

Milan Hrala

K některým otázkám teorie překladu v současnosti

Již dlouho se objevují v diskusích snahy stanovit kritéria pro kvalitu překladu, teda říci, zda je překlad dobrý nebo špatný. Od samého začátku tato snaha naráží na řadu překážek, zejména na to, že východiska k odpovědi na danou otázku se od sebe výrazně liší, což způsobuje tak velké rozdíly v závěrech, že je skoro nemožné dojít k jednotným kritériím. Už roku 1957 shrnul Theodore Savory¹ různé názory na překlad se záměrem zdůraznit jejich kontrapozičnost. Roku 1970 jeho souhrn uvedli v úvodu k sborníku současných zahraničních studií² čeští pořadatelé, roku 1973 se k němu vrací V. Komissarov ve své klíčové práci³ a v současné době se tento přehled stal vítaným zpestřením kandidátských a dokonce diplomních prací.

Takovou životností se může pochlubit jen málokterý citát. Příčina není ani tolik v jeho kvalitě, ale v tom, že přesně vyjadřuje situaci, v níž se úvahy o kritériích hodnocení překladu pohybovaly a často ještě pohybují. Každý z uvedených názorů je v přímém nebo nepřímém protikladu k některému z dalších tvrzení, avšak zároveň vyjadřuje část pravdy, nebo přesněji – odpovídá našim znalostem a zkušenostem jako pravdivý nebo oprávněný. Je tu totiž vyjádřena odlišnost výchozích stanovisek a požadavků, s nimiž se k hodnocení překladu přistupuje a případné závěry o kvalitě konkrétního díla se pak mohou od sebe lišit ve stejné míře jako tato stanoviska. Tím ovšem diskuse poněkud ochabla, neboť najít východisko v této rovině není dost dobře možné.

Nicméně od okamžiku, kdy se věda o překladu začala konstituovat jako skutečná vědní disciplína, jako suhrn poznatků, postihujících objektivní skutečnost a umožňujících vznik jisté koncepce, je problém kvality překladu jedním z nejdůleži-

tějších, neboť podmiňuje odpověď na řadu dalších otázek. Proto se také od jisté doby začínají v teoretických úvahách objevovat různé pojmy, které nahrazují příliš široký a nekonkrétní pojem „dobrý“ (případně „správný“) překlad. Takové pojmy jako adekvátní, věrný, odpovídající, ekvivalentní, kongeniální, filologický atd. vyjadřují mimo jiné snahu postihnout nejen nějaké kritérium, ale vyjádřit zároveň princip, na kterém vzniká, t. j. hledisko autora hodnotícího soudu.

Bohuslav Ilek nedávno znovu upozornil,⁴ že důležitým momentem v hledání kritérií pro hodnocení překladu je funkční princip, o který se opírá ve své známé práci *Úvod do teorie překladu* (1953) A. V. Fjodorov; později tento princip podrobněji vyložil A. Ljudskanov zejména v knize *Umění překladu* (1969)⁵. Zde je shrnuta a precizně vyjádřena jedna ze základních myšlenek o smyslu, významu a postavení překladu v současnosti, která se může stát základem pro rozvíjení úvah o kvalitě překladu. Při konkrétní aplikaci je ovšem nutno zjistit, o jaké vztahy jde, v jaké jsou rovině a intenzitě atd.

Další upřesnění této myšlenky vyžaduje okolnost, že vnímání jak originálu, tak jeho překladu má nespočetné množství realizací, podmíněných mnoha různými činiteli. Do našich úvah musíme zahrnout jak dobovou situaci, kulturní tradice a potřeby společnosti v daném období, tak také subjektivní faktor, t. j. osobnost vnímatele, tvořenou jeho společenským zařazením, věkem, životními zkušenostmi, vzděláním, povahou a dalšími okolnostmi. Odhadnout funkci tohoto faktoru je zvláště obtížné, neboť při realizaci uměleckého díla jde o souhrn jednotlivců, někdy dosti rozsáhlý.

Druhý důležitý směr, kterým je nutno myšlenky o funkční ekvivalenci rozvinout pro naši potřebu, je zavedení principu historičnosti do pokusu o stanovení kritérií kvality překladu. Jedině tehdy, když si plně uvědomíme dobovou podmíněnost kritérií, můžeme pokročit kupředu, neboť požadavky na překlad se během vývoje měnily a mění se i v posledním období. Pokud tedy nepřistoupíme na to, že posouzení ekvivalentní funkčnosti konkrétních postupů v daném překladu vychází z určité situace, dané rovinou kulturně politickou, literární i jazykovou, uzavíráme si cestu k zjištění trvale (nebo

trvaleji) platných principů a octneme se ve slepé uličce snahy o konstatování kritérií neměnných a jednou provždy daných, což nemůže odpovídat životní realitě.

Jiný výrazný pokus v tomto směru znamenal propagování pojmu „realistický překlad“.⁶ Zde mělo být dosaženo objektivního kritéria za pomoci známé estetické a literárněvědné kategorie, velmi důkladně a hluboko propracované, s pevnými hranicemi ve směru estetické terminologie i historického vymezení. Možná právě tato okolnost způsobila, že se pojem neujal a poměrně brzy z úvah o překladu vymizel. Navozoval totiž velmi konkrétní představu zejména dobového vymezení a jistým způsobem přispíval k matení pojmů. Gnoseologický výklad (překlad odráží realitu původního uměleckého díla, stejně jako umělecké dílo odráží realitu skutečného života) nemohl na tom nic podstatného změnit a navíc tento výklad byl vlastně jen odvozením a aplikací na oblast překladu ve své době populární myšlenky o tom, že veškeré umění je vždy a za všech okolností realistické (nebo se v něm alespoň projevují prvky realismu, neboť v principu představuje odraz skutečnosti). Tato myšlenka, ve své filozofické, zobecňující rovině jistě správná, nás však nezbavuje nutnosti zjišťovat a definovat rozdíly mezi realismem, romantismem nebo symbolismem. Stejně tak v oblasti překladu nevystačíme s pojmem realistického překladu jako s nejvyšším a jediným objektivním kritériem. Museli bychom totiž okamžitě vysvětlovat, že tento pojem se plně nekryje s „překladem období realismu“ atd. Jinými slovy, dostaneme se do situace malíře, který musí dlouze objasňovat, co svým obrazem vlastně míní.

Diskuse, která se rozvinula, však nebyla neúčinná. Přinejmenším obrátila pozornost k tomu, že bude nutno definovat základní rysy překladu jednotlivých výrazných období, aby bylo vůbec možné uvažovat o kritériích obecného charakteru, a zároveň podtrhla otázku vztahu původní literatury a překladu, tentokrát nikoli v pojetí překladu jako samozřejmé a nevydělující se součásti písemnictví, ale jako jeho specifické větve, která se vyvíjí podle obecných zákonů, platných pro veškerou tvůrčí činnost, má však i své zákonitosti a pravidla, vypracovaná během dlouhodobého vývoje a neustále znovu

a znovu ověřovaná, doplňovaná a upřesňovaná. Mnohem ostřeji se také začaly pocítovat osobité rysy jednotlivých období, zejména romantismu, který v řadě evropských literatur znamenal značný rozmach a vlastně počátky moderní překladatelské činnosti.

Otevřela se také možnost aktivizovat pro potřeby teorie překladu pojem stylu (romantického, realistického, modernistického atd.) jako obecnější kategorie, vyjadřující charakteristické rysy daného období, a zároveň s tím i možnost úvahy o dalších stylových variantách, zejména o individuálním stylu jednotlivých osobností, skupin soustředěných kolem časopisů, nakladatelství, edičních řad atd. V souvislosti s tím se objevil jako vhodný prvek doplňující dosavadní úvahy pojem metody.⁷ V běžné praxi se tyto pojmy často směšují a zaměňují, ale důraz na pojem metody překladu znamená přece jen určitý posun, přinejmenším přenesení těžiště pozornosti na překlad jako specifický druh tvůrčí činnosti, zejména v širším pojetí, který zahrnuje i výběr překladového díla a vztah překladatele k němu, což se pak projevuje v řešení konkrétních jazykových problémů.

Zde se také otevírá možnost překročit jinak neprostupné hranice mezi skutečným překladem (od tzv. filologického po volný překlad) a dalšími výtvořky jako je adaptace, převyprávění, nové dílo na motivy původního a další formy, které se ještě více vzdalují od pólu překladu a blíží se více k pólu původní tvorby, avšak zachovávají určitý vztah k dílu původnímu. Po jistých zkušenostech, které již teorie překladu získala, nemá mnoho smyslu snažit se vymezit v tomto směru přesné hranice překladu, neboť v dějinách písemnictví takové formy existují (stačí připomenout jen Mathesiovy Zpěvy staré Číny), a dokonce objevují se i v současnosti jako svérázné vyjádření vlastního výkladu klasického díla nebo jako příležitost k projevu básnického subjektu, kdy cizí předloha slouží vlastně jako převzatý námět, výsledek lze chápat jako variaci na známé téma.

Z důvodů pedagogických, propagačních i jiných se stále častěji objevují převyprávění a přebásnění klasických děl světové literatury od nejstarších památek po díla minulého

a dokonce i našeho století, vznikají celé edice takových knih. Můžeme uvažovat o vhodnosti či nevhodnosti v jednotlivých případech, můžeme dokonce mít pochybnosti o principu, na kterém tato díla vznikají, ale nemůžeme nevidět, že potřeba přiblížit památky světové literatury je stále naléhavější s tím, jak postupuje demokratizace kultury, která s sebou nese nutnost vytvořit soubor nejvýznamnějších děl a vytvořit podmínky pro jejich zpřístupnění. Literární formy, o kterých mluvíme, jsou vlastně jen jednou z cest k odpovědi na tuto potřebu. Vzhledem k ostatním formám jako je detailní výklad tzv. obsahu s ukázkami přeloženého textu, filmové nebo televizní adaptace, nelze tyto tvary považovat za nevhodné, pokud ovšem jsou na odpovídající umělecké úrovni a projevuje se v nich pochopení ideového i uměleckého obsahu originálu a ochota jej respektovat, nikoli jen příležitost k vyjádření autorského subjektu, osobních pocitů, nálad a úvah. Tím není řečeno, že podobná díla nemohou vzniknout nebo že jejich vznik je „nezákonný“, musíme pak o nich uvažovat jako o dílech jiné kategorie, tj. původní tvorby, neboť hranice originálu je překročena takovým způsobem, že jeho vlastní obsah je už plně rozrušen.

Problém kvality překladu tedy nespočívá v užití formě, nejde o to, zda je překlad přesný nebo volný. Odpověď na tuto otázku nad každým jednotlivým dílem je třeba hledat v prvé řadě v tom, do jaké míry je schopen konkrétní překlad splnit požadavky, které jsou na něj v dobovém a společenském kontextu kladeny, jinými slovy, jak je schopen plnit funkce, které stanoví vývoj společnosti a její kultury, v níž má překlad své místo. Toto místo není neměnné a jednou provždy dané, tedy ani „vnitřní“ otázky překladatelské práce, jako je například vztah volnosti a doslovnosti, nemají vždy stejnou podobu. Funkce překladu je proměnlivá, lépe řečeno – jako trvalý příznak lze vidět proměnnost různých funkcí překladu ve vedoucím postavení.

Právě dějiny českého překladu jsou skoro názorným příkladem proměn jeho funkcí, spojených se změnami v jeho postavení. Sledujeme-li z tohoto hlediska vývoj překladu za uplynulé období, pak vidíme, že na jeho počátku značně

ustoupil (možná až nezdravě) moment tvůrčího vztahu k originálu, neboť vzrostla funkce přenosu cizích děl zejména tzv. klasického fondu. Tento moment vedl hlavně v poválečném desetiletí až k příliš úzkostlivé snaze o to, aby překlad nepřekročil „hranice originálu“ (starost o to, aby všechny kvality originálu byly aktivizovány a přeneseny v některých případech až tak velká nebyla). Nelze ovšem na druhé straně nevidět, že právě tato až úzkostlivá snaha nepřekročit hranice originálu se stala základem k dalšímu rozvoji překladatelství jako specifické tvůrčí činnosti a překladu jako samostatné součásti národní kultury. Překlad musel znovu projít obdobím filologicky přesného zpracování, musela se vypracovat a upevnit představa o neporušitelnosti předlohy jako celku i nutnosti zachovat její ideové i umělecké kvality v původní podobě nebo se k tomu alespoň maximálně přiblížit. Teprve potom se mohlo rozvinout myšlení o překladu na vyšší úrovni tvůrčího přístupu k originálu a teprve pak mohly být řešeny složité otázky vlastní překladatelské práce jako takové.⁸

Toto konstatování vyžaduje dvě poznámky: tvrzení nelze chápat paušálně, už před válkou měla česká kultura své mistry překladu a myšlení o teoretických otázkách bylo na relativně vysoké úrovni. Toto dědictví po válce nezapadlo ani nebylo popíráno. Dostalo se jen poněkud stranou zájmu. Jednak tu působila válečná přestávka, avšak hlavně změny ve funkcích překladu, zvýraznění jeho kulturně politického smyslu, významu při utváření společenského vědomí, výchovy uměleckého vkusu, jazykové kultury atd. To vše souviselo s hlubokými společenskými změnami, danými nástupem cesty k socialismu a rozvinutím některých stránek leninsky chápané kulturní revoluce v našich podmínkách. Tyto principy se nutně projeví i v oblasti překladu od výběru originálu až po jazykovou rovinu nového textu. Konečně i nástup nové překladatelské generace, která zde dostala svou životní příležitost, nesl s sebou své problémy. Vyplývaly z její početnosti, nedostatečné připravenosti v důsledku válečné přestávky i ze změny v názoru na poslání překladu a zásady překladatelské práce.

Druhá poznámka se týká odpovědi na otázku o vztahu tzv. doslovného a volného překladu, která byla v uvedené době

oblíbena v překladatelských diskusích jako námět dlouhých a v podstatě neřešitelných sporů. Jejich závěrem mělo být rozhodnutí, který typ je „správný“, která cesta pro překladatele vhodná. Bylo vystříleno mnoho munice z jedné i z druhé strany, avšak po jistém čase debata ustala, aniž by přinesla víc než nastolení problému. Metaforická podoba závěru, že totiž překlad je jako žena, buď je věrný a ošklivý, nebo naopak krásný, ale v rozporu se zásadami věrnosti (přesnosti) se objevuje ve studiích, zabývajících se překladem v „horizontální“ rovině dosud, i když většinou už jen jako bonmot, vyjadřující nemožnost řešení v této rovině. Pouze pochopení problému v jeho historicky konkrétní podobě, schopnost vidět jeho dobově daný „prostor“ může vést k závěrům o vhodnosti daného postupu v určité situaci a umožňuje také říci, co má progresivní charakter vzhledem k dalšímu vývoji.

S hodnotou překladu souvisejí i otázky spojené s jazykem překladu v užším smyslu, zejména s jeho estetickou funkcí. Pojem „jazyk překladu“ chápeme všichni jako objektivní, emocionálně nezabarvenou kategorii, zatímco pojem „překladatelský jazyk“ dostává někdy hanlivý nádech jako pojmenování jazyka filologicky sice přesného, neschopného však vyjádřit všechny jemné odstíny uměleckého obsahu originálu ani vyvolat ve čtenáři náležitou odezvu, neboť zde chybí také pocit autorského zaujetí, snaha přinést něco skutečně nového, obohatit rejstřík současné produkce v tomto směru. Na druhé straně takový jazyk obsahuje řadu ustálených překladatelských klišé, vžitých nepřesných floskulí, stereotypně používaných frazeologismů, jejichž cena klesá úměrně s jejich opakováním, pokud nezajiskří v novém spojení, vynalézavé kombinaci atd. Nejnižší úroveň je pak označována slovem „překladatelština“. Jméno překladatele zde ztrácí skoro význam, míra individuálního stylu je tak malá, že ji nelze skoro zjistit. Touto nemocí trpí spíše divadelní a prozaické texty než texty básnické. Protože překlad je vždy záležitostí vztahu ke konkrétnímu cizímu jazyku, mohou se tyto nešvary překladatelské práce vytvořit v jednotlivých sférách překladu, určených jazykovým klíčem a nemusí zasáhnout veškerý překlad určitého období. V některých případech jde o jev skoro nevyhnutelný, pokud

totiž formy překladatelského jazyka vyjadřují obecnou osobitost a odlišnost jazyka cizího od jazyka domácího. Nejedná se tedy tolik o jev, který by byl za všech okolností nedostatkem, ale o něco, co se může za určitých okolností (zejména při hromadném opakování) nedostatkem stát. Jde tedy o souhrn takových fakt z oblasti gramatických, lexikálních a stylistických jevů, které mají určité typické příznaky, jimiž se odlišují od jazyka původní literatury dané doby, i když nejsou takového druhu, aby výrazně překračovaly hranice literárního jazyka vůbec. Spíše jde o koncentraci, neúměrné využívání stejných prostředků, jejich vyšší frekvenci u různých překladatelů při práci s odlišnými originálními texty. Tato „nemoc“ může postihovat překlady v různé míře, někdy i ty, které jsou běžně považovány za vyhovující, a proto také opakovaně vydávány.

Pro lepší názornost, avšak s upozorněním, že je to jen sonda do dosti obšírného materiálu a tedy její výsledky mohou mít třeba jen dílčí platnost, uveďme příklad z oblasti překládání z ruštiny, a to prózy, neboť překlad poezie má jinou vývojovou křivku. Asi po prvé došlo k výraznému konstituování překladatelského jazyka v této oblasti u překladatelů soustředěných kolem Ottovy Ruské knihovny z doby před první světovou válkou. Jednotnost jejich jazyka je dána respektováním určitých principů, v té době módních, považovaných za správné a produktivní. Je to zejména výrazná snaha o rusifikaci překladu, která má hluboké kořeny v tzv. slavjanofilském překladu u nás vůbec.⁹ Stručně řečeno, ve snaze o „ruské znění“, která zasahuje hlavně lexikální a syntaktickou oblast, překračují se významové hranice slov a celých spojení. Tam, kde se už zcela překročí meze srozumitelnosti v češtině, užije se vysvětlující poznámka pod čarou, i když by bylo možné vhodným opisem, kompenzací nebo jiným způsobem originální výraz nahradit. Zároveň s tím se projevuje silná tendence udržet se v jazykové normě češtiny staršího období původní české literatury, udržet tradiční, někdy už skoro zastaralé formy literárního jazyka.

Průlom do tohoto stavu znamenal nástup překladatelů v poválečném období, kteří se orientovali na novou sovětskou

literaturu. Jazyk překladů Piškových, Borkových, Weilových, Mathesiových, Fučíkových i Horových se v těchto bodech zásadně odlišoval zejména v tom, že tito překladatelé se orientovali na literární jazyk a značně i na jazyk hovorový. Odmítali také rusifikaci textu, i když ji někdy nahrazovali „sovětizací“, tj. orientací na ty jazykové prvky, které vyjadřovaly nové momenty v životě, spojené s revolucí a sovětským zřízením. Tato tendence však zdaleka nebyla tak silná, někdy šlo spíše o neznalost, jak tyto prvky vyjádřit odpovídajícím způsobem v češtině (řada z nich pak zdomácněla, jako sověty, komisariát, kolchoz atd.). To dosvědčuje i skutečnost, že tyto postupy se omezují na lexikální stránku, syntaxe se v podstatě nedotýkají. Některé překlady trpí značnými nedostatky, pramenícími z malé znalosti ruštiny, ale progresivní moment, který ve vývoji znamenal, nelze nevidět. To potvrzují překlady B. Mathesia, které jsou do dnešní doby funkční a mohou být edičně využity. Problém tedy není v zastaralosti metody, ale v individuálních znalostech, dovednostech atd. Naproti tomu překlady autorů, kteří tvořili jádro Ruské knihovny a po roce 1918 pokračovali v tradici založené touto knihovnou, již vydávat nelze, nikoli pro drobné chyby a nedostatky, ale pro nepřijatelnost základních principů jejich metody.

Poválečná generace nevytvořila svůj překladatelský jazyk z mnoha příčin. Byli to lidé většinou orientovaní pokrokově, což se v té době u mnohých spojovalo s odporem vůči všem normám, tradicím a vůbec všemu, co se stačilo ustálit. To někdy zprostředkovaně, ale přece dostatečně silně působilo i na odpor ke konstituování jazykové normy nebo používání jejích prvků, třeba i bezděčně. Většinou nepřistupovali k překládání sovětské literatury jako k umělecké tvorbě, ale jako k realizaci svých politických zájmů. Byli to vesměs levicoví novináři, publicisté, funkcionáři komunistické strany. Nadto předmět jejich zájmu se vyvíjel tak rychle a bouřlivě, že většinou nestačili tento vývoj ani sledovat, natož pak postihnout jeho hlubší linie, jako je to možné zpětně dnes.

V poválečném období z obecných důvodů, o nichž už jsme se zmínili (například masový nástup nové překladatelské genera-

ce), se norma překladatelského jazyka z ruštiny vytvořila poměrně brzy a prakticky až asi do poloviny šedesátých let se příliš nezměnila. Byla pro ni charakteristická filologická přesnost a pečlivost, snaha pochopit jádro obsahu a ideového smyslu originálu, zvýraznit jeho politickou aktuálnost a užitečnost. Menší pozornost byla věnována vynalézavosti a neotřetosti překladatelských řešení, některá byla záměrně přejímána. Toto konstatování je opět hrubé a obecné, najdeme zde díla různého charakteru i kvality. Nejde nám teď jen o souhrn názorů a pokusů překladatelů samých, ale o obecnou normu, kterou pomáhají realizovat i recenzenti, redaktoři a další pracovníci, kteří se na vydávání překladové literatury podílejí a jejichž rukama i mozky překlad „prochází“.

Změnu znamenaly překlady generace ztělesňované Janem Zábranou, protestující zejména proti jisté unifikovanosti, vedoucí někdy až k jisté šedivosti a sníženosti estetické hodnoty. Tito autoři se orientovali na hlubší pochopení díla v jeho širších společenských a uměleckých souvislostech, na jeho výklad a dotvoření. Například právě Zábranova překlady prózy o mládeži jsou skutečně jaksí šťavnatější, jazykově pestřejší a hravější než některé originály. V zájmu spravedlivého posouzení je nutno ovšem přiznat, že k tomu napomohlo i soustředění na nová jména sovětské literatury samé, v jejichž programu byla snaha o řemeslně uměleckou dokonalost. To pochopitelně ovlivňuje i překladatele; na jedné straně ho to zavazuje k mnohem pečlivějšímu postupu jak při pochopení díla tak při volbě jazykových prostředků, ale na druhé straně bohatost jazyka originálu dává větší prostor sama o sobě. Tomu odpovídal pak i zájem o překlady starších autorů, v poválečném období z různých důvodů nevydávaných jako byl Babel, Bělýj a další, pro něž je jazykové novátorství a hra s jazykem příznačná. Tuto štafetu v současnosti přebírá generace nejmladší, která teprve hledá svůj výraz. Zkušenosti starších období nebudou pro ni bez užitku. Přes nutnou stručnost a z toho plynoucí zjednodušení tento příklad snad dostatečně jasně ukazuje dobovou podmíněnost a proměnnost kritérií, s nimiž lze k hodnocení překladu přistoupit. Zároveň také

ukazuje, že během vývoje se vypracovávají dílčí závěry, které mají delší platnost, a někdy platí po tolik období, že vyvolávají dojem trvalých, vždy platných zásad.

To vede ke zvýšenému zájmu o dějiny překladu, který lze v poslední době pozorovat. Z prací, které se touto problematikou zabývají, jmenujme alespoň některé: vedle studie Jiřího Levého, která tvoří úvodní část knihy *České teorie překladu* (1957), a která je důležitá jak pro dějiny českého překladu, tak ve srovnávacím aspektu pro dějiny překladu v Evropě vůbec, uveďme práce P. I. Kopaněva *Otázky dějin a teorie uměleckého překladu*,¹⁰ kde se autor mimo jiné pokusil načrtnout světové dějiny překladu a stanovit jejich základní periodizační mezníky. Podobně Miodrag Sibinović, dříve než přistoupil ve své práci *Originál a překlad*¹¹ k přehledu teoretického myšlení v srbském prostředí až do počátku 20. století, podal stručný nárys dějin evropského překládání vůbec; teprve pak se zabývá dalšími „současnými“ teoretickými otázkami. Daného problému se dotýká také Anna Lilova v knize *Úvod do obecné teorie překladu*,¹² kde se hledisko historie projevuje v řadě pasáží. Konečně kapitolu o dějinách překladu světového i domácího obsahuje i nové, doplněné a přepracované vydání známé práce A. V. Fjodorova *Základy obecné teorie překladu*.¹³ Objevily se také úvahy, zabývající se koncepcí dějin překladu obecně.¹⁴

Právem proto A. V. Fjodorov, když hovoří o základních disciplínách teorie překladu, konstatuje, že „žádná věda nemůže existovat bez toho, že by si neuvědomovala a nevyužívala zkušeností z dřívějška, práce předchůdců v dané oblasti; proto také na prvním místě je nutno využít a zobecnit fakta z dějin překladu a myšlení o překladu, udělat určité závěry z diskusí a polemik o těchto otázkách. To tedy znamená, že v systému teorie překladu musí být místo pro stručný přehled dějin dané otázky.“¹⁵

Se zvýšeným zájmem o dějiny, který proniká i do obecně teoretických studií, se objevují v oblasti myšlení o překladu určité změny, jež k těmto skutečnostem mají vnitřní vztah, i když na první pohled není vždy zcela zřejmý. Už delší dobu lze v obecných úvahách o teorii překladu pozorovat, že tento pojem plně nevyhovuje vzhledem k obsahu, který tvoří jeho

náplň. Objevily se další pojmy jako translologie nebo věda o překladu,¹⁶ což byl vlastně jen důsledek zjištění, že pojem teorie překladu postihuje jen část myšlení o překladu a jeho problémech. Začalo se uvažovat o tom, že věda o překladu není homogenní, vnitřně nediferencovanou naukou; její teorie může být rozvíjena velmi rychle a do mnoha směrů, ale v principu zůstává stále jedinou vědní disciplínou, nanejvýš rozdělitelnou na teorii uměleckého a odborného překladu, ostatní oblasti však nepokrývá. Nadto takové pojetí mělo již od počátku stinné stránky, neboť z bohatého rejstříku překladu jiného než uměleckého systém postihoval vlastně vše ostatní jako jediný nediferencovaný typ, což znamenalo zanedbání rozdílů a specifiky těchto druhů. Je to vysvětlitelné (jako ostatně řada věcí v teorii překladu) vázaností závěrů teoretických na relativně úzký okruh problémů, vyplývajících z techniky překladatelské práce (nikoliv z praxe překladu jako celku), a nezájmu o další otázky, které jsou s překladem spojeny, včetně jeho minulosti.

Z druhé strany je nutno ovšem vidět, že věda o překladu jako relativně mladý obor je v současné soustavě vědních oborů zakotvena spíše jako mezioborový jev, což platí nejen o oficiálním systému, ale zejména o názorech představitelů příbuzných vědních oborů. Z tohoto hlediska je pak přiřaditelná plně nebo zčásti do lingvistiky, případně do literární vědy. Překlad a překladatelství je sice velice starého data, mnohé literatury se o něj opíraly právě ve svých počátcích, ale přesto (nebo možná právě proto) věda o překladu není v současnosti chápána jako samostatná vědní disciplína. Lze to vysvětlit mimo jiné nediferencovaností filologie jako vědy o písemnictví ve starším období vývoje, kdy problematika překladu byla celkem samozřejmě zahrnována a integrována pouze jako jedna ze speciálních otázek. Dokonce i poté, kdy se stále více vzdalovaly ve smyslu zařazení do systému lingvistika a literární historie (která v důsledku změn v pojetí literárního díla přestala být jednou z pomocných věd historických a začala být chápána jako rovnocenná s teorií literatury, a spolu s literární kritikou i dalšími disciplínami vytvořila literární vědu a tím se zařadila do věd o umění a začala se sblížovat v některých svých

proudech s obecnou estetikou), teorie překladu byla chápána někdy jako součást lingvistiky, méně často pak literární vědy.

Zřejmě právě tehdy, kdy se literární věda a lingvistika začaly od sebe více vzdalovat (mimo jiné v důsledku pokusů o sblížení lingvistiky s psychologií, sociologií a teorií komunikace), začala se pocítovat neudržitelnost situace ve vztahu k překladu, což bylo jedním z motorů pohybu v teorii překladu a přispělo to i k hledání širšího, obecnějšího základu pro myšlení o překladu vůbec. Tím lze také vysvětlit vznik diskuse o tom, zda teorie překladu patří do lingvistiky nebo literární vědy, což jinými slovy znamenalo, jakými cestami se má dále ubírat. Tyto diskuse trvají s větší či menší aktivitou do dnešní doby; jejich vrchol je zřejmě již překonán, někteří se spojili s konstatováním, že zřejmě existuje lingvistická i literárněvědná teorie překladu souběžně vedle sebe atd.

Obsah diskuse i její průběh je poučný. Nelze nevidět oprávněnost námitek z jedné i druhé strany. Chápání teorie překladu jako výhradně lingvistické disciplíny vede k tomu, že překlad se pojímá pouze jako jazyková operace, důraz je nutně položen na techniku překladatelské práce, nelze plně posoudit ideově estetickou kvalitu a vůbec chápat překlad jako umění zvláštního druhu, nemluvě už o tom, že se tím uzavírají cesty k řešení dalších otázek, které jsou stejně naléhavé jako jazykové problémy překladu, ať už je to společenská vázanost překladu, vztah čtenáře k němu a vše, co s tím souvisí,¹⁷ ale také otázky žánrů a stylu překladu. Z hlediska lingvistických kategorií můžeme postihnout určité jevy uměleckého stylu, například básnické ozdoby a vůbec výrazové prostředky, neboť obecná stylistika i stylistika konkrétních jazyků tyto otázky zahrnuje a jejich řešení v překladu umožňuje. Sotva však s nimi lze vystačit dál, kdy potřebujeme zjistit například vázanost individuálního stylu autora na styl dané epochy, proudu nebo směru, neboť zde už musíme překročit hranice lingvistiky a začít pracovat s pojmy literárněvědnými a literárněhistorickými. A to sféra stylu jako literárněvědná kategorie je velmi blízko oblasti lingvistiky, vlastně se s ní překrývá, splývá s ní.

Na druhé straně však platí, že akt překladu je ve své podstatě záležitostí jazykovou, takže zvýšená pozornost k technice

překladu, která z toho vyplývá, je zcela na místě. Nadto značná část teoretických pokusů v oblasti překladu má charakter lingvistických (nebo lingvostylistických) studií. Avšak prosté naroubování literárněvědných postupů na lingvistický základ není možné, neboť tím se ruší logika jednotlivých oborů jako celku. Takovým způsobem lze dojít k dílčím výsledkům při analýze překladového díla nebo při řešení některých konkrétních otázek techniky překladu (zde jsou takové pokusy nejčastější, neboť technika překladu vlastně znamená aplikaci teoretických principů, pokus o jejich realizaci na konkrétním případě s větší či menší možností opakování, nikoli však s obecnou platností), nelze však na tom vybudovat skutečnou teorii překladu jako plnohodnotnou součást filologických věd. Brání tomu principiální důvody, neboť předmět zkoumání lingvistiky a literární vědy se pouze překrývá, nelze jej ztotožnit. Aby bylo možno vyhnout se konfliktům a výtkám o zanedbání té či oné stránky, mluví se někdy o souběžně existující lingvistické a literárněvědné teorii překladu, což ovšem naráží na stejné důvody, neboť předmět zkoumání je pouze jeden – překlad. Zde tedy začíná řetěz úvah směřujících ke konstituování vědy o překladu jako samostatné disciplíny, tedy nauky, která má svůj vlastní předmět studia (okruh materiálu), relativně zřetelné hranice, které tento materiál oddělují od ostatních blízkých disciplin a konečně také vlastní metody práce, které předmětu odpovídají.

Vnitřní rozdělení jakékoliv nauky není nikdy absolutní a jednou provždy dané, v souvislosti s hromaděním materiálu a nových poznatků, s rozvojem práce v oboru i s potřebami praxe dochází neustále ke změnám a štěpení. Jak konstatovala V. Vlašínová, v současné době se ve vědě o překladu rýsují zřetelně jako její základní součásti obecná teorie překladu, dějiny překladu a kritika překladu,¹⁸ bez ohledu na to, jak důkladně jsou jednotlivé části rozvinuty.

Zvláštní postavení zaujímá souhrn poznatků směřujících k bezprostřednímu uplatnění v praxi, který A. Popovič pojmenoval praxeologie překladu.¹⁹ Jeho pojetí je velmi široké, neboť sem zahrnul i otázky kulturně politické, ediční a čtenářské. Díky tomu jí v systému vědy o překladu vyčlenil

místo na úrovni základních disciplin. Je to pochopitelné jak vzhledem k překladatelské obci, kterou technika překladu a otázky s tím spojené zajímají vždy nejvíce, tak i vzhledem ke společenskému významu, který překlad v současné době má. Z hlediska základních disciplin však praxeologie představuje spíše aplikaci jejich výsledků, k nimž se připojují úvahy kulturně politické, sociologické a případně další; její postavení by tedy bylo třeba dále vyjasnit a vůbec přesněji definovat její obsah.

Tyto poznámky snad dostatečně ukazují složitost vazby dějin překladu na ostatní součásti a problematičnost jejich konstituování. Zároveň však tento proces má objektivní příčiny. Nahromadilo se obrovské množství překladové literatury, které se dále zvětšuje. Neustále se objevují konstatování, že je nutno tento materiál zvládnout, utřídit, stanovit hierarchii jeho hodnot a na tomto základě dojít k závěrům, které by vyloučily, aby se po nějaké době opakovaly staré omyly, aby překladatelé i teoretici začínali vždy znovu, neboť není dostatečně známa minulost překladu, jeho hlavní vývojové tendence, pozitivní výsledky a úspěchy i případné omyly. Záměrně na prvním místě uvádím příčiny praktického rázu, aby užitečnost dějin překladu byla mimo jakoukoliv pochybnost.

A nyní ještě několik poznámek ke kvalifikaci překladatele. Názor, že překlad je specifickou tvůrčí činností, je dnes už přijímán bez velkých námitek, nejasnosti jsou spíše v obsahu její specifičnosti. Souhrnně lze říci, že možnost tvůrčí činnosti v tomto oboru je podmíněna některými znalostmi a schopnostmi, které musí překladatel mít, aby se jeho talent mohl vůbec projevit a rozvinout. (Není to nic neobvyklého; spisovatel musí přece ovládat alespoň základní zákony literárního řemesla a jazyk, v němž píše, herec principy jevištní řeči a pohybu vedle dalších teoretických poznatků, kulturně historických a jiných znalostí atd.)

Z vlastní povahy překladatelství vyplývá na prvním místě značně vysoký stupeň dokonalosti v ovládnutí vchozího i cílového jazyka (většinou cizího a mateřského) ale také důkladná znalost literárních, obecně kulturních i politických dějin oblasti, z níž se překládá i odpovídající míra znalostí dějin

a současnosti domácí kultury, zejména literatury. S tím ovšem souvisí i schopnost kulturně politické úvahy o vhodnosti, funkčnosti a významu díla zvoleného k překladu pro současného domácího čtenáře i schopnost toto dílo mu náležitě přiblížit, otevřít mu cestu k němu. Toto vše musí být korunováno schopností hledat a nalézat optimální překladatelská řešení, umět pracovat s nimi tak, aby výsledný efekt odpovídal kritériím vysoké kvality překladu, tedy jistá dávka talentu, bez níž i sebelépe vzdělaný překladatel sotva kdy může být autorem kvalitního překladu. V obecných diskusích tento prvek většinou nebývá předmětem sporů stejně jako představa o nutnosti nějakých znalostí cizího jazyka, i když perfektní ovládnutí vchozího i cílového jazyka není dnes ještě všeobecně uznávaným předpokladem. Stále více však sílí názor, že geniální přebásnění, ať už podle „podstročnicku“ nebo pouze podle „vcítění“ velkého tvůrce je přece jen záležitostí minulosti, jistým způsobem výjimečná situace. Byla podmíněna mimo jiné i tím, že tzv. klasické vzdělání minulého století i první poloviny století našeho obsahovalo tak velké množství filologických disciplin a teoretických i praktických základů znalostí různých jazyků, že to mohlo ve zvláštních případech u geniálních jedinců vytvořit předpoklady pro možnosti vynikajícího překládání. Dnešní situace je ovšem zcela jiná a tyto předpoklady většinou chybějí. Nadto současný názor na překlad stále více vytlačuje a omezuje svévolné přepracování a posunutí originálu, neboť stále více, zejména u děl tzv. základního fondu světové literatury, převládá potřeba znát skutečný smysl originálu, nikoli jeho subjektivní výklad, jakkoliv originální a svým způsobem třeba i kvalitní.²⁰

Ostatně úsilí celých generací překladatelů při ztékání vrcholů světového literárního umění má vedle jiných okolností v podtextu snahu postihnout a převést do cílového jazyka maximum myšlenkového a uměleckého obsahu originálu. Tuto snahu lze vidět jako hluboký, spodní tón řady dobových diskusí, proniká i do „generačních sporů“ o charakter překladu, do výroků o tom, že každá doba vyžaduje, aby díla klasiků byla „nově přečtena“ atd. Při bližším pohledu se skoro vždy ukáže, že nespokojenost s dosavadním překladem je vedle jazykového

„obrazu“ díla zjištění, že daný překlad nevyjádřuje vše, co obsahuje originál, že pod vlivem akcentu na některé jeho stránky se objeví takové významy, které korespondují s pocity, náladami, myšlenkami i potřebami nastupující generace. Velmi často vztah roviny jazykového vyjádření a ideově uměleckého obsahu je chápán v těchto sporech značně těsně. Jinými slovy, do diskuse o jazykové formě díla, do kritických připomínek k jejím „nedostatkům“ z hlediska současné jazykové normy se promítá nespokojenost s tím, jak byl pochopen a vyjádřen vlastní obsah. To jen potvrzuje známou myšlenku o neoddělitelnosti obsahu a formy uměleckého díla, o jejich dialektické jednotě a vzájemném působení, o hluboké vnitřní spjatosti všech komponentů díla. Asi právě zde mohou začít z jisté strany úvahy o překladatelském umění, neboť převést závažné umělecké dílo z jedné kultury do druhé předpokládá uvědomit si v první řadě tyto souvislosti, nikoli provést jen prostý, třeba i filologicky dokonalý jazykový převod v rovině gramatických kategorií, nebo předložit „svůj“ originální výklad (někdy dokonce založený na nepřesném pochopení původního tvaru v důsledku nedostatků v jazykových znalostech). Oba dva krajní případy v „čisté“ podobě dnes sotva najdeme, jejich vzniku brání mimo jiné i rovina teoretického myšlení o překladu s dosti přesným definováním jednotlivých typů. Nedostatky jednoho i druhého druhu se však mohou objevovat tím častěji, čím menší pozornost bude překladu věnována.

Uveďme nyní několik poznámek ze zkušeností z vysokoškolské přípravy překladatelů, které se týkají seminářů věnovaných rozboru překladů. Ukázalo se totiž, že tento způsob práce dává z pedagogického hlediska velké možnosti. Posluchač si musí zvyknout na to, že základem práce je důkladné osvojení, „prožití“ originálu, jeho gramatická, lexikální a stylistická analýza, provedená s přihlédnutím k dobovým okolnostem vzniku a k jazykové normě dané doby, k literárněhistorickým a kulturně politickým souvislostem, naučí se respektovat osobitost autorova stylu i stylu určité epochy, literárního směru či školy. Zároveň pak při důkladném seznámení s překladem vidí, jaká řešení volil překladatel, jak se vyrovnal s jednotlivými

stránkami originálu, jaký byl jeho celkový přístup a jaká poučení lze z toho vyvodit.

Vznikají zde samozřejmě i určité problémy, z nichž nejčastější je sklon posluchačů hledat v překladu chyby (skutečné i domnělé), větší či menší odchylky od originálu, kterých se překladatel dopustil, a to hlavně v rovině lexikální. Je to asi přirozená fáze při rozboru překladu, první stupeň jeho poznání, kterému se nelze vyhnout a ani by to nebylo užitečné. Někdy totiž může skutečně jít o hrubé chyby, plynoucí z neznalosti jazyka originálu, o mylný výklad atd. Důležité je nezůstat na tomto stupni, ale jít dál. A zde začíná druhé úskalí. Posluchači jen s obtížemi jsou schopni „najít“ problematiku, stanovit, v čem spočívá jejich úkol, jakým otázkám se mají věnovat a do jaké hloubky, jaké jsou souvislosti jednotlivých jevů atd. Zde musí pomoci učitel, který bude schopen určit specifičnost textu i překladu a zavede posluchače na cestu, po níž se může už sám pohybovat, ukáže mu různé možnosti práce.

Jiným závažným problémem je absence historického přístupu, což se projevuje skoro vždy, když se srovnává starý překlad s novým. V důsledku malých znalostí literární a kulturně politické situace doby, v níž vznikl originál díla nebo doby jeho překladu, posluchači se snaží uplatnit hledisko současné nebo takové, k jakému se dopracovali jako k výsledku svého dosavadního studia. Mnohem méně jsou schopni uvažovat o dobových okolnostech vzniku, o příčinách, proč bylo dílo zvoleno k překladu, jaký byl tehdy jeho společenský význam a smysl atd. Dosti nepříjemně se nedostatek historického myšlení projevuje při hodnocení jazykové úrovně staršího překladu, kdy značně vadí neznalost dobové jazykové normy, posunů, k nimž dochází například při užívání přechodníků, instrumentálu srovnávacího, infinitivu na -ti, změn v pravidlech užívání hovorových prvků a další. Neschopnost odlišit vliv dobové jazykové normy od záměrné stylistické aktualizace textu vede k tomu, že se zcela odmítnou různé prvky nebo naopak bez rozmyslu přijmou jako vhodné překladatelské řešení. S tím souvisí i malá schopnost aplikace teoretických znalostí, které jsou někdy samy o sobě na relativně dosti vysoké

úrovni. Avšak jejich vhodné a přiměřené použití, schopnost uplatnit je na správném místě, ve správném směru a rozsahu, tato schopnost je už mnohem menší. To pak někdy vede k nekritickému nadšení pro určitou koncepci či názorový systém, a naopak k úplnému odmítnutí poznatků vycházejících ze systému jiného, pokud vůbec tyto systémy jsou rozlišeny a jednotlivé poznatky náležitě identifikovány a zařazeny. Tyto zkušenosti mají jen dílčí charakter a nelze z nich dělat obecné závěry, avšak jako upozornění na možné problémy překladatelské práce vůbec mohou mít jistý význam.

POZNÁMKY

- 1 „Překlad má doslovně reprodukovat znění originálu.
Překlad má reprodukovat ideu originálu.
Překlad se má číst jako originální dílo.
Překlad má prozrazovat, že je originálem.
Překlad má zachovat styl původního autora.
Překlad má zdůrazňovat osobitý styl překladatele.
Překlad má mít barvu doby, ve které vznikl originál.
Překlad má mít svěžest doby svého vzniku.
Překlad nepřipouští přidávání ani vynechávání.
Překlad může předlohu zkracovat i doplňovat.“
Savory, Th.: *The Art of Translation*, London 1957; cit. podle: *Překlad literárního díla*, Praha 1970, str. 6.
- 2 Tamtéž.
- 3 Komissarov, V.: *Slovo o perevode*, Moskva 1973, str. 30–31.
- 4 Ilek, B.: *Jazyk – text – výklad – překlad*; in: *AUC-Philologica* 4–5, 1980, Slavica Pragensia XXIII, Praha 1983, str. 32–33.
- 5 Ljudskanov, A.: *Izkustvoto na prevoda*, Sofia 1969. Česky viz: *Princip funkčních ekvivalentů – základ teorie a praxe překladu*; in: *Překlad literárního díla*, str. 133–149.
- 6 Podrobně rozvinul tento termín G. Gačečiladze zejm. ve studii *Voprosy teorii chudožestvennogo perevoda*, Tbilisi 1959, před ním L. Kaškin již roku 1955, viz též jeho sborník *Dlja čitatelja – sovremennika*, Moskva 1968. Použil ho též J. Levý v *Umění překladu*, Praha 1963.
- 7 Podrobně pojednává o těchto otázkách ve svém referátu J. Vilikovský na dnešní konferenci.
- 8 K obdobným závěrům dochází J. Ferenčík na materiálu slovenského

- překlada ve studii *Tri plodné desaťročia a Slovenská prekladateľská „škola“*, in: *Kontexty prekladu*, Bratislava 1982.
- 9 Viz podrobněji Franěk, J. F.: *Překlady z ruštiny v letech dvacátých a třicátých*, Československá rusistika 1959, str. 76–88.
 - 10 Kopanev, P. I.: *Voprosy istorii i teorii chudožestvennogo perevoda*, Minsk 1972.
 - 11 Sibirnovič, M.: *Original i prevod. Uvod u istoriju i teoriju prevodzenja*, Bělehrad 1979.
 - 12 Lilova, A.: *Uvod v obščata teorija na prevoda*, Sofia 1981.
 - 13 Fedorov, A. V.: *Osnovy obščej teorii perevoda. Lingvističeskije problemy*, Moskva 1983.
 - 14 Z poslední doby jmenujme alespoň: Šor, V.: *Kak pisat istoriju perevoda?* In: *Masterstvo perevoda* 9, Moskva 1973, str. 277–295; Ďurišin, D.: *Teória literárnej komparatistiky*, Bratislava 1975, zejm. kapitoly *Sprostredkovacia funkcia umeleckého prekladu a Preklad ako forma vzťahu*; Koli, F. – Popovič, A.: *Preklad v literárnohistorickom procese*, Československá rusistika 1982, č. 1, str. 28–33; Toper, P.: *Nekotoryje aktualnyje voprosy teorii chudožestvennogo perevoda*, in: *Slavjanskije literatury. IX meždunarodnyj sjezd slavistov. Doklady sovetsoj delegacii*, Moskva 1983. Bibliografii základních děl k předmětu obsahuje heslo P. M. Topera *Perevod chudožestvennyj, Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, sv. 5, Moskva 1968, dále pak viz Popovič, A.: *Teória umeleckého prekladu*, Bratislava 1975.
 - 15 Fedorov, A. V.: op. cit., str. 19.
 - 16 Podrobněji viz Ilek, B.: *Jazyk – text – výklad – překlad*, str. 23.
 - 17 Podrobně tyto problémy rozpracoval A. Popovič v různých výkladech svého komunikativního pojetí teorie překladu, kde příjemce díla je neoddělitelnou složkou celé konstrukce. Viz zejména: *Teória umeleckého prekladu*, Bratislava 1975; *Originál / Preklad. Interpretačná terminológia*, Bratislava 1983.
 - 18 Vlašínová, V.: *Třicet let české a slovenské vědy o překládání*, in: *Sborník prací filozofické fakulty Brněnské university*, D 23/24, 1976/77, str. 129.
 - 19 Popovič, A.: *Teória umeleckého prekladu*, str. 35; *Originál / Preklad*, str. 267.
 - 20 Podrobněji viz např. O. Malevič v referátu *O správných zásadách a šťastných výjimkách*, V. mezinárodní konference o překladu a tlumočení, Praha 1984 (v tisku).