

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra slavistiky

Sekce polské filologie

studijní rok 2010/2011

**STYLICKÉ HODNOCENÍ PŘEKladu MASŁOWSKÉ ROMÁNU WOJNA POLSKO-
RUSKA POD FLAGĄ BIAŁO-CZERWONĄ**

**The Stylistic Evaluation of the Translation of Masłowska' s Wojna polsko-ruska
pod flagą biało-czerwona**

Diplomová práce

Autor práce: Anna Ševčíková, obor česká a polská filologie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Marie Sobotková, CSc.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní informační zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 15. 8. 2011

Děkuji prof. PhDr. Marii Sobotkové, CSc. za vedení mé diplomové práce a také Mgr. Agatě Tarnawské-Grzegorzycy za cenné připomínky a úvahy k této práci a za metodologické vedení během konzultací. Prof. PhDr. Marii Sobotkové, CSc. Děkuji rovněž za zcela základní pomoc při volbě tématu. Dále děkuji celé své rodině, všem svým přátelům a blízkým, že se mnou při psaní měli trpělivost a po celou dobu mě při práci podporovali.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Teoretická východiska překládání.....	12
2.1 Proměny teoretického myšlení o překladu v historické perspektivě.....	12
2.1.1 Středověk.....	16
2.1.2 Humanistické překladatelské přístupy a reformní překlady Bible	17
2.1.3 Protireformace.....	20
2.1.4 Klasicismus v evropském překladatelství.....	21
2.1.5 Romantismus	23
2.1.6 Obrozenství – doba Jungmannova	26
2.1.7 Poobrozenecký překlad, Vrchlický a Sládek.....	31
2.1.8 Česká překladatelská estetika od konce 19. století do období mezi dvěma světovými válkami	34
2.1.9 Překladatelé v době meziválečné, Fischerovo období.....	38
2.2 Je překlad vůbec možný?.....	42
2.3 Funkční východisko jako kritérium měřítek dobrého překladu	53
3. O obecné charakteristice češtiny a polštiny	59
4. Obecná charakteristika díla Doroty Masłowské a její význam pro polskou literaturu.....	63
5. Překlad Masłowské v českém kontextu.....	65
6. Charakteristika překladu Barbory Gregorové	67
6.1 Protetické v- před -o na počátku slabiky	70
6.2 -ej na místě staršího –í (psaného obvykle ý)	72
6.3 nedodržování kvantity	74
6.4 unifikovaná koncovka –ma v 7. pádě pl. všech typů skloňování	76
6.5 unifikace tvarů adjektiv v 1. a 4. pádě pl.	77
6.6 vzory prosí, trpí, sází: nejčastěji s eliminovaným i: oni sázej, prosej, trpěj	78
6.7 Výsledek zkoumání	79
7. Závěr	80
8. English resumé	83
9. Anotace	84
10. Primární literatura.....	85
11. Sekundární literatura.....	85
9.1 Články	87

1. Úvod

Věrný překlad je jako žena – buď je krásný a není věrný, a nebo je věrný a není krásný.

Překladatelské úsloví

Dorota Masłowska pro mě ještě předtím, než jsem začala studovat polonistiku na Univerzitě Palackého v Olomouci, byla jednou z nejzajímavějších osobností, které současná polská kultura může nabídnout. Zaujala mě, protože vydala svoji první knihu *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*¹ jako devatenáctiletá a psala o drsném prostředí subkultury, která je většinou čtenářů krásné literatury z vlastní zkušenosti neznámá. Její osobnost pro mě byla do té míry inspirativní, že právě zájem o ni se stal jedním ze stěžejních důvodů, proč jsem se po maturitě rozhodla studovat polskou filologii.

Na její osobnosti a její první knize mě tehdy fascinovaly stejné aspekty, kterými na sebe přitáhla pozornost tisíce dalších čtenářů v Polsku i čtenářské veřejnosti jinde v zahraničí, kde byla přeložena. Především její mládí, extravagantní osobnost, tematika její první knihy, to, že symbolizovala hlas mladé polské generace, která už přímo nezažila dobu komunismu. První mladý hlas, který se vyjadřuje k novým skutečnostem v postkomunistickém Polsku. V neposlední řadě byl pro mě jako pro Masłowské vrstevníci zajímavý také její životní příběh; to, že napsala knihu během příprav na maturitu, takže ji média prezentovala jako zázračnou holčičku - rebelku s červenými vlasy, která se ze dne na den stala slavnou a pronikla do velkého světa literatury a popularity.

Jak jsem si později uvědomila, fungovalo na mě jako přitažlivé přesně to, co na celou řadu jiných čtenářů, což dokazuje, že se tedy jednalo o promyšlenou marketingovou strategii vydavatelství, které Masłowské prvotinu vydalo. To mi později ukázala i moje bakalářská práce. Masłowska byla nazývána zázračným

¹ Dále jako *Wojna...*

dítětem mladé polské prózy, její kniha prvotinou devatenáctileté spisovatelky a nejoslnivějším debutem za poslední desetiletí, a to vše mohlo být velmi dobře použito jako reklamní etiketa sloužící k tomu, jak knihu dobře prodat.

Mimoliterárním okolnostem, které měly stěžejní vliv na Masłowské úspěch a popularitu, jsem se podrobně věnovala ve své bakalářské práci, neboť zjištění, že literatura musí být v dnešním světě hlavně popkulturní atrakcí, jestliže se chce prosadit a vydělat na sebe, se mi jevilo jako zcela zásadní. Neboť jestliže platí, co řekl o situaci literatury a postavení osobnosti spisovatele v dnešním světě vydavatel Masłowské Paweł Dunin-Wąsowicz, že sebelepší literární dílo k sobě nepřitáhne pozornost veřejnosti, pokud mu není v masových médiích udělána dobrá reklama, zapadne bez větší pozornosti a všimne si ho pouze úzká skupina literárních kritiků, tak by se Masłowská nikdy do té míry známou nestala. Bez všech těch mimoliterárních okolností spojených s vydáním svého debutu by na sebe nepřitáhla pro spisovatele tak neobyčejnou pozornost médií.

Primárně mě zajímala podobnost polského literárního vývoje s českým literárním vývojem po roce 1989, protože obě tyto země a kultury spojuje podobná historická zkušenost. Na začátku mého seznamování se s polskou literaturou byla fascinace, že podobnou krizi, kterou v 90. letech procházela česká literatura, zažívali spisovatelé také v Polsku. Zaujalo mě, že stejně jako u nás došlo i v Polsku k tzv. komercializaci literatury, knižní trh začaly ovládat peníze, veřejnost přestala po roce 1989 literaturu zajímat a literatura obecně ztratila postavení i funkce, které plnila v době komunismu. Masłowská a význam její knihy pro vývoj polské literatury však byly prezentovány jako něco, co v české literatuře nemáme a co je z hlediska středoevropských literatur ojedinělým fenoménem.

Můj čtenářský dojem však nebyl nijak zvláštní a z četby jsem tehdy byla spíše zklamaná. Nutno dodat, že poprvé jsem knihu četla pouze v českém překladu. Kladla jsem si tehdy otázku, čím kniha mohla polské literární kritiky

tak zaujmout, že ji začali pokládat za natolik přelomové dílo v celém polském literárním vývoji. Jestliže moji pozornost Masłowska přitáhla nejprve především tematikou své knihy a tím, že byla jen o něco málo starší než já, moje bakalářská práce mi později mohla můj čtenářský dojem zdůvodnit, totiž že kniha není natolik zajímavá svým obsahem. Tematika je jen tím, co bylo použito jako součást jednoho z reklamních tahů, jak knihu prodat. Největší uměleckou kvalitou této knihy je jazyk, kterým je napsána. Především jazyk je tím, co je na textu zajímavé a hodné větší pozornosti.

Během mého navazujícího magisterského studia mě začala sice více než literární věda zajímat lingvistika a překlad, ale pokud jsem si zvolila za téma své magisterské diplomové práce stylistické hodnocení překladu, bylo logickým vyvozením, že chci kvalitu překladu zkoumat právě na textu *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*.

Moje bakalářská diplomová práce zdokumentovala, že polská literární kritika na textech Masłowské vyzdvihovala především jazykovou formu, jakou jsou napsány, a obsah a tematika byly stejně jako všechny ostatní okolnosti, jako např. mládí autorky či to, že píše o prostředí subkultury na okraji společnosti, spíše jen pomocnými faktory podílejícími se na vytváření jejího mediálního úspěchu. Pokud je jazyková forma pro vyznění textu *Wojny...* tak zásadní, při psaní magisterské diplomové práce mě zajímalo, zda je možno v překladu docílit toho, aby i jazyk překladu působil v češtině stejně zajímavě a neobvykle, jako působil jazyk originálu na polské čtenáře.

Vycházela jsem tedy zejména z toho, že tento text je dobrým materiálem ke zkoumání shodnosti stylistické úrovně originálního textu a překladu, protože právě jazyk a styl jsou tím, co bylo na něm v Polsku ceněno, co je považováno za nejpodstatnější složku literární kvality tohoto textu a na čem zcela zásadně závisí jeho umělecké vyznění. Na druhou stranu jsem však na začátku své práce byla od tohoto tématu zrazována a upozorňována na to, že překlad Barbory Gregorové je natolik povedený, že na něm není možno nic kritizovat, a tudíž

objevit nějaká nová překladatelská řešení. Barbora Gregorová se u nás stala dvorní překladatelkou Masłowské a její překlady jsou obecně uznávány za dobré.

Překladatelka tvrdí, že jediným možným adekvátním jazykovým útvarem, do kterého je možno texty Masłowské do češtiny překládat, je obecná čeština. Tento názor, že cizí díla psaná slangem, se u nás mají překládat do obecné češtiny, je častý. Argumentuje se tím, že stratifikace českého jazyka je natolik specifická, že nenabízí jiné řešení a převádět díla psaná slangem např. do brněnského hantecu, hanáčtiny či ostravštiny by vždy bylo méně neutrální než právě převedení do obecné češtiny. Obecná čeština je i přesto, že může působit příznakově na mluvčí z Moravy a může jim tak jistým způsobem „vadit při četbě“, považována k převodu děl psaných slangem za útvar nejvhodnější. Tento názor jsem na začátku své práce přijala za obecně respektovanou pravdu, se kterou jsem nechtěla polemizovat.

Pod vlivem četby *Umění překladu* Jiřího Levého, jeho hodnocení kvality či lépe řečeno adekvátnosti překladu založeném na funkčním pojetí jazyka, pod vlivem účasti na semináři na katedře bohemistiky *Stylistické hodnocení překladu* vedeném doc. PhDr. Dr. Boženou Bednaříkovou, který jsem navštěvovala v letním semestru studijního roku 2008/2009, a také na semináři *Překlad poezie* vedeném Mgr. Radkem Malým, PhD. v letním semestru studijního roku 2010/2011, jsem měla za to, že nejzajímavějším aspektem mého zkoumání bude, když budu sledovat, jak se může příznakovost výrazů přesouvat z jednoho výrazu v originále na jiný výraz v jazyce překladu. Vždy tak, aby byla zachována komunikační funkce, kterou měl originál, a aby tak oba texty, výchozí i cílový, měly identické vyznění. I když jsem rodilý mluvčí z Moravy, na kterého jazykový útvar, který si Gregorová pro překlad originálního díla do češtiny zvolila, tedy obecná čeština, nepůsobí jako jazykový útvar neutrální, ale silně příznakový, nebylo mým primárním cílem dokazovat, že obecná čeština se k překladu *Wojny...* do češtiny nehodí.

Snažila jsem se především ukázat, že jestliže obecná čeština je přijímána jako zcela adekvátní jazykový útvar k převádění cizích slangových útvarů a jako jediný možný útvar, do jakého je možno přeložit i text *Wojny...*, jak se tomu děje, že text originálu a text překladu vyvolávají ve čtenáři identický či ekvivalentní umělecký dojem. Zajímalo mě, jakým způsobem a jakými konkrétními jazykovými prostředky se toho docílí, jak se může příznakovost přesouvat z jednoho výrazu v textu originálu na jiný výraz v textu překladu, zatímco text originálu i text překladu mají ve výsledku stále stejnou komunikační funkci a vyvolávají ve čtenáři ekvivalentní čtenářský dojem. To, že text originálu a text překladu vyvolávají identický či ekvivalentní dojem, jsem rovněž považovala za všeobecně akceptovaný fakt. Na začátku své práce jsem nepochybovala, že překlad Barbory Gregorové je špatný a že v něm budu hledat chyby, hodnotit je a navrhnout jiná řešení.

Vycházela jsem z toho, že pokud se držíme stanovisek funkční lingvistiky, konkrétně např. Viléma Mathesia nebo Jiřího Levého, měli bychom se snažit v překladu *Wojny...* zachovat hlavně jazykovou ojedinělost, kterou text působí v originále, a to třeba i jinými jazykovými prostředky. Jestliže originální text charakterizuje experimentování s jazykem, pak by měl adekvátně experimentátorsky a výlučně působit i jazyk překladu. Překladatelka by rovněž měla s jazykem experimentovat a snažit se docílit toho, aby jazyk překladu zaujal českou čtenářskou veřejnost právě tím, čím zaujal čtenáře v Polsku, a tím byl, jak jsem již výše uvedla, právě originální jazyk.

Lexikon teorie literatury a kultury uvádí, že je možné spolu s R. Stolze(ovou) rozlišit devět teoretických konceptů souvisejících s překladatelskou praxí. Chci z nich ve zkratce představit těch osm, které se mi jevily při psaní této práce jako podnětné a inspirativní:

1. Relativisticky orientované teorie Wilhelma Humboldta, které dochází k tomu, že překlad je nemožný, protože vychází z názoru, že myšlení je nutno sledovat v mateřském jazyce, vnímají jazyk jako přímý výraz národní a kulturní

identity, která se překladem do jiného jazyka ztrácí. Tím, že tyto teorie vnímají jazyky jako navzájem relativně uzavřené systémy, spojuje je to i s hypotézou Sapira a Whorfa. I tito američtí lingvisté dospěli k tomu, že každý jazyk je ze své podstaty nepřeložitelný, protože různé gramatiky vedou mluvčí z různých jazykových systémů k tomu, aby svět vnímali různě.

2. Znakové teorie a univerzalistické překladatelské teorie, které chápou jazyk ve shodě s Ferdinandem de Saussurem jako logicky popsatelný systém sloužící primárně jako nástroj komunikace. Tyto teorie předpokládají, že obsahy znaků nesou vždy univerzální význam, tj. že výraz má znakový charakter a jeho význam se odvíjí od toho, že je korelátem vždy stejné mimojazykové skutečnosti. Ve světle těchto teorií je tedy každý text přeložitelný.

3. Teorie překladu, která chápe průběh překladu jako interlingvální transfer a požaduje, aby se zachoval informační obsah textu v překladu nezměněný. Používá přitom výpůjčky z oblastí jako teorie komunikace, takže např. dále říká, že je důležité, aby překladatel byl zároveň příjemcem zprávy ve výchozím jazyce a odesílatelem zprávy v cílovém jazyce. (Tento směr částečně přijímá i Levý.)

4. Věda o překladu ve znamení diskuse o ekvivalenci, jejíž podklady výzkumu vycházejí především z překladu bible. Tento směr považuje za důležité předání „poselství“ originálního textu. Tvrdí mezi jiným, že je k tomu nutné, dát před prestižními tradičními formami přednost formám, které cílové publikum uznává a používá, nebo že důležitější než doslovnost je kontext. Jedním z dalších poznatků, ke kterým tento směr nezávisle na jiných teoretických překladu dospěl, je i to, že nepovažuje žádný překlad za definitivní.

5. Textová lingvistika a textové typologie, které za základní předpoklad překládání nepovažují zaměřenost na malé úseky textu vytržené z kontextu, ale analýzu textů celých. Vycházejí z toho, že pro překládání je důležité brát ohled

na syntaktické struktury koherentních textů na textové úrovni. Používají termíny jako koherence, téma nebo réma, usilují o typologii textů a snaží se z nich odvodit jisté principy, podle kterých by pak měly být texty překládány a každý typ by určoval překladatelskou metodu. Uvědomují si však, že skutečné texty jsou jen těžko zařaditelné pouze pod jeden typ.

6. Pragmatický rozměr překládání, kdy je nejdůležitější, aby se překladatel předem přizpůsoboval tomu, v jakých situacích bude přeložený text fungovat a měl by tak předvídat možné reakce příjemce.

7. *Translations studies*, které chápou výzkum překladu jako dílčí disciplínu srovnávací literární vědy a souvisí tak s komparatistikou.

8. Funkcionální teorie překladu, které chápou překládání jako interkulturní komunikaci, vycházejí z toho, že jazyk a kultura jsou na sobě závislé do té míry, že překlad je tak vlastně translací mezi kulturami. V praxi to pak znamená, že překladatel musí znát výchozí i cílovou kulturu, musí být tzv. bikulturní. Každý překlad chápou jako zcela nový text, který je zcela novým sdělením pro jiné publikum. Překlad je tak v tomto pojetí zvláštním druhem interakčního jednání.

Z výše zmíněných překladatelských konceptů mě při úvahách nad psáním této práce zaujaly nejvíce teorie neohumboldtovské, hypotéza Sapira a Whorfa a teorie znakové a funkční. Z hypotézy Sapira a Whorfa vychází mimo jiné Charles Mounin, jehož kniha *Teoretické problémy překladu* mě vedle knihy *Umění překladu* Jiřího Levého při úvahách nad touto prací ovlivnila nejvíce. Pokud tedy představuji v této práci teorie překladu, věnuji největší prostor jim.

Zajímaly mě také teorie na překlad, které se konkrétně uplatnily nebo rozvinuly v českém prostředí, jak to nejuvěstižněji popisuje Jiří Levý ve svém díle *České teorie překladu*. Je to dáno tím, že k celé práci přistupuji primárně jako bohemistka, považuji překlad za součást české literatury a za činitel, který se významně podílel na jejím vývoji, a proto je v této práci českým teoriím

překladu věnován poměrně velký prostor. Způsob, jakým překladatelské teorie a estetiky vysvětluje Levý, se mi přitom jeví jako zajímavý z toho důvodu, že překlad nechápe pouze jako vedlejší okrajovou linii vedle hlavního proudu literární tvorby v národním jazyce, ale že díky jeho podání vyniká, jak jsou na sobě originální a překladová tvorba závislé. V Levého podání nejde tak pouze o to, že vysvětluje způsob, jakým se daná doba vyrovnávala s překladatelskými problémy, ale uvědomíme si, jak je překladatelská činnost důležitým a nenahraditelným prostředkem kulturní výměny.

2. Teoretická východiska překládání

2.1 Proměny teoretického myšlení o překladu v historické perspektivě

Existuje mnoho definic, které se snaží výstižně definovat, co je to překlad a k čemu při této činnosti dochází. Zjednodušeně můžeme shrnout, že překlad je jazyková operace, při níž dochází k převodu z jednoho jazyka do druhého. Jazyk, ze kterého překládáme, budeme dále nazývat jazykem výchozím a jazyk, do kterého překládáme, jazykem cílovým.

Lidstvo má s překladem zkušenosti od pradávna. Za první doklady překladatelské činnosti můžeme považovat např. mnohojazyčné nápisy z 3. tisíciletí př. n. l. asyrského krále Sargona nebo babylonského krále Chammurapiho z 2. tisíciletí př. n. l.² Povšimněme si, že první důkazy překladu jsou bezmála stejného stáří jako vznik písma.

Teoretické myšlení o překladu je však doloženo poměrně pozdě. Překlad byl dlouho považován za záležitost praktického užitku a z vědy o jazyce byl vyloučen. Úvahy o překladu jsou až do 19. století spíše praktickým výčtem

²J. Vilikovský, *Překlad jako tvorba*, s. 9

problémů. Teoreticky se překladem až do 20. století nikdo nezabýval, byl chápán jako dovednost sice užitečná, ale čistě utilitární. „Překlad tedy existoval spíš jako něco trpěného, bez teoretického podkladu a uznání. Byl doménou praktického života, činu, a ne kontemplace.“³

Pokud odborná literatura začíná hledat kořeny myšlení o překladu už v antice, pak zmiňuje názory Cicerona a Horatia, kteří překlad považovali za prostředek zdokonalování se v cizím jazyce a prostředek obohacování vlastního jazyka.

Jako první osobnost, která stojí u počátků teorie překladu, zmiňuje Cicera také *Lexikon teorie literatury a kultury*. Uvádí se zde, že Cicero dospěl v podstatě k tomu, že překlad může být buď orientovaný na jazyk výchozí, nebo na jazyk cílový – podle toho, zda upřednostňujeme doslovné znění předlohy nebo publikum, pro které daný text překládáme. V díle *De optimo genere oratorum* se tak Cicero snažil vlastně definovat věčný překladatelský problém - rozdíl mezi překladem doslovným a volným. Sám zastával překlad orientovaný na jazyk cílový, čehož se po něm chopil Jeroným i Martin Luther.

Překladatelská označení „věrnost“ a „volnost“, byť odborná literatura upozorňuje na to, že jsou to označení nepřesná a jejich chápání je závislé na dobové překladatelské estetice, jsou dvě protichůdná hlediska, jejichž kolísání je pokládáno Jiřím Levým za nejobecnější vývojové kritérium sloužící k periodizaci překladové literatury. Obsah těchto pojmů je možno charakterizovat tak, jak k tomu přistoupil Cicero a to změnami ve vztahu k předloze a ke čtenáři.

Cicero sám zdůrazňuje, že překládal ne jako překladatel, ale jako řečník, pracoval tudíž pomocí překladatelské metody, kterou bychom dnes označili

³J. Vilikovský, *Překlad jako tvorba*, s. 9

orientace na jazyk cílový, tedy volný překlad. Pouze „lidé málo výmluvní“ překládají podle Cicera doslovně.

Pomineme-li teoretické názory Cicera, musíme však konstatovat, že překlad byl dlouho činností, která se vykonávala instinktivně, byla odsunuta do oblasti přibližných, nevědeckých operací a která setrvala, řečeno slovy George Mounina, „na úrovni řemeslného empirismu“. Jako samostatná disciplína v dnešním slova smyslu vznikla teorie překladu až ve 20. století.

Podle Mounina byl překlad v lingvistice přítomen pouze implicitně, zmiňuje např. Romana Jakobsona, který se domnívá, že dva jazyky není možno bez využití překladatelských operací srovnávat, ale explicitně se jako odlišná jazyková operace a jako jazykový fakt *sui generis* nikdy podle něj nedostal do hlavních lingvistických pojednání. Toto postavení překladu v jazykovědě vysvětluje působením několika faktorů:

1. Překlad odporuje výsledkům, ke kterým dospěla moderní lingvistika. To, že překladatelé existují a produkují svá díla, je dodnes vlastně pro lingvistiku nepatřičným skandálem, jehož zkoumání bylo vždy více či méně zavržováno. Teze o struktuře slovních zásob vedou např. ke konstatování, že překládat není možné. Lingvistika se překladovou operací vědecky nezabývala proto, že překlad jako takový zpochybňuje platnost lingvistických teorií. Studium překladu jako specifické a běžné lingvistické operace by přitom mohlo odhalit dosud skryté aspekty jazyka a myšlení. Tento aspekt Mounin postrádá i u závažných jazykovědných děl: „O překladu jako jevu a jako zřetelném problému jazyka se všeobecně mlčí. U Ferdinanda de Saussure, Jaspersena, Sapira, a Bloomfielda najdeme jen stěží více než čtyři či pět epizodických poznámek, v nichž se problém překladu objevuje jako okrajová záležitost na podporu nějakého stanoviska, které s ním nemá nic společného, avšak téměř nikdy kvůli samotnému překladu.“⁴

⁴G. Mounin, *Teoretické problémy překladu*, s. 22

2. Překlad je oblast, ve které se prolíná několik různých disciplín; konkrétně lingvistika, logika, psychologie a pedagogika. Žádnou z těchto věd není přitom překlad pokládán za vhodný předmět vlastního výzkumu.
3. Překlad je od začátku zpochybňován samotnými překladateli, protože mezi nimi převládá názor, že překlad je především druhem umění a není jej tedy možno definovat pouze vědeckou analýzou.

Podle Mounina osobnosti jako Cicero, Horatius, Sv. Jeroným, Dante, Erasmus Rotterdamský, Étienne Dolet, Joachim du Bellay, Amyot, Luther, Montesquieu, Goethe, Schlegel, Schopenhauer, Humboldt, Mallarmé, Croce nebo Gide, tedy osobnosti, které jiní autoři samozřejmě zařazují do dějin teoretického myšlení o překladu jako vědomé reprezentanty různých vývojových stupňů této disciplíny, se sice prakticky zabývali překladem, a tudíž se k překladu i teoreticky vyjadřovali, ale bylo to téměř vždy kvůli něčemu jinému než kvůli samotné problematice překladu, jak je definována v současnosti. „V nejlepších případech formují či kodifikují obecné dojmy, osobní intuici, řadu zkušeností i recepty překladatelského řemesla.“⁵

I přesto, že si tedy uvědomujeme, že až do 2. poloviny 20. století nešlo u překladu o ucelené a exaktní teoretické pojetí v dnešním slova smyslu, považuje tato práce za užitečné poskytnout alespoň jakýsi nástin překladatelských přístupů a pojetí, které překladatelé v minulosti při své práci uplatňovali a zastávali.

Následující část je tedy pojata jako popis souboru více či méně systematických představ, které si určitá epocha o překladu vytvořila. Přehled překladatelských přístupů a metod či překladatelských estetik by měl především zdůraznit to, jak se v jednotlivých obdobích funkce překladu měnila.

⁵G. Mounin, *Teoretické problémy překladu*, s. 22

Za východisko bylo přitom vzato pojetí Jiřího Levého, jak jej představil ve své studii *České teorie překladu*, že totiž nejde o dějiny překladu v tom smyslu, že by primárně zkoumaly, co se překládalo a proč, a které by charakterizovaly a vývojově zařazovaly všechny významnější překladatele. Všímací si zde vývoje překladatelství pouze z aspektu užívání uměleckých prostředků, které jsou v překladu realizovány, a formulace překladatelských norem.

2.1.1 Středověk

Je třeba si uvědomit, že v dějinách všech evropských literatur překlad předchází literaturu původní a je přitom závislý na starověkých vzorech.

Při úvahách o středověkých překladatelských přístupech si položíme otázku, co je vůbec možno pokládat za překlad. V té době je velmi časté izolované zčešťování slov. Splývá překlad a slovník - vznikají veršovaná lexika, tzv. vokabuláře, bohemáře či herbáře, díla na rozhraní mezi slovníkem a literárním dílem.

Pro středověk je zvlášť charakteristický zcela protikladný metodický přístup při překládání literatury kanonické a běžné, tj. literatury, kterou bychom dnes označili za beletrii. Liturgické a biblické texty se překládaly doslovně, primitivní překladatelskou metodou, izolativně a konsekutivně, bez ohledu na strukturu češtiny, protože vztah mezi obsahem textu a jeho formou se považoval za neporušitelný. Překládání běžné literatury naproti tomu vyznačuje parafrázující typ překladatelství, jehož cíle nebyly primárně reprodukční. Světská literatura se v přímém kontrastu ve srovnání s překlady Bible překládala tak, že o klasickém překladu mluvit mnohdy ani nelze, neboť šlo spíše o literární navazování a novou tvorbu.

U běžných textů středověk nevnímal rozdíl mezi originálem díla a jeho překladem v tom smyslu, jak ho chápe moderní literatura; originál v dnešním smyslu nebyl znám a ani autorská osobnost nebyla chápána tak jako dnes. Překladatel se neodlišoval od původního autora, protože umělecká tvorba byla záležitostí anonymní a řemeslo a umění znamenaly totéž. Nepřekládalo se původní dílo, ale již jeho překlady a překlady překladů. U světských děl se zcela stírá rozdíl mezi originálním a přeloženým textem - kombinovalo se navzájem několik různých předloh nebo se texty zkracovaly, kompozice původního textu byla přestavována, neuznávala se ani závaznost literárních forem a žánrů. Předloha byla chápána jen jako pramen motivů, které byly volně přizpůsobovány novému prostředí, takže např. jedna literární látka po Evropě kolovala v mnoha různých modifikacích a určité téma nebo motiv se tak objevuje současně v několika různých evropských literaturách.

2.1.2 Humanistické překladatelské přístupy a reformní překlady Bible

Humanismus si již na rozdíl od středověku plně uvědomuje tvorbu původní a tvorbu přeloženou. V tomto období si překlad poprvé dal za úkol převádět celé oblasti literární tvorby do národních jazyků.

V té době začíná teoretický zájem o jazyk. Humanismus znamenal změnu myšlení. Zámořské plavby s sebou přinášely kontakt s jinými jazyky, což podnítilo zájem o národní jazyky a v důsledku se to projevilo svržením latiny z piedestalu jediného jazyka, který byl hoden toho, aby v něm byla psána literatura a aby se mu věnoval teoretický lingvistický zájem. Vznikají první skutečné slovníky, konvenčně nazývané metaforickými názvy, které přestávají být pouhými překladatelskými příručkami bez vyhraněné makrostruktury a mikrostruktury.

Pro humanistické překladaatele se stává ústředním Horatiův výrok z *Ars poetica*: „Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres.“ (Věrný překladateli, snaž se, abys nepřekládal slovo od slova.) Významná je také jeho zásada „Non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu“ (Tj. nepřekládat jedno slovo jiným slovem, ale význam významem). U nás ji cituje např. Viktorin Kornel ze Všehrd, Řehoř Hrubý nebo Mikuláš Konáč z Hodiškova. Překlad v období humanismu se stává výkladem, interpretací. Čeští humanisté překlad označují jako „vykládání“.

Humanismus je ve vývoji evropských národů obdobím, kdy sílí národní uvědomění a právě zájem o národní jazyky je jedním z jeho logických projevů. Řeší se problém rovnocennosti jazyků a to, zda národním jazykem je možno vystihnout významové a literární kvality (zprvu především) antické předlohy. Podle Levého je tak „přesvědčení o možnosti překladu součástí zápasu o prosazení literární tvorby v národním jazyku“⁶. Vzpomeňme na štěpení české humanistické literatury na křídlo humanistů latinských a na křídlo humanistů českých.

Důležitým poznatkem humanistického překladu je to, že pojem a slovo se nekryjí ve svém významovém rozsahu, a proto významu některého cizího slova může odpovídat hned několik slov v jazyce cílovém a naopak. Významový rozsah slova cizího a slova domácího je pro humanistického překladaatele hlavním kritériem ekvivalence; příznačné je rozšiřování textu používáním slovních dvojic místo výrazu jednoho, aby tato dvě slova dohromady měla stejný významový rozsah jako jedno slovo předlohy. Výraz se tedy zdvojuje pomocí synonym nebo se rozšiřuje pomocí adjektiv, adverbíí, opisů apod.

Funkce humanistického překladu nebyla plně umělecká v našem slova smyslu, ale základním cílem byla užitečnost a to jazykově vlastenecká či vzdělávací. Překlady nechtěly být autonomním uměleckým dílem, ale

⁶J. Levý, *České teorie překladu* 1, str. 29

pomůckou k interpretaci nebo k naučení jazyka, a stávalo se, že z krásné literatury vznikaly mnohdy konverzační příručky.

Vyvrcholením překladatelské práce humanistů byly reformní překlady Bible do národních jazyků. Tyto překlady se staly základními díly novodobých evropských národních literatur. Humanističtí překladatelé se poprvé od dob Jeronýma odvážili použít interpretační metodu i při překladu textů kultických. Jelikož interpretace textu svědčila o filozofickém přesvědčení vykladače, překlad v západokřesťanské Evropě získal silný význam politický a překladatelé se stávali mnohdy i mučedníky.

To, jak přínosný je překlad pro obecný rozvoj jazykové kultury i pro sám pohled na národní jazyk, dokazuje, že první a nejstarší gramatika češtiny, jež je zároveň i nejstarší známou mluvnicí živého slovanského jazyka vůbec, tzv. *Náměšťská mluvnice*, vychází ze zkušeností svých autorů s překládáním Nového zákona a měla zobecnit a obhájit principy, jimiž se při překladu posvátného textu do češtiny řídili.

Vyvrcholením humanistického teoretického myšlení o překládání na naší půdě je pak rovněž gramatologické dílo, mladší *Gramatika česká* Jana Blahoslava. Její sepsání bylo inspirováno také zkušeností jejího autora s překládáním Bible. Blahoslavovy poznatky vychází ze srovnávacího materiálu česko-latinského a česko-řeckého, které získal při převodu Nového zákona. Zkušenost s překládáním Bible, myšleno tedy s praktickou konfrontací češtiny a latiny při vyjadřování stejné myšlenky, byla pro Blahoslava natolik podnětná, že si jako první všímá a uvažuje např. nad „výhodami“ češtiny nad latinou. Registrování „výhod“ neboli spíše odlišných jazykových jevů vyskytujících se v češtině a v latině, nejen umožňovalo lépe poznávat češtinu, ale také dávalo předpoklady k prvnímu uvědomování si odlišných vlastností různých jazyků.

Právě překladatelské problémy vedly tedy první české gramatiky – překladatele k uvědomování si odlišné struktury češtiny od struktury latinské.

A i vospělost gramatického popisu českého jazyka v jeho jednotlivých vývojových stupních pak posuzujeme právě jako schopnost konkrétního překladatele – gramatika zaznamenat jevy, které v latině a v latinských gramatikách chybí.⁷

2.1.3 Protireformace

Překladatelská estetika pobělohorského období nestaví na zcela nových zásadách; tendence překladu bratrského jsou deformovány vlivem tzv. barokní poetiky.

Ze země byla vypuzena ta část obyvatelstva, která mohla mít zájem o „vyšší“ literaturu, vzdělané vrstvy obyvatelstva se českému jazyku odcizily, a to se projevilo poklesem úrovně překládané literatury. Překladatelství se stalo nástrojem protireformační propagandy.

Překlady tohoto období se vyznačují přehnanou lidovostí, která přechází až v jazykový naturalismus; baroko má sklon k výrazové drastičnosti a naturalismu a právě hovorová a vulgární rčení jsou mu k tomu ideálními prostředky, takže se mnohdy pomocí idiomů lidového jazyka nahrazují i myšlenky vyjádřené původně neidiomaticky.

⁷Např. povšimnutí si toho, že na rozdíl od latiny se v češtině rozlišují maskulina životná a neživotná v tvarech *ho* a *jej* poprvé zaznamenává *Náměštská mluvnice*. Další koncepční stupeň ve vývoji české gramatografie a gramatologie a metodologický pokrok v poznání gramatické stavby češtiny na úseku morfologie představuje pak dále např. *Grammatyca česká milovníkům téhož jazyku velmi užitečná*, která zase jako první prezentuje jako dvě strukturní specifika češtiny odlišné od latiny a jejich popisů vydělení instrumentálu jako samostatného pádu odlišného od ablativu a v české soustavě i od lokálu. Tím tato mluvnice zavádí deklinační systém sedmipádový. Toto dílo také učinilo první krok k objevení a popisu slovesného vidu, který rovněž latina nezná.

Časté bylo přepracovávání a obsahové upravování děl nebo technika volného zpracovávání cizích básní, čehož bylo docilováno běžným slovním rozšiřováním a zvýrazňováním nejefektnějších motivů. V porovnání s humanistickými překladateli to však vedlo až k obsahové volnosti, takže barokní překlady působí rozvláčně a mnohomluvně. Na druhou stranu se však vždy dodržuje forma, která je nadřazena věrnosti obsahu.

2.1.4 Klasicismus v evropském překladatelství

To, že po Bílé hoře byl narušen přirozený vývoj české literatury, způsobilo i narušení vývoje českého překladatelství, který se proto za klasicismu i romantismu liší od celkového vývoje evropského. Období klasicismu a romantismu se v české literatuře překrývá s dobou, kdy u nás probíhalo národní obrození. Období Puchmajerovo je podle Levého převážně klasicistické a u Jungmanna můžeme sledovat již vliv romantismu. Výsledky českého překladatelství tohoto období jsou jiné, než k čemu dospělo překladatelství západoevropské: „Ačkoliv prostředky, s nimiž pracovali naši obrozenci, nebyly podstatně odlišné od překladatelské metody západoevropských klasicistů, byly uplatňovány v jiné situaci, s jiným záměrem, a proto vedly v literárním vývoji k výsledkům téměř opačným.“⁸ Narušený vývoj české literatury měl za následek to, že vývojové etapy probíhaly u nás v 19. století opožděně a urychleně, a tak etapa, která v jiných literaturách probíhala v rozpětí 150 let, proběhla u nás během několika desetiletí.

Obecně klasicistický překlad navazuje na to, co přinesl humanismus, je však umělecky sebevědomější. Mezi původním autorem a překladatelem vzniká až jazyková rivalita; překladatel se snaží původního autora zdokonalit,

⁸J. Levý, *České teorie překlada*, s. 100

což se projevuje např. vypouštěním nevhodných motivů, tj. takových motivů, které sám překladatel uznal za nevhodné. Klasicističtí překladatelé vyžadovali umírněný a vytříbený vkus, harmonii a eleganci a co nevyhovovalo jejich poetice, bylo považováno za méněcenné a barbarské. Svůj vkus považovali za obecně platný. Cítili se nadřazení původnímu autorovi a povinni ho opravovat. Francouzským klasicistním překladatelům vadil např. anglický humor, v Romeovi a Julii vynechali postavu chůvy, protože se jim zdála příliš vulgární nebo omezovali užívání dialektismů, neboť vybraná společnost a dámy podle nich nemají zálibu v takových slovech. Nadřazenost vlastní estetické normy měla za následek stylistickou nivelizaci a stírání individuálních rysů původního autora. Původní dílo je klasicistním překladatelem adaptováno do kontextu jeho kultury a překladatel se snaží dílo zbavit specificky národních rysů a dát mu všeevropský charakter.

Pozornost se od obsahu přesouvá na formu, která je pro klasicistického překladatele důležitější než obsah a s tím souvisí i způsob, jak se překládala poezie: verš originálu byl do jazyka překladu adaptován, tj. cizí verš se překládal tím veršovým rozměrem, který byl v literatuře překladatelově pokládán za nejvhodnější. Všichni původní autoři jako Homér, Vergilius, Horatius, Ovidius se pak v podání klasicistů vyjadřují stejně neměnně.

První, kdo se začal zajímat o to, čím se cizí literatura odlišuje od národní, byli encyklopedisté. Ti začali překlad vnímat jako prostředek poznávání charakteru jednotlivých národů a ukazovat, v čem se odlišuje vkus obecný a absolutní od národního.

V Čechách se ústřední zásada klasicistů, tj. překládat tak, jak by psal cizí básník, kdyby žil v Čechách, projevuje změněnou lokalizací, přenášením dějiště do Čech, dosazováním českých historických narážek, vyloučením málo známých cizích reálií nebo přibližováním osobních jmen a to často nikoliv podle

významu, ale podle zvuku.⁹ Překlad mnohdy vyjadřoval i jiný postoj ideový k týmž faktům.

2.1.5 Romantismus

Romantické překladatelství obecně ctí kult individuality autora. Na rozdíl od klasicismu, kdy překladatel mohl do díla libovolně zasahovat, je romantický překladatel původnímu autorovi podřízen. Pro český vývoj je však příznačný spíše oslabený zájem o individuální rysy autorů a důsledněji než jinde se projevuje úsilí postihnout rysy nadindividuální, tj. historické a národní znaky cizích literatur. Spíše než zájem o autora jako o individuum, je u nás přítomný zájem o autora jako o představitele určitého národa a nositele jeho výrazných rysů, protože kult lidovosti byl v českém prostředí ztotožňován s národností. Tato tendence vedla pak mnohdy až k prostonárodní interpretaci světových klasiků. Kult národa a zájem o lidovou slovesnost je u nás spojen také se vznikem ohlasové poezie, kterou můžeme chápat jako zvláštní druh překladu a můžeme na ní sledovat, jak na sobě v té době byla závislá tvorba překladová a původní a jak odlišně než dnes byly vnímány jejich funkce; např. Čelakovského *Ohlas poezie ruské* nechtěl být překladem, ale původním dílem literatury české, tj. nesnažil se o počestění originálu, ale záměrně přejímal koloritní slova a rusicismy.

Snaha zachovat všechny jedinečné a individuální rysy originálu vedla k tomu, že ideálem romantismu byl obecně překlad absolutně věrný a to v chápání romantiků přímo doslovný. K textu originálu existovala posvátná úcta, která se projevovala někdy až snahou o zachování přesné interpunkce,

⁹Např. u Jungmanna najdeme místo *Lenora* české *Lenka*, místo *Lucifer* české *Světloňoš*, za Schillerova německá jména Jungmann dosazuje nepřiliš známá česká jména a máme místo *Fridolin* české *Milovín*.

a nebo vedla k názoru, že ideálním překladem by byl snad jen překlad meziřádkový. Existovalo přesvědčení, že nejen výběr slov, ale i slovosled jsou výrazem autorovy zvláštní a jedinečné individuality. Často se tak v té době objevují názory, že úsilí o dokonalý překlad je marné, protože překlad nikdy nemůže nahradit originální dílo, může být nanejvýš pouze cestou k němu, neboť nemůže nikdy dosáhnout všech jeho jedinečných hodnot. Překlad je považován za nejobtížnější tvorbu vůbec a o překladatelské činnosti se hovoří jako o důsledku prokletí Babylonu. Poněvadž se mělo za to, že estetická hodnota originálu tkví v jeho národním jazykovém svérázu, který překladem nelze vystihnout, přeložený text nebyl romantiky nikdy pokládán za rovnoprávné dílo domácí literatury. Často byly tehdy proto vydávány dvojjazyčné edice, u kterých překlad sloužil spíše jako pomůcka k přímé četbě.

U překládání poezie vedla snaha zachovat jazykovou podobu předlohy ke dvěma protichůdným tendencím: buď se překládaly verše prózou, nebo se překladatel snažil zůstat věrný metrické formě. Pro české prostředí byla snaha překládat rozměrem originálu zpočátku přínosná, pomáhalo to osvojování nejrůznějších básnických strof a metrických systémů a česká poezie se tak obohacovala o nové strofické útvary. Teprve později se došlo k poznání, že překládat mechanicky rozměrem originálu není vždy nejvhodnější, protože rozměr může být přirozený v jazyce originálu, ale v češtině se třeba jedná ještě o nezavedenou formu nebo je to pro jazyk překladu forma nemožná; např. když uvážíme jamb, který je pro anglický jazyk formou asi nejsnadnější, ale v českém jazyce je to forma nepřirozená a tedy těžko přeložitelná. Došlo tedy k uvědomění, že existuje určitá jazyková podmíněnost literárního díla, neboli že jazyk má jisté schopnosti, kterými básníka pasivně předurčuje.

V nejextrémnější podobě se úzkostné lpění na původním textu projevilo u německých idealistických filozofů, kterým šlo o zachování osobitosti jazykového materiálu originálního díla až do té míry, že se snažili pro překladovou literaturu vytvořit speciální jazyk, tzv. *Übersetzungssprache*. Cílem

bylo, aby byly v překladu zachovány stopy cizího jazyka a aby i ten, kdo čte dílo v jazyce překladu, získával z četby dojem, jakým by působil jazyk originálu. V českém kontextu najdeme podobnou tendenci a to požadavek zachovat v díle jeho historický kolorit, uměle archaizovat jazyk originálu, jako např. pokus přeložit Homéra do jazyka staročesko-slovanského, tedy do umělého historického jazyka.

Pokusy překládat do umělých jazykových konstruktů a ne do reálně existujících nebo aspoň historicky doložených jazyků souvisí u nás ještě s jednou hybridní tendencí a to s umělým sbližováním češtiny s jinými jazyky. Čeština bývala v minulosti podle potřeby sbližována s takovým jazykem, jak tomu aktuálně odpovídala politická orientace české kultury; tj. uměle se češtinu sbližovalo s jazyky slovanskými nebo také s řečtinou, a cílem jazykové politiky až do vzniku samostatného československého státu bylo vzdalovat ji od němčiny. Antika byla v době národního obrození národní a kulturní oporou. Nebylo vůbec ojedinělé hledat kmenovou příbuznost mezi Slovany a kulturními národy starověkými a souviselo to i s celkovou dobovou vlnou lingvistického zájmu o prajazyky a o praindoevropskou jazykovou jednotu. Umělé sbližování češtiny s jinými jazyky znamenalo oporu proti germanizaci.

Výsledkem těchto snah byly v překladatelství nejrůznější jazykové experimenty a „překladatelská monstra“; v dílech, která vznikla v tomto duchu, se ponechával řecký slovosled, řecká kompozita se převáděla bez ohledu na slovtvorné zákonitosti češtiny, vznikla manýra tzv. etymologického překladu, v němž se zachovávaly slovní kořeny originálu, aby docházelo k zvukovému sbližování obou textů apd. Zvláště kuriózní a pro češtinu zhoubná byla fantastická teorie Řehoře Daňkovského o rodové příbuznosti řečtiny a slovanských jazyků, která se zakládala na tom, že čeština se vyvinula z góštiny a je ze všech slovanských jazyků řečtině nejbližší. Daňkovský se tento hypotetický jazyk, kterým prý mluvili Slované v době Homérově, sám pokusil rekonstruovat a vytvořil konstrukt jazyka na půl cesty mezi řečtinou

a slovanskými jazyky a přeložil do této řeči první zpěv Illiady. Pro překlad Homéra byl vytvořen také fantastický umělý jazyk, v němž se čeština prokládala slovy z padělků Hanky nebo uměle tvořenými archaismy a slovy založenými na subjektivní etymologii.

Poznání, že literární dílo je předurčeno jazykem svého autora, se v českém prostředí také přerodilo do extrémního pojetí. Vycházejíce z premis, že autor předlohy je někdy omezován svým materiálem a překladatel ho tak může stylisticky dokreslit, překládá Vincenc Žák v dobovém ideologickém duchu, který tak přál favorizování řečtiny, *Osvobozený Jeruzalém* hexametry a argumentuje tím, že Tasso by byl jistě užil hexametrů, kdyby mu to italština dovolila.

Největším přínosem romantické překladatelské estetiky zůstává upozornění na národní a dobovou specifiku díla a snaha zachovávat individuální rysy autora, i když se tehdy ještě nepodařilo najít správné prostředky, za pomoci nichž by se toho dosáhlo. Romantismus si také poprvé uvědomuje, že každý překlad je historicky podmíněn dobou a že nejen autor vytváří jedinečnou podobu díla, ale subjektivně do něj zasahuje i překladatel; neboli na výslednou podobu překladu nemá vliv jen výchozí podoba textu, ale i individuální překladatelské pojetí, což činí z překladu akt pomíjivý, který se musí stále znova opakovat.

2.1.6 Obrozenství – doba Jungmannova

První období českého národního obrození charakterizuje nadšení z objevování toho, co všechno lze v domácím jazyce vyjádřit. Překlad nemá v té době ještě funkci plně estetickou, ale spíše utilitární. Překladatelská činnost měla být v prvé řadě užitečná a prospěšná celé ideji národního obrození, měla

dokazovat, že čeština je jazyk, který je schopen vyjádřit to, co vyspělé jazyky, a vést dále k rozvíjení literatury v národním jazyce. Překládání vrcholných děl světové literatury se stalo součástí diskuse o tom, zda je čeština schopna vyjádřit totéž co jazyky se staletou souvislou literární tradicí. Překlad nechtěl být ještě autonomním literárním dílem, ale měl vytvářet prostředky k rozvoji samostatné české literatury a zvyšovat národní sebevědomí, tj. upevňovat v přesvědčení, že čeština je jazykem, který není o nic horší než např. němčina.

Po období prvního buditelského nadšení se však překladatelé museli chtít nechtě vyrovnávat s problémem zaostalosti češtiny. To, nakolik je přeložitelnost díla závislá na vývojovém stádiu jazyka, do kterého se překládá, a že nedostatečná vyspělost cílového jazyka může být překážkou přeložitelnosti díla vůbec, poznal i ten, jenž se pokoušel z němčiny do češtiny přeložit Dobrovského *Dějiny české řeči a literatury*; češtině chyběla v té době ještě potřebná zásoba slov, takže se úkolu byl nucen vzdát a k přeložení tohoto díla do češtiny došlo až později.

Jelikož se překladatelé při překládání cizích děl setkávali s pojmy, pro něž čeština neměla ještě pojmenování, usilují o rozšiřování české slovní zásoby a cílené zčešťování terminologie. Překlad je prostředkem, jak čtenáře učit česky. Ústředními překladatelskými problémy doby bylo zčešťování cizích termínů a způsob tvoření nových českých slov. Tyto spory o tvoření nových slov, které mají v české lingvistice dlouhou tradici, jsou vlastně z hlediska translatologie sporem o metodu doslovného překladu nebo lexikální substituce, protože „i způsob tvoření nových slov je vlastně otázka překladatelská.“¹⁰

Zásadní význam v procesu obohacování slovní zásoby přisoudil překladu Jungmann, pro kterého byl překlad nástrojem pro vytváření novočeského básnického jazyka. Jako osobnost, která významně zasáhla do dějin českých teorií překladu, můžeme tedy právem zařadit i Josefa Dobrovského,

¹⁰J. Levý, *České teorie překladu*, s. 83

Jungmannova učitele, který se sice překladem soustavně nezabýval, ale jeho dvě stati *Über den Ursprung der Bildung der slawischen und insbesondere der böhmischen Sprache* (1791) a *Die Bildsamkeit der slawischen Sprache an der Bildung der Substantive und Adjektive in der böhmischen Sprache dargestellt* (1799) se staly průlomem v českém slovotvorném myšlení a hlavní inspirací pro celou Jungmannovu generaci.

Jelikož překlad sloužil k prosazování idejí národního obrození a bylo potřeba zaujmout nejpočetnější vrstvu českého národa, což bylo drobné měšťanstvo a venkovský lid, překladatelská produkce období Jungmannova a Puchmajerova byla směřována právě na nižší společenské třídy. Překládat do češtiny pro vrstvy inteligence nemělo takovou funkci jako dnes, neboť znalost němčiny mezi inteligencí byla zcela běžná, čeští obrozenci hovořili mnohdy lépe německy než česky. Důsledkem orientace na cílové skupiny, jejichž literární vkus nebyl příliš vyspělý, byly např. křiklavé názvy děl.

Nepřekládalo se přímo z originálu, ale z druhé ruky, zprvu přes němčinu, teprve později přes polštinu, a nebylo to považováno za znehodnocující. Přes polštinu začal soustavně překládat Puchmajer, jehož technika překládání z příbuzného jazyka spočívala v tom, že přebíral z původního textu vše, co bylo možno hláskově počeštit, a vytvořil tak precedens jazykově kulturní politiky své doby.

Stav tehdejší češtiny způsoboval nemožnost překládat např. Schillera. Poněvadž česká literatura neprošla obdobím klasicismu a předromantismu, chyběly jí prostředky stylu patetického a sentimentálního. Bylo těžké jazykově charakterizovat např. kultivovanou společenskou vrstvu, protože ta jako taková v Čechách neexistovala. Stylistické prostředky češtiny byly v té době propracovány hlavně směrem dolů, a proto byly prostředky stylu nižšího v překladu používány i jako ekvivalenty za jiné citové afekty; jinými slovy převod ze stylistické roviny kultivované nemohl být uskutečněn do ekvivalentně kultivované stylistické roviny, protože prostě neexistovala, a tak

literární postavy vyjadřující se v originále kultivovaně zní v obrozeneckých překladech až vulgárně.

Cíl rozvinout novodobě se konstituující češtinu v plném stylovém rozrůznění, vytvořit vyšší styl prózy a poezie a propracovat kultivovaný styl češtiny, to si uložila druhá generace národního obrození, generace Jungmannova. Šlo o to zkoušet nové výrazové prostředky a tak se často nepřekládala celá díla, ale jen jejich části, nebo se opětovně překládalo stejné dílo jako např. Poeův *Havran*.

Nejnáročnějším úkolem tohoto období byl překlad Miltonova *Ztraceného ráje*. Jungmann si při jeho překladu pomáhal tak, že vnášel do češtiny slova stará a lidová a přejímal názvy z jiných slovanských jazyků. To vše bylo samozřejmě na úkor srozumitelnosti, překlad byl ve své době experimentální a jazykově exkluzivní a tak Jungmann řešil nesrozumitelnost seznamem tzv. pozatmělejších slov a nebo také vkládal vysvětlivky přímo do textu.

Překladatelská činnost měla v době národního obrození zvyšovat národní sebevědomí a dělo se tak i prostřednictvím vlastenecké hierarchizace jazyků podle „dokonalosti“. Překlad se stal důkazovým materiálem teorie, která za vzor dokonalosti považovala jazyky antické, a to zejména řečtinu. Cílem překladatelských úvah bylo dokázat, že čeština se řečtině, ideálu dokonalého jazyka, svými osobitými vlastnostmi blíží více než jiné moderní jazyky, hlavně více než němčina, a měla v této hierarchizaci následovat dokonce hned po řečtině. Jedním z projevů této teorie, jejímž vedoucím teoretikem byl právě Jungmann a k jejímž zastáncům patřil třeba i Palacký, bylo obhajování časomíry v české poezii a úsilí považovat ji za nejvhodnější typ českého verše. Nejdokonalejším jazykem byl podle zastánců časomíry ten jazyk, který je nejlépe schopen časoměrného napodobení řeckého originálu.

Pro období národního obrození je typické nejen soupeření o to, který jazyk je více či méně dokonalý, což samozřejmě z dnešního pohledu působí

zcela nevědecky, neboť víme, že např. potenciální schopnost či neschopnost vytvářet časoměrné hexametry se odvíjí z vnitřní struktury jazyka, jež je u každého jazyka odlišná, protože každý jazyk má zcela jiné specifické vlastnosti, které nelze hodnotit jako esteticky dokonalé či méně dokonalé a tedy to, že se nám nějaký jazyk líbí, je záležitostí zcela subjektivní a individuální. Charakteristická pro toto období je nejen snaha dokazovat, že čeština se nemusí vedle řečtiny a latiny stydět, ale rovněž přeceňování slovanských jazyků a jejich vyzdvihování nad jazyky jiné bylo součástí boje za existenci českého národa. Vznikaly hypotézy o vzniku nového všeslovanského jazyka, který by vznikl sloučením všech existujících živých slovanských jazyků, dobově nazývaných ne jazyky, ale dialekty či nářečí. Čelakovský tak má vizi vytvořit k překladu Petrarcovy italštiny ideální slovanský jazyk, který by byl její ideální obdobou, neb by mohl vystihnout i její zvukové kvality: „Ano, kdyby se mohl vytvořiti z českého, polského, ruského zvláštní jazyk, tak by v lahodnosti jej dostihl. Ale jak jsou tyto jazykové nyní, tak ne; nejbliž by byl Polák, kdyby krásnou toliko stranu svého jazyka dobře potřebovati uměl. Rus má zcela zvučné vlaské o, kterého my nemáme; z jiného ohledu ale zas daleko za češtinou. Němci a Angličané, ti jsou docela ubožáci.“¹¹

Tato snaha vytvořit jednotnou slovanskou řeč je jedním z projevů slovanské ideje v českém překladatelství. V této souvislosti je však překvapující, jak málo se v té době překládalo ze slovanských literatur. Obrozenci realizovali své slovanství spíše výše zmíněnou překladatelskou metodou, tj. jazykově slavizujícími překlady ze západních literatur. Puchmajer výslovně žádal, aby se překládali západní autoři z polštiny a jestliže pak Jungmann překládal Milтона přímo z angličtiny, musel se v předmluvě hájit, že nahlížel do překladů do jiných slovanských jazyků.

¹¹Citováno podle Levého, s. 115

2.1.7 Poobrozenecký překlad, Vrchlický a Sládek

Poté, co se podařilo splnit úkoly vytyčené obrození první fáze národního obrození, překlad se stává obsahovou interpretací předlohy. To mělo za následek hlavně proměnu ve výběru překladové literatury. Jestliže volba děl v 1. polovině 19. století působí pro nás dnes nelogicky, protože se překládalo všechno od vrcholných děl až po umělecký brak, později už se prosazuje požadavek aktuálnosti. Hovoří se o „otevírání oken“ české kultury a razí se požadavek soustavnosti v absorbování cizích kultur. Májovci usilují, aby překlady měly aktuálně politický dosah, a díla k překladu jsou vybírána z ideových důvodů tak, aby čtenář nacházel v cizí literatuře obdoby se svými problémy.

U Nerudy nebo u Havlíčka se objevuje požadavek volnosti. Ta je však vnímána u různých překladatelů různě a např. Jakub Malý v té době ještě „volně“ vypouští i pasáže z Shakespeara a odůvodňuje to tím, že vynechal to, co je podle něho nepřeložitelné, nebo co se mu jevilo jako nevkusné.

V té době už se neřeší problematika jazyka, ale problematika stylistických a formálních ekvivalentů, tj. nejlepší způsob reprodukce. Dochází se např. k poznání, že u překladu anglického *sir* čeština nesnese ve stejné míře jako angličtina užívání slova *pán*, u překládání španělské asonance se zase dochází k tomu, že české ucho není navyklé asonanci slyšet a cítit ji, a nebo také k poznatku, že v jazycích jsou rozdíly ve stylistické hustotě.

Poslání překladu v české literatuře v 2. polovině 19. století formuloval Josef Durdík. Požadoval věrnost především vnější formě a tím vytvořil teoretický základ pro překladatelskou školu lumírovců, jejíž hlavní zásadou bylo překládat rozměrem originálu. Zásada dodržovat především formální stránku textu se stala obecným zákonem všech lumírovců a věta „přeloženo rozměrem originálu“ se objevovala i na titulních listech překladů.

Podle Durdíka je překládání nutné, neboť je mnoho děl patřících do světové literatury, která musíme mít přeložena, pokud se chceme počítat mezi vzdělané národy. Důležitější než věrnost je estetický zřetel a krása je přitom navozena daleko více formou než obsahem. Překladatel má podle tohoto pojetí zachovávat hlavně formu, ideálem je překlad formálně přesný. Nutno dodat, že Durdík za umění pokládal jen překládání poezie, ne překládání prózy.

Období, kdy tvořili lumírovci, je nejpłodnějším obdobím našeho překladatelství. To, že byli schopni překládat tak široké žánrové spektrum literatury, bylo dáno právě jejich metodou, tj. že zdůrazňovali větší autonomii stylu a fakt, že s původní předlohou lze v jazyce překladu nakládat volně.

Uvnitř této školy můžeme odlišit dvě výrazné skupiny: školu Sládkovu a školu Vrchlického.

Vrchlický přistupoval k textu velmi racionálně a exaktně. Dříve než začal pracovat, načrtl si metrický půdorys a sled rýmů předlohy. Při překládání preferoval formu, ta byla pro něho integrující částí textu, nedotknutelnou a nejpodstatnější částí uměleckého díla, a to zejména v básni. Zajímavý je také jeho názor, že báseň má překládat vždy pouze básník. Nesnažil se v první řadě o reprodukci významovou, ale o reprodukci formální; šlo mu o to vytvořit formálně dokonalou báseň českou a teprve v druhé řadě o její vztah k předloze. Překládání chápal jako přebásnění.

Přínosem lumírovské překladatelské metody bylo to, že obohacovala češtinu o cizí formy a odhalovala rozdíly v českých a cizích prozodických konvencích. Na druhou stranu však nepřihlížela k tomu, zda má daná forma v češtině stejnou náladovou a zvukovou hodnotu. Sám Vrchlický např. při překládání italské poezie ustupuje od svých zásad, protože si uvědomuje, že v italštině existují z jazykových důvodů jen ženské rýmy, zatímco v češtině je není možno zachovat, stejně jako není možno v češtině docílit stejného efektu, jakou má ve španělštině asonance, nemluvě o nemožnosti zachovat formy

poezie orientální. Mnohdy se sice pokoušel i o zachování čínské jednoslabičnosti, ale tam, kde je forma pro češtinu neúnosná z jazykových důvodů, musel od svých formalistických zásad ustoupit a došel k závěru, že překladatel může od formální věrnosti slevit, pokud jazyk jisté formy není schopen naprosto.

V protikladu k Vrchlickému měla Sládkova překladatelská metoda za cíl přesnost významovou a to i na úkor věrnosti formální. Sládek překládá doslovně. Často ho tento přístup nutí rozšiřovat a přidávat, a aby zachoval nějaký slovní obrat, soustřeďuje do každého slova co nejvíce významu, snaží se do textu vtěsnat co nejvíce významových podrobností. Na základě výše zmíněného je pak možno vysvětlit např. jeho zálibu v předponách u sloves. Na rozdíl od Vrchlického se dovedl přesněji podřídit překládanému autorovi, je věrnější. Pokud Vrchlický přizpůsoboval překlady sobě, přizpůsoboval cizí autory svému stylu a adaptoval cizí díla spíše na svůj vlastní styl, Sládek se přizpůsoboval překladům, pokud Vrchlický byl volnější, rozumovější a objektivnější, Sládek byl věrnější, romantičtější a subjektivnější.

Oba z nich se snažili vybrat pro Čecha nikoli to, co bylo nejbližší jejich osobnímu vkusu, ale to, co bylo za nejtýpčtější pokládáno v původním prostředí díla, co bylo národem, ve kterém dílo vzniklo, pokládáno za nejvzácnější. Vrchlický i Sládek se zamýšleli v první řadě nad potřebností díla pro českou národní kulturu, jaká díla musíme mít do češtiny přeložena, aby se Češi nemuseli dozvídat o literatuře ze „švábštiny“, tak jak teoreticky formuloval úkoly překladu Durdík. Jejich entuziasmus a pracovní zápal byl obdivuhodný. Sládek např. odvázně plánuje: „Až naučím se rusky, přeložím Lermontova.“¹²

Vrchlickému jeho metoda umožňovala být překladatelem univerzálním, protože básníky všech typů překládal jen různými odstíny stylu Jaroslava Vrchlického. To bylo pro tuto dobu velmi výhodné a umožnilo mu to vytvořit

¹²Citováno podle J. Levého, s. 182.

obrovské překladatelské dílo, které co do rozsahu nemá v české literatuře obdoby. Jestliže však jeho výběr byl do té míry reprezentativní, že se snažil zprostředkovat Čechům všechna vrcholná díla cizích literatur, zříkal se své vlastní kulturní orientace. To mu později vytýkal např. F. X. Šalda. Jeho metoda měla za následek to, že překládal stejně Shelleyho a Danta, jeho antologie působí dojmem akademické nezúčastněnosti a jak píše Levý, jeho překlady jsou umělecky nevyrovnané. Jejich kvalita se odvíjí od toho, do jaké míry byl styl originálu blízký jeho vlastnímu tvůrčímu typu, do jaké míry byl pro jejich převod vhodný neosobní, objektivizující poměr k textu.

Sládek měl na překlad názor spíše pesimistický, byl si vědom jeho historické podmíněnosti, že každá generace si žádá nové zpracování významných klasiků a je např. nutno překládat stále znova Shakespeara.

2.1.8 Česká překladatelská estetika od konce 19. století do období mezi dvěma světovými válkami

Tato generace už musí počítat s překladatelskou tradicí překládaného díla, vynořuje se např. problém s užíváním vžitých názvů děl nebo citátů. Je to také období revize a kritického vyrovnávání se s překladatelskou metodou Vrchlického.

Boj proti Vrchlickému je nejprudším zápasem o překladatelskou metodu, který byl kdy u nás veden. Vrchlickému bylo vyčítáno, že nezachovával stylistickou individualitu originálu, byly mu vytýkány vynechávky, překlad z druhé ruky, povrchnost. Kritizovala ho katolická moderna, T. G. Masaryk, F. X. Šalda. Kupříkladu Masaryk poukazoval na to, že forma není u každého básníka stejně důležitá, Šalda zase postrádal na Vrchlického překladech

Baudelaira náladu, kterou měla báseň v originále. Vrchlický útoky na své překlady nesl těžce.

Nutno říci, že mladá generace sice Vrchlického ostře kritizovala, mnohdy byla k němu až hyperkritická, ale zdaleka nebyla tak tvůrčí jako generace předcházející. Všichni se zabývali teoretickými otázkami překladatelství. Význam tohoto pokolení nebyl v samotné tvorbě, ale právě v tom, jak revidoval a opravoval to, co vytvořila generace předchozí.

K nejvýznamnějším teoretikům překladu tohoto období náleží Šalda. Zdůrazňoval, že cílem překládání není přibližování cizí literatury naší, tedy kulturní sblížení, ale zachování individuality a kulturní diference. Nejde mu o splývání v obecnou literaturu světovou, pokrok vidí v postupné diferenciaci jedné kultury od druhé a v individualizaci uvnitř národa. Zájem o cizí kultury vysvětluje tím, že každé společenství je diferencováno, a proto v každém národě jsou jednotlivci a skupiny jednotlivců, kteří mají názory, vlohy a zájmy obdobné některým skupinám národa cizího. Cílem překladu je tedy přinášet k nám charakteristické rysy cizí literatury a těmi přispívat ke kulturní individualizaci vlastního národa.

Předpokladem dobrého překladu je podle něho porozumění textu a jeho správná interpretace. Ta podle Šaldy vychází z osvojení si původních psychických stavů, za nichž dílo vznikalo neboli psychická spřízněnost českého čtenáře (tedy v první řadě překladatele) s cizím autorem, čímž Šalda rozumí, že se čtenář (překladatel) umí vžít do psychických stavů autorových a musí být s autorem tzv. duševně spřízněn. Duševní spřízněnost překladatele s autorem nazývá kongeniálností, vyčítá v této souvislosti Vrchlickému, že přece nemohl pochopit „nejrůznější duchy“ a poukazuje na to, že i Goethe se důkladněji zaobíral pouze těmi plody cizích autorů, které mu byly tzv. kongeniální.

Jak je známo, Šaldovy názory se během jeho života dosti měnily a vyvíjely. Tuto proměnlivost můžeme sledovat i na jeho názorech na překlad. V 90. letech

zastával překlad věrný, ale o čtvrtstoletí později v době vystoupení Otokara Fischera obhajoval volnost, která vyniká z jedinečnosti a neopakovatelnosti uměleckého díla. Umělecké dílo je podle něj tvůrčí čin a jedinečný a neopakovatelný je tedy i překlad. Tvrdí, že pravému překladateli je překlad jen východiskem a podnětem k samostatné tvorbě, tím, co rozehrává jeho obraznost.

Za překladatelské umění podobně jako Durdík považuje především překlad poezie a uznává při převádění veršů jen přebásnění. Uvažuje, že překladatel – básník by měl k originální básni ve svém jazyce „skládat“ obdobu. Výsledkem překladu má být podle Šaldy samostatné umělecké dílo, neboť literární dílo je jedinečné, a je možno jej tedy pouze znova vytvořit, ne přeložit. Ani sebelepší překlad však nemůže podle něho originál plně nahradit. Pokud si chceme uvědomit hodnotu poezie, je nutno ji číst v originále, „v jazyce, ve kterém byla myšlena“, protože překlad poezie je podle Šaldy jen „stínem“ původního literárního díla. Je toho názoru, že pokud doslovně přeložíme do češtiny např. Verlaina, zbude nám z něho jen banálnost a absurdnost.

Jeho chápání umělecké formy a formální stránky textu je odlišné od chápání Vrchlického. Poukazuje na to, že forma není nic vnějškového, co by bylo možno mechanicky vystihnout stejným počtem slabik nebo slov. Podle Šaldy je i forma tvůrčí čin, jemuž je možno se přiblížit opět jen samostatným a volně vynalézavým tvůrčím činem. Píše: „Tak dožijí se naši pravnukové možná Odysseje ne v hexametrech, nýbrž v rýmech nebo ve volném verši.“¹³ Nejde mu o nahrazení obdobným elementem ve smyslu filologickém, matematickém, ale aby měl element „stejný kolorit a vůni“, stejné vyznění.

¹³Citováno podle J. Levého, s. 193

Dalším typem české překladatelské estetiky té doby je překladatelská estetika českých dekadentů a autorů z okruhu *Moderní revue*. Tito překladatelé měli tendenci přeceňovat estetickou a individualizující funkci jazyka na úkor jeho funkce sdělovací. Vyznačovalo se to jazykovým exotizováním a zaváděním zvláštního překladatelského jazyka, tj. češtiny záměrně exotizované, tedy konkrétně např. nadměrným užíváním velkých písmen u pojmů jako církev, bůh nebo krása, což mělo těmto pojmům dodat jedinečnou platnost, nebo užíváním cizího pravopisu u slov u nás již zdomácnělých. S tím pak souvisí i to, co Levý nazývá nereálnou interpretací překládaných děl, jejímž konkrétním projevem je u nás např. obecné užívání názvu Hugova románu *Bídníci* namísto přesnějšího *Ubožáci*, jak pak později prosazovala ve 20. letech Marie Majerová, či názvu Whitmanovy sbírky *Stébla trávy* namísto *Listy trávy*.

Po roce 1900 se proměňuje sociální dosah překladové literatury. Rozdíl ve vlivu překladové literatury za dob Vrchlického a po r. 1900 zaznamenal už Šalda. Všimá si, že dříve byly překlady předem subjektivní, byly to spíše překlady umělců pro umělce, překlady básníků určené ke čtení zase jen básníkům, a jejich vliv byl proto slabý. Po r. 1900 však nastává jiná situace a např. Ottovy edice jako Ruská knihovna, Anglická knihovna, Severská knihovna nebo Knihovna slovanských autorů, jsou již čtivem zaměřeným na celé spektrum českého čtenářstva a ne pouze na vyhraněnou úzkou skupinu intelektuálů či umělců.

Negativem vzrůstající poptávky po překladové literatuře bylo to, že začali překládat překladatelé neprofesionálové, obecně nepříliš vyspělou technikou, která schvalovala překlad doslovný. Překladatelství se tak stává spíše než uměním prací řemeslnou. Reakcí na nekvalitní překlady byla pak proto roku 1911 kampaň zaměřená proti špatnému jazyku překladové literatury, v rámci níž vznikla u nás i první překladatelská organizace pod názvem Sdružení překladatelů, jež každému překladateli na požádání nabízela výklad míst

působících mu obtíže a měla mezi jiným také kontrolovat, aby tatáž kniha nebyla překládána několika spisovateli současně.

2.1.9 Překladaatelé v době meziválečné, Fischerovo období

Zcela nový teoretický názor na otázky překladu přinesl Vilém Mathesius. Můžeme ho považovat za vedoucího teoretika Fischerova období, což poukazuje na styčné body mezi Fischerem a pražskou funkční jazykovědou.

Zastával substituční teorii a razil ne heslo „překládat rozměrem originálu“, ale „přebásnit“. Usiloval o vzbuzení stejného uměleckého účinku třeba i jinými literárními prostředky než jakých bylo užito v originále. Substituce v Mathesiově pojetí znamená rovnost uměleckého účinku, ne rovnost uměleckých prostředků, protože vychází z toho, že formální prostředky dvou různých jazyků jsou navzájem neporovnatelné. Všimá si např. rozdílu obsažnosti anglického a českého verše, toho, že český sloh je mnohomluvnější a že monosylabický sloh český je uměle vytvořený, protože monosylabizace je v češtině umělá a navrhuje pak třeba překládat anglické verše delšími českými.

Zkoumá jazykový jev z hlediska jeho hodnoty pro vnímatele a z hlediska jeho platnosti v jazykovém systému, a tak doporučuje při překládání cizího autora číst česká díla stylově mu odpovídající a hledat tzv. jazykový klíč. Sám při překládání Petra Gynta četl např. české masopustní hry a archaický styl předlohy nahrazoval pak v překladu uměle rekonstruovanými staršími jazykovými stádii češtiny a to podle relativní chronologie a s přihlédnutím k tempu jazykových změn. Dobrý překladaatel má podle Mathesia originálního autora znásilnit, je-li potřeba, což může vést až k tomu, že nejlepší překladaatel přeloží z autora jenom titul, řečeno s nadsázkou.

To, co Mathesia odlišuje od Šaldy, je jeho názor na to, podle čeho by se měla vybírat literatura, která se bude překládat. Mathesius je totiž toho názoru, že překládat se má to, co potřebuje kulturní organismus, do něhož se překládá, ne to, co baví překladatele samotného. Říká, že to, co baví překladatele samotného, si může přečíst překladatel v originále sám a neobtěžovat nakladatele, tiskárnu ani ostatní čtenáře.

Krátce před 1. světovou válkou vznikla potřeba změnit způsob, jakým se dotud překládala cizí literatura. Reprezentativním výsledkem je Fischerův překlad Nietzscheho Zarathustry nebo Čapkova antologie francouzské poezie, jejímž původním cílem mimochodem původně bylo pokračovat v tlumočení francouzských básníků tam, kde přestal Vrchlický.

Charakterizovat estetickou normu Fischerovského období je složité, protože připouštěla značné rozpětí. Společným jmenovatelem je však hledání nových prostředků. Důležitou změnou také je, že vedoucí překladatelé nebyli již současně autory původními, a i když přejímají od Šaldy pojem kongeniálnost, chápou jej odlišně. Dnes bychom to, co nazývají kongeniálnost, označili spíše jako adekvátnost.

Generace Fischerova nebyla zaměřena proti dekadentům, protože ti svými básnickými převody nevytvořili výraznou tradici, ale chtěla reagovat na lumírovce. Vystoupili proti lumírovské tradici s požadavky přirozenosti, prostoty a lidovosti. Chtěli nahradit hlavně lumírovské překlady dramát, protože ty v té době už začínaly být zastaralé, přestávaly být vhodné pro jeviště, jejich jazyk byl knižní a nebyly věcné, a vytyčili tak nové požadavky na jevištní mluvu.

Průkopnickým činem byla především Čapkova antologie. Její vydání mělo zcela podstatný vliv na rozvoj moderní české poezie. Čapek jí vědomě navazoval a reagoval na překlady Vrchlického, které mezitím zestárlý nebo zatemňovaly či odcizovaly čtenářům vyznění svých originálních předloh.

Čapkův Baudelaire se oproti Vrchlického Baudelairovi četl v „samozřejmě podobě“. Bylo to dáno tím, že Čapek obecně usiloval o hovorovost a mluvnost, užíval prostředků lidového jazyka a šlo mu o odakademičtění a zlidovění poezie. To, co se Čapkovi povedlo při překladu Baudelaira, vyjádřil Josef Hora slovy, že „bylo třeba nedbat české básnické řeči, ale bylo třeba se sžítí s českým chudákem a najít v jeho argotu ten rytmus a obrazivost, které byly u proletáře pařížského.“

Funkční přístup dával opodstatnění jednak náhradě cizího dialektu za adekvátní dialekt domácí a stejně se substituovaly i sociální žargony. Vladimír Procházka převedl např. oklahomský dialekt Steinbeckova románu *Hrozny hněvu* do východočeského nářečí, Hauptmannovi *Tkalci* byli převedeni nářečím podkrkonošským, dórský dialekt Aristofanův slovenštinou. Dosazována byla také hanáčtina, chodština, šlonzáčtina. Jazykové substituce byly přitom odůvodňovány analogickými poměry sociálními a historickými, a tak se třeba turečtina v bulharských klasicích nahrazovala němčinou, protože je to v našem povědomí řeč utlačovatelů atd.

Jestliže Pražská lingvistická škola v té době propracovávala tzv. funkční rozvrstvení jazyka, překladatelská praxe paralelně dochází ke zjištění, že čeština nemá tak širokou škálu sociálně zabarvených konverzačních prostředků jako angličtina či francouzština nebo že jevištní řeč nesnese stejnou míru vulgarismů ani poetismů jako např. dialog v románu.

Pokud překladatelská metoda O. Fischera upřednostňuje celostní pohled na dílo a cílem jeho nejlepších překladů nebyla kopie textu, ale ekvivalence účinu na čtenáře, předpokládalo to, že náhrada není věcí mechanické stylistické analogie, ale jde i o poměr výrazu autorova k soudobému básnickému úzu. Jestli jde tedy např. o to převést do češtiny řeč Eugena Oněgina, což je řeč již zaniklého prostředí, je třeba k ní v překladu vytvořit ekvivalentní zaniklou podobu řeči české.

Fischerovo období si také uvědomuje, že překlad je dílo podmíněné dobou a omezené v trvání a že tak překládáme jen pro současnost, protože žádný překlad není nenahraditelný, žádný není takový, aby nemohl být zdokonalován. Kupříkladu každý překlad Shakespeara je pouze pokus dočasně platný a je tedy potřeba překlady aktualizovat.

Jestliže lumírovská generace rozuměla tlumočnickou věrností bezpodmínečné zachování formy, teď je věrnost rozuměna v jiném smyslu. Být věrným překladatelem nevyžaduje překládat doslovně, nýbrž naopak, vylučuje to. Překladatel má být věrný duchu a ne liteře, celku a ne vždy detailu, má se snažit zachovat náladu a atmosféru. Má si být vědom toho, že originál a překlad mají odlišné jazykové možnosti.

Pro Čapka je např. cílem překladatelovy práce to, aby ji nebylo vidět a aby podala čtenáři originál tak, jakoby vůbec nešlo o přepracování cizí osobnosti. O úsilí dosáhnout toho, že překlad bude umělecky ekvivalentní původnímu dílu, ale že zůstane vlastní původnímu autorovi, hovoří také Vítězslav Nezval.

Funkční přístup, jak již bylo naznačeno, rovněž předpokládá zachování historického významu předlohy. Překlad by se měl snažit postihnout to, co působilo v době vzniku díla na díle průbojně, neboť skoro každé velké dílo, ať Dante, Molière nebo Goethe, bylo svého času přelomem v literárním vývoji.

Z toho, co bylo výše řečeno, vychází, že na podobě, kterou na sebe bere cizí autor v české literatuře, se podílí nejen tvůrčí individualita původního autora, ale i překladatele.

Objektivní hodnoty díla vstupují ve vztah také k různým kulturním situacím českým. Překladatelé si již uvědomují vztah mezi subjektivní ideou autorskou a objektivní ideou díla, tj. jejími různými konkretizacemi v různých historických situacích. Počítá se již i s genezí díla, nejen s původní autorovou koncepcí, ale i s realizací díla ve společnosti. Fischerův výběr je tak podřízen úkolu objevovat živé hodnoty v klasické literatuře a vytvářet z kulturního

fondy minulosti umělecké dílo schopné života v současné české kultuře. Chce odkrývat aktuální hodnoty v dílech starších a přibližovat originál našemu cítění.

Dílo, které se překládalo, mělo mít pro čtenáře živé poselství. První překladatelské činy této generace měly vlastně i zcela aktuální politické cíle. Čapkův výbor z francouzské poezie znamenal totiž projev duchovního spojení s celým francouzským národem, Shakespearovy hry uváděné v ND byly vnímány jako hold Anglii a knížka o americkém pragmatismu vyšla ve chvíli, kdy USA vstupovalo do války; šlo o to znát lépe tu Ameriku, od níž jsme očekávali pomoc.

Spíše jako okrajovou zajímavost, která přímo nezapadá do primární sféry zájmu této práce a souvisí spíše s celkovým českým kulturním vývojem, je to, jak se po vzniku samostatného československého státu proměnilo vnímání ruské literatury. Ruská literatura přestávala být po r. 1917 pramenem líbivého slovanského koloritu a obecně se z ní překládá v prvních poválečných letech velmi málo. Bylo to dáno i tím, že básníci, pro něž toto překládání bylo politickou potřebou jako Neumann nebo Wolker, z ruštiny překládat nemohli, protože jim chyběly potřebné jazykové znalosti.

2.2 Je překlad vůbec možný?

V odborné literatuře o překladu se často objevuje polemika, zda je překlad a překládání jako takové vůbec možné. V minulosti se nad různými aspekty možnosti versus nemožnosti překladu, zamýšlela celá řada teoretiků a praktiků a každá doba a každá překladatelská estetika se s tímto problémem vypořádávala jiným způsobem, jak jsme mohli vidět na tom, co bylo řečeno v předchozích kapitolách.

Do jaké míry se totiž odlišují dva texty, z nichž jeden je pouze odvozenou kopií toho původního? Ztrácí odvozený text něco z původní hodnoty originálu? Do jaké míry jsou odlišné překlady jedné knihy, původního originálního díla, a jeho překladů do jiných světových jazyků? Je pro nás pro Čechy jiné číst Shakespeara v originále, v překladu Jaroslava Vrchlického, E. A. Saudka či Martina Hilského? A jestliže připustíme, že máme z několika různých překladů stejného originálu různé umělecké zážitky, proč se tomu tak děje? Žije přeložené dílo jiným životem než originál? Tyto otázky si nutně musí klást nejen překladatel, ale i čtenář, když zjišťuje, že má ze dvou různých překladů jednoho originálního textu různý čtenářský dojem. Pokud necháme jeden text přeložit několika různými lidmi, každý jej převede jinak, různé překlady jednoho originálního textu se od sebe liší a nikdy není možno docílit toho, aby dva různí překladatelé přeložili jeden výchozí text zcela identicky. Hledání ideální podoby přeloženého textu a neschopnost jej exaktně postihnout, vedlo v minulosti třeba k tomu, že církve zakazovala překládat Bibli, protože se obávala, že překladem vymizí něco z její posvátnosti. Až dlouho do novověku byla tak Bible pokládána za text, který je nepřeložitelný.

Svým způsobem šokující pohled na otázky nemožnosti překladu přináší francouzský teoretik překladu Georges Mounin. Problémy, ke kterým dochází, pokud překládáme z jednoho jazyka do druhého, s oblibou ukazuje na příkladech z jazyků od sebe velmi vzdálených a to nejen z hlediska jazykového typu, ale především z hlediska odlišnosti kultur. I když tvrdí, že všechny své úvahy čtenáři nabízí pouze jako jeden z možných aspektů na jazyk, neprohlašuje je za definitivně platné a ponechává na čtenáři, zda je přijme či nikoli, dokumentuje citáty z teorií Whorfa, Martineta, Hjelmsjeva nebo Bloomfielda.

Jestliže jsme doposud hovořili pouze o příkladech překladatelských nesnází, které vycházely ze zkušeností s překládáním z jazyků převážně indoevropských a tedy z jazyků národů, jež spojuje přibližně podobné kulturní

a přírodní prostředí, Mounin vybírá jako ukázky pro demonstraci své teorie problémy s překlady do jazyků národů, jejichž kultura a životní styl jsou od té naší zcela odlišné. Opakovaně dokazuje, že např. jazyky amerických Indiánů popisují svět zcela jinak a tedy i představa o světě mluvčích indiánského jazyka je zcela odlišná od představy, kterou máme o světě my. Na základě toho se pak snaží ukázat, že každý jazyk poskytuje svému mluvčímu zcela odlišné vnímání světa, které je do druhého jazyka jen těžko a pouze přibližně převoditelné. Nepřeložitelnost dvou výrazů nebo lépe řečeno dvou jevů mimojazykové skutečnosti působí pak na Mouninových příkladech opravdu kontrastně.

Pokud se mluví o odlišnosti jazyků, uvádí se obecně např. známý příklad, že v jazycích Eskymáků existuje několik různých pojmenování pro sníh, zatímco v jazycích kultur, pro které není sníh do té míry důležitým jevem každodenní mimojazykové skutečnosti, máme k dispozici pro sníh pouze jeden výraz. Tento kontrastní příklad má dokázat, že každý jazyk svou slovní zásobou popisuje jiné jevy reálné skutečnosti a rozčleňuje si ji svými pojmenováními jinak.

Víme, že i v rámci skupiny indoevropské lze jen velmi zřídka ve dvou různých jazycích nalézt výrazy, které by byly navzájem plně ekvivalentní a které by vstupovaly např. do stejných antonymních a synonymních vztahů. Toho si všímala už funkční lingvistika, která pracovala především s příklady z indoevropských jazyků.

Mounin si tak s oblibou klade opakovaně takové otázky jako např. jak přeložit slovo „poušť“ v amazonském subtropickém pralese a není překvapující, že dochází k závěru, že to možné není. Už vůbec nehledě na to, že bychom se snažili zachytit i všechny možné konotace, jaké může mít výraz poušť pro člověka, který se v ní narodil a který ji naopak nikdy neviděl.

Tomu, že problém nepřeložitelnosti či vlastně nepřevoditelnosti jedné smyslové zkušenosti či obecně vzato jakékoliv informace, kterou se mluvčí snaží sdělit pomocí jazykových znaků, nastává i v rámci jednoho jazyka, věnuje

Mounin celý jeden oddíl své knihy *Teoretické problémy překladu*. I pro mluvčí, kteří pocházejí ze stejného jazykového společenství, může mít podle něho jeden výraz zcela odlišné konotace, což rovněž může ztěžovat proces dorozumívání.

Ve výsledku z toho pak jakoby vychází, že komunikace v zásadě není možná, její úspěšnost je jen zdáním, a není možno ani věřit tomu, že jazyk je schopen úspěšně zachytit realitu okolního světa, protože záleží na tolika různých faktorech, jazykových i mimojazykových, že je nemůžeme postihnout. Mluvčí je totiž např. ohraničen možnostmi svého jazyka, je schopen pojmenovat ze svého duševního světa pouze to, pro co mu sám jeho jazyk nabízí pojmenování, a příjemce jeho výpovědi je zase odkázán např. na komunikační situaci; nezná všechny okolnosti ze života mluvčího, nemá odpovědné intelektuální znalosti či předpoklady, aby mluvčímu porozuměl, mluvčímu se nepodařilo informaci, kterou chtěl sdělit, dobře zakódovat atp.

Pro nás jsou tyto úvahy spíše jen zpestřujícím podnětem k inspiraci, protože se zabýváme jazyky, které jsou si kulturně i jazykově genetickým typem navzájem velmi blízké. Podobné úvahy nejsou však bez zajímavosti a poskytují nám na jazyk zcela nový pohled. Jejich praktičnost a aktuálnost, to, že nejsou jen reálně neexistujícími teoretickými konstrukty, dokazuje mezi jiným např. to, že problém překladu nějakého výrazu, který daná kultura nezná nebo si s ním spojuje zcela jiné konotace, řeší i současní bibliční překladatelé a misionáři. Konkrétně opět Mounin uvádí problém převádění biblického podobenství o rozsévači semen do jazyka kultury, která tento způsob setby nezná.

To, že slovo nepředstavuje nějaký předem daný pojem, protože kdyby představovalo, muselo by mít každé slovo v každém jazyce jeden přesný významový ekvivalent, říkal už Saussure. Chápání jazyka jako repertoáru slov, nějakých vokálních či grafických výtvorů, z nichž každý odpovídá v reálném světě určité věci, tj. např. jistému živočichu jako např. koni, je sice v laických

kruzích velmi rozšířené, ale naivní. Představa, že jazyk je repertoárem slov, má v evropské kultuře sice dlouhou tradici, ale v překladatelství toto chápání jazyka nepřináší uspokojivé výsledky. Výše zmíněná představa jazyka má kořeny v Bibli, kde se v knize Genesis dočteme, že když Bůh tvořil svět, dával jednotlivým věcem i jejich příslušná pojmenování. Pojmenovávání bylo duševním procesem, v souladu s nímž se přisuzování pojmenování věcem a významů slovům chápalo jako křest a jako registrace. V tomto pojetí je význam neodmyslitelně spojen se slovem, ale jak už jsme naznačili, výzkumy moderní lingvistiky toto chápání jazyka popírají a v překladatelství takové pojetí nevede k uspokojivým výsledkům.

Mounin píše, že pokud by byl jazyk pouze repertoárem slov, rozdíly mezi jazyky by se omezovaly pouze na rozdíly v označení. Naučit se cizímu jazyku by znamenalo naučit se jen nové nomenklatuře, která by byla ve všech směrech souběžná s nomenklaturou původní. Podle této zjednodušené představy by byl celý svět uspořádán každým jazykem do stejného počtu kategorií dokonale navzájem odlišených předmětů, ať už materiálních či duchovních, z nichž každý by dostával v každém jazyce pouze nějakou jinou „nálepku“ (a to v zásadě jen jednu nálepku). Pokud by platilo, že každý jazyk popisuje svět stejně, třídí si jevy mimojazykové skutečnosti do stejného počtu kategorií a pojmenovává stejný počet předmětů stejným počtem slov, mohli bychom překlad přirovnat k převádění stejného objemu stejné tekutiny z jedné jednotky do druhé a když bychom měli použít přímo Mouninovu formulaci: „překládat by znamenalo vyjadřovat objem sudu v litrech jeho objemem v galonech“.¹⁴ Výsledky současné lingvistiky to však zpochybňují. Pokud dříve obecně panovalo přesvědčení, že ve všech jazycích byla vyjádřena stejná realita a stejná kvantita reality, dnes už si tím přinejmenším tak jisti nejsme.

¹⁴G. Mounin, *Teoretické problémy překladu*, s. 50

Sémantická plocha, která zahrnuje jeden konkrétní výsek mimojazykové skutečnosti, se může v podrobnosti rozčlenění velmi lišit. Každý jazyk popisuje materiální a duchovní předměty jinak, jinak si mimojazykovou skutečnost rozčleňuje, tj. jeden jazyk si všímá toho, čeho si jiný jazyk nevšímá a opomíjí něco, čeho si všímají jazyky jiné. Mounin se snaží dokázat, že každý jazyk tak představuje různý způsob vidění světa. Jako mluvčí nějakého konkrétního jazyka si podle Mounina všímáme jakoby pouze těch jevů, pro které náš jazyk má pojmenování, a tak si tento francouzský teoretik dále klade otázku, do jaké míry má jazyk, který používáme, vliv na celé naše vnímání reálné skutečnosti, jaký vliv má na náš způsob myšlení, že jsme mluvčím nějakého konkrétního jazyka.

Jestliže by platilo, že každý jazyk představuje jiný způsob vidění skutečnosti, překlad by byl nemožný. Mohli bychom jej považovat pouze za zvláštní akt transformování různých způsobů vidění světa, ve kterém by překladateli připadala jakási zázračná role prostředníka, který by si byl plně vědom, že se pouze pokouší způsob vidění světa reprezentovaný originálním dílem zachytit v druhém jazyce.

S tím souvisí také otázka, jak se má překladatel vyrovnat s problémem, který nastane, když v jednom jazyce existuje např. popis pro duševní stav, tedy pro skutečnost nehmatatelnou, který druhý jazyk nezná. Pokud uvážíme, že i jednotlivé indoevropské jazyky rozčleňují odlišně i tak základní věci, jakými je kupříkladu lidská ruka, musíme souhlasit s tím, co se snaží říci Mounin, že totiž jazyková skutečnost se od té mimojazykové velmi liší a jazyk zdaleka nepopisuje jevy reálného života tak exaktně, jak by se na první pohled mohlo zdát a jak měla za to lingvistika v minulosti. Překládat neznamena mechanicky převádět slova, protože ta nejsou zdaleka vůbec přesnou kopií reality.

Jestliže se dříve mělo za to, že zkušenost s okolním světem byla lidským myšlením vždy a všude členěna podle univerzálních logických či psychologických kategorií a všechny jazyky hovořily o stejném světě stejné

lidské zkušenosti, který je analyzován podle kategorií poznání společných všem lidem, poznatky moderní lingvistiky toto přesvědčení zpochybnily. Jazyk není schopen popsat svět a lidskou zkušenost se světem dostatečně exaktně.

To, že objektivní skutečnost je jazykem možno rozčleňovat různým způsobem, platí nejen v rámci srovnání jazyků navzájem, ale platí pak i uvnitř jednoho jazyka. Eskymák rozlišuje několik druhů sněhu a pro každý z nich zná speciální výraz, protože je to součástí jeho každodenní reality, a stejně tak průměrný desetiletý obyvatel města do té doby, než nepřijede na vesnici, zná pouze jedno označení pro všechny typy obilí a všechno, co není tráva, je pro něho pšenice. Podrobnost rozlišení sémantické plochy je v mezích skutečných potřeb jazykové komunikace; pokud průměrný desetiletý obyvatel města nepotřebuje rozlišovat větší počet druhů obilí, nezná slova, která všechny tyto druhy označují. Ve chvíli, kdy však odjede na venkov nebo se např. v dospělosti stane agronomem, dostává se do jiné situace. Toto stále ostřejší rozlišování jedné objektivní skutečnosti můžeme přirovnat k síti: „Ze sítě o jediném oku, jíž disponuje malý obyvatel města, který si vyjede na venkov, se vytvoří síť o desítkách ok různých tvarů a velikostí, pokrývající stejnou sémantickou plochu, tj. označující stejný záběr objektivní skutečnosti.“¹⁵

Na tomto příkladu můžeme vysvětlit, proč nemohl nikdy plně fungovat doslovný překlad. Je to dáno tím, že slova nepokrývají nutně ve všech jazycích stejná pojmová pole. Docházíme k závěru, že „současná lingvistika nepřímo zpochybnila oprávněnost i možnost jakéhokoliv překladu a tak jiným způsobem zničila naši tradiční představu o významu.“¹⁶ Mounin na celé řadě příkladů dokumentuje, že výzkumy moderní lingvistiky zničily přesvědčení, že struktury jazyka vyplývají více či méně přímo ze struktur okolního světa (na jedné straně) a z univerzálních struktur lidského ducha (na druhé straně). Výstižně

¹⁵G. Mounin, *Teoretické problémy překladu*, s. 34

¹⁶G. Mounin, *Teoretické problémy překladu*, s. 49

říká, že dříve se mělo za to, že v jazyce existují substantiva a zájmena, protože v okolním světě existují bytosti, slovesa, protože v okolním světě existují jisté děje, přídavná jména, protože bytosti okolního světa mají jisté vlastnosti, příslovce, protože děje existující v okolním světě mají své vlastnosti atd., ale dochází k závěru, že tato představa není zcela platná, nýbrž diskutabilní a výzkumy moderní lingvistiky snadno vyvratitelná.

Mouninovy názory působí v mnoha ohledech šokujícím způsobem, protože přece stále platí, že pokud se zeptáme v různých jazycích na to, kolik je hodin, setkáváme se sice s velkou různorodostí jazykových forem, ale každý nakonec buď vyndá z kapsy hodinky nebo učiní příslušný pohyb, aby se podíval na zápěstí. Ani to ovšem nesvědčí podle Mounina o tom, že žijeme ve světě významů stejném pro všechny a ve stejné zkušenosti z tohoto světa, protože pokud by to byla pravda, překladatelské problémy by bylo možno vysvětlit pouze tak, že překladatel např. nechápal veškerou substanci obsahu nebo neznal všechny formy výrazu. To však stále nevysvětluje všechny aspekty překladatelské práce a nepřináší uspokojivé odpovědi na problémy, které s ní souvisí.

Už Humboldt považoval jazyk za aktivní princip, který nám vnucuje jistý způsob myšlení a hodnot, protože každý jazykový systém v sobě obsahuje určitou sobě vlastní analýzu vnějšího světa, která je odlišná od analýzy probíhající v rámci jiných jazyků či jiných etap vývoje stejného jazyka. Jazyk je pro nás něco jako depozitář zkušeností, které nahromadily minulé generace, poskytuje budoucím generacím jistý způsob vidění a interpretace okolního světa, determinuje způsob vidění světa jeho mluvčích. Jazyk je výrazem podoby, v jaké jedinec vidí svět a v jaké ho nosí ve svém nitru, protože každý jazyk je systémem, který provádí výběr skrz objektivní skutečnost a na její úkor, a přitom každý jazyk je kompletním obrazem skutečnosti, který si vystačí sám se sebou, každý jazyk strukturuje skutečnost způsobem sobě vlastním. Prvky skutečnosti dané jedním jazykem se nikdy neobjevují ve stejné podobě jako

v jiném jazyce. Tyto prvky nejsou však ani přímými kopiemi skutečnosti, jsou pouze jazykovou a pojmovou realizací skutečnosti.

Hjelmslev to nazývá sémantickým územ určitého společenství a říká, že každý jazyk je kolektivním hodnocením, všeobecným názorem společnosti, takže se zde vlastně lingvistika stýká se sociální antropologií. Stejná fyzická věc může být v závislosti na příslušné civilizaci velmi odlišně sémanticky popsána; kůň, pes, hora nebo jedle, budou definovány jinak ve společnosti, která je zná a uznává jako své, než v té, pro kterou jsou to cizí jevy. Jak už jsme výše zmínili, něco jiného znamená výraz slon pro Afričana nebo pro Inda, než pro toho, kdo ho viděl pouze jako exotické zvíře v zoologické zahradě. To, že více jedinců pozoruje stejnou mimojazykovou skutečnost, neznamena, že o ní mají stejný názor. Každý bude mít s tímto výrazem jiné konotace. Pozorovat stejnou skutečnost a vytvořit si o ní stejný obraz vyžaduje podobný jazykový základ myšlení mluvčích. Jazyk je struktura, jejímž prostřednictvím jedinec analyzuje přírodu, všímá si či nikoliv určitého typu jevů nebo vztahů tvořících rámec pro jeho způsob uvažování a prostředek pro stavbu jeho poznání světa. Naše mateřské jazyky předem vytyčí linie, podle kterých analyzujeme přírodu. Netýká se to pak zdaleka pouze lexikálního plánu jazyka, ale i gramatické struktury. Můžeme se např. pozastavit nad tím, jak vnímá realitu mluvčí indiánského jazyka hopi, v němž existuje devět rodů a devět vidů. Budeme souhlasit s Mouninem, že mluvčí, který pozoruje okolní svět skrze linie vymezené jazykem hopi, chápe události jinak, než by to činil někdo, jehož mateřským jazykem je angličtina, protože např. rozlišuje videm události, které se začínají dít a které začínají být? To je jistě velmi inspirativní otázka hodna zamyšlení.

V souvislosti s problémem nalezení ideálního ekvivalentu slova při překladu z jednoho jazyka do druhého vyvstává otázka, jak definovat význam slova. Mounin své závěry, že definovat význam slova je velmi těžké až zcela nemožné, opět vyvozuje na základě výzkumů jiných významných lingvistů.

V těchto otázkách si pomáhá díky Bloomfieldovi, který nedefinuje význam slova, ale vychází až z výpovědi, a význam výpovědi definuje jako situaci, v níž mluvčí tuto výpověď pronáší a v níž na ni posluchač svým chováním reaguje. Nutno dodat, že význam jazykové výpovědi definovaný jako skutečnost pevně zakotvená v komunikační situaci, tak jak to chápe Bloomfield a Mounin, souvisí mimo jiné i s výzkumem osvojování jazyka dětí, které se přece neučí jazyk jako seznam slov, ale učí se jazykově reagovat v konkrétních situacích. Jako zajímavé se mi pak jeví dále Bloomfieldovo přesvědčení, že nelze pak z toho důvodu překládat mrtvé jazyky a je možno je pouze číst, neboť všechny situace, které by nám mohly tyto jazyky osmyslnit, zmizely s národy, které jimi mluvily.

Je to způsobeno tím, že abychom mohli pochopit smysl dané výpovědi, musíme studovat situace, v nichž se nacházejí mluvčí, kteří tyto výpovědi konstruují, a dále musíme studovat chování, jímž posluchači na tyto výpovědi odpovídají. Celá komunikační situace dané výpovědi se přitom rovná celkové sumě vědomostí, kterou účastníci komunikační situace mají. Situace, které nutí lidi k pronášení jazykových výpovědí, zahrnují veškeré předměty a veškeré události jejich světa, které nemůžeme nikdy všechny plně poznat a naše vnímání jazykové výpovědi je tedy ovlivněno iracionálními faktory. Abychom mohli přesně definovat význam výpovědi, museli bychom mít vědecky přesnou vědomost o každé věci ze světa mluvčího. Výsledkem tedy je, že význam jazykového projevu zůstává nedostupným a nemůžeme si nikdy být jisti, že jsme tento význam dokázali z jednoho jazyka do druhého předat. Nemáme vědecké prostředky k definování většiny významů, ani k prokázání jejich stálosti.

Pokud jsme vyšli z tvrzení, že každý jazyk si všímá z objektivní skutečnosti něčeho jiného a zdůrazňuje něco, co jiný jazyk pomíjí, a že každý jazyk má jinou gramatickou strukturu, která má rovněž zásadní vliv na způsob myšlení, chápeme, co chce Mounin říci, když říká, že každá společnost má takovou logiku, jakou dává tušit syntax jejího jazyka. Dokazují to i tvrzení, že

není např. možno přeložit filozofická díla Hegela, Heideggera či Wittgensteina, protože žádný jiný jazyk není schopen vystihnout tak exaktní logiku jako němčina, a pokud německá filozofie vytvořila taková díla, měla na to vliv i sama struktura němčiny. Nezdá se nám pak natolik přehnaná ani Mouninova hypotéza, že kdyby Aristoteles byl z kmene Dakotů, jeho logika by nabyla zcela odlišné podoby.

Celé evropské vnímání jazyka je dodnes obecně velmi ovlivněno gramatickým popisem řečtiny, protože popisy všech dnešních evropských jazyků vycházejí tradičně při svém popisu právě z popisu řeckého. Musíme si však ve světle toho, co bylo řečeno výše, uvědomit, že jestliže Řekové studovali jen vlastní jazyk, prováděli gramatická pozorování omezená pouze na jeden jediný jazyk, není možno tento popis už dnes považovat za definitivní a obecně aplikovatelný. I když Řekové považovali za všeobecně platné, že řečtina ztělesňuje univerzální formy lidského myšlení či snad až vesmírného řádu, Mounin a celá moderní lingvistika to vyvrací.

Na Mouninových výzkumech se mi jeví pro překladatele nejpodnětnější názor, že jestliže zkušenost se světem není všem lidem společná a významy nejsou nutně univerzální, překládání je možno vnímat jako pokus o převádění odlišných zkušeností se světem či jako převádění zkušeností jedné kultury do kultury jiné. Zároveň je přitom nezbytně nutné nezapomínat na to, že obě tyto kultury mají jinou „databázi kolektivní zkušenosti“, jíž je jazyk hmotným důkazem.

2.3 Funkční východisko jako kritérium měřítek dobrého překladu

Autorce této práce se zdá jako nejvhodnější kritérium posuzování řemeslné i umělecké úrovně překladu kritérium funkční, které představuje Jiří Levý.

Pokud Levý používá pojem dobrý překlad, myslí tím překlad adekvátní nebo umělecky hodnotný. Přirovnává dobrý překlad k teorii odrazu: překlad je odrazem originálu, podobně jako originál je odrazem skutečnosti.

Hledisko funkční umožňuje překonat staré diskuse o tom, zda jestliže má být překlad dobrý, nakolik je povinen být věrný či volný. Uplatnění funkčního hlediska se ukazuje být řešením potíží s rozdílnou strukturovaností výchozího a cílového jazyka. V této koncepci je podstatná především sdělovací funkce, která jednotlivým jazykovým prvkům připadá v původním textu. Překladatelův úkol pak spočívá v tom, aby dokázal tuto sdělovací funkci odhalit a převést ji adekvátně do druhého jazyka. Postižení funkce sdělení výchozího textu však přitom nepředpokládá užití stejných sdělovacích prostředků. Jde o nalezení takových sdělovacích prostředků, které v cílovém jazyce plní stejnou funkci. Na základě toho, že zachování rovnosti uměleckého účinku je podle něho důležitější než stejnost uměleckých prostředků, dochází pak k zajímavým postřehům jako např. že překládání ruské jambické básně českými jamby je vlastně pouhá konvenčnost, a nikoli přiblížení k originálu. Zkoumání veršových systémů z hlediska jejich funkce, je ostatně významnou částí díla i strukturálních lingvistů jako třeba Romana Jakobsona, který odlišnost českého a ruského metra přirovnává ke zrádným slovům, tedy k prostředkům, které sice formálně stejně vypadají, ale mají v obou jazycích zcela odlišný význam.

Všechny teorie překladu, které vycházejí ze strukturální lingvistiky, sémiotiky nebo z teorie informace, chápou jazyk jako znak nebo kód a jejich systémy. Už jednou ze Saussurových dichotomií byla teze o jazyku jako systému

znaků, jejichž hodnota nezávisí na jejich podobě, nýbrž je výhradně určována jejich vzájemným vztahem a každý jazykový jev lze tedy definovat jeho funkcí. Funkční přístup mimo jiné umožňuje vnímat i lexikální jednotky méně izolovaně, což bylo nesnází starších teorií překladu. Jelikož každé slovo je v systému ve strukturní lingvistice chápáno jen jako element vytržený z celkového jazykového systému, je jeho existence definována až vztahem k jiným prvkům v tomto systému. A tyto vztahy jsou v jednotlivých jazycích rozdílné. Jedná se například o vztahy synonymie, antonymie apd. Ve stínu těchto disciplín je pak snadno vysvětlitelné i to, o čem pojednával Mounin, protože znaky jsou přeci jen konvenčně danou společností stanovené a akceptované objekty a každý jazyk si materiální objekty mimojazykové skutečnosti může rozčleňovat libovolně odlišně.

Ani uvnitř slovanských jazyků nemusíme pro příklad takového odlišného rozčleňování skutečnosti mluvčími jazyka chodit daleko a např. v chorvatštině najdeme odlišné pojmenování rodinných členů ze strany matky a otce, které naproti tomu čeština nezná. Pro češtinu, analogicky k příkladu, který uvádí Mounin, že pro nositele jazyka Mohave, jazyka Indiánů v západní Arizoně, je „otec žen“ něco jiného než „otec muže“, také neexistuje rozdíl mezi pojmenováním „bratra matky“ a „bratra otce“. To, zda pak mluvčí dvou různých jazyků mají odlišné vidění světa, a jazyk, kterým mluví, má vliv na jejich celkové vnímání skutečnosti a myšlení, ponechejme však bádání obecné lingvistiky, i přesto, že je tato myšlenka jednou z nejvíce fascinujících vlastností jazyka. Příklad slouží především k tomu, abychom znova zdůraznili, jak ne vždy platí, že je možno hledat ve výchozím a cílovém jazyce jednoznačný protiklad a že jeden význam může mít více různých pojmenování a naopak. I když se v mimojazykové skutečnosti jedná o dva různé významy, čeština pro ně nachází jen jedno označení, stejně jako má pro každý z výše uvedených významů jiné pojmenování jazyk Mohave. Nemluvě o tom, že tato skutečnost je pak jistě ještě mnohem nesnadnější u pojmů abstraktních, jak jsme naznačili výše.

Pokud se snažíme definovat, jak by měl překladatel docílit dobrého překladu, je nutno stanovit, jak rozpoznat to, co je třeba v překladu zachovat a čeho se vedle toho lze vzdát. Překladatel je této volbě ve své práci často vystaven, protože mnohdy nelze zachovat všechny kvality a sdělovací funkce textu výchozího jazyka. Levý doporučuje rozhodnout se na základě sdělovací funkce, kterou původní text nese. Neutrální prostředek textu výchozího jazyka by měl tedy být nahrazen v překladu do textu cílového prostředkem stejně neutrálním.

Nejedná se pouze o lexikální prostředky, ale rovněž o prostředky stylistické nebo o versologii. „Co je dáno jazykem a kulturní tradicí, nemá být jakožto významově neutrální v překladu napodobeno, nýbrž nahrazeno, substituováno tím, co je neutrální zas v jazyce a tradici literatury, do níž se překladem dílo uvádí.“¹⁷

Na základě srovnávání systémů různých jazyků docházíme však k poznání, že tato zásada není ve všech kulturních tradicích respektována stejně. Tuto skutečnost můžeme nazvat nestejnými překladatelskými tradicemi, protože obecné nároky a požadavky na překladatelská díla jsou v jednotlivých kulturních okruzích různé. Výsledky, ke kterým překladatelské školy nezávisle na sobě v jednotlivých zemích dospěly, se liší natolik, až nám to může vnučovat názor, že kulturní okruhy vázané na velké jazyky si vystačí se svými vlastními původními literaturami a nepotřebují se do té míry zabývat literaturou překladovou. Toto tvrzení by podle Levého platilo zejména pro překladovou literaturu francouzskou nebo anglickou. Českého čtenáře může tak zarážet zejména tradice francouzská, která se od české překladatelské tradice liší kupříkladu zásadním překládáním poezie veršem bezrozměrným. Ve srovnání s francouzskou tradicí jsou národy středoevropské, včetně i s překladovou literaturou maďarskou, charakteristické svojí vysokou úrovní; pokud touto

¹⁷J. Levý, *Umění překladu*, s. 10

úrovni nebo kvalitou překladu rozumíme adekvátní převod funkcí originálního textu a jejich funkční vyváženost.

Pokus o exaktní postižení jednotlivých kvalit, potažmo funkcí textu výchozího jazyka v překladu, ukazuje Levý tzv. rangovým pořadím při zachování jednotlivých aspektů překládaného textu.

Z této tabulky rangového pojetí vyplývá, které elementy jednotlivých stylů a žánrů by měly zůstat zachovány, pokud se rozhodneme překládat konkrétní text příslušného stylu nebo žánru a jeho kvalita nebyla převodem do systému cílového jazyka narušena. Jednotlivé styly a žánry můžeme poměrně přesně ohodnotit, jestliže rozčleníme jednotlivé aspekty překládaného textu na elementy, které závisí na struktuře příslušného písemného nebo mluveného textu a stanovíme, které z těchto elementů zůstávají invariabilní, a které elementy jsou variabilní a můžeme je při překládání nahradit nějakým ekvivalentem cílového jazyka. Na tomto základě pak hodnotíme konkrétní text tak, že sledujeme, zda překladatel docílil adekvátního překladu těch elementů, které jsme předem určili za invariabilní. Invariabilními prostředky jsou myšleny tedy ty prostředky, jež je nutno převést do cílového jazyka invariabilně, pokud má být zachována jejich funkce.

Pokud toto vztáhneme na žánry umělecké literatury, výchozí stanovení variabilních a invariabilních elementů by vypadalo následovně: U pravidelného verše je nutno zachovat funkčnost těch jednotek textu, které nesou denotativní význam, konotativní význam, dále segmentů, které vytvářejí příznačnou větnou stavbu, a rovněž je důležité zachovat také zvukové kvality jako rytmus a rým. Ve srovnání s volným veršem, však již rangové pořadí bude vypadat jinak, protože rytmus a rým zde nejsou vždy elementem variabilním, tj. nemají vždy pro vyznění celkového textu nějakou funkci. Opakování zvukových kvalit Levý uvádí u umělecké prózy a dramatu klasicky jako elementy variabilní, tedy nefunkční. Pokud budeme hodnotit žánry umělecké prózy, ve kterých na rytmu a rýmu záleží, budeme muset rangové pořadí stanovit také odlišně.

Nutno dodat, že tato práce se snaží vnímat pojem text v jeho širším významu, nechce se vždy omezovat pouze na jeho hovorové použití, kdy je text vnímán jen jako souvislý písemný celek nebo označení pro písmena (grafické znaky) na rozdíl od nepotištěných meziprostorů, ilustrací atd. v tiskařství. Snažíme se vnímat text tak, jak ho vnímá textová lingvistika, tj. „sled psaných či mluvených, monologických či dialogických dílčích textů“.¹⁸

Při sledování tabulky rangového pořadí je zároveň podnětné zamyslet se nad tím, do jaké míry dnes dnešní teorie a poetika druhů/ žánrů vnímá jednotlivé druhy a žánry v jejich čisté podobě. Pokud totiž nebudeme souhlasit s tím, jak problém rozlišení a klasifikace druhů a žánrů rozpracovala renesance a neoklasicismus, které se snažily nejen o jejich hierarchické odstupňování, ale hlavně o dodržování jejich čisté podoby, Levého tabulka ztrácí na své exaktní přesnosti. Nepokládáme totiž v této práci vůbec existenci čistých forem v umělecké literatuře za přirozenou danost. Ve světle moderní teorie komunikace, teorie mluvních (řečových) aktů, teorie diskurzu i toho, jaké jsou podoby dnešní postmoderní literatury, se dnes jeví zastaralé i myšlení takových osobností, jakou byl klasický strukturalista Roman Jakobson, protože ten také ještě například spojoval epiku výlučně se třetí osobou nebo lyriku s první. Podle starších pojetí by se tak některé žánry postmoderní literatury do žádného schématu nevešly.

Pracujme tedy s pojmy druh/ žánr raději jako ne s předem určenými entitami, ale s otevřenými systémy, které se můžou různě prolínat a mezi nimiž neexistují přesně určené hranice. Pokud je zařazení konkrétního textu do určitého žánru dnes již otázkou značně subjektivní volby, je i záležitostí spíše subjektivního názoru, jaké kvality díla budeme zkoumat a hodnotit.

¹⁸ A. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 814

Pro naši kulturnědějinnou epochu jsou typické literární styly a kulturní jevy označované jako postmodernismus, jež charakterizuje skepse a krize poznání a odvrát od elitářského chápání umění. Dochází k mísení vysoké kultury s kulturou populární, mísení stylů a žánrů, zpochybňování dominantních hodnotových měřítek nejrůznějšími menšinami a subkulturami atd. Rangové pořadí, které předkládá Levý, je tedy nutno chápat pouze jako jakýsi základní návod, ne jako definitivní a jednoznačně platné měřítko, a pokud bychom ho chtěli použít k hodnocení nějakého konkrétního postmoderního díla, bylo by nutno jej tomuto dílu přizpůsobit.

Levého původní schéma vypadá následovně:

	Odborný styl	Publicistická a rétorická próza	Umělecká próza a drama	Volný verš	Pravidelný verš
Denotativní význam	i	i	i	i	i
Konotativní význam	v	i-v	i	i	i
Stylistické zařazení slova	i-v	i	i	i	i
Větná stavba	v	i-v	i	i	i
Opakování zvukových kvalit (rytmus, rým)	v	v	v	i-v	i
Délka a výška samohlásek	v	v	v	i-v	i
Způsob artikulace	v	v	v	i-v	i-v

Rangové pořadí může umožnit poměrně exaktní určení toho, který překlad je kvalitnější, pokud zkoumáme například dva různé překlady jednoho originálu. Umožňuje přesněji hodnotit úspěšnost a neúspěšnost, podařenost a nepodařenost překladu. Tyto pojmy díky rangovému pořadí získávají v teorii překladu exaktnější a konkrétnější obsah než jak byly vnímány v minulosti. Jestliže je předstrukturalistické teorie překladu vnímaly dost vágně a přely se o to, zda překlad, aby byl dobrý, může být volný, ilustrovaly svízele překladatelů vtipnými aforismy, jako například známý aforismus, který jsem uvedla v úvodu této práce, že dobrý překlad je jako žena, pokud je dobrý, není věrný, funkční teorie uměleckých překladů pracuje se škálou od přesné reprodukce originálu po volnou převodovou parafrázi konkrétněji.

Jestliže dobrý překlad definujeme jako adekvátní postižení určitých vlastností originálu, je nutno si však uvědomit, že to principiálně nikdy nemohou být všechny tyto vlastnosti, ale že většinou jde jen o přiblížení, což je dáno tím, že pracujeme se dvěma různými jazykovými kódy.

3. O obecné charakteristice češtiny a polštiny

Pokud opět vyjdeme z názorů Mounina, překlad je možno definovat jako kontakt dvou jazyků. Podle Mounina jsou jazyky v kontaktu, pokud je střídavě užívají tytéž osoby, tj. když jsou alespoň dva jazyky ve střídavé jazykové praxi jednoho jedince.

Pokud je tato jazyková praxe obecně běžná u většího počtu jedinců, má vzájemný kontakt jazyků z dlouhodobého hlediska za následek to, že může docházet např. k ovlivňování gramatické struktury a k trvalým změnám přinejmenším jednoho z jazyků, jichž mluvčí střídavě užívají. Mounin přitom zdůrazňuje, že i k podstatným hláskovým změnám dochází tedy v jazyce vždy

prostřednictvím jednotlivého mluvčího, protože kontaktním místem jazyků je podle něho vždy jednotlivý mluvčí.

Kontakt dvou a více jazyků se projevuje nejdříve odchylkami od norem, tzv. interferencemi, kdy dochází v mluvním projevu bilingvního mluvčího k překrývání struktury jednoho jazyka s druhým. Studium těchto interferencí a jejich účinky na normu pozorované u konkrétních jednotlivých mluvčích poskytuje pak originální metodu studia jazyka.

U laického mluvčího lze snadno vystopovat, jaký je jeho primární jazyk, neboť se např. při studiu cizího jazyka dopouští typických chyb vlastních všem jiným mluvčím jeho primárního jazykového společenství¹⁹. Celistvost obou struktur má přitom více šancí na přežití, pokud mají oba jazyky, které přicházejí mezi sebou vzájemně do kontaktu, stejnou prestiž.²⁰

Stejně lze vystopovat i u školeného překladatele, z jakého jazyka překládá. Podle Mounina je překlad vlastně krajním případem bilingvismu, protože jsou při něm typické interference a chyby vůči jazykové normě jen vědomě minimalizovány. Odolnost vůči obvyklým důsledkům bilingvismu je při překladu uvědomělá a organizovaná, překladatel cíleně bojuje proti každé odchylce od jazykové normy. Případ úplné odolnosti vůči interferencím je ovšem vzácný i u překladatelů.

Mounin se v těchto úvahách dotýká i jiné otázky; ptá se, zda vůbec existuje stoprocentní bilingvismus, pokud by znamenal to, že by stejná osoba mohla

¹⁹Může se jednat nejen o charakteristický přízvuk, ale i o typické problémy s pochopením všech odlišností gramatiky cizího jazyka jako např. chápání časů, a jedná se i o rozsah sémantického pole výrazu, vztahy synonymické či antonymické. Každý mluvčí jednoho jazyka promítá zvláště v dospělém věku do cizího jazyka, který se učí, struktury svého jazyka rodného (či chceme-li jej nazvat jazykem primárním nebo u bilingvních lidí silnějším.)

²⁰V případě, že jeden z jazyků je vnímán v příslušném společenství jako sociálně a kulturně níže postavený, znalost jazyka, který je níže postaven, se zhoršuje. Tímto je možno vysvětlit např. zánik některých jazyků a jazykovou asimilaci obyvatelstva, které původně hovořilo jiným jazykem, nebo naopak zachování jazyka nějaké národní menšiny žijící uvnitř jiného národa.

používat každý z obou jazyků v jakékoliv situaci stejně snadno, stejně správně a stejně kompetentně jako rodilý mluvčí.

V tom, že to není zdaleka samozřejmé, se shoduje ostatně i s autory knihy *Bilingvní rodina*, kteří v praktických úvahách pro rodiče dětí z bilingvních rodin upozorňují, že děti a později i bilingvní dospělí nejsou schopni samozřejmě používat např. slovní zásobu týkající se každé sémantické oblasti v obou jazycích stejně. To, zda slovní zásobu pro určitou oblast bilingvní člověk zná paralelně v obou jazycích či nikoli, záleží primárně na tom, zda se s ní v obou jazycích setkal v praktickém životě, tj. zda v obou jazycích prožil životní situace, které jsou s touto slovní zásobou spojené. Jestliže např. konkrétní mluvčí strávil vojenskou službu pouze v jedné ze zemí, jejichž jazyky umí mluvit, zná výrazy týkající se vojenství pouze v jazyce země, ve které na vojenské službě pobýval.

Pokud bylo řečeno, že překladatelé jsou bilingvní uživatelé jazyka, kteří interference vědomě omezují, pro nás jako pro české překladatele z polštiny je vhodné se blíže pozastavit nad příbuzností češtiny a polštiny.

Je obecně známo, že čeština a polština jsou jazyky velmi příbuzné, předpokládáme, že se vyvinuly ze stejného základu praslovanštiny, a tvoří dnes spolu se slovenštinou a lužickou srbštinou západní větev slovanských jazyků. Jsou to jazyky flexivní, avšak míra flexivnosti je u obou jazyků různá. Obecně je ze všech flexivních jazyků nejflexivnější spisovná čeština, polština se však v mnoha směrech od flexivního typu odchyluje a to zejména v syntaktické a lexikální rovině.

Genetická blízkost češtiny a polštiny se projevuje především ve slovní zásobě. Tzv. všeslovanské lexikum, tedy slovní zásoba, která je dodnes společná všem slovanským jazykům, označuje zejména jevy přírody, a to jak přírody neživé, živelů, prvků, geofyzikálních a astronomických útvarů, tak živočichů a rostlin, dále oblast živočišné a lidské anatomie a fyziologie, slova označující

společenské a příbuzenské stavy a povolání nebo slova, která souvisela s lidskou pracovní činností, výrobou, se získáváním obživy, materiální kulturou. Na základě těchto slov si můžeme vytvořit i obraz o tom, jak vypadala kultura a život Slovanů v době tzv. všeslovanské jednoty.

Jelikož se jedná o jazyky, které se od sebe oddělily vývojově poměrně nedávno, najdeme mnoho shod také v gramatice.

Je třeba však upozornit na to, že výrazná příbuznost češtiny a polštiny vede někdy k přečeňování pasívní znalosti slovní zásoby obou jazyků. Čeho si překladatel nutně musí povšimnout, aby dokázal předcházet interferencím, jsou hlavně odlišnosti ve strukturách češtiny a polštiny.

Obecně platí, že čeština je jazykem syntetičtějším a polština je více analytická. Syntetičnost češtiny v protikladu s analytičností polštiny je možno sledovat na celé řadě jevů. Jestliže pro češtinu jsou např. typické při vytváření nových slov spíše syntetické odvozeniny, polština nemá tak bohatě rozvinuté odvozování a dává přednost analytickým pojmenováním nebo slovům cizího původu. Analytický charakter polštiny se dále projevuje v tom, že má polština v oblibě konstrukce, v nichž je oslabena úloha osobních slovesných tvarů a nahrazují je tak jmenné způsoby vyjadřování jako přechodníky, infinitivní vazby nebo vazby z podstatným jménem slovesným. (např. pol. *Leżąca już w łóżku Zosia przywołała ją gestem.* X Čes. Zuzka, která už ležela v posteli, přivolala ji gestem. Pol. *Proszę mi nie mówić o przyszłych pokoleniach.* X Čes. Nic mi, prosím Vás, nevykládejte o příštích generacích.) Jestliže dále čeština neumožňuje příliš intenzívně přejímat hotová pojmenování z cizích jazyků, polština je k cizím slovům značně tolerantnější, cizích slov je v polštině podstatně více a přejatá slova se dále modifikují.

4. Obecná charakteristika díla Doroty Masłowské a její význam pro polskou literaturu

Dorota Masłowska se stala první mladou polskou spisovatelkou, která fungovala v obecném polském povědomí zároveň jako mediální hvězda. Stala se tématem pro bulvár i seriózní tisk, což se do té doby nikomu ze spisovatelů mladé literární generace v Polsku nestalo. Mediální svět si v současnosti literatury spíše nevšímá, než aby mu věnoval zvláštní pozornost. Masłowska se jako devatenáctiletá spisovatelka v letech 2002 a 2003 stala sociologickým fenoménem, protože před vydáním *Wojny...* nebylo žádné knihy, která by byla zároveň uznávána literární kritikou a zároveň se stala centrem takové pozornosti médií.

Tuto popularitu si Masłowska vysloužila hned z několika důvodů a nebylo to dáno zdaleka pouze výjimečnými literárními kvalitami jejího prvního díla. Mediální svět dnes krásná literatura do té míry nezajímá, je třeba reklamovat ještě něco jiného, aby si lidé spisovatele všimli a kupovali jeho knihu. Často se tedy vyzdvihovaly jiné aspekty jako např. mládí autorky, její vzhled, životní příběh zázračného dítěte atp. Masłowska fungovala jako dívka z titulní stránky, zatímco se velmi málo psalo o samotném obsahu její knihy.

Kniha *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* byla nazývána jednou z nejkontroverznějších knih, které současná polská literatura může nabídnout a to především proto, že popisovala prostředí, které do té doby zůstávalo pro literární svět opomenuté. Podstatné pro vnímání knihy bylo také to, že knihu napsal příslušník nejmladší generace, která si již přímo nepamatuje na časy komunismu. Symbolizovala první hlas, který se literárně vyjadřuje o „nových“ realitách v „novém“ Polsku. Mnohé čtenáře tedy kniha lákala jako sociologický dokument.

Pokud média přitahovala osobnost autorky, protože byla mladá a krásná, laickou veřejnost přitahovala její kniha jako sociologický dokument, literární

kritika vyzdvihovala na knize zejména jazyk, jakým je napsána. Literární kritika mnohdy užívala takové formulace jako např. že jazyk je světem této prózy a důležitější než samotný děj je jazyk, kterým je kniha napsána. S. Szostaková nazvala literární jazyk Masłowské „umělecky zkaženým“ jazykem panelákových sídlišť:

„Síla této knihy spočívá v jejím jazyku, nespisovném, zmrzačeném, ubohém. (...) Masłowská nejen dokonale stylizuje jazyk společenské spodiny, ale jde ještě dál: z této nevidané směsi lexikálních, gramatických a fonetických chyb, vulgarismů a zcela šílených slovních spojení vytváří něco, co činí z knihy svébytnou vizi světa. Takový jazyk, který používá vypravěč Červené a bílé, totiž ve skutečnosti neexistuje. Určitým způsobem je to řeč umělá, potenciální, i když má svůj reálný základ v různých jazykových rovinách současné polštiny. Celé umění spočívá v tom, jakým způsobem autorka míchá dohromady slovní prostředky pocházející ze zcela odlišných jazykových rovin. Skrze využití publicistické nebo úřední frazeologie v různých absurdních situacích ukazuje autorka její faktickou prázdnotu.“²¹

To, co bylo řečeno o tom, čím zaujal Masłowské debut v Polsku, má hodně společného i s tím, čím zaujala vydavatelství v zahraničí. I když sama autorka tvrdila, že její kniha je velmi polská a nepřeložitelná, kniha byla kromě češtiny přeložena také ve Francii, Německu, Itálii, Holandsku, Velké Británii, Rusku nebo v USA. Zaplňovala totiž jistou mezeru na knižním trhu, kde chyběl literární obraz sociální reality Střední Evropy po roce 1989. Masłowské debut byl čten jako obraz dnešního postkomunistického Polska.

V této souvislosti by nás mohlo zajímat, jak se jednotlivé literatury vyrovnaly s překladem názvu knihy, protože překlad titulu je jedním ze základních překladatelských problémů, kterému se zevrubně věnuje Jiří Levý. Titul by měl vystihovat tematiku knihy, přitáhnout pozornost, ale zároveň by měl být srozumitelný pro cílové publikum a respektovat tradice příslušné země.

Příznačné tedy je, že v každé zemi byla kniha vydána pod odlišným názvem: Polococktail Party, Sněhově bílá a rusácky červená nebo Ber všechno.

²¹ S. Szostaková, *O jazyku červené a bílé*

V Česku byla do čtenářského povědomí uvedena jako Červená a bílá. Překladatelka Barbora Gregorová volbu názvu odůvodnila tak, že „vystihuje autorčinu hru s dichotomickými symboly (červená/bílá, Polák/Rusák, levice/pravice, muž/žena, dobrej/zlej atd.) a nezasvěceného čtenáře nezavádí do oblasti literatury faktu“.²²

5. Překlad Masłowské v českém kontextu

I když jsou si obecně česká a polská kultura velmi blízké, literární tradice se v těchto dvou zemích liší. Liší se také to, jak jsou tyto jazyky funkčně rozvrstveny. Jedná se především o to, že pro české jazykové území je charakteristická situace, kdy se velmi zásadně liší jazyk užívaný v mluvené komunikaci ve srovnání s jazykem užívaným jako oficiální jazyk v médiích či jako jazyk oficiální psané komunikace. Existuje dichotomie v gramatické stavbě tzv. obecné češtiny a češtiny spisovné, která byla způsobena narušeným vývojem českého jazyka v minulosti a jeho umělým vzkříšením k životu v době národního obrození, kdy byla Dobrovským za vzor pro konstituování novodobého českého jazyka přijata podoba češtiny před dvě stě lety. Důsledkem je tedy dnes to, že čeští mluvčí jsou v podstatě bilingvní; používají v běžné osobní komunikaci jazyk, který se např. zásobou svých koncovek zcela zásadně odlišuje od jazyka, kterému se učí ve škole a který užívají v komunikaci oficiální.

Polský spisovný jazyk se od nespisovných dialektů v té míře neliší. Na území polského národního jazyka a ani proces nivelizace místních rozdílů neprobíhá v Polsku tak intenzivně jako u nás. Polštině chybí tak výrazný

²² B. Gregorová, *Poznámka překladatelky*, in: *Červená a bílá* (doslov), s. 194

interdialekt, jakým je obecná čeština. Chápání spisovné češtiny a spisovné polštiny je velmi odlišné.

To, že obecně užívaný hovorový jazyk se velmi odlišuje od oficiální podoby, je také možná jedním z faktorů, proč čeští spisovatelé začali nespisovnou podobu jazyka, tj. obecnou češtinu, používat jako jazyk umělecké prózy dříve, než se stala neoficiální podoba jazyka jazykem umělecké prózy polské. Moderní česká umělecká literatura obecně více užívá sociolektů než současná literatura polská, a to nejen ve funkci charakterizační, ale i aktualizací, tj. pro ozvláštňování textů.

Václav Burian vysvětluje rozruch kolem *Wojny* v Polsku tím, že na rozdíl od českého prostředí, kde máme Jáchyma Topola, bylo v Polsku něco takového jako pokus Masłowské o psaní nespisovným, jakoby fonetickým jazykem premiérou.

Jako překladatelé tedy stojíme před úkolem, jak adekvátně převést jazyk Masłowské pro českého čtenáře tak, aby byly zachovány všechny typické vlastnosti textu, které má text v originále, pokud přitom víme, že polská literární kritika právě jazyk této knihy označila za nejpodstatnější rys, pro který by dílo mělo být ceněno, jak zamezit tomu, abychom nesklouzli pouze k převedení dějové stránky textu, ale aby kniha i v českém prostředí působila novátorsky právě svojí jazykovou stránkou.

V českém kontextu českému čtenáři tak může překážet, že překlad Barbory Gregorové je přeplněn obecnou češtinou, ale na druhou stranu se můžeme ptát, do jakého jiného nespisovného jazykového útvaru podobné dílo lze u nás přeložit, aby byla zachována funkce, kterou má jazyk v originále. Překladatelka svůj výběr vysvětluje takto: „Jako jediný funkční kód, do kterého se dá *Wojna*... v případě češtiny převést, je podle mého názoru vrstva obecné a hovorové češtiny s prvky mládežnického a drogového slangu respektive argotu, s čímž souvisí i tendence k fonetickému zápisu slov s příznakem nespisovnosti

(protetické v: vokno, voblbovat, vodpovim; dále ňákej, říkal, sem). To usnadňuje akceleraci děje a jeho rovnoměrně strukturovanou plynulost.“²³

6. Charakteristika překladu Barbory Gregorové

Jelikož pro překlad jazyka Masłowské zvolila překladatelka obecnou češtinu, budu se snažit na následujících příkladech ukázat, jaké typické tvaroslovné a hláskoslovné rysy obecné češtiny se v překladu objevují a jak se může přesouvat příznakovost z jednoho příznakového výrazu v originále na jiný výraz v překladu, aby byla ekvivalentně zachována funkce originálního textu.

Vybrala jsem celkem šest jevů, kterými se vyznačuje obecná čeština, tj. 1. protetické v- před -o na počátku slabiky, 2. -ej na místě staršího -í (psaného obvykle ý), 3. nedodržování kvantity, 4. unifikovaná koncovka -ma v 7. pádě pl. všech typů skloňování, 5. unifikace tvarů adjektiv v 1. a 4. pádě pl. a 6. vzory prosí, trpí, sází: nejčastěji s eliminovaným i: oni sázej, prosej, trpěj. Na těchto jevech jsem pak sledovala, jak pomocí nich překladatelka dosahuje toho, aby se přiblížila vykonstruovanému jazyku dresařů Masłowské.

Jako materiál jsem si zvolila následující úryvek:

„Najpierw ona mi powiedziała, że ma dwie wiadomości: dobrą i złą. Przechylając się przez bar. To którą chce najpierw. Ja mówię, że dobrą. To ona mi powiedziała, że w mieście jest podobno wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. Ja mówię, że skąd wie, a ona, że słyszała. To mówię, że wtedy złą. To ona wyjęła szminkę i mi powiedziała, że Magda mówi, że koniec między mną a nią. To ona mrugnęła na Barmana, że jakby co, ma przyjść. I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła. To znaczy Magda. Chociaż było

²³ B. Gregorová, *Poznámka překladatelky*, in: Červená a bílá (doslov), s. 193

nam dobrze, przeżyliśmy razem niemało miłych chwil, dużo miłych słów padło, z mojej strony jak również niej. Z pewnością. Barman mówi, żebym kładł na niej laskę. Chociaż to nie jest tak proste. Jak dowiedziałem się, że tak już jest, chociaż raczej, że już nie ma, to nie było tak, żeby ona mi to powiedziała w szczerze oczy, tylko stało się akurat na tyle inaczej, że ona mi to powiedziała poprzez właśnie Arletę. Uważam, że to było jej czyste chamstwo, prostactwo. I nie będę tego ukrywał, chociaż to była moja dziewczyna, o której mogę powiedzieć, że dużo zaszło między nami różnych rzeczy zarówno dobrych i złych. To przecież nie musiała mówić tego przez koleżankę w ten sposób, że ja się dowiaduję ostatni. Wszyscy wiedzą od samego początku, gdyż ona powiedziała to również innym. Mówiła, że ja to jestem raczej bardziej wybuchowy i że musieli mnie przygotować do tego faktu. Boją się, że coś mi odpiardoli, bo raczej tak zawsze było. Mówiła, żebym wyszedł poodychać. Dała mi te swoje fajki z gówna. Tymczasem ja czuję tylko smutek bardziej niż cokolwiek. Jeszcze żał, że nie zostało mi to powiedziane w cztery oczy przez nią. Chociaż jedno słowo. Przechylając się przez bar niczym sprzedawczyni przez ladę. Jak gdyby zaraz miała sprzedać mi jakieś podróby, jakiś wyrób czekoladopodobny. Arleta. Żelazistą wodę w szklance od piwa. Barwnik do pisanek. Cukierki, co by sprzedawała, by były puste w środku. Samo pozłotko. Czego by nie dotknęła swoimi palcami z paznokciami, podrobione i fałszywe. Gdyż ona sama jest fałszywa, pusta wewnątrz. Pali fajkę. Kupioną od Ruskich. Fałszywą, nieważną. Zamiast nikotyny są w niej jakieś śmieci, jakieś nieznane nikomu dragi. Jakieś papiery trociny, co nie śmiło się nauczycielkom. Ci nie śniło się żadnej policji. Chociaż powinni Arletę posadzić. Których nie zna nikt, a na które ona wszystkich bajeruje, na swoje oczy. Na swój telefon, na swoje dzwonki w telefonie.²⁴

Zde uvádím český překlad tohoto úryvku do češtiny:

„Nejdřív mi jako řekla, že má dvě zprávy: dobrou a špatnou. Nakláníla se přes bar. Tak kterou chceš dřív. Já říkám, že dobrou. A vona mi řekla, že ve městě nejspíš probíhá polsko-rusácká válka pod červenobílou vlajkou. Já říkám, vod koho že to ví, a vona, že to slyšela. Tak říkám, že teda tu špatnou. A vona si vyndala rtěnku a řekla mi, že Magda říká, že je mezi náma konec. No, a pak mrkla na Barmana, že má přijít, kdyby něco. A tak sem se dověděl, že mě prej nechala. Teda jako Magda. I když nám spolu bylo dobře a společně sme zažili spoustu příjemnejch chvílek, hodně hezkejch slov padlo, vode mě stejně jako z ní. Vo tom žádná. Barman říká, abych se na ni vysral. I když to není tak jednoduchý. Když sem se dověděl, že je to holt takhle, nebo spíš, že už to tak není, tak to nebylo tak, že by mi to teda votevřeně řekla do vočí, ale stalo se to právě úplně jinak, že mi to

²⁴ D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, s. 5-6

teda sdělila právě prostřednictvím Arlety. Myslim, že to vod ní bylo normálně sprostý, ubohý. A nebudu to skrejšvat, i když to byla moje holka, vo který můžu říct, že se mezi náma vodehrálo hodně různějch věcí ať už dobrejšch nebo zlejch. Tak to přece nemusela říkat prostřednictvím svý kámošky a navíc tím způsobem, že já se to dovim poslední. Všichni to věděj vod samýho začátku, poněvač to jako řekla i vostatním. Řekla, že já sem spíš horkokrevnej a že mě na tu věc museli připravit. Bojej se, že mi hrábne, protože to tak vždycky bejvalo. Řekla mi, abych šel na čerstvej vzduch. Dala mi ty svý sračkovitý cigára. A já zatím cejtím jenom smutek, víc než cokoli jinýho. A mrzí mě, že mi to neřekla mezi čtyřma vočima vosobně. Aspoň jedno slovo.

Naklání se přes bar jako prodavačka přes pult. Jako by mi z fleku měla prodat ňáký šmėčko, ňákej rádoby čokoládovej výrobek. Arleta. Železitou vodu ve sklenici vod piva. Barvu na vajíčka. Bombóny, který by prodala, by byly uvnitř prázdný. Jenom pozlátko. Všecko, čeho se dotkne svejma prstama s nehtama, padělaný a falešný. Poněvač vona sama je falešná, uvnitř prázdná. Kouří cigáro. Koupenny u Rusáků. Padělaný, bezcenný. Místo nikotinu je v něm ňákej humáč, ňákej naprosto neznámej matroš. ňáký papíry, piliny, vo kterejch se nezdálo učitelkám. Vo kterejch se nezdálo žádněj m fízlům. I když by měli Arletu zavřít. Který nikdo nezná a na který jako všecky balí, na svoje voči. Na svůj telefon, na melodii ve svym telefonu.“²⁵

²⁵ D. Masłowska, *Červená a bílá*, s. 5-6

6.1 Protetické v- před -o na počátku slabiky

To ona mi powiedziała, że w mieście jest podobno wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną.

A **vona** mi řekla, že ve městě nejspíš probíhá polsko rusácká válka pod červenobílou vlajkou.

Ja mówię, że skąd wie, a ona, że słyszała.

Ja říkám, **vod** koho že to ví, a **vona**, že to slyšela.

To ona wyjęła szminkę i mi powiedziała, że Magda mówi, że koniec między mną a nią.

A **vona** si vyndala rtěnku a řekla mi, že Magda říká, že je mezi náma konec.

I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła. To znaczy Magda. Chociaż było nam dobrze, przeżyliśmy razem niemało miłych chwil, dużo miłych słów padło, z mojej strony jak również z niej. Z pewnością.

A tak sem se dověděl, že mě prej nechala. Teda jako Magda. I když nám spolu bylo dobře a společně sme zažili spoustu příjemnejch chvilek, hodně hezkejch slov padlo, **vode** mě stejně jako z ní. **Vo** tom žádná.

Jak dowiedziałem się, że tak już jest, chociaż raczej, że już nie ma, to nie było tak, żeby ona mi to powiedziała w szczerę oczy, tylko stało się akurat na tyle inaczej, że ona mi to powiedziała poprzez właśnie Arletę.

Když sem se dověděl, že je to holt takhle, nebo spíš, že už to tak není, tak to nebylo tak, že by mi to teda otevřeně řekla do **vočí**, ale stalo se to právě úplně jinak, že mi to teda sdělila právě prostřednictvím Arlety.

Uważam, że to było jej czyste chamstwo, prostactwo.

Myslím, že to **vod** ní bylo normálně sprostý, ubohý.

I nie będę tego ukrywał, chociaż to była moja dziewczyna, o której mogę powiedzieć, że dużo zaszło między nami różnych rzeczy zarówno dobrych i złych.

A nebudu to skrejvat, i když to byla moje holka, **vo** který můžu říct, že se mezi náma **vodehrálo** hodně různých věcí ať už dobrých nebo zlejších.

Wszyscy wiedzą od samego początku, gdyż ona powiedziała to również innym.

Všichni to věděj **vod** samýho začátku, poněvač to jako řekla i **vostatním**.

Jeszcze zał, że nie zostało mi to powiedziane w cztery oczy przez nią.

A mrzí mě, že mi to neřekla mezi čtyřma **vočima vosobně**.

Żelazistą wodę w szklance od piwa.

Železitou vodu ve sklenici **vod** piva.

Gdyż ona sama jest fałszywa, pusta wewnątrznie.

Poněvač **vona** sama je falešná, uvnitř prázdná.

Jakies papiery trociny, co nie śmiło się nauczycielkom.

Ňáký papíry, piliny, **vo** kterejch se nezdálo učitelkám.

Co nie śniło się żadnej policji.

Vo kterejch se nezdálo žádněm fízlům.

Których nie zna nikt, a na które ona wszystkich bajeruje, na swoje oczy.

Který nikdo nezná a na který jako všěcky balí, na svoje **voči**.

6.2 -ej na místě staršího -í (psaného obvykle ý)

I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła. To znaczy Magda. Chociaż było nam dobrze, przeżyliśmy razem niemało miłych chwil, dużo miłych słów padło, z mojej strony jak również z niej. Z pewnością.

A tak sem se dověděl, že mě **prej** nechala. Teda jako Magda. I když nám spolu bylo dobře a společně sme zažili spoustu **příjemnejch** chvilek, hodně **hezkejch** slov padlo, vode mě stejně jako z ní. Vo tom žádná.

I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła.

A tak sem se dověděl, že mě **prej** nechala.

I nie będę tego ukrywał, chociaż to była moja dziewczyna, o której mogę powiedzieć, że dużo zaszło między nami różnych rzeczy zarówno dobrych i złych.

A nebudu to **skrejvat**, i když to byla moje holka, vo který můžu říct, že se mezi náma odehrálo hodně **různejch** věcí ať už **dobrejch** nebo **zlejch**.

Mówiła, że ja to jestem raczej bardziej wybuchowy i że musieli mnie przygotować do tego faktu.

Řekla, že já sem spíš **horkokrevnej** a že mě na tu věc museli připravit.

Boją się, że coś mi odpierdoli, bo raczej tak zawsze było.

Bojej se, že mi hrábne, protože to tak vždycky **bejvalo**.

Mówiła, żebym wyszedł poodychać.

Řekla mi, abych šel na **čerstvej** vzduch.

Tymczasem ja czuję tylko smutek bardziej niż cokolwiek.

A já zatím **cejtim** jenom smutek, víc než cokoli jinýho.

Jak gdyby zaraz miała sprzedać mi jakieś podróby, jakiś wyrób czekoladopodobny.

Jako by mi z fleku měla prodat ňáký šmėčko, **ňákej** rádoby **čokoládovej** výrobek.

Czego by nie dotknęła swoimi palcami z paznokciami, podrobione i fałszywe.

Všecko, čeho se dotkne **svejma** prstama s nehtama, padělaný a falešný.

Zamiast nikotyny są w niej jakieś śmieci, jakieś nieznane nikomu dragi.

Místo nikotinu je v něm **ňákej** humáč, **ňákej** naprosto **neznámej** matroš.

Jakieś papiery trociny, co nie śmiło się nauczycielkom.

Ňáký papíry, piliny, vo **ktorejch** se nezdálo učitelkám.

Co nie śniło się żadnej policji.

Vo **ktorejch** se nezdálo **žadnejm** fízlům.

6.3 nedodržování kvantity

Ja mówię, że dobrą.

Já **řikám**, že dobrou.

Tymczasem ja czuję tylko smutek bardziej niż cokolwiek.

A já **zbatim cejtim** jenom smutek.

Ja mówię, że skąd wie, a ona, že slyšala.

Já **řikám**, vod koho že to ví, a vona, že to slyšela.

To mówię, že wtedy złą.

Tak **řikám**, že teda tu špatnou.

To ona wyjęła szminkę i mi powiedziała, že Magda mówi, že koniec między mną a nią.

A vona si vyndala rtěnku a řekla mi, že Magda **řiká**, že je mezi náma konec.

Barman mówi, żebym kładł na niej laskę.

Barman **řiká**, abych se na ni vysral.

Chociaż to nie jest tak proste.

I když to **neni** tak jednoduchý.

Jak dowiedziałem się, že tak już jest, chociaż raczej, že już nie ma, to nie było tak, žeby ona mi to powiedziała w szczerze oczy, tylko stało się akurat na tyle inaczej, že ona mi to powiedziała poprzez właśnie Arletę.

Když sem se dověděl, že je to holt takhle, nebo spíš, že už to tak **neni**, tak to nebylo tak, že by mi to teda v otevřeně řekla do vočí, ale stalo se to právě úplně jinak, že mi to teda sdělila právě **prostřednictvím** Arlety.

Uvažam, že to bylo jej czyste chamstwo, prostactwo.

Myslim, že to vod ní bylo normálně sprostý, ubohý.

To przecież nie musiała mówić tego przez koleżankę w ten sposób, że ja się dowiaduję ostatni.

Tak to přece nemusela **řikat prostřednictvím** svý kámošky a navíc **tim** způsobem, že já se to **dovim** poslední.

Chociaż to nie jest tak proste.

I když to **neni** tak jednoduchý.

Tymczasem ja czuję tylko smutek bardziej niż cokolwiek.

A já **zatim** cejtim jenom smutek, víc než cokoli jinýho.

Na swój telefon, na swoje dzwonki w telefonie.

Na svůj telefon, na melodii ve **svym** telefonu.

6.4 unifikovaná koncovka -ma v 7. pádě pl. všech typů skloňování

Może by tu Magda ze mną była, tylko siadam przodem, a ona przylatuje i sru mi na kolana, włosami w twarz, wkłada sobie moją rękę wewnątrz ud, jej pocałunki, jej miłość.

Možná by tu se mnou byla Magda, jen co si sednu navopak, tak hned přilítne a prásk ho na můj kolena, vlasama do tváře, strčí si mou ruku mezi nohy, její polibky, její láska.

Śmierdzisz tymi fajkami, co od nich bierzesz, co cię częstują. Pierdolonymi LM-ami mentolowymi.

Smrdíš těma **cigárama**, který si vod nich bereš, který ti nabízej. Posranejma mentolovejma **elemkama**.

Czego by nie dotknęła swoimi palcami z paznokciami, podrobione i fałszywe.

Všecko, čeho se dotkne svejma **prstama** s **nehtama**, padělaný a falešný.

6.5 unifikace tvarů adjektiv v 1. a 4. pádě pl.

Za nim są nowe miłości, jej wilgotne pocałunki.

Za nima sou **nový** lásky, její **vlhký** polibky.

Jak gdyby chcieli tu wejść i wsadzić mu między te trzęsące się szczęki wszystkie swoje ruskie fajki.

Jako kdyby sem chtěli přijít a vrazit mu do těch jeho rozklepanejch čelistí všecky ty **svý ruský** cigára.

Chociaż to nie jest tak proste.

I když to není tak **jednoduchý**.

Uważam, że to było jej czyste chamstwo, prostactwo.

Myslím, že to vod ní bylo normálně **sprostý, ubohý**.

Dała mi te swoje fajki z gówna.

Dala mi ty svý **sračkovitý** cigára.

Cukierki, co by sprzedala, by były puste w środku.

Bombóny, který by prodala, by byly uvnitř **prázdný**.

Czego by nie dotknęła swoimi palcami z paznokciami, podrobione i fałszywe.

Všecko, čeho se dotkne svejma prstama s nehtama, **padělaný** a **falešný**.

Kupioną od Ruskich. Fałszywą, nieważną.

Koupený u Rusáků. **Padělaný, bezcenný**.

6.6 vzory prosí, trpí, sází: nejčastěji s eliminovaným i: oni sázej, prosej, trpěj

Ona by z tym dzieckiem tańczyła w dyskotece, przychodziłyby gazety i robiły zdjęcia jej włosom, jakie są lśniące i błyszczące (...)

Vona by s tim dítětem tancovala na diskotéce, chodily by tam noviny a fotili by její vlasy, jak se **třpytěj** a lesknou (...)

Wszyscy wiedzą od samego początku, gdyż ona powiedziała to również innym.

Všichni to **věděj** vod samýho začátku, poněvač to jako řekla i vostatním.

6.7 Výsledek zkoumání

Pokud jsem na začátku vycházela z toho, že v textu originálu a v textu překladu se podařilo vystihnout stejnou komunikační funkci, tj. že oba texty mají ekvivalentní vyznění, srovnávání příznakovosti na konkrétních jednotlivých výrazech můj názor vyvrátilo. Můj rozbor ukázal, že obecná čeština Gregorové je příznaková i u překladu výrazů, které v originále příznakové nejsou a kde se jedná o zcela běžnou polštinu. Došla jsem tedy k závěru, že by bylo vhodné text přeložit jinak a to takovým způsobem, ve kterém by nedocházelo k tomu, že výrazy budou příznakové i v případech, kde text originálu příznakový není.

Na ukázce, kterou jsem vybrala, můžeme sledovat, že jazyk originálu není psán slangem, který by byl teritoriálně omezený pouze na jednu určitou oblast Polska jako je teritoriálně omezena obecná čeština pouze na oblast středních Čech. Masłowska nepoužívá ani jazyk, který by byl srozumitelný pouze určité skupině obyvatelů Wejherowa, kam je děj knihy umístěn. Výjimečnost jazyka textu originálu je dána spíše jeho mluveností, jinak se však jedná o spisovnou polštinu, pouze se všemi znaky hovorového jazyka. V úryvku se nevyskytují ani žádné nesrozumitelné slangové výrazy.

Navrhovala bych tedy obecnou češtinu, do níž převedla text Gregorová, nahradit méně příznakovým jazykovým útvarem. Řešením by mohl být podle mého názoru např. jazyk podobný jazyku próz české spisovatelky Petry Soukupové, která také píše jazykem mluveným a hovorovým, ale který není zároveň teritoriálně omezen pouze na Čechy a nepůsobí tedy příznakově pro čtenáře z Moravy.

Nevyvracuji, že Gregorové překlad je zdařilým řešením, ale mám za to, že není řešením úplně nejlepším. Jsem toho názoru, že lepším řešením by byl adekvátní hovorový jazyk bez typických teritoriálních jazykových znaků.

7. Závěr

V této práci bylo opakovaně řečeno, že tím, čím se stala kniha Doroty Masłowské *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* zajímavá pro polskou literární kritiku, byl především specifický literární jazyk, jakým je napsána. Kniha byla označována jako jazykový experiment. V této souvislosti musím znova zdůraznit, že když jsem knihu poprvé četla v českém překladu, můj čtenářský dojem nebyl nijak ohromný a byla jsem z četby spíše zklamaná. Kniha tzv. nesplnila moje čtenářská očekávání a skutečnosti, které mi na knize zpočátku připadaly zajímavé, se ukázaly být jen reklamní etiketou.

Dnes bych svůj čtenářský dojem z četby českého překladu vysvětlila tím, že jazyk, do kterého překladatelka dílo přeložila, nepůsobí pro českého čtenáře stejným dojmem, jakým působí jazyk originálu pro čtenáře polského.

Jestliže si polská literární kritika na knihách Masłowské cenila spíše než jejího obsahu či fabuly jazyka, jakým je napsána, a právě to, jakým jazykem je kniha napsána, považovala na knize za přelomové, překladatelce se to podle mého názoru nepodařilo v překladu dostatečně zvýraznit. Text překladu působí spíše jako sociologický dokument, to znamená, že vyznění *Wojny...* pro českého čtenáře, který si nemůže knihu přečíst v originále, je poněkud povrchní. Nemluvě o tom, že obecná čeština může odrazovat od četby moravské čtenáře. Jazyk překladu nepůsobí nijak inovativně či experimentálně, tak jak je tomu v originále. Troufám si dokonce říci, že kniha byla obecně v českém prostředí prezentována právě prostřednictvím povrchních okolností a ne jako jazykově inovátorské dílo.

Pokud mě na začátku zajímalo, zda je možné docílit v překladu toho, aby i jazyk překladu působil stejně zajímavě a neobvykle, jak působil na polské čtenáře, můj rozbor ukazuje, že výchozí a cílový text jsou texty zcela odlišné a každý na čtenáře působí umělecky zcela jinak.

Jestliže jsem na začátku své práce vycházela z toho, že překlad Barbory Gregorové je tzv. „povedený“, dnes bych se už s tímto názorem odvažovala polemizovat. Sledování typických jevů obecné češtiny na textu překladu ukázalo, že překladatelka převáděla příznakově i ty výrazy, které v originále žádný příznak neměly. Jestliže jazyk originálu působí zajímavě tím, že se jedná jakoby o zapsání mluvené řeči, takže se vyznačuje utržkovitostí, elipsami a dalšími typickými jevy hovorového jazyka, ale jinak to není jazyk omezený teritoriálně pouze na jednu část Polska, obecná čeština je jazykovým útvarem příznakovým a působí rušivě pro moravské čtenáře. Podle mého názoru se tedy nejedná o ekvivalentní jazykový útvar k původnímu jazyku Masłowské.

Jazyk Masłowské, jak ukazuje ukázka, kterou jsem vybrala, je hovorový, ale nevyznačuje se žádnými specifickými dialektismy, slangovými výrazy či jinými jevy, které by byly charakteristické výlučně pouze pro jednu oblast Polska. Polština, kterou je úryvek napsán, je až na několik slangových výrazů čistě hovorovým jazykem, který je společný a běžně srozumitelný všem polským mluvčím.

Pokud vše shrneme, jazyk Masłowské nenese příznak, který má pro české mluvčí obecná čeština. Jsem zastáncem názoru, že specifická situace českého jazyka nabízí i jiné řešení, text by bylo možno převést více experimentálně a postačila by k tomu bezpříznaková hovorová čeština.

Jak jsem již uvedla, názor, že Gregorové překlad *Wojny...* je dobrý, jsem na začátku své práce přijala za základní premisu, se kterou jsem nechtěla polemizovat. Ve výsledku se však ukázalo, že tak zdařilý není, protože nebyla zachována komunikační funkce, kterou měl originál. Můj výzkum ukázal, že každý z textů, výchozí i cílový, mají jiné vyznění a působí na čtenáře zcela odlišným dojmem.

Nemyslím si, že by překladatelka měla použít jiný dialekt, protože každý jiný dialekt by působil stejně rušivě, navrhovala bych však zvýraznit experimentálnost a hovorovost.

Při psaní této práce jsem byla nesmírně zaujata zejména úvahami G. Mounina, který tvrdí, že překlad vůbec možný není. S nadsázkou můžu říci, že svým výzkumem jsem v podstatě došla k závěru, že tomu opravdu tak je. Pokud F. X. Šalda tvrdil, že aby měl čtenář stejný dojem z básně, jaký měla vyvolat ve svém originálním znění, překlad mu k tomu nikdy nebude nejvhodnější cestou. Podle Šaldy vždy musíme číst jen originál, jen v jazyce, ve kterém bylo dílo myšleno, abychom pochopili plně jeho krásu. Každý překlad je totiž jen jednou z celé řady jiných možných interpretací, tj. pokud by dílo přeložil někdo jiný, mohl by na díle zvýraznit úplně něco jiného. Každý překlad je jen reprezentací vidění jednoho konkrétního čtenářského dojmu, tj. jednoho konkrétního překladatelova dojmu. Můj dojem z Maslowské originálu může být tedy jiný než dojem Gregorové. Jestliže v Gregorové podání hlavní hrdina Silny/Silnej mluví obecnou češtinou, podle mě by jí nikdy nemluvil. Navíc si jako čtenář, který si může vybrat, v jakém jazyce si dílo přečte, protože ovládá oba tyto jazyky, nemůžu nikdy knihu v překladu natolik „vychutnat“, protože i po zvukové stránce, kterou zcela samozřejmě a nevyvratitelně není možno zachovat nikdy, je dílo nejkrásnější právě v originále, tj. v polštině, a shodovala bych se v tomto s romantiky, kteří tvrdili, že překlad je nemožný a marný.

Při psaní mé diplomové práce jsem si také uvědomila, jakým významným prostředkem kulturního vývoje překlad je, jak odlišné jsou překladatelské estetiky v různých zemích a zároveň jak různě k jednotlivým překladatelským problémům přistupovali v minulosti. Je tedy otázkou, jak odlišně byla *Wojna...* přeložena ve Francii či v Německu nebo jak se změní naše překladatelská estetika za 100let a jak budeme *Wojnu...* vnímat s odstupem času.

8. English resumé

The main topic of this thesis is the stylistic evaluation of the translation of Dorota Masłowska's first novel called *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. The main attention is paid to the functional conception of translation theory how it is presented in Jiří Levý's *Umění překladu* (The Art of Translation), but it also reflects all other contemporary translation theories as for example the relativistically oriented theories of Wilhelm Humboldt, the text linguistics or the functional theories of translation that understand translation as an intercultural communication. The author of this thesis was also strongly influenced by the Georges Mounin's book *Les problèmes théoriques de la traduction* (Theoretical problems of translation).

The work is based on issues such as to what extent the two texts differ, the original text and the one which is only the derived copy of the original text, whether the translated text loses some of the original value of the original text, to what extent different translations of one original text are different and diverse, how are the limits of this diversity and if it is possible to define some limits of this diversity. The author of this work is also amazed by the vision that each language is able to express different facts and truths about the real world what basically means the translation is not possible. The work asks such questions as whether it is different to read one book in the original version and in its translations of various authors and wonders what is due we have several different artistic experiences after reading several different translations and why this is happening.

Based on a comparison of the original text of *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* and its translation into Czech concludes that the Barbora Gregorová's translation is not the best translator's solution and other possibilities and solutions might be appropriate.

9. Anotace

Autor práce: Anna Ševčíková, obor česká a polská filologie

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Sekce polské filologie, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Stylistické hodnocení překladu Masłowské románu *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*

Jméno vedoucího diplomové práce: prof. PhDr. Marie Sobotková, CSc.

Počet znaků: 140 274 (včetně mezer)

Počet znaků: Počet znaků se počítá včetně mezer pouze v samotném textu diplomové práce (tedy od úvodu po závěr, bez úvodních formulí, anotace a seznamu literatury, ale včetně poznámek pod čarou).

Počet titulů použité literatury: 40

Klíčová slova: teorie překladu, stylistické hodnocení překladu, překladatelská volnost, překladatelská věrnost

Práce se věnuje stylistickému hodnocení překladu románu *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowské do češtiny překladatelkou Barborou Gregorovou. Za základ bylo přitom vzato především funkční pojetí Jiřího levého, jak je představil ve své knize teorie překladu.

10. Primární literatura

Masłowska D., *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002.

11. Sekundární literatura

Černý J., *Dějiny lingvistiky*, Votobia, Olomouc 1996.

Daneš F. a kol., *Český jazyk na přelomu tisíciletí*, Praha 1997.

Fišer Z., *Překlad jako kreativní proces*, Host, Brno 2009.

Harding-Esch E., *Bilingvní rodina*, Portál, Praha, 2008.

Hejwowski K., *Kognitywno – komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2007.

Hrdlička M., *Antologie teorie uměleckého překladu*, Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Ostrava, 2004.

Hrdlička M., *Literární překlad a komunikace*, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 1997.

Knittlová D., *K teorii a praxi překladu*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2000.

Knittlová D., *Překlad a překládání*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2010.

Knittlová D., *Teorie překladu*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1995.

Krijtová O., *Pozvání k překladatelské praxi*, Vydavatelství Karolinum, Praha, 1996.

- Kufnerová Z., *Čtení o překládání*, H & H, Jinočany, 2009.
- Kufnerová Z., *Překládání a čeština*, H & H, Jinočany, 1994.
- Lehár J., *Česká literatura od počátků k dnešku*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008.
- Levý J., *Umění překladu*, Ivo Železný, Praha, 1998.
- Levý J., *České teorie překladu [Díl] 1*, Ivo Železný, Praha, 1996.
- Levý J., *České teorie překladu [Díl] 2*, Ivo Železný, Praha, 1996.
- Lotko E., *Čeština a polština v překladatelské a tlumočnické praxi*, Profil, Ostrava, 1986.
- Lotko E., *Polština a čeština z hlediska typologického*, Univerzita Palackého, Olomouc, 1981.
- Lotko E., *Slovník lingvistických termínů pro filology*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 1999.
- Lotko E., *Synchronní konfrontace češtiny a polštiny*, Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc, 1997.
- Lotko E., *Zrádná slova v polštině a češtině*, Univerzita Palackého, Olomouc, 1987.
- Mathesius V., *Nebojte se angličtiny!*, H & H, Jinočany, 2001.
- Mathesius V., *Jazyk, kultura a slovesnost*, Odeon, Praha, 1982.
- Mounin G., *Teoretické problémy překladu*, Karolinum, Praha, 1999.
- Nünning A., *Lexikon teorie literatury a kultury*, Host, Brno 2006.
- Pieńkos J., *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie. Aspekty lingwistyczne i Pozalingwistyczne*, Warszawa 1993.

Pleskalová J., *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*, Academia, Praha, 2007.

Šlosar D., *Spisovný jazyk v dějinách české společnosti*, Host, Brno, 2009.

Věšíňová E., *Tajemná translologie?*, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha, 2008.

Vilikovský J., *Překlad jako tvorba*, Ivo Železný, Praha, 2002.

9.1 Články

Bělič J., *K otázce využívání nářečí v literatuře*, In: Studie a práce lingvistické I. Praha 1954, s. 510-528.

Bělič J. – Havránek B. – Jedlička A. – Trávníček F., *K otázce obecné češtiny a jejího poměru k češtině spisovné*, SaS 22, 1961, s. 98-107.

Dejmek B., *Hierarchizace a dynamika obecně českých hláskoslovných jevů*, SaS 47, 1986, s. 21-29.

Fundová M., *K počátkům pronikání obecné češtiny do jazyka české prózy*, NŘ 48, 1965, s. 21-29.

Hausenblas O., *Nevšednost a formálnost jako podstatné rysy spisovné češtiny*. NŘ 76, 1993, s. 72-74.

Hausenblas O., *K tzv. pronikání obecné češtiny do spisovného jazyka*, SaS 54, 1993, s. 97-106.

Hronek J. – Sgall P., *Sbližování spisovné a obecné češtiny*, NŘ 82, 1999, s. 184-191.

- Nedvědová M., *Obecná čeština v překladu*, NŘ 64, 1981, s. 64-76.
- Sgall P., *Čekající možnosti a číhající propasti*, SaS 24, 1963, s. 244-254.
- Sgall P., *K diskusi o obecné a spisovné češtině*, SaS 24, 1963, s. 244-254.
- Stich A., *K obecné češtině v současné krásné próze*, NŘ 58, 1975, s. 215-223.
- Stich A., *O jazyce dvou současných autorů*, NŘ 73, 1990, s. 113-223.
- Szostaková S., *O jazyku červené a bílé*, <http://www.iliteratura.cz>, 25.12.2006
- Utěšený S., *Hanáčtina v dopisech bavorského sedláka?*, NŘ 51, 1968, s. 165-170.

