verze navíc, a co naopak chybí?

2.1 Důslednější klasifikace faktorů vedoucích k překladatelským omylům v německé verzi

Hned v první ze tří částí popisovaného překladatelského procesu – „Pochopení předlohy“ – se v německé verzi setkáme s výraznou adicí oproti českému znění, a to při popisu faktorů, které v textu mohou vést k překladatelským omylům (Levý 1983: 52). V české podobě se dané problematice věnuje pouze jeden odstavec menšího rozsahu, následovaný ukázkou Jelínkova překladu Audenovy básně *Spain*. Schamschula sice v němčině zmíněný příklad vynechává, najdeme tu však jemnější a také přehlednější segmentaci zdrojů překladatelských chyb (Levý 1969: 42). Česká verze vyjmenovává následující faktory: mnohovýznamovost slov, různé mylné asociace vyvolávané jazykovým materiálem a zaměňování slov obdobného znění či grafiky (Levý 1983: 52). Německá verze však příčiny překladatelských chyb dělí na dvě kategorie: *Chyby vzniklé v důsledku podobně nebo stejně znějících slov* a *Chyby při nesprávném pochopení kontextu* (Levý 1969: 43, přel. E. G.). Do první skupiny patří: špatná volba mezi několika významy mnohoznačného slova, záměna podobně znějících slov v cizím jazyce (popř. forem různých slov) a záměna podobně znějících slov v jazycích příbuzných. Druhá skupina pak zahrnuje: špatné zařa-

³ Jedinou indicií může posloužit jeden z pramenů, nalezený v osobním fondu Jiřího Levého (příloha č. 2). Je jím jeden z přípravných rukopisů *Umění překladu*, jenž předcházal nejlépe dochovanému rukopisu s korekturou autora. Zmíněný dokument, jež nebylo možné zařadit do širšího kontextu, ukazuje ručně dopsané počty slabik do tištěné verze. Po sečtení zjistíme, že celkový počet 84 slabik téměř odpovídá německému vydání. Důkazem nekonzistentních výpočtů slabik ve stejném úseku slouží taktéž příloha č. 3, kde rovněž vidíme zpětně doplněná čísla.

zení slova do kontextu věty, popř. rozsáhlejšího textového úseku, neporozumění věcnému smyslu a nepochopení autorova záměru.

2.2 Časy stolování a poetické obrazy

Velmi zajímavé, byť méně výrazné adice pozorujeme opět v sekci s názvem „Přestylizování předlohy“, přesněji řečeno v pasáži, kde se Levý vyjadřuje k nesouměřitelnosti jazyků po stránce sémantické (Levý 1983: 68). Autor zde v českém znění mluví o rozdílném členění barevného spektra a denních období. Německý text navíc obsahuje v závorce zmínku o spojitosti segmentace dne s časy stolování (Levý 1969: 57)⁴. Značně zřetelnější adici nalezneme o několik řádků dál, a to v místě, kde česká verze zdůrazňuje potřebu srovnávací stylistiky. Tady se německý text stále soustředí na odlišnou segmentaci reality, příklady společné s českou verzí však navíc doplňuje o rozdíly mezi zprostředkováním poetických obrazů. Vystává tu otázka, jak by se překládala poezie Georga Trakla do jazyka, jenž nemá k dispozici pojmenování pro rozličné odstíny spektra červené barvy. Zaznívá zde i jiný příklad stejného problému: Jak překládat Shellyho do jazyka nerozlišujícího světlé a tmavé odstíny? Německá adice končí závěrem, že každý překlad je kompromis, smiřující rozdíly v odlišném vidění světa napříč jazyky. Součástí je na rozdíl od české verze taktéž schéma, znázorňující popsání jevy (Levý 1969: 58).

2.3 Absence německého *Simplicia* v německé verzi

Jednu z výrazných omisí v německé verzi oproti české pozorujeme v podkapitole o přestylizování předlohy, kde se Levý postupně dostává k potížím pramenícím ze skutečnosti, že myšlenka v překladu je vždy ex post přestylizovaná do jazykového materiálu, v němž původně vytvořena nebyla (Levý 1983: 73). Česká podoba *Umění překladu* zde navíc osvětluje praxi kvalifikovaných překladatelů, spočívající v záměrném vyhledávání možností kompenzace za lokální ztráty stylistického zabarvení. Jako ukázka tu figuruje Zaorálkův překlad Grimmelhausenova *Simplicia* z němčiny do češtiny. V cílovém textu sice nebylo možné zachovat formální analogie významově kontrastujících slov uvnitř věty, dané protiklady se ale česky podařilo navodit vždy o několik odstavců dál – na místě, kde je originál naopak postrádá. Nicméně v dalším uvedeném příkladu kontrastivní analýzy výchozího a cílového textu se už obě jazykové verze *Umění překladu* téměř shodují. Do centra pozornosti se tentokrát dostává Paul Eluard se svým dílem *Les sentiers et les routes de la poesie* (*Stezky a cesty poezie*), po němž vždy následuje odpovídající překlad – český (Levý 1983: 74), nebo německý (Levý 1969: 60).

Německé znění však o několik řádek dál, ze zcela pochopitelných důvodů, neuvádí příklady stereotypních translatologických řešení. Jedná se o úsek, zobrazující již zažitě vzorce při převodu některých cizojazyčných elementů do češtiny (Levý 1983:

⁴ Daný úsek má dle mého názoru své vysvětlení v jedné z archiválií z osobního fondu Jiřího Levého (příloha č. 4). Na první pohled se jedná o rukopis z roku 1963, avšak při bližším zkoumání zjistíme, že je obohacena právě o výše popsané adice z německé verze. Pasáž o členění denních období obsahuje zmínku o časech stolování, ve všech mezijazykových srovnáních se objevují řešení německá a oproti českým vydáním nechybí ani rozdíly v zprostředkování poetických obrazů Shelleyho a Trakla. Na závěr stojí za povšimnutí připravené schéma pro grafické znázornění mezijazykových rozdílů.

75). Objevují se tu metody jako například nadměrné užívání vztažných vět, přispívajících k dřevnatému charakteru překladu, nebo častý výskyt vazby s předložkou místo francouzského apozičního připojení průvodní okolnosti. Německá verze se překladatelským klišé věnuje později, kde se autor – stejně jako v české podobě (Levý 1983: 75) – zaměřuje na jejich přirovnání k herectví jakožto analogické formě reprodukčního umění (Levý 1969: 61).

3. Výrazné rozdíly v jednotlivých segmentech

3.1 Hardy X Richards

Jeden z nejmarkantnějších rozdílů mezi českou a německou verzí analyzovaného díla se nachází v podkapitole „Pochopení předlohy“. Konkrétní pasáž se v obou zněních věnuje důležitosti skutečného chápání při práci překladatele. Rozlišuje se tu (byť v německé verzi ne tak důrazně) mezi objektivní skutečností a skutečností uměleckého díla. Levý varuje před zbytečným přidáváním a prozrazováním děje dřív, než je záhodno. Mluví rovněž o paralele mezi výukou překladu a výchovou herců pod taktovkou Stanislavského. Od tohoto místa se však obě verze z obsahového hlediska rozcházejí. V češtině následuje podrobný rozbor Hardyho díla *Tess z D'Urbervillů*, jehož hlavní idea spočívá v „rozrušení patriarchálního idylického venkova v jižní Anglii vpádem kapitalistické civilizace v polovině 19. století“ (Levý 1983: 56). Levý komentuje dva české překlady a jeden slovenský. Jejich tvůrcům se nepodařilo zcela zachovat důležité prvky v důsledku toho, že „ústředním myšlenkám díla nevěnovali dosti pozornosti“ (Levý 1983: 57).

Německá verze přesně na tomto místě předkládá citaci Ivora Armstronga Richardse (Levý 1969: 46). Vyjadřuje se zde k tomu, že většina dnešních čtenářů, a to hlavně poezie, náplni textu nerozumí. Daná tendence se promítá i do aplikace překladatelských metod, které dle Richardse příliš uspokojivé nejsou. Jako další výtku uvádí skutečnost, že doposud nebyly učiněny pokusy o vytvoření obecně platné interpretační techniky, neboť jakou hodnotu má poezie pro čtenáře v případě, že jí nerozumí? Levý v německém znění dále zmiňuje pokroky, učiněné na amerických a evropských univerzitách při metodě zvané *close reading*, přesto se zde na ukázkě překladů demonstruje, že analytické schopnosti chybí i profesionálním čtenářům poezie.

3.2 Havran vs. Slavík

Jeden z nejrozsáhlejších úseků, jenž je v obou jazykových verzích pojat zcela odlišně, najdeme v části, kde Levý podrobněji rozvádí vliv překladatelské interpretace na konzumaci díla cílovým čtenářem. Obě znění se shodují do konce odstavce, který osvětluje vznik alegorie v překladu. Následně si začneme všimnout odlišností, jež přetrvávají až do začátku podkapitoly s názvem „Přestylování předlohy“. Česká verze čtenáři přibližuje situaci, kdy v překladu do popředí pronikne motiv, který byl v originále druhotný (Levý 1983: 63). Text pak pro cílového čtenáře vyznívá dosti odlišně, což Levý dokazuje na Nezvalově překladu Poeova díla *Havran*. Podle Poeova programového vyznání ve *Filozofii básnické skladby* je cílem zmíněné poezie evokovat smutek nad smrtí milované ženy.

Vítězslav Nezval však danou báseň do češtiny převedl se silným nádechem ironie, čímž se z melancholie stala travestie.

Německá podoba *Umění překlada* v tomto místě zdůrazňuje malé šance překladatele na úspěšnou polemiku s originálním autorem, neboť by musel cílovému čtenáři nabídnout vlastní poetiku, která však musí výchozímu textu tematicky odpovídat (Levý 1969: 53). Teoretické informace jsou následně demonstrovány na pokusu o polemické vyznění Verlainovy básně *Le Rossignol (Slavík)*. Tato báseň byla při překlada do němčiny výrazně zkrácena, a to skoro o polovinu, k čemuž došlo – mimo jiné – v důsledku přetvoření francouzského alexandrinu ve volné verše různých délek. Navzdory všem uvedeným změnám však báseň zůstává pevně spojena s kontextem 19. století. Děje se tak díky motivům slavíka, němé noci, oslavného hlasu atd. V německém znění se proto závěrem konstatuje, že překladatel nevytvořil báseň adekvátní pro aktuálního čtenáře, nýbrž jakési resumé, jež opomíjí jednu stranu originálu (Levý 1969: 54)⁵.

4. Lexikální stránka

4.1 Idea

Podrobnějšího rozboru si nepochybně žádá zacházení se slovy odvozenými od substantiva *idea* v německém překlada. Daný výraz má dle *Slovníku spisovného jazyka českého* (dále jen *SSJČ*) následující sémantický význam: *základní, vůdčí myšlenka, pojem, představa*. Jedná se o výraz komplexní, zároveň však výstižný, proto není divu, že s ním Levý operuje napříč celou publikací. Téměř ve stejné podobě se slovo *idea* vyskytuje rovněž v německém lexiku, zde se však dle internetové korpusové databáze *DWDS* těší mnohem častějšímu využití. Od své české obdoby se liší také umístěním v jazykovém registru a větším počtem významů. Například ve výkladovém slovníku *Langenscheidt* (2010: 587) nalezneme hned čtyři sémantické charakteristiky, přičemž tři z nich se dají považovat za víceméně shodné s českými hesly v *SSJČ*. Významová odlišnost oproti češtině je těsně spjata s uživatelskou frekvencí daného slova a tkví v možnosti jeho překlada českým ekvivalentem *nápad*. Z toho tedy plyne, že převod českého výrazu *idea* pomocí *Idee* by mohl způsobit riziko nesprávného pochopení na straně cílového čtenáře.

4.1.1 Varianta 1: „stylistické hodnoty jazykového vyjádření“

Jeden z prvních výskytů daného slova v českém textu se objevuje na místě, kde Levý osvětluje druhou fázi procesu pochopení předlohy: „Správné přečtení textu díla zprostředkuje čtenáři jeho *ideově estetické hodnoty*, tj. náladové ladění, ironické či tragické podbarvení, útočné zaměření na čtenáře či suché konstatování apod.“ (Levý 1983: 53, zvýr. E. G.) Německá verze se v této konstrukci neuchyluje k nejbližšímu slovníkovému ekvivalentu (*Idee*), ale překládá dané syntagma jako „*stylistické hodnoty jazykového vyjádření*“ (Levý 1969: 43, přel. E. G.). I přes zdánlivou konkretizaci vyjádření *ideově-estetické hodnoty* zde dle mého názoru nedošlo k deformaci smyslu. V českém (*SSJČ*) i německém (*DWDS*)

⁵ K danému úseku najdeme v *Archivu Masarykovy univerzity* rovněž pozoruhodný dokument, jež si troufám označit za pozůstatek českého rukopisu, který německému znění předcházel. Figuruje v něm francouzský originál výše uvedené básně *Nachtigall* spolu s německým překladem (příloha č. 5).

slovníku je heslo *styl* v odpovídajícím kontextu definováno přibližně jako *podoba určité skutečnosti, závisující na záměru jejího původce*. Pokud tedy ideově-estetickou hodnotu budeme považovat za estetické vyjádření hlavní myšlenky, lze překlad Waltera Schamschuly označit za zcela legitimní, a dokonce velmi zdařilý. Pojem *ideově-estetická hodnota* původně vyznívá jako Levého neologismus, příznačný pouze pro české teorie překladu, a tak by přesné přetlumočení mohlo působit cílovému německému čtenáři při porozumění potíže. Riziko nepřesné interpretace tohoto neobvyklého slovního spojení je v obou jazykových verzích díky následnému výčtu parafrází či příkladů sníženo na minimum.

4.1.2 Varianta 2: „ideologické stanovisko autora“

Vraťme se však ještě k dalšímu výskytu odvozeniny od slova *idea*, jež se nachází na konci výše citovaného odstavce, a to ke spojení *ideový záměr autorův* (Levý 1983: 54). Z kontextu českého znění vyplývá, že záměrem se myslí intence autora, tedy účel, pro nějž bylo dílo vytvořeno. V německé verzi se daná konstrukce realizuje jako „*ideologické stanovisko autora*“ (Levý 1969: 44, přel. E. G.). Již na první pohled je patrné, že mezi německou a českou podobou daného vyjádření vznikla značná odchylka. Adjektivum *ideologisch* má v němčině stejný sémantický význam jako v češtině. Jakožto odvozenina od substantiva *Ideologie (ideologie)* znamená věrnost určitému názoru či nahlížení na svět. Jsem však toho názoru, že Levý zde mluví o ideovém záměru ve smyslu předání ideje/myšlenky. Vzhledem k nedostupnosti české verze, upravené pro německý překlad, lze o původu zmíněné interference pouze spekulovat. Jako jedno z vysvětlení se nabízí mylná interpretace slova *záměr* ze strany Schamschuly, který jej považoval za odvozeninu substantiva *zaměření*, v SSJČ definovaného jako: *snaha uplatnit urč. myšlenky, názory ap. s něj. zřetelem, cílem; orientace, tendence*. Jeden z německých ekvivalentů daného substantiva dle internetového slovníku *Lingea* zní *Einstellung (stanovisko)*, což je dle slovníku *DUDEN* synonymum výrazu *Standpunkt*, jímž Schamschula v německém znění nahrazuje *záměr*. Adjektivum *ideologisch* tvoří dle DWDS se zmíněným substantivem již zažitou kolokaci, proto se zřejmě překladatel přiklonil k této formě adjektiva.

4.1.3 Varianta 3: nejvěrnější překlad

Nejvěrnější překlad slova *idea* se objevuje v závěrečné části podkapitoly s názvem „Erfassen der Vorlage“ (č. „Pochopení předlohy“), kde se rozebírá důležitost správné pedagogické výchovy překladatele pro správné odhalení ideje díla. Zde Schamschula překládá věrně, dalo by se říci doslovně – *idea díla* (Levý 1983: 56) => *Idee des Werks* (Levý 1969: 46). V souvislosti s výše uvedenými příklady vyvstává otázka, proč německá verze nepoužívá nejčastějšího, tedy doslovného převedení tohoto pojmu napříč celým analyzovaným úryvkem. Na první pohled by příčinou mohla být slovotvorná neproduktivita tohoto substantiva. Je pravda, že němčina jakožto germánský jazyk nedisponuje stejným flektivním potenciálem jako řeči slovanské, nicméně v našem případě derivované adjektivum existuje, a to *ideell*, které se dokonce několikrát vyskytuje v německé verzi analyzovaného výňatku. Odvozeninami slova *idea* je doslova prodchnut celý odstavec pojednávající v českém znění o hlavní myšlence Shakespearova *Večera tříkrálového*, kde Schamschula překládá převážně věrně až doslovně (Levý 1983: 62, Levý 1969: 52). *Ideový základ* tu má přesný ekvivalent – *ideelle Grundlage; ideový obsah* svou přesnou německou obdobu nachází v syntagmatu *ideeller Gehalt* atd. Zajímavé se zdá rovněž převedení další-

ho výskytu substantiva *ideologie* – *Ideologie* (Levý 1969, 52). Pro jistotu si dané syntagma uveďme v kontextu: „útok, vedený formou satiry na jejich ideologii, puritanismus“ (Levý 1983: 62). Zde byl tento výraz cíleně užít ve významu „soustava pojmů a soubor představ tvořících základ některého filosofického směru“ (*Příruční slovník jazyka českého – PSJČ*). Jako naprosto správný se mi zde jeví doslovný německý překlad, na rozdíl od výše zmíněné pasáže, kde překladatel adjektivní odvozeniny daného pojmu užil k překladu slovního spojení *ideový záměr*.

4.2 Mnohoznačnost

4.2.1 Mnohoznačný, nebo naopak výmluvný?

Jako další lexikální výraz, jehož překladatelská řešení dle mého názoru stojí za zmínku, uvádím slova příbuzná se substantivy *mnohoznačnost* a *víceznačnost*. Adjektivum *mnohoznačný* je v SSJČ definováno jako: *mnoho značící, mající mnoho významů; mnohovýznamný; úmyslně nejasný*. V české verzi se Levý hned na začátku podkapitoly „Interpretace předlohy“ vyjadřuje k nutnosti překladatelské specifikace v případě, „že mateřský jazyk není schopen významově tak širokého nebo mnohoznačného výrazu, jaký je v originálu“ (Levý 1983: 57). Walter Schamschula slovní spojení *mnohoznačný výraz* převádí jako *vielsagender Ausdruck*, což se z hlediska významové přesnosti jeví jako pozoruhodné řešení. Adjektivum *vielsagend*, převzaté z participia odpovídajícího slovesa, má ve výkladovém slovníku *Langenscheidt* následující sémantickou charakteristiku: *skutečnost, která je adresátovi jasná, aniž by byla vyjádřena slovy* (2010, 1210, přel. E. G.). Dané adjektivum se dle internetové korpusové databáze DWDS často vyskytuje ve spojení se substantivem *Blick* (*pohled*) => *vielsagender Blick* = *výmluvný pohled*. Dle německo-českého slovníku *Lingea* se české adjektivum *mnohoznačný* přesně překládá jako: *vieldeutig*. Dle výkladového slovníku *Langenscheidt* je toto adjektivum definováno následovně: *připouštějící více interpretací* (2010, 1208, přel. E. G.). Zde nám už pravděpodobně začíná být zřejmé, že v Levého rozboru zdrojů překladatelských problémů či chyb se adjektivum *vielsagend* (*výmluvný*) jeví jako nepřesné, neboť nevystihuje právě významovou šíři některých výrazů, kterou měl Levý na mysli. Dokonce lze Schamschulův překlad na tomto místě považovat za opak autorova záměru, neboť *výmluvný*, tedy *specifický* výraz v originále při převodu do cílového jazyka tak velké obtíže většinou nepůsobí. Ostatně, ve svém díle *Geneze a recepce překladu* Levý píše „čím jemněji je segmentován výchozí jazyk v poměru k cílovému jazyku, tím menší je rozptyl překladových variant“ (Levý 1971: 80). Naopak právě mnohoznačnost, o níž Levý v *Umění překladu* mluví, vede k divergenci, nevyhnutelné interpretaci a následnému výběru jednoho specifického slova z širokého paradigmatu, protože „cílový jazyk není schopen významově tak širokého nebo mnohoznačného výrazu, jaký je v originálu“ (Levý 1983: 57).

4.2.2 Mnohoznačnost vs. víceznačnost a naopak

Za zmínku dále stojí překlad substantiva *víceznačnost*, neboť tady se Walter Schamschula rozhodl pro ekvivalent, odvozený od adjektiva *vieldeutig* (Levý 1969: 44). Ve svém překladu zde užil výrazu *Vieldeutigkeit*, jenž je však dle výše provedené analýzy přesným převedením substantiva *mnohoznačnost*. V originálním znění se ale jedná o výraz s před-

ponou jinou – „víceznačnost“. Uvedme si nejprve dané slovo v širším kontextu českého znění, kde Levý mluví o dvou faktorech podněcujících překladatelská neporozumění: „neschopnost překladatele představit si skutečnost nebo myšlenku autorovu a mylné významové spoje navozené jazykem originálu, ať už jsou navozeny náhodnými jazykovými obdobami, nebo skutečnou *víceznačností* textu“ (Levý 1983: 54, zvýr. E. G.). Dle *SSJČ* se adjektivum *víceznačný* definuje následovně: *mající více významů; mnohoznačný*. *PSJČ* uvádí pouze: *mající více významů*. I když v česko-německém slovníku *Lingea* nalezneme jako přesný ekvivalent k českému slovu *víceznačnost* substantivum *Mehrdeutigkeit*, domnívám se, že Walter Schamschula užitím slova s odlišnou předponou český význam nikterak nenarušil. Nabízí se nicméně spíše otázka, proč se překladatel nechýlil k morfologickému kalku *Mehrdeutigkeit*, neboť předpona *mehr-* znamená „více“, oproti tomu *viel-* = „mnoho“. K významovému posunu zde z obecného hlediska sice nedošlo, ale při aplikaci Levého, popř. Popovičovy terminologie bychom konstatovali jistý stupeň intenzifikace významu.

4.3 Tvůrčí činnost

4.3.1 Pracovní, nebo tvůrčí metoda?

Neméně zajímavý je pohled na práci německého překladatele se slovní zásobou, týkající se tvůrčí činnosti překladatele. Na tomto místě zmiňme nejprve způsob, jakým se v německém znění realizuje slovní spojení *tvůrčí metoda*. Levý píše: „Z názoru na dílo a ze zaměření na konzumenta určitého typu vyrůstá [...] ideový základ *tvůrčí metody* překladatele“ (Levý 1983: 62, zvýr. E. G.). Schamschula zmíněné syntagma převádí jako *Arbeitsmethode* (Levý 1969: 52), což v češtině doslova znamená *pracovní metoda*, tedy způsob, jak překladatel překládá. České sloveso *tvořit* obsahuje v *SSJČ* následující definici: *záměrnou, cílevědomou činností působit vznik něčeho; vytvářet, utvářet*. Na druhém místě je pak uveden tento význam: *tvůrčí činností dávat vznik uměleckému dílu*. Slovníkové heslo k německému slovesu *arbeiten* (*pracovat*) je dle *DWDS* shodné s českým v *SSJČ*: *konat něj. práci vůbec; dělat, být činný, vyvíjet činnost v někt. oblasti lidského snažení vůbec atd*. I když jde o výraz sémanticky komplexnější, žádný z jeho slovníkových významů se nepřekrývá s druhou definicí slovesa *tvořit* v *SSJČ*. I přes nepatrné odchýlení německého překladu, které zcela jistě nemá zásadní vliv na porozumění myšlenke teoretického kontextu, lze v případě daného sousloví mluvit o generalizaci českého originálu. *Pracovní metoda* zde neodráží Levého pravděpodobný úmysl zdůraznit uměleckou hodnotu překladu, na níž mu záleželo a již čtenáři nabízí hned v názvu svého kultovního díla – *Umění překladu*.

4.3.2 Nadání vs. cítění

Nyní si ukážme výskyt drobné nivelizace oproti českému originálu, a to na překladu slovního spojení *stylistické nadání*, jež Levý uvádí na začátku podkapitoly o přestylozování předlohy: „Svůj talent může překladatel uplatnit především při jazykové stylizaci, proto potřebuje v první řadě *nadání stylistické*.“ (Levý 1983: 67, zvýr. E. G.). V německé verzi (Levý 1969: 55) se místo dané konstrukce objevuje složené substantivum *Stilgefühl* (= *stylistický cit, smysl pro styl*). Slova *smysl* či *cit* zde pravděpodobně také evokují *vrozené*

schopnosti člověka k jistým výkonům, činnostem (definice slova *nadání* dle PSJČ), nicméně mají v obou jazycích opět komplexnější a nivelizovanější význam než *nadání* (německy *Begabung*). Zatímco nadáním k různým činnostem disponuje vždy jen omezené množství jedinců, city či smysly jsou nedílnou fyziologickou součástí každého z nás, o čemž svědčí i popis hesla *cít* v PSJČ: *stránka duševního dění, při níž převládá libost n. nelibost*.

Závěr

Během srovnání české a německé verze vybrané kapitoly bylo odkryto značné množství změn a posunů, které se podařilo rozdělit do několika hlavních skupin, popř. segmentovat do dílčích kategorií. Celkově se dají odlišnosti vzniklé v procesu překladu rozdělit do dvou hlavních částí – posuny vztahující se k rozsáhlejší textové pasáži (textové posuny) a změny týkající se zejména jednotlivých slov či slovních spojení (lexikální posuny). Do prvního oddílu patří substituce ukázek různých překladatelských řešení, které byly primárně založeny na komparaci cizojazyčné a české verze. Německé znění zde v některých případech poskytuje téměř paralelní srovnání – na místo českých překladatelů jsou dosazeni překladatelé němečtí, jejichž řešení však vykazují stejné rysy jako v českých překladech. Jinde se německý překladatel uchyluje k menším adicím či omisím, které sice přesně nekopírují české dílo, zato však brání možnému zkreslení originálu v očích cílového čtenáře. V některých textových segmentech dochází mezi oběma verzemi k velmi výrazným posunům, vznikajícím zejména kvůli nemožnosti substituce češtiny jakožto kontrastivního jazyka v ukázkách k probírané problematice.

Do lexikálních posunů spadá široké spektrum překladatelských řešení pojmu *idea*, kterého Levý užívá nejen napříč vybraným úsekem, ale dokonce rovněž celou publikací. Neméně důležité bylo na tomto místě zmínit způsob, jak německá verze odráží pojmy *mnohoznačnost/víceznačnost*, a také práci Waltra Schamschuly s pojmy referujícími k tvůrčí činnosti překladatele. Daná řešení se dají opět rozdělit do několika zřetelných skupin překladatelských posunů. Setkáme se zde s intenzifikací, nivelizací i generalizací.

V *Archivu Masarykovy univerzity* v Brně se nacházejí prameny osvětlující Levého práci na českém rukopisu i přípravě podkladů pro překlad do němčiny. Vybrané dokumenty v článku zprostředkovávají názornější pohled na proces vzniku německého překladu.

BIBLIOGRAFIE

- Götz, Dieter et al. (2010) *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*, München: Langenscheidt.
Levý, Jiří (1963) *Umění překladu*, Praha: Československý spisovatel.
Levý, Jiří (1950–1967) *Poznámky k teorii překladu: Karton B34* [rukopis] Archiv Masarykovy univerzity, Brno.
Levý, Jiří (1969) *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt am Main – Bonn: Athenäum Verlag.
Levý, Jiří (1971) *Bude literární věda exaktní vědou?*, Praha: Československý spisovatel.
Levý, Jiří (1983) *Umění překladu*, 2. doplněné vyd., Praha: Panorama.
Levý, Jiří (2012) *Umění překladu*, 4. vyd., Praha: Apostrof.

- Klbal, Ondřej (2014) *Peter Newmark a jeho přínos translatologii* [diplomová práce], Praha: [s.n.].
- Mračková Vavroušová, Petra (2018) 'Soudobá recepce díla Jiřího Levého ve Španělsku a Iberoamerice', *Philologica* 2018(2): 143–153.
- Popovič, Anton (1983) *Originál–preklad: Interpretačná terminológia*, Bratislava: Tatran.
- Vilches, Eva (2012) *Rosa Rabadán a její přínos pro vývoj translatologie* [diplomová práce], Praha: [s.n.].

Internetové zdroje

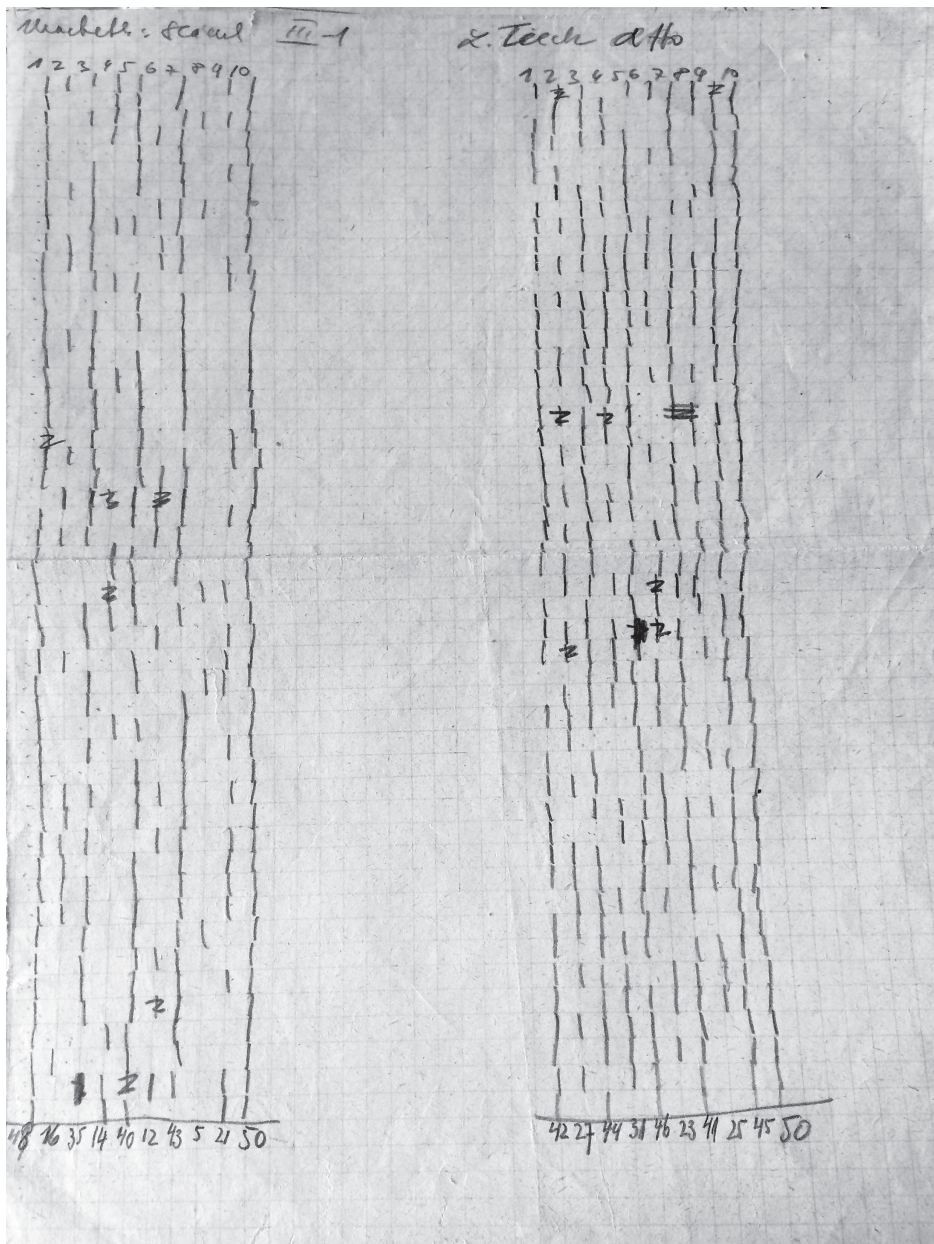
- Bibliographisches Institut (2018) *Duden online* [online]. Dostupné z: <https://www.duden.de/> (access: 2018-03-21).
- Lingea (2017) *Lingea: Praktisches Wörterbuch Deutsch-Tschechisch* [online]. Dostupné z: <https://slovníky.lingea.cz/nemecko-cesky> (access: 2018-03-21).
- Ústav pro jazyk český AV ČR (2011) *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/> (access: 2018-03-21).
- Ústav pro jazyk český AV ČR (2008) *Příruční slovník jazyka českého (1935–1957)* [online]. Dostupné z: <http://psjc.ujc.cas.cz/> (access: 2018-03-21).
- Berlin-brandenburgische Akademie der Wissenschaften (2018) *Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart* [online]. Dostupné z: <https://www.dwds.de/> (access: 2018-03-21).
- Mabillard, Amanda (1999–2018) *Shakespeare Online* [online]. Dostupné z: <http://www.shakespeare-online.com/> (access: 2018-03-21).

RESÜMEE

Der folgende Beitrag beschäftigt sich mit der deutschen Übersetzung des Kapitels „Tři fáze překlada-telovy práce“ aus dem Handbuch *Umění překlada* des tschechischen Theoretikers Jiří Levý. Das Original entstand 1963, die deutsche Version wurde 1969 von dem Übersetzer Walter Schamschula in der Zusammenarbeit mit dem Theoretiker angefertigt. Da dieses Werk sehr stark im Kontext der tschechischen Sprache sowie Kultur verankert ist, entstand in der deutschen Version eine Reihe von Änderungen verschiedener Art. Diese Diskrepanzen lassen sich in zwei große Gruppen einteilen: die Unterschiede auf der textuellen und lexikalischen Ebene. Zur ersten Gruppe gehören Beispiele der tschechischen Übersetzungsprobleme, die ihre Analogie im Deutschen haben. Weitere Unterschiede textuellen Charakters sind Auslassungen oder Ergänzungen, die in beiden Versionen im Vergleich zueinander vorkommen. Manche Erscheinungen konnten ins Deutsche gar nicht übertragen werden, was zu starken Unterschieden in gesamten Textabschnitten führte. Im Bereich der Lexik verdienen Übertragungen von einzelnen Begriffen besondere Aufmerksamkeit. Die Analyse wird mit authentischen Quellen aus dem Archiv der Masaryk-Universität in Brünn untermalt, die einen besseren Einblick in den Übersetzungsprozess vermitteln.

Bc. Elizaveta Getta

*Ústav translatologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
getta1994@seznam.cz*



Příloha č. 1

111
6.
mait Martin soit béni./ Les affaires ne vont plus./ Imutile de s'fein-
ter, j'ai assez travaillé/dans ma vie./ prenons un peu de bon temps.
Me voici à ma table, un pot de vin à ma droite, / le sherier à ma gau-
che./ un beau cahier tout neuf./ devant moi./ je ouvre ses bras./ à ta
santé, mon fils./ et caissons/ en bas, ma femme tempête. /6 - 6 - 7 -
6-3 - 6 - 7 - 7 - 6 - 6-4 - 6-3 - 6/.

slahoslaven budí Martin /svatý./ práce není./ Zbytečno dít se./ Napraco-
val jsem se v životě již dosti./ Užijme také trochu dobrých časů./ A
tak si sedím za stolem, /korbí vína po pravici/ a kalená po levici./
a krásný, zbrusu nový sešit/ na nás otvírá svou náruč./ za tvé zdraví,
brachu/ a popovídejme si trochu./ Dole hromuje má žena./10 - 4 - 3 -
1 - 11 - 6 - 6 - 6 - 6 - 6 - 6 - 6 - 6 - 6/.

Myšlenky Rollandova románu jsou formulovány krátkými větami nebo větaj-
mi úseky, je jejich rozsah se zřídka odchýlí od 6 - 7 slabik, při tak
důsledné pravidelnosti vzniká výrazný rytmický dojem. Odpovídající čes-
ké úseky jsou delší, průměrně 8 - 9 slabik - pro menší stylizovanou hnu-
telnou češtinu i proto, že jde mnohdy o výraz duševní, popluný, jen zříd-
ka má česťiny možnost koncisnější formulace /práce není./ Zbytečno dít
se/. A hlavně jsou české úseky různě dlouhé /4 - 12 slabik/, protože
musí vystatnout obsah pedlohy, kdežto v originálu byl jazyk spo-
lučasten na určování rozsahu myšlenky. Tím, že se v novém jazyku po-
užívá mezi myšlenkou a jejím slabičným rozsahem/značkou, vzniká jedna z
podstatných estetických kvalit tohoto rytmického zhuštění románu. Ostatně
měl by rytmus Rollandova prozášického odstavce pro českého Stenře stej-
nou estetickou hodnotu jako pro francouzského, nabyt se jej bylo zaslou-
žově podařilo přenést kompletně pro francouzské rytmické složení je 6 - 7 -
slabičný úsek zdůrazněn a větou rytmickou jednotkou; polovina 12 - 12-
slabičného alexandrina, který je césurou závažně záležen na polovorce.
V české rytmické tradici má platnost zcela jinou; svou hodnotou se snad
přibližuje polovici francouzského alexandrina český úsek 7-slabičný
/6-stový trochej nebo jamá/, k němuž výraz originálu již s důvodů jazyko-
vých samicinně táhne.

I velmi prostý příklad jazykové organizace textu ukázal, že i obrný
překlad je vlastně kompromis. Rovněž i tvar myšlenky originálu, jejích
sled a rozložení ~~z~~ z velké části podmíněny syntaktickými možnostmi
způsobu pojmavování, které má k dispozici původní jazyk. Je přestyliso-
vání do jiného materiálu strádá jazykový výraz díla svou přirozeností,
vznikají četné zjevné i skryté napětí mezi myšlenkou a výrazem. Proto je
jazykový výraz překladu něm přirozený, často násilný a háfe srozumitel-
ný, než jazyk původní literatury, zvláště básnické překlady, u nichž půso-
bí silně významnost na jazyk i tlak formy, bývají háfe srozumitelné, než
původní verše. U špatných překladatelů napětí mezi myšlenkou a výrazem
propuká zjevně a vede buď k nezmyslným formulacím, nebo přímo ke komice;
překladatelský humér, t. j. rozpory mezi myšlenkou a tím, jak ji překla-
datel vyjádřil, je nechtěný a proto neodolatelný.

Jen několik dokladů z Rollandova překladu "Keblichého Judy" od Th. Hardy-
ho. Vloval se do čemu, ale byl chycen a protože zapíral, nechtěl říci,
proč se tak vloupl, - aude se čelí artváni jazyky. - Kolem byli na
vzrostu mužičtí se pomý za hlavu s důvodů věkových. - lana byla

Vliv jazykového vyjádření originálu na překlad je přímý i nepřímý.
Přímý vliv původního textu se projevuje pozitivně i negativně, t. j. pří-
tomností neústrojných vazeb tvořených podle originálu.

Nesouměřitelnost dvou jazykových materiálů po stránce formální a násilí, které je z tohoto důvodu zvláště v poesii nutno činit jazyku i obsahu díla, je možno ukázat s téměř matematickou jasností. Položme proti sobě několik prvních vět Rollandova románu "Dobry člověk ještě žije" (Colas Breugnion) ve znění původním a v českém překladu; Saint Martin soit béni./ Les affaires ne vont plus./ Inutile de s'éreinter./ J'ai assez travaillé / dans ma vie./ Prenons un peu de bon temps./ Me voici a ma table, / un pot de vin à ma droite, / un encrier à ma gauche; / un beau cahier tout neuf, / devant moi, / m ouvre ses bras. / A ta santé, mon fils, / et causons! / En bas, ma femme tempete. (6 - 6 - 7 - 6+3 - 6 - 7 - 7 - 6 - 6+3 - 4 2 - 6+3 - 6).

Blahoslaven budiž Martin Svätý./ Práce není./ Zbytečno dřit se./ Na - pracoval jsem se v životě již dosti./ Užijme také trochu dobrých časů./ A tak si sedím za stolem, / korbel vína po pravici / a kalamář po levici; / a krásný, zbrusu nový sešit / na mne otvírá svou náruč./ Na tvé zdraví, brachu / a popovídáme si trochu! / Dole hromuje má žena. (10 - 4 - 5 - 12 - 11 - 8 - 8 - 8 - 9 - 8 - 6 - 6+8 - 8 .) Myšlenky Rollandova románu jsou formulovány krátkými větami nebo větými úseky, jejichž rozsah se zřídka odchylí od 6 - 7 slabik; při tak důsledné pravidelnosti vzniká výrazný rytmický dojem. Odpovídající české úseky jsou delší, (průměrně 8 - 9 slabik) - protože čeština má delší slova i proto, že jde mnohdy o výraz druhotný, popisný; jen zřídka měl překladatel možnost koncisnější formulace (Práce není. Zbytečno dřit se). A hlavně jsou české úseky různé dlouhé (4 - 12 slabik), protože musejí vystihnout obsah předlohy, kdežto v originálu byl jazyk spoluúčasten na určování rozsahu myšlenky. Tím, že se v novém jazyku poměr mezi myšlenkou a slabičným rozsahem jejího vyjádření změnil, zaniká jedna z podstatných estetických kvalit tohoto rytmického zahájení románu. Ostatně, měl by rytmus Rollandova prozaického odstavce pro českého čtenáře stejnou estetickou hodnotu jako pro francouzského, kdyby se jej bylo Zaorálkovi podařilo přesně dodržet? Pro francouzské rytmické čtení je 6 - 7 - slabičný úsek základní a vžitou rytmickou jednotkou; je to polovina 12 - 13 - slabičného alexandrinu, který je časurou závazně dělen na poloverše. V české rytmické tradici má platnost zcela jinou; svou hodnotou se snad přibližuje polovici francouzského alexandrinu český úsek 8 - slabičný (4 - stopý trochej nebo jamb), k němuž výraz originálu již z důvodů jazykových samočinně tihne.

I velmi prostý příklad jazykové organizace textu ukázal, že i dobrý překlad je vlastně kompromis. Povaha i tvar myšlenky originálu, jejich sled a rozložení z velké části závisí na syntaktických možnostech a zásobě pojmenování, které má k dispozici původní jazyk. Po přestylisování do jiného materiálu ztrácí jazykový výraz díla svou přirozenost, vznikají četná zjevná i skrytá napětí mezi myšlenkou a výrazem. Proto je jazykový výraz překladu méně přirozený, často násilný a hůře srozumitelný než jazyk původní literatury; zvláště

Ještě merkantelnější je ovšem nescouměřitelnost jazyků po stránce sémantické. Skutečnost kolem nás je kontinuum, které si mluvčí člení na segmenty, a ty pojmenovává. Toto členění se částečně opírá o strukturu skutečnosti, částečně je na skutečnost v superponováno systémem pojmenování daného jazyka: dům má zcela evidentně svou strukturu, jejímiž složkami jsou střecha, okna, schodiště, poschodí apod. Avšak jen některé evropské jazyky člení schodiště na "flights of steps", "landings", a mají různou perspektivu pro označování poschodí: Angličané a Rusové počítají poschodí od povrchu země, Němci vyčleňují přízemí, a teprve od delšího poschodí počítají první poschodí atd. Zvláště jasné jsou difference v členění u barev nebo u času dne / a v souvislosti s tím u denních jídel/:

Nacht	Morgen	Vormittag	Nachmittag	Abend	Nacht							
0	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	22	24
Night	M o r n i n g	A f t e r n o o n				N i g h t						

Velké rozdíly mezi jednotlivými etnickými oblastmi jsou v rozlišování různých typů a stupňů příbuzenských vztahů: uvedeme jako příklad jen drobný úsek ze systému příbuzenských termínů:

	maďarština	angličtina	němčina	indonéština *
starší bratr	batya	brother	Bruder	} Geschwister sudara
mladší bratr	öccs			
starší sestra	nene	sister	Sewester	
mladší sestra	nug			

Rozdílná segmentace skutečnosti se pochopitelně pek projevuje i v básnických obrezích apod., takže překlad je nakonec vždy do jisté míry kompromis. představme si např. překlad poesie Georga Trakla do jazyka, který nemá dostatečnou zásobu pojmenování pro červené barvy, nebo překlad Shelleyho do jazyka, který by nebyl citlivý ke protikladu mezi tmavými a světlými odstíny.

Souhrnně lze říci, že slovník ^{různých} jednotlivých jazyků má různou koncentraci termínů pro označování jednotlivých oblastí skutečnosti, a tedy z hlediska mluvčích dvou jazyků neprookutují se segmenty rovněž členěna:

Jazyk A:
Jazyk B:

Překladatel má zřídka naději na úspěšnou polemiku s originálem, neboť k tomu by bylo zapotřebí postavit proti cizí poetice poetiku vlastní, a k tomu srovnat s tématem. Někdy se podaří jen zbevit originál specifického stylu a převyprávět jeho obsah neutrálním sdělovacím jazykem. O polemiku s Verlainovou básní Le Rossignol se pokusil r.1930 Gerg von der Vring :

Comme un vol criard d'oiseaux en émoi,
Tous mes souvenirs s'abattent sur moi,
S'abattent parmi le feuillage jaune
De mon cœur mirant son tronc plié d'aune
Au tain violet de lésu des Regrets,
Qui mélancoliquement coule après,
S'abattent, et puis la rumeur mauvaise
Qu'une brise moite en montant apaise,
S'éteint par degrés dans l'arbre, si bien
Qu'au bout d'un instant on entend plus rien,
Plus rien que la voix célébrant l'Absente,
Plus rien que la voix -o si languissante!
De l'oiseau qui fut mon Premier Amour,
Et qui chante encore comme au premier jour ;
Et, dans la splendeur triste d'une lune
Se levant blafarde et solennelle, une
Nuit mélancolique et lourde d'été,
Fleine de silence et d'obscurité,
Berce sur l'azur qu'un vent doux effleure
L'arbre qui frissonne et l'oiseau qui pleure.

Die Nachtigall

Wie ein Schwarm schreiender Vögel
Stürzen sich die Erinnerungen
Unter das gelbe Laub meines Lebensbaumes,
Dessen gebeugter Stamm sich spiegelt
Im bitteren Beche der Reue-

Stürzen sich lärmend -
Bis sie im schlaffen Winde hinsterven,
Verstummen - und nichts mehr tönt
Als die feierliche Stimme, o deine!
Nichts als die schmachthende erste
Stimme des Vogels, Stimme meiner ersten
Und unustilglichen Liebe -

**MODELY PRO ANALÝZU PŘEKLADU
„HUDBY DO SLOV“ V CIZOJAZYČNÉ BELETRII
A JEJÍCH ČESKÝCH PŘEVODECH**

TEREZA MARKOVÁ

ABSTRACT

‘When music is literature, it is bad literature. Music begins where words cease’ (Julian Barnes: ‘The Silence’). Nonetheless, many works of fiction have tried to describe music: a particular piece of music; a particular interpretation as perceived by the listener, the performer or the author; the process of practising and rehearsing music; the way notation speaks to us; the process of composing; or any other aspect of the musical world transferred into words. However, since Jacobson’s 1959 definition of intersemiotic translation, little has been written about how this translation of music into words actually works. This paper, lying at the intersection between literary and intersemiotic translation, proposes two models for translation analysis of musical passages in English fiction and their translations into the target language. The models have been created for the purpose of a PhD thesis dealing with 20th and 21st century English fiction that contains intersemiotic translation of classical music into words, and with the Czech translations of these works. The first model outlines criteria for analyzing the way the author of the original translates music into his or her mother tongue. The second model describes individual layers of a translated piece, taking into account the fact that to achieve the desired result, the translator may be forced to combine the ‘proper’ interlingual and intersemiotic translation (i.e. transmutation).

Keywords: Musical fiction, Intersemiotic translation, Translation analysis

Úvod

Řekne-li se „hudba v literatuře“, jako první se nám vybaví poezie. Básně mají s hudbou mnoho společného, řada z nich, například Eliotovy *Čtyři kvartety*, dokonce vychází z principů klasické hudby po strukturní, zvukové a rytmické stránce i po stránce práce s motivy. Právě pro tuto zjevnou souvislost obou uměleckých forem je otázkám překlada „hudby do slov“ v poezii věnováno více pozornosti, než je tomu u prózy – ať už hovoříme o próze, v níž hudba hraje pouze epizodickou roli (viz například hudební pasáže v Berniéresově *Mandolině kapitána Corelliho*), nebo o svébytném (sub)žánru hudební prózy, jejímž námětem je primárně hudba a tento námět pak obvykle ovlivňuje i rytmus a celkové plynutí textu (viz například romány *Doctor Faustus* T. Manna či *An Equal Music*

V. Seta). Samotným procesem intersémiotického překladu „hudby do slov“ se také nikdo soustavně nezabývá, od dob Jakobsonova vymezení typologie překladů (1959) se výzkum v této oblasti nijak významně nevyvíjel a nevyvíjí. Teorie překladu se zaměřuje převážně na překlad interlingvální, odborná pojednání o intersémiotickém překladu se pak soustředí spíše na obecné aspekty tohoto převodu, potažmo na problematiku intersémiotického překladu v souvislosti s filmy a výtvarnými díly. K překladu „hudby do slov“ však neexistuje žádná ucelená publikace – literární teoretici sice hudební aspekty v románech, povídkách či básních zkoumají, ovšem pouze ze stylistického hlediska (viz například Caswell 2005; Ditsky 1983; June Salz 1955; Moynihan 2016; Steinberg 1982) – a stejně tak je opomíjena i otázka hranice mezi intersémiotickým a interlingválním překladem u překladové beletrie s tematikou umění.

Předkládané modely byly vytvořeny k analýze intersémiotického překladu „hudby do slov“ v beletrii anglofonních zemí 20. a 21. století a následného interlingválního překladu těchto hudebních pasáží do češtiny, lze je ovšem aplikovat na obdobný výzkum bez ohledu na jazykové oblasti. Předmětem našeho výzkumu je to, jak anglicky mluvící spisovatelé uchopují ve svých dílech hudbu a jak se s takto náročnými abstraktními pasážemi následně vypořádávají čeští překladatelé. Cílem je porovnat prostředky k vyjádření mimojazykových hudebních skutečností v angličtině a v češtině a prozkoumat, zda se u překladové hudební beletrie jedná o překlad čistě interlingvální, nebo zda se zde do určité míry stírá hranice mezi intersémiotickým a interlingválním překladem. Vedlejší cílem je dále definovat (anglofonní) hudební beletrii jakožto svébytný literární subžánr a zodpovědět otázku, zda je v takovém případě hudebně vzdělaný překladatel nutností, či nikoliv. Vycházíme přitom z premisy, že překlad abstraktních pasáží o hudbě bývá velice složitý, neboť prostředky k vyjádření těchto mimojazykových skutečností se v angličtině a češtině mnohdy značně liší, na řadě míst je zapotřebí konkretizovat, což lze naopak v jiných pasážích kompenzovat vyšší abstraktností. Navíc je nutné zvolit takový jazyk, který bude srozumitelný pro běžného čtenáře a zároveň bude odpovídat skutečnému slangu hudebníků. Vyvážit tento poměr a zachovat přitom pro českého čtenáře stejný literární zážitek, jakého se dostává čtenáři anglického originálu (například co do poetičnosti jazyka a různých stylistických prostředků), klade na překladatele vysoké nároky.

Vzhledem k tomu, že rozsah příspěvku je omezený a samotné modely značně obšírné, zůstává článek na teoretické rovině. Praktická aplikace analytických kategorií a kritérií na konkrétních prozaických dílech a jejich českých překladech bude v budoucnu popsána v samostatné studii.

1. Model k analýze překladu hudby do slov

V době, kdy se muzikologie jako svébytný vědní obor teprve utvářela, se přední teoretikové domnívali, že hudba a jazyk jsou dva samostatné systémy, které sice mají mnoho společného, ale nejsou v žádném případě zaměnitelné, a překlad hudby do slov a naopak tudíž nemůže z principu nikdy fungovat. Významný muzikolog, estetik a filozof Theodor Adorno (1903–69) (2002: 401, 410) tvrdil, že „hudba je podobná jazyku. Výrazy typu ‚hudební idiom‘ či ‚hudební přízvuk‘ nejsou pouhými metaforami. Hudba však není jazyk. [...] Jazyku se podobá v tom, že se jedná o sled artikulovaných zvuků, které přesahují definici pou-

hého zvuku. [...] Je ze své podstaty hádankou, posluchač jejím výrokům zároveň rozumí i nerozumí, a právě tento rys sdílí s veškerým uměním.“ Podle Adorna tedy nemůže existovat nic jako intersémiotický překlad, protože různé druhy umění komunikují různými jazykovými prostředky, a dosahují jimi u příjemce jiných, rozdílně hmatatelných výsledků.

Pozdější hudební sémantici s tímto názorem příliš nesouhlasí. Poukazují na skutečnost, že hudbu je nutné chápat v kontextu toho, kdo, kde a komu ji hraje, tedy že se jedná o řečový akt, u něhož musíme sledovat také pragmatické hledisko. „Význam hudby se před námi podobně jako u významu promluvy nerozevírá pouze proto, že zkratka existuje, ale také proto, že v nás hudba v určité situaci cosi vyvolává“ (Eckstein 2005: 273). A jestliže v nás hudba cosi vyvolává, je svým způsobem popsitelná. To samozřejmě nic nemění na tom, že se jedná o úkol nadmíru náročný a jen málokdo se ho dokáže zhostit s úspěchem a grácií – ať již hovoříme o hudební kritice, či hudební beletrii. „Hudba, zejména ta čistě instrumentální, jazykovému popisu vzdoruje. Je velmi obtížné vystihnout zvuky pomocí slov. [...] Hudebníci mohou k popisu hudby využívat přesnou terminologii. Já však musím předpokládat, že by tyto složité termíny (chromatická harmonie, kánon, tónová řada) většinu čtenářů jen mátlly, včetně amatérských milovníků hudby, kteří jsou pravidelnými návštěvníky koncertů“ (Tommasini, 2017). Ať tak či onak, k překladu hudby do slov dochází a doposud se nikdo nezaměřil na to, jaká je kvalita těchto překladů. Jak k takové analýze vůbec přistupovat? Jak zkoumat kvalitu výsledného textu, nestačí-li se zaměřit na jednotlivé sémiotické vrstvy jako v případě překladu interlingválního (tedy morfologickou, fonetickou, rytmičnou)?

Inspiraci k odpovědi, a tudíž i k vytvoření analytického modelu můžeme hledat v článku *Towards a Model of Intersemiotic Translation* (K modelu intersémiotického překladu, 2009) napsaného dvojicí Daniella Aguiar a Joao Queiroz. Ti aplikují Peircův triadický model znaku: representamen, objekt a interpretant, přičemž *representamen* a *objekt* jsou jiné termíny pro de Saussurovo označující a označované a *interpretant* je právě oním pragmatickým aspektem, který je nutné v intersémiotickém překladu brát v úvahu. Do těchto pozic pak dosazují sémiotické dílo (*representamen*), překladové dílo (*objekt*) a efekt na interpretujícího (*interpretant*). Převáděno do podmínek našeho výzkumu to tedy znamená, že do triadického modelu vstupuje hudební dílo (skladba, její provedení, notový zápis, proces skládání ...) jakožto *representamen*, literární dílo zachycující hudební dílo slovy (*objekt*) a čtenář, na něhož by tato dvě díla měla mít ekvivalentní dopad, přičemž primárně zkoumáme dopad díla literárního.

Stále se však jedná o model poněkud vágní, neboť právě tento efekt či dopad se složité měří. Aguiar a Queiroz (2009) se odvolávají pouze na tu skutečnost, že se jedná o soubor vlastností objektu, přičemž tyto vlastnosti se liší podle toho, mezi jakými „jazyky“ k intersémiotickému překladu dochází – tedy do jaké míry a v jakých ohledech zde nastupuje takzvaný proces „transkreace“, „kreativní transpozice“ či „re-imaginace“ (Aguiar a Queiroz, 2009). Postupovat je dále možné po vzoru dvojice Bahloul Salmani a Zahra Eghtesadi, která si pro svůj článek *An Intersemiotic Approach towards Translation of Cover Designs in Retranslated Classic Novels* (Intersémiotický přístup k překladu designů obálek opakovaně překládaných klasických románů, 2015) vytvořila seznam jedenácti kritérií (například kulturní odkazy, logo, použité prvky příběhu, barevné ladění, pozadí versus popředí a další). Ačkoliv téma článku se týká zcela jiné oblasti překladu, lze obdobný postup zvolit i pro naše účely.

Seznam kritérií, na jejichž základě můžeme analyzovat proces překladu hudby do slov v originálních literárních textech, je následující:

1. **Zkoumaný aspekt:** Co konkrétně se autor snaží zachytit? Zde se může jednat o hudební dílo obecně, o konkrétní provedení z hlediska posluchače, interpreta či autora, o nácvik či zkoušku díla, o pohled do not, o proces skládání, o příběh díla (vypráví-li dané dílo konkrétní příběh, například v podobě operního libreta) a podobně.
2. **Rytmická stránka, tempo:** Nakolik evokuje rytmus literárního textu rytmus daného hudebního díla? Nakolik se podílí na výsledném efektu na čtenáře? Mění se rytmus a tempo spolu s výstavbou hudební skladby (například zkracuje autor postupně věty, dochází-li k rytmickému zahušťování či zrychlování skladby)?
3. **Abstraktnost versus konkrétnost:** Popisuje autor notový zápis či provedení z hlediska „technických“ náležitostí, nebo se soustředí na pocity, které se pojí s daným dílem? Využívá terminologie, nebo se nechává unášet spíše obrazným jazykem a přesnost označení ustupuje potřebám poetického média? Pokud se jedná o obrazný jazyk, na jaké konkrétní prostředky se autor ve svém díle spoléhá? S tímto aspektem souvisí také volba slovních druhů, zda autor využívá verbální, adjektivní či spíše substantivní přístup.
4. **Celková atmosféra:** Jak pasáž jako celek vyznívá, jakou vytváří atmosféru? Jak tato atmosféra odpovídá tomu, co v posluchači vyvolává daná skladba? V potaz je nutné brát náladu, kterou cítíme z jednotlivých postav, i atmosféru místa, v němž se děj odehrává. Popisovaná hudba může být s obojím v souladu a podtrhovat například pocíťovaný smutek či neutěšenost prostředí, nebo může naopak s obojím ostře kontrastovat a vnášet do scény nové emoce.
5. **Kontext a účel:** V jakém kontextu se daná pasáž vyskytuje a jaký je její účel? Pohybujeme se zde na ose mezi situací, kdy hudební pasáž buď zachycuje řadu aspektů ve vývoji postav a jejich vztahů, nebo situací, kdy má v textu hlavně poetický náboj.
6. **Druh překladu:** Na základě výše uvedeného lze odhadnout, zda spisovatel při vzniku dané pasáže „psal z hlavy“, či se plně soustředil na notový zápis nebo konkrétní provedení – jinými slovy zda jeho cílem byl pouze povšechný a do jisté míry vágní odkaz na hudbu, nebo zda skutečně „překládal“ určité dílo do slov. V případě žijících autorů ochotných vyjádřit se ke svým pracovním postupům by samozřejmě měla být upřednostňována komunikace přímo s nimi.

Tyto kategorie jsou na rozdíl od těch, s nimiž pracují Salmani a Eghtesadi, značně široké, konkrétněji je ovšem vymežit nelze. Proměnných je v případě překladu hudby do slov tolik, že by detailní seznam nakonec obsahoval stovky položek a analýza jednotlivých pasáží by se omezila na pouhé odškrtávání každé z nich. Vytratila by se tedy potřebná „živelnost“ analýzy, která vychází i ze živelnosti hudby a jazyka jako takových. Vzhledem k různorodosti hudebních skladeb a k různorodosti idiolektu spisovatelů (mnohdy proměnlivém v závislosti na konkrétním díle) je nutné v modelu pracovat s kategoriemi dostatečně obšírnými natolik, aby do nich bylo možné zahrnout pouze ty prvky, které jsou nosné pro dané hudební pasáže.

2. Model k analýze překladu hudebních pasáží

Modelů a přístupů existuje na poli translatologické analýzy celá řada. Pro specifické hudební pasáže, u nichž lze předpokládat vysokou míru abstraktnosti, však zatím nebyl žádný model vytvořen. Primárně je zapotřebí stanovit, co od translatologické analýzy pro naše účely vyžadujeme:

- 1. Zjistit, jak překlad obstojí v ruce čtenáře neznalého originálu** (v našem případě tedy autora analýzy): Překlad vstupuje do literatury cílového jazyka jako svébytné dílo, jehož úkolem je zprostředkovávat čtenáři co nejautentičtější zážitek, aniž upozorňuje na to, že čtenář v ruce nedrží originál. Od knihy očekáváme naplnění a dodržení jazykových a kulturních norem cílové kultury. Důkladné čtení překladu bez znalosti originálu by tedy mělo být prvním krokem translatologické analýzy, jak tvrdí také Toury (2012), přestože se samozřejmě vždy jedná o subjektivní část celého procesu. Autor analýzy představuje v tomto ohledu čtenáře informovaného, klíčovou je zde ovšem neznalost originálu, nikoliv zkoumání textu optikou běžného čtenáře.
- 2. Zjistit, jak překlad obstojí ve srovnání s originálem:** I překlad, který se po prvním přečtení jeví jako velmi zdařilý (tedy čte se plynule a dodržuje jazykové a kulturní normy), se může po srovnání s originálem ukázat jako nepovedený. Veškerá zjištění, k nimž dospějeme při čtení originálu, by se měla adekvátně přenášet také do cílového textu – účinek na čtenáře by měl být stejný, k dosažení by mělo být použito stejných či vhodně substituovaných prostředků. Aplikovat zde lze Touryho (2012) postulát přenosu, podle něhož výchozí a cílový text sdílí invariantní jádro. Cílem analýzy je ověřit, že toto invariantní jádro skutečně zůstalo zachováno, a dále prozkoumat, jak překladatel naložil s varientem. Sledujeme, zda v překladu dochází k posunům, a pokud ano, k jakým. Zde se uplatní translatologické modely posunů, primárně pak model Popovičův (1968), podle něhož rozlišujeme posuny konstitutivní (vyplývající z rozdílných možností výchozího a cílového jazyka), individuální (subjektivní, ovlivněné překladatelským idiolektem), tematické (založené na záměně reálií a idiomů při překladu z výchozího jazyka do jazyka cílového) a negativní (vycházející z neporozumění či špatné interpretace originálu). Samotné určení posunů a jejich typů ovšem není ani zdaleka postačující, je zapotřebí hledat také důvod, proč k nim došlo. **Součástí této fáze je v našem případě i otázka, nakolik je daný překladatel kompetentní k překladům hudebních textů.** Potřebné kompetence se přitom mohou lišit – v některých případech může být zásadní hudební vzdělání (ne nutně formální), v některých zase schopnost práce s rytmem a zvukovou stránkou textu (jakou lze očekávat zejména u překladatelů schopných pracovat i s poezií, nejen s prózou). Přestože nám v tomto ohledu mnohé prozradí i samotný překlad, je vhodné zjistit si o konkrétním překladateli co nejvíce relevantních informací, což konečkonců radí i Berman ve svém touryovském modelu translatologické analýzy; konkrétně doporučuje prozkoumat „překladatelské stanovisko, tedy jakýsi obecnější vztah překladatele k jeho práci, to jak vnímá její smysl a cíle a také způsoby jejího provádění, dále horizont překladatele, kterým se rozumí širší kulturně historické souvislosti doby, v níž překlad vzniká a který tvoří mimo jiné i významná původní díla cílové literatury a významné překlady, a do třetice překladatelský projekt či koncepci, tj. pojetí a způsob uvedení samotného překladového díla“ (Berman, 2009 in Šťastná, 2016: 81). Právě na základě překlada-

telova medailonku je pak v našem případě možné ověřit tvrzení Andrého Lefevera (1992), který připodobňuje překladatele k manipulátorovi či adaptátorovi, jenž uzpůsobuje překlad konvencím své kultury. Konvence se zde vztahují ke kultuře hudební – jen hudebně erudovaný překladatel bude například schopen rozklíčovat, kdy je určitý anglický termín pro českého čtenáře příliš odborný či naopak široký, a uzpůsobit ho našemu prostředí. Souhrnně pak bude na základě těchto dílčích analýz možné **zjistit, zda se jedná o překlad čistě interlingvální, či o kombinaci interlingválního a intersémiotického překladu**, tedy zda překladatel při své práci postupoval pouze na úrovni jazykového převodu, nebo zda tam, kde je to relevantní, sledoval také nahrávky a notové zápisy a pokoušel se najít intersémiotický překlad, který by v češtině fungoval nejzdařileji a zároveň nejlépe odpovídal originálu. Svým způsobem se jedná o mapování fáze přestyilizace, o níž ve svém třífázovém procesu překladatelské práce hovoří Levý (2012). Ten zároveň uvádí, že „překlad jako dílo je umělecká reprodukce, překlad jako proces je původní tvoření, překlad jako umělecký druh je pomezí případ na rozhraní mezi uměním reprodukčním a původně tvůrčím“ (Levý 2012: 79), přičemž není nikde řečeno, že ona „původně tvůrčí“ část nemůže sestávat i z opětovného meziznakového převodu něčeho, co převedl již autor originálu, pakliže se prostředky k zachycení mimojazykových skutečností v obou jazykových systémech liší natolik, že pouhý interlingvální překlad není pro potřeby ideově-estetické normy dostačující. Z toho všeho vyplývá, že součástí této fáze translatologické analýzy by měla být také snaha kontaktovat překladatele a pokusit se zjistit přímo u zdroje, jak přesně s danými pasážemi nakládal a co ho k tomu vedlo.

- 3. Zjistit, jak dílo zapadlo do literárního kánonu cílové kultury a jaká byla a je jeho recepce:** Pokud nehovoříme o beletrii, která o hudbě pojednává pouze okrajově, ale o „hudební próze“ jako svébytném a specifickém subžánru, musíme mít na paměti, že taková díla mají (bohužel) poměrně úzký okruh čtenářů. Touroy (2012) hovoří o principu výběru textu pro překlad, motivovaném snahou o obohacování domácího systému. Ovšem snaha obohacovat sama o sobě nestačí. Na tom, nakolik pak dílo zapadne do literárního kánonu cílové kultury, má překlad nemalý podíl. Ať se jedná o hudební prózu jako takovou, či o romány a povídky, které zahrnují pouze několikero hudebních pasáží, může nám translatologická analýza a následný analýza recepce díla pomoci zjistit mimo jiné i to, zda a nakolik kvalita překladu hudebních aspektů ovlivňuje recepci takových knih.
- 4. Stanovit doporučení pro další překlady hudební beletrie:** Tato fáze analýzy vychází opět z Bermanova modelu: „Závěrečnou ‚nepovinnou‘ fází kritikovy práce pak má být podle Bermana formulace obecných zásad pro případný nový překlad – ‚nepovinnou‘ v tom smyslu, že má pochopitelně smysl jen tehdy, pokud je analyzovaný překlad hodnocen jako neuspokojivý.“ (Berman 2009 in Štátná 2016: 89) V našem případě se nemusí jednat o zásady pro případné nové překlady konkrétních děl, ale o formulaci jakéhosi obecného návodu pro překlad hudební beletrie a beletrie zahrnující hudební pasáže – tedy čeho by se měli překladatelé a nakladatelé vyvarovat. Tento „návod“ může odbornou veřejnost provázet celým postupem vydávání knih, od volby titulu a výběru vhodného překladatele pro konkrétní knihu přes překladatelský proces až po následnou redakční práci.

Na základě těchto požadavků lze sestavit model translatologické analýzy uzpůsobený potřebám hudební prózy. Jedná se o kombinaci Touryho třífázového modelu (četba cílového textu optikou cílové kultury a jejích norem; komparace cílového a výchozího textu, vyhledání problémů a jejich řešení; rekonstrukce rozhodovacího procesu při řešení daných problémů); Bermanova modelu aplikovaného na donnovské překlady, který Touryho třífázový model obohacuje jednak o pochopení překladatelovy osobnosti a doby, jednak o formulaci doporučení pro další překlady; Levého vnitřního procesu překladatelovy práce (pochopení předlohy; interpretace předlohy; přestylizování); a Popovičovy typologie posunů (posuny konstitutivní, individuální, tematické a negativní).

Závěrem

Interdisciplinarita výzkumu překladu „hudby do slov“ v anglofonní beletrii 20. a 21. století a jejich českých převodech si žádá zcela nové modely analýzy textů. První navržený model slouží k posouzení toho, jak anglicky mluvící spisovatelé uchopují ve svých dílech hudbu. Druhý model je určen k analýze toho, jak se s náročnými hudebně-abstraktními pasážemi vypořádávají čeští překladatelé a zda se v jejich případě jedná o překlad čistě interlingvální, či o kombinaci interlingválního a intersémiotického překladu. Postup v rámci obou popsaných modelů lze pro přehlednost shrnout následovně:

1. Četba překladu, jeho analýza v rámci domácí literární scény a domácích norem.
2. Analýza originálu na základě stanovených kritérií.
3. Srovnání překladu s originálem:
 - a. vyhledání informací o překladateli a relevantních aspektech ovlivňujících výslednou podobu finálního textu, kontaktování překladatelů;
 - b. analýza překladu s ohledem na kritéria zvolená ve druhém kroku;
 - c. vytyčení překladatelských problémů a jejich řešení;
 - d. hledání strategií použitých pro řešení daných problémů;
 - e. posouzení těchto strategií a informací z hlediska interlingválního a/nebo intersémiotického překladu.
4. Analýza recepce díla (v době vydání i později, uplynula-li od data publikace dostatečně dlouhá doba), jeho role v systému domácí literatury (na ose zapadá – obohacuje), analýza vlivu překladu na přijetí knihy a její postavení v domácím kánonu.
5. Návrh doporučení pro další překlady hudební beletrie.

BIBLIOGRAFIE

- Adorno, Theodor (2002) *Essays on Music*, Berkeley: University of California Press.
- Aguiar, Daniella and João Queiroz (2015) 'Towards a Model of Intersemiotic Translation', in Peter Pericles Trifonas (ed.) *International Handbook of Semiotics*, Dordrecht: Springer, 201–215.
- Caswell, Roger (2005) 'A Musical Journey through John Steinbeck's *The Pearl*: Emotion, Engagement, And Comprehension', in *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 49(1): 62–67.
- Ditsky, John (1983) "'Listening with Supersensual Ear": Music in the Novels of Willa Cather', in *The Journal of Narrative Technique* 13(3): 154–163.

- Eckstein, Lars (2006) 'A love supreme: jazzthetic strategies in Toni Morrison's *Beloved*', in *African American Review* 40(2): 271–283.
- Jakobson, Roman (1959) 'On Linguistic Aspects of Translation', in Reuben Arthur Brower (ed.) *On Translation*, Cambridge: Harvard University Press, 232–239.
- June Salz, Paulina (1955) 'Peacock's Use of Music in His Novels', in *The Journal of English and Germanic Philology* 54(3): 370–379.
- Lefevere, Andre (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge.
- Levý, Jiří (2012) *Umění překladu*, Praha: Apostrof.
- Moynihan, Sinéad (2016) 'Identity Predicaments and the Music Metaphor in Contemporary Irish Fiction', in *Irish Studies Review* 24(1): 79–94.
- Popovič, Anton (1968) *Teória umeleckého prekladu*, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Salmán, Bahloul and Zahra Eghtesad (2015) 'An Intersemiotic Approach towards Translation of Cover Designs in Retranslated Classic Novels', in *Theory and Practice in Language Studies* 5(6): 1185–1191.
- Steinberg, Ada (1982) *Word and Music in the Novels of Andrey Bely*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Štaštná, Zuzana (2016) *České překlady Johna Donna v kontextech širší překladatelské poetiky svých autorů* [disertační práce]. Praha: Univerzita Karlova.
- Tommasini, Anthony (2017) 'A Classical Music Critic's Task', in *The New York Times*, 25. 9. 2017: A2.
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.

РЕЗЮМЕ

Переводить «музыку в слова» в прозаическом тексте является темой, которой не уделяется достаточно внимания, несмотря на то, что по своему существу предъявляет большие требования к автору и последующим переводчикам. Целью данной работы было представить две модели, предназначенные для анализа музыкальной прозы и ее переводов. Первая модель служит для оценки того, как чешские переводчики справляются со сложными музыкально-абстрактными отрывками, и что перевод в их исполнении является чисто межъязыковым переводом, или сочетанием межъязыкового и интерсемиотического перевода. Метод нашей работы в рамках обеих описанных моделей можно резюмировать следующим образом: во-первых, необходимо прочитать перевод с позиции читателя, не знакомым с оригиналом, в контексте отечественной литературы и литературных норм. Во-вторых, надо проанализировать оригинал с учетом установленных критериев: изучаемый аспект, ритм и темп, абстрактность в сравнении с конкретностью, общая атмосфера произведения, контекст и цель, вид перевода. Следующим шагом является сравнение перевода с оригиналом: найти информацию о переводчике и соответствующие аспекты, влияющих на окончательную форму текста, проанализировать перевод на основе определенных критериев, определить переводческие проблемы и стратегии, используемые для их решения, оценить стратегии с точки зрения межъязыкового и/или интерсемиотического перевода. На предпоследнем этапе мы анализируем рецепцию произведения и его роль в системе отечественной литературы, и анализируем влияние перевода на принятие книги и на ее положение в домашнем каноне литературных произведений. Что касается результатов анализа, то мы на последнем этапе можем сформулировать рекомендации для дальнейших переводов музыкальной прозаической литературы на наш целевой язык.

Mgr. Tereza Marková, DiS.

*Ústav translatologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
vlaskova.tereza@email.cz*

AKTUÁLNÍ PROBLEMATIKA, TENDENCE A METODY ČESKO-MAĎARSKÉHO UMĚLECKÉHO PŘEKLADU

ANNAMÁRIA PÉNTEK A ELIZABETH KÖRÖSOVÁ

ABSTRACT

This study deals with problematic features of Czech-Hungarian translation, focusing primarily on issues regarding translations of contemporary Hungarian literature, not only from the aesthetic point of view but from a linguistic one as well. The study examines possible methods and processes in Czech-Hungarian literary translations published from 2000, highlighting translation solutions for non-standard issues. Within translational research, various translation solutions are examined, taking into account grammatical and lexical features of the two languages. The study includes a summary of Czech-Hungarian translation difficulties as a practical guide for novice translators. An analysis of frequent mistakes in translating from Hungarian to Czech makes up a portion of this work. The study presents a survey of the problems in translating calques, dialects, and slang. Translation solutions are demonstrated with specific examples from translations of three Hungarian novels: *A köszívű ember fia* by Mór Jókai; *Feleségverseny* by György Spiró; and *A lány, aki nem beszélt* by Krisztina Tóth.

Keywords: Translation methods, Processes and tendencies, Translation mistakes, Hungarian, Translation from Hungarian, Translation into Czech, Hungarian literature, Mór Jókai, György Spiró, Krisztina Tóthová

1. Úvodní část

Studie reflektuje výsledky odborného translatického výzkumu, který na česko-maďarských beletristických překladech vydaných od r. 2000 do současnosti ukazuje a analyzuje aplikované překladatelské metody a přístupy, a to z aspektu teoretického, kritického i praktického. Kolmanová (2017: 112) k této problematice poznamenává: „V oblasti translatického středoevropského regionu se často setkáváme s tím, že se české odborné překladatelské práce věnují z důvodu jazykové příbuznosti a dostupnosti převážně slovanským konfrontacím, zatímco maďarská oblast zůstává většinou mimo pozornost.“ Můžeme tedy říci, že tento výzkum, který lze pokládat za první komplexnější zpracování v oblasti současné česko-maďarské translatické problematiky, rovněž potvrzuje aktuálnost zkoumání překladačské problematiky mezi středně velkými jazyky a kulturami a představuje obohacení translatického výzkumu obecně. Důležitou součástí našeho

výzkumu i této studie je shrnutí česko-maďarských překladatelských úskalí¹ jako praktické pomůcky pro začínající překladatele, jimiž jsou převážně studenti z katedry Středoevropských studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Studie se na základě výzkumu soustředí na problematiku uměleckého překladu současné maďarské literatury jak z hlediska literární estetiky, tak z hlediska jazykovědného.

Cílem výzkumu je ukázat, jak profesionální překladatelé pracují s textem jako uměleckým dílem a zároveň nastínit začínajícím překladatelům možné postupy a metody při samotném procesu překládání. Rovněž poukážeme na současné tendence česko-maďarské translologie. Vedle interpretační a stylistické roviny se zaměříme na různá překladatelská řešení, jak gramatická, tak lexikální, ale také na jazykové roviny, počínaje rovinou morfoloickou až po rovinu syntaktickou.

Z dřívější vypracované bakalářské práce (Péntek 2016) víme, že dobový úzus ve 20. století měl značný vliv na používané překladatelské metody. Předchozí výzkum nám ovšem potvrdil, že překladatelské metody nejsou ovlivněny pouze dobovou tendencí. Značnou roli hraje i subjektivní faktor, tedy přístup překladatele. V překladech současné literatury proto očekáváme nejen přítomnost nových překladatelských tendencí (např. ústup nebo vymizení tabuizace), ale také individuální a subjektivní řešení překladů. Pro nynější výzkum jsme vybraly konkrétní překlady, na kterých ukazujeme různorodost překladatelských řešení. Na uvedených příkladech, doprovázených našimi komentáři, se budou moci začínající překladatelé seznámit s určitými možnostmi překladatelských východisek.

Ve výzkumu vycházíme především z námi nastavených klasifikačních kritérií, pomocí nichž lze popsat vlastnosti překladového textu. Konkrétní překladatelská řešení demonstrujeme na vybraných příkladech překladů maďarské beletrie. Z nich do studie nyní vybíráme ukázky z románů *Synové muže kamenného srdce* od Móra Jókaiho, *Žena, propanakrále!* od Györgye Spiróa a *Dívka, která nemluvila* od Krisztiny Tóthové.

Z výzkumu prezentuje tato studie ukázky z problematiky doslovného překladu a adekvátních či méně adekvátních metod používaných při řešení převodu dialektu² či slangu.

2. Dosavadní výsledky výzkumu

Výzkum navazuje na bakalářskou práci, jejímž cílem bylo porovnat používané překladatelské metody v českých a slovenských překladech maďarských děl z první a druhé poloviny 20. století a najít společné či odlišné rysy překladů. Výzkumná část práce si kladla za cíl identifikovat textové odlišnosti a podle vlastních stanovených kritérií určit použité překladatelské metody. Následně byl vytvořen z nalezených odlišností systém pro komparaci použitých metod v daném období. Na základě porovnání jednotlivých překladů se ukázalo, že stanovená očekávání byla správná, avšak z důvodu velkého množ-

¹ O rozdílném repertoáru prostředků v pracovních jazycích mluví např. Jiří Levý ve stati *Geneze a recepce literárního díla* (1971b).

² Při převodu dialektu a dalších nespisovných jazykových forem se v překladech důsledkem historického soužití Maďarů a Slováků často setkáváme s problematikou maďarsko-slovenské diglosie (zde viz 3.a), avšak zde se rozboru této rozsáhlé problematiky nevěnujeme.

ství výjimek – které značně ovlivnily shrnutí celého výzkumu – nebylo možné výsledky jednoznačně vymezit. Během výzkumu bylo nalezeno vícero řešení jednotlivých aspektů. Stanovené zásady se proto ukázaly jako příliš obecné. Na první pohled se může zdát, že se výzkum snažil zejména zpochybnit překladatelské tendence, ale pro nastínění komplexnosti tohoto tématu bylo důležité ukázat nejen shodující se metody, ale i odlišné aspekty. Jak již bylo zmíněno na začátku studie, překladatelská tradice značnou mírou ovlivňuje používané metody, nicméně jsou místa, kde překladatel zvolí tzv. „vlastní cestu“.

3. Přehled translatologického úzu od 20. století až do současnosti

I v česko-maďarské relaci platí, že v první polovině 20. století se překladatelé snažili dodržovat především adekvátnost překladu, což vedlo mnohdy k oslabení metody doslovného překladu. Konkrétněji to znamená, že se snažili přeložit (případně substiturovat) cizí výrazy, aby měl čtenář pocit, že čte originál, nikoliv překlad. Takový přístup se projevil zejména v překladu vlastních jmen nebo v reáliích.

V druhé polovině 20. století dochází ke změnám v překladatelských postupech, svoji roli hraje i politický či ideologický tlak. Prioritou zůstalo nadále zachování primárního významu díla, nicméně překladatelé se začali orientovat i na cílového čtenáře a snažili se rozšířit jeho literární povědomí zachováním kulturního koloritu. Při překládání to znamenalo odvážnější používání substitucí.

Na zmíněnou tradici navazuje také současná tendence, která ukazuje, že udržení kulturní rozmanitosti je důležitým úkolem i pro překladatele (v této souvislosti mluví Jiří Levý (1971a: 147–157) o roli překladu při diverzifikaci domácí literatury). Čtenář by si měl být vědom, že čte překlad, avšak text by měl reprodukovat znění a ideu originálu. Tyto zásady tak otevírají pro překladatele nové možnosti při volbě postupů a metod. Kvůli novým přístupům k překladu jsme se rozhodly pokračovat v tomto výzkumu a zaměřit se pomocí příkladů na problematiku současné česko-maďarské literární translatologie.

Vzhledem k tomu, že rozbor problematiky překládání beletrie zahrnuje bohatou škálu disciplín, jako je syntax, lexikologie, sociologie, psychologie apod., nastíníme zde pouze část možných překladatelských východisek a poskytneme především základní náhled na toto téma. Konkrétně se jedná o problematiku překládání současné maďarské literatury z hlediska nestandardních jazykových vrstev. Podobně jako v předchozím výzkumu ukážeme používané postupy a metody překládání, včetně jejich identifikace dle stanovených kritérií (např. syntax, přirozenost výrazu, kompenzace apod.).

V rámci výzkumu byly ve zkoumaných dílech a na jejich překladech zjištěny rovněž rozsahové změny. Extrémním případem bylo vynechání téměř celé jedné kapitoly: „V původním maďarském díle má tato kapitola rozsah zhruba tři strany, zatímco v českém překladu nacházíme pouze jeden odstavec v rozsahu 9 řádků. V celém románu si lze povšimnout kratších kapitol, než je tomu u originálu. Ve většině případů překladatel vynechává přírodovědecké popisy nebo delší opisné části apod.“ (Péntek 2016: 22). Dále jsme zaznamenaly nedodržování horizontálního dělení původního díla (odstavce, kapitoly), tabuizaci (lze najít většinou ve starších překladech), časové varianty (našly jsme i příklady archaizace nebo modernizace daného výrazu), národní varianty – s exotizací

i naturalizací jsme se setkaly např. u názvů měst. Nyní uvedeme některé zajímavé příklady, zejména z oblasti dialektologie:

a) Slovakizovaná maďarština

Onnan felülről gyűvök harom egisz napok otatul fogva. Elgyütem egiszben utolsó stációig szerencsisen, Szunyoglakig. Hivatom birot, parancsolom forspontot. Van, de nincs. Hát hun van?...³

Celé tři dni jsem z domova na cestě sseem. Dorazil jsem ššťšťastně až na poslední sstacii, do Suňoglaku. Volám rychtáře, pppporučím si ppppřípřež. Má, ale nemá. Kde tedy jest?...⁴

Jedu od nás shora už celé tři dni. Dojel som šťastně, až na poslední štáciu, do Szúnyog-laku. Dal som si zavolať rychtára a rozkázal som si foršpon. Vraj je, ale není. Tak kde je?...⁵

V románu Móra Jókaiho najdeme postavu, která mluví tzv. idiolektem. Jedná se o pomadařštěného Slováka, statkáře, který používá slovakizovanou maďarštinu. Ohledně překladu řeči této postavy jsme našly dvě odlišné metody. Překladatel Hradský dle našeho mínění zvolil naprosto adekvátní postup: postava promlouvá slovensky a mísí se zde i české výrazy, kdežto u překladatele Mayerhofferera postava v řeči zadržává. Mayerhoffer určitým způsobem naznačil jazykovou nedokonalost postavy, nicméně zvolil pro její vyjádření řečovou vadu a nikoli řešení, které by ukazovalo na nedokonalé užívání cizího jazyka. Naopak Hradský tuto jazykovou neobratnost zachoval a užitím slovenských prvků v češtině i vhodně lokalizoval.

b) Obecná čeština

Válaszolj már! Üvöltött rá Kolonc. – Ne csak a fejedet rázzad!⁶

„Vodpovídej normálně!“ zařval na ni Kláda. „Furt jen kejveš nebo vrtíš hlavou!“⁷

U překladu Roberta Svobody můžeme předpokládat, že užití obecné češtiny zvolil kvůli profánnosti projevu, expresivitě a stylistickým prvkům textu (maďarština totiž nedisponuje jazykovou vrstvou, která by byla ekvivalentem obecné češtiny). Důležité je podotknout, že text originálu je gramaticky spisovný, zatímco v českém překladu vidíme protetické v-, *furt*, *kejveš* – tj. prvky odlišné na úrovni gramatické, fonetické, morfologické a stylistické roviny. V maďarštině je zde pouze jeden prvek *üvöltött* (řval), který ve stylistické rovině posouvá výpověď do roviny obecné češtiny.

Obecná čeština je překladateli využívána zejména jako adekvátní způsob pro vyjádření určitých stylistických prvků a jevů, jedná se tak o formu kompenzace.

Jak prezentuje i výše uvedená ukázka, s užitím obecné češtiny se v překladech setkáváme v různých jazykových rovinách. K neadekvátnímu používání obecné češtiny často

³ Jókai, Mór: *A köszívű ember fiaí*, s. 27.

⁴ Český překlad G. N. Mayerhofferera, 1924, s. 29.

⁵ Český překlad L. Hradského, 1964, s. 25.

⁶ Spiró, György: *Feleségverseny*, 2009, s. 143. (překlad vlastní: „Tak už odpověz!“ Řval na ni Kolonc. „A nevrť jen hlavou!“)

⁷ Spiró, György: *Žena, propánakrále!* přeložil Robert Svoboda, 2016, s. 207.

dochází tehdy, když překladatel např. zvolí její užití namísto dialektu, jazyk příliš lokalizuje (pražská čeština) apod.

„Be akarok menni, itt *lakok*.”⁸

„Chci dovnitř. Já *tady* bydlím.”⁹

V maďarštině lze poslední dobou v mluveném jazyce sledovat nesprávné časování tzv. ikových sloves¹⁰ v 1. os. singuláru. Tento fenomén je charakteristický pro nestandardní maďarštinu. Správně by tvar slovesa měl být *lakom* (*bydlím*), nikoli *lakok*. Překladatelova volba lehce hovorového výrazu v tomto případě je adekvátní, protože se nejedná o regionální jazykový jev.

Příklady zde uvedené jsou pouze ukázkou pro představu možného překladu jazykových vrstev. Širší vysvětlení bude prezentováno ve výsledcích výzkumu.

4. K příručce pro začínající české překladatele z maďarštiny

Jak již bylo výše zmíněno, součástí výzkumu je rovněž práce, která se zabývá česko-maďarskými překladatelskými úskalími a která by měla být – v duchu preskriptivního přístupu¹¹ – praktickým pomocníkem pro začínající překladatele. Vycházíme z teze, že překlad, a to především překlad uměleckého textu, je vždy kreativním procesem, a proto při překládání zpravidla nelze dojít k jedinému možnému výsledku, ani podat přesný „návod“, jak překládat, což je třeba začínajícím překladatelům rovněž připomenout.

V této studii představíme jen některé problémy, s nimiž jsou začínající překladatelé z maďarštiny (ať už s rodným jazykem českým, nebo maďarským) konfrontováni nejčastěji, a které brání zdařilému překladu.

Na vybraných příkladech českého překladu *Dívka, která nemluvila* od překladatelky Eleonóry Tamar demonstrujeme správná i nesprávná řešení. Základ příručky tvoří komparace výchozích textů, které dle našeho mínění obsahují kritické body, s jejich překlady a příslušnými komentáři.

5. Úskalí překladu

V příručce se mohou budoucí překladatelé seznámit s překladatelskými úskalími z různých hledisek. Součástí příručky tvoří analýza chyb¹², která se zabývá jejich identifikací a konkrétně poukazuje na ty nejčastější.

⁸ Spiró, György: *Feleségverseny*, 2009, s. 120.

⁹ Spiró, György: *Žena, propánakrále!* přeložil Robert Svoboda, 2016, s. 173.

¹⁰ Skupina sloves, která ve 3. os. sing. přít. č. končí na koncovku -ik a v singuláru používá odlišné koncovky než jiné skupiny sloves.

¹¹ Viz např. *praxeológia prekladu* u Antona Popoviče (1975).

¹² „... chyby v překladu však nemusí být vždy chybami v pravém slova smyslu, tj. prohřešky proti kvalitativním rozdílům mezi východiskovým jazykem a češtinou, nýbrž také – a to mnohem častěji – chybami v širokém smyslu stylistickými, kam řadíme jednak případy neobratného zacházení s mateřštinou, jednak chyby podmíněné tím, že jednotlivé jazyky využívají stejných (resp. podobných) systémových

Pozornost věnujeme primárně možným chybám gramatické a lexikální povahy, zaměřujeme se zejména na chyby morfologické, lexikální a frazeologické. Do příručky jsme také zahrnuly chyby při přejímání vazeb a výrazů, které v češtině sice existují, ale mají odlišné stylistické uplatnění. Výsledný překlad poté působí na čtenáře stylisticky neobratně.

Z našeho dosavadního výzkumu vyplývá, že začínající překladatelé nejčastěji chybují například v přenesení slovních spojení a frazeologismů z jednoho kulturního prostředí do druhého a oslabují tak výpověď výchozího textu. Dále mnohdy inklinují ke kopírování maďarského slovosledu, pádů a slovních druhů. U překladatelů s maďarským mateřským jazykem dochází velmi často k užití nesprávného slovesného vidu a k chybování v mluvnické shodě.¹³ V následujících ukázkách z již zmíněného díla, *Dívka, která nemluvila*, uvedeme několik chyb překladatelky Eleonóry Tamar a graficky zvýrazníme jednotlivá úskalí při překladu.

Příklady některých chyb:

a) Doslovný překlad slovních spojení a frazeologismů

Erre megmutatták, hogy gombát ugyan nem lelte, de találtak egy gyönyörűséges kislányt. Olyan szép, amilyet hetedhét faluban se láttak soha errefele.¹⁴

Pochlubili se mu, že houby sice nenašli, ale našli překrásnou holčičku. Takovou krásu ještě nikdo neviděl ani za *devaterými dědinami*.¹⁵

V této ukázce překladu se jedná o ustálené slovní spojení, jehož přívlastek překladatelka vzhledem k ustálené formě nesprávně skloňuje. Správná forma by byla takto: za *devatero dědinami*.

b) Nesprávné užití slovesného vidu

Várta az ember, hogy mi lesz, de amikor lenézett, hogy kijött-e már az a fiúgyerek, aki segít neki gödröt ásni meg tüzet rakni, csak egy nagy szemet látott.¹⁶

Muž čekal, *co bude*, ale když se podíval, jestli už je venku ten chlapec, který mu pomůže kopat jámu a rozdělát oheň, *viděl* jen jedno velké oko.¹⁷

Překladatelka zde zvolila doslovný překlad slovního spojení *mi lesz* (tj. *co bude*). Ačkoli je překlad lexikálně správný, nepůsobí na českého čtenáře správně po stránce stylistické. Příhodným řešením by bylo přidat do věty verbum: Muž čekal, *co se bude dít*...

Dále je v překladu patrná záměna dokonavého slovesa za nedokonavé. Sloveso *viděl* by mělo být nahrazeno slovesem *uviděl* či *spatřil*.

prostředků v konkrétním textu různou měrou, ev. v odlišných situacích“ (Kufnerová, Skoumalová et al. 1994: 48).

¹³ Vycházíme z praxe česko-maďarských překladatelských seminářů konaných na Katedře středoevropských studií.

¹⁴ Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

¹⁵ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 21.

¹⁶ Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

¹⁷ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 11.

c) Doslovný překlad větné konstrukce, kopírování maďarského slovosledu

Amikor a tavasz első melegei érkezték, az asszony megint fájlalni kezdte a hasát. Nőt, nőt újra a has egész nyáron, és őszre már megint akkora lett, mintha az asszony meg akarna halni.¹⁸

Když přišla *první jarní tepla*, žena si znovu začala stěžovat na bolesti břicha. Břicho jen rostlo, rostlo celé léto a s podzimem bylo zas tak veliké, jako kdyby se žena chystala umřít.¹⁹

Kopírováním celé větné konstrukce, včetně nominativu, vznikla stylisticky neobratná věta. Méně rušivě by působila varianta s užitím instrumentálu: *S příchodem prvních jarních...*

Mondta, hogy jó, ássák el. Húztak egy kis földhányást a szemre, az meg csak pislogott. Nemsokára már nem is látszott más belőle, csak egy világos folt, mintha egy apró tócsa tükrözne az eget a fák között. Kicsit ki is folyt a vize, mert sírt a szem, amikor az ember meg az asszony távolodott az úton.²⁰

Přítakala tedy, dobře, ať oko zakopají. Nahrnuli na ně hromádku hlíny a oko nestačilo mrkat. *Zanedlouho z něj už nebylo vidět nic víc než světlou skvrnku, jako kdyby mezi stromy malinká kaluž odrážela nebe. Trošku vody z ní vyteklo, protože oko, když od něho muž a žena po cestě odcházeli, plakalo.*²¹

Výsledkem doslovného překladu a kopírováním maďarského slovosledu jsou méně srozumitelné věty. Bylo by příhodné změnit stavbu věty takto: *Zanedlouho z něj už nebylo vidět nic víc než světlou skvrnku, jako kdyby malinká kaluž odrážela mezi stromy nebe. Vyteklo z ní (T) i trochu vody (R)*. Při překládání je důležité dodržet správné větné členění českého jazyka – v neutrálním sdělení stojí téma na začátku a réma na konci věty. Může však dojít také k tematizaci rématu – réma první věty se při něm stává tématem věty následující.

d) Změna slovesného způsobu

Mert ugyan ki akarna magának olyan lányt, aki csak cserreg, mint a szarka, nem szól soha egyetlen emberi szót sem?²²

Kdopak *bude chtít nevěstu*, která neumí než skřehotat jako straka a neřekne nikdy jediné lidské slovo?²³

Jelikož je jak pro češtinu, tak pro maďarštinu přirozené používání kondicionálu, nemuselo v překladu dojít ke změně slovesného způsobu. Změna slovesného způsobu a užití budoucího času nejsou v uvedené větě příliš vhodným řešením. Začátek věty by zněl lépe takto: *Kdopak by takovou nevěstu vůbec chtěl...*

¹⁸ Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

¹⁹ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 9.

²⁰ Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

²¹ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 13.

²² Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

²³ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 25.

e) Stylisticky neobratné zacházení se slovesem šlapat

Asszony nem szeretett volna, ha az ember megveri, ezért megígérte, hogy nem hal meg. Gyalogolt tovább.²⁴

Žena si nepřála, aby jí muž *nařezal*, proto mu slíbila, že neumře. *Šlapala* dál.²⁵

Vzhledem k charakteru díla, které je pohádkou, se volba tohoto slovesa nejeví jako správná. Za méně rušivé sloveso bychom mohli dosadit následující: *Kráčela dál*. Rovněž místo slovesa *nařezal* by se zde nabízelo spíše sloveso *zbil*.

Ment, vitte haza a forrás vizét, lépegetett a szekérnyomban, kaptatott fel a dobra, ereszkedett le a völgybe, lépkedett a földeken, át az árokon.²⁶

Šla a šla, šlapala si to v kolejích vyjetých povozy, šplhala do kopců, sestupovala do údolí, kráčela přes pole a přes příkopy.²⁷

Na další vybrané ukázce vidíme, že překlad nebrání českému čtenáři v porozumění, nicméně s ohledem na žánr pohádky by bylo vhodnější zvolit sloveso typu *cupitala*.

h) Neobratný výraz

– Mít szültél te nekem? – kérdezte mérgesen az ember.²⁸

– Co jsi mi to porodila? – ptal se muž *hněvivě*.²⁹

Překladatelka zde mohla zvolit variantu volnějšího překladu či zvolit srozumitelnější příslovce jako například *nahněvaně, rozzlobeně*. Mimo to je očividné chybné přenesení maďarského způsobu zaznamenávání přímé řeči do českého textu. V českém jazyce se zapisuje přímá řeč pomocí uvozovek.

Na vybraných ukázkách byla pozornost věnována pouze některým bodům, na které jsme v rámci studie chtěly upozornit, další příklady budou prezentovány v komplexních výstupech z výzkumu.

Závěrem bychom rády sumarizovaly nejčastější chyby a úskalí, se kterými se začínající česko-maďarský překladatel setkává. První chybou je nesprávná interpretace maďarské syntaxe a jejího významu (v maďarštině mnohdy činí nesnáze složitější větné konstrukce³⁰). Dále by se měl překladatel při překladu vyvarovat především vlivu maďarského slovosledu. I když je v obou jazycích slovosled flexibilní, neznamená to, že je nahodilý či shodný. Základní slovosled maďarské oznamovací věty je tvořen následovně: podmět – předmět – přísudek, kdežto v českém jazyce je pořadí takovéto: podmět – přísudek – předmět. Většina překladatelských úskalí tak vzniká při konstitutivním posunu čili

²⁴ Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

²⁵ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 8.

²⁶ Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

²⁷ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 28.

²⁸ Tóthová, Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó, 2015, komiks, nestr.

²⁹ Tóthová, Krisztina: *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab, 2018, s. 8.

³⁰ Častým úskalím pro začínající překladatele bývá správný překlad maďarského způsobu přivlastňování: „Slovesům členů přivlastňovací vazby (která je v češtině vyjádřena genitivem) je v maďarštině zpravidla opačný než v češtině. V maďarštině je na prvním místě vlastník, tedy člen přivlastňovací (komu/čemu něco patří), a na druhém místě člen přivlastněný (řídící), tedy vlastnictví (to, co vlastníkoví patří)“ (Schreierová 2018: 187).

posunu, který je dán rozdíly mezi pracovními jazyky. Práce dále upozorňuje na problematiku překladu ustálených spojení a frazémů, pádů, slovních druhů (např. na překlad maďarského slovního druhu slovesných jmen, tzv. *igenevek*, což jsou různé druhy infinitivů a příčestí³¹, který bývá jedním z nejobtížnějších) a slovních spojení. Nejschůdnějším řešením překladů se tak zdá být spojení obou metod, kdy překladatelé usilují o to, aby se co nejvíce přiblížili cílovému jazyku a kultuře, a to i formou volnějšího překladu.

K zdařilému výsledku překladatelské práce je tedy nutná patřičná oboustranná jazyková kompetence, neboť „překládat znamená pracovat nejen s jazykem cizím, ale především s mateřským“ (Kufnerová, Skoumalová et al. 1994: 3). Jak jsme již zmiňovaly v úvodu, výstup výzkumu představuje první souhrnnou translatologickou práci, která se věnuje specifičnosti překladu v česko-maďarské relaci a akcentuje pro ni specifická překladatelská úskalí.

POUŽITÁ LITERATURA

- Benešová, Michala, Dybalska Renata a Zakopalová Lucie (2013) *Tvářící překlad ve výukovém procesu na polsko-českém příkladu*, Praha: Karolinum.
- Spiró, György (2009) *Feleségverseny*, Budapest: Magvető.
- Spiró, György (2016) *Žena, propánakrále!*, Praha: Malvern.
- Jókai, Mór (1924) *Synové muže kamenného srdce: román*, přeložil G. N. Mayerhoffer Praha: Fr. Borový.
- Jókai, Mór (1964a) *A köszívü ember fia: 1869. köt. 1*. Budapest: Akad. Kiadó.
- Jókai, Mór (1964b) *Synové muže kamenného srdce*, přeložil Ladislav Hradský, vyd. 2., v SNKLU 1. Praha: SNKLU.
- Kolmanová, Simona (2016) 'A kortárs magyar irodalom cseh nyelvé fordításai; Dialektológiai kérdések magyar-cseh nyelvi viszonylatban', in I. Czetter, R. Hajba a P. Tóth: *VI. Dialektológiai Szimpozion*, Nitra: Katedra středoevropských studií, Univerzita Konstantina filozofa, 427–437.
- Kolmanová, Simona (2017) 'Český havran, nebo maďarský krkavec? Poznámky k teorii a praxi překladu ve středoevropském regionu (konfrontace překladatelských metod a postupů na maďarských a českých překladech Havrana E. A. Poeta)', in J. Januška a T. Berkes. *Hungarobohemica Pragensia: Studie k 60. narozeninám Evžena Gála / Tanulmányok Gál Jenő 60. születésnapjára*, Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 112–1265.
- Kufnerová, Zlata (2009) *Čtení o překládání*, Jinočany: Nakladatelství H&H.
- Kufnerová, Zlata, Zdena Skoumalová, Milena Poláčková, Jaromír Povejšil a Vlasta Straková (2003) *Překládání a čeština*. Jinočany: H & M Vyšehradská.
- Levý, Jiří (1971a) 'Bude teorie překladu užitečná překladatelům?', in Miroslav Červenka (ed.) *Bude literární věda exaktní vědou?*, Praha: Československý spisovatel, 147–157.
- Levý, Jiří (1971b) 'Geneze a recepce literárního díla', in Miroslav Červenka (ed.) *Bude literární věda exaktní vědou?*, Praha: Československý spisovatel, 71–143.
- Péntek, Annamária (2016) *Srovnání překladatelských metod a postupů v překladech maďarské literatury do češtiny a slovenštiny první a druhé poloviny 20. století* [online]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/166116> (access: 2019-03-26).
- Popovič, Anton (1975) *Teória umeleckého prekladu*, Bratislava: Tatran.

³¹ Tyto „různé druhy infinitivů a příčestí“ jsou utvořeny od tvaru slovesa, mají vlastnosti podstatných a přídavných jmen a příslovčí. Často je tedy překládáme pomocí zmíněných jmen. Do jisté míry je můžeme přeložit také užitím českého pasivu anebo přechodníků. Další možností je metoda volnějšího překladu s vytvořením vedlejší věty (A. P. – E. K.).

- Schreierová, Angelika (2018) 'Maďarština pro Čechy. Několik poznámek o specifických rysech gramatické struktury a o slovní zásobě maďarštiny', in Jiří Januška, *Česko-maďarské ob(z)ory: kapitoly z dějin česko-maďarských univerzitních vztahů*, Praha: Karolinum.
- Tóthová, Krisztina (2015) *A lány, aki nem beszélt*, Budapest: Móra könyvkiadó.
- Tóthová, Krisztina (2018) *Dívka, která nemluvila*, přeložila Eleonora Hamar, Praha: Baobab.

RESÜMEE

Die Studie thematisiert das Thema des zeitgenössischen tschechisch-ungarischen literarischen Übersetzens insbesondere aus literaturästhetischer und linguistischer Hinsicht, bezieht sich aber auch auf die translatologischen Tendenzen im 20. und 21. Jahrhundert. Vorgestellt werden die vorläufigen Teilergebnisse zweier thematisch verwandter Forschungsprojekte zu tschechisch-ungarischen literarischen Übersetzungen, die nach 2000 veröffentlicht wurden. Im Fokus der Untersuchung stehen die angewendeten Übersetzungsmethoden in lexikalischer und grammatikalischer Hinsicht (von der Morphologie bis zur Syntax), aber auch die verschiedenen Sprachschichten. Ein Teil der Forschungsarbeit konzentriert sich auf nicht-standardisierte Sprachschichten (z. B. Dialekte, Idiolekte, Slang) und deren Übersetzung. Der zweite Teil befasst sich mit der Analyse häufiger Fehler beim Übersetzen aus dem Ungarischen ins Tschechische. Diese Phänomene werden an Beispielen aus den Romanen *A kőszívű ember fiai* von Mór Jókai, *Feleségverseny!* von György Spiró und *A lány, aki nem beszélt* von Krisztina Tóth gezeigt.

Annamária Péntek

*Katedra středoevropských studií, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
ancsi17@centrum.sk*

Elizabeth Körösová,

*Katedra středoevropských studií, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
bettykoros@seznam.cz*

ARCHIVNÍ PRAMENY V TRANSLATOLOGICKÉM VÝZKUMU – KDE JE HLEDAT A JAK S NIMI PRACOVAT?

KATEŘINA STŘEDOVÁ

ABSTRACT

With a growing tendency to examine the translations in the context of their social, cultural and historical situation, translatoologists must increasingly work with historical sources. Translatoologists are mostly unaware of the functioning of the archival environment in which these historical sources are stored and processed. That is why this article is conceived as a presentation of the legislative rules that the researcher must follow while working in the archive, as well as the methods used to criticize and interpret the sources.

Keywords: history of translation, archival research, archival legislation and regulation, source criticism and interpretation

Úvodem

Kritický obrat v 90. letech dvacátého století přiměl translatoology, aby zkoumali kulturní a sociologický kontext vzniku překladů a také jejich dopad na danou kulturu (Billiani 2007: 6). Proto se translatoologové při výzkumu v oblasti dějin překladu stále častěji dostávají do situací, kdy musí kromě běžně využívaných textových pramenů, tedy především publikovaných textů, pracovat také s prameny historickými, nejčastěji archiváliemi. Tyto prameny nám mohou pomoci zasadit poznatky, které jsme už získali dříve, do širšího kontextu třeba tím, že zjistíme, v jaké ekonomické a společenské situaci se objekt našeho zájmu v dané době nacházel, nebo se částečně seznámíme s dobovou překladatelskou nebo vydavatelskou praxí. Jak se však při probíhajícím výzkumu pro disertační práci¹ ukázalo, metody, které se při zkoumání dějin překladu běžně používají, se zakládají především na lingvistické, literárněvědné či korpusové analýze a neposkytují pro práci s historickými prameny dostatečné nástroje, tedy takové nástroje, které by badateli umožnily vytěžit z pramenů maximum informací. Metodologie translatoologického výzkumu se

¹ Autorka článku v současnosti pracuje na výzkumu překladů, které vznikly v knihnici Knihy dobrých autorů založené Kamilou Neumannovou, první manželkou S. K. Neumanna. V rámci tohoto tématu se zaměřuje i na získávání informací o dobové překladatelské praxi a fungování nakladatelství K. Neumannové z hlediska tvorby překladů (v rámci Knih dobrých autorů totiž vycházely především právě překlady aktuálních zahraničních děl). Tento výzkum je zatím v počátcích.

samozřejmě od toho historického liší – na otázky, co zkoumáme, proč to zkoumáme a co to o zkoumaném období vypovídá, si odpovídáme jinak – přesto se při dosavadní práci na probíhajícím výzkumu potvrdilo, že i translatologové mohou při výzkumu s úspěchem využívat jak metody práce archivářů, jejichž pochopení jim usnadní orientaci v systému archivů a jejich sbírkách, a tedy snazší lokalizaci archiválií, tak historiků, jež badatelům umožňují podrobit prameny náležitě kritice a interpretovat je. Ačkoli archivní badatelé obvykle využívají obou těchto perspektiv, nepodařilo se při přípravě probíhajícího výzkumu najít takové práce, které by popisovaly aplikaci metod obou těchto oborů zároveň. Právě seznámení s těmito metodami práce a s legislativním rámcem, v němž by se badatel-nehistorik měl orientovat, je cílem tohoto článku. Zároveň budou v článku uvedeny příklady aplikace těchto metod a poznatky, které byly touto cestou v dosavadním výzkumu autorky získány.

1. Druhy pramenů a instituce zabývající se jejich uložením a správou

Jak už bylo výše naznačeno, při výzkumu dějin překladu většinou vycházíme ze dvou typů pramenů:

- 1) publikovaných textů, uložených zpravidla v knihovnách, a
- 2) archivních pramenů.

V rámci publikovaných textů, se kterými translatologové pracují nepochybně častěji a také ve větší míře, můžeme kromě samotných překladů (a jejich různých verzí)² využít také texty, které přibližují dílo a jeho autora budoucímu čtenáři – obecně se většinou jedná o doprovodné texty neboli peritexty zahrnuté do jednoho svazku spolu s překladem, například předmluvy, doslovy, poznámky překladatele, texty na předsádce nebo přebalu. Z nich můžeme čerpat informace o dobovém obraze autora a jeho díla. Informace ovšem můžeme získat i z jiných typů paratextů, například z edičních plánů nakladatelství nebo zpráv avizujících vydání jednotlivých svazků (dnes bychom je označili jako marketingové texty, ačkoli se od těch současných liší zvláště stylem, který byl dříve mnohem informativnější a méně persvazivní, nicméně plnily stejnou funkci). Dobové chápání a (ne)přijetí díla v cílové kultuře pak dobře ilustrují různé metatexty, například recenze překladu, odborné, popularizační či přehledové články o autorovi a jeho díle, dílčí informace můžeme získat i z přehledových článků o literaturách určitého areálu. Nástroje pro analýzu těchto textů a zpracování získaných informací si translatologové či filologové obecně osvojují již v rámci studia na vysoké škole a pohybují se tady takřkajíc ve známých vodách.

Pro zasazení poznatků získaných z těchto analýz do dobového kontextu, fungování nakladatelského trhu či pro ověření některých informací je však vhodné nahlížet také do archivních pramenů. Zde se však badatel-translatolog často ocitá v prostředí jemu

² Kupříkladu v předcházejícím autorčině výzkumu se při komparaci překladů díla *Osudná vejce* Michaila Bulgakova, který vytvořila Alena Morávková, ukázalo jako nosné porovnávat i jednotlivá vydání téhož překladu, jelikož je dělilo od sebe mnoho let a překladatelka dělala v novějších redakcích poměrně zásadní změny (Lhotová 2015).

zcela neznámém, a proto je na místě začít představením různých typů archivů, s nimiž se můžeme v České republice setkat:

1) veřejné archivy:

a) Národní archiv, zemské, oblastní a okresní archivy – jsou správními úřady přímo řízenými Ministerstvem vnitra ČR a můžeme v nich najít matriky a evidence obyvatel, v nichž můžeme ověřit data narození či úmrtí, místa pobytu, sídla firem, také tu mohou být uloženy dokumentace již neexistujících podniků a institucí;

b) Archiv bezpečnostních složek – je také správním úřadem přímo řízeným Ministerstvem vnitra ČR, je možné zde najít vyšetřovací spisy, operativní svazky, fondy StB a různých složek MV ČSR;

c) archivy specializované – archivy organizačních složek státu a příspěvkových organizací (archiv Poslanecké sněmovny, Senátu, archivy vysokých škol, dále Archiv Národního muzea, Literární archiv Památníku národního písemnictví) jsou zřizovány danými institucemi a uchovávají dokumenty o jejich činnosti, např. smlouvy, výsledky činnosti v jednotlivých letech apod.;

2) soukromé archivy – spadají sem jak archivy právnických osob (divadel, nakladatelství), kde můžeme získat například informace o plánovaných představeních či knižních titulech a o procesu přípravy těchto děl, tak i archivy dokumentů po již zesnulých osobnostech, pokud jsou zpracovávány rodinnými příslušníky. Osobní archivy však mohou být uloženy také do péče specializovaných institucí (například Literárního archivu PNP, Archivu Národního muzea či archivů univerzit, ve kterých dané osobnosti působily, apod.). Tyto fondy mohou zahrnovat takové materiály, jako jsou korespondence, deníky, různé verze a torza rukopisů.

Práce se soukromými archivy spravovanými rodinnými příslušníky se od práce s ostatními typy archivních fondů podstatně liší. Zaprvé proto, že je třeba kontaktovat pozůstalé, získat jejich souhlas se zpřístupněním archiválií a dohodnout se s nimi na podmínkách využívání archivu (i to upravuje § 41 odst. 1 zákona č. 499/2004 Sb., o archivnictví). Zadruhé se míra zpracování těchto archiválií velmi liší – od pouhého uložení v krabicích bez jakéhokoli tematického či časového roztřídění až po podrobnou evidenci, ve které může být popsán i každý jednotlivý dokument. Jelikož má práce se soukromými archivy mnoho specifik, zpřístupnění archiválií (či naopak omezení přístupu k nim) závisí především na domluvě badatele se správcem takového souboru a žádný takový fond dosud nebyl předmětem našeho výzkumu, budeme se v dalších odstavcích zabývat spíše pravidly práce ve veřejných archivech.

2. Metody získání přístupu k archiváliím

V této kapitole bude v úvodu popsána práce s archivními materiály obecně a její legislativní pozadí, dále zde budou představeny nepostradatelné zdroje informací, takzvané archivní pomůcky, a v poslední části bude na poznacích z probíhajícího výzkumu ukázáno, jaký význam mohou tyto informace mít při volbě tématu, stanovení časové náročnosti plánovaných návštěv archivů a v dalších pragmatických aspektech výzkumu.

Při tomto výzkumu se ukázalo – a platí to pro archivní výzkum obecně –, že je zásadní zjistit hned v počátcích, ve kterých institucích by mohly být relevantní dokumenty ulo-

žené (jak tato zjištění ovlivnila postup samotného výzkumu, bude popsáno v části 2.3). Proto bude nejdříve představen obecný postup, který jsem vyabstrahovala z cenných rad zkušených archivních badatelů.³ V době digitalizace je v tomto ohledu velmi nápomocný portál archivních fondů a sbírek České republiky⁴, který sdružuje informace o archivních fondech a sbírkách muzeí, a oficiální databáze archivních fondů a sbírek dostupná z webu Ministerstva vnitra ČR⁵. Na základě informací získaných v těchto databázích je vždy třeba kontaktovat příslušný archiv – v současnosti badatelé nejčastěji navštíví jeho internetové stránky a na základě postupu uvedeného přímo na stránkách nebo v badatelském řádu kontaktují pracovníky archivu (např. prostřednictvím elektronické pošty) a vyžádají si potřebné materiály ke studiu do badatelny. Během výzkumu se ukázalo jako velmi cenné, že při návštěvě webových stránek může badatel také zjistit, zda jím požadované dokumenty nejsou již dostupné prostřednictvím tzv. digitální badatelny. V té bývají zpřístupněné nejčastěji požadované archiválie (např. matriky, kroniky apod.), které se již archivu podařilo digitalizovat a které tedy dnes mohou badatelé studovat i online. Je tedy doporučené dříve důkladně prostudovat internetové stránky a digitalizované zdroje předtím, než archiv kontaktujeme.

2.1 Důležitá ustanovení legislativy

Pokud po prozkoumání internetových databází a stránek zjistíme, že potřebné prameny zatím digitalizovány nebyly a je třeba navštívit archiv osobně, je zmíněný badatelský řád jedním ze dvou základních předpisů, se kterými je dobré se seznámit ještě před cestou do archivu. Druhým, upravujícím práci všech archivů obecně, je zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě, ve znění zákona č. 250/2014 Sb. (dále jen „archivní zákon“ nebo zkráceně „AZ“). Pro badatele nejdůležitější ustanovení tohoto zákona budou představena dále. Znění badatelských řádů vychází ze souvisejícího právního dokumentu – z ustanovení vyhlášky č. 645/2004 Sb., novelizované vyhláškou č. 213/2012 Sb., která je prováděcím dokumentem k archivnímu zákonu (dále jen „archivní vyhláška“). Konkrétní podoba badatelského řádu daného archivu se ale může v některých bodech lišit, proto je třeba si důkladně projít badatelský řád každého archivu, který badatel hodlá navštívit. Odlišná mohou být především pravidla práce v badatelně (např. jaké pomůcky a přístroje si smí badatel do badatelny přinést, zda musí s archiváliemi pracovat v rukavicích apod.) či lhůty pro vydávání materiálů, které se odvíjejí především od toho, kolika pracovníky archiv disponuje a kolik badatelů archiv v průměru navštěvuje (je to tedy, dle našich dosavadních zkušeností, dáno zcela praktickými hledisky, například tím, kolik kartonů jsou pracovníci schopní denně připravit a následně od badatelů opět převzít a zkontrolovat).

Archivní zákon upravuje mimo jiné výběr a evidenci archiválií, práva a povinnosti jejich vlastníků, držitelů a správců, skartační řízení i působnost Ministerstva vnitra a dalších správních úřadů na úseku archivnictví. Proto je záměrem tohoto oddílu představit

³ Zde musím poděkovat za rady pracovníkům Literárního archivu Památníku národního písemnictví (dále jen PNP) a také členům Ještědské pobočky České archivní společnosti. Rozdílům v translátologickém a historiografickém přístupu k problematice využívání archivních materiálů ve výzkumu se věnuje článek Středová 2019.

⁴ Dostupný z: <http://www.badatelna.eu/> (access: 30. 3. 2019).

⁵ <https://aplikace.mvcr.cz/archivni-fondy-cr/Default.aspx> (access: 30. 3. 2019).

zájemcům o archivní výzkum pouze hlavní ustanovení, která se k archivnímu výzkumu vztahují.

Dle § 41 odst. 2 AZ je bezplatné jak nahlížení do archiválií náležejících do péče veřejných archivů (výjimku tvoří audiovizuální archiválie v péči Národního filmového archivu), tak přístup do prostor veřejných archivů určených k nahlížení do archiválií, tj. obecně badatelen. Archiv však může dle § 40 odst. 5 AZ požadovat úhradu nákladů souvisejících s pořízením „výpisu, opisu nebo kopie archiválie v analogové podobě anebo s pořízením repliky archiválie v digitální podobě, spojených s vyhledáním archiválií a jejich dalším zpracováním, nebo s pořízením rešerše z archiválií“. Výše těchto poplatků se řídí ceníkem poskytovaných služeb, který je archiv povinen zveřejnit. Podle našich zkušeností je však velmi důležité vědět o možnostech využití těchto služeb, zvláště o možnosti zpoplatněného vyhledání materiálů nebo zpracování rešerší. Tyto služby archivů mohou velmi pomoci v případě, že jsou prameny badatelům běžně nepřístupné (viz níže) nebo jsou uloženy ve velmi vzdálených archivech a není jisté, na kolik jsou pro výzkum skutečně nosné. Při publikaci snímků archiválií je zpravidla třeba požádat daný archiv ještě o souhlas s jejich uveřejněním a často objednat kvalitní reprodukci, kterou archiv také zpoplatní dle uvedeného ceníku. Samozřejmou podmínkou publikování je náležitá citace použitých pramenů.

Ve veřejných archivech může být badatelům umožněn přístup pouze k dokumentům starším 30 let (není-li přístup k dané archiválii omezen kvůli některému z důvodů uvedených v následujícím odstavci) a k archiváliím, které již byly zveřejněny (§ 37 odst. 1 AZ). Dále jsou dle odstavců 10–11 § 37 AZ a zákona o Ústavu pro studium totalitních režimů a o Archivu bezpečnostních složek⁶ přístupné ty dokumenty mladší 30 let, které vznikly před 1. lednem 1990 z činnosti státních orgánů, vojenských soudů, prokuratur a bezpečnostních složek. Zpřístupnit je možné i ty archiválie, jejichž obsahem jsou demografické a statistické soubory dat, pokud lze osobní údaje před nahlížením anonymizovat (§ 37 odst. 12 AZ).

Přístup k archiváliím však může být dle § 38 AZ odepřen, především pokud nahlížení neumožňuje stav archiválií, stav jejich zpracování nebo pokud obsahují citlivé údaje fyzické osoby, která neudělila souhlas s nahlížením nebo podala námitku proti nahlížení (poslední omezení neplatí v případě zmíněných archiválií z doby „nesvobody“ upravených odstavci 10–11 § 37 AZ). V případě nezpracovaných archiválií lze výjimečně umožnit přístup vědeckým pracovníkům nebo studentům „na základě žádosti doložené písemným potvrzením kulturně vědecké instituce o naléhavém časově limitovaném vědeckém nebo výukovém účelu nahlížení“ (§ 38 odst. 4 AZ).

Žádost o nahlížení do archiválií se dle § 35 odst. 3 AZ podává na badatelském listu. V něm musí badatel uvést osobní údaje, jež následně pracovník archivu ověří na základě průkazu totožnosti, který je badatel povinen na vyzvání předložit. Pokud badatel není schopen prokázat svou totožnost, bude mu nahlížení do archiválií odepřeno (čl. 1 odst. 3–4 vzorového badatelského řádu, který tvoří přílohu 3 k archivní vyhlášce). Žadatel je také povinen v listu uvést účel studia archiválií, přičemž: „Informace získané z archiválií užívá badatel jen k účelu uvedenému v badatelském listu“ (tamtéž čl. 3 odst. 5). V praxi se

⁶ Zákon č. 181/2007 Sb., o Ústavu pro studium totalitních režimů a o Archivu bezpečnostních složek a o změně některých zákonů, ve znění zákona č. 167/2012 Sb.

ovšem, například v Národním archivu nebo Literárním archivu PNP, pro prvotní objednání dokumentů do badatelny vyplňují žádanky či objednáací lístky, které žadatel může zaslat pracovníkům i elektronickou poštou. Poté je mu oznámeno, odkdy bude mít archiválie připravené v badatelně. Teprve při návštěvě archivu pak vyplňuje badatelský list.

Ve chvíli, kdy archiv badateli zpřístupní požadované archiválie, pracovníci archivu mu připraví archiválie v množství a lhůtách upravených badatelským řádem archivu, jak již bylo zmíněno výše. Technické požadavky na prostory archivu včetně badatelny, která musí být dle § 61 odst. 3(c) AZ zřízena ve všech veřejných a akreditovaných soukromých archivech, upravují některá ustanovení archivního zákona. Podle § 61 odst. 5(c) AZ musí například vybavení badatelny umožňovat používání přenosných prostředků výpočetní techniky a podle písmene a) téhož odstavce musí být archiv vybaven zařízením na pořizování kopií, případně také čtecími zařízeními na mikrofilmy, pokud je archiv spravuje. Na základě zkušeností z probíhajícího výzkumu je zřejmé, že toto vybavení badatelům práci velmi usnadňuje a zkracuje množství času strávené v badatelkách. Na základě žádosti totiž archivy většinou umožňují použití i vlastních fotoaparátů či přenosných skenerů. Není proto třeba vypisovat všechny potřebné údaje z relevantních dokumentů a je možné se při návštěvě archivu více věnovat procházení předložených sbírek a vyhledávání vhodných materiálů.

2.2 Orientace v archivních sbírkách, archivní pomůcky

Při orientaci v archivních sbírkách pomáhá znalost archivní vyhlášky, především její přílohy č. 2, v níž jsou popsány druhy archivních pomůcek. Archivní pomůcky jsou výsledkem snahy archivářů zpřístupnit spravované fondy badatelům; nejběžnějším typem jsou inventáře. Do analogové podoby pomůcek může badatel nahlížet v prostorách badatelny, v elektronické podobě jsou popisy archivních sbírek dostupné v oficiální databázi archivních fondů a sbírek na stránkách MV ČR⁷ nebo přes portál badatelna.eu. Elektronické popisy jsou však podle dosavadních zkušeností méně podrobné než údaje v analogových inventářích, kupříkladu Národní archiv u svých sbírek v elektronických evidencích uvádí inventární číslo, původní označení archiválií (např. číslo jednací nebo signaturu), obsah, dataci a evidenční jednotku/y.⁸ Oproti tomu u analogového inventáře by dle čl. 2.2 přílohy č. 2 k archivní vyhlášce měl být na každém titulním listu inventáře mimo jiné uveden: název archivu a archivní pomůcky, časový rozsah archivního souboru (přesto musí přesnější dataci jednotlivých archiválií mnohdy určit badatel po podrobném prostudování, viz níže), jméno zpracovatele i místo a rok vyhotovení archivní pomůcky. Úvod inventáře dále obsahuje kapitoly popisující vývoj (u právnické osoby) či životopis původce (tj. toho, z jehož činnosti dokument vznikl)⁹ a vývoj a dějiny archivního souboru (případně informace o ztrátách dokumentů či vyřazení duplikátů apod.), dále stručný rozbor souboru a záznam o jeho uspořádání. V tiráži inventáře na poslední straně pomůcky je možné zjistit také počet evidenčních jednotek zpřístupněných touto pomůckou a rozsah zpřístupněných archiválií v běžných metrech.

⁷ <https://aplikace.mvcr.cz/archivni-fondy-cr/Default.aspx> (access: 30. 3. 2019)

⁸ <https://www.nacr.cz/fondy-a-pomucky/vyhledavani/> (access: 30. 3. 2019)

⁹ Díky jinému pohledu historika mohou být uvedené informace o historii původce pro badatele-translatologa velmi cenné a nasměrovat jej také k dalším zdrojům informací, především k těm, ze kterých čerpal tvůrce pomůcky.

Právě poslední zmíněné informace o počtech jednotek a rozsahu archiválií v běžných metrech jsou velmi důležité pro to, aby si badatel dokázal udělat na základě pomůcky představu o tom, jak velké množství archiválií daný soubor obsahuje. V případě nezpracovaných archiválií je hlavní evidenční jednotkou „karton“ (§ 3.7 přílohy č. 1 k archivní vyhlášce) neboli speciální, normovaná archivní „krabice s archivními (registraturními) spisy zpravidla téže registraturní značky nebo téhož registraturního oddělení“ (Rameš 2005: 109), tedy obsahující dokumenty pouze z jednoho souboru zaevidované jako jedno nebo více inventárních čísel. U zpracovaných archiválií je pak hlavní evidenční jednotkou „fascikl“ (§ 3.8 přílohy č. 1 k archivní vyhlášce), tedy obsáhlejší svazek spisů z jednoho souboru zaevidovaných jako jedno nebo více inventárních čísel (Rameš 2005: 75). Druhý uvedený údaj – běžný metr neboli metráž – v archivnictví označuje jeden metr těsně vedle sebe vyskládaných stojících kartonů/krabic.¹⁰ Kombinace obou údajů dává badateli základní přehled nejen o množství dokumentů v daném souboru, ale také o podrobnosti jeho zpracování.¹¹ Například v Literárním archivu PNP se můžeme setkat s velmi podrobnou evidencí, která uvádí i počty jednotlivých listů (také je např. u korespondence uvedeno, kdo je odesílatelem a kdo adresátem).

Informace o původním uspořádání sbírky mohou zase v některých případech pomoci při určování pořadí, ve kterém dokumenty vznikly. Bohužel v případě fondu K. Neumannové nebylo z níže popsáných důvodů možné podobná vodítka využít.

2.3 Pragmatické aspekty výzkumu činnosti nakladatelství K. Neumannové

V této části bude na příkladu výzkumu činnosti nakladatelství Kamily Neumannové působícího na přelomu devatenáctého a dvacátého století předvedeno, jak může znalost a pochopení metod a způsobu práce archivářů pomoci badateli při lokalizaci materiálů, efektivním rozvržení výzkumu a předběžném ocenění nosnosti dostupných materiálů.

Prvotní průzkum archivních sbírek pomocí dostupných elektronických databází ukázal, že se materiály vztahující se ke jménu Kamily Neumannové nacházejí převážně v Literárním archivu PNP a jednotliviny také v Národním archivu. Tyto informace byly velmi důležité z hlediska plánování výzkumu, jelikož naznačovaly, že většinu výzkumu bude možné provést v Praze a nebude tedy třeba dojíždět do vzdálenějších archivů, což znamenalo, že nebude nezbytně nutné shánět grantové prostředky na uhrazení cestovních výloh. Tyto informace byly příznivé, na druhou stranu nepříznivé byly bližší údaje o materiálech uložených v Literárním archivu PNP získané z velké části také již při průzkumu elektronických databází. Ve sbírce Neumannová Kamila (č. sbírky 1183) je totiž uloženo pouze 30 kusů korespondence, z toho 28 kusů korespondence přijaté od 17 různých odesílatelů a 2 kusy korespondence odeslané Neumannovou neznámým adresátům, nebylo tedy možné předpokládat, že bychom zde našli větší část komunikace s některým z autorů či spolupracovníků. Popis fondu a inventář (edice inventářů č. 313) objasňují fragmentárnost sbírky – nejedná se totiž o ucelenou pozůstalost, ale o materiály získa-

¹⁰ Tyto krabice podobné šanonům se skládají hřbety dopředu tak jako knihy v knihovně.

¹¹ Pokud například víme, že soubor čítá několik běžných metrů, zároveň ale jen pár evidenčních jednotek, je zřejmé, že je zpracování spíše méně podrobné a jednotlivé jednotky obsahují větší množství dokumentů, tudíž i orientace v souboru bude pravděpodobně složitější.

né jednotlivými nákupy a dary. Žádnou společnou korespondenci bohužel neobsahuje ani sbírka Procházka Arnošt (č. sbírky 1361), v níž je uložena pozůstalost po nejbližším spolupracovníkovi Neumannové a šéfredaktorovi jejího nakladatelství. Velmi malá část jejich vzájemné korespondence (pouze 4 kusy) se dochovala ve sbírce č. 741 Karáskova galerie, tedy ve sbírce korespondencí významných osobností shromážděné Jiřím Karáskem ze Lvovic, který v nakladatelství publikoval své básně. Ani sbírky pozůstalostí dalších spolupracovníků bohužel podle dosavadních zjištění neobsahují větší množství pramenů, které by mohly poodhalit způsob fungování tohoto nakladatelství. Trochu slibnější se podle úvodního průzkumu zdály být pouze pozůstalosti po překladateli Alfonsi Breskovi (č. 130), obsahující kromě pár kusů korespondence také překladatelovy deníky, a po knihovníkovi a knihtiskaři Josefu Portmanovi (č. 1340), v níž je uloženo ve srovnání s ostatními fondy neuvěřitelných 97 kusů korespondence s nakladatelkou, ovšem katalog neuvádí téma této korespondence a může se tedy jednat i o dopisy ryze osobní povahy. Bohužel se doposud kromě sbírky Kamily Neumannové a další části její korespondence uložené ve sbírce Lešehradeum (č. 983) nepodařilo projít žádný další z objevených fondů, protože jsou všechny dokumenty psané ručně a rukopis mnohých pisatelů vyžadoval poměrně náročné dešifrování (dobové psací písmo se od dnešního zjevně odlišovalo), než se podařilo odhalit obsah těchto dopisů a pohlednic. Je třeba zde říci, že archivní výzkum je právě z těchto důvodů velmi časově náročný.

Z popsaného úvodního průzkumu provedeného z části pomocí elektronických zdrojů, z části studií inventářů v Literárním archivu PNP vyplynulo důležité zjištění, totiž že se zřejmě nepodaří získat tolik nosných historických pramenů, aby bylo možné zrekonstruovat ucelenější obraz fungování nakladatelství z hlediska produkce překladové tvorby, tedy výběru titulů, honorářů, redakční praxe apod.¹² Toto zjištění umožnilo už v poměrně časně fázi práce přehodnotit dosavadní návrh výzkumu a doplnit jej o návrh korpusové analýzy překladů z ruštiny, které v tomto nakladatelství vyšly. Ta by se měla zaměřit na nešvary, které dobová kritika vyčítala především překladům Arnošta Procházky (blíže viz Levý 1957), a odhalit, zda byly tyto překladatelské postupy vlastní i jiným překladatelům působícím v tomto nakladatelství.

3. Kritika a interpretace archivních pramenů

Jak bylo popsáno v závěrečné části předchozí kapitoly, v případě Kamily Neumannové a jejího nakladatelství se nedochovalo mnoho nosných historických pramenů. Proto je nutné tyto materiály studovat o to pečlivěji a kritičtěji. Následující kapitola se právě z tohoto důvodu zaměří na kritiku a interpretaci archivních materiálů. V některých aspektech bude popsána aplikace těchto metod při probíhajícím výzkumu.

Ačkoli mohou být při interpretaci archivních pramenů užitečné i metody textové analýzy, které translátologové běžně používají při interpretaci jiných textů, je pro získání maxima obsažených informací třeba tyto prameny podrobit i dalším historickým analýzám. V prvé řadě je to takzvaná vnější kritika, jejímž cílem je zjistit autenticitu pramene,

¹² Základní údaje o nakladatelství a jeho historii byly již popsány Zachem (1976) a také v hesle Kamila Neumannová, které tento autor zpracoval pro *Lexikon české literatury* (2000).

ověřit nebo určit jeho dataci a autorství či vyjasnit situaci, která vedla k jeho vzniku. Od ní badatel přechází k vnitřní kritice zaměřené na ocenění obsahu (tj. míry přesnosti odrazu historické skutečnosti), motivů autora a určujících faktorů (Kvaček 1985: 168) a následně i k interpretaci.

3.1 Datace a místo vzniku

Údaje o čase a místě vzniku bývají často zaznamenány přímo na daném dokumentu (případně může být u dopisu datum uvedeno v razítku na obálce), někdy ale tyto údaje chybí, nebo mohou být nesprávné. Kvaček uvádí, že údaje mohou být nepřesné nezáměrně, nebo úmyslně (např. v případech falza nebo tvůrců ukrývajících se před represivním aparátem). Proto je třeba posuzovat i místo a okolnosti nálezu, dobový jazyk, zmínky o událostech či osobách (Kvaček 1985: 168–170). Pokud text například obsahuje údaje o měnách nebo měrných jednotkách, může badatel hledat informace o tom, kdy se dané měny či jednotky užívaly, v příručkách o numismatice či historické metrologii. Podobně pokud se jedná o starší typ úředního dokumentu, bližší informace (včetně časového určení) může poskytnout jiný obor pomocných věd historických – diplomatika.

V případě dopisů uložených v pozůstalosti Kamilly Neumannové je určení a ověření datace obzvláště důležité, a to z několika důvodů. Především je to dáno fragmentarností sbírky, kdy máme k dispozici vždy jen jednu stranu komunikace – zpravidla dopis či pohlednici adresovanou Neumannové. Nadto jsou tyto části korespondence osamocené a není možné kontext či bližší dataci určit ani podle předcházejících či následujících dopisů od daného pisatele. Jediné, na co se tedy badatel může alespoň částečně spolehnout, jsou poštovní razítka. V případě pohlednic či korespondenčních lístků je tento údaj poměrně jasně určující, ale v případě dopisů, které jsou zpravidla nedatované, je třeba ověřit to, že obálka skutečně patří k danému dopisu a nedošlo tedy v minulosti k nějaké záměně. Toto ověření se v některých případech podařilo díky zmínekám o chystaných či nedávno vydaných publikacích a jiných událostech, které po srovnání s údaji uvedenými v soupise edičního díla nakladatelství (Zach 1976) a Souborném katalogu ČR umožnily dataci potvrdit.

3.2 Určení autorství

U zpracovaných fondů badatel zpravidla zná původce. V případě velmi podrobné evidence v Literárním archivu PNP, podle mých zkušeností, dokonce často ví už z internetové databáze, kdo je pisatelem a kdo adresátem předložené korespondence, a může si vyžádat jen ty její části, které jsou pro něj relevantní. Jak ale Kvaček vhodně upozorňuje, mnohdy je určení autorství složitým až nespílitelným úkolem. V některých případech však stačí znát instituci, sociální okruh nebo ideové prostředí, v němž archiválie vznikla (Kvaček 1985: 169). Čím více toho ale badatel o autorovi ví, tím spíše může zjistit a ověřit, zda mohl být přímým svědkem událostí, které jsou v dokumentu popisovány, nebo zda je zaznamenal podle informací od jiných aktérů nebo podle nějaké jiné písemnosti (Kvaček 1985: 171). Na tyto poznatky může badatel navázat vnitřní kritikou, kdy analyzuje například motivaci pisatele či faktory, které vedly k sepsání informací právě v této podobě. Důležité je také postavení autora v dobových společenských strukturách, jeho pozorovací

a vyjadřovací schopnosti, vzdělání, pracovní zařazení, funkce a vztah ke konkrétní moci a jejím institucím, což jsou faktory, které sleduje i sociologie překladu inspirovaná díly Pierra Bourdieuho¹³ (i proto je Kvačkův text pro badatele-translatology stále nosný).

Také určení autorství je v případě korespondence Neumannové problematické, většina dopisů je totiž opatřena nečitelným nebo nerozluštitelným podpisem. Naštěstí jsou fondy uložené v Literárním archivu PNP dobře zpracované a jméno odesílatele, pokud se jej podařilo pracovníkům zjistit, bývá uvedeno na složce/obálce, v níž je daný kus korespondence uložen. U některých materiálů se podařilo takto uvedené autorství ověřit opět na základě zmínek o chystaných či nedávno vydaných publikacích nebo na základě porovnání rukopisu s jinými dochovanými dopisy pisatele, na nichž je podpis čitelnější.

3.3 Textová kritika

Díky zkušenostem mají translatologové v oblasti textové analýzy oproti historikům určitou výhodu, protože jsou zběhlí v analyzování textů i v práci se slovníky. Textová kritika se využívá už při vnější kritice, tedy v průběhu ověřování autenticity pramene – jednak při určování datace na základě zvoleného jazyka, jednak při určování návaznosti dokumentů (například který z dokumentů je předběžnou a který je konečnou verzí) a jejich závislosti na okolnostech (například skrze citované nebo parafrázované pasáže) (Kvaček 1985: 171–172).

Při vnitřní kritice se textová analýza využívá pro analýzu výrazových prostředků a celkové výstavby textu, především vlivu formy daného typu textu na obsah (je totiž třeba odlišit dobové konvence od skutečné informační hodnoty) (Kvaček 1985: 173). Důležité je také odlišení informací, které pramen sděluje záměrně, od těch nezáměrných a také jejich případného zkresení.

Příklady takové nezáměrně sdělené informace můžeme najít například v korespondenčním lístku od Josefa Čapka. Čapek v něm Neumannovou prosí, aby zaslala Karlu Sezimovi, recenzentovi časopisu *Lumír* (vl. jménem Karel Kovář), ještě jeden recenzní výtisk Čapkovy knihy *Lelio*. Čapek zde zřejmě ne zcela záměrně odhaluje zákulisní informace z redakce časopisu *Lumír*, když píše: „Pan Sezima by napsal velmi rád referát o mé knize do ‚Lumíra‘, ale stěžoval si, že z publikací, došlých na redakci Lumíra nic na něho nezbyde, že zmizí dřív, než se o ně může jako referent zajímat.“¹⁴ Sezima tedy svou žádost, kterou Čapek tlumočí, nezdůvodnil jedním případem, kdy na něj výtisk nezbyl, ale obecnou praxí redakce slavného časopisu, kterou takto Čapek odhaluje. Je však důležité mít na paměti to, že se jedná o informaci zprostředkovanou. Pokud bychom z takové informace chtěli vyvozovat nějaké závěry, bylo by třeba ji ověřit v dalších zdro-

¹³ Bourdieuova základní díla *Teorie jednání a Pravidla umění* byla přeložena do češtiny v letech 1998, respektive 2010. Zahraniční badatelé zabývající se vlivem cenzury na překladovou produkci (např. Billiani 2007) vycházejí také z knihy *Distinction* (1984).

¹⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví, sbírka č. 1183 Neumannová Kamila, fascikl Čapek Josef, korespondenční lístek J. Čapka K. Neumannové ze dne 8. 11. 1917 „odpusťte, že Vás znovu...“ (Jelikož norma ISO 690:2011 citace archivních dokumentů neupravuje, vycházím z článku N. Urbánkové „Jak správně citovat aneb Komentář k ČSN ISO 690“ (2003), která doporučuje uvádět údaje v pořadí od nejobecnějšího k nejkonkrétnějšímu, tedy: název archivu, název fondu, číslo kartonu /fasciklu/mapy apod. Příklady citování je možné dohledat také na internetu např. <https://sites.google.com/site/novaiso690/schema-a-priklady/archivlie-p> [access: 30. 3. 2019])

jích. Zároveň ale Čapkův lístek poskytuje důležitý vhled do praxe samotného nakladatelství Neumannové – totiž, že si autoři sami sháněli recenze svých děl (dále v lístku ještě vyjmenovává, že mu recenzi přislíbili také Arne Novák či Miroslav Rutte). Tato praxe byla pravděpodobně obvyklá, protože podobné zmínky byly nalezeny také v dopisech od Jiřího Karáska ze Lvovic, uložených ve sbírce Neumannové¹⁵. V obou případech se však jedná o původní díla českých autorů, nikoli o překlady. Zda se tedy i překladatelé museli zasazovat o propagaci vlastní práce podobně jako samotní autoři, zatím není zřejmé.

3.4 Interpretace pramenů

V této fázi Kvaček upozorňuje na to, že je při posuzování a výkladu nutné hodnotit pramen jako celek a nevkádat do něj nic, co by jej odlučovalo z doby vzniku, z jeho časových a věcných spojitostí (1985: 174). Je tedy třeba vyhnout se interpretování skutečností pohledem jiné doby.

U textových pramenů je nutné důkladně celý text přečíst. To může být, jak už bylo naznačeno, problematické i u dokumentů z počátku dvacátého století (u ještě starších typů písem může pomoci obor pomocných věd historických – paleografie). Pro pochopení dobových významů slov se při probíhajícím výzkumu ukázalo jako nezbytné pracovat se slovníky – dosud nejobsáhlejší a v našem výzkumu nejvyužívanější pomůckou při dohledávání dobové sémantiky je *Příruční slovník jazyka českého*,¹⁶ který obsahuje i výrazy užívané v druhé polovině 19. století; hodit se může ale i etymologický slovník.¹⁷

Interpretace vyžaduje také orientaci v dobových reáliích. Při ní mohou badatelé pomoci kromě zmíněné numismatiky, diplomatiky či historické metrologie také biografické slovníky osobností určitého oboru, staré mapy nebo například *Slovník pro historiky a návštěvníky archivů* (Rameš 2005), který kromě výkladů o různých institucích a typech dokumentů obsahuje i stručný německo-český slovníček často užívaných pojmů, což je při studiu období přelomu devatenáctého a dvacátého století užitečné. Při zkoumání dějin překladu je však zároveň nutné znát dobový kontext v českém literárním dění. Základní příručkou by pro badatele mohla být publikace *Česká literatura od počátků k dnešku* (Lehár 2008). V případě Neumannové jsou však nosnější spíše práce odborníků zabývajících se vývojem knižního trhu jako výše zmíněná Zachova práce (1976) a jeho heslo v *Lexikonu české literatury* (Opelík 2000), což je oblast, které se většina literárních historiků nevěnuje. Zachovy práce jsou vedle informací přímo o činnosti Neumannové zásadní i tím, že v nich najdeme vysvětlení dobového významu takových pojmů, jako je „autorizovaný překlad“, tedy překlad schválený autorem, což byl na začátku dvacátého století projev snahy kvalitních nakladatelů, jak poctivé překlady odlišit od množících se překladů nekvalitních. Proto se s tímto spojením či jeho variacemi můžeme často setkat v tirážích dobových překladů – například u knih vydaných K. Neumannovou bývá uvá-

¹⁵ Například: Literární archiv Památníku národního písemnictví, sbírka č. 1183 Neumannová Kamila, fascikl Karásek ze Lvovic Jiří, korespondenční lístek J. Karáska K. Neumannové ze dne 2. 12. 1912 „... nezapomeňte poslati „Ostrov vyhnanců“ té Studentské revui...“.

¹⁶ Dnes k němu mají badatelé snadný přístup přes webové rozhraní <https://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php> (access: 30. 3. 2019). Historickou češtinu pak zprostředkovává Vokabulář webový dostupný z <http://vokabular.ujc.cas.cz/> (access: 30. 3. 2019).

¹⁷ Aktuálně nejnovějším je 3. vydání *Českého etymologického slovníku* J. Rejzka.

děno „za souhlasu autora přeložil...“ (o to smutnější je, že se nám žádná z těchto korespondencí nakladatelky s původními autory nedochovala).

Při interpretaci je třeba se zaměřit také na původní funkci textu (informativní, persvazivní, estetickou apod.). Pokud pramen nese prvky umělecké tvorby, je translátolog-badatel oproti historikům do jisté míry ve výhodě (například díky znalosti práce s básnickými figurami). Přesto musí mít na paměti, že interpretuje historické prameny, tedy že „obsah slov je třeba posuzovat historicky, v souvislostech jejich použití“ (Kvaček 1985: 174).

K problematice interpretace Kvaček na závěr dodává, že výpověď pramene bývá rozsáhlejší, když se badatel při práci s ním opírá o širší znalosti, které si předem nastudoval (Kvaček 1985: 175). Jinými slovy, čím více informací o dané době a kontextu badatel předem ví, tím více je schopen z pramene vytěžit. Zkušenosti z praxe tuto zásadu potvrzují. V případě korespondence Kamily Neumannové bylo velmi užitečné se dopředu důkladně seznámit s edičním soupisem tohoto nakladatelství, a to jak ve formě zpracované Zachem (1976), tak i v Souborném katalogu České republiky. Mnozí pisatelé totiž v dopisech názvy knih zkracovali nebo mírně pozměňovali a bez této předchozí znalosti by bylo dešifrování korespondence často téměř nemožné.

5. Závěr

Prostředí archivů je pro většinu badatelům z řad translátologů neznámé. Cílem tohoto článku proto bylo přinést zájemcům o studium archivních pramenů základní informace o práci s archiváliemi a o metodách jejich zpracování. Na začátek byly obecně přiblíženy zdroje informací, které může badatel při výzkumu dějin překladu použít. Ty z nich, které jsou využívány častěji, byly pouze zmíněny, zatímco méně časté zdroje byly popsány trochu blíže. Archivní materiály mohou badatelům v tomto směru posloužit především jako zdroje poznatků o dobové praxi, ať už překladatelské, nebo nakladatelské, a zasadit tak poznatky o samotných textech překladu nebo jejich tvůrcích do širšího kontextu.

V textu byla shrnuta také důležitá ustanovení platné legislativy, kterými se archivy a práce v nich řídí a která upravují práva a povinnosti badatele při žádosti o přístup k archiváliím i při jejich následném studiu. Pro usnadnění orientace v organizaci archivních sbírek tu byly přiblíženy také nejběžnější archivní pomůcky.

Třetí tematický oddíl pak popisuje metody práce s archivními prameny, především jejich kritiku a interpretaci. Během fáze kritiky pramenů musí badatel především zjistit autenticitu pramenů (tedy zda záměrně, či nezáměrně neuvádí nepravdivé údaje), teprve poté může analyzovat obsažené informace, zasadit je do kontextu dalších dokumentů a předchozích poznatků o daném tématu. Během kritiky i interpretace může badatel-translátolog dobře využít své dovednosti v oblasti textové analýzy.

Na závěr je třeba říci, že i když věnujeme předběžnému studiu internetových databází a archivních pomůcek mnoho času a úsilí, může se stát, že se po projití desítek listů úředních dokumentů nebo korespondence ve výzkumu nikam neposuneme. Ze zkušeností se zvláště u korespondence můžeme setkat s tím, že si mnohé osobnosti (nebo adresáti jejich dopisů) ponechaly především osobně laděné dopisy, ze kterých vyčteme různé zajímavosti, ale jen málokdy informace, které by osvětlovaly jejich profesní život.

BIBLIOGRAFIE

- Billiani, Francesca (ed.) (2007) *Modes of censorship and translation: national contexts and diverse media*, Manchester: St. Jerome Pub.
- Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, Pierre (1998) *Teorie jednání*, vyd. 1. Praha: Karolinum.
- Bourdieu, Pierre (2010) *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*, vyd. 1., Brno: Host.
- Čapek, Josef (8. 11. 1917) „odpusťte, že Vás znovu...“ [korespondenční lístek] Literární archiv Památníku národního písemnictví, sbírka č. 1183 Neumannová Kamila, fascikl Čapek Josef. Praha
- Karásek ze Lvovic, Jiří (2. 2. 1912) „...nezapomeňte poslati ‚Ostrov vyhnanců‘ té Studentské revui...“ [korespondenční lístek] Literární archiv Památníku národního písemnictví, sbírka č. 1183 Neumannová Kamila, fascikl Karásek ze Lvovic Jiří. Praha
- Kvaček, Robert (1985) ‘Kritika a interpretace pramenů’, in Hroch, Miroslav (ed.) *Úvod do studia dějepisu*. 1. vyd., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 168–175.
- Lehár, Jan (ed.) (2008) *Česká literatura od počátků k dnešku*, 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.], Praha: NLN.
- Levý, Jiří (1957) *České teorie překladu*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Lhotová, Kateřina (2015) *Česká recepce prózy Michaila Bulgakova Osudná vejce* [online]: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/150312>. (access: 30. 3. 2019) Vedoucí práce: Stanislav Rubáš.
- Opelík, Jiří (ed.) (2000) *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. [Díl] 3, M–R. Svazek I, M–O*, 1. vyd., Praha: Academia.
- Rameš, Václav (2005) *Slovník pro historiky a návštěvníky archivů*, Praha: Libri.
- Rejzek, Jiří (2015) *Český etymologický slovník*, 3., dopl. vyd., Praha: Leda.
- Středová, Kateřina (2019) ‘Critical archival research in Translation Studies: when a translation scholar becomes an archivist-researcher’, *Mutatis Mutandis*, 12(2): 498–516.
- Urbánková, Naďa (2003) ‘Jak správně citovat aneb Komentář k ČSN ISO 690’, *Věstník Asociace muzeí a galerií České republiky*, 4(4): 25–36: <https://www.cz-museums.cz/UserFiles/file/propedeutika/zakladni%20kurs/ISO%20690.pdf> (access: 30. 3. 2019).
- Vyhláška č. 645/2004 Sb., novelizovaná vyhláškou č. 213/2012 Sb.
- Zach, Aleš (1976) *Ediční dílo Kamilly Neumannové: bibliografický soupis k 100. výročí jejího narození a 20. výročí úmrtí*. Praha: Památník národního písemnictví.
- Zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě, ve znění zákona č. 250/2014 Sb.

РЕЗЮМЕ

Архивная среда мало известна большинству транслатологов, именно поэтому цель данной статьи — донести информацию о работе с архивными текстами и методах их обработки тем, кто заинтересован в изучении подобных материалов. Во введении представлены источники информации, которые исследователь может использовать при изучении истории перевода. Архивные материалы могут служить источником знаний о методах работы, использовавшихся в прошлом — как с точки зрения перевода, так и публикации книг. В то же время они позволяют изучать переводы и их авторов в более широком контексте.

В первом и втором блоках представлена система архивации в Чешской Республике и положения законов, регулирующие деятельность архивов и работу в них. Цель этих разделов — обзор прав и обязанностей исследователя и представление процессов, происходящих в архивах, для лучшего понимания и облегчения ориентации в организации коллекций.

В третьем тематическом блоке описываются методы работы с архивными источниками, в первую очередь анализ и интерпретация. В процессе анализа источников необходимо сначала определить их подлинность (то есть, не являются ли они фальсификатом), проверить их датировку и авторство, только тогда можно начать работать с содержащейся в них

информацией, поместить ее в контекст других документов и предыдущих знаний по данной теме. В ходе анализа и интерпретации транслатолог может также эффективно пользоваться своими навыками в области текстового анализа, однако необходимо помнить о том, что он работает с историческими материалами, а не с опубликованными текстами: интерпретировать источники необходимо в контексте того времени и не дополнять их сторонней информацией.

Kateřina Středová

*Ústav translologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
stredova.katerina@gmail.com*

VÝZNAM PŘEKLADATELSKÉ KRITIKY A JEJÍ VLIV NA ČESKOU PŘEKLADATELSKOU ESTETIKU*¹

PETR KABELKA

ABSTRACT

This paper presents the results of a project called *Kritika překladu včera, dnes a zítra* (subproject of the project *Bohemistika: moderní filologie v 21. století* of IGA 2018). The focus of this subproject were translation quality assessment and methods which can be employed as a basis for analysis of translated texts. The aim was to apply a new translation quality assessment model based on the model created by Lance Hewson using diverse types of translated texts. The three presented studies are concerned with the analysis of audiovisual translation (namely film subtitles), poetry translation (namely Japanese poetic form *tanka*) and translation of pragmatic texts (namely official documents of the European Union). All of the above-mentioned works employ the same theoretical framework which is designed not only for academic analyses but also for the use in public space, i.e. for instance in journalistic texts (reviews of translated texts etc.).

Keywords: translation studies, translation quality assessment, translation criticism, translation analysis

1. Význam a smysl hodnocení kvality překladu

Hodnocení překladu je nedílnou součástí překladatelského procesu. Probíhá jak v rámci vzniku překladového textu, kdy je největším kritikem své práce samotný překladatel, tak následně i po zveřejnění textu dalšími osobami. Jeho hlavní funkcí je fungovat jako jakási „policie“ dobové překladatelské estetiky – snaží se starat o to, aby překladový text dodržoval pravidla, na nichž se více či méně shoduje většina jazykových uživatelů (nebo alespoň teoretiků) v té které době. Vázanost na dobovou estetiku dělá z překládání i překladatelské kritiky velice dynamické a do velké míry i ošemetné disciplíny, neboť každé období diktuje překladatelům zcela odlišné sady zásad, podle nichž by se měli při převádění textů z výchozího do cílového jazyka řídit. Jak uvádí Levý (1957) ve svých *Českých teoriích překladu*, co bylo kupříkladu všeobecně přijímáno a chváleno jako dobrý a kvalitní překlad v období klasicismu, bylo o několik dekad později ztrháno romantiky jako překlad naprosto nepřijatelný. Úkolem překladatelské kritiky je tedy mimo jiné zkoumání cílových textů v kontextu zastarávání překladu. Nemusí se přitom

¹ Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2019_013).

jednat pouze o zastarávání ve smyslu jazykovém, o němž se zmiňuje Levý (2012: 94–96), ale například také ve smyslu interpretačním či estetickým. S estetickým hlediskem se snad nejvíce setkávají překladatelé poezie, kteří se potýkají s výchozími texty, u nichž lze zaznamenat největší rozptyl mezi formální a obsahovou složkou. Neméně prchavé je potom hledisko interpretační, jež se týká všech typů textu bez rozdílu a v rámci nějž by i jen drobná odchylka může zásadně ovlivnit podobu cílového textu. Hodnocení se k interpretaci, kterou si překladatel zvolil, nestaví a priori negativně, neboť v některých případech může takových interpretací přirozeně existovat více (a to jak mezi jazykovými uživateli výchozí kultury, tak následně i jazykovými uživateli kultury cílové).

Překladatelská kritika, řečeno všeobecně, má tedy podvojnou podstatu – zaujímá jednak pozici jakéhosi revizora, jenž kontroluje míru adekvátnosti užitých jazykových prostředků a překladatelských strategií, a zadruhé zkoumá různá interpretační řešení. Zároveň je však nutné vyzdvihnout, že nefunguje jako zbraň proti autorovi překladu, nýbrž právě naopak jako příležitost ke zlepšení překladového textu. Nejdůležitější funkcí hodnocení překladu je informování čtenářů či diváků o kvalitě konzumovaného média. V případě, že existuje více překladů stejného díla, může nezávislá kritika sloužit jako jeden z hlavních faktorů pro výběr nejhodnější verze překladu.

V současné době se ovšem běžný jazykový uživatel ve veřejném prostoru ke zhodnocení překladatelských kvalit původně cizojazyčných děl takřka nedostane. Recenze takových děl se v horším případě soustředí výhradně na kvality příběhu a děje, v tom lepším se potom o adekvátnosti překladu zmíní jen opravdu velice stroze. I přesto, že pro kompletní translátologickou analýzu v průměrné recenzi není dostatek místa, bylo by žádoucí, aby zhodnotila alespoň základní sémiotickou shodu mezi výchozím a cílovým textem.

2. Projekt *Kritika překladu včera, dnes a zítra*

Výsledkem projektu¹ byly tři vydané články – „*Cesta do fantazie* ve dvou dekadách: Translátologická analýza oficiálních překladů“ (Kabelka 2018), „Japonská poezie tanka: Dvojitý přístup českých překladatelů“ (Wenzel 2019) a „Využití kontrastivní analýzy v kritice překladu (na příkladu textů Evropské unie)“ (Nováková 2019). Naším *ústředním* tématem byla kritika překladu, možnosti její aplikace v rámci veřejného prostoru a formování modelu hodnocení kvality překladu, který by takto bylo možné použít.

Každý z publikovaných článků se zabývá jiným typem textu. Já ve svém příspěvku provádím translátologickou analýzu audiovizuálního materiálu, Wenzel si pro svoji studii vybral poezii a Nováková svůj článek zasvětila administrativním textům Evropské unie.

2.1 *Cesta do fantazie* ve dvou dekadách:

Translátologická analýza oficiálních překladů

Náplní tohoto článku spadajícího do našeho projektu bylo hodnocení kvality čtyř verzí oficiálního českého překladu celosvětově uznávaného animovaného filmu *Cesta do fanta-*

¹ Projekt vznikl jakožto podprojekt projektu Bohemistika: moderní filologie v 21. století v rámci soutěže IGA pro rok 2018.

zie. Kromě běžných kritérií, podle nichž se přistupuje k hodnocení překladového textu, bylo nutné hodnocení dále zpřísnit i skrze technické požadavky, které je nutné aplikovat na audiovizuální materiál tohoto typu.

Analýza byla konkrétně provedena na materiálu původního překladu Milana Ježka, dabingové listiny, jež vznikla na základě překladu Milana Ježka, opraveného překladu manželů Hrdličkových a skrytých titulků, které byly vytvořeny Alenou Ortenovou na základě dabingu. I přesto, že se jednalo o kontrastivní analýzu takto velkého množství různých cílových textů, ani jeden nebylo možné označit jako vyhovující. Z celkového počtu přibližně 800 plnohodnotných řádků došlo u všech zkoumaných verzí ve více než 250 k překladatelskému prohřešku, jenž buď nevhodně posouval význam cílového textu, nebo zcela a bezdůvodně měnil význam celé promluvy. V tabulkách 1 a 2 níže předkládám pro ilustraci závažnosti překladatelských nedostatků dvě promluvy:

Tabulka 1

Originál	00:42:17.04	足がふらふらするの。
Transkripce		Aši ga furafura suru no.
Doslovný význam		Třesou se mi nohy.
Dab2003	00:42:17.12	Jen se mi točí hlava .
Jež2003	00:42:25.90	Jen se mi točí hlava .
Hrd2004	00:42:15.16	Točí se mi hlava.
Ort2004	00:40:39.00	Jen se mi točí hlava .

Tabulka 2

Originál	00:02:22.06	おとうさん、大丈夫？ まかせとけ、この車は四駆だぞ！
Transkripce		Otó-san, daidžóbu? Makasetoke, kono kuruma wa jonku da zo!
Doslovný význam		Budeme v pořádku, tati? (Nenabouráme?) Nech to mně, tohle auto má pohon na 4 kola.
Návrh překladu		Nenabouráme, tati? Neboj, máme pohon na 4 kola.
Dab2003	00:02:22.36	Zabloudili jsme, tati? Kdepak, za chvíli tam budeme.
Jež2003	00:02:31.01	Zabloudili jsme, tati? Kdepak, za chvíli tam budeme.
Hrd2004	00:02:21.96	Tati, ztratili jsme se? Neboj se, jme přece v autě.
Ort2004	00:02:24.00	Zabloudili jsme, tati? Kdepak. Za chvíli tam budeme.

Základní problém, s nímž jsem se v této studii setkal, byla problematika tzv. překladů z druhé ruky, neboť překlad Milana Ježka nebyl pořízen z původní japonštiny, nýbrž

z anglického překladu. Vzhledem k tomu, že se jedná v rámci hodnocení kvality překladu o ne zcela teoreticky prozkoumané téma, ustanovil jsem si pro potřeby této i kterékoliv budoucí translatické analýzy, že je-li řeč o výchozím textu, je tím vždy myšlen původní jazyk díla, ne nutně text, z něž vycházel překladatel. V kontextu překladatelské kritiky není totiž příliš relevantní, zdali je překladový text adekvátní vůči jinému překladovému textu. V takovém případě nelze dělat výjimku ani u opravdu kvalitních překladů do jiného jazyka, neboť ze své podstaty je překlad transformací textu z výchozí kultury do textu pro kulturu cílovou, takže může velice snadno docházet k jemným posunům na úrovni frazeologie nebo kupříkladu syntaxe. Posuny při dalším překladu nikoliv původního textu, ale takového byť kvalitního překladového textu se tedy tímto způsobem ještě dále prohlubují.

Ze závěrů této studie nakonec vyplývá, že žádný z volně dostupných oficiálních překladů není vyhovující a v ideálním případě by mělo dojít k nápravě této situace. Asociace českých filmových klubů, jež je v současné době až do příštího roku 2020 držitelkou distribučních práv pro snímek *Cesta do fantazie*, totiž bohužel disponuje původním překladem od Milana Ježka (Jež2003 v tabulce výše), který v rámci analýzy dopadl nejhůře. Nově navíc s tímto překladem nebo s dabingem nabízí snímek i česká streamingová služba Aerovod.cz.

2.2 Japonská poezie *tanka*:

Dvojí přístup českých překladatelů

Tato studie vypracovaná Jakubem Wenzelem se zaměřuje na téma překladu poezie, konkrétně na specifika překladu japonské poezie. Činí tak na vybraném materiálu z překladu celosvětově uznávaného díla *Příběh prince Gendžiho*. Jedná se o román z prostředí císařského dvora prokládaný tzv. poezií *tanka*, již bylo v dobách středověkého Japonska hojně užíváno mezi aristokracií v rámci korespondence. Pro svoji takřka kryptickou lyrčnost bylo tohoto typu básně s pevně danou strukturou užíváno jako jakéhosi tajného kódu, jenž měl být pochopen pouze a jenom adresátem na základě kontextu předchozí konverzace.

Tématem této translatické analýzy je tedy adekvátnost překladu poezie, která má přirozeně primárně estetickou funkci, ale zároveň plní i důležitou funkci komunikační. Vzhledem k tomu, že se jedná o dílo opravdu rozsáhlé, pracuje studie pouze s vybranými básněmi.

Japonská poezie je do jazyků západního světa obtížně přeložitelná mimo jiné proto, že se v rámci ní nikdy samovolně nevyvinul žádný rým ani rytmus tak, jak ho vnímáme v kontextu západní poezie. Mnoho překladatelů 20. století včetně Karla Fialy, jemuž náleží zásluha za překlad *Příběhu prince Gendžiho*, tedy mělo sklon k přímému převodu lexika do českého jazyka. Podstatou překladu však není pouze rovina významová, nýbrž kompletní sémiotická rovina (Hoffmanová a Hrdličková 2012) včetně uměleckého záměru výchozího textu. Z toho vyplývá, že o překladatelském řešení je nutné uvažovat mimo jiné i v mezích konkretizace daného díla průměrným jazykovým uživatelem výchozí kultury. Jinými slovy, má-li japonská poezie na japonského čtenáře na základě japonských estetických konvencí estetický účín, mělo by podobného estetického účínu být dosaženo i v překladu této poezie. Nerespektováním tohoto teoretického východiska vzniká exoticky působící cílový text, jenž je ochuzen o svou původní estetickou funkci. Níže uvádím pro ilustraci jeden z příkladů, který se objevuje ve Wenzelově studii:

限りとして別るる道の悲しきにかまほしきは命なりけり

Přichází konec...

Věřte, nic nebolí víc

než toto loučení.

Oč raději bych ale

volila cestu žití!

(Karel Fiala 2002: 45)

Kagiritote

wakaruru miči ni

kanašiki ni

ika mahošiki wa

inoči narikeri

Smutný hlas zvonu

zní na rozcestí.

Ve smutku tonu

a zmítám se v přání

které se nevyplní

(Jakub Wenzel 2019)

Fialův překlad se na základě analýzy kvůli odklonu od estetické funkce výchozího textu dopouští také neadekvátní explicitace. Jak bylo řečeno výše, *tanka* si zakládala na své nejednoznačnosti, jež plynula z bohatého užívání jinotajů. Věcný kontext se přitom čtenář dozvídá z hlavní prozaické části románu, přílišná explicitace prokládaných poetických částí je tedy poněkud nadbytečná.

Wenzel se ve svém článku potýká především s problematikou zastarávání překladu. Toto zastarávání není však v tomto případě spojeno s jazykovou, nýbrž estetickou stránkou textu. V době působení Karla Fialy byl na základě tehdejší překladatelské estetiky pro japonské texty tento přístup k překladu poezie uznáván jako naprosto adekvátní. Již na základě teoretických východisek Levého (2012: 42–77) nebyl ovšem tento přístup zcela ideální.

2.3 Využití kontrastivní analýzy v kritice překladu (na příkladu textů Evropské unie)

Nováková svoji studii zasvětila v současnosti aktuálnímu tématu překladu pragmatických textů Evropské unie. Soustředila se primárně na stylistickou rovinu a rovinu syntaxe a jak tyto dvě roviny v rámci překladu dokumentů působí na srozumitelnost textů. V tomto ohledu v analyzovaném vzorku narazila na problém s tím, že překlady tíhnou ke zhušťujícím nominálním konstrukcím, jež místy ztěžují pochopitelnost sdělení.

Hlavní problematikou, s níž se Nováková potýkala, bylo však téma překladatelských předpisů a zadání, které jsou v případě Evropské unie velice extenzivní a dle nichž se překladatelé musí při rozhodování o svém překladatelském řešení striktně řídit. V rámci hodnocení kvality překladu u tohoto typu textů můžeme tedy paradoxně narazit na případy, kdy překladateli není povoleno zvolit adekvátní řešení.

3. Jednotná metoda hodnocení kvality překladu

Hodnoticí metoda, kterou jsme se pokusili jednotně implementovat do všech našich článků, vychází z velice extenzivního modelu pro hodnocení kvality překladu Lance Hewsona (2011). Jedná se v základu o velice solidní a podrobnou metodu, která je ide-

² Nahore japonský originál citovaný dle Murasaki 1971 (nestr.), vlevo česká transkripce, uprostřed překlad Karla Fialy a vpravo návrh Jakuba Wenzela.

ální pro odbornou hloubkovou translatologickou analýzu, ovšem naším záměrem bylo vytvoření modelu, jehož recipientem by mohla být i široká veřejnost.³

Nesrovnalosti a nedostatky v předkládaném modelu hodnocení kvality překladu, s nimiž jsme se setkali v rámci tohoto projektu, nám posloužily jako cenné podněty ke zlepšení a zapracování dalších aspektů do připravované jednotné metody hodnocení kvality překladu napříč různými typy překladových textů.

4. Závěrem

Záměrem projektu bylo kromě vytváření jednotné metody hodnocení kvality překladu také rozšíření povědomí o této disciplíně, což se ve výsledku také svým způsobem podařilo. Vznikly hned tři nové studie, na jejichž základě mohou vzniknout další odborné práce a translatologické analýzy. Kritika překladu je jeden ze základních kamenů kvalitního překladatelského prostředí, a je tedy třeba ji rozvíjet nejenom z praktického hlediska, ale především ji kultivovat na úrovni teoretické.

BIBLIOGRAFIE

- Hewson, Lance (2011) *An approach to translation criticism: Emma and Madame Bovary in translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Company.
- Houžvičková, Milena a Jana Hoffmannová (2012) *Čeština pro překladatele: základy teorie, interpretace textů, praktická cvičení*, Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- Kabelka, Petr (2018) 'Cesta do fantazie ve dvou dekadách: Translatologická analýza oficiálních překladů', *Jazykovědné aktuality*, 56(3–4): 79–96.
- Levý, Jiří (1957) *České teorie překladu*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Levý, Jiří (2012) *Umění překladu*. Praha: Apostrof.
- Nováková, Eva (2019) 'Využití kontrastivní analýzy v kritice překladu (na příkladu textů Evropské unie)', *Studie z aplikované lingvistiky*, 10(1): [v tisku].
- Murasaki, Šikibu (1971) *Zenjaku Gendži monogatari džókan*, Tokio: Kadokawa šoten: https://www.aozora.gr.jp/cards/000052/files/5016_9758.html?fbclid=IwAR2qoJppWPj_c8U8TvXCqCD3PBuW-Dy7i7uVsh-NABkKIOECQkFkXBTvoSM (access: 30. 5. 2019)
- Murasaki, Šikibu (2002) *Příběh prince Gendžiho*, přeložil Karel Fiala, Praha: Paseka.
- Wenzel, Jakub (2019) 'Japonská poezie tanka: Dvojitý přístup českých překladatelů', *Svět literatury* [v tisku].

RESÜMEE

Der vorliegende Aufsatz präsentiert die Ergebnisse des Projektes *Übersetzungskritik gestern, heute und morgen* (Subprojekt des Projektes *Bohemistik: moderne Philologie im 21. Jahrhundert* im Rahmen des Wettbewerbs IGA 2018). Die Themen sind Bewertungen der Übersetzungsqualität und vor allem Methoden, mittels deren es möglich ist, unterschiedliche Übersetzungstexte zu analysieren. Das Hauptziel des Projektes war es, das neue Modell für die Bewertung der Übersetzungsqualität an unterschiedliche

³ Metoda v tomto článku není detailněji popsána, neboť je ústředním tématem připravované monografie.

Texttypen anzuwenden, das aus dem Model von Lance Hewson stammt. Es handelt sich konkret um translato-logische Analysen von audiovisueller Übersetzung (hier Untertitel im Film), Poesie-Übersetzungen (hier eine japanische Gedichtsform *Tanka*) und Übersetzungen pragmatischer Texte (hier offizielle Dokumente der Europäischen Union). Alle drei Studien kommen aus dem gleichen theoretischen Grund, der nicht nur für Anwendungen im Rahmen der Akademie, sondern vor allem für die Anwendung im öffentlichen Verkehr (d. h. Rezensionen der Übersetzungswerke, Artikel in nicht-akademischen literarischen Zeitschriften usw.) beabsichtigt wird.

Petr Kabelka,
Katedra bohemistiky Univerzity Palackého v Olomouci
petr.kabelka01@upol.cz

VARIA

**DVĚ VÝJIMEČNÉ JUBILANTKY V OBORU:
JARMILA EMMEROVÁ A EVA MASNEROVÁ**

PhDr. EVA KALIVODOVÁ, Ph.D.,
VYSOKOŠKOLSKÁ PEDAGOŽKA, PŘEKLADATELKA
A EDITORKA

Těžko by se našly odlišnější osobnosti. Paní doktorka Jarmila Emmerová, skoro záměrně vystupující neakademicky, se stala dobrou vílou mého profesního života. Paní docentka Masnerová, vždy velmi seriózně akademická, se stala mou dlouholetou kolegyní a blízkou osobou. Mým studentským snem od střední školy bylo stát se překladatelkou z angličtiny, podařilo se mi zázrakem vystudovat obor čeština – angličtina na FF UK v Praze, spíše díky jakési absurditě při přijímacím řízení, protože celá moje rodina byla těžce postižena normalizační perzekucí, a to se se studiem zpravidla vylučovalo. Takovým velkým zázrakem ale samotné studium nebylo, protože probíhalo v tuhých letech 1977–1982 a jedinými skutečně fundovanými a zároveň osvícenými vzdělavateli mi mohli být profesor Hilský, doktor Jindra, profesorka Janáčková a ještě docent Štěpánek. Cesta k překládání pro mne byla dost obtížná, učila jsem poté nejdřív angličtinu děti v kulturním domě na Jižním Městě, pak v Jazykové škole v Praze 1 – což byl jakýsi azyl pro politicky nebezpečné anglisty. Ovšem – učili jsme v dennodenním kontaktu s Mr. Prokopem, spokojeným normalizovaným hrdinou tehdejších učebnic pro jazykové školy, který byl rád, když mohl své znalosti angličtiny uplatnit „mezinárodně“ na brněnském veletrhu. Jediným autentickým výukovým materiálem pro nás byl zpočátku list Komunistické strany Velké Británie *Morning Star*. Situace velmi podobná tvrdohlavé lásce k angličtině, kterou naplňuje otec hlavního hrdiny *Báječných let pod psa* Michala Viewegha při šprtání anglických slovíček na záchodě v domě na Sázavě (a bez pasu). Učitelství na střední škole, které jsem vystudovala, mi bylo úřady zapovězeno, stejně tak aspirantura na FF UK, což mi natvrdo sdělil milovaný profesor z anglistiky. Měla jsem totiž i jakési akademické ambice. Dnes už s vnitřním pousmáním vzpomínám, jak jsem po práci v kulturním domě zarputile psala své první odborné příspěvky, které mi pomohla ještě v 80. letech prosadit skvělá redaktorka Irena Malá v liberálním a málo cenzurovaném periodiku *Zlatý máj*, věnovaném dětské literatuře. Pod svícnem největší tma.

Na Katedru překladatelství a tlumočnictví, později Ústav translatologie FF UK jsem nastoupila roku 1991, spolu s dr. Jiřím Joskem, a strávila tam de facto svůj pracovní život. O konkurzu mne tehdy informoval pan profesor Zdeněk Strýbrný, znovu přijatý na FF UK. On i doktorka Jarmila Emmerová měli velmi nesobecký zájem o potenciální anglisty a amerikanisty a snažili se aktivně tehdejší akademickou i intelektuální a kulturní scénu proměňovat. Doufala jsem, že dostanu na KPT příležitost vyučovat literaturu, a to se mi splnilo. S paní doktorkou Emmerovou jsem se na tomto pracovišti potkala vlastně letmo, brzy po mém nástupu jej opustila, ovšem setkávaly jsme se na akcích pořádaných Obcí

překladatelů, v jejímž čele po roce 1989 stála a pro niž intenzivně pracovala, i při mnoha jiných příležitostech. Dr. Emmerová opustila KPT poté, co se diplomaticky zasloužila o tečku za normalizační historií KPT, když v porevolučních volbách vedoucího katedry podpořila mladou a zapálenou anglistku, doktorku Zuzanu Jettmarovou.

S paní docentkou Masnerovou jsem řadu let spolupracovala při výuce anglofonních literatur. Vážila jsem si jí díky jejím znalostem a obrovsky poctivé práci a zároveň – jak to u mladých či mladších v postoji vůči autoritám bývá – jsem se proti jejímu pojetí výuky chtěla vymezovat, hledat si vlastní cestu. Bez Evy Masnerové bych nezískala mnoho podnětů, které jsem až už v jejích intencích, či jiným, svým způsobem rozvíjela. Vzpomínám třeba na hromadu cyklostylovaných literárních textů, které používala se studenty a podělila se se mnou o ně (dnes je tento archaický způsob množení již těžko představitelný); na to, jak jsem se jimi s nedůvěrou probírala o objevila si v nich skvostné povídky Stephena Cranea a Joyce Carrol Oatesové.

Přemýšlet o literatuře mne vždy víc než přitahovalo, po řadu normalizačních let jsem se tím však zabývala dost samotářsky, při omezených kontaktech s literáty a teoretiky či historiky literatury, vybavena nepřímou jen útržky zapovězeného literárního strukturalismu. Proto se mi skoro nechtělo uvěřit v možnost, kterou mi zprostředkovala doktorka Emmerová jako předsedkyně Obce překladatelů – vyjet v roce 1991 na svůj druhý výlet v životě do anglicky mluvící země (a na Západ), konkrétně do Anglie a Cambridge, kde Britská rada pořádala každé dva roky letní semináře o současné literatuře pro mezinárodní profesní publikum vysokoškolských učitelů, překladatelů a redaktorů. Když jsem jako stipendistka vyslaná OP bydlela v cambridžské Downing College a denně poslouchala přednášky předních anglofonních literátů – byli mezi nimi George Steiner, Dorris Lessing, Hilary Mantel, Michael Holroyd, Salman Rushdie a další – cítila jsem nadějeplně a euforicky, že jsem na jakémsi zázračném „novém začátku“. Nikdy za něj nepřestanu být Jarmile Emmerové a jejímu zájmu a odhodlání pomáhat velmi zásadně jiným vděčná. V životě jsem takových lidí potkala velmi málo a doktorka Emmerové se mi stala silným osobním příkladem.

V roce 2015 se mně i širšímu publiku naskytl jedinečná možnost setkat se s mnohými nestory českého překladatelství na konferenci „Jan Zábřana: básník, překladatel, čtenář“, kterou jsem na půdě Ústavu translatologie FF UK spoluorganizovala. Přišla Eva Masnerová, jejíž osobní morální integrita při „normalizační přijatelnosti“, vysoká intelektuální úroveň a nezměrné znalosti značně ulehčily nakladatelství Odeon vydávat málo ideologicky uvěřitelné tituly včetně amerických beatníků; poté umožnily anglistice na KPT velmi důstojně a kvalitně přežít normalizaci. Přišla samozřejmě také Marie Zábřanová, která nám při přípravě konference a následné knihy nesmírně pomohla, a Jarmila Emmerová. Dvě dámy, které se před časem ocitly v tuhé při kvůli českému překladu *Prezidenta Krokodýlů* od Warrena Millera. Je skvělé, že tento překlad je dosud životný, vydávaný a čtený bez ohledu na zjištěnou identitu překladatele či překladatelů a že obě dámy i Eva Masnerová tehdy kolegiálně nesmírně přispěly do autentické diskuse o „zábřanovských“ dobách českého překládání, které českou kulturu drželo nad vodou. Za jedinečné zážitky z této konference stejně jako za mnoho dalších zkušeností, intelektuálních možností a prožitků jsem Jarmile Emmerové a Evě Masnerové velmi vděčná a přeji jim k narozeninám pevné zdraví a velmi zasloužené uspokojení z jejich práce.

EVĚ MASNEROVÉ K DEVADESÁTINÁM

Mgr. PETRA DIESTLEROVÁ,
REDAKTORKA A PŘEKLADATELKA

S docentkou Evou Masnerovou jsem se seznámila v roce 1990, když jsem nastoupila jako studentka angličtiny a francouzštiny na tehdejší Katedru překladatelství tlumočnictví FF UK. Matně si vzpomínám, že v prvním ročníku učila takové ty nevděčné povinné kurzy jako Dějiny a kultura anglicky mluvících zemí, ale už ve druhém ročníku jsem se drze vetřela na její volitelný seminář literárního překladu. Ten byl sice určený pro ročníky vyšší, se specializací na překlad, ale patrně jsem ji udolala svým bezmezným nadšením.

A udělala jsem dobře – právě tenhle seminář mi dal pro moji budoucí práci z celého studia nejvíc. Ukázalo se, že Eva Masnerová je výborný pedagog a také vynikající praktik. Ten malý kroužek zájemců o literární překlad z katedry obecně považované spíše za tlumočnický institut, který se na semináři scházel každý týden, školila v dovednostech nezbytných pro překladatelskou praxi.

Naučila nás vytrvalosti. Dodat na každý seminář přeložený text, ať už se do cesty stává zkoušky, kolejni večírky, nebo přivýdělký doprovodným tlumočením.

Naučila nás pečlivosti. Zkoumat každou větu, každý příznakový výraz, každý obrat, který by mohl být citát (když to vypadá jako citát, tak obvykle je, a v případě anglické literatury obvykle ze Shakespeara, z Bible, z Alenky v říši divů nebo z Roberta Burnse, v tomto pořadí. A v předinternetových dobách nebylo to dohledávání zrovna jednoduché).

Naučila nás pracovat s jazykovými prostředky. Co je ustálené spojení, jak srozumitelně naložit s reáliemi, a především jak rozpoznat stylovou rovinu originálu a jak ji vystihnout tím, co má čeština k dispozici. A také že ty klamné jednoduché věci bývají na překlad obvykle nejtěžší. (Z dob před nástupem počítačů se mi bohužel pokusné překlady nedochovaly, ale pamatuju si, že jsme v rámci semináře překládali například Hemingwayovu povídku *Indian Camp* – zkuste si to a pochopíte, co mám na mysli.)

A taky nás naučila základy redakční praxe, když nás žádala, abychom si svoje překlady redigovali navzájem. Mimořádně cenná zkušenost, která v nás rozvíjela schopnost obhájit svoje řešení, a pokud jsme měli výhrady k tomu, jak s textem naložil kolega, vedla nás k tomu, abychom přicházeli s variantami, které jsme považovali za lepší, a dokázali si je zdůvodnit. A držela se zpátky: měla nekonečnou trpělivost s našimi neobratnými či zbrklými nápady i s přeceňováním vlastních sil; úpravy doporučovala vlídně, nikdy nikoho nezesměšnila, neprosazovala vlastní názor a myslím, že to nejdůležitější, co nám předala, byl respekt k sobě navzájem a především k originálnímu textu.

Teprve po škole, v době, kdy jsem už pracovala v nakladatelství a kdy jsme se se spolu čas od času scházely v jejím vinohradském bytě nad chlebičky a lahví vína, jsem zjistila,

že má za sebou víc než dvacet let redakční práce v nakladatelství Odeon, kde působila v redakci anglo-germánské literatury od jeho vzniku až do roku 1975. Spolupracovala s takovými překladateli, jako byli Aloys Skoumal, František Vrba nebo Jan Zábřana. Redakčně jí prošly rukama a očima mnohé z významných titulů anglické a americké literatury, které v Odeonu vycházely.

Sama začala překládat až v době, kdy už měla rozsáhlé zkušenosti s redakční prací, první knižní překlad jí vyšel v roce 1966 (novela Saula Bellowa *Ani den!*) a překladům se soustavněji věnovala teprve po odchodu z nakladatelství. A přesto je výčet jejích knižních překladů působivý; jsou v něm autoři jako Stephen Crane, Jack London, Eudora Weltyová nebo Michael Ondaatje. Za překlad románu Andrého Brinka *Okamžik ve větru* získala i překladatelské ocenění.

A překládala i poté, co odešla v roce 1994 z fakulty do důchodu. Dál sledovala anglicky psanou literaturu a doporučovala mi do nakladatelství zajímavé knihy, které se jí dostaly do rukou. A i v době, kdy už ze zdravotních důvodů překládat přestala, nadále se zájmem sledovala, co z anglické a americké literatury vychází.

Ale nejzajímavější byly vždycky naše rozhovory o procesu překládání, při nichž jsme kromě různých jazykových záludností probíraly i otázky jako: „je třeba číst poslední verzi překladu na papíře, a ne v počítači?“ (rozhodně ano), „pomáhá čtení hotového překladu nahlas?“ (jak komu), „dá se něco dělat proti bolavým zádkům?“ (chodit). A také o redakční praxi – ačkoli se od dob odeonského působení Evy Masnerové hodně proměnila, úsilí o vydávání zajímavých a hodnotných knih zůstalo v určitých rysech stejně namáhavé, byť ze zcela jiných důvodů. A když jsme si vyměňovaly pracovní historky, nemohla jsem se vždycky zbavit dojmu, že jistá paralela by tu byla.

Připadá mi neuvěřitelné, že je Evě Masnerové devadesát let. Vždyť je to docela nedávno, co jsem se u ní doma, v tom tichém, úpravném bytě se starožitnou lednicí, setkala s její téměř stoletou maminkou. Ale asi to tak bude. Vždyť ona jako mladá redaktorka spolupracovala s E. A. Saudkem! A ačkoli ji zdravotní problémy v posledních letech přiměly uchýlit se k rodině do Hradce Králové, takže se už nevidáme, pořád je to pro mě jeden z nejlaskavějších lidí a největších odborníků, které znám. Někdo, kdo má bez jakýchkoli postranních úmyslů rád literaturu, k překladu přistupuje s hlubokou svědomitostí a váží si psaného slova.

NAŠE PANÍ DOKTORKA JARMILA EMMEROVÁ

PhDr. MARTIN MACHOVEC,
EDITOR, VYSOKOŠKOLSKÝ UČITEL, PŘEKLADATEL

Na katedře překladatelství a tlumočnictví, později translatologie, jsem studoval angličtinu a ruštinu v letech 1980–1985, tedy v době tuhé normalizace, kdy se o událostech listopadu 1989 nikomu nemohlo ani zdát. Studoval jsem večerně, jinak to pro mě už vůbec nepřipadalo v úvahu, celých pět let jsem při studiích pracoval jako noční hlídač, což ovšem bylo velice výhodné.

Pohyboval jsem se tehdy ve dvou „paralelních světech“: jednak ve společenství charistického disentu a tehdy notně prořídlého, zdecimovaného kulturního undergroundu (představitelé mladší undergroundové generace zejména z okruhu Revolver Revue tehdy byli na samém počátku svých uměleckých cest, byli ještě zcela neznámí, většina osobností staršího undergroundu byla buď v nuceném exilu, nebo ve vězení, někteří se stáhli do „exilu vnitřního“, tedy do ústraní, byla to vskutku beznadějná léta), jednak mezi studenty na Filosofické fakultě UK, kteří ovšem nemohli, nesměli mít nejmenší tušení, že také ve volných chvílích opisují samizdaty, účastní se různých bytových seminářů a sem tam jezdím i na různé undergroundové koncerty.

Světa tehdejších studentů a ovšem zejména vysokoškolských pedagogů jsem se obával, měl jsem k němu nedůvěru jako ke všemu oficiálnímu, co podléhalo kolaboraci v rámci husákovského režimu, který jsem nenáviděl. Na FF UK jsem se v roce 1980 dostal snad nedopatřením, snad zázrakem, snad proto, že se některému z tehdejších partajních či vnitřáckých mocipánů zachtělo učinit velkorysé gesto. Nevěděl jsem tehdy, čemu za to vděčím, nevím to dodnes, ale těch pět let na FF jsem byl ve stálých obavách, že kdykoli by se zachtělo těm, kdo tehdy svévolně rozhodovali o osudu lidí v této zemi, mě ze dne na den pod jakoukoli záminkou zase ze studií vyhodí.

Ale studovat jsem chtěl – cizí jazyky, literaturu, dějiny literatury –, byť jsem počítal s tím, že co na tehdejší univerzitě získám, budu si muset doplňovat z jiných zdrojů.

Na FF UK jsem tedy na podzim 1980 začínal studovat postižen takto černobílým vnímáním světa – a ovšem s apriorní nedůvěrou ke všem představitelům tehdejší akademické obce. Neuvědomoval jsem si zejména jednu věc, totiž že stejně jako já se obávám tehdejších pedagogů, kteří mi splývali v jednu šedou normalizační masu, též někteří z nich se mohou bát nejen svých nadřízených, ale i kolegů, ba i studentů. Strach a vzájemná nedůvěra tehdy ovládaly vše, bylo neustále třeba mít se na pozoru...

Ani o Jarmile Emmerové jsem tehdy nevěděl nic, byť – ale to jsem si uvědomil až později – jsem některé její překlady z angličtiny už četl, třeba Hardyho či Bradburyho. Nic jsem nevěděl o její práci v Odeonu v 60. letech, o jejích kontaktech s Janem Zábranou

či s Josefem Škvoreckým, nic o tom, že dříve působila na katedře anglistiky, odkud byla naštěstí jen „přesunuta“ na katedru PT, ne nadobro vyhozena.

Poprvé jsme se s Jarmilou Emmerovou my, tehdejší studenti prvního ročníku, setkali u příležitosti jakéhosi testu, jenž byl součástí přijímacích zkoušek. Myslím, že šlo o diktát. Do učebny vstoupila velmi elegantní usměvavá blondýna středního věku, oči skryté za silnými brýlemi. Promluvila k nám nejprve pár slov velmi kultivovanou a přitom nikterak pedagogicky strojenou češtinou, vysvětlila, oč půjde. Pak rozlepila obálku, vzala anglický text a začala diktovat. Pamatuji si dobře, že text se jmenoval „Puma at large“, tedy „Puma v přírodě“ či „volně pobíhající puma“, foneticky přepsáno [pju:mə æt la:dž]. Idiom „at large“ jsem tehdy neznal, co je [pju:mə] jsem jaksi z kontextu vytušil; jak jsem to tehdy napsal, to jsem se nikdy nedozvěděl, ale anglická výslovnost paní doktorky mě již tehdy rázem okouzila. To BYLA angličtina! Bylo okamžitě zřejmé, že tato pedagožka angličtinu prožívá, že ji miluje, že ji skvěle zná. A již tehdy se mé předsudky o beznadějně šedivé průměrnosti normalizačních vysokoškolských učitelů trochu narušily: byl tu paprsek světla v temnotách, trocha naděje. Mít takovouto vyučující by bylo skvělé.

Dnes je obtížné vysvětlitelné, jak v atmosféře strachu, kdy nelze veřejně říkat, co si myslím, začnou fungovat jiné způsoby dorozumívání. Zažíval jsem to ostatně už od poloviny 70. let v undergroundovém společenství: to byla radost, pocit sounáležitosti, potěcha z toho, že se něco dobrého daří, navzdory omezováním a zákazům: o nějaké politice nepadlo ani slovo, měli jsme svůj krásný, vyvzdorovaný svět.

A vlastně totéž, tentýž pocit vyvzdorované komplicity, jsem pak zažil na FF s několika málo učiteli, především s Jarmilou Emmerovou.

Paní doktorka, jak jsme jí tehdy samozřejmě všichni říkali, nás dokázala strhnout svým entusiasmem, svým zaujetím pro věc, pro poctivou práci, která nemůže nebyť náročná, pro krásu jazyka, pro bohatství literatury, která, je-li studována poctivě, vždy otevírá svobodný myšlenkový a estetický prostor, jež nemůže žádný totalitní režim zničit ani přehlúšit. Ano, nejlepší česká literatura byla tehdy zatlačena do podzemí, do samizdatu, případně do exilu, ale zahraniční literární scény, ovšem především ty velké západní, si tehdejší přeostřžitá československá cenzura nemohla podmanit.

Když Jaroslav Hutka v 70. letech zpíval „Žalm 12“ („celý den lhátí, to na práci mají / falešnou řečí žíví bližního...“), nebylo třeba nic vysvětlovat a dodávat. Když jsme jako studenti pak četli Shakespearovy sonety třeba v Saudkově překladu, ovšem také často citovaný sonet šestašedesátý („... a umění jak panáčkuje vládě / a doktor Blbec káže géniům / a lumpové se posmívají pravdě / a Dobro babě Zlu jak smejí dům...“), bylo to stejně naléhavé, ale tehdy jsme si již uvědomovali, že literatura nejsou jen subverzivní jinotaje, že jde o celé svobodné univerzum, jehož se však nelze zmocnit jinak než poctivým studiem, náročnou prací. A právě v tom nám byla skvělým příkladem Jarmila Emmerová. Vlastně už to samo bylo cosi „protirežimního“: vždyt československá normalizace byla založena na oné „tiché dohodě“, na onom tolik demoralizujícím konsensu mezi krypto-konzumenty, oněmi „malými českými lidmi“, jejichž heslem bylo, „kdo nekrade, okrádá rodinu“, tedy nepoctivost, a husákovským režimem, jemuž svými hlasy tito lidé dodávali zdání legality. Poctivě pracovat, poctivě něco studovat? Jaký to byl tehdy anachronismus, jaká absurdnost. Měl jsem pocit, že něco takového je možno jen v onom světě disentu a undergroundu, ale najednou jsem si uvědomil, že to je možno i jinde.

Žádná velká slova nebyla zapotřebí, žádné pokoutní dorozumívání o tom, že jsme „proti“. Již jen samotným studiem literatury, umění, světa myšlenek se přirozeně dospívá k názorovým střetům, k zjištění, že někdo někde chce svobodný tok informací a idejí omezit, zastavit. A zjistíme-li něco takového, pak – jde-li nám opravdu o věc, a nejen o kariéru – nelze než být proti těmto omezením a zákazům, proti těm, kdo tyto zákazy vydávají. To je posléze něčím zcela samozřejmým.

Jarmila Emmerová během let mých studií vedla na PT různé překladatelské semináře, v nichž jsme se také učili, že o dobrý, funkčně adekvátní překlad je možno se pokusit nejen s patřičnou znalostí jazyka, z něhož se překládá (a ovšem s trvalým vědomím toho, že vlastně jsme stále „na začátku“, že si nikdy nesmíme říci, že toho víme dost, že jde o celoživotní úsilí, kdy je stále co zlepšovat, co se učit), ale stejně tak jazyka mateřského, o jehož kultivovanou úroveň je nutno svádět zápas stejně náročný a stejně neustálý. Snad se zde sluší připomenout, že v „normalizačních“ letech byly takovéto snahy vlastně stejně anachronicky „subverzivní“ jako výše zmíněné jinotaje; vždyť v ústech tehdejších partajníků zněl jejich rodný jazyk přecasto jako podivná úřední hatmatilka, jako jakési „ptydepé“ či „českoslovenština“, které zesměšňovali Václav Havel či Josef Škvorecký. A ostatně, za ta desetiletí se v tomto ohledu u nás tak mnoho nezměnilo, bojovat je stále s čím, žel, dnes už víme, že jde o boj s hydrou.

Jarmile Emmerové tedy v tomto ohledu vděčím opravdu za mnoho. A nepochybuji, že se to týká desítek, stovek, možná tisíců dalších jejich studentů již několika generací. A ovšem také čtenářů jejich vynikajících překladů, které by opět mohly být příkladem práce vskutku náročné, přepečlivé.

Během pěti let svých studií na FF jsem se navzdory „dobře“ setkal s řadou pedagogů, kterých jsem si mohl vážít a jejichž práce mi byla příkladem. Z rusistů mi byli na PT v tomto ohledu vzorem překladatel Ladislav Zadražil, nadšená propagátorka díla Mariny Cvetajevové Galina Vaněčková či literární historička Marta Čížková, kteří se všichni ve skutečnosti na FF drželi jen tak tak, což jsem se ovšem dozvěděl mnohem později, vlastně až po roce 1989. Z anglistů to byl jistěže profesor Hilský, který však na PT neučil, svými znalostmi mi velmi imponoval lexikograf profesor Poldauf, bohužel na začátku 80. let již dosti nemocný, vážil jsem si překladatelky a literární historičky Evy Masnerové, která se v časově značně limitovaných přednáškách snažila dodat nám maximum z přehledu dějin angloamerické literární scény. Jarmilu Emmerovou jsme ale milovali a milujeme ji dodnes. Jarmila Emmerová mi byla a je nejlepším příkladem univerzitního pedagoga, u něhož dobré znalosti daného oboru jsou samozřejmostí; jde však také o to, jak své znalosti dokáže pedagog předat dále, zaujmout jimi posluchače. A to nejde bez osobního zaujetí, bez entuziasmu, bez bytostné víry, že dobrá práce uspěje navzdory těm či oněm „poměrům“. To Jarmila Emmerová dokázala, a proto mně osobně byla vždy také příkladem mravním.

Jsem šťasten, že jsem mohl na svých studiích mít Jarmilu Emmerovou za jednoho ze svých učitelů.

**DR. JARMILA EMMEROVÁ –
VZPOMÍNKY Z OBDOBÍ PO LISTOPADU 1989**

PhDr. TOMÁŠ MÍKA,
PŘEKLADATEL, BÁSNÍK, VYSOKOŠKOLSKÝ PEDAGOG

Na podzim roku 1989 jsem začal učit na katedře překladatelství a tlumočnictví FF UK. Přihlásil jsem se v létě toho roku do konkursu na místo odborného asistenta na této katedře a byl jsem přijat. Došlo k tomu takto: Zavolal mi Petr Janyška a upozornil mě na konkurs. On sám prý na katedře nějakou dobu pracoval, ale poté, co podepsal petici Několik vět, nebyla mu prodloužena smlouva na další akademický rok a ať to prý zkusím já. „Ale já taky podepsal Několik vět,“ říkám mu. „To nevádí, zkus to, třeba to o tobě ještě nevědí.“ Zkusil jsem a vyšlo to. Fajn, říkal jsem si. Nové dobrodružství devětadvacetiletého nedávného absolventa oboru angličtina – čeština. Pro dokreslení doby zmíním, že kádrovák na FF UK, který připravoval mou smlouvu, po mně mimo jiné chtěl posudek základní komunistické organizace z předchozího zaměstnání. Tím byla Jazyková škola v Praze 4, kde žádní komunisté nebyli. Nezapomenu na povislou čelist onoho soudruha, když jsem mu tuto informaci sděloval, a jeho rozčílené: „Jak to, že tam komunistická organizace není!“ Byla to předzvěst měnících se časů, ale to jsem ještě nevěděl. Nakonec mi dali s jistým zpožděním smlouvu i bez komunistického dobrozdání a já začal učit – zprvu jen dva semináře – technický překlad a volitelný seminář, který jsem si vybral sám – překlady poezie. A začal jsem se vídat s paní doktorkou Emmerovou. Věděl jsem, kdo je. Předcházela ji pověst skvělé překladatelky a pedagožky, přítelkyně Josefa Škvoreckého a Jana Zábrany. Bylo známo, že po osmašedesátém byla na KPT „odsunuta“ z anglistiky, neboť byla „ideologicky nespolehlivá“. To všechno byly pro mě ovšem samé plusy.

Naše kontakty nabraly na intenzitě po 17. listopadu 1989. Již v sobotu 18. listopadu jsme se s dr. Emmerovou neplánovaně sešli před kolejemi na Větrníku, kam nás, každého zvlášť, pozvali studenti katedry, kteří zde spolu s dalšími plánovali stávkou. Nepřekvapilo mě, že tam potkávám právě ji.

Následoval dobře známý první týden studentské stávky, masových demonstrací, překotného politického vývoje. Všude na Filozofické fakultě se scházely katedry a řešily tak či onak aktuální situaci. Tříbily se charaktery. Katedra překladatelství a tlumočnictví v Hyberské působila poněkud hibernovaně. Nedělo se tam nic. První schůze katedry se konala až druhý týden studentské stávky. Vedoucí katedry a zároveň proděkan FF UK, profesor Milan Hrala, na ní vyzýval k opatrnosti. O dva měsíce později tentýž profesor Hrala v den Palachova výročí řečnil před shromážděným davem na dnešním Palachově náměstí (dříve Náměstí Krasnoarmějců).

Jednoznačné nadšení z hroutícího se systému nás projevovalo jen několik, např. dr. Josef Forbelský, Halka Hritzová a ovšem dr. Emmerová, která svou podporu studentské

stávce a právě vytvořenému hnutí Občanské fórum dávala bez rozpaků veřejně najevo. Studenti k ní vždy přirozeně tíhli a v této bouřlivé době zejména pro ně byla opěrným bodem, pedagogem, kterému věřili, člověkem, jehož názory byly jasné a neskrývané přitakávající probíhající změnám. Bylo přirozené, že když o půl roku později, zhruba v době prvních svobodných parlamentních voleb, bylo novým vedením Karlovy univerzity stanoveno, že mají proběhnout volby vedoucích kateder, studentskou kandidátkou byla právě dr. Emmerová.

Onen první půlrok po pádu komunismu byl překotný a vzrušující a všichni, kdo ho zažili, si to pamatují. Komunisté a jiné prorežimní opory na fakultě se chvíli báli, co s nimi bude, zda nebudou muset ze svých pozic odejít. Sametovost změn však byla, jak známo, tak velká, že se málokomu zkrivil vlásek na hlavě a vše pokračovalo ve vyjetých kolejích s tím, že padly jen ty nejakatější ideologické předpisy, přestaly se vyučovat předměty jako dějiny mezinárodního dělnického hnutí a vědecký ateismus. Mohlo se nyní hovořit svobodně o čemkoli, byly zrušeny indexy tzv. zakázaných autorů a to vše bylo samozřejmě skvělé.

Moje vzpomínky na dr. Emmerovou z těchto prvních šesti měsíců svobody jsou kusé. Setkávali jsme se víceméně náhodně na půdě katedry a vždy jsme živě probírali politickou situaci. Vzpomínám si ale, že dr. Emmerová okamžitě myslela i na to, jak zkvalitnit jazykovou výuku studentů, a hned, jakmile to bylo možné, se zasadila o to, aby na katedru byli přijati rodilí mluvčí angličtiny.

Další má vzpomínka se týká jedné knihy, na kterou mě dr. Emmerová upozornila. Po revoluci jsem začal vést semináře anglické literatury pod vedením doc. Masnerové, která anglickou literaturu na KPT přednášela. Můj seminář začínal v literatuře ne příliš nakloněnou dobu, v 7:30 ráno. Setkával jsem se na něm s hrstkou studentek tlumočnickví. Jednoho rána jsem přišel učit a dosud poněkud zamlženým zrakem na svém stole spatřil knihu Malcolma Bradburyho *Why Come to Slaka?* s lístkem od dr. Emmerové, ať se na tu knížku podívám, že je to zábavné. Studentky ještě nepřišly, tak jsem knihu otevřel a po několika přečtených odstavcích jsem se, ač v místnosti sám, hlasitě rozchechtal. Kniha byla fiktivním průvodcem po smyšlené socialistické zemi jménem Slaka. Napsaná úmyslně jazykem imitujícím angličtinu klopotně přeložených jídelních lístků a průvodců pro těch pár anglicky mluvících turistů, kteří sem v dobách komunismu přijeli. Kniha doprovázená rozmazanými fotkami otlučených paneláků dokazujícími úspěchy socialismu. Bylo to k popukání. Připadalo mi skvělé, že už se pomalu z té naší „Slaky“ vyhrabáváme ven a podobnou knihu nemusíme skrývat před všudypřítomnými udavači. Pokusil jsem se pak studentkám pro oživení semináře o siru Walteru Scottovi pár obzvláště vtipných kousků z Bradburyho knihy přečíst. Nesetkalo se to tenkrát s valným úspěchem. Ty studentky skutečně považovaly literaturu jen za nutné zlo.

V červnu 1990 se konaly na katedře, stejně jako na jiných katedrách FF UK, volby šéfů kateder. Studenti tehdy měli při této volbě velké slovo. Kandidáti byli dva. Profesor Hrala a doktorka Emmerová. Ta měla převažující podporu studentů. Pár dnů před volbou se celá katedra, vyučující i studenti, sešla ve velké učebně v Hyberské a kandidáti měli přednést své předvolební projevy. Ještě než na ně došlo, vzala si slovo sekretářka katedry a obvinila mě přede všemi, že podle ní nepřipustně agituji mezi studenty pro dr. Emmerovou. Byl to pro mě trochu blesk z čistého nebe. Ještě den před tím se ke mně chovala nadmíru přátelsky a ukazovala mi nadšeně básničku, kterou jí na hospodský účet

načmáral Martin Jirous (zřejmě aby doložila, že i ona jde s dobou a přáteli se teď, když už se to smí, s lidmi z undergroundu). Najednou byl její přátelský tón pryč a bojovala jako lvice za profesora Hralu. Vstal jsem a řekl, že je to pravda a otevřeně jsem přítomné studenty vyzval, ať volí dr. Emmerovou, protože není na rozdíl od profesora Hraly spjata s minulým režimem.

Začaly projevy. Jako první hovořil profesor Hrala. Na stole před sebou měl naskládané své vědecké publikace o ruské a sovětské literatuře a hovořil o svých akademických zásluhách i zásluhách pro Katedru překladatelství a tlumočnictví, kterou vedl od sedmdesátých let. Bylo vidět, že je zvyklý mluvit na veřejnosti, že je schopen bojovat o svou pozici šéfa katedry a že vůbec nepovažuje za nemístné hlásit se o tuto funkci i v této tak radikálně proměněné době.

Přišla na řadu dr. Emmerová. Řekla něco v tomto smyslu: „Nemohu se zde prezentovat akademickými díly, jako profesor Hrala, neboť, jak asi řada z vás ví, mi celou dobu mého působení na KPT v 70. a 80. letech bylo bráněno v akademickém postupu. Na KPT jsem byla odsunuta z anglistiky na hlavní budově kvůli svým politickým názorům a přátelství s Josefem Škvoreckým. Dokladem mé odborné způsobilosti jsou mé překlady, které mám v kufru doma pod postelí.“ Následovala věta, která všechny přítomné překvapila, v níž se dr. Emmerová vzdala kandidatury na post vedoucí katedry.

Dr. Emmerová nebyla z rodu bojovníků o posty a pozice. Neměla na pokračování v předvolebním boji prostě žaludek. Její rozhodnutí z voleb odstoupit bylo pochopitelné a zároveň smutné, protože kdyby kandidaturu nepoložila, zcela jistě by vyhrála, neboť většina studentů byla na její straně. Jak známo, volby pak vyhrála a na dlouhá léta se vedoucí katedry stala dr. Jettmarová.

Paní doktorka Emmerová však dokázala bojovat na jiných kolbištích. Někdy na začátku 90. let vznikl spor o to, kdo přeložil knihu *Prezydent Krokadylů*. Oficiálně ji přeložil Jan Zábřana, avšak Josef Škvorecký se k autorství překladu po svém příjezdu z exilu přihlásil a tím rozpoutal léta trvající rozepře na české literární a překladatelské scéně. Vzpomínám si, jak těžce tyto spory doktorka Emmerová nesla. Právě proto, že Zábřanu i Škvoreckého dobře a dlouho znala a s oběma se přátelila. V té době Jan Zábřana již nežil, za jeho autorství bojovala vdova po něm, paní Marie Zábřanová. Vzpomínám si, jak dr. Emmerová opakovaně na toto téma hovořila a vždy se velmi zastávala Škvoreckého verze, tzn. Škvoreckého autorství tohoto překladu, v rozhovorech s lidmi i v tisku. Možná si nebyla jistá, zda má vést katedru, ale čím si jistá byla, za to byla schopna bojovat.

Dr. Emmerová mě od první chvíle, kdy jsem se s ní seznámil, okouzlovala svou otevřeností a mladým duchem. Zároveň jsem ji poznal jako ženu věrnou svým zásadám a přátelům, vzdálenou všemu lavírování. Je z těch lidí, které neopustila zvědavost, kteří nemají předem utvořené názory, a naopak se nikdy nepřestávají ptát a zajímat o dění kolem sebe. Někdo je starý už ve dvaceti a někdo je naopak mladý v devadesáti. K těm druhým rozhodně patří dr. Emmerová a já jsem vděčný za to, že jsem měl možnost být, byť jen čtyři semestry, jejím kolegou.

ZÁŽITKY S JARMILOU EMMEROVOU

PhDr. PAVLA JONSSONOVÁ SLABÁ, Ph.D.
PŘEKLADATELKA, HUDEBNICE, VYSOKOŠKOLSKÁ
PEDAGOŽKA

Moje vzpomínky na doktorku Jarmilu Emmerovou, milovanou učitelku na Katedře překladatelství a tlumočnictví FF UK, jsou stále živé. Od první chvíle v prvním ročníku, kdy vstoupila do dveří a usmála se na nás na přivítanou, až po závěrečnou státní zkoušku, při které nás laskavě povzbuzovala.

Zásadní na jejím přístupu k nám studentům bylo, že nás brala jako kolegy, kteří jsou inteligentní a škola je maximálně zajímavá. Roky, kdy jsem studovala, 1980–1985, byly dobou ideologickou, nasycenou marxismem-leninismem. Obor anglického jazyka a literatury v ní působil jako diverze. Sice jsme za celou dobu studia nepotkali jediného rodišlého mluvčího (s výjimkou stáže v Lipsku), ale Jarmila Emmerová v propojení s vyučujícími na anglistice a amerikanistice, Martinem Hilským a Radoslavem Nenadálem, na jejichž přednášky jsme chodili v opojení, byli jako majáky signalizující, že se v moři socialismu lze zachytit i jiných hodnot. Věděli jsme, že postavení Jarmily Emmerové na katedře a na UK je problematické kvůli jejím názorům na okupaci roku 1968 a také kvůli jejímu přátelství s Josefem Škvoreckým, ale to ji v našich očích jen glorifikovalo.

Vzbuzovala dobrou náladu, vždy elegantní a graciézní. Její krásná angličtina v té těžké době vytvářela pocit, že jsme spoluúčastníky něčeho velkého a vznešeného. Její hodiny byly velmi praktické, třeba na překladatelském prosemináři v prvním ročníku nás seznamovala se synonymickými řetězci, stále se mi vybavuje *modify–alter–change*. Faktická výuka se pojila s vyprávěním o Anglii. Vždycky říkala „jak stále odkládáte svou cestu do Anglie“, což v situaci, kdy nikdo z nás o něčem takovém nemohl ani snít, působilo jako shrnutí našeho tehdejšího údělu. Zároveň jsme věděli, že je slavná překladatelka Raye Bradburyho, Carson McCullersové, Erskina Caldwell, Thomase Hardyho, Arthura C. Clarka a dalších velkých spisovatelů. Tenkrát pracovala na překladu knihy *Poslední kabriolet* Anthonyho Myrera a dělila se s námi o různá úskalí, se kterými se setkávala. Na nás to působilo magicky, jako bychom byli přizváni k vytváření překladu. Její péče o češtinu a pečlivost, s níž přenášela anglickou a americkou realitu do českého kontextu, zavazovala i nás. Zнала významné teoretiky a doplňovala naše vzdělání o Pražském lingvistickém kroužku. Měla knihy, které nám obětavě zapůjčovala v době, kdy nebyly v knihovnách a ani jinak k sehnání; například J. C. Catforda a jeho teorii překladu. To ona nás naučila studium milovat. Také nás zasvětila do čtení Knižních novin, které tenkrát vycházely každý čtvrtek, jenž býval velkou a očekávanou knižní událostí. Společně s námi hodnotila vydavatelské počiny.

Já v té době zažívala první koncerty se svou punkovou kapelou Plyn. Na úplně první ve studentském klubu Euridika na Petřinách jsem pozvala i Jarmilu Emmerovou. A ona přišla, i s manželem. U vchodu se jí ptali: a nespletla jste se, opravdu chcete jít na takovýto punkový koncert? Byla to pro mě velká pocta. To jsem ještě nevěděla, že Jarmila Emmerová měla k hudbě tak blízko, že ji původně chtěla studovat.

Ve druhém ročníku nás Jarmila Emmerová doprovázela na třítydenní studijní cestě do Východního Německa. Ve dne byla skvělou společnicí, která pochopitelně mluvila – na rozdíl od nás – německy, a mohla nám tak vypomoci s domluvou. Po večerech s námi procvičovala složitá gramatická souvětí: z luštění komplikovaných sousledností pod jejím dohledem se stávala zábava a napínavé dobrodružství logiky. V Lipsku jsme se spřátelili s rodilým mluvčím Johnem Brownem, a když jsme ho pozvali na návštěvu do Prahy, Jarmila Emmerová ho ubytovala u sebe a zcela samozřejmě pro nás všechny uspořádala anglistický večírek.

Neváhala jsem ani vteřinu, kdo bude vedoucí mé diplomové práce. Napřed jsme debatovaly o tom, zda budu psát o Williamu Burroughsovi, nebo ne, a nakonec jsme se shodly, že Bob Dylan a jeho překlady do češtiny jsou schůdné téma. Její pomoc byla nedocenitelná: u ní doma při čaji jsme četly jednotlivé věty a ona jim dávala křídla. Z diplomového semináře si pamatuji, jak nás zsvěcovala do kompozice práce, různých úskalí úvodu, kapitol i závěru, a přitom nám rozdávala třeba mandarinky (tenkrát nedostatkové zboží).

Samozřejmě jsem po studiu toužila zůstat v kontaktu se ženou, která se stala mým vzorem. Když nám se skupinou Dybbuk v roce 1987 vyšlo malé EP, hrdě jsem jí ho donesla domů. Setkávaly jsme se také na večírcích britské a americké ambasády. Po roce 1989 se Jarmila Emmerová stala zaslouženě předsedkyní Obce překladatelů a média se o ni konečně začala zajímat formou objevených rozhovorů. Byli jsme na ni velmi hrdí.

Setkávání s doktorkou Emmerovou je dodnes pro mne a mé spolužáky a kolegy, Martina Machovce, Vladimíru Žákovou, Tomáše Míku a Evu Klimentovou, důležitou součástí našich životů. Mé dceři Noemi přinesla po jejím narození na setkání u nás doma svůj překlad slavné knihy *Jirka postrach rodiny* a nám všem svůj vlastní citronový koláč. Lahůdky na našich setkáních jsou ovšem hlavně duchovní – trávíme dodnes vždy několik hodin hovorem o kulturních událostech, o anglické i americké literatuře nebo jen o našich osobních příbězích.

Jarmila Emmerová je v našich životech nezastupitelná. Přejeme jí k devadesátým narozeninám všechno nejlepší a pevné zdraví do dalších let a nám všem další společná inspirující setkání.

ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE
PHILOLOGICA 1/2019

Editoři: [????](#)

Obálku navrhla a graficky upravila Kateřina Řezáčová
Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum, Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1

www.karolinum.cz

Praha 2019~~8~~

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vytiskla tiskárna Nakladatelství Karolinum

ISSN 0567-8269 (Print)

ISSN [????](#) (Online)

[?????](#)

Objednávky přijímá Filozofická fakulta Univerzity Karlovy,
nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1 (books@ff.cuni.cz)