



# Poznámky ke kulturním dějinám literárního překladu

Lena Dorn

post@lenadorn.de

Překlad literatury je v odborné rozpravě sice často tematizován, ale málokdy se stává ústředním tématem analýz. Studium překladu však může přinést nové poznatky a odhalit nové souvislosti, např. srovnáme-li překladatelskou praxi a překladatelské diskurzy s novými národními hnutími v Evropě 19. století a jejich historickým dopadem ve 20. století. Národní identity a estetiky národní kultury v tomto období nevznikají „před překladem“ nebo „po překladu“, nýbrž v překladu a během hojné překladatelské praxe. A právě tuto skutečnost lze podrobněji analyzovat.

Při analýze je možné využít nejen samotné překlady, k jejich vnímání a hodnocení přispívají totiž i reflexivní texty a časopisecké články, v nichž se literární překlady stávají předmětem diskuse, a jsou tak dílkem skládačky v kulturních dějinách sledovaného fenoménu.

Hovoří-li se o překladech, jsou jedním z aspektů, který se dlouhodobě odráží v těchto diskurzích, obrazy překladu, tedy jakými obrazy se ti, kdo o překladu hovoří, snaží shrnout a popsat obtíže, výhody a nevýhody přeložené literatury. Analýzou těchto metafor se tak lze přiblížit k myšlenkovým figurám charakterizujícím přístupy k překladu, může jít například o naděje, jež se s nimi pojí, či naopak o obavy ze škod, které by mohly způsobit (národu), kdyby jich bylo příliš mnoho. V této obraznosti se odrážejí také představy o tom, jak překládání funguje, zda jde o umění, řemeslo, nebo něco úplně jiného.

## METAFORY PŘEKLÁDÁNÍ

Přemýšlení o možnosti vyjádřit společenské poměry a vztahy literárními termíny vede k metaforám. Přemýšlení o prolínání překladu se společenskými vztahy vede k metaforám překladu. Ty mohou být jakožto obrazy a vizuální světy vyjádřením pozice, kterou literární překlad zaujímá v myšlení.<sup>1</sup> To je nejpochopitelnější důvod zájmu o metafory překladu. V návaznosti na Eriku Greberovou bude v této studii sledována relevance teorií metaforiky textu (srov. Greber 2002, s. 2–9). Ve svých analýzách metafor užívajících obrazu textilie Greberová zkoumala poetologický dis-

---

1 Srov. výzkum tématu metaforologie a jejího potenciálu, např. Blumenberg 1998.



kurz — popř. „metapoetickou metaforiku“ —, a sice v produktivní kombinaci různých typů textů (tamtéž, s. 8). Navíc samotné odkazování k metaforickému vyjádření tvoří velmi specifický přístup k překladu. Metafora sama je jako překlad, dalo by se říci, že je překladem do obrazného jazyka. V tomto smyslu existují paralely mezi překladem a metaforou. Na metaúrovni tak může být metafora rovněž metaforou pro překlad (srov. také Guldin 2010, s. 161–191).

Překlad i metafora se navíc vyznačují nedokonalostí a otevřeností, protože se pokoušejí propojit dvě oddělená sémantická pole. To také znamená, že se od překladu ani metafory obecně neočekává, že budou vyčerpávající (viz též Guldin 2016, s. 30). Metafora zprvu slibuje, že objasní něco, co se bez ní zdá být nejasné. Přitom ovšem sama činí věci nejasné, protože implikuje obsahy, aniž by je vůbec mohla specifikovat. Vzbuzuje tedy dojem, že označuje něco, o čem by ale již každý měl vědět, co to je a jak je to míněno. Ambivalence a rozpory vepsané do statusu překladu se tak zahlazují a řeší jednostranně.

Navzdory těmto obtížím — nebo právě proto — je metafora velmi často užívaným prostředkem, hovoří-li se o překladu a jeho roli ve společnosti. A zejména v tomto případě je metaforická řeč ambivalentní. Na abstraktní úrovni lze metaforickou rovinu a rovinu překladu úzce propojit a oba termíny jsou spojeny i s podobnými otázkami. Z historické perspektivy vrhá rostoucí terminologický zájem o metaforu světlo také na zájem literární vědy o proces, který — ve srovnání se zájmem o ontologický status uměleckého díla — spíše narůstá, a proto jak se nakonec zdá, i úzce souvisí s tzv. *translational turn*, který s sebou přinesl mj. i silnější zájem o samotný proces překladu. Anselm Haverkamp ve svém úvodu k teorii metafory vysvětluje:

*Terminologický přechod od „obrazu“ k „metafoře“, který o sobě dal vědět už v ruském formalismu a byl nakonec prosazen zástupci New Criticism, implikuje změnu v metafoře, která má svoji vlastní metaforologickou pointu: „Obsah“ transportovaný obrazem nahradí technika jazykového transportu; metafora jakožto termín pro transport nahradí obraz jakožto metaforu „tvaru“ (Gestalt) nebo figury (Figur). To odpovídá postupnému přesunu zájmu literární vědy od ontologického statusu, literárního uměleckého díla ke komunikační funkci literárních textů a dynamice literární komunikace (Haverkamp 1996, s. 1–2).*

Jde-li tedy v případě metafory o „transport“, jak píše Haverkamp, a jde-li při jejím teoretickém uchopení o otázku, v čem tento přenos spočívá a co vyjadřuje, pak v případě překladatelských procesů vyvstávají docela podobné otázky. Zabýváme-li se důsledně procesem překládání, implikacemi tohoto procesu a tím, co z něj vyplývá, pak se rovněž více zabýváme estetikou praxe než pomyslným ontologickým statutem, tedy uměleckou podstatou. Ve vztahu k překladu půjde o kritické zacházení s metaforami a obrazy.

Metaforou se rozumí výraz v přeneseném smyslu. V teorii metafory existují různé názory na to, zda lze podobnost obou navzájem propojených oblastí určit pomocí jasněného *tertium comparationis*, nebo zda je třeba předpokládat zásadní mnohoznačnost metafor (srov. Felsner 2012, s. 194–195). To už lze považovat za otázku týkající se teorie překladu.



V zásadě se zdá, že metafora odkazuje na „transport“, v jistém smyslu na jakousi cestu, kterou obraz urazil, ale kterou čtenář nemůže sledovat ani pochopit. Jakožto rétorický obrat vytváří metafora spojení mezi dvěma zcela odlišnými oblastmi. Stručně řečeno: uskutečňuje se tak netransparentní transport. Na konci výrazu existuje odkaz, ale není zcela jasné, jak se k němu došlo. V tomto ohledu je tedy obraz transportu nedostatečný. Navíc to znovu a nově nastoluje otázku, jak nakládat s metaforami v esejistickém, fejetonistickém, nebo dokonce vědeckém textu, mají-li potenciál často vysvětlovat jen zdánlivě, a tím vysvětlení zastřít.

Lokalizovat překlad do jakoby zřejmého, ale neexplikovaného „meziprostoru“ souvisí s nadějí ve vzpurnou sílu překladu, která sama o sobě může klamat. Sarah Maitlandová v tomto ohledu analyzovala užívání metafor u Homiho Bhabhy, na které akademici velmi často a zásadně navazují (jde například o pojmy „hybridita“ a „třetí prostor“ /*Third Space*/).<sup>2</sup> Přimlouvá se, aby vědci věnovali větší pozornost subjektivitě překladatele, a odkazuje přitom také na základní hermeneutická východiska.<sup>3</sup> V některých úvahách o recepci Bhabhových metafor si všimá, „že Bhabhovy metafory fungují jako teoretické zboží“ (Maitland 2016, s. 19), a problematizuje nekritické přejímání metafor v teoriích překladu.

*Strategickým důsledkem nekritického přejímání Bhabhových ambivalentních metafor je, že ignorujeme, jak i ta nejlépe míněná překladatelská setkání zpředměťují výchozí text v subjektivním rámci, který doprovází překladatelovo čtení — jak textu, tak jeho cílového publika v překladu (tamtéž, s. 13).*

Z postřehů Maitlandové vyplývá, že zdánlivé vysvětlení pomocí užití metafor může skrývat právě ty aspekty, které by byly relevantní pro pochopení společenských podmínek, za nichž dochází k překladatelskému procesu. To je další důvod, proč se na metafory podívat blíže: Lze tak totiž odhalit něco, co předtím nebylo vidět.

Teoretik překladu James André poukázal na to, že metafory překladu v západní tradici obvykle ukazují na konkrétního jedince, který překládá. Kolaborativní metafory překládání je proto třeba ještě vytvořit (srov. André 2017, s. 282–295). Vědci

2 Je třeba ovšem poukázat na skutečnost, že sám Bhabha tyto pojmy v některých esejích chápe ambivalentně, tzn. že zmíněný rebelský charakter coby součást metafor je tedy pouze možností a nikoliv nezbytností, srov.: „Takové kultury postkoloniální proti-moderny mohou k moderně být ve vztahu sousedícím, diskontinuitním nebo opozičním a mohou vzdorovat jejím utlačovatelským, asimilačním technikám; ale rovněž využívají kulturní hybriditu své hraniční pozice k tomu, aby ‚překládaly‘, a tím nově zapisovaly imaginativní svět metropole a modernity“ (Bhabha 2000, s. 9).

3 Z hlediska hermeneutiky lze samotné čtení chápat jako akt interpretace. Na Paula Ricœur se odvolává i Maitlandová: „Pokud do svého sebeporozumění zahrnu symbolický jazyk, věřím, že mohu naplnit nejhlubší zájem hermeneutiky. Každá interpretace chce překonat vzdálenost, rozdíl mezi kulturní epochou, do níž text patří, a interpretem samotným. Tím, že interpret tuto vzdálenost odstraní a stane se současníkem textu, může si přivlastnit jeho význam: Pokud mu byl původně cizí, učiní jej svým vlastním, tj. internalizuje ho a porozuměním druhému usluje o rozšíření vlastního sebeporozumění. V každé hermeneutice — ať už explicitně, či nikoliv — je tedy přítomna snaha o rozšíření vlastního sebeporozumění prostřednictvím porozumění druhému“ (Ricœur 2010, s. 38).



zabývající se metaforami teoreticky také zkoumali používání metafor pro překlad v kontextu *translation studies*. Ukazuje se přitom, že při formování teorií stále přetrvávají určité tradiční diskuse (viz např. Tymoczko 2010, s. 109–143). Na tento typ přetrvávání se zaměřuje i tato studie.

Slovní pole lze samozřejmě typologizovat různými způsoby. Navrhuji zde navázat na terminologii, kterou v knize *Translation as Metaphor* (2016) Rainer Guldin vypracoval pro dějiny západních literatur. Jeho pět zastřešujících polí metafor je užitečných pro pochopení a propojení různých metafor a pro další výklad jejich implikací. Guldin rozlišuje pět sémantických polí: prostor (*Space*), příroda/tělo (*Nature/Body*), umění/řemeslo (*Art/Crafts*), gender (*Gender*) a moc (*Power*) (srov. Guldin 2016, s. 36). Tato pole by při analýze měla sloužit jako referenční veličiny.

[...]

## TEXTILIE, LÁTKY, TEXTURA

Jako příklad se nyní blíže podívejme na myšlenkové figury textilií v diskurzu o překladech.

Podle kategorizace Rainera Guldina patří textilie do oblasti umění/řemesel. Koberce a oděvy se tkají, šijí, vyrábějí. Obecně vykazuje tato metaforická oblast dva stěžejní body, a to vztah mezi originálem a překladem a roli překladatele (Guldin 2016, s. 37). Oděv lze rovněž asociovat s přivlastňováním a otázkami moci.<sup>4</sup> Protože právě oděvy přiléhají těsně k tělu, vstupují s ním do přímého kontaktu a jako oděv je lze vnímat teprve spolu s nositelem. Jednotlivé kusy oblečení se mohou vyměnit, ale tělo pod nimi zůstává stejné.<sup>5</sup> Tím se prolínají oblasti umění/řemesla a přírody/těla. Zdá se, že to je v případě tématu textilu zásadní prolnutí, i když lze u tématu oblečení nalézt i další vzájemné vazby s ostatními oblastmi, zvláště s oblastí prostoru, ale i genderu a moci.

Všestrannost těchto metafor vychází z ekvivalentního vztahu mezi textem, texturou a textilem. Látky, o nichž se v literárních textech hovoří, proto při interpretaci vybízejí k sebereflexivnímu či metapoetickému čtení.<sup>6</sup> To se odráží i v hovoru o literárním materiálu: ovládá překladatel svůj materiál? Sít těchto ekvivalentních vztahů zahrnuje také struktury, propletení, jednotlivá vlákna i síť samotnou. V souvislosti s termíny z oblasti módy evokuje metafora látky rovněž protiklad krásného a ošklivého, například u oblečení, kabátu nebo šatů, a také atributy pravý versus falešný.

4 „Kolem roku 1766 použil Johann Gottfried von Herder metaforu šití oděvu ve smyslu přivlastnění a moci“ (tamtéž, s. 39).

5 „Jazyk je oděv pro myšlení, gramatický oděv lehce přehozený přes sémantické tělo, a proto může být bez problémů vyměněn. Oděv se mění, tělo pod ním zůstává stejné. Každá myšlenka může být svlečena ze svého oděvu a znovu oblečena do nového [...]. Překlad je travestie“ (tamtéž, s. 19).

6 Scholz a Vedder: „Tkaniny a textilní předměty v textech lze například číst jak materiál- ně, tak metaforicky: jako náročnou sebereflexi — vždyť texty jsou tkaninami ze znaků“ (Scholz — Vedder 2018, s. 13).



Pokud je text prezentován jako textura z látky/textilie, souvisí s tím logicky kontakt s částmi lidského těla nebo jiné specifické využití, protože látky jsou součástí každodenního života (jako např. oděvy, ručníky, ubrusy, koberce atp.). Z takových metafor se proto mohou stát metafory blízkosti, mohou ovšem i zdůrazňovat vzdálenost, například když je původně evokovaná blízkost okamžitě opět popřena.

[...]

Na jedné straně jsou látky a textilní tkaniny věcmi, materiály, materiálními složkami v diskurzu o skutečnosti. V tomto smyslu odkazují — podobně jako materiální prvky v literárních textech obecně — na oblasti textu, které zřejmě nelze adekvátně označit jinými jazykovými prostředky a jinými odkazy.<sup>7</sup> Na druhé straně jsou jejich velmi jedinečné vlastnosti, jejich specifická je velmi poučná, mluví-li se o překladu. Tkaniny mají jedinečný vztah ke svému okolí. Dotýkají se nebo zakrývají, mohou také ovšem zdůrazňovat, působit navenek. A mají povrch, který je relevantní pro smyslovou zkušenost; lidé se látek rádi dotýkají, čichají k nim, leží na nich. Ve všednodenním životě se používají k praktickým úkonům a často mají rozhodující vliv na estetiku určité doby právě díky svému nezpochybnitelnému každodennímu významu.<sup>8</sup> Mimo každodennost se pak setkáváme s rafinovaností, vysokou kvalitou a luxusem ušlechtilých tkanin, které odkazují i na ušlechtilý jazyk. Tkaniny v sobě spojují povrch a strukturu. Struktura, kterou vnímáme, určuje vnější vzhled textilie a zároveň vypovídá o tom, jak vnitřně funguje, vypovídá o její povaze a interakci s předmětem nebo živou bytostí, s níž je textilie v kontaktu.

Jak upozornila Erika Greberová, strukturující síla textilu je rozhodujícím faktorem pro produktivitu textilních metafor v poetologickém diskurzu.<sup>9</sup> Máme zde tak co do činění s širším kontextem, otázkou, jak texty vznikají a jak s nimi lze celkově zacházet. Individuální tvůrčí síla se zde dostává do blízkého sousedství se strukturující silou orientovanou na proces, individuální rozhodnutí psát a překládat s estetickým účinkem hotového produktu.

V představě převleku nebo roucha, které se obléká nebo přehazuje, se ruší epistemický postoj, totiž že existuje tělo, tedy nějaké jádro, které lze pod vrstvou překladu odhalit. Hálek napsal o jednom překladu Heineho v roce 1874:

*Tedy máme Heineho v českém rouše, a sice v rouše velmi průzračném a půvabném. A že ho máme v takém rouše, jest zároveň důkazem o pokrocích našeho jazyka za poslední desetiletí; neboť troufám si říci beze všeho tutlání, že ještě před dvaceti roky byl by Heineho písně u nás nedovedl přeložiti nikdo. Ze všech pak, kdo se u nás*

7 „Literarizace věcí je pro funkce jazyka, textu a estetiky tak přínosná i proto, že skutečnost, že věci činíme ‚vypravovatelnými‘ prostřednictvím pojmenování, narativů a kontextů, nám umožňuje prozkoumávat hranice referenční funkce jazyka“ (tamtéž, s. 9–10).

8 Wolfgang Müller-Funk zdůrazňuje právě tento aspekt teorie u Georga Simmela, konkrétně jeho význam pro teorii kultury. „Móda je nyní obojí. Je narušením dosud platného (odlišnost), ale v návaznosti na předem určený směr (napodobování)“ (Müller-Funk 2006, s. 121).

9 Srov. Greber 2002, s. 2–4, 13–17.



*v posledních letech o to pokoušeli, myslím, že překlad Špindlerův jest vskutku nejšťastnější. Ovšem že snad tu a tam u porovnání jednotlivých řádků s původními najdou se malé odchylky, ale tolik asi musí vědět každý, že u překladu písně doslovného znění na světě nedocílí nikdo. Tu třeba, aby překladatel podal věrně celou pružnost a sílu nálady, jakou shledal v jazyku původním, a tolik asi dovedl Špindler všude (Hálek 1874, s. 1).*

[...]

Nápadné je, že oděv je přímo popsán jako průhledný, což naznačuje, že to, co se pod ním nachází, lze stále vnímat. To ilustruje pozitivně konotovanou jasnost a průhlednost překladu. A nejen to: podmínka pro takovou průzračnost spočívá ve vytříbenosti jazyka. Šaty jsou elegantní, je-li elegantní jazyk. Půvabný oděv se tak stává důkazem národního pokroku.

Pomocí metafory oblečení je tematizován vztah mezi vnitřkem a vnějškem. Není proto překvapivé, že se v úvahách o překladu často řeší otázky týkající se úkolu národní literatury jako celku.

*Nepopíratelnou jesti pravdou, že plodnost naší literatury jest jednostranná. Činnost dospívajícího studentstva téměř úplně zaujata jest povídkou a básní. Podobně příliš se pracuje v beletristických překladech. Mládež naše hoví příliš lehkosti dávajíc se vážností odstrašovati. A přece zrodívše se v době, kdy neméně chvalitebno býti příštíp-kářem na národa roli nežli býti tu mistrem, nemáme jediným hlediskem své činnosti činiti pohodlí nýbrž ideální prospěch literatury (Hrubý 1885, s. 90).*

To jsou věty z článku „Mezery v naší literatuře“ z roku 1885, který napsal T. Hrubý pro časopis *Literární listy*. Vychází z myšlenky, že je až příliš snadné literaturu pouze překládat, místo aby se člověk snažil ji sám psát, což by národu posloužilo podle názoru pisatele lépe.

„Překlady často porovnan[y] k obráceným kobercům,“ tak začíná recenze překladů vybraných básní Victora Huga z pera Jaroslava Vrchlického ve fejetonu časopisu *Lumír* v roce 1874. Recenzent se však distancuje od pejorativního vyznění skrývajících se v tomto výrazu, neboť Vrchlického překlady v žádném případě nejsou kobercem „obráceným, nýbrž nově, ovšem dle daného vzoru, zdařile, nannoze mistrně setkaným kobercem, kterým rádi síně své domácí literatury zdobíme“ (N. N. 1874, s. 264).

Obraz převráceného koberce se nachází na začátku textu a zdá se, že odkazuje k obecně sdílené zkušenosti se špatnými překlady. Jednak není rub koberce očividně tak pěkný jako jeho horní strana, navíc zde lze obvykle rozpoznat stopy výrobního procesu, jako jsou vyčnívající nebo sešité nitě, různé další vzorce a zbytky. Neodmyslitelným požadavkem na překladatele je tedy, že musí být obeznámen s daným materiálem. Guldin tvrdí, že pole metafory oděvu je často používáno pejorativně, a tím může zdůrazňovat, které vlastnosti se v procesu překladu ztratily (srov. Guldin 2016, s. 38). O to více je nápadné, že se jedná o pochvalnou recenzi. Překlad je dle referenta jako šperk — je dokladem bohatství. Současně jde o zřejmý aspekt všednodennosti, neboť koberec zdobí chodbu domu.



Recenzent přebírá obraz koberce a posouvá jej dále. Popisuje Hugovo umění jako bohaté a pestré a do jisté míry tím komentuje i proces překladu: Vrchlický podle něj daný koberec jednoduše nepřevrátil, ale utkal nový na základě původního. Tím jsou implikovány náročnost, čas a opravdová zručnost. Umělecké dílo není přepracováno, ale napodobeno.

Spisovatel Jaroslav Vrchlický překládal literární díla z mnoha jazyků. Jeho překlady poezie jsou považovány za referenční pro nový způsob překládání a pro mladou generaci českých spisovatelů.<sup>10</sup> V předmluvách a doslovecích navíc často formuloval i vlastní úvahy o překladu.

Vrchlického článek „Byronův Childe Harold v českém rouše“ (*Nedělní listy*, příloha *Hlasu národa*, 2. 3. 1890) pojednává o překladu veršovaného eposu Lorda Byrona *Childe Haroldova pouť* od Elišky Krásnohorské. Při bližším pohledu je „roucho“ v názvu recenze jazykovou hříčkou, motiv oděvu je níže užít nicméně ještě jednou, a sice když Vrchlický zdůrazňuje, že básnické dílo smí překládat pouze jiný básník: „Vidím-li někde nový tvar klobouku, jenž se mi líbí, nepůjdu přece k uzenáři s prosbou, by mi vyhotovil zrovna takový“ (Vrchlický 2023, s. 157). Nejde o klobouk samotný, ale spíše o specializaci různých řemeslníků. Potvrzuje se však, že metafora s oděvem míří na osobu překladatele.

Vrchlický je z překladu nadšený; podle něj jde o Byrona nejen v dokonalém překladu, ale i v dokonalém „přebásnění“ (tamtéž).

*Každé velké dílo básnické působí na čtenáře jistým silným, určitým dojmem. Úkolem [...] jest reprodukovati tento dojem co možná stejně a neztenčeně, vyvolati jej jako prutem čaroděje z jazyka druhého, a to se může zdařiti jedině analogickým básnickým tvořením. Na to nestačí vzít slovo po slovu a vtěsnati je v svor určitého rámce formového jako kamínky mozaiky, ne, zde třeba vzíti celou masu bronzu neb zlata, vrhnouti ji ve výheň vlastního ducha, rozpustiti ji a líti v duchu svého jazyka nanovo. Odtud jen lze vysvětliti kouzlo, proč básníci a ne poslední z řad jejich rádi překládají. Oni tvoří zároveň překládáním. Každá nová sloka je taky poněkud dílem jejich, [...] prošl[a] nejen jejich slovníkem, jež nosí v hlavě, nýbrž i jejich srdcem, jejich básnickou bytostí (tamtéž, s. 158–159; zvýraznění v originále).*

Pro Vrchlického je důležité, aby byla přesně zachována forma, zatímco zachovat všude doslovnost obsahu podle něj prostě nelze. Při překladu tudíž vzniká nové básnické dílo, což Vrchlický považuje za zázrak. S obrazem oděvu a klobouku spojuje představu řemeslné zručnosti. A tak i následné obrazy, například tavení zlata, jsou spojeny s řemeslnou zručností a patří do kategorie umění/řemeslo (*Art/Crafts*). Zvláště nápadné je, že tyto řemeslné postupy spojuje s pojmy duch, duše, podstata a zázrak, čímž ve svých úvahách zjevně překračuje rámec řemesla jako něčeho, čemu se lze naučit. Máme co do činění s čímsi nekontrolovatelným, se zbytkem, který nelze pochopit. Kromě toho se zde opět objevuje i představa vznešenosti, zlata, luxusu a rovněž toho, co je spojeno se smysly a vnitřně dojmá.

<sup>10</sup> Např. Šalda, který zmiňuje, že se na Vrchlického překladech učili jiní umělci — srov. Šalda 1949, s. 140.

Vrchlického úvahy o nových překladech Byrona krouží i kolem překládání z dalších literatur, což je zdůrazněno zejména v závěru textu, kde se píše:

*Daleko větší úkoly čekají ještě nejnovější generaci básnickou, a to hlavně v básnickém tlumočení velkých děl světových. [...] Ale k tomu je třeba studií a namáhavé a vytrvalé práce. Generace předcházející měla daleko víc smyslu pro tyto úkoly. Každý vykonal tu aspoň jeden literární čin, který zůstane. [...] Čím se může vykáhati v tomto směru generace nejmladší? Ani nějaké stopy po snaze v tomto směru u ní neshledáváme a to je smutné. Pouze studiem velkých vzorů, a tím jest překládání básníků přece v stupni nejvyšším, lze dopracovati se vlastního mistrovství (tamtéž, s. 163).*

Překládání básníků je pro Vrchlického nejvyšším stupněm studia vzorů. Ve stejném roce, kdy Vrchlický psal o překladu Elišky Krásnohorské, vytvořil také sám překlad Byrona, konkrétně jeho *Hebrejských melodií*. Překlad je pro Vrchlického nezbytnou součástí dalšího vývoje literatury v jeho vlastním jazyce. I když uvedené věty vyznívají takříkajíc kulturně pesimisticky, neboť jejich autor zřetelně zdůrazňuje, že mladá generace již nemá smysl pro tyto důležité kulturní úkoly, je zároveň pozoruhodné, jak jasně je zde zdůrazněn přínos literárního překladu.

Přestože za básníkova života nedošlo k ustavení samostatné Československé republiky, zažil Jaroslav Vrchlický založení české univerzity v Praze, kde byl v roce 1893 jmenován profesorem srovnávacích dějin literatury. Byl také jedním z prvních členů České akademie věd založené v devadesátých letech 19. století. Vrchlický se do dějin české literatury zapsal jako překladatel, který se mimořádně zasloužil o zpřístupnění významných děl světové literatury českému publiku v českém jazyce.

[...]

Metafory užívající obrazu textilií staví do popředí překládající osobu (a to jak v případě částí oděvu, tak i v případě bytového textilu). Zároveň mají potenciál navazovat na každodenní zkušenosti. Metafora oděvu propojuje estetický a epistemický postoj tím, že oděv s tělem tvoří jádro, z něhož může překlad čerpat. V otázkách mocenských vztahů souvisejících s oděvem se může potenciálně odrážet sociálně-politický postoj.

Vrchlický ve své recenzi také propojil výrobu oděvu s výrobou klobouku a tyto procesy navíc ještě s tavením drahých kovů. Umělecké prvky se zde sice snoubí s řemeslnou dovedností, ale důraz je kladen především na to druhé, tedy na dovednosti a úkoly překladatelů.

## VÝHLED

Analýzy ukazují, že lze metapoetickou metaforiku, jak o ní hovoří Erika Greberová, rozšířit i na pole překladatelských diskurzů. Na jiném místě se tato studie kromě textilií zabývala rovněž metaforikou z oblasti přírody (rostliny, zahrady) a analyzovala příklady, v nichž je překládání literatury metaforicky spojeno se sociálními deviacemi (žebráci, nádeníci, pašeráci).





Ani v kontextu rodících se národních identit nejsou literární překlady samy o sobě automaticky buď dobrem, či zlem; v debatách nelze nalézt jasnou hranici, zda národní literatura ve vnímání současníků překlady spíše trpí, nebo z nich více těží. V závislosti na specifickém kontextu lze překlady chápat různě, mohou přinášet výhody i nevýhody, mohou být žádoucí i obávané. S literárními překlady se pojí naděje i obavy. Díky tomu můžeme také dojít k poznatkům spjatým s procesem hledání identity v současnosti. Ani dnes nejsou národní identity strnulé, jsou spíše pomíjivé, v pohybu, nově přesměrovány, či dokonce prosazovány, přičemž se paradoxně trvá na tom, aby byly brány jako samozřejmost.

Z němčiny přeložil Lukáš Motyčka.

## LITERATURA

- André, James St.:** Metaphors of Translation and Representations of the Translational Act as Solitary Versus Collaborative. *Translation Studies* 10, 2017, č. 3, s. 282–295.
- Bhabha, Homi:** *Die Verortung der Kultur*, přel. Michael Schiffmann a Jürgen Frendl. Stauffenburg Verl., Tübingen 2000.
- Blumenberg, Hans:** *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998.
- Felsner, Kristin — Helbig, Holger — Manz, Therese:** *Arbeitsbuch Lyrik*. De Gruyter, Berlin 2012.
- Greber, Erika:** *Textile Texte: Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Böhlau, Köln [aj.] 2002.
- Guldin, Rainer:** Metaphor as a Metaphor for Translation. In: James St. André (ed.): *Thinking through Translation with Metaphors*. Routledge, New York 2010, s. 161–191.
- Guldin, Rainer:** *Translation as Metaphor*. Routledge, New York 2016.
- Hálek, Vítězslav:** Heineova Kniha písní. *Národní listy* 14, 1874, č. 60, s. 1.
- Haverkamp, Anselm:** Einleitung in die Theorie der Metapher. In: Anselm Haverkamp (ed.): *Theorie der Metapher*. Wiss. Buchges., Darmstadt 1996, s. 1–27.
- Hrubý, T.:** Mezery v naší literatuře. *Literární listy* 6, 1885, č. 8, s. 90.
- Maitland, Sarah:** “In-between” a Rock and a “Third Space”? On the Trouble with Ambivalent Metaphors of Translation. *Translation Studies* 9, 2016, č. 1, s. 17–32.
- Müller-Funk, Wolfgang:** *Kulturtheorie: Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. Francke, Tübingen 2006.
- N., N.:** [Překlady často porovnáno k obraceným kobercům]. *Lumír* 2, 1874, č. 22, s. 264.
- Ricœur, Paul:** *Der Konflikt der Interpretationen*, přel. J. Rütsche a Daniel Creutz. Karl Alber Verlag, Freiburg — München 2010.
- Scholz, Susanne — Vedder, Ulrike:** Einleitung. In: Susanne Scholz — Ulrike Vedder (eds.): *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*. De Gruyter, Berlin 2018, s. 1–17.
- Šalda, F. X.:** *Kritické projevy 1. 1892–1893*, ed. Jiří Pistorius. Melantrich, Praha 1949.
- Tymoczko, Maria:** Western Metaphorical Discourses Implicit in Translation Studies. In: James St. André (ed.): *Thinking through Translation with Metaphors*. Routledge, New York 2010, s. 109–143.
- Vrchlický, Jaroslav:** Byronův Childe Harold v českém rouše. In: Jiří Levý (ed.): *České teorie překlady II*. Karolinum, Praha 2023, s. 157–165.