

zpřítomněna a již svými jmény plasticky představena českému čtenáři: starosta Bartoloměj Pěšinka (Barthélemy Piéchut) a jeho pravá ruka Inocenc Kulišek (Ernest Tafardel), zvonokoský farář Severin Calaba (Clochemerle – Augustin Ponosse), údolinský farář Konitrud (Valsonnas – Jouffe), notář Sakumpak (Girodot), doktor Funebral (Mouraille), lékárník Bonifác Famfule (Dieudonné Poilhard), vinař Figlknif (Manigard), Evžen Bzikavka (Eugène Fadet), Tonda Baštýř (Tony Bayard), Honza Plichovic (Antoine Patrigot), Juditha Čuprova (Judith Toumignon), Eulalie Čubíková (Justine Putet), baronka z Kratihájů (Courtebiche), paní Czerníková (Fouache) aj. Stejně mistrně jako jména osobní – i když přirozeně některá řešení jsou sporná – jsou u Zaorálka přetlumočena i jména míst a institucí, zase spíše se změněním k jejich funkci v díle než k doslovnému významu: zprávy jež posílal do týdeníku Vinařská hlásnice do okresního města Libochová nad Savonou (Réveil Vinicole de Belleville sur Saône), Krásenský bazar (Galeries Beaujolaises), bicykl proslulé značky Extrasuper (une bicyclette de la grande marque Supéras).

B. Překládání knižního názvu

Abychom ukázali, jak si představujeme metodické uspořádání jedné kapitoly takové překladatelské stylistiky, a zároveň aby bylo zřejmé, jak v praxi spolupůsobí všichni činitelé, o nichž jsme pojednali, zvolíme jako zvláště názorný příklad otázku překládání názvů knih, případně kapitol. Z hlediska naší problematiky – a zároveň ve shodě s funkcí v díle, formou a historickým vývojem – bychom rozlišovali dva typy knižních titulů:

1. Název popisný, čistě sdělovací, udává přímo téma knihy, zpravidla tím, že jmenuje hlavní osobu a často i literární druh (*Zízí Alexandra Nevského, Poema del Cid, Cantar de Rodrigo, Crónica de Don Alvaro de Luna, The Tragical History of Doctor Faustus*). Historicky je to typ starší – ovšem najdeme jej i v literatuře moderní, ale nejčastěji bez označení literárního druhu (*Zízí Klíma Samgina, Ljubov Jarovajá*). Sdělovací funkce těchto titulů byla ve starší době ještě posílena tím, že zároveň namnoze zastávaly úlohu obsahu díla – odtud délka mnoha

popisných titulků: *The Pleasant History of John Winchcomb, in his younger days called Jack of Newbury, the famous and worthy Clothier of England; declaring his life and love together with charitable deeds and great Hospitalities* (Deloney). Vztah mezi složkou sdělnou a jejím estetickým převzáním je zde jednoznačně řešen ve prospěch složky sdělné, a proto ani při překladu nenastává jeho porušení. Tematické označení v takových případech překladatelé zpravidla zachovávají, někdy se delší názvy zkracují; celý dlouhý název (aspoň na titulním listě) se zachová tehdy, je-li překlad zaměřen k archaizaci.

2. Název symbolizující, zkratkový, udává téma, problematiku nebo atmosféru díla zkratkou, typizujícím symbolem, který není popisem, ale obraznou transpozicí tématu. Vývoj tohoto druhého typu souvisí s rozvojem kapitalismu, kdy se literatura stává zbožím a název reklamou. Plati zde třesný výrok Lessingův: „Název musí být jako jídelní lístek: cím méně prozrajuje o obsahu, tím je lepší.“ Umělecká forma podléhá zákonům mnemotechniky a je utvářena podle dvou principů:

- Stejně jako okříhlené rění nebo aforismus musí mít snadno zapamatovatelnou formu. Proto je moderní knižní název zpravidla krátký a koncizní, tj. je vytvářen buď jediným prostým či rozvítným výrazem, anebo u delších názvů je obvyklá souměrná výstavba (nejčastěji podle čísla dvě), což dává také možnost významového kontrastu: *Prestupljenje i nakazanje – Zločin a trest* (Dostojevskij), *Vojna i mír – Vojna a mír* (Tolstoj), *Le rouge et le noir – Červený a černý* (Stendhal). Jen zřídka bývá název trojčlený: *Uno, nessuno, centomille* – Jeden, nikdo, stotisíc (Pirandello). Překladatelé někdy zvláště u nesnadno přeložitelných názvů, formu zpevňují: *Vstreča v těmnotě – Z temna do dne* (Fjodor Knorre), *Ceremyš, brat geroja – Hrdinův bratr* (Lev Kassil).
- Po stránce obsahové je hlavním požadavkem výraznost, tj. konkrétnost a jedinečnost symbolizujícího obrazu. Ta bývá mnohdy přehnána až na rozhraní umění a kýče: *Ve stínu kvetoucích dívek* (Proust), *Succubus, aneb běs svíňavý ženský* (Balzac), *Malomocný biskup* (Gabriel Miró), *Les oběšených* (Liviu Rebreanu). Zvláště výrazné jsou po této stránce tituly krváků, bestsellerů. Avšak za první republiky byla někdy takto – proti znění originálu – překládána i sovětská literatura: *Oděty kamenně – Tajemný vězen alexejevské pěnovosti* (Olga Forsová), *Inomjata – Zaslíbené město* (Jesenin).

A nyní jaká je překladatelská problematika knižních názvů. Jako pro jiné složky literárního díla má i pro knižní název každá literatura své specifické národní formy, tj. formální principy závislé na jazykovém materiálu a s ním spojených tvarových konvencích. Zatímco obecné formové principy (tj. konciznost stavby a výraznost obrazu) je nutno v překladu zachovat, je zvláštní národní formy pro knižní názvy zpravidla třeba nahradit formami běžnými v domácím prostředí. Každá literatura má své ustálené formulky pro názvy knih, kapitol i novinářské titulky. Na označení toho, že zpráva není zaručená, že jde o pouhou domněnku, užívají Francouzi rádi kondicio-nálu: *Les Américains enverraient deux divisions en Grèce*. Tentýž titulek by se v angličtině vyjádřil nejspíše infinitivem (*Americans to send two divisions to Greece*) a v češtině nejspíše větou tázací (*Dvě americké divize do Řecka?*). Těchto rozdílů si musí být překladatel vědom, protože cíti název může mnohdy daleko obratněji přeložit některou z formulek běžných v mateřském jazyku. Někdy přiměje překladatele ke změně názvu i rozdíl dvou jazykových systémů, kupř. jmenné názvy jsou často do češtiny převáděny slovesně: *Pamjať – Co nezapomenu* (Sluckij), *Daljokoje – Kde vlaky nestaví* (Afinogenov).

Také rozdíly ve společenském vědomí nutí často k přestylizování názvu, jeho znovuvytvoření. Protože všichni čeští čtenáři by si nemuseli uvědomit, že Volha se vlévá do Černého moře, byl Pilnáčkův román *Volga upadajet v Kaspijskoje more* přeložen *Stanovné přehradu*. Anglická říčka Floss nevyvolává v domácím čtenáři konkrétní představu, proto román G. Eliotové *The Mill on the Floss* je přeložen jako *Červený mlýn*, nikoli *Mlyn na Flossu*, *Skutarevskij* jako *Inteligent, Kuchňa* jako *Básník a burčík*. Nechut k neznámým cizím jmenům v názvech vede někdy překladatele k výraznějšímu titulku i tam, kde původní název i v originále působil spíše svou zvukovou expresivností než konkrétním významem. Když Zaorálek překládal Rollandův román *Colas Breugnon*, povýšil na název knihy Rollandovo motto k celému dílu: *Le bonhomme vit toujours – Dobrý člověk ještě žije*. Podobně *Ilya Golovin – Jarní vody* (Michalkov). Je nutno počítat také s tím, že názvy některých nejznámějších děl světové literatury se staly součástí českého kulturního povědomí již v určitém znění, že mají svou překladovou tradici. Překladatel musí počítat s tím, že jeho řešení narazí na odpory.

nebo přinejmenším bude čtenáře dezorientovat, když se od tradičního řešení odchylí. Ovšem je-li nové řešení podstatně lepší než tradiční, je přirozeně oprávněné. Tak O. Fischer šťastně překřtil Goethovy *Wahlverwandtschaften* proti starému *Vyběrávě příbuznosti* na *Spríznění volbou*. Zato jinde přílišné tápaní a měnění úplně rozkolísalo překladatelskou tradici některých knižních titulů: např. Thackerayho *Vanity Fair* je znám jako *Trh marnosti*, *Tržiště života* i *Larmark života* a žádny z těchto názvů se definitivně nevzíl. Závislost na vztýčných národních formách a současně na společenském vědomí se uplatňuje např. u knižních názvů, které mají formu přísloví: po této stránce jsou poučně překlady Ostrovského her: *Svoji sobaki gryzutsja, čužaja, ně pristavaj – Co tě nepálí, nehas; Na usiąkogo mudreca dovolno prostoty – I chytrák se spálí; Svoji ljudi sočtomsja – Bankrot*. Ohled na čtenáře se často uplatňuje v překladech dětských knížek: *Poema Zvenigorod – Třetí bratrů a sestřiček* (Bártová), *Slava – Z chudého chlapce slavným mořeplavcem* (Čukovskij).

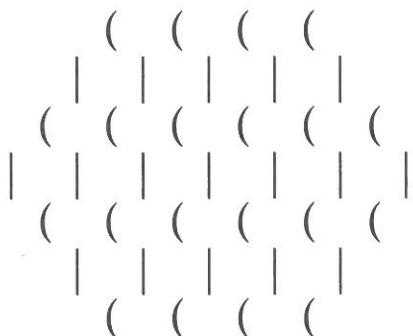
Kromě obou objektivních činitelů, kteří ospravedlňují a mnohdy si vynucují odchylinky od původního znění, lze sledovat i při překládání knižních titulů všechny zlozvyky a škodlivé odchylinky plynoucí z psychologie překladatelského procesu. Významové chyby jsou přirozeně řídké, protože i nejhorší překladatel střízli dokáže po přeložení celé knihy neznat skutečnost, jejímž je titul uměleckým zobrazením, tj. dílo samo. I zde však k významovým omylům dochází, má-li překladatel zprostředkovány vztah ke skutečnosti názvem označované, tj. překládá-li např. v literární příručce knižní tituly bez znalosti děl samých: doklady pro to poskytne např. Vojtěchovského překlad Evansových *Stručných dějin anglické literatury*. Při zprostředkování vztahu ke skutečnosti podlehne překladatel všem záloudnostem jazykového výrazu, a to jak skutečným jazykovým dvojznačnostem (např. Lambovy *Essays of Elia*, tj. *Eliovy eseje*, přeloženy jako *Essaye o Elii*, tak i mylným asociacím (Readův *The Cloister and the Hearth* – *Klášter a krb*) je přeložen jako *Klášter a srdeč zámenou hearth za heart*.

Také výsledky tlumočnického poměru k dílu postihují překlady knižních názvů, ovšem v omezení daném zvláštní povahou tohoto uměleckého prostředku. *Vysvětlování a opis* jsou hodně řídké již proto, že intelektuální rozvedení by porušilo základní stavební zákonitosti knižního názvu. I tak se však někdy tyto sklonky projeví vysvětlením

symbolického názvu, např. v americkém překladu Čapkovy hry *Ze života hmyzu* jako *The World We Live In*, k vysvětlení tímne také anglický překlad *Bílé nemoci* *The Power and the Glory*. U knižního názvu takovou intelektualizaci nelze vždy a zásadně odmítat jako umělecký nedostatek, protože titul je ideovým klíčem k dílu, jeho srozumitelnost je někdy důležitější než obrazný charakter.

Zato velmi výrazně se projevuje problematika zobecňování výrazu nebo naopak hledání jedinečného vyjádření, protože výraznost a konkrétnost je zde jedním ze dvou základních stavebních pozadavků. Je nutno zachovat nejen významový obsah obrazu, ale také stylistickou barvu a možnost asociací. J. de Lacretellou La Bonifás přeložil R. Werner jako *Bonifácka*, pro D'Annunziou *Nave* je vhodnější překlad H. Votrubové *Koráb než pojmenování Lod*. Christian Morgenstern má ve sbírce *Galgentreider* basén *Fisches Nachgesang*:

Ironicko-lyrickou náladu této hříčky vystihuje lépe překlad Ludvíka Kundery *Rybí nocturno* než obecně pojmový převod Jindřicha Hořejšího *Noční zpěv ryby*.



Ideologické stanovisko překladatele není lhostejně ani u překládaných knižních názvů. E. Hodoušek (1964) zajímavě dokumentuje tento fakt na vývoji českých překladů Lope de Vegovy komedie *El villano en su rincón*: „Je zajímavé sledovat, jak se už jen překlad tohoto titulu postupně demokratizuje: v originále to znamená *Sedlák ve svém koutě*; u Halma a Filipka už je učiněn vyrovnávací krok: *Král a sedlák*. Vrhlický už dává sedlákoví přednost: *Sedlák svým pánum*, a Hořejší dodává navíc ještě druhý titul *aneb Každý jí svůj marcipán*.“

Stylistická nivelizace knižního názvu je však poměrně vzácná, protože aspoň u tohoto jediného výrazu celé knihy se překladatel – někdy až přes míru vkušu – snaží o co největší výraznost; jednak proto, že tají zde zcela jasně hlavní estetickým záměrem, a pak i z toho důvodu, že je důležitým činitelem obchodního úspěchu knihy. Do překladu názvu zasahoval kdysi i nakladatel, který se jinak o uměleckou úroveň překladu nestarał. Zvláště u výborů se stavěli soukromí nakladatelé proti obecným názvům jako *Eseje*, *Povídky*, *Básně*, a překladatelé proto hledali názvy příjemlivější. Srovnej např. antologii nových anglických básníků *Mezi dvěma plameny*, Bonnův výbor z orientálních básníků *Daleké hlasy*, Skalického výbory z Yeatsových eseji *Tajemna růže*, *Obleveny* apod. Realistický překladatel se však nesmí touhou po výraznosti a originalitě nechat strhnout ke zkreslení původního názvu. U složky dila, mezi jejímž nejhlavnějším stavebním úkolem je výraznost, strhujeme tento nejzřejmější cíl stylizace překladatele mnohdy do té míry, že – podobně jako u intenziv nebo u některých citově zatížených motivů lyrických – zintenzivňuje svůj výraz nad míru taktu a vlastnosti. Až příliš lákavý je starý překlad Gorkého *Pohádek o Itálii* jako *Pohádky z ostrova Capri*, anglický překlad Durychova *Bloudění na Descent of the Idol*. Již před lety se upozorňovalo na zbytečně senzační názvy, které v našem překladu dostávají sovětské filmy: cronomovské ... a hvězdy září místo Doměctí havíři, Muži v sedle místo Smělí lidé. Takový expressionistický překlad je příliš očividně zaměřen na senzacechitost publiku, a to je typický znak kyče.