



O preklade

On Translation

- 60** **George Blecher**
Prekladateľove temné tajomstvá
Dirty Secrets of a Translator
- 70** **Erica Johnson Debeljak**
Zisk z prekladu
- 82** **Susan Sontag**
Svet podľa Indie: Preklad ako pas
do krajín literatúry
*The World as India: Translation as a Passport
within the Community of Literature*
- 108** **Christopher MacLehose**
Vízia vydavateľa
- 117** **António Sousa Ribeiro**
Preklad ako metafora našej doby



Prekladateľove temné tajomstvá

George Blecher

písané pre K&K

„Slovo je mostom postaveným medzi mnou a druhým...
spoločné územie adresujúceho a adresáta.“

(Michail Bachtin)

Bachtin by mohol povedať – a som si istý, že to niekde aj povedal – že každý dialóg je vlastne prekladom. Sme uväznení vo vnútri našich malých leibnitzovských monád, a naša identita sa utvára zo všetkého naokolo – od matkinho nežného pospevovania až po kliše hollywoodskych filmov. Podľa Bachtina sa formovanie individualizovaného jazyka – čo je v podstate to isté ako formovanie vlastného Ja – rovná dobrovoľnému podriadeniu: „Vlastný diskurz pomaly a postupne vytesáme zo slov druhých; slov, ktoré sme zobrali na vedomie a asimilovali, a hranice medzi nimi sú sprvu takmer neviditeľné.“

Ale ako vás môžem *preložiť*? Ako môžem postihnúť jedinečnosť vášho konkrétneho jazyka, vytvoriť váš „presný“ obraz, nie vo vašom jazyku, ale v tom mojom? Ak sa chcem dostať do blízkosti vášho jazyka, mám byť vaším milencom, partnerom alebo vaším pisárom? Ako sa vtesnám do vašej kože a *stanem sa* vami, keď viem, že hoci je vytvorenie individuálneho jazyka vo svojej podstate spoločenským aktom, rozdielne hlasy sa nikdy nezhdnú a individuálne Ja nikdy nedokážu dokonale splynúť?

V duchu nemožnosti prekladu by som vám chcel vyzradiť niekoľko temných ta-

Dirty Secrets of a translator

George Blecher

written for K&K

“A word is a bridge built between myself and another...
a territory shared by addresser and addressee.”

(Michail Bakhtin)

Bakhtin might say - I'm sure he does somewhere - that all dialogue is an act of translation. Locked into our tiny Leibnizian monads, we realize ourselves by shaping personal identities out of everything from the sound of our mother's cooing to the clichés of Hollywood films. According to Bakhtin, the creation of individual language - which is really the creation of the self - is an act of willing submission: “One's own discourse is gradually and slowly wrought out of others' words that have been acknowledged and assimilated, and the boundaries between the two are at first scarcely visible.”

But how can I *translate* you? That is, how can I render the uniqueness of your particular language, create an “accurate” image of you, not in your language but in mine? In order to get close to your language, shall I be your lover, your partner, or

your amanuensis? How can I go into your skin and *become* you, when I know that no matter how much the creation of an individual language is a social act, discrete voices can never be congruent, individual selves can never quite merge?

In the spirit of the impossibility of translation, I'd like to reveal some dirty secrets - secrets that every translator knows, but not all will admit to.

* * *

N*o translator can translate every author equally well. The problem is that you don't know whom you can and can't translate until you try, and by then it's too late.*

Case in point: the translation of *War and Peace* by Constance Garnett, the great 20th century translator from Russian to

jomstiev — tajomstiev, o ktorých každý prekladateľ vie, ale nie každý sa k tomu aj prizná.

* * *

Nie všetci prekladatelia preložia všetkých autorov rovnako dobre. Problém je v tom, že kým to neskúsite, netušíte, koho viete a koho neviete preložiť – a potom je už neskoro.

Exemplárny príklad: preklad Vojny a mieru od Constance Garnett, slávnej prekladateľky ruských diel do angličtiny, je majstrovský; jej preklad trinástich zväzkov Čechovových poviedok je príšerný. Niet pochyb, že pani Garnett milovala Čechova rovnako ako Tolstého. Oni jej to však neopätovali rovnako. S mojou bývalou ženou sme v priebehu niekoľkých rokov preložili do angličtiny dva švédske romány. (Teda, jeden z nich bol napísaný vo fínskej švédčine, čo by som mohol, s trochou nadsádzky, prirovnať k rozdielu medzi americkou a britskou angličtinou.) Obe knihy sme obdivovali, hoci boli celkom rozdielne. Po záplave (*Efter Floden*) od P.C. Jersilda je dystopický román o mladom, nevinnom chlapcovi ako Huckleberry Finn, ktorý cestuje po svete, zničenom výbuchom atómovej vojny, a snaží sa vytvoriť si pre seba priestor plný lásky a bezpečia. Tridsaťročná vojna (*Trettio-åriga Kriget*) od Henrika Tikkanena je ostrá, ironická bájka o tvrdohlavom fínskom vojakovi, ktorému nikto nepovedal, že druhá svetová vojna sa už skončila.

Keď sme začínali, bol som presvedčený o tom, že Jersildova kniha sa bude prekladať „lahšie“. Hlas rozprávača je pevný, konzistentný. Dojemnosť prekérnej situácie mladého muža je pre čitateľa zrozumiteľná a Jersild zaplňa knihu zaujímavými

mi, dojímavými postavami. Tikkanenova satira je úplne iná – celá je založená na balansovaní s rôznymi štýlmi rozprávania: v jedinej vete dokáže byť vtipný, hnusný, melancholický – a elegantný. Ako to všetko môže zachytiť preklad?

Pri preklade Jersildovho románu Po záplave sme veľmi rýchlo vycítili, že niečo nie je v poriadku. Museli sme prepisovať a meniť jednotlivé vety, niekedy celé odseky. Scény, ktoré vo švédčine vyzerali dobre, vyznievali v angličtine príliš zdĺhavo. Premýšľal som o tom, či to súvisí s tým, že Jersildovu švédsku syntax a frázovanie veľmi ovplyvnila angličtina; jeho jazyk a náš jazyk možno neboli dosť odlišné na to, aby vytvorili Bachtinov „most“. Preklad Tikkanena plynul hladko; zdalo sa, že každá drobná zmena tónu v jeho rozprávaní prežila preklad. Doteraz neviem prečo. Mám podozrenie, že hádam preto, lebo Tikkanenova náladová, neposedná literárna *persona* nám „sadla“ lepšie než Jersildova vznešenosť; v Tikkanenovej koži sme boli väčšinou doma ako v Jersildovej. V každom prípade náš preklad Po záplave je akurát znesiteľný, ale naša Tridsaťročná vojna naozaj spieva.

* * *

V preklade sa toho stratí veľa. Hrozne veľa. Dobrý prekladateľ vie, kedy mávnuť rukou a prejsť k ďalšej vete.

Malý príbeh: keď som mal šesťnásť, dostal som drobnú rolu v našom stredoškolskej inscenácii šarmantnej komédie nazvanej *Teahouse of the August Moon* (*Čajovňa U augustového mesiaca*). Je to príbeh o dobrosrdečnom americkom dôstojníkovi, ktorý počas okupácie Japonska pomáha dedičanom postaviť ich roz-

English, is a masterpiece; the 13 volumes of her Chekhov short stories are awful. No doubt Mrs. Garnett loved Chekhov as much as she loved Tolstoy, but they did not love her equally.

Over the period of a few years, my ex-wife and I translated two Swedish novels into English. (Actually one was Finland-Swedish, which could be compared, somewhat clunkily, to American vs. British English.) We admired both books, though they were very different. P.C. Jersild's *After the Flood* (*Efter Floden*) is a dystopian novel about a young, Huck Finn-like, in-

nocent who travels a post-atomic world trying to carve out for himself a space of love and safety. *The Thirty Years' War* (*Trettio-åriga Kriget*) by Henrik Tikkanen is a sharp, ironic fable about a stubborn Finnish soldier who was never told that World War II ended.

When we started, I was sure that Jersild's book would be the "easier" to translate. The narrative voice is steady, consistent. The pathos of the young man's predicament is accessible, and Jersild fills the book with interesting, touching characters. Tikkanen's satire, on the other hand,



foto: J. Bartoš

bombardovanú čajovňu. Hral som tam starého roľníka, ktorý prichádza k Američanovi a chce, aby ho odviezol do dediny. Moja postava nechce vyzeráť ako chudák alebo stratiť tvár, takže neprosí o pomoc priamo: jednoducho sa spýta, koľko je hodín. Tlmočník roľníka predstaví dôstojníkovi a zakrátko sa už vezú v jeho džipe. Stále si pamätám tú svoju jedinú vetu – znela asi takto : „Ima nagī kai’ina.”

Skok o tridsať rokov. Vychádzam z reštaurácie s priateľmi, medzi nimi návrhár šperkov z Japonska. Meškáme do kina, zabudol som si hodinky, a ja zahlásim moju japonskú vetu z *Čajovne U augustového mesiaca*: „Ima nagī kai’ina.” Kazuko sa na mňa pozrie a povie mi, koľko je hodín. Potom sa na mňa pozrie znova.

„Zle som to vyslovil?” hovorím.

„Ale nie. Ale spýtal si sa ma to veľmi zvláštnym spôsobom. Znel si ako starec z nižšej spoločenskej vrstvy, ktorý sa rozpráva s mladým človekom z vyššej spoločenskej triedy. Ale bol si hrdý, a nechcel si vyznieť menejcenne.”

Ani Shakespeare by nedokázal sprostredkovať všetky tieto informácie v jednej vete, a rozumný prekladateľ by sa o to nemal ani pokúšať. Spoločenská trieda, emócie, vekový rozdiel -- to všetko bolo napchaté do jazyka starého ako jantár. Nepokúšajte sa ten jantár rozdrobiť na kúsky. Radšej poproste Kazuka, aby ho vložil do striebornej retiazky, a zaveste si ju na krk.



foto: J. Bartoš

is all about shifting tones: in a single sentence he can be witty, nasty, melancholy - and elegant. How could a translation capture all that?

In the course of translating *After the Flood*, we sensed pretty early on that things weren't going well. Sentences, sometimes whole paragraphs, had to be rewritten and reshaped. Scenes that seemed well-written in Swedish came out over-long in English. I wondered if it had to do with the fact that Jersild's Swedish syntax and punctuation were heavily influenced by English; his language and ours may not have been different enough to create Bakhtin's "bridge". The Tikkanen translation flowed smoothly; every one of his changes of tone seemed to survive translation. I'm still not sure why. I suspect it was because Tikkanen's moody, mercurial literary persona "fit" ours more than Jersild's rather noble one; we were more at home in Tikkanen's skin than in Jersild's. In any case, our translation of *After the Flood* was just passable, while our translation of *The Thirty Years' War* really sings.

* * *

A lot gets lost in translation. An awful lot. The good translator knows when to throw up his hands and move on to the next sentence.

A little story: at 16, I had a bit part in a high school production of a charming comedy called *Teahouse of the August Moon*. It's about a well-meaning American lieutenant in Occupation Japan, who helps a village rebuild their bombed-out teahouse. I played an old peasant who approaches the American officer to ask him for a lift to the village. My character

doesn't want to appear needy or to lose face, so he doesn't ask for help directly: he simply asks for the time. An interpreter introduces the peasant to the lieutenant, and soon he's riding on the officer's jeep. My sole line, as I remember it, sounded something like "Ima nagi kai'ina."

Jump to 30 years later. I'm coming out of a restaurant with some friends, among them a Japanese jewelry designer. We're late for a movie, I've forgotten my watch, and the line from *Teahouse* pops out of my mouth: "Ima nagi kai'ina." Kazuko looks at me and tells me the time. Then looks at me again.

"Did I mispronounce it?" I say.

"Not at all. But you asked it in a very curious way. You sounded like an old man from a lower class speaking to a younger person from a higher class. But you were proud, and you didn't want to seem inferior."

Not even Shakespeare could have conveyed all that information in a phrase, and the judicious translator shouldn't even try. Class, emotion, age difference were packed into a language as old as amber. Instead of trying to crack the amber open, better to ask Kazuko to put it in a silver setting and wear it around one's neck.

* * *

Some languages don't translate well into other languages at all.

I know in my bones that this is so, but I haven't a clue as to why. One could say that, in general, Romance languages translate better into English than Germanic ones, which might have to do with the preponderance of Latinate words that William the Conqueror brought over

Niektoré dvojice jazykov sa vôbec nedajú dobre preložiť.

Cítim v kostiach, že to tak je, ale nemám ani poňatia, prečo. Mohli by sme povedať, že vo všeobecnosti sa románske jazyky prekladajú do angličtiny lepšie ako germánske, čo by mohlo nejako súvisieť s množstvom slov latinského pôvodu, ktoré priniesol William Dobyvateľ z Francúzska. Ale slovanská próza funguje v angličtine výborne, a majstrovská poézia napísaná v arabčine a sanskrite znie rozpačite gýčovito. Ako to?

Skutočnou záhadou je pre mňa nemčina. Prečo je takmer nemožné dobré pretlačenie klasických nemeckých autorov? Goethe, napríklad. Na základe existujúcich prekladov je Goetheho reputácia absolútne mätúca. Anglický *Faust* pôsobí ako romantický blábol. *Utrpenie mladého Werthera* a *Spriaznení voľbou* sa takmer nedajú čítať. Anglické preklady niektorých Goetheho kratších básní sú celkom dobré, ale prečo sú z neho všetci takí „paf“?

Goethe nie je jediný problém. Brechtova schopnosť manipulovať so štýlom a slovnou zásobou z mnohých vrstiev nemeckej spoločnosti vyznieva v angličtine ťažkopádne a polemicky; stráca sa väčšina pôvodnej iskry a jazykového čara. Kafkov talent spájať nádherne melodický jazyk s múdrosťou a iróniou, až sa doslova trbliece, si v angličtine sotva všimneme. Pamätám si, že keď som sa naučil dosť po nemecky na to, aby som si mohol prečítať niektoré z Kafkových drobných podobenstiev, myslel som si pritom: „Ale veď jeho jazyk je taký *lahký!*“ A Rilke? Uplakaný, sentimentálny – teda vo väčšine anglických prekladov.

Mám pocit, že nemčina je *elegantnejšia* ako angličtina. A zároveň je dosť bohatá

na to, aby v nej naplno vyzneli rozdiely medzi množstvom spoločenských tried a regiónov – výsledkom čoho je, že myšlienky a pocity sa v nej môžu prelínať plynulejšie než v angličtine. My Angličani považujeme nemčinu za tvrdý, bezohľadne logický jazyk: ale dôkazy svedčia o čomsi inom. Zdá sa, že delikátnosť nechýba nemčine, ale nám.

* * *

Preklad vlastného diela nie je dobrý nápad.

Sú výnimky: napadá mi Beckett. Ale on je možno výnimkou z výnimiek, pretože písal svoje rukopisy takpovediac ako „pôvodné preklady“, a potom ich preložil naspäť do originálu — alebo aspoň naspäť do prameňa.

Ale mnoho súčasných autorov — a redaktorov — sa domieva, že dokážu preložiť vlastné diela, alebo nútia svojich prekladateľov k absurdným výkonom, a výsledok je vždy katastrofálny. Exemplárny príklad: pred pár rokmi sa Milan Kundera rozhodol pomôcť pri opätovnom preklade svojich románov do angličtiny. Nové preklady mi pripadajú trochu rozpačité a upäté, omnoho horšie ako prvý pokus. Tu sa nám opäť zídu Bachtinove myšlienky: keď prekladáte samého seba, jediný možný dialóg sa odohráva medzi vami a vaším pupkom.

Preložili sme dánsku detektívku napísanú, podobne ako mnoho súčasnej dánskej beletrie, krátkymi, strohými vetami. V dánčine vám hladko prejde sled krátkych viet: dosiahne sa tak efekt napätia. Ale ešte aj Hemingway, známy svojimi staccato rytmami, menil dĺžku viet; pôsobivosť angličtiny tkvie predovšetkým v jej flexibilnej syntaxi, a obmieňanie dĺžky viet

from France. But Slavic prose works particularly well in English, while poetry by Arabic and Sanskrit masters sounds embarrassingly corny. How come?

The real mystery to me is German. Why is it nearly impossible to do a good English rendering of the classic German authors? Goethe, for example. On the basis of existing translations, Goethe's reputation is completely baffling. *Faust* in English is postured Romantic drivel. *The Sorrows of Werther* and *Elective Affinities* are barely readable. Some of the shorter poems rendered into English are pretty good, but what's all the fuss about?

Goethe isn't the only problem. Brecht's skill in manipulating tone and vocabulary from many different strata of German society comes out in English sounding heavy-handed and polemical; much of the sparkle and linguistic fun doesn't come through. Kafka's ability to combine exquisitely melodic language with wisdom and irony so that it virtually shimmers is largely lost in English. When I'd learned enough German to read some tiny Kafka parables, I remember thinking, "But his language is so *light!*" And Rilke? Sappy, sentimental - that is, in most English translations.

I have a feeling that German is a *smarter* language than English. That as well as being rich enough to give voice to a variety of classes and regions, it's able to accommodate the blending of thought and feeling more seamlessly than English can. We Anglos think of German as a hard-sounding, ruthlessly logical language; yet the evidence points elsewhere. It appears that there isn't a lack of subtlety in German, but in us.

* * *

Self-translation is a very bad idea.

There are exceptions: Beckett comes to mind. But he may be an exception to the exceptions, since he wrote his manuscripts as "original translations," as it were, and then retranslated them back to the original language - or at least back to the source.

But many contemporary authors - and editors - think that they can translate their own work, or push their translators to absurd lengths, always with disastrous results. Case in point: some years ago, Milan Kundera decided to help retranslate his novels into English. The new translations, to my ears, are a bit self-conscious and stiff, far inferior to the first efforts. Here Bakhtin's thinking comes in handy again: when you translate yourself, the only dialogue possible is between you and your belly button.

We translated a Danish thriller written, like a lot of contemporary Danish fiction, in short, blunt sentences. In Danish you can get away with a series of short sentences; in fact, it builds suspense. But even Hemingway, known for his staccato rhythms, varied the length of sentences; much of the power of English is in the flexibility of its syntax, and varying the length of sentences is one of the most effective ways of changing tone and emphasis. But the Danish editor felt that we'd ruined the author's "style." She couldn't let go of the original Danish; it was still in her ears, and she insisted that we "restore" the length of his sentences. A big mistake. Syntax, phrases, words, sentence length - one must let go of it all in translation. The only thing to hold onto is the essence, the spirit of the work - in Bakhtin's terms, my dialogue with you.

je jedným z najúčinnejších nástrojov zmeny tónu a dôrazu. Ale dánska redaktorka mala pocit, že sme zničili autorov „štýl“. Nedokázala sa odpútať od dánskeho originálu; dánčinu mala stále v ušiach a nastojila na tom, aby sme dĺžku viet „uviedli do pôvodného stavu“. Veľká chyba. Syntax, frázovanie, slová, dĺžka viet – pri preklade sa od toho musíte odpútať. Jediná vec, ktorú treba zachovať, je podstata, duch diela – povedané Bachtinovýmými slovami, môj dialóg s vami.

* * *

Preklad môže byť len lepší alebo horší ako originál, nikdy nie rovnako dobrý.

Horší, samozrejme – ale lepší? Nie je samotný text, ktorý vďaka dekonštruktivismu opäť nadobudol rešpekt, tým prvým a posledným, čo máme? Preklad sa k nemu môže akurát priblížiť, a s najväčšou pravdepodobnosťou ho oslabiť. Prekladateľ môže byť len Pánovým služobníkom, a často sa k nemu aj horšie správajú: nielenže ho hanebne platia, ale ak je kniha/hra/báseň zlá, vždy si to zlízne on.

Skúsenosť mi hovorí, že pár dobrých autorov – tí najlepší, dovoľm si povedať – sa k svojim prekladateľom správajú veľmi milo. Nielen preto, že vedia, že ak budú príliš dotieraví, zmrzačí prekladateľ ich dielo do neidentifikovateľnej podoby. Vedia tiež, že prekladateľ, ktorému dajú najavo svoje uznanie, dokáže vyzdvihnúť kvality, ktoré text samotný len implikuje.

Vysvetliť, prečo to tak je, nie je ťažké.

Predstavte si pôvodný text ako podrobnú skicu alebo náčrt. Autor/architekt do neho zaznačil veľmi konkrétne inštrukcie, a každé slovo výsledného produktu patrí prekladateľovi/staviteľovi. Všetky detaily sú v staviteľovom náčrte, ale staviteľ môže jeho víziu povzniesť tisíckou neviditeľných spôsobov, realizovať ju.

Viem, že je to tak – nie preto, že som to spravil, ale preto, že to spravili mne. Z času na čas napíšem stĺpček do kodanského denníka. Ale napíšem ho po anglicky a zverím ho skúsenému prekladateľovi Nielsovi Ivarovi Larsenovi. „Ako dobre píšeš po dánsky!“ hovoria mi čitatelia a priatelia, ktorí si neprečítali drobné písmo pod textom. V istom zmysle majú pravdu. Píšem dobre po dánsky – keď Niels Ivar vyzdvihne z mojej zakalenej prózy veci, ktoré som zamýšľal povedať, ale nedal som im dostatočne silný hlas. Niežeby niečo pridával. Nie celkom. Ono to tam *tak nejako* je. Ale akosi – a toto je zázrak intelektuálnej meiózy – sa z toho stretnutia na Bachtinovom lingvistickom moste dá stvoriť čosi ešte lepšie.

Pretože tou operatívnou metaforou vlastne nie je dialóg alebo architektúra, ale pôrod. Zo stretnutia autora a prekladateľa, dvoch monád, sa zrodí dielo, poskrúcaná, mrnčiaca zbierka myšlienok, pocitov, možností: texty a podtexty. Človek vždy dúfa, že bábätko bude lepšie ako jeho rodičia; ale nech sa vyvinie akokoľvek, môžeme si byť istí, že bude *iné* ako oni.

Z anglického originálu preložila Jana Hanulová

A translation can only be better or worse than the original, never just as good.

Worse, to be sure, but *better*? Isn't the text itself, respectable again after the age of deconstruction, the be-all and end-all? Translation can only be an approximation, most likely a diminution. The translator can only be the Master's servant, and is often treated worse; not only is he paid execrably, but if the book/play/poem is bad, it has to be his fault.

In my experience, a few good authors - the best ones, I'd venture - treat their translators *very* nicely. Not only because they're aware that if they are too intrusive, the translator can mangle the work into something unrecognizable, but because they know that a well-stroked translator can bring out qualities only implied in the text itself.

Why this should be so is easy. Think of the original text as a detailed outline or blueprint. The author/architect has noted down very specific instructions, but every word of the final product belongs to the translator/builder. All the details are in the architect's blueprint, but in a thousand invisible ways the builder can enhance the vision, actualize it.

I know this is true - not because I've done it, but because I've had it done for me. I write an occasional column for a Copenhagen daily. But I write the text in English, and put it in the hands of a skilled translator named Niels Ivar Larsen. "How well you write Danish!" say readers and friends who don't read the fine print. In a sense they're right. I do write Danish well, when Niels Ivar pulls out of my murky prose things I've intended but haven't given full voice to. Not that he adds anything. Not exactly. It's all *sort of* there. But somehow - and this is the magic of intellectual meiosis - something better can be created in that meeting on Bakhtin's linguistic bridge.

For really the operative metaphor isn't dialogue or architecture, but birth. From the meeting of author and translator, monad to monad, emerges the work, a squirming, squealing collection of ideas, sensations, possibilities: texts and subtexts. One always hopes that the baby will be better than its parents; but whoever it turns out to be, one can be sure that it will be different from both.



foto: J. Bartoš



Zisk z prekladu

Erica Johnson Debeljak

in: Gained in translation, Eurozine,

original published in Journal, Sodobnost 7-8/2005

V jeden aprílový deň roku 1992 som mala dohodnuté rande so svojim priateľom na diaľku, Alešom, skoro ráno na rímskej Piazza Navona. Pricestovala som transatlantickým letom z letiska JFK v New Yorku, a on pricestoval vlakom zo Slovinska. Sediac na lavičke pri Berniniho fontane Dei Fiumi a čakajúc na jeho príchod, otvorila som knihu, ktorú som začala čítať už v lietadle. Bola to Nesmrtelnosť od Milana Kunderu. Nie je ľahké nechať sa pohltiť príbehom fiktívnych milencov a zároveň čakať uprostred prázdneho námestia na príchod skutočného milenca, no čaro a originalita Kunderovho rozprávača ma dokázali vtiahnuť do deja. Čítala som kapitolu, ktorá sa končí tým, ako Paul ute-

ká do nemocnice k Ágnesinmu lôžku, zúfalo túžiac po poslednom bozku – a obracala list, aby som sa pustila do ďalšej, keď som si uvedomila, že na studenej kamenej lavičke nie som sama. Pocítila som dotyk ruky na chrbte, otočila sa a uvidela tvár môjho milenca, len donedávna na diaľku, ako na mňa hľadí.

V tom momente sa Kunderova Ágnes a Paul vytratili do námestia plného slnka. Aleš sa naklonil, aby ma pobožkal, nevedome nasledujúc Paulov fiktívny impulz. Zdalo sa, že kakofónia pracovného dňa v rímskej metropole stúpila o jednu alebo dve oktávy, ranným vzduchom sa niesla vôňa tisícich espresso, rieky Berniniho fontány – Dunaj, Níl, Ganges a Rio dela

Plata zo štyroch kútov sveta – chľbili búrlivé prúdy studenej vody nad našimi hlavami. Ale ako sa jeho pery priblížili k mojim, zastal a prekvapene vykrikol.

„Počkaj,“ povedal a ukázal na knihu v mojom lone.

Nahol sa aby dočiahol do svojho vaku, ktorý si odložil vedľa na zem. Chvíľu sa v ňom prehraboval a vytiahol svoju knihu.

„Pozri,“ povedal víťazne.

Jeho bola v paperbackovom vydaní, kým moja v hrubej väzbe a s inou obálkou, no zhoda bola očividná. Kniha, ktorú mi Aleš ukazoval, mala názov *Nesmrtnosť* a nenapísal ju nikto iný než Milan Kundera. Aleš položil svoj výtlačok na môj, chytil mi tvár do svojich rúk a pozrel na mňa melancholickými stredoeurópskymi očami.

„Čítame tú istú knihu,“ zašepkal.

Jeho tvár bola tak blízko mojej, že som na svojej koži zacítila teplo jeho slov, a zo všetkých tých vecí, čo som mohla povedať, zo všetkých tých fráz čo som mohla zašepkať alebo povzdychnúť alebo zastenať, odpovedala som:

„Ty ale čítaš preklad.“

Aleš sa odo mňa prudko odtiahol. „Obaja čítame preklad,“ opravil, zvažujúc či ma ešte vôbec chce pobožkať. Jeho hlas citelne ochladol, nebolo vylúčené, že po dlhých mesiacoch čakania sa celý románik skončí práve tu.

„Ja viem, ja som to *vedela*,“ pomyslela som si trúchlivo: „Samozrejme, obaja čítame preklad. Kundera je Čech. Preto som ho začala čítať... aby som sa dostala bližšie k tebe a k tvojmu svetu.“

Bolo ale neskoro. Hrozné, ľahostajné, arogantné slová boli vonku, a už som ich nemohla zobrať späť. Zatvorila som oči. Ponorila som sa do seba, eufória sa zmeni-

la v zúfalstvo, bezsená precestovaná noc sa ma začala dotýkať, k tomu zraňujúci jas rána: bolo toho na mňa priveľa.

Našťastie, toto utrpenie, ktoré som si zavinila sama, rýchlo skončilo. Len čo som zatvorila oči – hádam o sekundu, najviac dve, som pocítila bozky dopadajúce na ztvorené viečka, a vedela som, že môj poklesok bol odpustený. Možno v očakávaní telesných rozkoší nasledujúceho týždňa, alebo možno v nevyslovenej poklone nočným hodinám oddeleného, no zároveň spoločného čítania, Aleš sa nielenže uráčil pobožkať kultúrnu imperialistku v ten dávny aprílový deň, ale približne o rok sa rozhodol, že sa s ňou ožení a vezme ju z malého bytu v New Yorku do malého bytu v Lublane. Vrchol irónie celého príbehu je, že po niekoľkých rokoch života v cudzej krajine sa z nej – teda zo mňa – stala prekladateľka zo slovinčiny do angličtiny. Teraz, po vyše desiatich rokoch, keď otvorím knihu alebo zbierku básní v kníhkupectve, najskôr hľadám v tiráži, aby som zistila či bola preložená, a potom posledné strany s prekladateľovou biografiou. Predpokladám, že nemusím hovoriť, že počas predchádzajúcich rokov – počas spoločenských večier a rôznych medzinárodných spoločenských udalostí – sa vyskytli nespočetné príležitosti, keď sa rozhovor dostal, ako vždy, k téme americkej kultúrnej nadradenosti. Vždy dokážem presne vycítiť bod v konverzácii, keď už Aleš dlhšie neodolá a rozpovie teraz už nesmrteľnú historku o svojej americkej žene a Nesmrtelnosti Milana Kunderu. Zvyčajne ho štuchnem pod stolom alebo naňho pozriem s prosbou v očiach, aby som zabránila verejnému strápneniu. V poslednom čase mi to však už neprekáža, hádam preto, lebo som si uvedomila,

že moje *faux pas* nebolo iba dôsledkom osobnej ľahostajnosti, ale že som skutočne ovplyvnená národnými a literárnymi zvykmi, v ktorých som vyrastala, a množstvom nerefektovaných predsudkov o prekladateľoch a prekladoch.

Nie je samozrejme žiadnym prekvapením, že krajina s nespornou kultúrnou a strategickou prevahou, akú majú Spojené štáty začiatkom 21. storočia, bude mať protichodný postoj k plachému umeniu prekladu. Preklad v prvom rade robí cudzie zrozumiteľným, a preto je nevyhnutne politický. Prekladateľská prax takej mocnej a izolovanej krajiny ako USA odzrkadľuje jej vzťah k „tomu inému“ zo zahraničia. Predovšetkým v posledných rokoch je tento vzťah čoraz väčšmi znepokojujúci, a to platí aj pre vzťah s pôvodnými kultúrnymi a politickými spojencami Ameriky na európskom kontinente. V každom prípade, všeobecná ľahostajnosť k prekladateľom a prekladom, a z toho vyplýva, že aj k zahraničnej literatúre, sa odráža takmer v každom aspekte prekladateľského priemyslu v Amerike: v počte preložených diel prichádzajúcich na trh každý rok, v rebríčkoch predaja neamerických literárnych diel, ktoré sa naozaj dostanú do políc kníhkupectiev, honorároch a autorských právach priznaných prekladateľom, v spôsobe, ako sa preklady recenzujú, a nakoniec v skrytých predsudkoch, s ktorými sa pristupuje k samotnému umeniu prekladu.

V prvej kapitole svojej knihy Neviditeľnosť prekladateľa: história prekladu (*The Translator's Invisibility: A history of translation*) ponúka Lawrence Venuti výber z vydavateľských štatistík a úryvky

z knižných recenzií. Ilustruje nimi úbohý stav prekladov na americkom knižnom trhu. Štatistika, ktorá má najväčšiu dôkaznú silu hovorí, že preložené diela majú všeobecne dvoj- až štvorpercentný podiel na počte predaných kníh vydaných v Spojených štátoch každý rok, čo je úzase nízke číslo, a v posledných rokoch sa zmenilo iba nepatrne. Číslo pre Veľkú Britániu sú rovnako chabé. Nabáda to k myšlienke, že príčinou nevšímavosti k zahraničnej literatúre nemusí byť len politická alebo vojenská prevaha, ale tiež jazyková dominantnosť. Angličtina je bez diskusie svetová *lingua franca*; hovorí sa predsa, že dnes viac ľudí rozpráva po anglicky ako cudzím jazykom než ako svojím materinským jazykom. Nedá sa ale poprieť, že krajiny, ktorých ľudia rozprávajú po anglicky ako svojím materinským jazykom a produkujú masu pôvodných anglických textov sú, ako ich nazýva Venuti, „agresívne monolingvistické“.¹ Na porovnanie, produkcia preložených diel v najväčších západoeurópskych krajinách zvykne kolísať medzi siedmimi až štrnástimi percentami z celkového počtu vydaných kníh, pričom približne polovica z nich sú preklady z angličtiny. Venuti ďalej uvádza finančné znevýhodnenie. Vychádza z prieskumov American Pen a tie dokazujú, že americkí prekladatelia z prekladov nevyžijú, aj keď sú zamestnaní na plný úväzok. Okrem tých najprestížnejších pracujú všetci na dohodu a nemajú žiadnu alebo len minimálnu ochranu autorských práv. Inými slovami, je veľmi nepravdepodobné, že preložené dielo by sa stalo veľkým bestsellerom a zisk by zožal prekladateľ.

Samozrejme, existuje niekoľko výni-

* Slovenský preklad Slovalt, 2006. (pozn. red.)

** Slovenský preklad Slovalt, 2000. (pozn. red.)



Erica & Aleš Debeljak

miek (napríklad Milan Kundera, Gabriel García Márquez a čudný výber zahraničnej literatúry z knižného klubu Oprah – uvediem Predčítača* od Bernharda Schlinka), ale inak sa preklady nedostali do zoznamu amerických bestsellerov. Navyše, zahraniční autori sa všeobecne vymykajú pozornosti aj tej sofistikovanejšej časti čitateľskej obce, pokým nezískajú prestížnu medzinárodnú cenu, najlepšie tú najprestížnejšiu: Nobelovu cenu za literatúru. Niekedy však nezapôsobí ani tento významný okamih. Keď maďarský autor Imre Kertész dostal v roku 2002 Nobelovu cenu, zistilo sa, že v angličtine vyšli iba dve jeho knihy, a že z tej úspešnejšej, ktorou bola Bezsudovosť** (*Fateless*), (Northwest University Press), sa predalo iba 3500 výtlačkov. Doteraz z nej vydavateľstvo predalo 40 000 kusov, a napriek tomuto miernemu úspechu nedávno zredukovalo svoju edíciu prekladovej litera-

túry. Riaditeľka Donna Shear vysvetlila zníženie produkcie stroho: „Je to drahé a nepredáva sa to.“²

Vydavatelia všeobecne uvádzajú viacero dôvodov, prečo nie sú ochotní riskovať s neznámymi zahraničnými autormi. Predovšetkým je to koncentrácia vlastníctva vo vydavateľskom priemysle v rukách niekoľkých koncernov zameraných na zisk. Vydavatelia tiež upozorňujú, že väčšina vydavateľstiev nezamestnáva žiadnych alebo len niekoľkých redaktorov, ktorí ovládajú cudzí jazyk. Od externistov si nevelmi pýtajú rady, čo by tak mohlo upútať fantáziu Američanov. Onú nepolapiteľnú americkú imagináciu, zameranú na príbeh a akciu, na rozdiel od dôrazu na atmosféru a filozofovanie (ktoré sú typické väčšmi pre neamerickú literatúru než pre domácu). Naviac, americkí čitatelia si zvykli na literatúru, ktorá je prispôbena ich konkrétnej situácii. Len veľmi málo

súčasných amerických diel je napísaných v naozaj medzinárodnej perspektíve. Aj tie, ktoré sú zasadené do medzinárodného prostredia – ako *Prague* (Praha) od Arthura Phillipsa a pokračovanie *Opravy* (*The Corrections*) od Jonathana Frazera, umiestnené do Litvy – iba výnimočne prekročia rámec domáceho uvažovania. Predsedníčka prekladateľskej PEN komisie Esther Allen v rovnakom článku z *New York Times* rozobrala dôsledky, ktoré so sebou prinášajú provinciálne trendy vydavateľstiev za americkými hranicami: „Keďže angličtina je *lingua franca*, preklad knihy do angličtiny jej umožní preklad do mnohých iných jazykov. Sme upchatá tepna, ktorá bráni autorom priblížiť sa publiku mimo vlastnej krajiny.“³

Je lákavé spraviť jednoduché kauzálne spojenie medzi imperiálnym kultúrnym povýšenectvom a ľahostajnosťou k zahra-

ničnej literatúre a k jej prekladateľom. Do hry ale vstupuje veľa iných faktorov, do veľkej miery aj samotná povaha prekladania ako literárnej aktivity. Odvážim sa tvrdiť, že v žiadnej kultúre, nech je akokoľvek kozmopolitná a otvorená, nemá preložené dielo rovnaké postavenie ako originál, alebo prekladateľ rovnako vznešené postavenie ako autor. Aj v takej malej krajine, ako je Slovinsko so sotva dvoma miliónmi obyvateľov, v krajine, ktorá aktívne presadzuje a dotuje prekladanie svojej literatúry do iných svetových jazykov a naopak, prekladateľ určite nestojí na literárnom piedestáli. Moja švagrína, učiteľka v materskej škôlke, ma nedávno uvidela v apokryfnom príbehu o malom chlapcovi, ktorý hrdo vyhlásil, že raz, keď vyrastie, stane sa murárom. Keď sa ho spýtala, či aj jeho otec je murárom, chlapec sa zahanbil.

„Ťažko,“ zamrmal. „Je prekladateľ.“



Erica & Aleš Debeljak

Tento chlapec vonkoncom nie je jediný, kto pohŕda suchopárnym a skoro neviditeľným povolaním prekladateľa umeleckej literatúry. Keď je prekladateľ dobrý, napríklad ako Peter Kussi, ktorý preložil Nesmŕteľnosť do slovinčiny, jeho práca sa rozplynie na stránkach knihy. Autorova a prekladateľova práca sa rozpuští a premieša do jedného ladného celku, a leví podiel na zásluže sa odnesie autor. Na druhej strane, keď sa do prekladu dostanú nápadné chyby alebo nevhodné tvary, praniajú prekladateľa. Z pohľadu jeho syna bude však vždy vyzeráť ako slaboch a nevýrazná figúrka.

Čo je však horšie, aj tí, ktorí by sa mali vyznať – knihomoli, spisovatelia, dokonca sami hanobení prekladatelia – prekladaním pohŕdajú. Vladimír Nabokov, ktorý preložil Puškinovho Eugena Onegina z ruštiny do angličtiny a zastával nezvyčajný názor, že len doslovný preklad je korektným prekladom, zavrhol prácu moderných komerčných prekladateľov vtipne: „...menším výsmechom originálneho diela je školácka machuľa...“⁴ V eseji nazvanej Pôžitky a problémy prekladania vyjadruje Donald Frame, prekladateľ kompletného diela Michela de Montaignea, rovnaký názor, i keď trocha slušnejšie než Nabokov: „Je očividné, že [prekladanie] zaostáva za dobrou literárnou tvorbou a dobrým literárnym rozborom.“⁵ Dobrý literárny rozbor! Ach, to má dnes súdny čitateľ čítať počas transatlantických letov? Na Frameovej poznámke však bolí najviac to samolúbe „očividne“, ktoré úplne vylučuje možnosť prípadne nesúhlasiť.

Prečo majú prekladatelia takú chabú povest? Veď Frame v tej istej eseji pripúšťa, že prekladanie si „vyžaduje rovnakú citlivosť“ ako literárna tvorba a literárny

rozbor. Hlavný praktický problém, ktorý trápi prekladateľov – a nepochybne vplýva na povest tohto remesla – je jeho utopický charakter: zjavná nedosiahnuteľnosť dokonalého, presvedčivého a nenahraditeľného prekladu. Aj keď je to nesmierne ťažké, predsa len možno vytvoriť dokonalé a jedinečné literárne dielo – teda to, čo robia dobrí spisovatelia. No ani tí najlepší prekladatelia nikdy nevytvoria dokonalý a jedinečný preklad pre všetky časy. Nabokovovo tvrdenie, že jediný legitímny preklad je ten, v ktorom prekladateľov štýl nezasiahne do štýlu autora originálu (inými slovami, celkom neutrálne prepis slova po slove) vlastne len iným spôsobom vyjadruje, že prekladanie je nelegitímna záležitosť. Pretože neutrálny, absolútne transparentný štýl neexistuje. Nepolapiteľný štýl „bez štýlu“ prekladateľ nedosiahne, tak ako ho nemôže dosiahnuť autor originálneho literárneho diela. Tu komplikácie nekončia, pretože nielen autor a prekladateľ, ale aj jednotlivé jazyky a historické obdobia, počas ktorých sa daným jazykom rozpráva a píše, majú tiež vlastný gramatický štýl, svoj osobitý slovník s jedinečným kultúrnym zafarbením.

Všetci sme už počuli, že Eskimáci majú hromadu výrazov pre sneh. Ale len zriedka hľbame, s akými ťažkosťami by musel bojovať pozorný prekladateľ inuitskej literatúry. Ako dokáže prekladateľ tlmočiť jemnosťky týchto synonym pomocou jediného slova „sneh“? A ešte menej sme asi hľbali, ako budú tieto ťažkosti narastať, keď sa budú spomínané jazyky a kultúry ďalej rozvíjať. José Ortega y Gasset v eseji nazvanej „Bieda a lesk prekladu“ uvádza príklad z európskych jazykov: „Keďže jazyky sa vyvíjajú v krajinách s rozdielnym charakterom, v rozdielnej praxi, ich nesú-

lad je prirodzený. Napríklad je nesprávne predpokladať, že to, čo Španieli nazývajú *bosque* [les], nazývajú Nemci *Wald*, hoci podľa slovníka *Wald* znamená *bosque*.⁶ Ortega smeruje k hlbokšej experimentálnej nezhode medzi kultúrnymi realitami. Samozrejme, tento konkrétny príklad v praxi nespôsobí prekladateľovi veľký problém. Nenechá sa zastrašiť nesúlalom medzi kultúrnymi realitami a jednoducho pridá podstatné meno a vďačný za zdanlivý nedostatok dvojzmyselnosti, pokračuje ďalej.

V skutočnosti však existuje len relatívne málo výrazov, ktoré by prekladateľovi nespôsobili problémy načrtnuté Ortegom y Gassetom. Prekladateľ musí neustále nielen rozumieť, ale vyberať z nepreberného množstva slov a fráz, a každá z nich má svoj vlastný kultúrny význam. Kedy má uprednostniť archaický výraz pred súčasným? Kedy má uprednostniť okrajový výraz pred bežným výrazom, slangový prejav pred knižným, pompézne slovo pred všedným: variže pred možno, fízli pred policajti, zízať pred hľadieť? Mal by sa prekladateľ poetického diela snažiť zachovať v prvom rade význam, alebo by mal obetovať význam, aby vyhovel požiadavkám formy a rytmu, asonancie a aliterácie? Možnosť je nekonečne veľa, a žiadna z nich nepovedie k rovnakému výsledku.

Na základe problémov s prekladom vzniklo viacero prísloví a porekadiel. Prvým je zo začiatku neintuitívny názor, že každé veľké literárne dielo by sa malo preložiť aspoň raz za generáciu. Danteho *Peklo* bolo preložené do angličtiny minimálne deväťkrát, a to iba za posledné tri desaťročia. Niektoré z týchto verzií sa snažia napodobniť Danteho zložité *terza rima* (Robert Pinsky, 1994), iné používajú

tercíny (John Ciardi, 1982) a iné sa uchýlili k próze (Charles Singleton, 1970), aby novej generácii čitateľov priblížili veľkú poému 14. storočia. Pochopiteľne, všetky tieto interpretácie sa navzájom odlišujú, tak ako sa odlišujú aj od originálu. Preto existuje aj menej optimistické prirovnanie v Danteho vlastnom jazyku – *traduttore, traditore* (prekladateľ, zradca). Keď každý pokus prekladať z jedného jazyka do druhého znamená nevyhnutne zradu originálu, znamená to, potom je jeden preklad – nehovoriac už o deviatich – viac než dosť. Existuje aj menej známe príslovie, ktoré možno nie náhodou hovorí o metafore vernosti. Hovorí nielen o význame a lingvisticko-historickom kontexte originálneho textu, ale aj o jeho estetických kvalitách. „Preklad je ako žena: keď je verný, nie je pekný, a ak je pekný, nie je verný.“

Pokiaľ leží základný pragmatický problém, ktorému čelí prekladateľ, v utopickej povahe jeho úlohy, literárna úcta mu je odporetá z čisto epistemologického dôvodu a tým je problém originality. Samozrejme, prekladateľ musí ovládať širokú paletu nástrojov: cit pre literatúru, techniky písania, plynulosť a majstrovstvo nielen jazyka a kultúry originálneho textu, ale aj jazyka a kultúry prekladaného textu. Čo však jemu a jeho prekladu bude vždy chýbať, navzdory zapojenej intuícii a skúsenosti, je umelecká originalita: bezprostredný kontakt s myslou a perom tvorcu originálu. Nanešťastie pre prekladateľa, originalita je v západnej civilizácii nesmierne cenná mena. Keby sa napríklad zistilo, že veľmi uznávaný Rembrandtov obraz namaloval v skutočnosti niekto z jeho žiakov, tento obraz – nech má akúkoľvek umeleckú hodnotu – klesne v hod-

notení o jeden, možno dva stupienky. Pád Jerzyho Kosinského, autora Nafarbeného vtáčika a iných diel, je výstražným príkladom z análov literatúry. Keď sa roznieslo, že redaktori a asistenti (tí, ktorí „preložili“ jeho dielo z kostrbatej poľskej angličtiny do uhladenej angličtiny) mohli zasiahnuť do pôvodnej tvorby jeho diel, povestí románov a ich autora prudko poklesla.

Aj keď chválu originality možno na jednej strane pochopiť, zastiera ostatné aspekty umeleckej a literárnej tvorby a jej dlhodobý význam vo vývoji civilizácií: konkrétne to, že kultúra a umenie predstavujú oveľa viac než len rad izolovaných originálnych diel vytvorených veľkými autormi. Je rovnako dôležité, že predstavujú nekončiaci rozhovor vo vnútri a medzi rôznymi historickými obdobiami a civilizáciami. Tento rozhovor nie je v skutočnosti *nič iné* než história civilizácie, a do veľkej miery vďaka prekladom dokázal prekročiť dočasné, geografické a kultúrne hranice, a stal sa prístupný aj pre tých najväčších „agresívnych mono-lingvistov“. Ezra Pound, kontroverzná postava modernizmu 20. storočia mal nemálo kontroverzné názory aj na preklad, hoci je to menej známe. Odmietol praktiky viktorianskych prekladateľov a ich slušne veršované metrum, do ktorého prekladali klasikov, a naliehavo vyzýval prekladateľov: „Novým, spravte to novým!“ Poundove preklady, hoci ich kritici kritizovali ako priveľmi „voľné“, vdýchli mnohým postavám sviežosť a vitalitu. Postavám, ktorých hlasy sa už vytratili z tohto rozhovoru civilizácií. Mám na mysli čínskeho básnika zo 6. storočia Li Po, renesančného talianskeho básnika Guida Cavalcantiho, francúzskeho provensalskeho trubadúra Daniela Arnauta a Bertrana de Bornovi.

Počas svojej dlhej kariéry Pound nikdy nezabudol na význam tradície a prekladu – prenosu veľkých diel literatúry z jednej kultúry do druhej. V eseji „Ako čítať“ vyzdvihuje význam prekladu v dejinách anglickej literatúry: „...anglická literatúra žije z prekladov, živí sa prekladmi, vždy keď bujnie, každý jej pohyb podmieňuje preklad, každá veľká doba je dobou prekladov, začínajúc Geoffreyom Chaucerom, Le Grand Translateur...“⁷ V poznámke v rovnakej eseji triafa do čierneho, keď hovorí, že táto zvláštna rozpoltenosť (alebo nevšímavosť) anglo-amerikkej literárnej kultúry v otázke prekladu predchádzala statusu angličtiny ako *lingua franca*, rovnako ako statusu Ameriky ako výhradnej svetovej veľmoci: „Je zaujímavé, že dejiny španiel-



Erica & Aleš Debeljak

skej a talianskej literatúry vždy počítali s prekladateľmi. Dejiny anglickej literatúry sa prekladom vždy vyhli – predpokladám, že je to komplex menejcennosti, a pritom niekoľko najlepších kníh v angličtine tvoria preklady.⁴⁸

Vzhľadom na Poundovu legendárnu osobnosť a na privilegované postavenie, ktoré pripísal prekladom vo vlastnom diele, sa mu takmer podarilo zvrátiť slaboduchý stereotyp prekladateľa: zvrátiť chápanie prekladateľa ako eunucha v háreme literatúry. Inšpiroval generáciu takzvaných modernistických prekladateľov, ako napríklad Louisa Zukofskeho a Paula Blackburna – ktorí sa usilovali priblížiť diela antickej latinčiny a provensalských básnikov v sviežom, úplne modernom, miestami kontroverznom štýle, a tak vyprovokovať záujem nových čitateľov. Poundov vplyv je však málo prítomný v súčasných anglicko-amerických prekladoch, ktoré teraz už namiesto nenapodobňujú viktoriánske štylistické techniky, ktoré Pound tak nenávidel, ale uchýlili sa k niečomu ako transparentný diskurz alebo úradnícky suchému štýlu. V každom prípade, prevládajúce metódy prekladu (ak nie na univerzitách, tak určite na trhu) smerujú k domestikácii cudzieho textu, k takému uhladenému podaniu, že anglicky hovoriaci čitateľ často nedokáže rozpoznať, že drží preložený text. Aj bežný čitateľ recenzie prekladu si všimne tendenciu vyzdvihovať uhladenosť, plynulosť a výrečnosť a zatracovať znaky „prekladovosti“: teda rušivú syntax, voľbu slov alebo zastaraný slovník, ktorý zachováva stopy zahraničnej kvality originálu.

A predsa, čiastočne vďaka Poundovmu odkazu a čiastočne vďaka rozmachu postmoderného diskurzu medzi dnešný-

mi akademikmi, prebieha hlavný boj v teórii prekladu medzi dvoma pólmi: medzi domestikujúcim a takzvaným „pocudzujúcim“ spôsobom prekladania. Aj keď dekonštruktivistí nadviazali na tento problém s novou, očakávateľne politickou horlivosťou, nie je vonkoncom nový. Teológ Frederick Schleiermacher napísal vo svojej eseji nazvanej „O rôznych metódach prekladu“ vetu, v ktorej je zhrnutá základná dilema každého minulého aj budúceho prekladateľa: „Buď prekladateľ dá pokoj spisovateľovi a prinesie k nemu čitateľa, alebo dá pokoj čitateľovi a prinesie k nemu spisovateľa.“⁴⁹ Priniesť text k čitateľovi v preklade naznačuje domestikáciu cudzieho textu – zlikvidovanie prvku cudzieho. Priniesť čitateľa k originálu znamená to, čo niektorí teoretici nazývajú „pocudzenie“ – teda prenášanie prvku kultúrnej „inakosti“, ktorá charakterizuje cudzí text.

Tento spor pripomína udalosť, ktorá sa mi stala na začiatku pobytu v Slovinsku, keď som sa mala naučiť jazyk. Je o jednom z najväčších strašiakov prekladateľov a študentov jazyka súčasne: mám na mysli rozdiel medzi tykaním a vykaním v európskych jazykoch. Je to konvencia v rozhovore, ktorá ponúka neodmysliteľnú spoločenskú pomôcku v písanom aj hovorennom prejave. Všeobecne sa považuje za nepreložiteľnú do angličtiny, a mohlo by sa zdať, že táto udalosť to len potvrdzuje. Sedela som v Ľubľane v kaviarni s priateľom, a ten ma predstavil svojmu veľmi príjemnému známemu, ktorý rozprával dokonalou angličtinou. Keď sme si podali ruky, mladý muž si sadol a s úprimným výrazom v tvári sa ma zdvorilo opýtal: „May I call you ‘you’?“ Nechcela som ho vyvieť z rovnováhy, a tak som placho súhlasila

s jeho návrhom. Po tomto pokuse o niečo, čo by sa dalo nazvať krajinou domestikáciou, rozhovor pokračoval bez prekážok.

Ako si má prekladateľ poradiť s týmto konkrétnym problémom, keď sa s ním stretne v literárnom diele, čo sa takmer nevyhnutne stane? Má sa snažiť nájsť anglickú alternatívu pre neformálny spôsob (niečo na spôsob *hey buddy*), alebo by sa mal uchýliť k archaickému *thee* či *thou*? Jednoduchý a elegantný príklad „pocudzenia“ v podobnej situácii možno nájsť v preklade *Slepoty* od Josého Saramaga, portugalského autora, ktorý dostal Nobelovu cenu za literatúru v 1998. Saramagov prekladateľ Giovanni Pontiero čelil explicitnému odkazu na rozdiel medzi formálnym a neformálnym oslovením tak, že jednoducho nechal zámeno v portugalskom origináli: „Musíš ma oslovovať *tu*, hovorí staršia žena mladšej v kľúčovom a dojímavom momente ich vzťahu.“¹⁰ Tomuto slovu a jeho významu rozumejú hádam všetci čitatelia, okrem tých najobmedzenejších. Čo je ale dôležitejšie, prekladateľ sa nenamáha vytvoriť ilúziu, že príbeh sa odohráva povedzme v Clevelande, Ohio. Inými slovami, nenamáha sa vytvoriť ilúziu, že text nie je prekladom. Čitateľ je prinesený celkom impozantne a efektívne k cudziemu textu.

Mnohé zo zapálených polemík, ktoré rozdeľujú teoretikov prekladu, by sa aspoň čiastočne vyriešili, keby sa preklad pokladal za oddelený žáner od pôvodnej literatúry. Nie je to taký výstredný návrh. Spravilo by sa miesto pre veľa rozdielnych prístupov k prekladu, od Nabokovovej hrubej doslovnosti cez dvojjazyčné vydania po Poundove bezbrehé improvizácie s originálom. Sám Pound rozlišoval medzi „výkladovým prekladom“ a „iným

typom prekladu“. K „inému typu prekladu“ Pound napísal: „Mám na mysli prípady, keď ‘prekladateľ’ nepopierateľne robí novú báseň, [ktorá] iba spadá do rodiny originálneho textu. A keď nespadá, musí byť odmietnutá na základe rovnakých kritérií...“¹¹ Nakoniec, niektoré zahraničné texty (tie, ktoré sa považujú za ľahko „preložiteľné“) sú väčšmi otvorené doslovnému prístupu, kým iné (typ menej „preložiteľných“) si vyžadujú kreatívnejšie riešenia, a niektoré nepochybne chytia druhý dych pod ráznym autorským perom, ako mal Pound. Širšie vymedzenie prekladu, a také, ktoré ho jasne odliší od pôvodnej tvorby, môže zahŕňať všetky ostatné. Vymedzenie prekladu ako úplne odlišného žánru – a vlastne jeho zaradenie do inej poličky ako pôvodná literatúra, čo sa bežne robí v slovínskych kníhkupectvách – by ma zbavilo zmätku, ktorý ma premochol na Piazza Navona. Anglický originál Kerouacovej knihy by sa už neocitol v poličke medzi prekladmi Kafku a Kunderu a nezabudli by sme čím sa líšia.

Aj keď zmena vo vymedzení môže vyriešiť niektoré problémy prekladu na anglicko-americkom knižnom trhu, nevyrieši ten hlavný: klesajúci počet v súčasnosti preložených cudzích textov. Tak ako dilema medzi domestikáciou a pocudzením pri preklade dlho strašila postmodernizmus a dokonca aj modernizmus, rovnako straší ťažší problém používania zahraničnej literatúry a prekladu ako prostriedku na rozširovanie (alebo zapieranie) kultúrneho vplyvu. Nepochybne, že to bolo minimálne odvtedy, ako existovali kultúrne veľmoci a prekladanie. Rímska ríša, ku ktorej sa dnes občas prirovnáva Amerika, splodila prvých prekladateľov západnej civilizácie, ktorí boli oveľa panovačnejší než

celá hřba dnešných kultúrnych imperia-
listov. Rimania nielen domestikovali diela
starých Grékov, oni ich dôkladne asimilo-
vali: tlačili grécku syntax do služieb latin-
činy, dokonca nahrádzali názvy antických
miest úplne novými latinskými názvami.
Niekedy, na rozdiel od vydavateľskej pra-
xe, v ktorej sa stráca rola prekladateľa, sa
grécky autor pôvodného textu odsunul na
zadnú stranu a rímsky prekladateľ uviedol
vpred. „V tých časoch,“ poznamenal
Nietzsche, „preložiť znamenalo dobyť.“¹²

Dnes využíva rímske praktiky Holly-
wood. Zoberie dobré filmy ako *La Fem-
me Nikita* a vrcholné diela ako Godardov
Na konci s dychom a pretvorí ich na mdlú
americkú potravinu, ktorá má len málo
spoločné s originálom. Na druhej strane,
vydavateľský priemysel prebral rafinova-
nejší model. Bez toho, aby sa čo i len obťa-
žoval prekladať, o to menej asimilovať za-
hraničné diela, americké kultúrne záujmy
dobyjú zahraničnú literatúru jednoducho
tým, že ju ignorujú. Obe strany tejto kul-
túrnej rovnice platia vysokú cenu. Menšie
kultúry trpia pretože sa nešíria ich literatú-
ra, no dobyvatel paradoxne môže zaplatiť
vyššiu daň, ktorou je vypchatá a provinč-
ná pôvodná literárna tvorba a nedosta-
tok potenciálneho stimulu, ktorý by na-
štartoval veľké obdobie literatúry. Všetky
škriepky akademikov o dobrých a zlých
prekladoch, verných a pekných prekla-
doch, domestikujúcich a pocudzujúcich
prekladoch sú zaujímavé, no v súčasnom
kultúrnom zápase, sú nakoniec vedľajšie.
Je to skôr ako v starom prísloví, že len
jedna vec je horšia ako zlá publicita, a to
žiadna publicita. Podobne, jediná horšia
vec než zlý preklad je žiadny preklad.

Niektorí by s tým určite nesúhlasili. Tak
veľa sa ale povedalo o tom, čo všetko sa

stráca v preklade (Robert Frost slávne po-
znamenal, že to, čo sa stratí v preklade, je
presne poézia), že často prehliadame ne-
smierne zisky. Celá škola puristov a teore-
tikov radikálneho prekladu sa môže prieť,
že Aleš a ja sme, vtedy v apríli 1992, počas
našej nočnej cesty k spoločnému cieľu ne-
čítali rovnaké literárne dielo. A z jedného
pohľadu majú pravdu. Ortega y Gasset
(vynikajúci mysliteľ, ktorý tak ako väčšina
citovaných osobností v tejto eseji je cito-
vaný v preklade) to vyjadril slovom: „Je
prostým faktom, že preklad nie je samot-
né dielo, ale cesta k nemu.“¹³

Zastavme sa na chvíľu a obdivujme
najsukromnejšie slovo: cesta. Pretože bez
ciest, skutočných aj metaforických, by
sme všetci uviazli na jednom mieste, ne-
schopní komunikácie alebo porozumenia,
neschopní prekročiť naše vlastné lokálne
pomery. Aleša jeho cesta – ak chcete jeho
preklad *Nesmrtelnosti* – preniesla cez celú
krajinu, naprieč povodím rieky Pád, po-
nad apeninské pohorie až do Ríma. Moja
cesta, môj celkom iný preklad, ma vynie-
sol hore do vzduchu, ponad nekonečný
oceán, z jedného kontinentu na druhý.
Napriek našim rozdielnym východis-
kám, odlišným trasám, napriek faktu, že
naše dopravné prostriedky boli také roz-
dielne – on cestoval vlakom pripútaným
k zemi, ja besným prúdovým motorom,
ktorý uháňal vo výške 8000 metrov nad
zemským povrchom – obaja sme dorazili
na rovnaké miesto: na studenú kamennú
lavičku na poloprázdnej Piazza Navona.
Alebo presnejšie, dorazili sme na miesto,
ktoré je dvom ľudským bytostiam bližšie,
než mohli kedy dúfať.

To je zisk z prekladu.


Z anglického originálu preložil Ondrej Gajdoš



Erica & Aleš Debeljak

POZNÁMKY

1. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A history of translation*, New York: Routledge 1995.
2. Steven Kinzer, „America Yawns at Foreign Fiction“, *New York Times*, 26 July 2003, <http://transcript-review.org/section.cfm>.
3. Kinzer.
4. Vladimir Nabokov, „Problems of Translation: *Onegin* in: English“, in: Rainer Schulte and John Biguenet (eds.), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
5. Donald Frame, „Pleasures and Problems of Translation“, in: Rainer Schulte and John Biguenet (eds.), *The Craft of Translation*, Chicago, University of Chicago Press 1989.
6. Jose Ortega y Gasset, „The Misery and Splendor of Translation“, in: Rainer Schulte and John Biguenet (eds.), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
7. Ezra Pound, *Literary Essays*, New York, New Directions, 1934.
8. Pound.
9. Friedrich Schleiermacher, „On the Different Methods of Translating“, in: Rainer Schulte and John Biguenet (eds.), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
10. Jose Saramago, *Blindness*, London, The Harvill Press, 1998.
11. Pound.
12. Friedrich Nietzsche, „On the Problems of Translation“, in: Rainer Schulte and John Biguenet (eds.), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
13. Ortega y Gasset.



Svet podľa Indie Preklad ako pas do krajín literatúry

Susan Sontag

in: The Times Literary Supplement jún 2003

Prekladať znamená mnoho, medzi iným aj šíriť, prenášať, vysvetľovať a sprístupňovať. Pod umeleckým prekladom máme, alebo by sme mohli mať, na mysli preklad malého percenta publikovaných kníh, ktoré sa oplatí čítať alebo skôr, ku ktorým sa oplatí vrátiť. Myslím si, že uvažovanie o umení umeleckého prekladu

vychádza z potreby uznať hodnoty literatúry ako takej.

Keď si odmyslíme podiel prekladateľa na vytváraní literárneho kapitálu v rámci síce malého, ale o to prestížnejšieho literárneho **biznisu** zameraného na export a import, keď si odmyslíme úlohu, ktorú prekladateľ zohráva pri rozvíjaní literatúry

The World as India Translation as a Passport within the Community of Literature*

Susan Sontag

In: The Times Literary Supplement, June 2003

To translate means many things, among them: to circulate, to transport, to disseminate, to explain, to make (more) accessible. By literary translation we mean, we could mean, the translation of the small percentage of published books actually worth reading: that is to say, worth re-reading. I shall argue that a proper consideration of the art of literary translation is essentially a claim for the value of literature itself. Beyond the obvious need for the translator's facilitations in creating stock for literature as a small, prestigious import-export business, beyond the indispensable role that translation has in the construction of literature as a competitive sport, played both nationally and internationally (with rivalries, teams and lucrative prizes) - beyond the mercantile and the agonistic and ludic incentives for doing translation lies an older, frankly evangelical incentive, more difficult to avow in these self-consciously impious times.

In what I call the evangelical incentive, the purpose of translation is to enlarge the readership of a book deemed to be important. It assumes that some books are discernibly better than other books, that literary merit exists in a pyramidal shape, and it is imperative for the works near the top to become available to as many as possible, which means to be widely translated, and as frequently retranslated as is feasible. Clearly, such a view of literature assumes that a rough consensus can be reached on which works are essential. It does not entail thinking the consensus or canon is fixed for all time and cannot be modified.

At the top of the pyramid are the books regarded as scripture: indispensable or essential exoteric knowledge which, by definition, invites translation. (Probably the most linguistically influential translations have been translations of the Bible: St. Jerome, Luther, Tyndale, the Authori-

* This is an edited version of the St. Jerome *Lecture* given at the Queen Elizabeth Hall last year. It is dedicated to the memory of W. G. Sebald.

ako športovej súťaže hranej na národnej i medzinárodnej úrovni (s rivalitou, tímami a lukratívnymi cenami), za komerčnými, súťaživými a hravými pohnútkami sa nachádzajú dávne, skutočne „evanjelické“ pohnútky, ku ktorým sa v dnešných bezbožných časoch ťažšie hlási.

Pod evanjelickými pohnútkami mám na mysli preklady, ktoré majú zabezpečiť širšiu čitateľskú obec knihám, ktoré sa považujú za dôležité. To však vychádza z predpokladu, že isté knihy sú objektívne a viditeľne lepšie ako iné a že literárna kvalita funguje ako pyramída a diela nachádzajúce sa na samom vrchole by mali byť prístupné čo najširším masám. A teda preložené do čo najväčšieho počtu jazykov, a tak často, ako to bude reálne možné. Takýto pohľad na literatúru však predpokladá, že pri rozhodovaní o tom, ktoré diela sú nenahraditeľné, možno dosiahnuť konsenzus. Neznamená to však, že daný konsenzus musí byť navždy platný a nemeniteľný.

Na vrchole pyramídy sa nachádza Písmo. Nenahraditeľné alebo základné exotické vedomosti, ktoré už zo svojej povahy volajú po preklade. (Medzi lingvisticky najzásadnejšie preklady patria preklady Bible: Hieronymova Vulgáta, Lutherov preklad, Tyndalov preklad a Biblia kráľa Jakuba.) Preklad tak predovšetkým oboznamuje s tým, čo si zaslúži byť sprístupnené, lebo môže zdokonaľovať, prehľbovať a velebiť, a pretože je to nenahraditeľné dedičstvo minulosti a zároveň obohatenie poznania, či už duchovného alebo iného.

Z profánnejšieho hľadiska sa preklad považoval za obohatenie pre samotného prekladateľa, keďže išlo o hodnotné poznávanie a etické cvičenie.

V dobe, ktorá sa pohráva s myšlienkou, že počítače s prekladovým softvérom,

„prekladateľské stroje“ dokážu vykonávať väčšinu prekladateľských úloh, sa pôvodný zmysel skutočného prekladu zachováva práve v umeleckom preklade. Z tohto nového pohľadu je preklad vlastne len hľadaním ekvivalentov alebo variovaním metafory, či problémom, pre ktorý možno vymyslieť riešenie. Naopak, v starom chápaní prekladu išlo skôr o rozhodovanie, vedomé rozhodovanie, a to rozhodovanie nielen v rámci jasných kontrastov, akými sú dobré a zlé, správne a nesprávne, ale aj v rámci komplexnejších kategórií ako „dobrý“ verzus „lepší“ a „lepší“ verzus „najlepší“. Nehovoriac o rozhodovaní v rámci nečistých alternatív, ako je „staromódny“ verzus „módny“, „ordinárny“ verzus „snobský“ a „krátený“ verzus „obširny“.

Prekladaniu, ak ho chápeme ako akt selektovania v širšom zmysle slova, sa profesionálne venovali nositelia duchovnej kultúry.

Miera dôslednosti, dômyselnosti a úcty k prekladu odzrkadľuje oddanosť prekladateľa k aktu literatúry ako takej.

Rozhodnutia, ku ktorým by sme zdanelivo pristupovali len z čisto lingvistického hľadiska v sebe často zahŕňajú aj etické otázky, čím sa akt prekladu stáva nositeľom morálnych hodnôt, ako je poctivosť, zodpovednosť, vernosť, odvaha a pokora. Etické chápanie prekladateľovej úlohy vychádza z vedomia, že preklad je v princípe úlohou, ktorá je zo svojej podstaty neuskutočniteľná, ak ňou má byť prekladateľova schopnosť uchopiť text napísaný v danom jazyku a preniesť ho neporušený a bez ujmy do iného jazyka. S týmto sa pochopteľne nestotožnia tí, ktorí už netrpezlivo očakávajú, že prekladateľské dilemy budú namiesto prekladateľov riešiť inteligentné počítačové programy. Umelecký pre-

zed Version). Translation is then first of all making better known what deserves to be better known because it is improving, deepening, exalting; because it is an indispensable legacy from the past; because it is a contribution to knowledge, sacred or other. In a more secular register, translation was also thought to bring a benefit to the translator: translating was a valuable cognitive – and ethical workout.

In the era when it is proposed that computers “translating machines” will soon be able to perform most translating tasks, what we call literary translation perpetuates the traditional sense of what translation entails. The new view is that translation is the finding of equivalents; or, to vary the metaphor, that a translation is a problem, for which solutions can be devised. In contrast, the old understanding is that translation is the making of choices, conscious choices, choices not simply between the stark dichotomies of good and bad, correct and incorrect, but among a more complex dispersion of alternatives, such as “good” versus “better” and “better” versus “best”, not to mention such impure alternatives as “old-fashioned” versus “trendy”, “vulgar” versus “pretentious”, and “abbreviated” versus “wordy”.

Translating, which is here seen as an activity of choosing in the larger sense, was a profession of individuals who were the bearers of a certain inward culture.

To translate thoughtfully, painstakingly, ingeniously, respectfully, is a measure of the translator’s fealty to the enterprise of literature itself.

Choices that might be thought of as merely linguistic always imply ethical standards as well, which has made the activi-

ty of translating itself the vehicle of such values as integrity, responsibility, fidelity, boldness and humility. The ethical understanding of the task of the translator originated in the awareness that translation is basically an impossible task, if what is meant is that the translator is able to take up the text of an author written in one language, and deliver it, intact, without loss, into another language. Obviously, this is not what is being stressed by those who await impatiently the supersession of the dilemmas of the translator by the equivalencings of better, more ingenious translating machines. Literary translation is a branch of literature anything but a mechanical task.

But what makes translation so complex an undertaking is that it responds to a variety of aims. There are demands which arise from the nature of literature as a form of communication. There is the mandate, with a work regarded as essential, to make it known to the widest possible audience. There is the difficulty of passing from one language to another; and of the intransigence of certain texts. For there is something inherent in the work quite outside the intentions or awareness of its author, which emerges as the cycle of translations begins a quality that, for want of a better word, we have to call translatability.

This nest of complex questions is often reduced to the perennial debate among translators the debate about literalness that dates back at least to ancient Rome, when Greek literature was translated into Latin, and continues to exercise translators in every country (and with respect to which there are a variety of national traditions and biases). The oldest theme

klad je sám osebe literárnym druhom, je všetkým len nie mechanickou úlohou.

Preklad je preto taká komplexná úloha, lebo sa musí podriaďiť viacerým zámerom. Musí splňať isté nároky, ktoré vyplývajú z povahy jazyka ako nástroja komunikácie. Pri dielach, ktoré sa považujú za zásadné, je poslaním prekladu sprístupniť ich čo najširšiemu čitateľskému okruhu. Musí si poradiť s problémami, ktoré súvisia s prechodom z jedného jazyka do druhého a s nekompromisnosťou niektorých textov. Každé dielo má v sebe čosi imanentné, čo sa doň dostalo mimo autorovho vedomia alebo zámeru autora, a čo postupne v prekladateľskom procese vypláva na povrch vlastnosť diela, ktorú keďže nemáme lepší termín, musíme nazvať preložiteľnosťou.

Táto komplikovaná spleť problémov a otázok sa často redukuje na večnú polemiku medzi prekladateľmi, polemiku o miere doslovnosti (vernosti a presnosti) prekladu, ktorá sa datuje prinajmenšom od čias starého Ríma, keď sa grécka literatúra prekladala do latinčiny. Doteraz zamestnáva prekladateľov všetkých možných národností a odrážajú sa v nej národné tradície a predsudky danej jazykovej kultúry.

Najstaršou témou prekladateľskej diskusie je teda úloha vernosti a presnosti prekladu. V starovekom svete boli určite prekladatelia, ktorých základným princípom bola prísna literárna vernosť (a prekliata ľubozvučnosť!). Tento postoj zaslepene tvrdohlavo obhajoval Vladimír Nabokov vo svojom poangličtenom preklade Eugena Onegina. A ako inak si vysvetliť odvážne tvrdenie Svätého Hieronyma (331 - 420), prvého intelektuála starovekého sveta, ktorý sa zaoberal úlohou

prekladu, že v úsilí o vernú reprodukciu autorových slov a obrazov treba obetovať význam a pôvab.

Nasledujúca pasáž pochádza z Hieronymovho predslovu k latinskému prekladu Eusebiovej Kroniky sveta. (Preložil ju v roku 381-382, keď žil v Konštantinopole ako člen koncilu, šesť rokov predtým, ako sa usadil v Betleheme, kde sa zdokonaľoval v hebrejčine a desať rokov predtým, než sa podujal na epochálnu úlohu preložiť Písmo sväté do latinčiny. O tomto svojom ranom preklade z gréčtiny Hieronym napísal:

„Učení muži si oddávna cvičili myseľ prekladaním diel gréckych autorov do latinčiny a prekladaním poézie slávnych básnikov, kde im kládli prekážky požiadavky verša. A tak Cicero preložil najprv celé knihy Platóna, až potom sa pustil prekladať Xenofóna. V týchto prekladoch zlatá rieka výrečnosti sústavne naráža na prekážky, jej hladina sa rozčerí a spení do takej miery, že tí, čo nevedia, že ide o preklad, by neverili, že čítajú Cicerove slová. A niet divu. Nasledovať iného autora riadok po riadku, nie je ľahké. Zachovať vernosť a pôvab nepoškvrnený prekladom je náročná úloha. Autor si vybral konkrétne slovo, ktoré najvýstižnejšie vyjadruje danú myšlienku, ale prekladateľ sa pri hľadaní významového ekvivalentu môže zatúlať, a nakoniec prekonať len malý úsek cesty. A potom musíme vziať do úvahy rôzne aspekty týkajúce sa transpozície, variácie pádov, rôznorodosti literárnych figúr, a nakoniec špecifik domácich idiomatických spojení. Doslovný preklad vždy vyznieva absurdne, ale ak sme na druhej strane donútení meniť slovosled alebo slová, môže sa zdať, že sme rezignovali a neplníme poslanie prekladateľa.“

of the discussion of translations is the role of accuracy and fidelity. Surely there must have been translators in the ancient world whose standard was strict literal fidelity (and damn euphony!), a position defended with dazzling obstinacy by Vladimir Nabokov in his *Englising of Eugene Onegin*. How else to explain the bold insistence of St. Jerome himself (331-420), the first intellectual (as far as I know) from the ancient world to reflect extensively on the task of translation, that the inevitable result of aiming at a faithful reproduction of the author's words and images is the sacrifice of meaning and of grace?

This is from the preface Jerome wrote to his translation into Latin of the *Chronicle of Eusebius*. (He translated it in 381-2, while he was living in Constantinople in order to take part in the Council six years before he settled in Bethlehem, to improve his knowledge of Hebrew, and almost a decade before he began the epochal task of translating the Hebrew Bible into La-

tin.) Of this early translation from Greek, Jerome wrote:

"It has long been the practice of learned men to exercise their minds by rendering into Latin the words of Greek writers and, what is more difficult, to translate poems by illustrious authors though trammelled by the further requirements of verse. It was thus that our Cicero translated whole books of Plato ... and later amused himself with Xenophon. In this latter work the golden river of eloquence again and again meets with obstacles, around which its waters break and foam to such an extent that persons unacquainted with the original would not believe they were reading Cicero's words. And no wonder! It is hard to follow another writer's lines. It is an arduous task to preserve felicity and grace unimpaired in a translation. A writer has chosen a word that forcibly expressed a given thought; I have no word of my own to convey the meaning; and while I am seeking to satisfy the sense I may



foto: J. Bartoš

Z tejto pasáže je zrejmé, že Hieronymovi leží na srdci, aby si čitatelia uvedomili náročnosť umeleckého prekladu. V tom istom predslove sa ďalej ponosuje na problémy dobre známe každému, kto si už trúfol popasovať sa s prekladom. Hovorí tu o Biblii, o Starom zákone a v predtuche driny, ktorá ho čaká, označuje preklad (musíme sa spoľahnúť na jeho vlastné slová) biblickej hebrejčiny do latinčiny za neporovnateľne náročnejší než jej preklad do gréčtiny:

„Čo môže byť vážnejšie ako Šalamúnove slová a čo môže byť definitívnejšie ako Kniha o Jóbovi?“

Keď čítame tieto slová v gréčtine, majú svoj význam, v latinčine však akoby nemali nijakú súvislosť. A pre tých, čo si ešte stále myslia, že pôvab jazyka neutrpi prekladom, pousilujme sa preniesť Homéra slovo za slovom do latinčiny. A ak opustíme uzdu fantázií a preložíme Homéra do prózy, bude sa jeho slovosled zdať absurdný a vety najvýrečnejšieho básnika farbavé a hlúpe.

Ako si teda poradiť s prirodzenými úskaliaми prekladu, ktoré ho robia takmer nemožným? Hieronym vie, ako postupovať na ceste, ktorú si vytýčil v predslove ku každému prekladu. V liste Pammachiovi, napísanom v roku 395 nášho letopočtu, cituje Cicera: „Jedinou správnu cestou je zachovať význam prispôsobovaním a menením tvarov, adaptovaním metafor aj jednotlivých slov podľa potrieb vlastného jazyka. Nemyslí si, že je potrebné prenášať slovo za slovom, mojou snahou je reprodukovať celkový štýl a citový dôraz ...“

V tom istom liste ďalej, a môžeme sa len domnievať, že tu Hieronym reaguje na kritiku, mal totiž mnoho kritikov a neprajníkov, sa bráni slovami: „Doslovný

preklad z jedného jazyka do druhého zastiera pravý význam.“ A ak sa prekladateľ musí stať spoluautorom diela, tak nech sa stane. „Pravdou je,“ píše Hieronym v predslove k Eusebiovi, „že zastávam čiastočne funkciu prekladateľa a čiastočne aj samého autora.“

Táto dilema ostáva rovnako aktuálna a závažná aj v súčasných úvahách o prekladateľovej úlohe. Do akej miery je prekladateľ schopný upraviť alebo znovu vytvoriť text v jazyku, do ktorého dané dielo prekladá. Ak by pre doslovnú vernosť nemohol byť text v cieľovom jazyku literárne dokonalý, akú mieru voľnosti si môže dovoliť seriózny prekladateľ? Je prekladateľovou hlavnou úlohou vyzehliť cudzie prvky textu a preformulovať ho tak, aby zodpovedal normám cieľového jazyka? Neexistuje seriózny prekladateľ, ktorý by sa netrúpil týmito otázkami, lebo tak ako klasický balet aj literárny preklad je činnosť, na ktorú sa kladú nadštandardné nároky, nároky také vysoké, že permanentne prevláda pocit profesionálnej nespokojnosti z ich nenaplnenia. Tanečníkov trénujú, aby sa usilovali dosiahnuť takmer nedosiahnuteľnú dokonalosť, aby predviedli absolútne bezchybný tanečný prejav. V umeleckom preklade však môže ísť jedine o lepší, nikdy nie dokonalý výkon. Pri preklade, vychádzajúc z jeho podstaty, vždy dochádza k istej strate pôvodnej matérie. Vo všetkých prekladoch sa skôr či neskôr odhalia nedokonalosti a nakoniec, aj v prípade tých najprikladnejších výkonov, ich budú považovať len za provizórne riešenie.

Takže takisto ako balet aj umelecký preklad je repertoárové umenie. Diela, ktoré považujeme za najdôležitejšie, sa opäť a opäť spracovávajú.

go a long way round and accomplish but a small distance of my journey. Then we must take into account the ins and outs of transposition, the variations in cases, the diversity of figures, and, lastly, the peculiarities of the native idiom of the language. A literal translation sounds absurd; if, however, I am obliged to change either the orders or the words themselves, I shall appear to have forsaken the duty of a translator”.

(Translated W. H. Fremantle, 1892)

What is striking about this self-justifying passage is Jerome’s concern that his readers understand just how daunting a task literary translation is. Later in the same preface, he voices a lament that anyone who has tried his or her hand at translation will recognize. At this point he is talking about the Hebrew Bible, the so-called Old Testament, and anticipating his future labours the greater difficulty (for this we must take Jerome’s word) of translating Biblical Hebrew into Latin than into Greek:

“What can be more grave than Solomon’s words? What more finished than Job? ... When we read these in Greek they have some meaning; when in Latin they are utterly incoherent. But if any one thinks that the grace of language does not suffer through translation, let him render Homer word for word into Latin. I will go farther and say that, if he will translate this author into the prose of his own language, the order of the words will seem ridiculous and the most eloquent of poets almost dumb ...”

What is the best way to deal with this inherent impossibility of translation? For Jerome there can be no doubt how to proceed, as he explains over and over in the

prefaces he wrote to his various translations. In the letter to Pammachius, written in 395, he declares that the only proper way to translate is keeping the sense but altering the form by adapting both the metaphors and the words to suit our own language. I have not deemed it necessary to render word for word but I have reproduced the general style and emphasis...

Later, in the same letter and one must assume Jerome is replying to critics, that there were many critics and cavillers he declares defiantly: “A literal translation from one language into another obscures the sense”. If this makes the translator a co-author of the book, so be it. “The truth is”, Jerome writes in his preface to Eusebius, “that I have partly discharged the office of a translator and partly that of a writer”.

The matter could hardly be put with greater boldness or relevance to contemporary reflections. How far is the translator empowered to adapt that is, recreate the text in the language into which the work is being translated? If word-by word fidelity and literary excellence in the new language are incompatible, how “free” can a responsible translation be? Is it the first task of the translator to efface the foreignness of a text, and to recast it according to the norms of the new language? There is no serious translator who does not fret about such problems: like classical ballet, literary translation is an activity with unrealistic standards, that is, standards so exacting that they are bound to generate dissatisfaction, a sense of being rarely up to the mark, among ambitious practitioners. Dancers are trained to strive for the not entirely chimerical goal of perfection: exemplary, error-free expressiveness. In a literary translation, there can only be

Svätý Hieronym prekladal do latinčiny z hebrejčiny a z gréčtiny. Jazyk, do ktorého prekladal, bol a po stáročia aj mal ostať jazykom medzinárodným. Dnes je novým medzinárodným jazykom angličtina, ktorá je materinským jazykom asi 350 miliónov ľudí a ako cudzím jazykom ňou hovoria ďalšie desiatky miliónov. Táto prednáška sa konala a vyšla v Anglicku, odkiaľ pochádza môj rodný jazyk.

Pre zjednodušenie, vychádzajme z predpokladu, že angličtina, britská alebo ame-

rická, nás ako spoločný jazyk spája, a nie rozdeľuje.

V krajine, kde žijem, nehovoríme bežne jazyku, ktorým rozprávame, „americká angličtina“ (napriek tomu sa na titulnej strane francúzskych prekladov mojich kníh vždy uvádza „*traduit de l'américain*“ = preložené z americkej angličtiny).

Vždy, keď idem písať, žasnem nad bohatosťou tohto tisícročného jazyka. A som hrdá, že mám to privilegium používať ho ako svoj rodný jazyk. Na angličtinu som hrdá aj preto, lebo si neuvedomujem jazykové privilegium, a tým je privilegium písať v jazyku, ktorému v podstate každý chce alebo musí rozumieť.

Hoci sa to dnes už zdá temer nemysliteľné, ak vezmem do úvahy svetovú nadvládu tej kolosálnej a svojím spôsobom jedinečnej veľmoci, bol proces, ktorým sa zo Shakespearovho jazyka stala *lingua franca*, takmer náhodný. Jedným z kľúčových momentov bol rok 1920, keď si civilné letectvo osvojilo angličtinu ako oficiálny jazyk.

Aby mohli lietadlá bezpečne krúžiť vzduchom, museli tí, ktorí ich riadili a tí, ktorí ich let navigovali, hovoriť spoločným jazykom. Ešte silnejším a rozhodujúcejším momentom bol rozmach počítačov, ktoré sú prostriedkom prenášania duševného bohatstva. Aj to si vyžadovalo jeden dominantný spoločný jazyk. Zatiaľ čo pokyny na obrazovke vášho počítača budú pravdepodobne vo vašom rodnom jazyku, ak chcete ísť na internet a používať medzinárodné vyhľadávače, musíte vedieť po anglicky.

Angličtina sa stala spoločným jazykom, ktorý prekračuje lingvistické rozdiely. India má 16 oficiálne uznávaných jazykov



foto: J. Bartoš

a superior, never a perfect, performance. Translation, by definition, always entails some loss of the original substance. All translations are sooner or later revealed as imperfect, and eventually, even in the case of the most exemplary performances, come to be regarded as provisional. So, again like classical ballet, literary translation is an art of repertory. Works deemed major are regularly redone.

St. Jerome was doing translations from Hebrew and from Greek into Latin. The language into which he was translating was, and was to remain for many centuries, an international language. I am writing in the new international language, estimated to be the mother tongue of more than 350 million people, and spoken as a second language by tens of millions of people throughout the world. This lecture was given and is being published in England, where the language in which I write was born. I shall take the simple-minded view that we are not divided by a common language, as the old quip has it. And in my country, we don't call the language most of us speak "American" (for all that the title page of the French translations of my books say "traduit de l'américain". Each day I sit down to write I marvel at the richness of the thousand-year-old language I am privileged to use. But my pride in English is somewhat at odds with my awareness of another kind of linguistic privilege: to write in a language that everyone, in principle, is obliged to desire to understand.

Though seemingly identical now with the world dominance of the colossal and unique superpower of which I am a citizen, the initial ascendancy to international *lingua franca* of the tongue in

which Shakespeare wrote was something of a fluke. One of the key moments was the adoption in the 1920s (I believe) of English as the international language of civilian navigation. For planes to circulate with safety, those who flew them and those who directed their flight had to have a language in common. More powerfully, and I think, decisively, the ubiquity of computers the vehicle of another form of transport: mental transport has required a dominant language. While the instructions on your interface are likely to be in your native language, going online and using search engines that is, circulating internationally on the computer requires a knowledge of English.

English has become the common language that unifies linguistic disparities. India has sixteen "official languages" (actually, many more vernacular languages are spoken), and there is no way that India, given its present composition and diversity, which includes 180 million Muslims, is ever going to agree to, say, the principal official language, Hindi, becoming the national language. The language that could be a national language would precisely not be a native one, but the language of the conqueror, of the colonial era. Just because it is alien, foreign, it can become the unifying language of a diverse people: the only language that all Indians might have in common not only is, it has to be, English.

The computer has only reinforced the pre-eminence of English in our global India.

Surely the most interesting linguistic phenomena of our era are, on the one hand, the disappearance of many lesser languages that is, languages spoken by

(v skutočnosti sa používa omnoho viac dialektov) a je veľmi nepravdepodobné, že by sa India, vzhľadom na jej súčasnú geopolitickú rozmanitosť a obyvateľstvo, ktoré zahŕňa 180 miliónov moslimov, niekedy dohodla na jednom oficiálnom jazyku, povedzme hindčine, ktorý by sa stal národným jazykom. Jazykom, ktorý má reálnu šancu stať sa národným, nie je ani jeden z domácich jazykov, ale jazyk podmaniteľa, jazyk koloniálnej éry. Práve preto, že je cudzí a vzdialený, by sa mohol stať zjednocujúcim jazykom rôznych národov, a jediným jazykom, ktorý je pre obyvateľov Indie spoločný, je a aj musí byť angličtina.

Počítače ešte väčšmi posilnili dominantné postavenie angličtiny v našej globálnej Indii.

Medzi najzaujímavejšie lingvistické fenomény našej doby určite patrí na jednej strane zánik mnohých menej dôležitých jazykov, ktorými hovoria len veľmi malé, izolované a chudobné národy, a na druhej strane jedinečný úspech angličtiny, ktorá má postavenie, aké nemá nijaký iný jazyk na tejto planéte.

Angličtina sa nezadržateľne šíri po celom svete. Jednak prevládajúcimi médiami, v ktorých počuť angličtinu s americkým prízvukom, a takisto vďaka potrebe biznismanov a vedcov komunikovať v spoločnom jazyku.

Žijeme vo svete, ktorý sa k mnohým dôležitým otázkam stavia banálne nacionalisticky, ale zároveň aj radikálne nadnárodne. Padajú trhové bariéry, peniaze sa stávajú nadnárodné (napríklad dolár, ktorým sa platí vo viacerých krajinách Latinskej Ameriky, a samozrejme euro). Ale v našom každodennom živote bude stále jestvovať jedna neprekonateľná prekáž-

ka, ktorá nás vymedzuje v rámci starých hraníc, a ktorú rozvinutý kapitalizmus, moderná veda a technológia a rozvíjajúca sa nadvláda imperialismu (amerického štýlu) považujú za nesmierne zaťažujúcu. Tou prekážkou je fakt, že hovoríme toľkými rozdielnymi jazykmi. Tam pramení potreba jedného spoločného jazyka. Ktorý jazyk by bol vhodnejší ako angličtina?

Globalizácia angličtiny už výrazne ovplyvnila osud literatúry, teda konkrétne jej preklad. Domnievam sa, že v súčasnosti sa prekladá do angličtiny menšie množstvo cudzojazyčnej literatúry (najmä z jazykov, ktoré sa považujú za menej dôležité), ako povedzme pred dvadsiatimi alebo tridsiatimi rokmi. A naopak, stále stúpa počet kníh preložených z angličtiny do iných jazykov. Dnes je už viac než neobvyklé, aby sa v *New York Times* objavil v rebríčku bestsellerov cudzojazyčný román, ako to bolo pred dvadsiatimi, tridsiatimi či päťdesiatimi rokmi. Oslavované diela Kunderu, Márqueza, Lampedusa či Pasternaka a Grassa boli v Amerike bestsellermi. O niečo dávnejšie než pred pol storočím obsadil Mannov Doktor Faustus na dlhý čas prvé miesta amerického rebríčka bestsellerov. Dnes sa to zdá byť nepredstaviteľné.

Často sa považuje za samozrejmosť názor, že cieľom prekladu je, aby sa preložené dielo čítalo tak, akoby bolo pôvodne napísané v jazyku, do ktorého je preložené.

Preklad ako činnosť, ktorej sa venujú takmer všetky národy, podlieha národným tradíciám, a v niektorých krajinách sa kladie väčší dôraz na zahľadanie cudzích prvkov ako v iných.

Vo Francúzsku je veľmi silná prekladateľská tradícia adaptovať text na úkor presnosti a vernosti. Keď som sa vo fran-

very small, isolated, impoverished peoples and the unique success of English, which now has a status unlike any other language used on the planet.

English is now advancing in every part of the world, through the dominance of English-speaking media which means media in which English is spoken with an American accent and the need for business people and scientists to communicate in a common tongue.

We live in a world that is, in several important respects, both mired in the most banal nationalisms and radically post-national. The trade barriers may fall, money may become multinational (like the dollar, which is the currency in several Latin American countries, and, of course, the euro). But there is one intractable feature of our lives which roots us in the old boundaries that advanced capitalism, advanced science and technology, and advanced imperial dominance (American-style) find so encumbering. That is the fact that we speak so many different languages. Hence, the necessity of an international language. And what more plausible candidate than English?

This globalization of English has an already perceptible effect on the fortunes of literature, that is, of translation. I suspect that fewer works of foreign literature, especially from the languages felt to be less important, are being translated into English than, say, twenty or thirty years ago. But many more books written in English are being translated into foreign languages. It is now extremely rare for a foreign novel to appear on the *New York Times* best-seller list, as they did twenty, thirty, fifty years ago. Celebrated novels by Kundera and García Márquez and Lampedusa and

Pasternak and Grass were bestsellers in the United States. A little over a half-century ago, Thomas Mann's *Doctor Faustus* was for a time the number one on the bestseller list inconceivable today.

It is often taken for granted that the aim of a translation is to make the work "sound" as if it were written in the language into which it is being translated.

Translation being an activity not only practised in every nation, but subject to national traditions, there are greater pressures in some countries than in others to efface as much as possible the evidence of foreignness. France has a particularly strong tradition of translation as adaptation, at the expense of strict fidelity to the text. I have often been told by my French publishers, when I pointed out flagrant inaccuracies in a translation of one of my books: "Yes, true . . . but it reads very well in French". When I hear that my book or someone else's, thanks to the translator's efforts, now reads very well in French, I know that the book has been reshaped according to existing conventions (usually not the most fastidious ones) of contemporary French prose. But since my prose in English is not always conventional in its rhythms or its lexical choices, I can be sure that this is not being transmitted into French. Only the sense and only a part of that (because the sense seems to me connected essentially with whatever is odd about my prose) is being transmitted.

The first, and still perhaps definitive, criticism of the idea so powerfully expounded by Jerome that it is the job of the translator completely to recast the work to suit the spirit of the new language was made by the German Protestant theologian Friedrich Schleiermacher (1778-

cúzskych prekladoch svojich kníh usilovala upozorniť na zjavné nepresnosti, môj vydavateľ mi povedal. „Iste, máte pravdu. Ale vo francúzštine sa to tak dobre číta...“ Keď sa dopočujem, že moja alebo iná kniha sa vďaka prekladateľovmu úsiliu dobre číta vo francúzštine, hneď viem, že ju pretvorili podľa jestvujúcich konvencií súčasnej francúzskej prózy (pováčšine nie tých najnáročnejších). Ale keďže moja tvorba v angličtine, pokiaľ ide o rytmus alebo o výber slov, nie je vždy konvenčná, môžem s istotou očakávať, že práve to, čo je na nej špecifické, sa vo francúzskom preklade neobjaví. Bude tam zachytený len zmysel, a aj to len jeho časť (pretože pre mňa je zmysel veľmi úzko spätý práve so zvláštnosťou môjho písania).

Nemecký protestantský teológ Friedrich Schleiermacher (1778–1834) vo svojej slávnej eseji „*O rozličných metódach prekladu*“, ktorú napísal v roku 1813, vzniesol prvú a zrejme najzávažnejšiu kritiku myšlienky, ktorej sa tak intenzívne venoval Svätý Hieronym, a síce že prekladateľova úloha je celkom pretvoriť dielo, aby čo najlepšie odrážalo ducha nového jazyka.

Keď Schleiermacher tvrdí, že základným meradlom kvality prekladu nie je to, či sa niečo číta dobre, nemá pochopiteľne na mysli preklad vo všeobecnosti, ale umelecký preklad, ktorý narába s tým, čo lichotivo nazýva posvätnou vážnosťou jazyka.

Pokiaľ ide o ďalšie formy prekladu, tvrdí: „... ako sa zdá, národy sa v dnešných časoch miešajú do väčšej miery ako kedysi, trhovisko je všade okolo nás a konverzácie, ktoré sa odohrávajú na trhovisku, či už spoločenskom, literárnom alebo politickom, tie naozaj nepatria do domény

prekladateľa, ale sú skôr doménou tlmočníka...“

Podľa Schleiermachera preklad, ktorý je omnoho viac než len službou trhu či obchodu, je komplexnou potrebou. Schopnosť sprístupňovať dôležité texty prekladaním jazykových bariér je jeho základnou hodnotou.

Ale hodnotu má aj preto, že spája s niečím, čo je iné, nepoznané, čo je principiálne cudzie. Podľa Schleiermachera literárny text nie je len o význame, ale je predovšetkým o jazyku, v ktorom je napísaný. A tak, ako má každá osoba svoju vnútornú identitu, takisto má zásadne len jeden jazyk:

„Tak, ako sa človek musí rozhodnúť, do ktorej krajiny chce patriť, musí sa držať jedného jazyka, lebo inak bude len blúdiť bez istoty v akomsi štádiu nevydareného kompromisu.“

„Je správne, že ešte aj dnes sa obraciame k latinčine ako k úradnému jazyku, napomáha to udržiavať v povedomí, že to bol akademický a posvätný jazyk našich predkov...“

Tiež je dobré, že sa používa aj vo sfére spoločného európskeho hospodárstva na uľahčenie obchodovania, ale aj v tomto prípade úspešným len do tej miery, že bude mať šancu na úspech len v prípade, že dôležitým bude len predmet reprezentácie zatiaľ čo subjektívnemu spôsobu jeho videnia sa nebude prikladať veľký význam.

Stačí, ak vymeníme angličtinu za latinčinu v Schleiermacherovej zdržanlivej obhajobe paneurópskeho (rozumej: globálneho) jazyka, ktorý by vyhovoval potrebám paneurópskej (rozumej: globálnej) ekonomiky, a hneď je zjavné, ako málo

1834) in his great essay “On the Different Methods of Translation”, written in 1813.

In arguing that “reading well” is not the primary standard of merit in translation, Schleiermacher does not, of course, mean all translations but only literary translations those which involve what he calls, appealingly, “the sacred seriousness of language”. As for the rest, he writes:

“...as nations appear to mix in our time to a greater extent than they did before, the marketplace is everywhere and these are conversations of the marketplace, whether they are social or literary or political, and really do not belong in the translator’s domain but rather in that of the interpreter ...” (Translated by Andre Lefevere)

For Schleiermacher, translation which is far more than a service to commerce, to the marketplace is a complex necessity. There is the intrinsic value of making known, across a linguistic border, an essential text. There is also a value in connecting with something that is different from what we know, with foreignness itself. For Schleiermacher, a literary text is not just its sense. It is, first of all, the language in which it is written. And as each person has a core identity, each person has, essentially, only one language:

Just as a man must decide to belong to one country, he must adhere to one language, or he will float without any bearings above an unpleasant middle ground.

It is right that even now Latin is being written among us as the language of officialdom, to keep alive the consciousness that this was the scholarly and sacred mother tongue of our ancestors; it is good that this should also happen in the field of the common European economy, to make

commerce easier; but in that case too, it will succeed only to the extent that the object is everything for such a representation and that one’s own opinion and the way in which one combines objects could count for very little.

Substitute English for Latin in Schleiermacher’s extremely reserved encomium for a pan-European (read: global) language required to facilitate a pan-European (read: global) economy, and you will see how little he expects of this language as a medium of subjective, that is, literary expression.

In the matter of concrete practice, Schleiermacher takes up the exact opposite of Jerome’s position, arguing that the translator’s primary duty is to stay as close as possible to the original text, with the understanding that the result will, precisely, read as a translation. To naturalize a foreign book is to lose what is most valuable about it: the spirit of the language, the mental ethos out of which the text emerges. Therefore, if a translation from, say, French or Russian into German sounds as if it were originally written in German, the German-speaking reader will be deprived of the knowledge of otherness that comes from reading something that actually does sound foreign.

The difference between Jerome’s and Schleiermacher’s position is the difference made by the interposition of the idea of national identity as the framework around which linguistic separateness coheres. For Jerome, to speak another language was not to be another kind of person. Jerome lived in a world which was, in ways not unlike our own, significantly transnational or international. For Schleiermacher, to speak another language was to become, in the

očakával od takého jazyka, ako prostriedku subjektívneho, respektíve umeleckého vyjadrovania.

Pokiaľ ide o praktické uplatnenie, zostáva Schleiermacher presne opačný postoj ako Svätý Hieronym. Tvrdí totiž, že základnou úlohou prekladateľa je ostať čo najvernejší originálu, z čoho pochopiteľne vyplynie, že výsledný tvar sa bude čítať presne ako preklad.

Naturalizovať cudzojazyčné dielo znamená pripraviť ho o to najcennejšie, o špecifický ráz jazyka a duchovný etos, z ktorého text vzišiel. Preto, ak bude preklad, povedzme z francúzštiny alebo ruštiny do nemčiny znieť, akoby bol pôvodne napísaný po nemecky, nemecký čitateľ bude ochudobnený o poznanie inakosti v texte, ktorý naopak znie exoticky.

Rozdiel medzi Hieronymovým a Schleiermacherovým postojom spočíva v chápaní myšlienky národnej identity ako systému, v rámci ktorého funguje jazyková autonómnosť. Pre Hieronyma hovoriť cudzím jazykom neznamena automaticky stať sa ďalšou, inou osobou. Hieronym žil vo svete, ktorý bol do značnej miery, podobne ako ten náš, nadnárodný alebo medzinárodný. Pre Schleiermachera hovoriť cudzím jazykom znamenalo stať sa v tom najhlbšom zmysle slova neautentickým. Tvrdí:

„Úsilie preložiť dielo tak, ako by ho bol sám autor napísal v jazyku prekladu, je nielen nedosiahnuteľným, ale aj nezmyselným zámerom, lebo každý, kto si je vedomý formujúcej sily jazyka a jeho národných špecifík, musí uznať, že každá ľudská bytosť nadobudla isté vedomosti, rovnako ako aj schopnosť vyjadriť ich v konkrétnom jazyku a prostredníctvom jazyka. A preto sa nik vlastného jazyka nedrží len

mechanicky, akoby bol k nemu pripútaný... a preto nie je možné jednoducho vymeniť starý záprah koní a zapriahnuť namiesto nich iný... namiesto toho sa vlastnej tvorbe venujeme vo svojom materinskom jazyku, čím sa sama otázka, ako by bol autor napísal dané dielo v inom jazyku, stáva nezmyselnou.“

Schleiermacher, samozrejme, nepopiera, že človek dokáže hovoriť a písať vo viacerých jazykoch. Ale domnieva sa, že každý má svoj materinský jazyk a že príslušnosť k ďalším jazykom, ktorými vieme hovoriť, či dokonca písať poéziu alebo filozofovať, je akosi „neorganická“. Bola to obľúbená metafora za jeho čias.

Toto je ale zjavne ideologický postoj, mnohé národy sú predsa dvoj- alebo aj mnohojazyčné. Napríklad Taliansko, kde sa rozpráva po toskánsky (pre nás je to „taliančina“), ale aj po neapolsky a jazykom romagnolo. Alebo Quebec, kde vzdelané obyvateľstvo hovorí po anglicky a po francúzsky. V starom Rakúsko-Uhorsku väčšina vzdelaných ľudí z krajín terajšieho Rakúska, Česka, Slovenska, Rumunska a Maďarska hovorila v každodennom živote aspoň dvoma, a dokonca až tromi jazykmi. Schleiermacherov postoj teda nie je len deskriptívny. Zásadne vychádza z jeho chápania národných a ľudských daností.

Podľa Schleiermachera nejde teda o to, že by človek nebol schopný rovnocenne využiť dva jazyky, ale skôr o to, že by sa tomu mal vyhnúť. Stelesnením neautenticity by bolo potom tvrdenie, že človek sa môže cítiť v akomkoľvek jazyku rovnako doma ako vo svojom rodnom jazyku.

Schleiermacherova otázka sa v podobnom duchu nesie ďalej. Možno sa autenticky vyjadrovať vo viacerých jazykoch? Čo



foto: J. Bartoš

deepest sense, inauthentic. He writes:

“the aim of translating in such a way as the author would have originally written in the language of the translation is not only out of reach, but also null and void in itself, for whoever acknowledges the shaping power of language, as it is one with the peculiar character of a nation, must concede that every human being has acquired his knowledge, as well as the possibility of expressing it, in and through language, and that no one therefore adheres to his language mechanically as if he were strapped into it ... that no one could easily change a span of horses and replace it with another; rather everyone produces original work in his mother tongue only, so that the question cannot even be raised of how he would have written his works in another language”.

Schleiermacher is not, of course, denying that there is such a thing as the ability to speak and to write in more than one language. But he is assuming that every-

one has a “mother tongue”, and the relation to other languages in which one might speak, or even write poetry and philosophize, would somehow be not “organic” a favourite metaphor of the period.

This is, clearly, an ideological position: many peoples have been duoglot, if not polyglot. Italy, for example, where one might speak not only Tuscan (so-called Italian) but also Neapolitan or Romagnolo; or Quebec, where educated people speak both French and English. In the old Austro-Hungarian Empire, most educated people in the countries now called Austria, the Czech Republic, Romania and Hungary spoke at least two, sometimes three languages every day. Clearly, Schleiermacher’s position is not merely a descriptive one. His deep agenda has to do with his notion of nationhood and peoplehood. In Schleiermacher’s view, it is not that one cannot, but that one should not deploy two languages as equals. The epitome of inauthenticity would be to assume that

znamená majstrovské ovládanie cudzieho jazyka? Niekoľko mojich priateľov, Američanov a Angličanov, ktorí dlhodobo žijú v Japonsku (väščina s japonskými partnermi) mi povedalo, že Japonci pristupujú s istou nedôverou až antipatiou k cudzincom bezchybne hovoriacim ich jazykom. Ale táto zaujatosť zrejme postupne vymizne, keďže Japonsko začína akceptovať a chápať, že prítomnosť cudzincov v ich radoch nie je ničím nezvyčajným, neblahým alebo dokonca znehodnotením národnej ušľachtlosti.

Na druhej strane sa ponúka čerstvý príklad toho, do akých extrémov môže zájsť úsilie o majstrovské ovládanie cudzieho jazyka. V tomto prípade ide o angličtinu ako vzorový prípad Schleiermacherovej otázky neautenticity. Mám na mysli prekvitajúci obchod multibilióndolarového softvérového priemyslu, ktorý zohráva dôležitú úlohu v rámci indickej ekonomiky.

Ide o telefonické informačné centrá zamestnávajúce tisícky mladých mužov a žien, ktorí poskytujú technickú pomoc alebo prijímajú rezervácie na telefónnom čísle 1-800, čo znamená, že ide o bezplatnú službu na území celých Spojených štátov. Títo mladí ľudia, ktorí ovládajú angličtinu a ktorým sa nakoniec podarilo získať túto prestížnu a žiadanú prácu po úspešnom absolvovaní nesmierne náročného kurzu, ktorého cieľom je vymazať akékoľvek stopy indickej prízvuku (na čom mnohí stroskotajú) sú veľmi dobre platení. Veľmi dobre v porovnaní s platmi kancelárskych pracovníkov v Indii, ale stále je to len zlomok toho, čo by IBM, American Express, GE alebo Delta Airlines a siete hotelov a reštaurácií museli zaplatiť za tú istú prácu Američanom. A to je dostatočne motivujúci dôvod na to, aby sa čoraz viac a viac

takýchto služieb zadávalo do cudziny.

Zdá sa, že jednou z príčin môže byť aj fakt, že Indovia vykonávajú dané úlohy lepšie a dopúšťajú sa menej chýb, čo nie je prekvapujúce, keďže v podstate všetci majú univerzitné vzdelanie.

Do priestraných kancelárií administratívnych budov v Bangalore, Bombaji alebo New Delhi sa prepája jeden hovor za druhým. Prijímajú ich mladé Indky alebo Indovia sediaci v dlhých radoch telefónnych kabín. („Haló, tu Nancy, ako Vám môžem pomôcť?“) Každý má k dispozícii počítač, ktorý im kliknutím klávesy pomôže vyhľadať podstatné informácie potrebné na rezerváciu hotelovej izby alebo im zobrazí mapu, z ktorej vyčítajú najlepšie diaľničné spojenie alebo vyhľadajú informácie o počasí atď. ...

Nancy, Mary Lou, Betty, Sally Jane, Megan, Bill, Jim, Wally, Frank museli sviežim hlasom najskôr absolvovať mesiace tvrdého tréningu, kde pomocou inštruktorov a kaziet museli pracovať na americkom prízvuku bežného stredoškolsky, nie vysokoškolsky, vzdelaného Američana. Osvojiť si základy amerického slangu, neformálne idiomatické výrazy, vrátane regionálnych variantov, elementárne odkazy týkajúce sa masovej kultúry, (napr. osobnosti televíznej obrazovky, dej seriálov, mená protagonistov najpopulárnejších sitkomov, posledný kinohit, čerstvé výsledky bejzbalových a basketbalových zápasov atď.). V prípade, že by sa profesionálny rozhovor so zákazníkom pretiahol a konverzácia by sa odrazu zvrtila nečakaným smerom, nesmú sa nechať zaskočiť a musia vedieť spontánne pokračovať v konverzácii a naďalej bezchybne predstierať, že sú Američania.

Aby sa im to však podarilo, musia pre-

one could inhabit another language in the same spirit that one could one's own.

Schleiermacher's question continues to reverberate. Can one authentically speak more than one language? What does mastery of a second language mean? I have been told by American and English friends who are long-time residents of Japan (most with Japanese spouses) that the Japanese typically regard with great suspicion, and even a touch of hostility, a foreigner who speaks their language without making mistakes. But probably this prejudice will fade, as Japan continues to accept that the existence of foreigners in its midst is not an oddity or a misfortune or an adulteration of the national essence. At the other extreme, a more recent example of what is involved in attaining mastery in a second language which happens to be English gives us a perfect Schleiermachian scenario of inauthenticity. I am thinking about one flourishing enterprise in the multi-billion-dollar software industry now so important to the Indian economy.

These are the call centres, employing many thousands of young women and men who give technical help or take reservations made by dialling 1-800 (that is, toll-free numbers all over the United States). The young people, all of whom already speak English, who compete successfully for these coveted jobs in the call centres, and have completed the arduous course designed to erase all traces of their Indian accent in English (many fail), are being paid what is a munificent salary for office work in India, though of course far less than what IBM, American Express, GE, Delta Airlines, and chains of hotels and restaurants would have to pay to Americans to do the job reason enough

for more and more such tasks to be "outsourced". It also seems to be the case that the Indians perform the tasks better, with fewer errors, which is not surprising, since virtually all of them have college degrees.

From large floors of office buildings in Bangalore or Bombay or New Delhi, call after call is answered by young Indians seated in rows of small booths ("Hi, this is Nancy. How may I help you?"), each equipped with a computer that allows them to summon with a few clicks the relevant information to make a reservation, maps to give information about the best highway route, weather forecasts, and so forth.

Nancy, or Mary Lou, Betty, Sally Jane, Megan, Bill, Jim, Wally, Frank these cheerful voices had first to be trained for months, by instructors and by tapes, to acquire a pleasant middle American (not an educated American) accent, and to learn basic American slang, informal idioms (including regional ones) and elementary mass culture references (television personalities and the plots and protagonists of the main sitcoms, the latest blockbuster in the multiplex, fresh baseball and basketball scores, and so on), so that if the exchange with the client in the United States becomes prolonged, they will not falter with the small talk, and have the means to continue to pass for Americans.

To pull this off, they have to be plausibly American to themselves. They have been assigned American names and little biographies of their American identities: place and date of birth, parents' occupation, number of siblings, religious denomination (almost always Protestant), high school, favourite sport, favourite kind of music, marital status, and the like. If asked, they

dovšetkým sami sebe pripadať dostatočne americkí. A tak im pridali americké mená, krátke životopisy ich novej americkej identity, miesto a dátum narodenia, stav, zamestnanie rodičov, počet súrodencov, vierovyznanie (takmer zo zásady protestantské), strednú školu, na ktorú chodili, obľúbený šport, obľúbený druh hudby a podobne. Ak treba, môžu určiť, kde sa práve nachádzajú. Keď napríklad volá zákazník zo Savannah v Georgii, aby si rezervoval hotel v Macone v Georgii, a pýta sa, ako sa najrýchlejšie dostane autom zo Savannah do Maconu, operátor môže naznačiť, že sa nachádza napr. v Atlante. Ak by prezradili, že im radia z Bangaloru v Indii, znamenalo by to pre „akože“ Nancy alebo Billa okamžitú stratu práce (všetky telefonáty sú samozrejme, skryte monitorované). Paradoxne, väčšina zamestnancov v skutočnosti nikdy neopustila hranice domova. A každá „Nancy“ a každý „Bill“ by sa radi stali skutočnou Nancy a skutočným Billom. Takmer všetci do jedného na nasledovnú otázku odpovedali kladne. Chceli by žiť v Amerike, kde by bolo prirodzené rozprávať po anglicky s perfektným americkým prízvukom?

Isteže.

Naše predstavy o literatúre (a tým aj o preklade) sú už z princípu reakčné.

Začiatkom 19. storočia bolo pokrokové obhajovať národné literatúry a špecifiká (alebo až jedinečného génia) národného jazyka. Prestíž národných štátov 19. storočia sa vytvárala z hrdosti na veľkých národných literátoch, ktorých daná krajina vychovala. V krajinách ako Poľsko a Maďarsko to boli poväčšine básnici. Myšlienka národnej identity nadobudla vyslovene oslobodzujúci charakter v menších krajinách Európy, ktoré existovali len v rámci

imperiálneho systému, ale už boli na ceste k identite národného štátu.

Záujem o autenticnosť jazykového stvárnenia literatúry bola jednou z reakcií na tieto nové myšlienkové prúdy. Ďalšou reakciou na myšlienku národnej identity bol Goetheho postoj. Hádám ako prvý nastolil (a to začiatkom 19. storočia, keď bola idea národnej identity najpokrokovejšia, koncept svetovej literatúry (*Weltliteratur*)). Na prvý pohľad nás to môže prevapíť, že Goethe navrhol túto myšlienku tak predčasne. Ale ak si uvedomíme, že Goethe bol nielen Napoleonov súčasník, ale sám sa tiež zaoberal nejednou myšlienkou alebo projektom, ktoré sa dajú považovať za intelektuálnu obdobu napoleonského impéria, pôsobí to už menej prevapivo. Jeho idea svetovej literatúry pripomína Napoleovu ideu Spojených európskych štátov, keďže Goethe pod slovom svet chápал Európu a krajiny novej Európy, v ktorých už prístupnosť literatúry fungovala nad rámec národa. Z Goetheho pohľadu sa hrdosť a špecifickosť národného jazyka (úzko spätá s podporou národného cítenia) nijako nevyklučujú s ideou svetovej literatúry a svetovej čitateľskej obce, čo značí čítanie prekladovej literatúry.

Neskôr v tom istom storočí, najmä v mocnejúcich krajinách, sa internacionalizmus a kozmopolitizmus v rámci literatúry stal tou najpokrokovejšou ideou, myšlienkou podnecujúcou oslobodzovacie tendencie. Napredovaním by mal byť prirodzene prerod z „provinčnej“ literatúry na „národnú“ až „medzinárodnú“. Myšlienka *Weltliteratur* sa niesla takmer celým 20. storočím a sprevádzal ju neutíčajúci sen o medzinárodnom parlamente, v ktorom by mali rovnocenné zastúpenie všetky národné štáty.

can say where they are. For example, if the client is calling from Savannah, Georgia, to make a reservation in a hotel in Macon, Georgia, and asking directions for the quickest way to drive from Savannah to Macon, the operator might say she or he is in Atlanta. Letting on that they are in Bangalore, India, would get pretend-Nancy or pretend-Bill instantly fired. (All the calls are routinely, and undetectably, monitored by supervisors.) And, of course, virtually none of these young people has ever left home. Would “Nancy” and “Bill” prefer to be a real Nancy and a real Bill? Almost all who have been interviewed say that they would. Do they want to come to America, where it would be normal to speak English all the time with an American accent? Of course they would.

Our ideas about literature (and, therefore, about translation) are necessarily reactive. In the early nineteenth century, it seemed progressive to champion national literatures, and the distinctiveness (the special “genius”) of the national languages. The prestige of the nation-state in the nineteenth century was fuelled by the consciousness of having produced great “national” writers in countries such as Poland and Hungary, these were usually poets. Indeed, the national idea had a particularly libertarian inflection in the smaller European countries, still existing within the confines of an imperial system, which were moving towards the identity of nation-states.

Concern for the authenticity of the linguistic embodiment of literature was one response to these new ideas. Another response to the idea of national identity was that of Goethe, who was perhaps the first to broach (and at a time the early nine-

teenth century when the idea of national identity was most progressive) the project of World Literature (*Weltliteratur*). It may seem surprising that Goethe could have proposed a notion so far ahead of its time. It seems less odd if one thinks of Goethe as not only Napoleon’s contemporary, but as Napoleonic himself in more than a few projects and ideas that could be the intellectual equivalent of the Napoleonic imperium. His idea of world literature recalls Napoleon’s idea of a United States of Europe, since by “the world” Goethe meant Europe and the neo-European countries, where there was already much literary traffic across borders. In Goethe’s perspective, the dignity and specificity of national languages (intimately tied to the affirmations of nationalism) are entirely compatible with the idea of a world literature, which is a notion of a world readership: reading books in translation.

Later in the century, internationalism or cosmopolitanism in literature became, in powerful countries, the more progressive notion, the one with the libertarian inflection. Progress would be the natural development of literature from “provincial” to “national” to “international”. A notion of *Weltliteratur* flourished through most of the twentieth century, with its recurrent dream of an international parliament in which all nation-states would sit as equals.

Literature would be such an international system, which creates an even greater role for translations, so we could all be reading each other’s books. The global spread of English could even be regarded as an essential move towards transforming literature into a truly worldwide system of production and exchange.

Literatúra by sa tak stala nadnárodným systémom, a tým by vznikol ešte väčší priestor pre preklad, aby sme si mohli všetci navzájom čítať svoje literárne diela. Globálne napredovanie angličtiny by sa potom mohlo chápať ako zásadný krok smerom k transformácii literatúry na celosvetový systém tvorby a výmeny.

Ale ako si isto mnohí všimli, globalizácia prináša nerovnaké výhody jednotlivým národom, ktoré spoločne vytvárajú ľudskú populáciu a proces globalizácie angličtiny sa nevymyká tradičným stereotypom a predsudkom národnej identity, z čoho okrem iného vyplýva aj to, že niektoré jazyky, a teda aj literatúra písaná v nich, sa považujú za dôležitejšie ako iné. Uvediem príklad. Pán Hundroš (*Dom Casmurro*) a Posmrtné memoáre Brasa Cuba (*Memórias póstumas de Brás Cubas*) od Machada de Assis alebo Osada na predmestí (*El cortijo*) od Aluísia Azevedu, ktoré zaručene patria k tým najlepším románom zo sklonku 19. storočia, by sa stali takými slávnymi ako iné majstrovské diela

z konca predminulého storočia, keby ich brazílski autori nenapísali v portugalčine, ale v nemčine, francúzštine alebo ruštine. Alebo v angličtine.

(Ale nejde o otázku „veľkých“ alebo „malých“ jazykov.)

Brazília sa rozhodne nemôže ponosovať na nedostatok obyvateľstva a portugalčina je šiestym najpoužívanejším jazykom na svete. Musím dodať, že tieto úžasné diela sú preložené do angličtiny a to veľmi kvalitne. Len sa o nich nevie.

Biblický imidž Babylonu naznačuje, že spolunažívame v rozmanitostiach, symbolicky zobrazených práve prostredníctvom jazykových rozdielov. Ale zdravý rozum káže, že jazykové spektrum nemá tvar veže. Geografické rozloženie jazykového spektra je skôr horizontálne než vertikálne (alebo sa tak aspoň javí), s riekami, pohoriami, údoliami a oceánmi. Prekladať znamená prevážať z jedného brehu na druhý. No do istej miery je obraz Babylonskej veže hádam pravdivý. Veža má mnoho úrovní, a jej obyvatelia sa v nej



foto: J. Bartoš

But, as many have observed, globalization brings uneven benefits to the various peoples that make up the human population, and the globalization of English has not altered the history of prejudices about national identities, one result of which is that some languages and the literature produced in them have always been considered more important than others. An example. Surely Machado de Assis's *The Posthumous Memories of Bras Cubas* and *Dom Casmurro* and Aluisio Azevedo's *The Slum*, three of the best novels written anywhere in the last part of the nineteenth century, would be as famous as a late nineteenth-century literary masterpiece can now be, had they been written not in Portuguese by Brazilians, but in German or French or Russian. Or English. (It is not a question of "big" versus "small" languages.

Brazil hardly lacks inhabitants, and Portuguese is the sixth most widely spoken language in the world.) I hasten to add these wonderful books are translated, excellently, into English. The problem is that they don't get mentioned.

The ancient biblical image of Babel suggests that we live in our differences, emblematically linguistic, on top of one other. But commonsense tells us our linguistic dispersion cannot be a tower. The geography of our dispersal into many languages is much more horizontal than vertical (or so it seems), with rivers, mountains, valleys and oceans. To translate is to ferry, to bring across. But maybe there is some truth in the image. A tower has many levels, and the many tenants of this tower are stacked one on top of the other. If Babel is anything like other towers, the higher floors are the more coveted. Maybe

certain languages occupy whole sections of the upper floors, the great rooms and commanding terraces. And other languages and their literary products are confined to lower floors, low ceilings, blocked views.

Some sixteen centuries after St. Jerome, but barely more than a century after Schleiermacher's landmark essay on translation, came the third of what are for me the exemplary reflections on the project and duties of the translator. It is the essay entitled "The Task of the Translator" that Walter Benjamin wrote in 1923 as a preface to his translation of Baudelaire's *Tableaux parisiens*. In bringing Baudelaire's French into German, he tells us, he is not obliged to make Baudelaire sound as if he had written in German. On the contrary, his obligation is to maintain the sense that the German reader might have of something different. He writes:

"All translation is only a somewhat provisional way of coming to terms with the foreignness of languages. It is not the highest praise of a translation, particularly in the age of its origin, to say that it reads as if it had originally been written in that language". (Translated by Harry Zohn) And, later:

"The basic error of the translator is that he preserves the state in which his own language happens to be instead of allowing his language to be powerfully affected by the foreign tongue".

Benjamin's reason for preferring a translation that reveals its foreignness is quite different from Schleiermacher's. It is not because he wishes to promote the autonomy and integrity of individual languages. Benjamin's thinking is at the opposite pole to any nationalist agenda.

tiesnia nad sebou. Ako v tradičnom vežia-ku, aj tu boli žiadanejšie vyššie poschodia. Niektoré jazyky možno obývajú celé najvrchnejšie poschodie s priestranými izbami a nádhernými terasami, zatiaľ čo iné jazyky sa so svojou literárnou tvorbou tlačia na prízemí v izbách s nízkym stropom a s mizerným výhľadom.

Od napísania práce Svätého Hieronyma uplynulo šesťnásť storočí, no sotva storočie po Schleiermacherovej prelomovej eseji o preklade sa objavila tretia, pre mňa najzásadnejšia úvaha na tému zmyslu a úlohy prekladu. Názýva sa *Úloha prekladateľa* a napísal ju v roku 1923 Walter Benjamin ako predslov k svojmu prekladu Baudelairových *Parížskych obrazov*. O prenesení Baudelaira z francúzštiny do nemčiny nám hovorí, že ho netreba preložiť tak, aby znel akoby bol napísaný v nemčine. Práve naopak, nemecký čitateľ musí mať pocit, že číta čosi exotické. Benjamin tvrdí:

„Každý preklad je do istej miery len provizórnu snahou o vyrovnanie sa s rozdielnosťami jazykov. Prekladateľovou najvyššou metou, najmä ak ide o súčasné dielo, nemá byť to, aby sa o ňom dalo povedať, že v cieľovom jazyku sa číta ako vo východiskovom.“

A ďalej:

„Základnou chybou prekladateľov je, že sa úzkostlivo usilujú nenarušiť daný stav svojho jazyka, namiesto toho, aby svoj jazyk obohatili cudzou rečou.“

Benjamin uprednostňuje preklad, ktorý zachováva cudzie prvky, z iných dôvodov ako Schleiermacher. Nie je to preto, že by chcel propagovať autonómnosť a integritu jednotlivých jazykov. Benjaminovo myslenie je vzdialené akýmkoľvek nacionalistickým tendenciám. Je to metafyzické uva-

žovanie, ktoré vychádza z jeho predstavy o povahe jazyka ako takého, podľa ktorej si jazyk ako taký vyžaduje prekladateľovo úsilie.

Každý jazyk je súčasťou metajazyka, ktorý je bohatší než ktorýkoľvek jazyk sám o sebe.

Každé literárne dielo je súčasťou literatúry, ktorá je bohatšia než literatúra ktoréhokoľvek jazyka. Uvažujúc v tomto duchu je umelecký preklad v samom centre literárnej aktivity.

Povaha literatúry v našom súčasnom chápaní, a domnievam sa, že je to tak správne, diktuje, aby z rôznych, často zmiešaných dôvodov cirkulovala.

Preklad je obežnou sústavou svetovej literatúry. Umelecký preklad má predovšetkým etické poslanie, a to zabezpečiť a prehĺbiť poznanie (so všetkými jeho dôsledkami), že okrem nás naozaj existujú ešte ďalší, iní ľudia.

Vzhľadom sa svoj vek som mohla vyrásť na americkom stredozápade a myslieť si, že literatúra v angličtine je literárny druh a že americká literatúra je jej odvetvím.

V detstve bol mojím najdôležitejším autorom Shakespeare. Shakespeare ako šlabikár, z ktorého som čítavala nahlas. Keď som mala osem rokov, dostala som nádherné ilustrované vydanie Shakespeareových rozprávok, ktoré prerozprával Charles Lamb. A tak som čítala Lamba a potom aj mnohé Shakespeareove hry o dobré štyri roky skôr, ako som videla Shakespeara na javisku alebo vo filmovej adaptácii.

A okrem Shakespeara, či už prerozprávateľného, alebo v pôvodnej verzii, to bol Macko Pu a Tajomná záhrada, Gulliverove cesty, sestry Bronteové (najskôr Jana Eyrová a potom Búrlivé výšiny), Dickens, Stevenson (Únos, Ostrov pokladov,

It is a metaphysical consideration, arising from his idea of the very nature of language, according to which language itself demands the translator's exertions.

Every language is part of Language, which is larger than any single language.

Every individual literary work is a part of Literature, which is larger than the literature of any single language. It is something like this view which would place translation at the centre of the literary enterprise that I have tried to support with these remarks.

It is the nature of literature as we now understand it rightly, I believe to circulate, for diverse and necessarily impure motives. Translation is the circulatory system of the world's literatures. Literary translation, I think, is pre-eminently an ethical task, and one which mirrors and duplicates the role of literature itself, which is to extend our sympathies; to educate the heart and mind; to create inwardness; to secure and deepen the awareness (with all its consequences) that other people, people different from us, really do exist.

I am old enough to have grown up, in the American South-west, thinking there was something called literature in English, of which American literature was a branch.

The writer who mattered most to me as a child was Shakespeare Shakespeare as a reading experience (actually, a reading-aloud experience), which started with my being given a prettily illustrated edition of Charles Lamb's *Tales of Shakespeare* when I was eight; my reading of Lamb and then of many of the plays predated by four years my actually seeing Shakespeare on the stage or in a film adaptation.

And besides Shakespeare, retold or straight, there was *Winnie the Pooh* and

The Secret Garden, *Gulliver's Travels* and the Brontës (first *Jane Eyre*, then *Wuthering Heights*), *The Cloister and the Hearth* and Dickens, Stevenson (*Kidnapped*, *Treasure Island*, *Dr Jekyll and Mr Hyde*), and Oscar Wilde's *The Happy Prince*... Of course, there were American books too, such as the tales of Poe and *Little Women* and the novels of Jack London and Ramona. But in that distant, still reflexively genteel, culturally Anglophile era, it seemed perfectly normal that most of the books I read should come from somewhere else, somewhere older: faraway, thrillingly exotic England.

When the "somewhere else" grew larger, when my reading (always in English, of course) came to include books Dumas, Hugo and others that had not originally been written in English, when I moved on to world literature, the transition was almost imperceptible. I knew I was now reading "foreign" writers. But it didn't occur to me to ponder over the mediation that brought these ever more awesome books to me. (Question: Who is the greatest Russian writer of the nineteenth century? Answer: Constance Garnett.) Had I recognized an awkward sentence in a novel I was reading by Mann or Balzac or Tolstoy, it would not have occurred to me to wonder if the sentence read as awkwardly in the original German or French or Russian, or to suspect that the sentence might have been "badly" translated. To my young, beginning reader's mind, there was no such thing as a bad translation. There were only translations which decoded books to which I would otherwise not have had access. As far as I was concerned, the original text and the translation were as one.

Doktor Jekyll a Mr Hyde) Šťastný princ od Oskara Wilda a potom, samozrejme, americké knihy, ako napríklad Poeove poviedky, Malé ženy Louisy May Alcott a román Ramona od Helen Hunt Jackson.

Ale v tom dávnom, kultúrne stále relatívne proanglofónnom období sa mi videlo normálne, že väčšina kníh, ktoré som čítala, pochádzala odinakiaľ, zo starého ďalekého exotického Anglicka. Keď sa to odinakiaľ rozrástlo o mnohé iné krajiny, až som začala čítať (vždy v angličtine, pochopiteľne) knihy od Dumasa, Huga a iných, ktoré neboli napísané po anglicky, keď som sa začala orientovať na svetovú literatúru, tak tá zmena bola takmer nebadaná. Uvedomovala som si, že čítam cudzích autorov, ale nezamýšľala som sa nad tým, kým alebo ako mi boli tieto úžasné diela sprostredkované. Ak som aj narazila na farebnú vetu v Mannovom, Balzacovom alebo Tolstého románe, nenapadlo by mi uvažovať, či znela rovnako farebavo v nemeckom, francúzskom alebo ruskom origináli a usúdiť, že by to mohlo byť spôsobené zlým prekladom. V mojej mladej mysli začínajúceho čitateľa nič také, ako je zlý preklad, nejestvovalo. Preklad bol prostriedkom na dekódovanie diel, ku ktorým by som inak nemala prístup. V tom čase bol pre mňa preklad a originál jedno a to isté.

Prvýraz som sa pozastavila nad otázkou zlého prekladu, keď som ako šestnásťročná začala v Chicagu chodiť do opery. Tam som po prvýkrát držala v rukách priamo pred sebou preklad (v tom čase som už mala aké také základy z francúzštiny a z taliančiny), originál vľavo a anglický preklad vpravo, bola som šokovaná a zmätená zjavnou nepresnosťou prekladu. Bolo to

oveľa skôr, než som pochopila, prečo text v librete nemôže byť preložený doslovne. S výnimkou opery som si v mojom ranom období čítania prekladovej literatúry teda nikdy nepoložila otázku, či o niečo nepriechádzam. Bolo to, akoby som považovala za svoju povinnosť, povinnosť vášnivého čitateľa, prehliadnúť chyby alebo skôr obmedzenia prekladu, tak ako prehliadneme škrabance na zlej kópii obľúbeného starého filmu, ktorý si donekonečna púšťame.

Preklady boli pre mňa darom, za ktorý môžeme byť len vďační. Kto, alebo skôr čo, by som dnes bola bez Dostojevského, Tolstého a Čechova.

Moja predstava o tom, čo dokáže literatúra, moja úcta k literatúre ako povolaniu a stotožnenie spisovateľského povolania s uplatňovaním slobody, to všetko by bolo nemystliteľné bez kníh, ktoré som čítala v preklade od útleho detstva. Literatúra bola pre mňa duševným cestovaním do minulosti a do cudzích krajín. A literatúra bola aj kritikou vlastnej životnej reality vo svetle vyššieho štandardu. Spisovateľ je v prvom rade čitateľom. Čítanie druhých autorov je kritickým meradlom mojej vlastnej tvorby, meradlom, v ktorom vždy obstaním len biedne.

A tak som sa čítaním literatúry, ešte skôr ako písaním, stala súčasťou komunity, literárnej komunity, ktorú tvorí viac mŕtvych než živých autorov. Čítaním a vytváraním vlastných kritérií sa vyrovnávame s minulosťou a s inou realitou.

Myslím si teda, že čítanie a uplatňovanie nárokov na literatúru, potom podľa mojej mienky, nevyhnutne súvisí s problematikou prekladovej literatúry.

Z anglického originálu preložila Zuzana Flašková

The very first time I raised to myself the problem of a poor translation was when I started going to the opera, in Chicago, when I was sixteen. There I held in my hands for the first time an en face translation the original language on the left (by this time I had some French and Italian) and the English on the right and I was stunned and mystified by the blatant inaccuracy of the translations. (It was to be many years before I understood why the words in a libretto cannot be translated literally.) Opera excepted, I never asked myself, in those early years of reading literature in translation, what I was missing. It was as if I felt it were my job, as a passionate reader, to see through the faults or limitations of a translation as one sees through (or looks past) the scratches on a bad print of a beloved old film one is seeing once again. Translations were a gift, for which I would always be grateful. What rather, who would I be without Dostoevsky and Tolstoy and Chekhov?

My sense of what literature can be, my reverence for the practice of literature as a vocation, and my identification of the vocation of the writer with the exercise of freedom all these are inconceivable without the books I read in translation from an early age. Literature was mental travel: travel into the past and to other countries. And literature was criticism of one's own reality, in the light of a better standard. A writer is first of all a reader. It is from reading that I derive the standards by which I measure my own work, and according to which I fall lamentably short. It is from reading, even before writing, that I became part of a community the community of literature which includes more dead than living writers. Reading, and having standards, are then relations with the past and with what is other. Reading and having standards for literature are, indisputably in my view, relations with literature in translation.



foto: J. Bartoš

Vízia vydavateľa

Christopher MacLehose

In: <http://www.brunel.ac.uk>

Kedže viem, že práca prekladateľov je veľmi jemná, mravčia, a neustále si vyžaduje vysokú koncentráciu, veľmi sa mi páči metafora Anthey Bell o umelcovi na visiacej hrazde.¹ Je výstižnejšia než Puškinov známy opis prekladateľov ako ťažkých koňov civilizácie. Za Puškinových čias dobe ťahal prekladateľ ťažší náklad. Dnes je pre väčšinu nevyhnutne ľahší a hrozí, že bude ešte ľahší.

Keď Manya Harari a Marjorie Villiers, po tom, ako počas vojny spolupracovali v Ruskej sekcii Ministerstva zahraničných vecí, v roku 1946 založili Harvill Press, odôvodnili svoj krok tým, že chcú robiť všetko čo je v ich silách, aby obnovili mosty medzi kultúrami, zničené za Druhej svetovej vojny. Vždy, keď som čítal toto vyhlásenie v prvom čísle ich katalógu, predstavil som si prekladateľské spoločnosti ako staviteľov mostov. Teraz ich budem chápať tak, že zospodu a z diaľky podporujú prácu prekladateľov nad nimi.

V Harvill Press som sa usiloval nájsť sedemdesiatročných a starších preklada-

teľov, učencov, pre ktorých boli ostnaté drôty nad Niagarskými vodopádmi vecou minulosti. Prečo takých starých? Preklad samotného jazyka je podľa všetkého iba štvrtinou celej práce. Čím je prekladateľ skúsenejší a sčítanejší, čo sa týka literatúry východiskového jazyka, a čím väčší prehľad má o každodennom živote a o sociálnej či politickej histórii, tým lepšie rozpozna terén literárnej a každodennej pamäti, neviditeľné žily skryté pod povrchom textu.

Joan Tate, výnimočná zástupkyňa a neúnavná prekladateľka celého radu cenných švédskych kníh, hovorievala, že slovná zásoba tvorí menej, než jednu šestnástinu prekladu. Guido Waldman, môj kolega v Harvill Press, a sám veľmi dobrý prekladateľ (aj keď až po šesťdesiatke), sa nestotožňoval so všetkými mojimi názormi na prekladateľov, a stále hľadal mladých a neskúsených, ktorí jeden po druhom vyhrávali tie najlepšie ceny. Uprednostňoval školu presného prekladu, no ja neprestajne hľadám čo najlepšiu anglickú reflexiu východiskového textu. Nechcem sa vzdať vhodnejšieho prekladu iba preto, aby bol zrkadlom východiskového textu. Mali sme prípady takých kvetnatých francúz-

¹ Pozri posledné číslo, Anthea Bell, *Translation as Illusion*. [Ide o prílohu k číslu 4. 3. elektronického časopisu *EnterText*, v ktorej pôvodne vyšiel aj tento článok (pozn. prekl.)]

ských pasáží, že vás až dokázali pobaviť, no (pravda, s autorovým pozehnaním) presným prekladom vybledli.

Niektorí autori pri prekladaní nadšene spolupracujú, a keďže väčšina z nich hovorí perfektne po anglicky, vždy bolo potešením spolupracovať s nimi na redigovni prekladov. Mám na mysli najmä Ceesa Nootebooma, ktorý pracoval s prekladmi Inny Rilke a Pera Pettersona, ktorý apretoval preklady Anne Born. Osobitnú kategóriu predstavuje Max Sebald, ktorý venoval svojim prekladom vášnivú pozornosť. Použitie výrazu „venoval“ je tu práve také poľutovaniahodné ako zámerné. Čas, ktorý spisovatelia venujú prekladom svojich diel, je totiž nezaplatený a vydavatia to, obávam sa, berú ako samozrejmosť. Spisovateľova sláva sa však pomaly začína merať počtom prekladov, ktorými sa musí zaoberať. Preklady prichádzajú nepravidelne, niekedy tri knihy za prácou, ktorú autor práve píše, a niekedy štyri naraz. Pritom nie vždy v jazyku dostupnom autorovi. Potom sa už autor nemôže celé dni, ba až týždne, venovať anglickému prekladu svojho diela. Neostane nič iné iba dúfať, že autor dôveruje prekladateľovi a korektorom natoľko, aby prácu na dokončovaní anglického prekladu prenechal im – napriek tomu, že anglický text vo vydavateľskom svete veľmi dôležitý, zriedka sa použije ako základ pre ďalší preklad, no často sa naň bude odkazovať, bude sa čítať a niekedy poslúži ako podklad pre rozhodnutie vydavateľov v zahraničí.

„Je nepochybne žiadúce, aby prekladateľ komunikoval s autorom a udržoval túto komunikáciu živú.“ To, či je tento bod kľúčový, závisí od úrovne autorovej angličtiny, no nespomínam si na jediný prípad, v ktorom by bol čas strávený nadväzova-

ním kontaktu s autorom premárneným časom. Na druhej strane, spomínam si na mnohé prípady, kde neúspech v tomto smere viedol k problémom. Spomínam si tiež na zvláštny vírus, ktorý – našťastie iba zriedkavo – napáda prekladateľov: autori, ktorých diela na začiatku prekladania bezvýhradne obdivovali, sa pre nich stanú akýmisi *bêtes noires*, niekedy sa im dokonca zhnusia. V niektorých prípadoch to vedie k tomu, že prekladateľ sa rozhodne neprekladať ďalšiu autorovu knihu. V ideálnom svete by autor povedal vydavateľovi, že prekladateľa nemožno vymeniť. Trvácne prepojenie ich práce je nepochybne hodnotné. Richard Ford mi raz povedal, že texty, ktoré si vymieňa so svojimi prekladateľmi, pokladá za posvätné. Niet pochyb o tom, že prekladateľ číta prácu pozornejšie, vášnivejšie a že si veľmi želá, aby nová verzia bola bezchybným textom. „Nepoznám žiadneho autora, ktorý by v prípade, že s ním nekonzultovali preklad, nebol sklamaný a občas pobúrený tým, že nemal šancu urobiť z anglického prekladu svojej práce možno ešte lepšiu knihu, než bol originál.“

V Harvill Press mali šťastie na autorov, ktorí si dali tú námahu a naučili sa po anglicky len preto, aby mohli byť nápomocní svojim prekladateľom a britským vydavateľom. Keď Claudio Magris vydal svoj *Dunaj*, nevedel ani slovo po anglicky, no o tri roky bola jeho angličtina až nebezpečne plynulá.² Podobne je to i s Bernardom Atxagom a Manuelom Rivasom.

Prekladatelia zohrávajú v mojom ideálnom svete dôležitú úlohu pri propagovaní anglických prekladov svojich autorov. Pri prvej návšteve Manuela Rívasa v Anglicku

² Claudio Magris, *Danube*, prel. Patrick Creagh (Londýn, Collins Harvill, 1989).

strávil s týmto galícijským spisovateľom jeho prekladateľ Jonathan Dunne na cestách niekoľko týždňov. Cestovali po krajine a viedli semináre o filme podľa jedného z Rivasových príbehov. Niektorí autori, samozrejme, svojich, inak veľmi talentovaných, prekladateľov nepotrebujú. Javier Mariás a Cees Nooteboom perfektne čítali zo svojich diel v Queen Elizabeth Hall, dodnes významnom pódiu európskych spisovateľov a básnikov v londýnskom South Bank. Podobne i Per Olov Enquist, Eduardo Mendoza, Andrej Kurkov či Henning Mankell – títo autori sú vo výhode v porovnaní s menej zdatnými v angličtine. Prekladateľ však môže urobiť veľa pre to, aby nevýhodu tých druhých zmiernil, napríklad ako Giovanni Pontiero, ktorý iba niekoľko mesiacov pred smrťou robil tlmočníka skupine portugalských spisovateľov, keď cestovali po Anglicku.

Prekladatelia sa možno často čudujú, čo robí redaktor ich vydavateľa, niekedy sa nad tým dokonca pohoršujú. Väčšia časť redaktorovej práce spočíva v tom, čomu sa vo filmovom priemysle hovorí „kontinuita“, prípadne robí čisto faktické zásahy, opravuje mená ulíc a mnohé ďalšie maličkosti, ktoré unikli pozornosti pôvodného vydavateľa. Netvrdím, že britskí vydavatelia sú pozornejší než ich európski či americkí kolegovia, no strávil som mesiace prácou, ktorú neurobili zahraniční redaktori. Istý redaktor z Harvill Press raz celé mesiace kontroloval a opravoval fakty v jednej nádherne napísanej knihe o histórii (ktorej pôvodné vydanie sa vynikajúco predávalo).

Hneď na začiatku treba stanoviť, čo ešte možno pokladať za prijateľné prispôsobovanie textu. V Harvill Press celé tie roky radšej nechávali čo najviac detailov v pô-

vodných kontextoch a terminológii. Existuje mnoho cudzích slangových slov, pri ktorých si treba dohodnúť stratégiu ešte pred začiatkom prekladania. Niektoré z nich môžu ísť rovno do americkej angličtiny, no niektoré nie. Americké preklady sme vždy korigovali späť do angličtiny, aby Praha nebola vydláždená chodníkmi, alebo aby boli čísla poschodí v európskych budovách prispôsobené danej krajine. Michael Henry Heim raz na seminári Britského centra pre umelecké preklady obhajoval transatlantické preklady. V dobe textov vo Worde už toto zámerné zmiernovanie americkej i britskej angličtiny nie je nevyhnutné, a už vôbec nie ideálne. Americkí vydavatelia môžu urobiť paralelné zmeny v opačnom smere.

Každý vydavateľ má určitý úzus, ktorý neuplatňuje pri autoroch píšucich po anglicky – tiež nemeníme pravopis amerických autorov (aj keď pravidelne meníme ich interpunkciu). Prekladateľom však pomôže, keď poznajú vydavateľský úzus (Harvill Press napríklad nikdy nepoužíva spojovník). Prekladatelia do angličtiny takmer vždy spolupracujú s korektormi na oboch stranách Atlantiku a než začnú pracovať na preklade, mali by si vyžiadať zoznam všetkých týchto osobitostí. Mali by pamätať na to, že americkému korektorovi majú doručiť americký text a anglickému korektorovi anglický text.

Prvý preklad som redigoval v roku 1978. Bola to kniha Henrika Tikkanena *Snobs' Island (Ostrov snobov)*.³ Mary Sandbach, už vyše osemdesiatročná nestorka švédskych prekladateľov, prišla do redakcie vydavateľstva Chatto & Windus s problémom. Oznamenila mi, že v švédšti-

3 Henrik Tikkanen, *Snobs' Island*, prel. Mary Sandbach (Londýn, Chatto and Windus, 1980).



foto: J. Bartoš

ne existuje šesť pejoratívnych výrazov pre súlož, no v angličtine iba jeden. Čo s tým? Vtedy som bol prekvapený – a nielen tým nepomerom. Po rokoch sa čudujem ešte väčšmi, lebo medzičasom som videl, ako škandinávské jazyky prekladom do angličtiny takpovediac rastú. Toto je najneobvyklejšia hádanka, s akou som sa za tých dvadsaťpäť rokov práce s prekladateľmi stretol. Celý čas som prekladateľov pozoroval pri urputnom boji s ladovcami takmer nepreložiteľného.

Sú niektoré texty nepreložiteľné? Rusi si často myslia, že taká je napríklad ruská poézia. Stojí to však aj tak za pokus? Dodnes tvrdím, že áno, no Joseph Brodsky – na jednej večernej akcii v preplnenej Queen Elizabeth Hall, ktorú organizoval Bill Swainson pri príležitosti stého výročia narodenia Osipa Mandelstama – prijal

(krásny) anglický text každej básne z úst Seamusa Heaneyho energickým tvrdením, že za pokus to nestojí, a potom prednášal originály. Prekladateľ, ktorý pri tejto príležitosti prišiel z Kalifornie, sa odmietol zúčastniť na slávnostnej večeri.

Za posledné roky sa v Harvill Press viedli spory iba o troch prekladoch, a na jeden či dva ďalšie zaútočili recenzenti. Od jedného prekladu sa dištancoval autor pôvodnej práce, no myslím si, že ak by bola medzi ním a prekladateľom lepšia komunikácia, určite by opravil to, čo pokladal za nevhodne či chybné preložené pasáže. Jedným z týchto prekladov bol preklad diela *Bay of All Saints and Every Conceivable Sin* (Záliv všetkých svätých a každého možného hriechu) z pera brazílskej spisovateľky Any Mirandy, ktorého

autorom bol Giovanni Pontiero.⁴ Tomuto prekladu zvyknú vyčítať, že sa zmyšľil v tóne. Je to dlhá kniha, ktorej preklad do angličtiny musel byť pri sústavnom tlaku nekonečným bojom. No číta sa vynikajúco. Myslím, že prekladateľ sa musel rozhodnúť, ako do prekladu pomocou tónu preniesie ducha a hudbu originálu, no kritizovali ho za všetky tie ozdôbky, ktoré musel kvôli svojmu rozhodnutiu zanedbať. Pontiero dostal za preklad knihy Rok smrti Ricarda Reisa (ktorý zvládol vynikajúco) spolu s Joséom Saramagom prvú Cenu za zahraničnú fikciu.⁵ So Sarmagovým požehnaním tiež obnovil preklad, ktorý americký vydavateľ pokazil, a vydal v tejto chybnnej podobe.

Britský a americký preklad knihy Cit slečny Smilly pre sneh (v USA vyšiel pod názvom Smillyn zmysel pre sneh) sa v mnohom líšia.⁶ Tiina Nunnally, americká prekladateľka a držiteľka Ceny za zahraničnú fikciu za preklad knihy Pera Olova Enquista Návšteva osobného lekára,⁷ ako aj iných význačných cien, si prezrela zámerne zložitú štylistiku Petra Høega, a odstránila mnohé zjavne neobratné štylizácie, ktoré sa dánsky vydavateľ a autor tak veľmi snažili dostať do harvill-

ského vydania (z ktorého sa predalo vyše milióna výtlačkov). O týchto variáciách sa písalo iba v dvoch esejách o prekladateľskej praxi, a nikto sa americkému vydavateľovi nečudoval, že z názvu vypustil podstatné slovíčko „slečna“. Zjavne to nemalo nič spoločné s teóriou prekladu, išlo len o citlivý spôsob, ako ochrániť svoje okná (na 14. pochodí) pred (feministickými) tehľami. Aj slečna Smilla by k tomu mala čo povedať.

Počas dvadsiatich rokov mojej vydavateľskej činnosti v Harville sme na trh vypustili paperbackové edície, ktoré sa stali najdôležitejším prostriedkom šírenia prekladov. V týchto edíciách vyšlo vyše tristo titulov. Zopár z nich bolo v reedícii, no väčšinu tvorili nové knihy prevažne z Európy a Ďalekého východu, niekoľko z Latinskej Ameriky, a len málo zo severnej Afriky a Stredného východu, z Turecka iba romány Yashara Kemala, a jedna nezabudnuteľná autobiografia tibetského mnícha Paldena Gyatso. Nadväzujúc na činnosť Rusky Manyi Harari sme vydali obrovské množstvo prekladov z ruštiny, vrátane reedícií, a v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch diela poslednej generácie zakázaných spisovateľov. Kým Eric Dickens nezačal prekladať z estónčiny, vydali sme Jaana Krossa v preklade z fínčiny, a preložili sme Ismaila Kadaré z francúzskych verzí jeho albánskych originálov. Spolu sme vydali preklady z tridsiatich štyroch jazykov.

Veľké zisky z prekladov sú v Európe bežné, čo obyčajne prospieva celému autorovmu dielu, nielen jednej knihe, ako je to v Británii. Švédsky autor Henning Mankell pravidelne predával svoje detektívky v státisícoch v Nemecku predtým, než ho vydali v Británii (a stále predáva).

-
- 4 Ana Miranda, *Bay of All Saints and Every Conceivable Sin*, prel. Giovanni Pontiero (Londýn, Collins Harvill, 1991).
- 5 José Saramago, *The Year of the Death of Ricardo Reis*, prel. Giovanni Pontiero (Londýn, Harvill, 1992).
- 6 Peter Høeg, *Miss Smilla's Feeling for Snow*, prel. F. David (Londýn, Collins Harvill, 1993); Peter Høeg *Smilla's Sense of Snow*, prel. Tiina Nunnally (New York, Farrar, Straus and Giroux, 1993). [Peter Høeg, *Cit slečny Smilly pre sneh*, prel. T. Chmelová-Handzová, Bratislava, Petit Press (edícia SME), 2004] (*pozn.prekl.*).
- 7 Per Olov Enquist, *The Visit of the Royal Physician*, prel. Niina Nunnally (Londýn, Harvill, 2002).

Fred Vargas, francúzska autorka mimoriadne kvalitných detektívok, predala vyše pol milióna kusov svojich kníh vo Francúzsku predtým, než ju preložili do angličtiny. Preklady detektívok do angličtiny v súčasnosti rýchlo pribúdajú. Najvýraznejšie otvárajú okná do zahraničných svetov, a tiež si zaslúžia pozornosť dobrých prekladateľov.

K Harvillu sa časom pripojila skupina lekárov, čo dôverne poznali literatúru tých jazykov, v ktorých nevedel nikto z Harvillu čítať a dobre vedeli, o čo vo vydavateľstve ide. Do jeho služieb boli teda nahnaní, resp. nadšene sa nechali prinútiť. Nečudo, že naši autori patria medzi našich najlepších lektorov. Dúfal som, že nech autori prídu odkiaľkoľvek, všetci budú svoje anglické vydavateľstvo považovať za kuchynský stôl, pri ktorom majú oni a ich prekladatelia svoje miesto, pri ktorom sa pozdravia a vzdajú úctu svojim spoločníkom, aj keď s nimi nebudú vždy súhlasiť – tak ako Octavio Paz počas svojej poslednej návštevy v Londýne.

Pilar, manželka José Saramaga, a redaktorka španielskeho knižného klubu boli prví, ktorí presvedčili Harvill, aby vydal Manuela Rivasa. Mnohí, ale určite nie všetci títo lektori boli prekladatelia, no Ellen Elias-Bursac (David Albahari), Davidovi Bellosovi (Georges Perec), Margaret Cosat (viacerí), Georgeovi Birdovi (Andrej Kurkov), Robertovi Chandlerovi (Andrej Platonov), románopiscovi Jamesovi Buchanovi (Golshirihó Princ) a Johnovi Crowfootovi (Emma Gerstein) vďačí Harvill za podnety, vďaka ktorým získal niektorých zo svojich najlepších autorov. Roger Straus vždy s potešením rozprával, akú radu dostal od Susan Sontag, svojej dlhoročnej autorky a radkyne, ktorá mu

vrelo odporúčala vydať Ecovo Meno ruže a The Day of Judgment (Súdny deň) Salvatora Satta⁸. Dobre, povedal, ale čo keď mám miesto len pre jedného? Satta, odpovedala, a podľa môjho názoru správne.

V posledných rokoch boli najlepšimi lektormi Harvillu Guido Waldman a Euan Cameron, obaja prekladatelia. Pred nimi lektoroval pre Harvill v štrnástich jazykoch chýrny Harry Willets. Raz po niekoľkých mesiacoch vrátil knižku s ústosťou, že nakoniec nemal dost času – ako sa ukázalo, nie aby si ju prečítal, ale aby sa naučil dánčinu, v ktorej bola napísaná. Willets bol Solženicynov uprednostňovaný prekladateľ, a keď mu ponúkol na preklad Jeden deň Ivana Denisoviča, povedal, že mu bude čtôu spraviť to, čo už môže byť len druhým najlepším prekladom tohto diela.⁹ Najlepší, neprekonateľne lepší, povedal, je waleský.

Vydavateľstvo musí stáť za svojou myšlienkou, byť čitateľné pre svojich čitateľov, knižných zberateľov, potenciálnych autorov a samozrejme, kníhkupcov, ostatných vydavateľov a agentov. A musíte sa poriadne snažiť vybrúsiť myšlienku vášho vydavateľstva, vojsť do povedomia len tým najlepším – tak ako edícia *Faber's*

8 Umberto Eco, *The Name of the Rose*, prel. William Weaver (Londýn, Secker and Wargurg, 1983)[Umberto Eco, *Meno ruže*, prel. A. Ferenčíková, Bratislava, Peit Press (edícia SME), 2004 (pozn. prekl.)]; Salvatore Satta, *The Day of Judgment*, prel. Patrick Creagh (Londýn, Collins Harvill, 1987)[Salvatore Satta, *Súdny deň*, prel. F. Hruška, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1983 (pozn. prekl.)].

9 Alexander Solzhenitsyn, *One Day in the Life of Ivan Denisovich*, prel. Harry Willets (Londýn, Collins Harvill, 1990). [Alexander Solženicyn, *Jeden deň v živote Ivana Denisoviča*, prel. O. Hirnerová, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 2003 (pozn. prekl.)].

poetry. V nedávnom článku o prekladoch v *Daily Telegraph* ma v každom prípade chybné citovali, keď som údajne povedal, že hľadanie autorov a prekladateľov je veľmi jednoduché. Vydávate iba Beethovena a prekladať dávate iba Schnabelovi. Na dôvažok, to, čo nevydáte, je rovnako dôležité ako to, čo vydáte. Keď ste ochotní uvažovať o knihách z množstva jazykov, je neoceniteľné môcť sa spoľahnúť na rozvažku a múdrosť vašich autorov a prekladateľov, vašich pravidelných dopisovateľov, vydavateľov a kritikov z Európy, najlepších čitateľov vo všetkých jazykoch, ktoré potrebujete.

Všetkým, čo pôsobia vo sfére prekladov beletrie, navždy zostanú v pamäti romány, z ktorých sa stali veľké bestsellery: Ecovo Meno ruže, Gaarderov Sofiin svet, Høegov Cit slečny Smilly pre sneh, a v menšej miere romány Haruki Murakamiho – jeho Nórsky les sa v Japonsku predal v miliónovom náklade – Neznesiteľná ľahkosť bytia Milana Kunderu, Život návod na použitie Georgesa Pereca¹⁰. Mnohým talianskym autorom, ktorí by inak nevyšli, otvorili úzke dvere do angličtiny Lampedusa a Umberto Eco, tak ako ich otvoril pre dánskych autorov Peter Høeg. Veľké bestsellery sú stále raritami, no vydavateľstvám slúžia ako maják a zdroj inšpirácie – a ako únavné vešiaky, na ktoré obchodné oddelenia iných vydavateľstiev vešajú rôzne druhy kníh, ako v prípade

„kríženca Slečny Smilly a Jackie Collins...“ Veru, poriadny kríženec.

Harvill si spravil cnosť z faktu, že väčšinu jeho kníh tvoria preklady. S úžasom som počúval Carmen Callil, jednu z najlepších vydavateľiek svojej generácie a zakladateľku vydavateľstva Virago, keď verejne vyhlásila, že nikdy by nedala prekladateľovo meno na obálku knihy. A ďalej pokračovala, že Solženicynovi by povedala, že pokiaľ si nezmení meno za niečo ľahšie vysloviteľné, v Británii ho nevydá!

Nové osnovy v britských školách a postavenie angličtiny ako hlavného cudzieho jazyka na celom svete dosť okresali tendenciu zaujímať sa o iné kultúry alebo učiť sa jazyky. Podľa môjho názoru presvedčených vydavateľov cudzej literatúry čoskoro zatlačia do akéhosi kultúrneho geta, z ktorého si nezredukovateľné publikum čitateľov zahraničnej literatúry v angličtine bude môcť objednať, čo potrebuje cez internet a z hŕstky ozajstných kníhkupectiev. Príležitostný ohromný bestseller sa dostane do reťazca kníhkupectiev, no aj dnes sa väčšina tých najkvalitnejších kníh v preklade predá v počte 1500 až 6000 kusov.

Zdravšie prostredie na trhu s prekladovou literatúrou bude závisieť od ochoty a slobody manažérov reťazcov kníhkupectiev držať diela európskych spisovateľov, a tiež od ochoty vyložiť ich bez prírážky na predné stoly a do výkladov (tak tomu bolo pred sotva šiestimi rokmi). Nie je to tak dávno, čo Tim Waterstone, výkonný riaditeľ svojho reťazca kníhkupectiev, a Terry Mather, výkonný riaditeľ súperiaceho reťazca Dillons, vyžadovali od svojich manažérov, aby držali a aktívne predávali Rok smrti Ricarda Reisa. Hoci to nie je tak dávno, dnes je to nepred-

10 Jostein Gaarder, *Sophie's World*, prel. Paulette Møller (Londýn, Phoenix, 1995)[Jostein Gaarder, *Sofiin svet*, prel. O. Zima, Bratislava, SOFA, 2002 (pozn. prekl.)]; Haruki Murakami, *Norwegian Wood*, prel. Jay Rubin (Londýn, Harvill, 200); Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being*, prel. Michael Henry Heim (Londýn, Faber, 1984); Georges Perec, *Life A User's Manual*, prel. David Bellos (Londýn, Collins Harvill, 1987).

staviteľné. Zlepšenie situácie si bude tiež vyžadovať vytrvalú pozornosť literárnych editorov a ich najlepších recenzentov.

Keď moja manželka požiadala istého skúseného editora, aby napísal odborný článok pre francúzske Ministerstvo kultúry, odpovedal jej takto: „Nemám pocit, žeby bolo súčasťou mojej práce informovať čitateľov *The Daily Telegraph* o knihách preložených z francúzštiny...“. Časť venovaná knihám nebola v *The Guardian* ešte nikdy taká rozsiahla ako teraz, *The Independent* a *T.L.S.* sú skvelé, a, aj keď nie z pohľadu preloženej literatúry, *The Spectator* a *The Sunday Telegraph* sú obdivuhodné v rôznych smeroch (čo sa však môže rýchlo zmeniť).

Pri prvom uvedení preloženého spisovateľa má práca vydavateľských redaktorov nesmierny dosah. Na jednej strane, okamžitý úspech a recenzie Dunaja Claudia Margisa výrazne pomohli knihe a ďalším autorovým dielam v Británii dobre začať. Na druhej strane, neschopnosť anglickej tlače zrecenzovať prvé vydanie Emigrantov W. G. Sebalda bolo rovnako nepochopiteľné ako nehanebné¹¹. Po pomalom začiatku sa kniha predala, pretože ostatní autori si k nej našli vlastnú cestu a vyhlásili ju za knihu roka. *The Times* nezlomne odmietali prijať jej recenziu od jedného zo svojich popredných kritikov. A. S. Byatt, Julia Neuberger a Anita Brookner patrieli k spisovateľom, ktorí boli presvedčení o kvalitách knihy, a tým jej dopomohli k obrovskej a zaslúženej reputácii a úctyhodnému komerčnému úspechu.

K recenzentom a prekladateľom: Gabriel Josipovici v dlhej a malichej diskusii k prekladu *Život, návod na použitie* doká-

zal kritizovať Davida Bellosa za „preklad“ všetkých priamych citácií z Jamesa Joyca ukrytých v texte. Priveľa recenzentov si dá podobnú námahu, aby prekladateľovi ukázali. Anthea Bell hovorí, že „ak recenzenti nekomentujú preklad, podaril sa.“¹² Hoci recenzenti sa takmer neustále vyjadrujú o prekladoch pani Bell pochvalne, vo všeobecnosti nepovažujem recenzentov za dobrých posudzovateľov prekladu. Bol by som radšej, keby si dali tú námahu (ak to dokážu) a skôr než vynesú akýkoľvek rozsudok preštudovali si aj pôvodný text, nielen preklad.

V minulých rokoch, počas a pred vojnou prišli do Anglicka André Deutsch, Leopold Ullstein, Fred Warburg, George Weidenfeld – tiež Manya Harari – a iní absolventi vzdelávacích inštitúcií, ktoré rozpoznávali a kultivovali inteligenciu. Platilo to aj pre povojnovú Ameriku, kde boli pravdepodobne najznámejšími vydavateľmi v emigrácii Helen a Kurt Wolffovci (Kafkov múdry a veľkorysý vydavateľ v Nemecku). Tieto veľké postavy často navzájom spolupracovali cez Atlantik (Harvill sa napríklad s Wolffovcami delil o dielo Pasternaka a o Lampedusovho *Geparda*),¹³ a udržiavali pri živote pracovný predpoklad, podľa ktorého by sa všetko, čo bolo napísané v inom jazyku, malo brať práve tak vážne, ako hocičo napísané v angličtine, aspoň pokiaľ ešte fungujú ich vydavateľstvá. Je ťažké predstaviť si, že niektorý z týchto vydavateľov by odmietol knihu ako „príliš francúzsku“, „príliš nemeckú“ alebo „príliš ruskú“, čo sa dnes

¹² Bell, *cit. dielo*

¹³ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *The Leopard*, prel. Archibald Colquhoun (Londýn, Harvill, 1960). [Giuseppe Tomasi Lampedusa, *Gepard*, Bratislava, Smena, 1975 (pozn. prekl.).]

¹¹ W. G. Sebald, *The Emigrants*, prel. Michael Hulse (Londýn, Harvill, 1996).

často stáva európskym vydavateľom, keď ponúknu knihu mimo malého okruhu britských alebo amerických vydavateľov, medzi ktorých patrí Drenka Willen v Harcourte, nasledovníčka Helen Wolff, a dvaja vydavatelia prekladov: Jonathan Galassi z vydavateľstva *Farrar, Straus and Giroux* a Carol Janeway z vydavateľstva *Knopf*. Medzi malými nezávislými vydavateľstvami by sa tiež nemali prehliadnúť Dalkey Archive Press, New Directions alebo Seven Stories.

Prax anglických a amerických vydavateľov, ktorí ponúkajú svoje knihy Európanom, je nápadne odlišná. Apetit nemeckých a holandských vydavateľstiev je udivujúci; pomer švédskych a fínskych titulov, ktoré sú prekladmi amerických alebo anglických autorov, musí desieť. Zdá sa, že tu a v iných európskych krajinách existuje takmer jedovatá závislosť od anglosaskej komerčnej beletrie.

Nezdá sa, že by mosty, ktoré si zakladatelia Harvill Pressu predsavzali znova postaviť, boli dnes veľmi pevné. Medzi všetkými ostatnými kultúrami a jazykmi v Európe je spojenie naopak silné, a aj keby tvorili preklady tri percentá všetkých vy-

daných kníh v Británii, v porovnaní s približne dvadsiatimi šiestimi percentami vo Francúzsku – a to zahŕňa všetky druhy kníh, detské knihy, kuchárske knihy, atď. a akademické texty, ako aj beletriu – môžete si pomyslieť, že Británia sa úmyselne ochudobňuje o iné kultúry európskej literatúry, alebo si môžete pomyslieť, že tieto úbohé tri percentá je to najlepšie, čo Európa (a všetky ostatné jazyky sveta) môže ponúknuť. Z toho možno tiež vyvodiť, že vydavateľstvo, ktoré je oddané prekladom – nech má akokoľvek vynikajúcich autorov a prekladateľov – nemôže prospievať, aspoň nie dovedy, pokým nedôjde k výraznej zmene. Pritom pre britský kultúrny život je očividne a nesmierne dôležité, aby sa robili preklady tých najlepších kníh svetovej literatúry – nielen nových, ale aj nové preklady klasických diel – a aby existovalo predovšetkým vládou podporované prostredie, v ktorom bude prekladová literatúra previtať.

*z anglického originálu preložili
Igor Sedlár, Ondrej Gajdoš*



foto: J. Bartoš

Preklad ako metafora našej doby*

António Sousa Ribeiro

© Eurozine

Racionalita hraníc alebo hranice racionality?

Za posledné dve desaťročia prešli prekladateľské štúdiá dlhú cestu: od periférie katedier lingvistiky až po ústredné postavenie na poli kultúrnych štúdií a kritickej teórie. António Sousa Ribeiro sleduje, ako sa z prekladu stala základná a dominantná metafora našej doby, a ako akt prekladu ovplyvňuje naše ponímanie konceptov multikulturalizmu, identity a kultúrnej praxe. Ribeiro predkladá svoju predstavu o tom, ako môže preklad zaistiť „vzájomnú zrozumiteľnosť bez toho, aby v záujme slepej asimilácie obetoval rozdielnosti“.

Prekladateľské štúdie sa vo svojich začiatkoch obmedzovali na koncept prekladu v rámci veľmi úzkych hraníc, hraníc modelu, ktorý dostal názov „jazyk stretáva jazyk“. Tento model sa obmedzoval na skúmanie vzťahu medzi textami v kontexte procesov medzijazykového prenosu. Najjednoduchší, najzjednodušu-

júcejší opis týchto procesov predpokladá jednotu východiskového aj cieľového jazyka, a tým obmedzuje akt prekladu na hľadanie takých ekvivalentných pojmov, ktoré sa budú najviac hodiť na prenos vo pred sformovaného významu z jedného jazyka do druhého. V konečnom dôsledku prekladateľa považovali len za tlmočníka, ktorý mal veľmi úzky manévrovací priestor, a takmer žiadnu autonómiu. Treba povedať, že v súčasnosti je tento model iba karikatúrou. Epistemologické ambície prekladateľských štúdií sa rozšírili ďaleko za hranice príliš zjednodušujúceho pohľadu tohto modelu. Jedným z dôsledkov tohto rozšírenia bol presun z osi aplikovanej lingvistiky na os kultúrnych štúdií, a ako sprievodný jav sa prekladateľské štúdiá definitívne ustanovili ako interdisciplinárna oblasť skúmania.

Za posledné dve desaťročia sa otázka definície prekladu podstatne skomplikovala. Jedným zvlášť dôležitým momentom tohto procesu je spochybnenie jednohlasného univerzalizmu konceptu prekladu, a jeho nová definícia v rámci kontextu-

* Tento text je predĺženou a upravenou verziou prednášky, ktorá odznela na 16. Stretnutí kultúrnych časopisov v Belehrade, pod názvom Európa a Balkán: Politika prekladu 24.–27. októbra 2003.

alizujúceho prístupu. Podľa Marie Tymoczko bol v tomto ohľade najvplyvnejší prístup Gideona Touryho na začiatku osemdesiatych rokov: preklad, ako ho definuje Toury, je „akýkoľvek text v cieľovom jazyku, ktorý sa ako taký prezentuje alebo sa zaň považuje v samotnom cieľovom systéme, na základe akýchkoľvek kritérií“ (Toury, 1982: 27). Tým pádom, zdôrazňuje Tymoczko (2003), už nič nestálo v ceste decentralizácii prekladateľských štúdií, konkrétne zohľadneniu ne-europocentrických perspektív. Touryho definícia je totiž použiteľná len *a posteriori*: preklad je to, čo v danom kontexte funguje ako preklad, nie to, čo sa podriaďuje univerzalizite vopred daného a koniec koncov normatívneho modelu.

Pluralizujúci model v pozadí Touryho definície bol situovaný do textuálnej paradigmy. Neskôr však koncept prekladu nanovo definovali v rámci kultúrnych štúdií spôsobom, ktorý prekračuje túto paradigmu a vedie k podstatne širšej oblasti použitia. Samozrejme, nedá sa vyhnúť tomu, že čím širší záber má daný koncept, tým je spravidla difúznejší a polysémickejší. A tak, parafrázujúc jeden z mnohých aforizmov o jazyku od rakúskeho spisovateľa Karla Krausa, dnes platí, že čím z väčšej blízkosti sa človek pozrie na slovo preklad, z tým väčšej diaľky sa ono pozerá naspäť. Napríklad Susan Bassnett (2001) otvorene uznáva vzrastajúcu problematickosť definície prekladu – a nezdá sa, že by ju to čo i len trochu znepokojovalo. Takéto širšie ponímanie prekladu je bezpochyby teoreticky produktívne z transdisciplinárneho hľadiska; v súčasnosti zaujíma čoraz dôležitejšie postavenie nielen v rámci kultúrnych štúdií, ale tiež v spoločenských vedách a humanitných disciplínach vše-

obecne. Preklad ako predmet analýzy teda už nemožno skúmať z pohľadu jednej disciplíny, ale očividne si vyžaduje multidisciplinárny prístup.

Ak v každej dobe existujú pojmy, ktoré sa v určitom okamihu stanú také frekventované, až sa zdá, že dokážu sami pomenovať hlavné určujúce činitele danej doby, potom je dnes jedným takým pojmom preklad. Dokonca môžeme bez najmenšieho zaváhania povedať, že preklad sa stal ústrednou metaforou, jedným z kľúčových slov našej doby. Teoreticky by sme mohli každú situáciu, v ktorej sa chceme zmysluplne vysporiadať s rozdielnosťami, opísať ako situáciu prekladu. V tomto zmysle poukazuje preklad na to, ako môžeme rôzne jazyky, rôzne kultúry, rôzne politické kontexty navzájom zosúladiť tak, aby sa zaistila vzájomná zrozumiteľnosť, a aby sme zároveň nemuseli v záujme slepej asimilácie obetovať rozdielnosti medzi nimi. Toto tiež vysvetľuje, prečo sú v dnešnej dobe čoraz naliehavejšie otázky etiky prekladu a politiky prekladu.

Samozrejme, mohli by sme tvrdiť, že v ére globalizácie je preklad čím ďalej tým zbytočnejší, a potreba prekladu čoraz menej evidentná. Je pravda, že používanie angličtiny ako *lingua franca*, ako je to v prípade toľkých medzinárodných stretnutí na celom svete, by mohlo signalizovať vytvorenie „neutrálneho“ komunikačného priestoru, a v tomto ohľade by sa angličtina mohla stať esperantom našej doby. Ale angličtina je *lingua franca* globalizácie, pretože je to jazyk Impéria, jediného impéria súčasnej svetovej scény. A logika impéria ako všeobecného centra, ktorého cieľom je úplná asimilácia, je v zásade logikou jedného jazyka a jedného hovoriaceho. V rámci takejto jednotiacej

perspektívy, ktorá neuznáva rozdiely, či jednoducho popiera ich existenciu, je preklad skutočne nepodstatný. Ako sa ukazuje, jedna z možných definícií hegemonnej globalizácie je globalizácia bez prekladu, čo sa na istej úrovni rovná tvrdeniu, že hegemonna krajina môže vydávať vlastné lokálne zvláštnosti za univerzálne alebo globálne.

Músime však bezpodmienečne vziať do úvahy to, čo násťojčivo opakuje teória globalizácie: zdanie homogénnosti v mnohých ohľadoch klame. Nové technológie a prakticky neobmedzená možnosť manipulácie s informáciami, ktorú ponúkajú, umožňuje prispôbenie globálnych kultúrnych produktov lokálnej logike. A v dôsledku toho majú adresáti čoraz väčšiu možnosť aktívne zasiahnuť, čím budujú priestor, kde sa prestúpenie globálneho a lokálneho môže realizovať početnými, nie vždy predvídateľnými spôsobmi. Z tohto uhla pohľadu sú procesy globalizácie heterogénne a fragmentované (Appadurai, 1996: 32; Santos, 2002a); výraz „globalizácia“ označuje, aj v oblasti kultúry, proces, ktorý nie je jednotný, ale vnútorne zložitý, rozporný a konfliktný. Povedané inak – hranice, a taktiež hranice kultúr, nemiznú, ale znásobujú sa a premiestňujú. Ilúzia homogénnosti je tak len fikciou, prostredníctvom ktorej hegemonna globalizácia skrýva tie rozdiely, nerovnosti a protiklady, ktoré chce kontrahegemonna globalizácia odhaliť. Ak o hegemonnej globalizácii môžeme premýšľať ako o globalizácii bez prekladu, potom samotná idea kontrahegemonnej globalizácie plne závisí od konceptu prekladu, pretože musí byť už *a priori* kritická k všetkým centralizmom alebo univerzalizmom, a nesmie sa spoliehať na žiaden

transcendentálny princíp: práve naopak, musí existovať práve na základe toho, že poskytne prostriedky na sklbenie kultúr a medzikultúrnu výmenu.

Tu sa nevyhnutne dostávame k otázke identity. Podľa Stuarta Halla (1992) nie je identita ani tak otázkou tradície, ale prekladu, pretože o identite nemožno premýšľať ako o nejakom hmotnom jadre, ale v rámci jej pozície, ktorú zaujíma vo vzťahových systémoch. Inak povedané, podľa Tonyho Eagletona (2000), jednoduchá rovnica o kultúre a identite – „kultúra ako identita“ – nie je prijateľná za žiadnych okolností. Takáto rovnica stavia na definícii kultúry ako úplne nadhistorického hmotného obsahu, ktorý čerpá legitimitu z tradície, a je rámcovaný ako akési vnútorné teritórium. Práve naopak – upozorňuje Bachtin:

„Oblasť kultúry by nemala byť ponímaná ako priestorový celok vymedzený hranicami, ale ako majúca vlastné teritórium. V oblasti kultúry neexistuje žiadne vnútorné teritórium: je situovaná celkom na hraniciach, hranice prechádzajú všetkým, cez každú je zložku [...]. Každý kultúrny akt sa v zásade odohráva na hraniciach.“ (Bachtin, 1979: 111).

Kultúra je tam, kde existuje vzájomné pôsobenie, a kde funguje vzťah s rozdielmi, v rámci „participatívnej autonómie“ každého kultúrneho aktu (tamže, s. 111). Inak povedané, pojem kultúry a hraníc vyplýva jeden z druhého, ale tento ich vzťah je dynamický a heterogénny, nie statický a homogénny. Na druhej strane však reflexia o vnútornej heterogénnosti kultúr predpokladá ponímanie prekladu ako čohosi, čo sa týka nielen interkultúrnych, ale aj intrakultúrnych vzťahov.

Na tomto mieste musím spomenúť

otázku multikulturalizmu. Je to skutočne paradoxné, ale existuje verzia multikulturalizmu, ktorá sa zaobíde bez prekladu, a ktorá je v tomto ohľade len prevráteným obrazom imperiálneho postoja. Ak chápeme multikulturalizmus ako jednoduchú koexistenciu kultúr, ktoré sú samy osebe sebestačné a nemusia sa navzájom ovplyvňovať – bežným symbolom takéhoto chápania, spravodlivo kritizovaným Susan Friedman (1998), je mozaika, ktorej dieliky majú presne definované, sebestačné hranice a sú jednoducho položené jeden vedľa druhého – ak vnímame multikulturalizmus takto, potom naozaj nepotrebujeme preklad. Politické dôsledky takého ponímania sú známe: vo svojej extrémnej verzii vedú k pravičiarskej verzii multikulturalizmu, štedro zastúpenej v diskurze populistických politikov ako Le Pen vo Francúzsku. Ale táto verzia je napokon aj v pozadí známeho a často diskutovaného modelu „konfliktu civilizácií“, ktorého autorom je Samuel Huntington. Tento model stavia na predpoklade, že kultúry sú v zásade nepreložiteľné. Podľa môjho názoru tak reprezentuje prototyp príkladu šialenstva identity – takto vhodne to pomenoval Thomas Meyer (1997) – šialenstva založenom na vízii kultúry ako nejakého monolitického celku, ktorý má len jednu možnosť nadväzovať vzťahy s inými kultúrami, tiež vnímanými ako monolitické – v najlepšom prípade to bude jednoduché žitie vedľa seba, a v najhoršom prípade vojna civilizácií. Huntington povedal: „Kto sme, vieme, len ak vieme, kto nie sme, a často len keď vieme, proti komu sme“ (Huntington, 1996: 21). Žiadna teória prekladu sa nedá postaviť na takejto perspektíve vzájomného vylúčenia a na definícii hranice ako deliacej

čiary, a nie ako priestoru pre stretávanie a artikuláciu vlastných postojov.

Ak sa stotožníme – na rozdiel od povedaného – s tým, že každá kultúra je sama osebe nevyhnutne neúplná, a že nejestvuje nič také ako sebestačná, homogénna kultúra, potom už samotná definícia danej kultúry musí zahŕňať zložku, ktorú nazývam vzájomnou preložiteľnosťou (*intertranslatability*). Alebo inak – bytie-v-preklade je základnou definujúcou črtou samotného konceptu kultúry. Za predpokladu, že – pripomína nám Wolfgang Iser – preložiteľnosť „implikuje preklad inakosti bez toho, aby bola vtessená do už existujúcich pojmov“. Alebo – opäť citát od Isera – v akte prekladu „nie je cudzia kultúra jednoducho vtessená do vlastného referenčného rámca, ale zmení sa samotný rámec, aby sa prispôbil tomu, čo sa do neho nezmesť“ (Iser, 1994).

No ak musíme v každom akte prekladu spochybníť a redefinovať samotný rámec, potom musíme spochybníť a redefinovať aj mocenské vzťahy. Adorno opakovane nástojil na tom, že akt vtessenania alebo asimilácie je totožný s použitím moci v konceptuálnej sfére. Aníbal Quijano, Walter Mignolo a ďalší navrhli na označenie takejto operácie vtessenania, zahrnutia tých údajne podriadených, pojem *colonialidad* alebo *coloniality* (kolonialita) (Quijano, 1997; Mignolo, 2000). Lawrence Venuti v štúdiu *Škandály prekladu* s programovým podnadpisom *K etike rozdielnosti* (Venuti, 1998) prináša niekoľko extrémne pôsobivých príkladov toho, ako sa hľadanie transparentnosti, dokonalej asimilácie s cieľovými kontextom, prejaví prostredníctvom štýlov familiarizácie – implikujúcej vyčiarknutie – a nútenej transformácie, čo koniec-koncov zname-

ná nastolenie ideológie alebo hodnôt centra a jeho vzorcov, ktoré sú v konečnom dôsledku stelesnením koloniálneho. Jeden z najšokujúcejších Venutiho príkladov sa týka publikácie o dejinách mexických národov, ktorá vyšla v dvojazyčnej, anglicko-španielskej verzii, v časopise *Courier of UNESCO*. V anglickej verzii je výraz „*antiguos mexicanos*“ („starobylí Mexičania“) preložený ako „Indiáni“; „*sabios*“ („mudrci“) ako „proroci“; „*testimonias*“ („svedectvá“) ako „písomné záznamy“, čo svedčí o pohrdavom postoji k poznaniu sprostredkovanému ústnou tradíciou (Venuti, 2). Tieto príklady výstižne svedčia o tom, ako europocentrický racionalizmus neuznáva konkurenčné poznanie, a tým ho v akte prekladu ani neberie na vedomie. Namiesto toho ho jednoducho násilne poohýba podľa vzorcov západnej modernity, ktorú implicitne považuje za jedinú správnu.

Etika rozdielnosti vo Venutiho podaní by musela obsahovať kritiku toho často zneužívaného slova dialóg. Naozaj ho nestačí používať len ako nejaké záračné riešenie. Kľúčové je samozrejme to, ako definujeme podmienky dialógu. V postkoloniálnych kontextoch sa často stretávame s tým, ako sa ponuka vstúpiť do dialógu – ak ju nesprevádza ochota spochybnit' dominujúce referenčné rámce – rovná len ďalšiemu aktu moci. Nečudo, že kolonizovaní či podriadení často nie sú pripravení prijať takýto dar dialógu, čo vedie k (neopodstatnenému) prekvapeniu na strane ponúkajúceho. Michael Dutton musel mať nepochybne na mysli práve takéto praktizovanie prekladu, ktoré odhalil už Edward Said v klasickej analýze v knihe *Orientalizmus* -- keď svoju pozoruhodnú esej uverejnenú v roku 2002 v časopise

Nepantla: Views from the South nazval „A neuved' nás do prekladu“. Dutton, ktorý vychádza z perspektívy postkoloniálnych ázijských štúdií a zo Saidových téz, sa v tejto eseji púšťa do fundovanej kritiky modelu prekladu, ktorého predmetom bola v diskurze západnej vedy tradične postava Iného (*the Other*). Išlo v ňom o upevnenie vlastných východísk, a tak vyústil do znehodnotenia, ignorácie alebo umlčania všetkého toho, čo by v tom Inom bolo potenciálne heterogénne, alebo v rozpore s jeho implicitnými východiskami.

Článok Michaela Duttona sleduje líniu množstva ďalších štúdií, ktoré kritizujú koloniálnu epistemológiu. Táto epistemológia systematicky pôsobí tak, že vybuduje topografiu sveta založenú na rétorike univerzálneho, v duchu ktorej sa preklad chápe ako redukcia rozdielneho na rovnaké. Koncept prekladu, ktorý *ex negativo* vyplýva z kritiky tejto epistemológie – teda koncept, zhodujúci sa so širokou definíciou, o ktorej som sa v tejto eseji nepriamo zmieňoval – sa musí dištancovať od jednoduchého pojmu dialógu medzi kultúrami. Preklad je o niečom inom než o dialógu, keďže nevyhnutne zahŕňa zjednávanie rozdielnosti: z čoho vyplýva aj to, že odmieta hermeneutickú pozíciu založenú na gadamerovskom „splynutí horizontov“. Je pravda, že – pripomína nám John Frow – postava Iného je nevyhnutným produktom kultúrnej konštrukcie, ktorá vyplýva z imanentnej logiky každej špecifickej kultúrnej konfigurácie:

[...] nemôže jestvovať jednoduchý protiklad medzi „ich“ kultúrnym rámcom a „naším“, pretože ten „ich“ je vytvorený z „nášho“ kultúrneho rámca ako poznateľný objekt. Hranica medzi „nami“ a „nimi“

pôsobí ako zrkadlový obraz – inverzia, ktorá nám povie len to, čo sa chceme dozvedieť o sebe (Frow, 1996: 3).

Jurij Lotman hovorí o svojej semiotike kultúry si v analogickom zmysle vytvorila koncept hranice ako základnej zložky každej kultúrnej praxe, ako forme organizácie sveta, ktorá konštruuje „Ja“ v procese definovania „Iného“ ako vonkajšieho a neznámeho (cf. Belobratov, 1998). Ale to, čo som práve povedal, znamená, že koncept rozdielnosti sa nikdy nedá oddeliť od procesov prekladu, ktoré nám umožňujú nájsť vzťah k rozdielnosti. Kľúčovou otázkou je spôsob prekladu: otázka, či tieto procesy smerujú jednoducho k asimilácii a redukcii na rovnaké, alebo naopak dokážu vyjadriť to nerovnaké, čo je možné len vtedy, ak zachováme vzťahy vzájomného napätia a nezvyčajnosti.

Podľa môjho názoru funguje koncept hraníc práve vo vzťahu k tejto otázke. Prekladateľská racionalita je kozmopolitnou racionalitou, ale nielen v tom zmysle, že prekračuje hranice: rozhodujúca je práve schopnosť umiestniť sa na hranicu, zaujať priestory artikulácie a neustále vyjednávať jej podmienky. Inak povedané: kozmopolitná racionalita, ktorá je racionalitou prekladateľa, je v zásadnom zmysle slova hraničnou racionalitou. V tomto zmysle je úlohou prekladateľa – ako povedal expresívne Tobias Döring – „dostať sa medzi“, nie „ísť medzi“. Prekladateľ nie je ten, kto jednoducho prináša a berie, ale ten, kto doslova prenikne dovnútra (Döring, 1995).

V tomto duchu rozprávame o preklade vlastne ako o „treťom priestore“. Musíme si však uvedomovať riziká tohto konceptu, ktoré súvisia predovšetkým s používaním priestorovej metafory. Samozrejme,

v tomto kontexte nehovoríme o „priestore“ v doslovnom zmysle. Nehovoríme ani o nejakej metafyzickej entite alebo regulačnom princípe, ale jednoducho o „prieniku medzi“, ktoré som spomínal. „Tretí priestor“ prekladu signalizuje kontaktný bod medzi rovnakým a rozdielnym – hranicu – a poukazuje na prevahu vzťahov napätia medzi oboma referenčnými rámcami. Môžeme sa teda vyhnúť syntéze alebo asimilácii, ktorá by znamenala čistý kanibalizmus, a aktívovať celú škálu interakcií. Výsledok takého hraničného vzťahu môžeme nazvať rôzne. Doris Bachmann-Medick a mnohí iní, nasledujúc Hommi Bhabhu, ho nazývajú hybridným textom (Bachmann-Medick, 1996); Lawrence Venuti (1998) sa zas uchýlil k pojmu *menšinovej literatúry*, ktorý vymysleli Deleuze a Guattari, čím naznačuje, že úlohou prekladateľa je produkovať „menšinové texty“: inými slovami texty, ktoré odmietajú transparentnú komunikáciu a poskytnú váhu jazyku, ktorý sa odlišuje od dominantných diskurzívnych kódov cieľového kontextu. V každom prípade v pozadí stojí predpoklad odmietnutia rétoriky autenticity – plne sa akceptuje skutočnosť, že prekladateľ je zradca v pozitívnom zmysle, je to definujúca črta „prieniku medzi“, ktorá je neoddeliteľná od jeho práce. A, prirodzene, dnes rozšírený názor, že v procese prekladu sa vždy čosi nevyhnutne stratí, stráca na váhe – pretože v tomto procese možno aj pomerne veľa získať.

Netreba zdôrazňovať, že pojem hranice signalizuje vratkosť a nestabilitu. Z akceptácie tejto medzipriestorovej, vsunutej podmienky vyplýva okrem iného aj to, že prijaté klišé, doslova samozrejmé pravdy danej kultúry nemožno použiť ako premisy, ale samy osebe sa stanú predmetom

sporov a argumentácie – vyjednávania. Zdôrazňuje to Boaventura de Sousa Santos vo svojom texte, ktorý hovorí o tom, aký dôležitý bol koncept prekladu pre súčasnú teóriu, konkrétne pre súčasnú sociálnu teóriu. Mám na mysli článok s názvom *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências* (K sociológii absencií a emergencií) (Santos, 2002b). V pozadí argumentu, ktorý rozvíjam v tomto texte a ktorým nadväzujem na predošlé príspevky portugalského sociológa, je koncept diatopickej hermeneutiky, ktorú možno definovať ako epistemologický postoj, ktorý pri konfrontácii s rôznymi kultúrami uznáva ich vzájomnú neúplnosť, odmieta zaviesť medzi nimi hierarchiu, a namiesto toho sa rozhodne selektívne oceniť tie, ktoré môžu v oboch kultúrach zreteľnejšie prispieť k zintenzívneniu dialogického vzťahu. V podobnom duchu definuje Santos preklad ako „proces, ktorý danej množine skúseností nepripisuje ani status výlučného celku, ani status homogénnej časti“ (Santos, 2002b: 262).

Koncept prekladu hrá v Santosovej eseji ústrednú úlohu. Autor ho chápe ako ústredný pojem konceptu spoločenskej zmeny, pretože len prostredníctvom prekladu si môžeme „rozšíriť pole skúseností“ tak, aby sme „lepšie zhodnotili, ktoré alternatívy sú možné a v súčasnosti dostupné“ (tamže, s. 274). Postkoloniálny pohľad na preklad nám zároveň umožní otvoriť tie priestory poznania a oblasti konania, ktoré boli príliš dlho v ústraní kvôli vzájomne sa vylučujúcim dichotómiám. Jeden z mnohých Santosových príkladov sa týka otázky takzvaných konkurenčných poznání (*rival knowledges*). Postkoloniálne reformulácie vzťahu medzi biomedicí-

nou a biotechnológiami, vychádzajúcich zo záujmu o biodiverzitu, ktoré vznikli v oblastiach v strede krajiny, a tradičné medicínske poznanie z južných oblastí, viedlo k vytvoreniu ostrovčekov vzájomnej zrozumiteľnosti a k prehodnoteniu poznania, ktoré v minulosti padlo za obeť koloniálnej alebo imperiálnej epistemicíde. A tento proces môžeme, prirodzene, vnímať ako proces prekladu.

Je zjavné, že Boaventura de Sousa Santos v celej záverečnej časti svojho textu, kde sa zaoberá „podmienkami a procesmi prekladu“, niekedy explicitne – to vtedy, keď použije pojem „kontaktná zóna“ vypožičaný od Mary Louise Pratt, -- inokedy v skrytosti vstupuje do dialógu s ústrednými predstavami súčasných prekladateľských štúdií; tými istými predstavami, ktoré som sa v tomto texte pokúšal zasadiť do širších perspektív. Mám na mysli témy ako problematizovanie konceptu originálu a prioritného postavenia originálu; preklad ako spôsob zjednávania rozdielnosti a zviditeľňovania rozdielov; preklad nielen ako interkultúrny, ale aj intrakultúrny fenomén; preklad ako podmienka sebareflexie kultúr. Prítomnosť takýchto tém, ktoré som tu vymenoval bez systematického zámeru, podáva svedectvo o ústrednom postavení konceptu prekladu ako dôležitého miesta stretnutí v súčasnom stave poznania v humanitných a spoločenských vedách. Niet pochyb, že jestvuje rozsiahly repertoár možných konfigurácií takéhoto miesta stretnutí: vedel by som vymyslieť oveľa menej vzrušujúce úlohy než skúmanie rozličných spôsobov prekladov konceptu prekladu v ich špecifických kontextoch.

Z anglického originálu preložila Jana Hanulová

POUŽITÁ LITERATÚRA

- Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press.
- Bachmann-Medick, Doris (1996), „Cultural Misunderstanding in Translation: Multicultural Coexistence and Multicultural Conceptions of World Literature“, *Erfurt Electronic Studies in English*, 7.
- Bakhtin, M. M. (1979), „Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen“, in M. M. Bakhtin, *Die Ästhetik des Wortes* (ed. Rainer Grübel), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 95-153.
- Bassnett, Susan (2001), „The Fuzzy Boundaries of Translation“, in Roberto di Napoli et al. (eds.), *Fuzzy Boundaries? Reflections on Modern Languages and the Humanities*. London, Centre for Information on Language Teaching and Research, 67-77.
- Belobratow, Alexandr W. (1998), „Die Kultur der Übergänge: Konfliktfelder interkultureller Prozesse“, *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 5.
- Döring, Tobias (1995), „Translating Cultures? Towards a Rhetoric of Cross-Cultural Communication“, *Erfurt Electronic Studies in English*, 1.
- Dutton, Michael (2002), „Lead Us Not into Translation. Notes toward a Theoretical Foundation for Asian Studies“, *Nepantla: Views from the South*, 3(3), 495-537.
- Eagleton, Terry (2000), *The Idea of Culture*, Oxford, Blackwell.
- Friedman, Susan Stanford (1998), *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton, NJ, Princeton UP.
- Frow, John (1995), *Cultural Studies and Cultural Value*, Oxford: Oxford UP.
- Hall, Stuart (1992), „The Question of Cultural Identity“, in Stuart Hall et al. (eds.), *Modernity and its Futures*, London, Polity Press, 273-325.
- Huntington, Samuel P. (1996), *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*, New York, Simon & Schuster.
- Iser, Wolfgang (1994), „On Translatability“, *Surfaces*, vol. 4.
- Meyer, Thomas (1997), *Identitäts-Wahn. Die Politisierung des kulturellen Unterschieds*, Berlin: Aufbau.
- Mignolo, Walter D. (2000), *Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Princeton UP.
- Quijano, Aníbal (1997), „Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina“, *Anuario Mariateguiano*, 9(9), 113-121.
- Santos, Boaventura de Sousa (2002a), „The Processes of Globalisation“, *Eurozine*.
- Santos, Boaventura de Sousa (2002b), „Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências“, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 237-280.
- Toury, Gideon (1982), „A Rationale for Descriptive Translation Studies“, *Dispositio* 7, special issue (The Art and Science of Translation, ed. André Lefevere / Kenneth David Jackson), 22-39.
- Tymoczko, Maria (2003), „Enlarging Western Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation“ SOAS (Password needed).
- Venuti, Lawrence (1998), *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London, Routledge.