

zprítomněna a již svými jmény plasticky představena českému čtenáři: starosta Bartoloměj Pěsínka (Barthélemy Piechut) a jeho pravá ruka Innocenc Kulíšek (Ernest Tafardel), zvonokoský farář Severin Calaba (Clochemerle – Augustin Ponosse), údolinský farář Konitrud (Valsonnas – Jouffe), notář Sakumpak (Girodot), doktor Funebral (Mouraille), lékárník Bonifác Famfule (Dieudonné Poilphard), vinař Figlknif (Manigard), Evžen Bzikavka (Eugène Fadet), Tonda Bašyř (Tony Bayard), Honza Plichťovic (Antoine Patrigot), Judita Čuprová (Judith Toumignon), Eulalie Čubíková (Justine Pute), baronka z Kratihájů (Courtebiche), paní Cizrníková (Fouache) aj. Stejně mistrně jako jména osobní – i když přirozeně některá řešení jsou sporná – jsou u Zaorálka přelumočena i jména míst a institucí, zase spíše se zřením k jejich funkci v díle než k doslovnému významu: zprávy, jež poslal do týdeníku Vinařská hlásnice do okresního města Libochova nad Savonou (Réveil Vinicole de Belleville sur Saône), Kráseňský bazar (Galeries Beaujolaises), bicykl proslulé značky Extrasuper (une bicyclette de la grande marque Supéras).

B. Překládání knižního názvu

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

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

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

2. **Název symbolizující**, zkratkový, udává téma, problematiku nebo atmosféru díla zkratkou, typizujícím symbolem, který není popisem, ale obraznou transpozicí tématu. Vývoj tohoto druhého typu souvisí s rozvojem kapitalismu, kdy se literatura stává zbožím a název reklamou. 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. Proto je moderní knižní název zpravidla krátký a koncizní, tj. je vytvářen buď jediným prostým či rozvitým výrazem, anebo u delších názvů je obvyklá souměrná výstavba (nejčastěji podle čísla dvě), což dává také možnost významového kontrastu: *Prestupljenje i nakazanje – Zločin a trest* (Dostojevskij), *Vojna i mir – Vojna a mír* (Tolstoj), *Le rouge et le noir – Červený a černý* (Stendhal). Jen zřídka bývá název trojčlenný: *Uno, nessuno, centomille – Jeden, nikdo, stotisíc* (Pirandello). Překladatelé někdy zvláště u neshadno přeložitelných názvů, formu zpevňují: *Vstreča v ténnotě – Z temna do dne* (Fjodor Knorre), *Červený, brat geroja – Hrdinův bratr* (Lev Kassil).

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 dněk* (Proust), *Succubus, aneb bés svinavý ženský* (Balzac), *Malomocný biskup* (Gabriel Miró), *Les oběšených* (Liviu Rebreanu). Zvláště výrazné jsou po této stránce tituly krváků, bestsellerů. Avšak za první republiky byla někdy takto – proti znění originálu – překládána i sovětská literatura: *Oděty kamněm – Tajemný vězeň alexejevské pevnosti* (Olga Foršová), *Ironija – Zaslíbené město* (Iesenin).

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

Také rozdílly ve společenském vědomí nutí často k přestylizování názvu, jeho znovuvytvoření. Protože všichni čeští čtenáři by si nemu-seli uvědomit, že Volha se vlévá do Černého moře, byl Pilňakův román *Volga upadajet v Kaspijskoje more* přeložen *Stavíme přehradu*. Ang-lická třička Floss nevyvolává v domácím čtenáři konkrétní představu, proto román G. Eliotové *The Mill on the Floss* je přeložen jako *Červený mlýn*, nikoli *Mlýn na Flossu*, *Skutarovskij* jako *Inteligent*, *Kyuchija* jako *Bábník a buřič*. Nechat k neznámým cizím jménům v názvech vede někdy překladatele k výraznějšímu titulku i tam, kde původní název i v originále působil spíše svou zvukovou expresivností než konkré-tním významem. Když Zaorálek překládal Rollandův román *Colas Breugnon*, povýšil na název knihy Rollandovo motto k celému dílu: *Le bonhomme vit toujours – Dobrý člověk ještě žije*. Podobně *Ilya Golovin – Jarní vody* (Michalkov). Je nutno počítat také s tím, že názvy někte-rých nejznámějších děl světové literatury se staly součástí českého kulturního povědomí již v určitém znění, že mají svou překladovou tradici. Překladatel musí počítat s tím, že jeho řešení narazí na odpor,

nebo přinejmenším bude čtenáři dezorientovat, když se od tradičního řešení odchýlí. Ovšem je-li nové řešení podstatně lepší než tradiční, je přirozeně oprávněné. Tak O. Fischer šťastně překlátil Goethovy *Wahl-verwandtschaften* proti starému *Vyběravé příbuznosti* na *Spríznění volbou*. Zato jinde přílišné tápání a měnění úplně rozkolísalo překladatelskou tradici některých knižních titulů: např. Thackerayho *Vanities Fair* je znám jako *Trh marnosti*, *Tržiště života* i *Jarní život* a žádný z těchto názvů se definitivně nevžil. Závislost na vžitých národních formách a současně na společenském vědomí se uplatňuje např. u knižních názvů, které mají formu přísloví: po této stránce jsou poučné překlady *Ostrovského her: Svoji sobaki gryzutsja, čužaja, ně pristavaj – Co tě nepálí, nehás; Na vsiakogo mudreca dovolno prostoty – I chyttrák se spálí; Svoji ljudi sočtomjsja – Bankrot*. Ohled na čtenáře se často uplatňuje v překladech dětských knížek: *Poema Zvenigorod – Třicet bratrů a sestřiček* (Bártova), *Slava – Z chudého chlapce slavným mořeplavcem* (Čukovskij).

Kromě obou objektivních činitelů, kteří ospravedlňují a mnohdy si vynucují odchylky od původního znění, lze sledovat i při překlá-dání knižních titulů všechny zlozvyky a škodlivé odchylky plynoucí z psychologie překladatelského procesu. Významové chyby jsou při-rozeně řídké, protože i nejhorský překladatel sjezí dokáže po přeložení celé knihy neznat skutečnost, jejímž je titul uměleckým zobrazením, tj. dílo samo. I zde však k významovým omylům dochází, má-li pře-kladatel zprostředkovaný vztah ke skutečnosti názvem označované, tj. překládá-li např. v literární příručce knižní tituly bez znalosti děl samých: doklady pro to poskytně např. Vojtěchovského překlad Evan-sových *Stručných dějin anglické literatury*. Při zprostředkovaném vztahu ke skutečnosti podlehe překladatel všem záležitostem jazykového výrazu, a to jak skutečným jazykovým dvojnácnostem (např. *Lam-bovy Essays of Elia*, tj. *Eliovy eseje*, přeloženy jako *Essaye o Elii*), tak i mylným asociacím (Readův *The Cloister and the Hearth – Klášter a krb* je přeložen jako *Klášter a srdce* záměnou *hearth* za *heart*).

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

