

HRA NA NÁSTROJ ZVANÝ KOMPROMIS

ISTVÁN VÖRÖS

1 O NĚKOLIKA MOŽNOSTECH PŘEKLÁDÁNÍ OD INTROPŘEKLADU AŽ PO EXOPŘEKLAD

„V jistém smyslu nic není nepřeložitelné, ačkoli v *jiném smyslu* přeložitelné není nic, překlad je jen jiné jméno pro nemožné“ (Derrida 1997: 93–94). Nuže, zatímco nás trvale zajímá tento *jiný smysl*,¹ budeme nuceni zabývat

/1/ Co by mohlo být vhodnější půdou pro uvažování o jiném smyslu, než jiný text. Jiný text, který je jiný než náš hlavní text, což je studie nebo přinejmenším esej. Poznámka pod čarou mřící někde jinde. Protože změnu směru objížďky našeho uvažování potřebujeme vyznačit viditelně, tedy nějak jinak. Možná to bude spíš zkratka. Proniknout po cestičce, která se pak bude klikatit mezi všemi těmi náhle tak nepřekonatelně čnějícími myšlenkovými překážkami. Co by to mělo být jiného než báseň. Která dokáže být nejen krásná. Nejen dodávat nám sílu žít. Ale dokáže nám pomoci rovněž přemýšlet. I když nám zde nejde v první řadě o chápání či psaní maďarské poezie, vydejme se na chvíli po této stopě a pokusme se větu zaznívající, vznášející se nad touto poznámkou učinit zemitější, reálnější, pochopitelnější právě v maďarské básni, přesněji tedy v jejím českém překladu. Možná že takový výklad básně není dobrý nápad, možná si děláme medvědí službu, jelikož by báseň měla vykládat nás (alespoň zčásti: nějakou myšlenku), nikoli my báseň. Běžný čtenář poezie může proti takovému to od(b)pornému pokusu o výklad básně protestovat, tím však zároveň hovor o básni, paběrkování kolem jiného smyslu neodmítá. A také ono legendární „Gondolta fene!“ čili zhruba tolik co „Houbelec tím chtěl básník říct!“, které připsal János Arany pod jedním z rozborů své básně, se tak stává něčím jiným. Tím, že básník chtěl říct houbelec? No, zřejmě ano, každopádně tedy něco jiného. Ejhle, jiný smysl. I kdyby myslel na to samé. Ale jindy a jinde by i to jinde již bylo v jiném smyslu:

ÚVOD DO JINÉHO SMYSLU

Každý text může mít jen jeden výklad,
pronesl během teoretizování nad mým obrazem
muž v praktických otázkách zběhlejší než já.
Tuto větu jsem si však nedokázal vyložit. Je to vůbec
možné? Nechápat. Nebo je jednostranný výklad nějaké
povinné minimum? No, jednostranný může být, ale musí snad
jednoznačně vykládat i texty? To jako není textu
beze smyslu? Pak není smyslu bez textu, a ke každému smyslu
patří text, tohle bych jinak nevyslovil. Snad by to bylo vlastně lepší,
kdyby tomu tak bylo. Jako takový jazykový falanster.
V takovém falansteru by to zřejmě byla radost – ne snad
žít, spíš – hovořit. A všichni by si rozuměli navzájem. Nepochopení
by jako slovo nemělo již
významu, i když by bylo ve slovníku.

Tak to by se mi hodilo, protože slovo ‚nepochopení‘, které navíc
nemá už významu, by mohlo být klíčem k vytoužené bráně
jiného smyslu. K oněm zazděným dveřím, které přesto
mají kliku a někde za nimi se ozývá i štěbetání ptáků.

Že by byl jiný smysl něco jako hlasy zvířat?
Tohleto každopádně v onom smyslu, jak my lidé
chápeme smysl, nemá významu. Není však nesmyslné.

se oním *jistým smyslem*. Jistěže, mohlo to být napsáno i opačně: „V jistém smyslu přeložitelné není nic, ačkoli v *jiném smyslu* nic není nepřeložitelné, překlad je jen jiné jméno pro nemožné.“ V jistém smyslu jsme tak Derridovu větu hned přeložili, byť pouze v rámci stejného jazyka. Jenž navíc není původním jazykem této věty. Pokud se však na ni podíváme lépe, přehozený protimluv má nutně vliv na poslední větu souvětí, musíme se tedy této jemné okolnosti nutně podvolit a změnit předchozí změnu, musíme tedy na našem nedokonalém překladu opět trochu autorsky zapřekládat (což je autopřeklad, a nikoli intropřeklad?): „V jistém smyslu přeložitelné není nic, ačkoli v *jiném smyslu* nic není nepřeložitelné, překlad je jen jiné jméno pro možné.“ Takto náš překlad definitivně převedl původní větu do jejího protikladu (co je ještě autopřeklad a co už intropřeklad?), což ostatně v případě uměleckého překladu není nikterak ojedinělou překladatelskou chybou. Systémy kladných a záporných tvrzení, které dokáží být v jednotlivých jazycích tak proměnlivé, lze překládat jen s obtížemi. Respektive snadno lze skrze zdánlivou prostotu tohoto jevu zabřednout do obtíží mimojazykových.

Pokud jsem dosud dvakrát použil samostatných pojmů autopřeklad a stejně tak intropřeklad, snad by bylo vhodné rozlišovat i další možnosti překládání:

1. překlad
2. autopřeklad
3. intropřeklad
4. suprapřeklad
5. hyperpřeklad

První znamená překladatelskou práci, respektive její výsledek, který se vyskytuje a je stejný i v hovorovém a odborném stylu. Dvojka znamená samotný pracovní postup konkrétního překladatele. V bodě tři již začínáme rozlišovat hlubší významy. Intropřeklad znamená takový překlad, který se nutně pohybuje do hloubi původního textu. Kvalitativně? Stylově? Komplexněji? Nesmíme překládat sám text, neboť potom bychom překlad dovedli k jednoznačnosti jedné velké poznámky pod čarou. Byl by snad tohle správný postup? Jednou přeložený text každopádně nebývá již tak obtížně přeložitelný jako originál. Kdysi jsem se s jedním maďarským básníkem zapletl do diskuze

Obsah té jiné krajiny začíná až někde za člověkem.
Ovšem ta krajina nevede jen ke zvířatům. Ačkoli zřejmě
tak snad promlouval svatý František ku ptactvu nebeskému.
V nás dlíci svatý František tak v jiném smyslu promlouvá
i k ptactvu hnízdícímu zase v někom jiném. Načež pak jeho svatý
František odpoví ptactvu zahnížděném v nás. To je ovšem možné
jen tehdy, pokud naši ptákové a světci vědí o sobě navzájem.

Vždyť právě to jsou metafory, ti, kdo se uvelebí v ptačích
hnízdech, pohlízejí na sebe u svatých kulatého stolu.

A právě to je jiný smysl, jen bez ptáčků a svatých.

stran srozumitelnosti Vladimíra Holana. Nechtěl dokonce uznat ani to, že jej Češi považují za nesrozumitelného. Dokázal tedy zřejmě pochopit, že může být pro Čechy obtížně srozumitelný, jemu samotnému ovšem bylo vše natolik jasné, že i sebemenší pochybnost jej dokázala pobouřit. Je-li však tomu tak, pak se zde dopustili pochybení překladatelé, kteří nedokázali z češtiny převést rozlehlý, nezbadatelný a nekonečný kosmos holanovské poezie. Tato výčitka se pochopitelně, jakožto Holanova překladatele, týká také mě.

Může se tedy stát, že překladatel nepochopí jednu významovou rovinu, respektive si jí ani nepovšimne. Tehdy vyvstává nebezpečí, že v hloubkové struktuře textu se tato vrstva ztratí a na takto ztenčené podrážce textu sklouzává čtenář někam úplně jinam, propadá se v něm, jako by krácel po nejisté půdě krasové oblasti. Přiznejme, že během překladatelské práce dochází k takovýmto krasovým jevům velice snadno. Vznikají propadání, šrapová pole, vše se posouvá k jednoznačnosti. Ovšem jednoznačná báseň není básní.

Oproti tomu si můžeme uvědomit, že mnohoznačný zákon není zákonem. To nás však již zavádí spíše k otázce právníckého jazyka, jímž se zde nyní nemá smysl hlouběji zabírat. Každopádně by však bylo záslužné prozkoumat, jak a za cenu jakých obětí je vlastně významové jednoznačnosti dosahováno. Formulaci jednotlivých otázek je třeba rozkládat na dílčí otázky, dokud se k jedné jazykové formulaci nevztahuje jediný význam (právní nařízení, případně zákaz). Tomu však brání fakt, že by takový proces vyžadoval buď nekonečné formulace, nebo užívání pouze jednoznačných slov, anebo potřebu vytvořit zcela zvláštní právní slovní zásobu, což je zřejmě nemožné. Žádoucí by byl buď zvláštní slovník, anebo zvláštní mluvnice. Úsilí o dokonalé porozumění a vyhýbání se nedorozuměním by dalo vzniknout zcela jinému, pro nás dokonale nesrozumitelnému jazyku. Vždyť kdyby každé slovo bylo jiné nebo znamenalo něco jiného, mělo pouze jediný význam, nevěděli bychom, jaké významy to jsou. Ani významový systém jednoho jazyka nelze bezprostředně použít k pochopení systému jazyka jiného. Je to jako program hlídající v počítači pravopis. Kdybychom tento text nastavili třeba na angličtinu, podtrhne prakticky všechna slova jako chybná. Avšak to, co program nepochopil, budou slova nepodtržená. Snad jsme tak o krůček blíže vysvětlení, proč je vlastně pro běžného čtenáře tak těžké chápat právní text. Takto, jsou-li výše uvedené myšlenky založeny na pravdě a právníky vede při tvorbě zákonů snaha po jazykové jednoznačnosti, pak těžkosti s jejich pochopením nezapřičinuje anomálie, nýbrž nevyhnutnost. Ale pokud jiní lidé stěží pochopí právníka (pokud zrovna hovoří jako právník), jak by bylo zároveň možné, aby také právník chápal ostatní? Ačkoli právě jimi, právní úpravou jejich životů se zabývá jeho zákonodárná činnost. Vykладаči práva fungují mezi těmito dvěma světy jako svého druhu překladatelé, jako ti, kteří styk mezi jazykem života a jazykem práva usnadňují. A na konci tohoto procesu je člověk, jehož by nebylo dobré ztotožňovat

s pasivním objektem práva. Ačkoli, pokud se začteme do starodávných právních systémů nebo se rozhlédneme po okolních kontinentech, pak ani to se nezdá být zcela nemožné. Dějiny podřízenosti právu jsou přinejmenším tak důležitým stavebním materiálem, jako dějiny lámání tohoto práva. Jedním z cílů bojů za svobodu bylo z člověka, právního objektu, učinit právní subjekt, člověka požívajícího práv. Aby byl pozeňání práva účasten každý jedinec. A z tohoto snad poněkud nečekaného náhledu teď vyplývá, že to je právě záležitost jazyka, přesněji otázka jeho vícejazyčnosti, ač mezitím stále nadbíháme jazykové jednojazyčnosti (Derrida 1997).

Zatímco jsme odbočili zdánlivě poněkud stranou, ani jsme si neuvědomili, že se tím vlastně doplnilo naše překladatelské pojmosloví o dva body:

6. infrapřeklad

7. ultrapřeklad

Nedokončili jsme však definici pojmů v bodě čtyři a pět. Čtyřka, suprapřeklad, znamená vlastně něco trochu jiného, zpřevrácení věci, nadělání nepořádku. V případě některých textů působí radost, vyvolávají-li vzrušující duchovní pochody, v nichž se lze jen obtížně orientovat. Lze si představit, že takový text, který již v originále nutně učesalo rozumové chápání, překladatel opět rozcuchá? Nebo je nemožné jej pochopit určitým způsobem a poté takto přeložit? Pochopeným dílem nazývám ony klasicizující, do čítanek zařazené texty, s jejichž tušeným nebo skutečným významem jsme obeznámeni dříve než s dílem samotným. Suprapřeklad znamená takovou překladatelskou rekonstrukci, při níž se čtenář překladu dostává blíže původnímu textu než čtenář originálu, ale pro samou tradici nevidí text. Hyperpřeklad (bod číslo 5) nastává, když překladatelská snaha do textu zabudovává neexistující významy, které jsou do originálu pouze promítnuty, je to zkrátka spravování textu.

Nebo vyspravování? Ale této hry již zanechme.

Stejně zbývá ještě mnohé dovysvětlit. Infrapřeklad (bod 6.) je založený na nepochopení, chybném překladu, svět nosočistoplen, nedostatku překladatelského fištrónu (přičemž toto *založení* spočívá právě v základní absenci nějakého základu). Dokonale pronásledovatelné. (Ale i pronásledovatele lze pronásledovat, řekněme to tedy spíše takto: praxe, jíž je třeba se vyhýbat a jejíž výsledky si žádají opravu.)

Potom tu máme sedmou varinatu překladu, ultrapřeklad. Tento pojem odkazuje na příbuznost se hyperpřekladem, nejde však o opravování, zvyšování kvality, nýbrž o změny stylistické, přeladění do jiné tóniny, což je opět velice sporné, ale podle mého mínění často správné. Překlad totiž nepromlouvá k době a kultuře originálu díla, nýbrž k době a kultuře cílového jazyka, a pokud jsou tam jiné akcenty a normy, pak je, pokud možno, třeba překládat tak, aby výsledek nepůsobil jako muzeální exponát, ale byl podobně šokující a inovační, jako byl ve své době originál. Sonet by tedy bylo popřípadě zapotřebí přeladit na avantgardní volný verš? Taková myšlenka

nejspíš vypadá jako přehánění, přesto však v sobě skrývá jistou duševní výzvu. Ostatně každý novátorský pokus se mění v náš užitek a obohacuje literaturu, především literaturu cílového jazyka.

A nyní se jako protiklad ultrapřekladu vynořuje varianta osmá:

8. endopřeklad.

Což není nic jiného než zjištění, že originál je třeba v každém ohledu uchovat, starý text je třeba překládat archaizovaně, zachovat cílovému jazyku cizí slovosled. Nejradikálnějším postupem je zprostředkování samotného hrubého překladu, potom je ovšem nevyhnutelně nutné publikovat vedle hrubého překladu i originál. Čímž je již naplňován pojem

9. exopřeklad.

Exopřeklad přechází v cílovém jazyce pouze v symbióze s endopřekladem. K tomuto radikálnímu gestu mohu v maďarské literatuře uvést jediný příklad, svazek nazvaný *Dvě stě hrubých básní* čili *Kétszáz nyers vers* (Báthori 2012). Csaba Báthori přistupuje v této knize nejkomplexněji k jedné z Rilkových básní „Archaischer Torso Apollos“ tak, že zde nejprve uvádí původní text, poté následují dva vlastní hrubé překlady z let 2009 a 2011, dále hrubé překlady Zsófie Bally a László Győriho. Z formálně věrných překladů uvádí vedle kongeniálního Árpáda Tótha práce Dezső Kosztolányiho a Dénese Farkasfalvyho. Ale to stále ještě není konec, neboť sám pořizuje ještě akusticky blízký překlad (tento postup, kdy se překladatel z akustických možností pokouší na základě stejného znění vykresat žádoucí smysl, se objevuje poměrně zřídka). Potom tuto řadu uzavírá jeden nerýmovaný překlad v jambech a jeden v poetizované próze (v níž je jeden úryvek podán dokonce ve dvou variantách). Problém, že překládání lze v určitém momentu pouze zanechat, nikoli překlad dokončit, ilustruje Báthori v tomto případě zcela radikálně a řadí za sebou alternativní postupy, endopřeklady a exopřeklady, čímž dochází dohromady ke dvanácti variacím téhož.

Akusticky věrný překlad by jistě vyžadoval název další kategorie:

10. audiopřeklad.

Ale snad by bylo vhodnější nebrat již tuto kategorii v potaz.

Spíše bych chtěl uvést příklad ultrapřekladu, který zmíněnou Rilkovu báseň přepisuje v duchu surrealismu:

REKULTIVACE DÁVNÉ SOCHY

Hlavu to chválobohu nemá,
snad byla slepcem, jehož tvář je celou,
a volnost mříží, na to místo
nejspíše bude vhodná kostka,

i tak nám z toho čouhá člověk, křídla
namísto paží dejme třeba. Něco tu přesto víří,

tak tomu třeba protičeřit, a pádu do kamene,
minulosti hrudi, slyším, jak dychtí,

jak na vzdálenost tisíciletí stále touží
uchvátit moji představivost, vstoupit
do mojí hlavy vlastním pohledem, už dost,

fúrii, jejíž pohled dosud svádí, setřást
ze sebe saze staletí, prach, v němž ses tady
až dosud válel. Zpěvracej minulost!

2 OTÁZKA TÝKAJÍCÍ SE SMYSLU PŘEKLÁDÁNÍ, ANEB POUČENÍ Z ULTRAPŘEKLADU DERRIDOVSKÉ VĚTY

Během výše uvedených hrátek s Derridovou větou (infra- či ultrapřeklad) jsme se dozvěděli něco o její nejtajemnější, a proto také kurzívou vysázené části. Překládání je v *jiném smyslu* jen jiným jménem pro nemožné. Tak to přinejmenším tvrdí Derrida. V našem ultrapřekladu se však stává jiným jménem možného. Pro lepší rozlišení použijeme systematicky kurzívy. Potom můžeme dojít k těmto tezím:

1. V *jiném smyslu* je překlad jen jiným jménem pro nemožné.
2. V *jiném smyslu* je překlad jen jiným jménem pro možné.

Ba dokonce:

V *jiném smyslu* je překlad jen jiným jménem *pro možné*.

Když to dále zjednodušíme, v *jiném smyslu*, ovšem právě proto ten „jiný smysl“ z obou stran rovnice vyškrtáme:

- 1b. *Překlad* znamená nemožnost.
- 2b. *Překlad* znamená *možnost*.

Existují i jiné možnosti, ale tohle by prozatím mohlo stačit. Pokusme se spíše dojít k závěrům z našich tezí. Protože zde se již pohybujeme na hranici chápání. A co je nesrozumitelné, to nelze ani překládat. Respektive smyslu jsme v tomto případě dosáhli svého druhu logickými, oboustrannými jazykovými překlady. „Člověk, tedy bytí, přiřazuje jedinečný smysl nikoli proto, aby je oslavil, nýbrž aby je zpracoval“ (Lévinas 1997: 55).

Oč tady vlastně jde?

Možná že *tak trochu* o něco jiného? Po tom všem, když jsme tak obšírně definovali její možnosti a nemožnosti, musíme dospět k tomu, že z hlediska překladu je otázka špatně položena. Odkazuje na možnou či nemožnou povahu překladu, a takto se mění v sebemrskáčský nástroj překladatelův. Ve virtuální důtky. Na špatnou otázku lze dát jen špatnou odpověď. A Derridův paradox odkazuje zřejmě právě k tomuto. Umělecký překlad je samozřejmě nemožný. Ale je mnohem nemožnější báseň napsat než ji přeložit. Literatura,

velká literatura svou dokonalostí vzbuzuje v člověku iluzi odvěké existence. Jak by k tomu lidé přišli, kdyby měli sami psát takové věci, jako je *Antigona*, *Hamlet* nebo *Elegie z Duina*?² Napsat je by byla mnohem větší nemožnost.

Právě proto je *překlad* synonymem nemožného.³ A jeho *možností* je překlad. *Překlad* jako nějaká metafyzická činnost – abych zde tedy podal rychlou analýzu kurzívy – je nemožný, protože každý text pohybující se ve stejné jazyčnosti snad existuje potud, dokud je jej možné analyzovat v mezích rozumu, a pokud tuto mez překročí, je již jedno, ve kterém jazyce mu nebudeme rozumět. Ovšem, podle mého názoru, je každé takové nerozumění nedorozuměním. Samo *pokoušení rozumět* je vlastně „neodborným“ ulpíváním na textu. Právě pro zřejmou, vědomou a patřičně prostředky užívající odbornost se může *hledat smyslu* jevit poněkud nezasvěceným.⁴ Protože chce být zasvěcen, nikoli soustředit se v první řadě na požitek z textu. „[V]šechno je čitelné (jakkoli nečitelné vyhlíží), jinak [...] v zásadě je každý text nečitelný, ač měl být čitelný sebevíc“ (Barthes 1996: 58). Hledání čitelnosti je ke skutečné radosti utváření textu spíše v protikladu. Recepce uměleckých textů by se měla zaměřit nikoli na chápání, nýbrž na estetické vnímání. A nepoučenému čtenáři by měl být v první řadě namísto vysvětlování třiben vkus.

Proč je tedy překlad *možný*? Nelze jej jenom tak provést – což ostatně víme z praxe. Paradox jeho *možnosti*: v praxi je přece denně překládáno nepřeborné množství textů a jakkoli budeme zdůrazňovat nemožnost překladu, možnost spočívá v tom, že pro díla jsou hranice jazyků překročitelné. Proto je možný. A také proto *možný*, protože díla existují nikoli v jazyce. Přinejmenším ne v jednom konkrétním, nýbrž v jinojazyčnosti jazyka (a/nebo mluvčího). *V jiném smyslu*. Nikoli v jiném světě, ve stejném světě, jehož smysl je však jiný. Má jiný smysl. Svět, nikoli dílo. Proto není třeba překládat význam. Infrapřekládat se samozřejmě nesmí. Ale pokud nabídneme dobrou a širokou cestu, smysl po ní přijde sám. Sám od sebe? Snad proto, že schůdným se stane něco, co do té doby nejenže schůdné nebylo, ale prostě vůbec neexistovalo.

/2/ Co to, nemáme snad vlastní české a maďarské specifické příklady? No ovšem, příklady maďarské: jak by mohl někdo jiný napsat něco takového jako Petőfiho *Tündérlom*, Aranyovy *Vörös Rébék*, Adyho *Párizsban járt az ősz*, nebo Ötlikovu *Skolu na hranici*? Příklady české? Co třeba *Máj*, *Noc s Hamletem*, *Příliš hlučná samota*? Švejka neuvádím, protože právě u něj nelze dost dobře pochopit, jak je možné, že takto radikálně nestrhává masku celosvětové blbosti přinejmenším každý druhý spisovatel?

/3/ Překlad, což znamená již přenesení, převedení do bytí. V podstatě tvorbu. I psaní je pouze (pouhý?) překlad. Kosztolányi říká: „Zdali je možné přeložit – z jednoho jazyka do druhého – báseň? Nelze. [...] Překládat nelze, jen přesazovat, opětovně skládat“ (KOSZTOLÁNYI 2008, 270–271.) Podle něj tedy překlad – přinejmenším v případě poezie – není překladem. Každé překládání je v podstatě psaní. Když to obrátíme – nikoli zpěvujeme – říkáme, že je každé psaní: překladem. Snad je to pravda i takto s vynecháním kurzívy.

/4/ „[...] nestačí pouze napomáhat tomu, abychom jinak mysleli, nýbrž abychom četli to, čemu již věříme jako přečtenému“ (Derrida 2000: 21).

Jak můžeme vidět, není tedy dobrou otázkou zavádějící dotazování se po možnosti. Mnohem správnější je dotazování se po smyslu. Má-li smysl překlad, pokud samo dílo nemá smysl, ale jenom jiný smysl. Prvotní význam je past, do níž se může překladatel chytit, pokud začne překládat právě tohle. Ovšem, jenže všechno ostatní zůstává nepřeložitelné.

Tohle jsme teď samozřejmě uvedli jenom kvůli paradoxu. To něco není nepřeložitelné, nýbrž nepřekládatelné, protože z jednoho jazyka do druhého se to dostává i bez překladu. „Vždy každopádně zbude něco nepřeložitelného [...] vždy existuje nějaká zdánlivě pouze nedopřeložená, tedy *nepřeloženě přenesená část*“ (Csordás 2008: 58).

Otázkou tedy je, má-li, může-li mít překlad smysl. Pokud má, pak musí být také možný. Pokud nemá, pak je nejen nemožný, ale rovněž překládání by nemělo smysl.

V jistém smyslu dáváme platnou odpověď na Schellingovu otázku vztahující se i na nás. Otázka zní takto: „Hypoteticky připustíme, že naše vědomí uzpůsobuje *realita*, a zeptejme se tedy, jaké jsou podmínky této reality?“ (Schelling 1983: 52) V případě překladu je touto podmínkou smysl. Smysl musí mít nikoli překládaný text, nýbrž pořízení překladu. A to už bývá různé. Vznikly i překlady považovatelné za zbytečné, které se minuly cílem, tedy pokud budeme považovat za cíl jejich smysl a pochopení. V někdejších socialistickém Československu byly v rámci fungující překladatelské praxe překládány české básně do slovenštiny nebo slovenské do češtiny. Cílem toho, jak mnozí zajisté mohli tušit, bylo zajistit překladatelům (kteří by jako básníci zřejmě vyžili jen obtížně) základní životní jistoty. Původní text však byl pro čtenáře v cílovém jazyce zrovna tak srozumitelný jako překlad. Cíl nebyl totožný se smyslem. Překladatelská práce nesmyslná nebyla, protože byla posvěcena cílem jiným.

3 OTÁZKA ZDOMÁCENÍ

Přeložit něco do mateřštiny je, jako by se nám někde mimo domov zalíbila nějaká věc, kterou si potom zákonně nebo nezákonně opatříme a odnese domů, abychom pro ni našli místo, třeba přímo v naší ložnici. („Nepřeložené přenese“ (Csordás 2008: 58). Překlad je svého druhu domestikace.⁵ Pokud známe jazyk, v němž se dílo zrodilo, rozumíme mu, pokud budeme velice pozorní, pak budeme mít představu také o působení jeho stylistických prvků, ovšem jen v mateřštině se můžeme pohybovat v dílech jako doma,

/5/ Což Heidegger citující Hölderlina nazývá tímto kongruentním zápisem: „...básnický přebývá člověk“ a poté to mimo jiné doplňuje takto: „Pokud ovšem podstatou básnictví v literárním je jedinečná forma bytí, jak je potom možné zakládat lidské přebývání na básnickém?“ (Heidegger 1994: 192) Přebývání zde v bytí je podobné zdomácnění. Umělecký překlad se právě tohle pokouší nalézat pro poetično.

anebo ještě jinak, pouze v mateřštině může být náš pocit domáckosti součástí umělecké tvorby.

Pozoruji, že velká část kulturního materiálu v mé hlavě je vázána na registru maďarštiny, takto, pokud například hovořím česky, určité světové literární nebo kulturní významy si prostě neuvědomuji. K tomu se nejdříve musím přepnout do maďarštiny, a tam dotazované jméno vyhledat. Je zvláštní, že tvrzení „kolik jazyků znáš, tolikrát jsi člověkem“ je natolik pravdivé, že rovněž naše vzdělanost se v různých jazycích projevuje na různé úrovni. Krom jiného se to projevuje tak, že při používání jazyka, jímž nehovoříme stoprocentně, anebo jen stoprocentně, vypadáme hloupější, než v mateřštině. Naše rozličná ega hovořící různými jazyky nejsou stejně chytrá?

Takže v případě překládání je třeba na základě rad onoho průměrně hloupého člověka, na základě jeho hrubého překladu vymyslet, čím vlastně má být ona původní (jako hloupá pravděpodobně nezamýšlená⁶) báseň. Anebo to vypadá tak, že překladatel používá síto toho hloupějšího. Nelze se tedy divit, že opravuje texty, které překládá, takto se přece snaží překonávat vlastní omezenost a hloupost. Nepřekročíme-li nikdy ani svůj vlastní stín, naši vlastní hloupost tím spíše ne. Postačí pustit se do překladu. Překladatel pro někoho jiného vytváří domáckou útulnost, sám za sebe však ze svého domova, ze svého okna strhuje starou, potrhanou záclonu: svou omezenost.

4 JE MOŽNÉ UMĚNÍ PÁRIŮ?

Když hovoříme o překladu, měli bychom bezprostředně zažívat zrození vědy, protože mluvit o tak praktické činnosti teoreticky, to je přesně okamžik přechodu k vědecké abstrakci. Jsou vědy, které to již učinily dříve, před staletími či tisíciletími, a dávno již zapomněly na problémy, na krásu i na pochybnosti vyvolávané překračováním hranic. Naproti tomu teorie překladu musí neustále klást otázky po vlastní existenci, jako to činí umělecký překlad. Každý, kdo se zabývá uměleckým překladem, se nutně ptá, je-li vůbec možný – a to už je zároveň teorie. Je však možná teorie překladu, pokud i umělecký překlad označíme za nemožný? Pokud Derridovu větu citovanou a problematizovanou v úvodu naší práce, z níž konečkonců vyplývá nemožnost překladu, vezmeme vážně, potom je i uvažování o uměleckém překladu nemožné. A o nemožné věci přece nelze teoretizovat. Takto však naše otázka, z níž se vyklubává teorie, umožňuje zničením sebe samé nejen umě-

/6/ Velkou otázkou je, jaká je cílová čtenářská skupina konkrétního díla, textu, pro koho vlastně píšeme. V případě dětské literatury je to jasné, tam se také tolik nepočítá s rozdílem v inteligenci a vkusu. Básně promlouvají k inteligentním, především citově inteligentním čtenářům, které lze samozřejmě najít ve všech společenských vrstvách. Proto, když chceme osvětlit nějaké obecné otázky překladu, hovoříme o básnickém překladu, protože překládání básní je nejtěžší částí uměleckého překladu. Nebo nejkrásnější? Ale stěžejí nejvíce probírané.

lecký překlad, ale také s ním související teoretizování. Tedy nad rámec oné derridovské věty.

Pro překladatele literatury by ostatně bylo příliš velkým luxusem neustále se dotazovat po nemožnosti vlastní činnosti. Teoretik překladu zpravidla vystačí s praktickou problematikou. V jedné eseji věnované překladu (Váradý 2003), kterou jsem si v rámci tematiky oblíbil, jsem zkrátka pro tuto práci nedokázal najít jediný citát, jediné tvrzení, které by se v patřičné míře dotýkalo zde probíraných otázek. Pro naprostou absenci teorie.

Tato práce nehovoří jen o překladatelské praxi, neříká, nakolik autor využívá svých překladatelských zkušeností, neodkazuje na ně jako na jediný ani jako na neopomenutelný zdroj. Ostatně autor nemá příliš ve zvyku odkazovat ve svých teoretických textech konkrétně na své osobní a praktické zkušenosti. Pokud však hovoříme o uměleckém překladu, praxe se vždy vyskytuje někde poblíž. Umělecký překlad je v mnoha ohledech umění interpretace. Naše práce by zřejmě neměla vůbec smysl, pokud by se i tento text sám nepokoušel být hrou na nástroji jménem kompromis. O způsobu jeho ladění jsme se již zmínili.

„Je možné umění páriů?“ – ptá se Pilinszky (idem 2006: 132) na něco poněkud jiného, nyní však vztáhněme jeho otázku na překlad. Psaní poezie je umění ušlechtilých duší, překlad uměním páriů? Připoutaných k jazyku? I největší truvaje⁷ zůstávají v jazyku, protože překladatel nepřidá k původnímu textu nic jiného, než co mu nabídne konstelace všech možností jazyka nebo variace nejlepších z nich. Pokud překládá dobře, pokud je zrovna ve formě.

Kdo překládá, ví, že překládat lze. Jinými slovy, dokáže se dopouštět oněch kompromisů, kterým se překladatel během své práce vyhnout nemůže. Ale což nemusí básníci, spisovatelé, všichni umělci stejně tak zohledňovat vlastní kompromisy? Hudební skladatel může napsat jen hudbu, kterou lze zahrát. Pokud se na klaviatuře levá ruka pohybuje někde úplně vlevo a pravá přesně na opačné straně, nelze napsat tón pro střední registr. Dramatik nemůže nechat ve stejném okamžiku hovořit dvě osoby. Román nemůže sestávat ze sta svazků, nemůže rozehrát osudy desetitisíce postav, divadelní představení nemůže trvat dva roky, po jevišti nedokáže přeplovat tanker. V maďarštině nelze použít duálu. Jazyky, jimiž se hovoří hned za humny, neznají vokální harmonii maďarštiny. Krátkosti, hutnosti čínských veršů nelze v jiných jazycích dosáhnout, protože my užíváme i slova sestávající z více slabik.⁸

/7/ Jistěže, i tohle slovo jsem mohl napsat samozřejmě jako *trouvailles*, ale nerad bych vzbuzoval dojem, že jsem svou práci nevěnoval umění páriů, že jsem se z pouhé pohodlnosti neponořil do oněch páriovských hloubek, do nichž se musí překladatel krásné literatury během své praxe nutně pohroužit. Vždyť právě tam začíná skutečné umění. A ve svém textu o tomhle v *jiném* smyslu mluví také Pilinszky.

/8/ Čínská metrika neuvádí u rozměru veršů počet slabik, ale počet slov, obojí je totiž totožné.

Veškeré umění je uměním kompromisu.⁹ Ovšem neměli bychom na ně nahlížet jen takto. Nýbrž tak, že existuje společné médium, které spojuje interprety a tvůrce, malíře, hudebního skladatele, spisovatele a tanečníka baletu. Spisovatele a překladatele. A sice, že je třeba umět zahrát na kompromis jako na nějaký hudební nástroj. Hrou na nástroj zvaný kompromis je samo umění.

(Přeložil: Tomáš Vašut)

LITERATURA

BARTHES, Roland

1996 „Az olvasásról“; in idem: *A szöveg öröme* (Budapest: Osiris), s. 56–66

BÁTHORI, Csaba

2012 *Kétszáz nyers vers* (Budapest: Napkút)

CSORDÁS, Gábor

2008 „Lipcsei beszéd“; in Beke, Márton – Mészáros, Andor – Vörös, István (eds.): *Művészet-e a fordítás?* (Esztergom–Piliscsaba: Orloj könyvek), s. 58–59

DERRIDA, Jacques

1997 *A másik egynyelvűsége* (Pécs: Jelenkor)

2000 *Istenhozzád Emmanuel Lévinasnak* (Pécs, Jelenkor)

HEIDEGGER, Martin

1994 „...költőien lakozik az ember...“ (Budapest–Szeged: T-Twins–Pompeji)

JUNG, Csung

1984 „A versek osztályozása“; in Tökei, Ferenc: *A szépség szíve* (Budapest: Európa), s. 123–137

KOSZTOLÁNYI Dezső

2008 „Modern költők“; in Józán, Ildikó (ed.): *A műfordítás elveiről* (Budapest: Balassi), s. 269–273

LÉVINAS, Emmanuel

1997 *Nyelv és közelség* (Pécs: Tanulmány–Jelenkor)

PILINSZKY, János

2006 *Összes versei* (Budapest: Osiris)

(Csung Jung 1984: 123–127)

/9/ Co se týká překladu, vyslovuje se György Somlyó takto: „Každý básnický překlad vždy vzniká na základě nutného kompromisu a obětování „něčeho za něco““ (Somlyó 2008: 382). To však opravňuje k tomu, aby překladatelé, zejména překladatelé poezie považovali svou práci za umění. V extrémním případě by to mohli dokonce tvrdit. Uměním je každá práce, v níž její vykonavatel zná přesně nejen hranice svých možností, ale dokáže se s nimi sžít jako s nástrojem.

SCHELLING, Friedrich W. J.

1983 *A transzcendentális idealizmus rendszere* (Budapest: Gondolat)

SOMLYÓ, György

2008 „Két szó között. Megjegyzések a fordítás poétikájához”; in Józán, Ildikó (ed.): *A műfordítás elveiről* (Budapest: Balassi), s. 376–397

VÁRADY, Szabolcs

2003 „Változatok egy Larkin-versre”; in idem: *A rejtett kijárat* (Budapest: Európa), s. 381–397