

VI Překlad jako problém literárněhistorický

1 Stav práce v dějinách překladatelství

Překladatelské konference a diskuse posledních let i teoretické studie z toho oboru ukazují, že pro překladatelskou praxi i pro literární teorii bude zapotřebí soustavně pracovat na dějinách českého překladatelství; mnohé z otázek, jež si dnes teoretikové i překladatelé kladou jako problémy, které se při jejich práci nově vynořily, byly formulovány a řešeny již v minulosti. V našem překladatelském vývoji je mnoho netušených materiálů, z nichž se konkrétněji než z teoretických úvah možno poučit, jak si nejrůzněji překladatelské problémy řešili naši nejlepší překladatelé minulosti. Kritický pohled na překladatelské dědictví minulosti zaměřený k poznání vzniku a růstu realistické metody v překladatelství je nezbytný k osvětlení problému pokrokovosti v překladu a k historickému rozboru realistické metody v tomto typu umění. A hlavně soustavný průzkum vývoje překladatelství by doplnil obraz českého literárního vývoje, protože bez literárněhistorického zpracování početně nejsilnější složky našeho písemnictví jsou každé dějiny české literatury neúplné.

O potřebnosti práce na dějinách českého překladu psal již roku 1929 Otokar Fischer: „Překladatelské úsilí našeho 19. století zasluhovalo by podrobné a soustavné monografie; zračil by se v ní asi, ve zkratce, celý vývoj našeho nového básnictví.“⁴² Dodnes nemáme takovou monografii, ba nemá ji ani žádná literatura cizí. Poměrně nejvíce dílčích studií bylo napsáno o těch obdobích, jejichž překladatelská metoda je hodně výrazná a poměrně jednoznačná — o antice, renesanci a klasicismu — a nejčastěji bývá odděleně zkoumána překladatelská estetika a praxe. Teoretické názory římských autorů na překlad shrnul u nás Karel Svoboda (Starověké názory na překládání, Listy filologické 1941), ale postrádáme souhrnné práce o římské překladové praxi. Teorii překladu v Anglii od středověku až po předromantismus zpracovala Flora Ross Amosová v knize

Early Theories of Translation, pro renesanční překladatelství jsou monografie F. O. Matthiessena (Translation, An Elizabethan Art) a A. F. Clementse (Tudor Translations). O renesančním překladu francouzském z hlediska teorií pojednal Ph. Larwill (La Théorie de la Traduction au début de la Renaissance), z hlediska praxe J. Bellanger (Histoire de la Traduction en France) a E. Hennebert (Histoire des traductions françaises d'auteurs grecs et latins pendant le XVIe et XVIIe siècle). Chudší je pro toto období literární historie německá — kromě článků Angličana W. Schwarze o překladatelství 15. a 16. století nemáme o ní syntetické práce — i literární historie slovanských národů. Pro ruskou literaturu jsou hlavně studie A. I. Sobolevského a A. S. Orlova. Nejobsáhlejší práce pro český humanismus je studie Ant. Truhláře O českých překladech z antických básníků latinských a řeckých ve stol. XV.—XVIII. Cizí literatury mají v dílčích monografických zpracování také 18. století: německá v knize W. Fränzela (Geschichte des Übersetzens im 18. Jahrhundert), anglická a francouzská v časopiseckých studiích W. J. Drapera a C. B. Westové. V české literatuře chybí rozbor překladatelské metody klasicismu, protože tato epocha literárního vývoje se u nás uskutečnila opožděně a v pozmeněné formě; zato jsou zásadní překladatelské poznatky v pracích Vašicových a Bitnarových, takže překladatelská metoda tzv. „baroka“ byla u nás popsána lépe než ve většině literatur cizích. V žádné literatuře pak není syntetická monografie o překladatelství 19. a 20. století, snad právě proto, že literární vývoj se v tomto období komplikuje. Pro naše překladatelství je právě tato doba nejvýznamnější a i v předchozích staletích byl český literární vývoj do té míry odlišný od vývoje jiných národních literatur, že metodologické poučení z cizích monografií má pro dějiny našeho překladu platnost značně omezenou. Většinou se historik českého překladu nemůže ani materiálově opřít o recenze a články o jednotlivých překladech, jichž je tolik roztroušeno po našich časopisech, protože se zpravidla omezují na kontrolu věcných neporozumění; ani některé zásadní statí našich předních překladatelů nejdou za hromadění filologických detailů; takový ráz má např. stať Františka Táborského O překládání uměleckém (Naše řeč 1917). Jen několik málo prací má cenu metodologickou, především Vodičkovy Počátky krásné prózy novočeské, Dva překlady Fausta od V. Jiráta i některé studie časopisecké, jako kupř. Fischerův článek k Ohlasu písní ruských (Bratislava 1932) nebo Polákova stať o Fischerovi v knize o Otokaru Fischerovi z r. 1933; komentáře k nové edici Jungmannových překladů, Ilkova stať o diachronické charakteristice slov, Blahynkovy studie o překladatelském díle našich moderních básníků, na Slovensku především Popovičova monografie Ruská literatura na Slovensku v letech 1863 — 1875 atd. Přehlédneme-li, co bylo zatím vykonáno, je možno říci, že literárněhistorické zpracování českého překladatelství teprve začalo a že práce v této zanedbávané oblasti si vyžádá i monografické zkoumání jednotlivých auto-

rů, problémů i období a hlavně vypracování metodologických předpokladů, periodizace apod. O první krok k takovému syntetickému pohledu na vývoj českého překladatelství jsme se pokusili v monografii České teorie překladu; tento první krok ovšem mohl podat jen základní fakta o vývoji překladatelských metod a teorií ve vztahu ke kulturnímu a společenskému vývoji, ale nebylo možno provést podrobnou analýzu celého bohatství významnějších překladů naší minulosti.

Naše překladová tvorba dosud marně čeká na zhodnocení a literárněhistorický rozbor jednotlivých děl, autorů i období. Není jasno ani o metodách, kterými je možno v této oblasti pracovat, a proto snad nebude bez zajímavosti několik poznámek o specifických zřetelích, které si od literárního historika vyžaduje práce nad překladem.

2 Analýza překladu

Na rozdíl od původního díla není překlad umělecký fakt samostatný, chce být reprodukcí cizího díla a právě vztah k předloze je jeho nejpodstatnějším rysem. Právě proto, že překlad hodnotíme ve vztahu k originálu, je pro nás u tohoto typu literatury tak zajímavá cesta mezi východiskem a výsledkem tvůrčího postupu. Proto je u překladů tak důležitý rozbor jeho geneze. Přitom tvůrčí postup překladatele je obtížnější postihnout než u původního autora, protože jeho stopy máme jen v jazykovém výrazu, obyčejně v jemných významových odstínech — a právě do stylizace mnohdy zasahovala kromě překladatele i redakce časopisu či nakladatelství, nebo jiní upravovatelé.

Mají-li být závěry o poměru české verze k předloze spolehlivé, je třeba v prvé řadě naprosto bezpečně zjistit, jaký text byl vlastně překladateli předlohou. Práce na dějinách českého překladu je komplikována tím, že i mnozí přední autoři překládali z druhé ruky, nejčastěji přes text německý, v době obrozenské také často přes verzi polskou. Badatel, který sleduje překladatelské pojetí českého tlumočníka, je vždy v nebezpečí, že nakonec popíše cizí překlad, podle kterého byla česká verze pořízena.

Kupř. Nerudův překlad Hugovy básně *Conscience* se od originálu dosti výrazně liší formálně i ideově; stačí srovnat několik veršů:

„Vous ne voyez plus rien? dit Tsilla, l'enfant blond,
La fille de ses fils, douce comme l'aurore;
Et Caïn répondit: „Je vois cet oeil encore!“

Cria: „Je saurais bien construire une barrière.“
Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
Et Caïn dit: „Cet oeil me regarde toujours!“
Hénoch dit: „Il faut faire une enceinte de tours
Si terrible que rien ne puisse approcher d'elle.
Bâtissons une ville avec sa citadelle.
Bâtissons une ville et nous la fermerons.“

A Zilla táže se teď, světlovlasá
to vnučka Kaina, líbezná jak jitro:
„Což nevidíš nic více?“ — vece Kain.

„Však vystavím ti, otče, pevný val!“
A kovovou on stěnu zbuduje
a Kain dí: „Zřím posud oko to!“
I praví Hennoch: „Plot teď vystavme
ze samých věží vše odpuzujících,
hrad v městě vystavíme s cimbuřím
a město uzavřem pak závorou.“

Nerudův překlad je v mnohém vzdálen předloze, a kdybychom nepátrali po příčině těchto odchylek, bylo by možno charakterizovat překladatelské pojetí a vyvozovat důmyslné závěry pro překladatelskou metodu Nerudovu např. z toho, že alexandrin předlohy mění v blankvers, že jeho Hennoch nemluví v krátkých rozhodných větách, ale splyvavým souvětím, že přímá řeč je vložena až za popis mluvčího, že biblické osoby si nevykají, ale tykají atd. Jestliže však porovnáme Nerudovo znění s německým překladem Ludwiga Seegera, který vyšel téhož roku, kdy Neruda překládal své ukázky z *Legendy věků* (1860), zjistíme, že tyto přesuny vznikly překladem přes německou verzi:

Und Zilla sprach, das blonde Kind, die Tochter
des Sohns von Kain, lieblich wie der Morgen:
„Siehst Du nichts mehr?“ — Und Kain sprach: „Ich sehe

„Ich will schon eine Schutzwehr bau'n dagegen.“
Und eine eherne Wand aufrichtet' er,
Und Kain sprach: „Noch immer schaut mich's an.“

Und Hennoch sprach: „ Wir bauen einen Zaun
 Von Thürmen, der zurückschreckt, was sich naht,
 Wir bauen eine Stadt mit Burg und Zinnen,
 Wir bauen sie und schliessen fest sie zu.“

O závislosti na Seegerovi svědčí zcela jasně i některé detaily: Tsilla — Zilla — Zilla; La fille de ses fils — die Tochter des Sohns von Kain — vnučka Kainova; Je saurais bien construire — Ich will schon... bau'n — Však vystavím; un mur de bronze — eine eherne Wand — kovovou stěnu; une enceinte de tours — einen Zaun von Thürmen — Plot... ze samých věží; une ville avec sa citadelle — eine Stadt mit Burg und Zinnen — hrad v městě vystavíme s cimbuřím.

Na závislost na cizím překladu nás nejčastěji upozorní taková neporozumění či odchylky od předlohy, která si přímým převodem lze těžko vysvětlit. Tak čteme-li v překladu ze švédštiny o „moderním listí“, sotva to mohlo vzniknout jinak než překladem přes německé „das moderne Laub“.

Roku 1889 vyšel v Bibliothèque populaire pod názvem Contes tchèques francouzský překlad Nerudových povídek. Některá neporozumění jasně upozorňují, že nemohlo jít o přímý překlad z češtiny, ale přes němčinu: „Selský trh“ — „Bauernmarkt“ — „Marché aux Maçons“; „Petřín“ — „Laurenzenberg“ — „le mont Saint-Laurent“. Není nesnadné zjistit zprostředkující německý text: jsou to Jurenkův překlad Kleinseitner Geschichten a Smitalův překlad Genrebilder, které vyšly v letech 1883—86 v Reclamově Universal-Bibliothek. Že předlohou byl právě tento a ne jiný německý text, dokazuje kupř. doslovné zachování německého volného překladu vazby „šedivé oči užívaly skel, zabraných do černé kosti“ — „seine grauen Augen hatten einen glasigen Glanz“ — „ses yeux gris avaient un aspect vitreux“. Dále: „Velš, ten měl lázně!“ — „Und der Welsch, der hatte die Hölle!“ — „Et son Welsch, que le diable ait son âme!“ apod. A můžeme nadto zjistit, že francouzský překladatel ovládal i němčinu velmi špatně; podobných omylů jako překlad něm. „Bauernmarkt“ je v něm spousta: „Procházel se v sadech“ — „ging er in den dortigen Anlagen spazieren“ — „et nous le voyions visiter l'un après l'autre les débits de vin“; „krajan mé matky“ — „der Landsmann meiner Mutter“ — „le propriétaire de ma mère“⁴³ atd.

Překládání z druhé ruky nebylo ovšem vždy tak jednoduché; musíme počítat s tím, že překladatel často pracoval s několika texty, že buď cizího překladu používal jako pomůcky pro řešení významově či technicky obtížných detailů převodu, anebo že si naopak převod pořízený podle cizí verze dodatečně

zkontroloval podle originálu. I v takových případech se dá obvykle zjistit způsob práce. Byl-li východiskem originál a cizí překlad jen pomůckou, pak zpravidla český překladatel podlehně záludnosti předlohy tam, kde výklad je zdánlivě prostý a jasný, a cizí verze se přidrží v místech, která v předloze jsou obtížná; tak Tyl v překladu Shakespearova Krále Leara zachovává anglické označení „Steward“ v domnění, že jde o jméno, a naopak podle německé verze tlumočí obtížná slova „unaccomodated“ (nevyšperkovaný - unaufgemodelt), „when a man's overlusty“ (když si člověk vybírá — ist der Mensch gar zu wählig)⁴⁴. Ještě složitější „překládovou clonu“ zjistil L. Cejp u Jungmanna: v překladu Miltonova Ztraceného ráje používal německého překladu Zachariaeova především k dešifraci významu, německého překladu Bürdeova se přidržoval při hledání stylistického řešení, polským textem Przybylského se inspiroval při tvoření neologismů a anglického originálu používal ke kontrole.⁴⁵

Pro ocenění překladatelského přínosu českého tlumočníka je důležité zjistit také jeho vztah k dřívějším českým verzím téhož díla: do jaké míry se opíral o dřívější překlady, anebo sám razil řešení dodnes nepřekonaná. I ten největší básnický překladatel občas podlehně předchůdci tam, kde dřívější překlad vytvořil řešení, nad něž je i novému překladateli těžko jít, nebo selže-li prostě v některém místě básnická a kombinační schopnost nového překladatele. Tak kupříkladu o Tábořského překlad Lermontovova Démona se opírá ještě i Josef Hora v některých verších:

*Dům vysoký, dům široký
si vybudoval Gudal sivý...
Stál mnoho slz a námah divy
poslušné z dávna otroky.*

/Tábořský/

*Dům vysoký, dům široký
si vybudoval Gudal šedý...
Stál mnoho slz a mnohé bědy
poslušné z dávna otroky.*

/Hora/

Má-li literární historik zjištěny opěrné body, z nichž vyšel překladatel, může přikročit k hlavnímu úkolu svého rozboru: k analyzování základních principů pracovního postupu

samého, tj. překladatelské metody a koncepce. Každý překlad se, řečeno hodně mechanicky, skládá z určitého — podle jeho přesnosti vyššího či nižšího — procenta odlišných hodnot, které textu dodal překladatel; právě odchylky od předlohy mohou nejlépe poučit o překladatelově umělecké metodě i o jeho názoru na překládané dílo. Proto analýza překladu musí začít jemným srovnáváním převodu s předlohou a takřka statistickým hromaděním detailních odchylek, které zjistíme. A zase lze říci, že jisté procento odchylek bude náhodné, ale část jich bude příznačná pro poměr překladatelova osobního i dobového stylu ke stylu předlohy i pro poměr jeho názoru na dílo k jeho objektivní ideji. Mezi náhodné odchylky, které mohou nanejvýše posloužit jako doklady jazykových znalostí překladatele nebo jeho pečlivosti, patří vyložené významové omyly; většina recenzí i článků o překladech se soustřeďuje právě na ně, a proto budou tyto materiály pro práci v dějinách překladu málo poučné. Ostatní nepřesnosti, které zjistíme, se nám brzy začnou aspoň zčásti seskupovat do několika skupin charakterizovaných vždy jedním typem významového či estetického přesunu proti předloze. Takové skupiny odchylek nám pak ukáží cestu k hlavním interpretačním principům českého tlumočnicka.

Abychom znázornili tuto metodu zjišťování překladatelské koncepce, uvedeme výrazný příklad: srovnáme prvních šest veršů Shakespearova 8. sonetu s překladem Antonína Klášterského a Jana Vladislava.

Music to hear, why hear'st thou music sadly?
 Sweets with sweets war not, joy delights in joy.
 Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,
 Or else receiv'st with pleasure thine annoy?
 If the true concord of well tuned sounds,
 By unions married, do offend thine ear,...

Proč, hudba sám, nasloucháš hudbě smutně?
 Lad s ladem neválčí, ples plesu vděk.
 Proč miluješ, co přijímáš tak rmutně,
 neb s plesem přijímáš svůj zármutek?
 Když soulad zvuků v pravém naladění
 v jednotu spjatých trápí sluch ti snad,...

/A. Klášterský/

Proč, hudbo pro můj sluch, nasloucháš hudbě smutná?
 Což hyne slastí slast a štěstím štěstí snad?
 Proč vlastně miluješ, co ti tak hořce chutná,
 či máš snad to, co ti působí hoře, rád?
 Zní-li ten souzvuk strun, zvonících jasnou písní
 a láskou snoubených, bolestně pro tvůj sluch, ...
 /J. Vladislav 1951/

Chceme-li zjistit překladatelskou koncepci Vladislavovu, je třeba srovnávat slovo za slovem se Shakespearem (při doslovnosti Klášterského někdy poslouží i konfrontace s jeho převodem, který v těchto verších aspoň významově zhruba odpovídá předloze). Proti všeobecně platnému Shakespearovu „hudba pro poslech“ máme u Vladislava osobní vztah k příteli „hudbo pro můj sluch“; proti objektivnějšímu označení věcí příjemných „sweets“ (Klášterský: lad) subjektivní prožitek z věcí takto uspořádaných „slast“; proti objektivnímu a obecnějšímu „pravé souznění“ (Klášterský: soulad zvuků) konkrétnější a subjektivně hodnotící „zvonících jasnou písní“. Proti hrdému a aktivnímu Shakespearovu „lad s ladem nevdělí“ čteme pasívní a citově měkčí „hyne slastí slast“, proti aktivnímu „co přijímáš tak rmutně“ opět jen citový prožitek „co ti tak hořce chutná“; a vrcholu dosahuje zcitování v erotizaci hudebního akordu: „a láskou snoubených“. Již těchto několik řádků svědčí o třech výrazných principech, podle nichž je text přestylizován: objektivní → subjektivní, aktivní → pasívní, abstraktní → konkrétní. Kdybychom chtěli tento komplex změn označit, byť i nepřesně, literárněhistorickým termínem, možno říci, že jde o zromantizování renesanční předlohy. Rozbor ostatních sonetů by tuto charakteristiku potvrdil a rozmnožil ještě o další kategorie stylistických rysů, které svědčí o stejné základní koncepci: vkládání citoslovcí, která v originálu nejsou (Ach, strašné pomyslet! Ó, věku příští, slyš!), oslabování významové samostatnosti slova a podtrhování jeho citové platnosti opakováním (je pravda, pravda, ach) nebo rozváděním jednoho výrazu ve dvojici skorosynonym (a marné, prázdné nic). Výrazná a důsledná překladatelská koncepce se zpravidla neuplatňuje jen významovým posunem, ale i volbou uměleckých prostředků. Proti intelektuálně členěné Shakespearově větě a verši se sklonem k antitetičnosti je u Vladislava stavba myšlenky splývavější. Alexandrín, kterým nahradil Shakespearův blankvers, silně připomíná svou lkavou kadencí (3+2+1) (3+2+1) Máchovy řady oxymor (zbortěné harfy tón, strhané strůny zvuk atd.):

Neboť čas nemešká a žene léto dál
 vstříc zimě ohyzdné, v níž léto utone:
 mráz svírá proudy míz, vítr už listí svál,
 na kráse leží sníh, prázdná a pusto vše.

Potvrzuje tedy formální rozbor výsledky rozboru sémantického. V novém

překladu se uplatnila nejen tvůrčí osobitost překladatele, ale i některé rysy básnické estetiky posledních desetiletí, její zaměření na konkrétní obraz a na cit; novější verze Shakespeara nese zároveň stopy básnické tradice i současné kulturní situace české.

Tak výraznou překladatelskou koncepci ovšem nenajdeme často, ale při dostatečně jemném rozboru lze v každém překladu zjistit, jak si překladatel vykládal předlohu, jaký byl jeho estetický názor, charakteristický rytmus jeho verše či intonace jeho prozaické věty a ke kterým hodnotám je zvláště vnímavý. Jestliže se nám to nepodaří zjistit, znamená to jen, že jsme převod neanalyzovali dosti jemně, že jsme zjistili jen odchylky nejhrubší, mezi nimiž bývá právě většina náhodných; práce s překladem si vyžaduje často velmi jemné metody, protože je to práce s detaily často těžce postižitelnými, ale významnými, protože o uměleckém typu nám zde svědčí nikoliv tematika, kompozice a ztvárnění skutečnosti, ale jemné odstíny stylistické. Obecně lze říci, že tvůrčí podíl překladatele na díle je tím větší, čím je text silněji jazykově a historicky podmíněn. Proto je zpravidla překlad básně méně přesný než překlad prózy a je snadnější charakterizovat a posuzovat překladatelskou metodu přebásňovatele; opačný názor se udržuje právě proto, že za „rozbor“ se pokládá vypočítávání významových chyb a stylistických neobratností.

Mluví-li se již o překladatelské metodě významného českého autora — a její zjištění je nezbytně základním úkolem rozboru, je třeba poznamenat, že většina prací, které se vůbec takovým zjišťováním zabývají, se snaží jednotně charakterizovat celé překladatelské dílo jednoho autora; přehlížejí, že i překladatel zpravidla prošel více či méně jasným vývojem, že se někdy měnil jeho styl, dovednost, překladatelská estetika i názor na překládanou literaturu.

Z dějin překladatelství známe několik případů radikální změny překladatelské metody. František Doucha r. 1843 ve svém prvním knižním překladu, v Thomsonových Počasech, bez ohledu na předlohu mění blankvers v hexametru, o půl století později pak hlavní zastánce zásady „překládat rozměrem originálu“, Jaroslav Vrchlický, píše v nekrologu, že Doucha zachovával metrum předlohy až příliš úzkostlivě; obdobně v Německu A. W. Schlegel pořídil svůj první překlad Shakespeara klasi-

cistickou adaptační metodou, ale pak se stává vzorem přesného překladu německého romantismu. Neocenitelným materiálem pro studium překladatelova vývoje je několikrát vydaní téhož překladu. J. V. Sládek vydal Longfellowovu Píseň o Hiawatě dvakrát (1872 a 1909). Obě verze se značně liší. Sládek upouští od svého pověstného rozvádění předlohy do většího počtu veršů: v 1. verzi má 2. zpěv 322 veršů, v 2. verzi již jen 305 veršů, tj. jen o 1 verš více než originál. Zato jsou v poslední verzi vynechány mnohé významové celky i porušeny některé paralelismy lidové poezie:

„Honour be to Mudjekeewis!“
 Cried the warriors, cried the old men,
 When he came in triumph homeward
 With the sacred belt of Wampum
 From the regions of the North Wind,
 From the kingdom of Wabasso,
 From the land of the White Rabbit.

„Čest a sláva Mudžekivsi!“
 volali jsou staří, mladí,
 volali jsou bojovníci,
 když se v slávě vracel domů
 s pásem svatým vampumovým
 z krajin Větru severního,
 z dálné říše Vabasovy,
 z bílých vlastí králíkových.
 /1872/

„Čest a sláva Mudžekíwu!“
 volali jsou mladí, staří,
 když se, vítěz, vracel domů
 s Wampumovým svatým pásem
 z domoviny Wabasovy
 tam, kde Bílý králík vládne.
 /1909/

Víme-li zároveň z monografie E. Chalupného, že se měnil Sládkův vkus při výběru děl pro překlad, máme tím zjištěny dva opěrné body, o něž se může opřít podrobné propracování vývojové linie Sládkova překladatelství. Vývoj zároveň podává svědectví o překladatelském typu a nadání Sládkově; je zřejmé, že Sládek se zprvu silně soustředil na význam a teprve v dalších vydáních sváděl nové boje o to, aby vtěsnil obsah do rozměru originálu. V tom je protichůdцем Vrchlického, který hned v prvním stadiu zachovával formu a v dalších vydáních zpřesňoval text významově, jak by bylo možno dokázat srovnáním dvou vydání Božské komedie.

V tak příznivé situaci, abychom měli dvojí znění téhož překladu, jsme ovšem jen výjimečně; v mnoha případech si však badatel tuto výhodu může částečně nahradit prací s rukopisným konceptem překladu, protože stylistické varianty také dosvědčují směr, kterým překladatel text „dotahoval“. Celkem lze říci, že pracovník zabývající se překladem, právě proto, že se opírá často o infinitezimální odstíny a drobná fakta, musí zpra-

vidla pracovat daleko přesněji než literární historik, který původní dílo popíše jen v nejhrubších obrysech. Musí pečlivě vyčerpávat dostupná fakta i mimo dílo samé: nejen zjistit, které cizí i české překlady, vydané dříve než zkoumaná verze, se mohly dostat překladateli do rukou, ale jít i do jeho teoretických projevů a zvláště korespondence, protože zde mohou být výslovně přiznány záměry překladatelovy, které je jinak možno zjišťovat jen složitou stylistickou analýzou.

3 Překlad v národní kultuře

Monografické studium překladového díla nekončí ovšem analýzou vztahu k předloze. Specifičnost překladatelské problematiky se dokonce může stát i nebezpečím: většina prací se totiž zatím soustřeďuje na zjišťování vztahu k předloze a nevěnují si toho, jak překlad fungoval jako součást české literatury. Nezbytným doplněním literárněhistorického zpracování překladu — ba vlastně jeho vyvrcholením, k němuž genetický rozbor byl přípravnou prací, ovšem základní důležitosti — bude zjišťování, jaký byl ohlas překladu v českém kulturním životě a jaké bylo jeho místo ve vývojové řadě literárních děl českých (původních i přeložených), prostě jaký úkol plnil překlad v českém písemnictví a jak byl také tímto úkolem podměněn již výběr díla a volba překladatelských prostředků.

I zjišťování ohlasu je u překladu složitější než u literatury původní. Soudobé kritiky odbavují nejčastěji překlad jedinou větou a není snadné odlišit, jaký podíl na kulturní platnosti překladového díla měl český tlumočník a v čem je podnětnost české verze poplatná předloze. Překladatelův podíl bývá podceněn, ale někdy též přeceněn. Přeceněn byl zřejmě v případě Mathesiových čínských parafrází, které vděčí za největší část své popularity i podnětnosti pro českou poezii imaginacním hodnotám předloh. Svědčí o tom vlna zájmu o čínskou poezii, která kolem dvacátých let byla v Evropě obecná. Obdobné oblibě se těšily v Rusku překlady Alexejevovy, v Anglii

Waleyho i parafráze amerických imagistů, zpracování francouzská apod.

Otázka recepce překladového díla je dále komplikována tím, že ani jeho národní původ nebyl bez vlivu na reakci českého čtenářstva; značný význam měl i vztah k jednotlivým cizím kulturám. Časté, zvláště v době obrozenské, bylo obranné odmítání překladové literatury, zvláště německé, ale ještě častější bylo bezděčné přeceňování literárních děl cizího původu; r. 1893 o tom píše J. Arbes: „Nejoriginálnější díla česká, díla, která jsou nejen skutečnou ozdobou české literatury a byla by ozdobou takovou každé jiné literatury světového významu, zůstala u nás často skoro nepovšimnuta, kdežto mnohé cizozemské zboží prostřední hodnoty v českém hávu v pravém slova smyslu slavilo triumfy.“ Je samozřejmé, že na této prestiži cizí literatury se chtěla podílet i část domácí tvorby, zvláště komerční literatura, takže kupř. některé české detektivky se vydávaly za překlad fiktivních předloh; v dějinách překladu je třeba počítat nejen s tím, že pro mnohá zdánlivě původní díla zjistíme předlohy (tak byla určena většina prací Puchmajerových a Tylových), ale i s případy opačnými.

Známe-li objektivní platnost překladového díla v našem písemnictví, je třeba počítat s několikerým typem vztahů k literatuře původní: a) poměr původní a překladové tvorby téhož autora, b) vztah konkrétního díla literatury přeložené ke konkrétním dílům literatury původní a naopak, c) vztah mezi celou oblastí překladové literatury a českým písemnictvím.

Překladové dílo autora, od něhož máme také tvorbu původní, by nemělo být studováno bez přihlídnutí ke vztahům mezi oběma tvůrčími oblastmi: kupř. rozbor verše Jungmannových překladů by byl neúplný bez přihlídnutí k verši jeho tvorby původní a k celkové situaci české poezie po r. 1800. Zároveň však třeba přihlídnout ke specifickým podmínkám v obou typech literární tvorby. Umělecké i jazykové prostředky vytvořené v překladové části tvorby budou mnohdy v nevýhodě proti jazykovým výbojům díla původního, jak jsme již ukázali na příkladě Čelakovského. Příčiny toho budou několikeré. Nezbytné napětí mezi myšlenkou a jazykovým výrazem při pře-

kládání vnutilo jistě Čelakovskému některé násilnosti, kterým se v původní tvorbě mohl vyhnout; zároveň však také neologismy v Ohlasech měly větší životnost proto, že Ohlasy jsou v povědomí každého českého čtenáře, a tím jejich slovník zobecněl. Tento doklad současně ilustruje dialektiku dvou základních hodnot překladu z hlediska literárněhistorického: jeho životnosti a jeho vývojové platnosti. Jsou překlady podnes živé, jejichž vývojový význam nemusel být základní (např. překlady Nebeského), jsou také naopak překlady vývojově nesmírně důležité, ale dnes málo životné (např. Jungmannovy).

Vztahy mezi konkrétními díly původními a překladovými jsou četné, ale někdy těžce zachytitelné. Bylo by jistě možno zjišťovat vliv Čapkovy Francouzské poezie nebo Taufrova Majakovského na díla novodobých básníků českých a naopak by bylo možno třeba hledat inspiraci Haškovým Švejkem v nových interpretacích Dickensova Sama Wellera. V širší perspektivě lze pak sledovat, v čem je překladová tvorba určitého historického období podmíněna historickou situací českou a jak se naopak v původní tvorbě jeví odraz soudobé překladatelské produkce. Lze se kupř. ptát, zda překladatelská činnost lumírovců mohla být proto tak rozsáhlá a všestranná, že styl této školy svými inverzemi a zkrácenými slovními tvary i výrazovou splývavostí byl pro překládání tak výhodný, či zda naopak rozsáhlá překladatelská činnost podstatně podpořila utváření dobového stylu. Je třeba vidět nejen ohlasy českého prostředí, které běžně pronikaly do adaptačních překladů, ale i motivy, které z překladů pronikaly do literatury české; k tomu, co bylo řečeno např. o detektivkách, možno poznamenat, že by bylo možno popsat celý arzenál „uměleckých“ prostředků, které jako klišé tohoto literárního druhu přešly do dobrodružné literatury české.

Nejdůležitější a nejtěsnější souvztažnosti mezi původní a překladovou literaturou budou ovšem v celkové kulturní a politické orientaci našeho písemnictví, na níž se podílely překlady velmi významně. Stačí vzpomenout, jaký význam měl r. 1920 překlad Leninovy knihy Stát a revoluce: „Překlad Leninovy

knihy, která vyšla roku 1920 v Neumannově Edici Června, je nesporně v té době největší událostí v českém duchovním světě. A to nejenom proto, že klade teoretický, programatický základ revolučního dělnického hnutí, ale i proto, že ukazuje všem čestným a myslivým bytostem české kultury, české poezii, nové nesmírné obzory uskutečnitelné šťastné budoucnosti lidstva.“⁴⁶ Stejně by ovšem bylo možno sledovat i zavádějící vlivy překladatelského „módního zboží“, které k nám importovali tehdejší nakladatelé. Zvláště rozbor překladatelské situace z období první republiky bude nezbytný pro dokreslení našeho tehdejšího kulturního vývoje.