

nahrazovali třeba větou: „jakmile vyslovíte tohle slovo, je všechno jasné“.

Věda o recepci literárního díla operuje termínem informovaný čtenář, informed reader. I překladatel, stejně jako autor, si může občas mile pinkat se čtenářem, může mu házet udičky známých citátů, okřídlených slov či souloví, třeba i zprofanovaných fráziček, a čekat, jestli zabere. Nezapere-li, nic se neděje, ale ta slast, když na sebe autor – překladatel – čtenář pomyslně mrknou v dokonalém porozumění! A kdy na sebe mrkáme ve skutečnosti? Inu, když se něco trochu nesmí. Budme si toho vědomi.

## AŽ TÁHNE NÁZEV

### *aneb O překládání titulů*

Při dumání o titulu díla sleduje autor i překladatel stejnou strategii: název musí táhnout. Měl by okamžitě zabrat, vzbudit touhu po četbě celé knížky. A v době tržního hospodářství hlavně ochotu knihu zakoupit. Autor i překladatel mají stejný cíl, nemají však stejné zázemí, stejný rejstřík aluzí a asociací. Každý vychází z jiného kolektivního podvědomí. V každém národě táhne něco jiného. Podívejme se na to.

Všichni známe ten starý vtip: žena si zakoupí atraktivní klobouček (nebo šálku, kabelku, pásek nebo jen apartní knoflíky) a radostně se svěřuje, že jí už stačí pořídit si k tomu ještě vhodné šaty, plášť, střevíčky a zbytek toho, co bylo zmíněno výše. A vzpomeneme-li si ještě na zcela irelevantní otázku, co bylo dřív, zda vajíčko nebo slepice, dovedeme si jistě představit, že existují autoři, kteří si vymyslí atraktivní název a k němu si pak pořídí vhodnou povídku, román či jiné literární dílo, právě tak jako existují jiní, kteří po dokončení rukopisu mučivě přemýšlejí, jak se bude jejich duchovní dítko jmenovat.

Ale žerty stranou. O titulech literárních děl zajisté existují vážné teoretické práce. Z nizozemské oblasti uvádím např. práci R. de Belsera, otištěnou ve sborníku

Královské nizozemské akademie v Gentu 1986. Autor, píšící pod pseudonymem Ward Ruyslinck původní prózu, v ní pojednává o „konvenci a invenci poválečných nizozemských románových titulů“. Ruyslinck, neboť pod tímto pseudonymem je známější, a proto ho tak budeme nadále jmenovat, došel k zajímavému názoru, že název někdy vypovídá víc o autorovi než o knize. „Zjevuje v mnoha případech víc o literárním zaměření, duchovním rezervoáru, vynalézavosti spisovatele a jeho vztahu k potenciálnímu čtenáři než o obsahu románu. Skoro bych si troufal říci, že titul je stručný psychogram, z něhož můžeme vyčíst zkušenosti, ambivalenci, sklon k automytologizování, neurotické založení a dokonce i étos spisovatele,“ píše se v práci, k níž autor přistoupil po prozkoumání několika set knižních titulů. Dospěl posléze k závěru, že v názvech knih vládne určitá konvence. Osobní vynalézavost, jež se tak či onak projevuje při volbě titulu, pouze roubuje nové názvy na již existující vzory. Nezřídka se dokonce přejímají nebo jen maličko pozměňují tituly jiných spisovatelů.

Těch titulových vzorů není ostatně přehnaně moc. Ruyslinckova klasifikace se do značné míry kryje s tříděním, jež ve své *Poetice* uvádí Josef Hrabák, který navíc rozlišuje hledisko tvarové a obsahové, jak se zmíníme později. Také Jiří Levý věnuje v *Umění překladu* celou kapitolu překládání knižního titulu. Názvy knih dělí zhruba do dvou skupin: název popisný, čistě sdělovací (např. *Život Klíma*

*Samgina*) a název symbolizující. U tohoto druhého typu uvádí, že „souvisí s rozvojem kapitalismu, kdy se literatura stává zbožím a název reklamou. Platí zde trefný výrok Lessingův: ‚Název musí být jako jídelní lístek: čím méně prozrazuje o obsahu, tím je lepší.‘ Umělecká forma podléhá zákonům mnemotechniky a je utvářena podle dvou principů: a) Stejně jako okřídlené rčení nebo aforismus musí mít snadno zapamatovatelnou formu [...] b) Po stránce obsahové je hlavním požadavkem výraznost, tj. konkrétnost a jedinečnost symbolizujícího obrazu. Ta bývá mnohdy přehnaná až na rozhraní umění a kýče: *Ve stínu kvetoucích dívek* (Proust), *Succubus, aneb běs sviňavý ženský* (Balzac) [...]“ Potud Levý, vraťme se však k Ruyslinckovi, který vyčísluje a namnoze sám pojmenovává tyto titulové modely: Heslový titul sestává z pouhého substantiva jako heslo ve slovníku. Z řady uvedených příkladů vyberme jen názvy knih, které byly přeloženy do češtiny, např. *Nebezpečí* (Het Gevaar od Jose Vandelloo) nebo *Úžas* (H. Claus: De verwondering.) Pododdílem tohoto typu je titul sestávající ze jména protagonisty, a to většinou jména křestního, méně často jména a příjmení. K tomuto titulovému modelu se úzce přimyká „dvojdílný titul“, uváděný u Ruyslincka na druhém místě. Hrabák u tohoto typu hovoří o vzorci „titul v dnešním smyslu slova – obsahový titul“, přičemž druhá část bývá jakousi upoutávkou. Z Ruyslinckem uvedených dvojdílných titulů máme v českém překladu Teirlinckův *Autoportrét neboli Poslední*

*večeri* (Zelfportret of het Galgemaal). Dalším vzorem je tzv. citátový titul, kdy se názvem knihy stal verš, méně často prozaický řádek z díla jiného spisovatele. Ruyslinck doložil příklady, že takové tituly volí akademicky školení autoři výrazně intelektuálních typů. O těchto titulech se ještě zmíníme, až se dostaneme k partii o jejich překládání, nyní budeme pokračovat v Ruyslinckově výčtu. Dalším typem je pořadačový, neboli šanonový titul, kdy kniha dostává název nebo číslo spisu či případu, pod kterým se zakládá v pořadači, ve složce, prostě ad acta. Například Harry Mulisch si pro svou literaturu faktu *Případ 40/61* (De zaak 40/61) vybral číslo Eichmannova procesu. K nám byl z této řady uveden román vlámského autora *Případ Bakelandt* (F. Germonprez: Dossier Bakelandt) v češtině pod (snad?) atraktivnějším názvem *Lupič Bakelandt*, třebaže se osobně domnívám, že „případ“ v názvu by zněl moderněji než „lupič“, i když vskutku šlo o mordýře a lapku z 18. století. Zajímavým titulovým vzorem je tzv. softwarový titul, ovlivněný programovacím jazykem. Titul přestává být heslovitý, libozvučný, prodejný, může se rozšířit přímo na celou větu, sdělení, na text. U nás bývají „softwarově“ někdy překládány mnohaslovné tituly filmů. Ruyslinck uvádí příklad knihy s názvem *Zdá se ti, že slyšíš, že někdo volá, a ty mu nasloucháš* (Je droomt dat je hoort dat iemand roept en dat je luistert). Možná že se titul snaží upoutat pozornost vemlouvavým opakováním spojky že, ale Ruyslinck pokládá podobné názvy za málo

prodejné. Obdobný osud stíhá někdy knihy, které mají esoterický nebo kryptický titul, což je poslední ze zmínovaných modelů. Esoterickým titulem bývá třeba méně známé latinské nebo řecké slovo, často těžko vyslovitelné. Sám Ruyslinck má jednu knihu s názvem *De apokatastasis* a její malou čtenářskou popularitu přičítá právě tomuto názvu.

Potud Ruyslinckova klasifikace, kterou můžeme pro větší názornost ještě srovnat s přehledným tříděním Hrabákovým na tituly povahy jmenné (*Babička, Temno*) a tituly povahy větné (*Ještě jednou se vrátíme*). Uvnitř těchto dvou základních kategorií se pak dají sledovat další odvozené typy. Vedle výše uvedeného tvarového hlediska existuje hledisko obsahové. Nadpisy bezpríznamkové prostě označují hlavní postavu (*Babička*), prostředí (*Rok na vsi*) atd., kdežto typ příznakový podává zhodnocení děje a postav, tj. vyjadřuje autorův postoj k látce (*Temno*). Dovedeme si představit, že stejné období a stejné postavy mohou být nazírány z různých zorných úhlů a tak také pojmenovány.

Všechno, co bylo řečeno výše, bylo jen úvodem k úvaze o překládání titulů. Napřed musíme vědět, jakou klasifikaci používá (byť nevědomky) autor, pak se teprve můžeme zamyslet nad překladem a naše zamyšlení a úsilí může být zcela zhatěno rozhodnutím nakladatele, který uvede knihu pod zcela jiným názvem. Stejně jako celá kniha vstupuje i titul do zcela nového kontextu, stává se

kulturním statkem, ale i zbožím v zemi, jež má a uznává jinou „konvenci a invenci“. Uvedme několik příkladů, které každý překladatel může doplnit celou řadou příkladů jiných.

V Čechách je dosti známý autor čtivých a poutavých knih Jan de Hartog. Že je v Nizozemsku řazen mezi autory pouhého čtiva, lektury, uvedeme na jiném místě, v tomto bodě to není podstatné. Jeho nejznámější román *Hollands Glorie* byl v roce 1947 přeložen do češtiny zdánlivě věrně jako *Holandská sláva*. Každému Holandanovi je tento název okamžitě jasný, jenže co říkají ta dvě slova nám? Určitě nejsou tak jednoznačná jako v Nizozemsku, kde sláva Holandska – nebo možná spíš chlouba Holandska – znamená odněpaměti holandské námořnictvo. Titul byl tedy jasně příznakový a byl také svým způsobem psychogramem autora, protože i on byl svého času příslušníkem chlouby Holandska, i on sloužil na moři. Protože u nás „holandská sláva“ nemá podobný významový náboj, volilo nakladatelství pro druhý překlad citátový titul *Plout musí námořník*. Kdybychom tento název zpětně přeložili do nizozemštiny, zněl by ploše, ba mohl by mít i nežádoucí asociace, protože jedna z tamních dětských písniček se jmenuje *Plout musí lodička*. U nás byl ale nový titul nejen atraktivní – vždyť moře a námořnictvo v naší suchozemské vlasti vždycky táhne. Byl nejen vznosný a nosný nezvyklým slovosledem (vzpomeňme na jiný citátový titul *Na obzoru plachta bílá*), byl ale také

– a hlavně! – po obsahové stránce správně příznakový, vezmeme-li v úvahu kontext vybraného Wolkerova verše, sugerující holou nutnost a tragiku i smutnou slávu námořníka života, neboť on prostě plout musí, třeba i proto „by žena mohla šťastná být...“.

V uvedeném případě se vhodně snoubí atraktivnost a žádoucí prodejnost titulu s jeho obsahovou stránkou. U některých názvů máme ale dojem, že jde jen o prodejnost. Titul prostě musí zaujmout. Jenže názory na to, co probudí, případně polechtá čtenářův zájem, se různí. Ruyslinck sám referoval o urputném boji, jaký sváděl o název své pozdější velmi známé novely *Kadidlo a slzy* (*Wierook en tranen*). Nakladatel tehdy prosazoval název *Mizějící obzory*. Stává se, že autor sám později svou knížku přejmenuje a někdy nemá šťastnou ruku. Např. Theun de Vries změnil původní název své románové fikce o Hieronymu Boschovi ze *Skrětů z podsvětí* (*Moergrobden*) v druhém vydání na *Říši záhad* (*Het Raadselrijk*). Budiž. Ale budiž také překladateli dovoleno, aby z obou názvů vybral ten, který pokládá za atraktivnější, neboť je méně obvyklý. Menší obvyklost a tím překvapivost, atraktivnost je ovšem také někdy na pováženou. Když v roce 1994 vyšly poslední dvě novely Augusta Strindberga *Glajcha* a *Obět-ní kozel*, byl druhý titul nesporně překvapivý, ale vzbudil oprávněné rozpaky. U nás jsme prostě zvyklí lidem, kteří na sebe berou hříchy ostatních, aby je svým utrpením odčinili, říkat obětní beránci. Ve švédštině, jak praví fundovaná

kritička překladu i titulu, je symbolem této oběti kozel z biblického příběhu, který na svém hřbetě odnáší hříchy lidu izraelského. V češtině se tento symbol neujal, kozel a beránek mají prostě jinou podobu a jiný prk, budí jiné asociace, zvláště právě v Čechách čtyřicetých let, kde všude visely nevkusné, ale nesporně nápadité poutače s polonahou dívkou, líbající svalnatého požívače velkopopovického piva, jež hlásaly: „Vychutnejte svého kozla.“ Překladatel sice sám svou volbu obhajoval v doslovu (už to, že je třeba obhajoby, jež na sebe nabaluje další a další posuny, jak jsme o tom hovořili při překladu úsloví a přísloví, je příznačné), titul však je a zůstane sice překvapivý, ale necitlivý.

Dosud jsme hovořili o titulech, které více méně přesně (v posledním případě nevhodně „věrně“) překládaly název originálu nebo – jako u Jana de Hartoga – sledovaly příznakovost titulu. Kupují-li si různé generace čtenářů nejdříve *Velké naděje* a pak *Nadějně vyhlídky*, přistupují ke knize asi se stejným očekáváním, se stejnou nadějí či vyhlídkou na vzrušující a dojmavé čtení, jaké zaručuje jméno autora. Obdobně budou asi očekávat totéž od *Bídníků* jako od *Ubožáků*, pokud nebudou *Les Misérables* překládáni jako *Mizerové* – ale vlastně, proč ne? – ještě se k takovým provokativnostem, schválnostem nebo nápaditostem vrátíme. A do třetice: pokud si čtenáři s odstupem doby koupí *Bouřlivé výšiny*, *Vichrné návrší* a *Na větrné hůrce*, pořád budou mít společně s knížkou tu

větrnost, vichrnost, prostě ten vítr v kapse. Ale co když se vítr ztratí z názvu úplně? Asi se už nedozvíme, byl-li to nápad překladatelky, či nakladatele, když se bestseller Margaret Mitchellové z americké války Severu proti Jihu *Gone with the Wind* uváděl na trh jako *Jih proti Severu*, což je – pouhým obrácením světových stran – název výrazně příznakový, ale přitom už tak zakořeněný v povědomí českých čtenářů, že ho žádný vítr neodnese.

Překlad titulů jako příznakový název, snažící se vystihnout hlavní ideu díla, se posléze přimyká k jasnému „vysvětlujícímu titulu“, k oné „upoutávce“, jakou známe z dvojdiálních názvů. Několik neodolatelných příkladů nám ve vtipné nadsázce snesl David Lodge v knížce *Svět je malý*, když mluvil o možných překladech Shakespeara do japonštiny. Může z toho být výborná společenská hra, kdy účastníci musí uhádnout, že *Podivný případ masa a prsou* je *Kupec benátský* a *Smutný případ předčasného duchodu* zase *Král Lear*. Každý překladatel mi potvrdí, že skoro nejtěžší je překládat knihu pod tzv. „pracovním názvem“. Kniha se třeba v originále jmenuje *Prízraky mozku* a pojednává o postupném rozpadu osobnosti, jaký způsobuje skleróza. Nakladatelství pokládá takový název za zcela neprodejný (ostatně i sám román o tak smutné záležitosti, byť vysoce literární a hluboký, bude zřejmě čtenářsky méně přitažlivý) a navrhne název *Stíny srdce*. Pravda, srdce je vždycky prodejnější než mozek, ale překladatel se přesto cítí neadekvátním názvem spoután, snaží se srdce aspoň

někde vpašovat do textu, kde se hovoří o otupování paměti, snaží se prostě dostat srdce do hlavy a při této podivné transplantaci je mu asi jako japonskému překladateli s jeho podivným případem masa a prsou. Pravda, jde jen o „název pracovní“, nakladatelství slíbí, že definitivní titul dohodne, až bude překlad hotový, přesto se vztah mezi překladatelem a jeho nepojmenovaným dítkem jaksi naruší.

Jiří Levý ve výše zmíněné kapitole o překládání názvů tvrdí, že i při „překládání knižních titulů lze sledovat všechny zlozvyky a škodlivé odchylky plynoucí z překladatelského procesu“, a uvádí řadu zajímavých příkladů, které zde neopakujeme. Musíme k tomu ovšem dodat, že to nejsou jen zlozvyky překladatele (např. již zmíněná snaha po neobvyklosti, jedinečnosti, dominantní úsilí po originalitě), ale často přání nakladatele, který většinou nezasahuje do překladu, zato tím víc do jeho reklamní nálepky, do jeho názvu. V Německu se tak například prodával překlad nizozemského románu z hotelového prostředí *Šest hvězdiček* od Joosta Zwagermana pod – nejspíš prodejnějším, nicméně zcela odlišným – názvem *Onkel Siem und die Frauen* neboli *Strýček Siem a ženy*.

Významové chyby nebývají příliš časté, protože překladatel pochopitelně dílo zná a ví, oč jde, dovede také svou volbu zdůvodnit, což nezřídka činí v doslovu, o čemž ještě budeme hovořit. Horší to má překladatel příruček nebo autor medailónků apod., kde referuje

o dílech, jež nezná jinak než podle názvu. V podobné situaci je i překladatel beletrie, v níž některá postava čte jemu neznámou knihu. Obecně platí, že si překladatel musí zjistit český titul (nebo tituly) díla, jež už bylo přeloženo. Tam nemá omluvu, pustí-li se sám do vlastní tvorby. Podobně musí ostatně postupovat při citaci. Vyskytuje-li se v díle např. Shakespearův verš, měl by ho vyhledat a uvést v již existujícím překladu (případně s poznámkou na konci, v aparátu, tedy nikoli vnitřní vysvětlivkou, že jde třeba o překlad Saudkův, Urbánkův, Hilského apod.). Při psaní doslovů nebo medailónků, statí o autorovi může ovšem svůj vlastní návrh připojit. Např. Strindbergův *Obětní kozel* (lépe by bylo překládat *Obětní beránek*) atd. V obtížnější situaci je, když musí uvést titul díla, jež nezná a které nebylo nikdy přeloženo do češtiny. I takové případy se mohou stát, i když by se příliš často stávat neměly. Četné nutné omyly pak poba- ví, případně rozzlobí zasvěcenějšího čtenáře, třeba když šachová figurka v názvu knihy je přeložena jako „sedlák“ místo „pěšák“. Když jsem poprvé četla název jedné Campertovy sbírky *Met man en muis* přeložený doslova jako *S mužem a myší*, zatrnulo mi. Vždyť to znamená „se vším všudy“! Když ztroskotá loď, zahynou všichni: muži i krysy. Sakumprásk. Muž i myš. A sotva jsem si to takhle rozebrala, už mi ten chybně přeložený idiom nepřipadal tak špatný. Začala se mi líbit aliterace a nakonec i ta myšlenka. Název básnické sbírky *Se vším všudy*

by zněl protivně všedně; *Sakumprásk* zase moc furiantsky a nespisovně. Ale muž s myší mě vzrušovali. Zjevná chyba se ukázala nápaditá. Správně a přípustně – nebo již nepřípustně?

A tak nakonec váhám i u těch *Mizerů* – bídníků, které jsem uvedla jako do nebe volající nesmysl: les misérables – mizerové. Kolik by se do toho názvu vměstnalo mizérie a jak by byl krásně příznakový. Já vím, je to žert, ale takový název by táhl. A vymýšlet si atraktivní názvy bývá spisovatelské a překladatelské hobby. To vzrušení mít atraktivní titul jako apartní klobouček z onoho prastarého vtípu. Však on už se pod něj nějaký ten příběh schová... Nizozemský spisovatel Gerard Reve nabízí v jedné své práci kolegům spisovatelům hrstku názvů jako např. *Chlapci obojího pohlaví* (Jongens van Beiderlei Kunne) atd. Jen ať si je někdo vybere a něco k nim napíše. Ostatně s přitažlivými názvy nenapsaných knih si jednou pohrával i Ruyslinck. S názvy knih už napsaných a přeložených si může pohrávat i překladatel. A pokoušet se – bez ohledu na nakladatele – navrhnout vlastní název. Takový, aby byl výstižný a táhnul. A budil nadějně vyhlídky. Prostě překlad se vším všudy. Tedy – s mužem i myší.

## UŽITEČNOST ROPUCH aneb *O doslovech a úvodech*

Když Václav Černý publikoval v padesátých a šedesátých letech své práce, musel si, jak později napsal, nechat líbit cizí úvod ke knihám. Fundovaného historika, který mu tyto úvody psal, stíhal pak ve svých *Pamětech 1945–1972* zdrcující, ba nenávistnou kritikou: „Měl jsem ho s ropuchami jeho úvodů v patách po léta, vzniklo domnění, že mi dokonce pomáhá na svět, ve skutečnosti pásl po příležitostech historických témat, aby se přitřel k cizí práci a cizí pověsti.“

Ponechme stranou sebeocení ukřivdění autora *Paměti* a nesporné právo na pocit křivdy někdejšího autora předmluv, který to zajisté také neměl lehké, ale bylo mu umožněno publikovat (ostatně stejně jako v té době i samotnému profesoru Černému). Ropuchy úvodů a doslovů už zůstanou jako doklad doby. Jsou dokladem tzv. zaštiťujících textů, jež měly ideologicky zdůvodnit potřebnost díla. Ostatně když přirovnání, tak přirovnání: ropucha jako chráněný obojživelník a metaforická ropucha úvodu. V čem by asi bylo tertium comparationis mezi comparandem a comparatem? V ošklivosti, jež vybízí k polibku princezny, aby se z převleku vyloupila pravá hodnota, nebo v užitečnosti? Podívejme se na to.