

## ÚSTAV TRANSLATOLOGIE V LETECH 2006–2021

DR. STANISLAVA RUBÁŠE  
SE PTALA PROF. JANA KRÁLOVÁ

### **JK: Ředitelem ÚTRL jsi se stal jako relativně čerstvý Ph.D. Jaké byly tvé pocity?**

SR: Ano, v lednu roku 2006, kdy jsem se ujal funkce, mi bylo 31 let. Tehdy, myslím, ještě nebylo tak běžné, aby na Univerzitě Karlově vedl ústav nebo katedru někdo tak relativně mladý. Pamatuji si, že když jsem v nové funkci poprvé přijel na naši partnerskou univerzitu v Moskvě, tamější úřednice udiveně opakovaly stále dokola: „Takój mladój, a užé dirjéktor!“

Přebíral jsem štafetu po Zuzaně Jettmarové, která ÚTRL věnovala celý svůj profesní život. V porevolučních 90. letech iniciovala a organizovala první svobodné mezinárodní konference a workshopy, navazovala spolu s dalšími, zejména s kolegyní Ivanou Čenkovou, první kontakty v evropských institucích. V rukou mé předchůdkyně se soustředilo prakticky veškeré dění výzkumné i vzdělávací, a navíc se jí podařilo získat prostředky na generální rekonstrukci tradičního sídla našeho ústavu. Šporkův palác, pokud vím, by bez jejího obrovského nasazení nebyl zdaleka tak přívětivým místem k práci a setkávání, jakým je dnes. Manažerská laťka tedy byla poměrně vysoko.

Zároveň jsem si uvědomoval, že způsob, jakým paní docentka (tehdy ještě doktorka) ústav vedla, je dlouhodobě neudržitelný. Jednoduše řečeno, v jejím přístupu se projevovaly určité autoritářské sklony, kvůli nimž od nás odešlo několik kvalitních vyučujících. I proto jsem se rozhodl, že se pokusím věci změnit. Chápal jsem, že kolegyně Jettmarová kritiku ponese těžce, ale po mnoha rozhovorech s kolegy mi bylo jasné, že její chování nevnímám nijak přecitlivěle.

Když pak tehdejší děkan Michal Stehlík plošně vypsál konkurzy na šéfy ústavů a kateder, oslovil jsem, jak si jistě vzpomínáš, právě tebe – s návrhem, zda bys byla ochotná se konkurzu zúčastnit s tím, že bych ti v případě zvolení pomáhal jako tvůj tajemník nebo zástupce. Souhlasila jsi, ale následně jsme oba zjistili, že tvoje funkce proděkanky pro studium, bohužel, není slučitelná s šéfováním ústavu. Po krátkém telefonátu, kdy jsi mi navrhla, abych tedy kandidoval já, jsem se rozhodl učinit krok, na který jsem původně ani nepomýšlel. Vést pracoviště o téměř 30 interních a 10–15 externích učitelích a přibližně 500 studujících skutečně nebylo mým snem.

Před nástupem do funkce jsem tušil, že mě nyní čekají úplně jiné úkoly, než je překládání Shakespeara. Nikdy by mě třeba nenapadlo, že se budu muset učit HTML, abych byl schopen aktualizovat webové stránky ústavu. Vzpomínám si, jak mi jinak klidná Linda Hurníková, dobrá duše našeho sekretariátu, řekla, že pokud ji budu nutit do HTML, odejde z ústavu pryč. „Hypertextový značkovací jazyk“ ale, samozřejmě, nebylo to nejtěžší. Čekala mě příprava další mezinárodní vědecké konference, grantování a organizo-

vání všeho druhu, přičemž jsem přirozeně musel dál učit na plný úvazek. Jedním z mých nových úkolů bylo řešení neladů uvnitř učitelského sboru. Najednou jsem se musel stát mediátorem mezi těmi, kdo mě ještě přednedávnem učili. Pokud se tedy ptáš na pocity, zažíval jsem jich širokou škálu, od pevného odhodlání až po paniku, že to všechno přece nemůžu zvládnout

### **Jak se během tvého působení měnil vědní obor translatologie a jak se to odrazilo ve studijních oborech překladatelství a tlumočnictví?**

Nemohu mluvit za celou vědní oblast translatologie. Mým oborem je pouze jeden její výsek, totiž umělecký překlad a jeho dějiny.

Když jsem na ÚTRL začínal učit, vnímal jsem, že dějiny uměleckého překladu jsou disciplínou všeobecně podceňovanou. Málokdo si, myslím, uvědomoval, jaké poznání mohou přinášet. Dějiny překladu nabízejí unikátní pohled na národní literatury a jazyky i celé kultury. Některé překlady literárních děl a jejich reflexe (v podobě dobových recenzí a kritik) dávají nahlédnout, jak se jednotlivé národy učili rozumět sobě i druhým. Jde o unikátní pohled na vývoj myšlení a citění. Neboť umělecký překlad, konfrontující různé jazyky i celé kultury, ze své podstaty vše národně svébytné nasvětluje i vyostřuje.

O literatuře, malířství, hudbě i filozofii jsme tradičně zvyklí přemýšlet jako o projevech ducha příslušného národa. „Národní“ bývá i způsob, jakým pojmáme dějiny (vzpomeňme na specificky české historické akcenty, které postuloval ve svých dějinách František Palacký a následně rozvíjel Alois Jirásek ve svých románech). Ale umění překladu? Překládalo se snad v Rusku jinak než v Anglii, Francii nebo v Německu? Z výzkumu, kterým jsem se jako rusista zabýval v několika posledních letech, se zdá, že ano.

Ruské umění překladu vykazuje rysy národního svérázu a vybízí badatele k podobným otázkám, jaké si pokládá britský historik Orlando Figes nad ruskými kulturními dějinami obecně. Ty otázky se dají zformulovat asi takto: Co si Rusové nad překlady své literatury do cizích jazyků uvědomují sami o sobě? A co na sebe prozrazují ve svých překladech a výkladech starořeckých, latinských, anglických, německých a dalších cizích literárních klasiků?

Obdobný způsob přemýšlení o dějinách překladu jsem zaznamenal u řady dalších badatelů. Myslím, že jde o trend, který rozšiřuje hranice oboru důležitým směrem.

Druhým trendem, který lze v dějinách uměleckého překladu pozorovat, je jejich vliv na překladatelskou praxi. V reflexích současných překladatelů, poučených dějinami překladu, je to, myslím, docela zřetelné.

Robert Ibrahim, autor zatím posledního českého překladu Čechovových *Tří sester*, konstatuje v roce 2013: „Když jsem [...] začal učit češtinu na Anglickém gymnáziu v Praze, na seznamu děl, která jsem měl za úkol se studenty probrat k maturitě, byly i Čechovovy *Tři sestry*. Jejich výkladem jsem měl strávit pět hodin týdně po dobu jednoho měsíce, což vyžadovalo opravdu detailní rozbor. [...] Pro potřeby výuky jsem stále častěji sahal po ruském originálu a jednotlivá místa se pokoušel přeložit sám. Nakonec jsem se rozhodl, že hru přeložím celou. Pro vytvoření první verze překladu jsem provedl srovnání se všemi předchozími překlady.“ Musím dodat, že předchozích překladů, se kterými Ibrahim svoje řešení konfrontoval, je opravdu hodně – celkem devět.

Překladatelskou tradicí poučený je i překlad Shakespearova *Hamleta* vydaný v roce 2022, který vytvořil Filip Krajník z Masarykovy univerzity. Krajníkův překlad se vyznačuje trojí snahou: (1) přeložit *Hamleta* „v jeho nedourčenosti“ (jak sám říká, „možná

v kontrastu se současnou překladatelskou i inscenační praxí“), (2) „odstínit rejstříky“ jednotlivých postav (jak sám říká, „možná důsledněji než většina starších českých znění“) a (3) „rozvolnit konvenční blankvers“ (jak sám říká, „v protikladu k převažující tradici překladu Shakespeara do češtiny“). Zatímco jednadvacet předchozích českých *Hamletů* například interpretuje slova „to be, or not to be“ ve smyslu „být, nebo nebýt“, Krajník přichází s následujícím řešením: „Tak mám, nebo ne.“

I když citované řešení považuji za diskutabilní, se základním postojem brněnského kolegy souhlasím. Buďme si vědomi překladatelské tradice, ale mějme na paměti, že každý literární klasik, hodný toho jména, nejrůznější tradice přerůstá.

Jak Ibrahim, tak Krajník svými komentáři dokládají, že jejich překlad literární klasiky vznikl na základě určitého porozumění tradici. Takové propojení dějin překladu s překladatelskou praxí je, myslím, návratem k principu poměrně známému. Polemikou s tradicí se vyznačují třeba shakespearovské překlady Zdeňka Urbánka nebo puškinovské překlady Miroslava Červenky.

Když Urbánek v roce 1959 přeložil *Hamleta*, rozbil nejen překladatelský monopol Erika Adolfa Saudka, ale i Saudkem budovanou představu shakespearovské češtiny. Myslím tím barokně košaté obraty typu „hrdobřeské jitro“, „hrůzoslavný den“, „černotajné půlnočnice“, „zlolajný lotr“, „snětiplodná trest“ atd. Urbánek se, na rozdíl od Saudka, nepokoušel o archaizující rekonstrukci alžbětinské angličtiny. Příkladem jsou Hamletova slova „I will speak daggers to her, but use none“, pronesená před klíčovým rozhovorem s Gertrudou. Zatímco Sauděk překládá „hovořit hodlám dýky, ne jich užít“, Urbánek přichází s jazykově nenásilným a současně básnický působivým řešením: „Ne dýkou, ostřím slov ji napadnu.“

Stejný přístup objevíme také u Miroslava Červenky, který se v překladatelské poznámce z roku 1967, připojené k jeho výboru z Puškinovy lyriky, vymezuje proti dosavadní tradici. Říká, že Puškina nelze reprodukovat ani „lumírovskou patetikou a perifrasticí Petra Kříčky“, ani „neutrálním překladatelským slohem reprezentativních výborů“, protože podstata Puškinovy básnické řeči spočívá v neustálé konfrontaci „vysokého slohu s frazeologií a lexikou intimního dopisu a konverzace“. A dodává: „Chtěl jsem se postavit proti vlivu třinácti nebo patnácti desetiletí, který se vždy projeví jako obrušování hran a proměna neobvyklého v samozřejmé, a snažil jsem se dát pocítit v rytmu i volbě pojmenování, že v Puškinovi byl nejen básník plynoucí melodie, nýbrž i básník drsný.“

Nedávno jsem se pokusil o něco podobného. Následující příklad bude trochu obsírnější, ale pomůže, myslím, přiblížit oba trendy, které mě v dějinách překladu zajímají nejvíc. Zaprvé dokládá, co na sebe určitý národ prozrazuje v překladech literární klasiky. A zadruhé ukazuje, jak porozumění překladatelské tradici může ovlivnit podobu nového překladu.

Když jsem psal o Puškinově básni *Exegi monumentum*, potřeboval jsem ocitovat její český překlad. Žádný z novějších mi ale nepřipadal dost výstižný. Zabral jsem se tedy do překladů „archivních“, až jsem objevil verzi Elišky Krásnohorské z roku 1894. Její jazyk působí značně archaicky, od lumírovské zkráceniny „slední“ (namísto poslední) až po slovo „hlupec“, ale jinak je pozoruhodný. Rozhodl jsem se, že překlad Krásnohorské zbavím jazykové patiny a místy ho zpřesním podle originálu.

Jedno z míst, se kterým jsem se musel vypořádat jinak než Krásnohorská, představuje přívlastek *нерукотворный* neboli *rukou nestvořený*, kterým Puškin charakterizuje svůj

„pomník“, totiž své dílo. To slovo je unikum: Puškin ho nikdy předtím nepoužil. Současně v sobě skrývá nemalou překladatelskou svízeľ, jak je patrné z řady variant příslušného verše Puškinova originálu:

- Já památník si zvedl, ne však rukou tvornou (Rudolf Pokorný, 1887)  
Svůj pomník buduji, ne ruk to dílo prosté (Eliška Krásnohorská, 1894)  
Já pomník zřídil si ne rukou zbudovaný (František Táborský, 1899)  
Já pomník zřídil si, ne lidských rukou dílem (Václav Alois Jung, 1920)  
Svůj pomník vztyčil jsem [přívlastek nepřeložen] (Petr Kříčka, 1936)  
Já pomník jsem si zdvihl svou písni mocnou, volnou (Ilja Bart, 1937)  
Já jsem si zbudoval pomník, jenž přečká říše [přívlastek nepřeložen] (Hana Vrbová, 1975)

*Нерукотворный* chápu jako svébytnou interpretaci latinského obratu *aere perennius*, použitého starořímským básníkem Horatiem, jehož ódu Puškin ve svém *Exegi monumentum* zčásti přeložil a zčásti přepracoval „na ruský způsob“. Jak při tom postupoval? Kromě toho, že Horatiovy verše přenesl z jihoitalské Apulie do Ruska, vnesl do nich prvek pravoslavné religiozity, která je pro ruské překladatelství kulturně příznačná. Nejpozději s nástupem slavjanofilství v Rusku (ve 30.–40. letech 19. století), a dokonce ještě i v období sovětském, se v ruských překladech světové klasiky můžeme setkat s pravoslavně křesťanskými interpretacemi.

Zatímco Horatius prohlašuje, že jeho „pomník“, totiž latinské překlady řecké poezie, je „trvalejší než kov“, Puškin míří výš. Přívlastek *нерукотворный*, kterým svůj pomník charakterizuje, se v obměněném, cyrilicí psaném tvaru objevuje v církevněslovanském překladu *Bible*. Když evangelista Marek popisuje novou Svatyni, mající nahradit chrám jeruzalémský, říká, že na rozdíl od stávajícího chrámu, vystavěného králem Šalomounem, příští Svatyně *nebude udělána lidskou rukou*. Tentýž přívlastek pak najdeme i ve *Druhém listu Korintánům*, jehož pisatel přibližuje duchovní příbytek člověka, který při vzkříšení nahradí mrtvé tělo pozemské, jako *stavbu, která je Božím dílem*. Ani tento *věčný dům v nebesích*, jak se praví v uvedeném *Listu*, *není udělán lidskou rukou*.

Přívlastek *нерукотворный* dodává Puškinovým veršům rozměr, který Horatiova předloha pochopitelně nemá. Puškinův „pomník“ je výsledkem vyššího, Božího vedení. V jeho *Exegi monumentum* se od prvního verše první sloky klene myšlenkový oblouk, zdůrazňující, že pro umělce existují vyšší authority, než jsou ty pozemské. Tu první sloku jsem nakonec přeložil samostatně, neboť Krásnohorská (stejně jako všichni další čeští překladatelé) pravoslavně religiózní rovinu Puškinova originálu pominula:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастет народная тропа,  
Вознесся выше он главою непокорной  
Александрийского столпа.

Svůj pomník vztyčil jsem – chrám rukou nestvořený –  
a nezaroste k němu cesta v mojí zemi,  
převyšuje svou hlavou, hrdě pozdvihlou,  
vítězný Alexandrův sloup.

Zmíněný oblouk Puškin dovršuje v prvním verši sloky poslední, která v originále a mírně upravené verzi Krásnohorské zní takto:

Веленью божию, о Муза, будь послушна,  
Обиды не страшась, не требуя венца;  
Хвалу и клевету приемли равнодушно  
И не оспаривай глупца.

Kam velí Bůh, veď, Múzo, svého vyvolence,  
čel mužně útokům a nežádej si věnce  
a nadhled nad chválou i klevetou vždy měj  
a s hlupákem se nehádej.

Poslední sloku (i další verše) přeložila Krásnohorská tak, jak to zatím nikdo nesvedl. Naproti tomu ve sloce první, kde se jí nepodařilo Puškinově básni dostat, jsem při úpravě její verze využil znalosti překladatelské tradice jak české, která se v případě slova *нерукотворный* projevila, řečeno slovy Miroslava Červenky, jako „proměna neobvyklého v samozřejmé“, tak ruské, spočívající v nasycování překladů cizí klasiky prvky pravoslavné duchovnosti.

Odpověď na tvoji druhou otázku bych tedy shrnul takto: první trend, který v dějinách uměleckého překladu vnímám stále víc, spočívá v tom, že nám pomáhají odkrývat další, nečekané vrstvy myšlení a citění určitého národa, a druhým trendem je návrat k „urbánkovské“ a „červenkovské“ praxi, kdy překlad literární klasiky vznikne jako reakce na překladatelskou tradici, ať už ve smyslu vymezení se (jako Ibrahimův překlad *Tří sester* či Krajníkův *Hamlet*), nebo přiznaného navázání (což je případ mé úpravy puškinovského překladu Elišky Krásnohorské).

### **Vývoj oboru nejen v tvém funkčním období prezentuje výstava v prvním poschodí Šporkova paláce. Co tě vedlo k jejímu uspořádání?**

Výstavu „Ztraceni v překladu?“ jsme na Ústavu translologie slavnostně otevřeli 10. listopadu 2013. Na její vernisáž tehdy přišlo víc než tři sta lidí z řad studentů, absolventů, vyučujících a zástupců partnerských organizací. Připomíná půlstoletí překladatelství a tlumočnictví na českých univerzitách. Dějiny našeho oboru v bývalém Československu jsou docela spleť. Začínají v roce 1963 při Univerzitě 17. listopadu v Praze. Překladatelství a tlumočnictví tu mělo zvláštní postavení. „Věrna zásadám proletářského internacionalismu“ (jak se píše v jejím organizačním statutu), Univerzita 17. listopadu vzdělávala studenty „osvobozených a osvobozujících se národů“ Asie, Afriky a Latinské Ameriky, zatímco náš obor byl určen studentům českým a slovenským. V roce 1969 při univerzitě vznikl relativně samostatný Institut překladatelství a tlumočnictví, který měl od roku 1970 sesterské pracoviště v Bratislavě.

Po zániku Univerzity 17. listopadu v roce 1974 bylo překladatelství a tlumočnictví převedeno na Univerzitu Karlovu jako samostatná katedra, kdežto tentýž obor v Bratislavě byl de facto rozptýlen po různých filologických pracovištích Univerzity Komenského.

Výstava vznikala jako projekt v rámci semináře, kterého se účastnili moji tehdejší studenti Alla Bila, Aneta Hovorková, Kateřina Lhotová, Jaroslav Rucký, Irina Ruchkina, Krystsina Shyianok a Hanna Velychko. Obcházeli jsme pedagogy, soudobé i bývalé, a také

absolventy oboru, abychom z nich vymámili staré fotky, archivní dokumenty (například studentské indexy) a hlavně vzpomínky. Spoustu objevitelské práce tehdy odvedla zejména Kateřina a Irina, které prohledaly desítky krabic s archiváliemi Univerzity 17. listopadu.

Materiálu jsme nashromáždili na několik výstav, takže další úkol spočíval v třídění a důkladné probírce. Nakonec se nám vyrýsovaly tři vzájemně propojené tematické linky: (1) dějiny studijního oboru překladatelství a tlumočnictví, (2) vzpomínky absolventů a (3) společensko-politický kontext překladatelské a tlumočnické práce před rokem 1989. Výstavu samotnou není třeba více přibližovat. Od vernisáže je dodnes k vidění ve Šporckově paláci.

Mnohé se na výstavní panely už nevešlo, byť mě to mrzelo. Víš například, jak vypadal „profil absolventa“ našeho oboru přibližně v roce 1969? Tady je malá ukázka z dvoustránkového dokumentu, který se dochoval v depozitářích Národního archivu na Chodovci:

Absolvent oboru překladatelství a tlumočnictví je vysokoškolsky vzdělaný občan, který svými znalostmi a schopnostmi slouží zprostředkování a převodu myšlenek různých národů a tím přispívá k vzájemnému porozumění. Je zároveň politicky uvědomělým představitelem československého státu. Tím je také dáno, že bude při všech příležitostech přesvědčivě vystupovat jako socialistický občan, vlastenec a internacionalista, bude zastávat socialistický světový názor, hájit socialistický řád našeho státu a jeho internacionální povinnosti.

Při přípravě výstavy jsme se dost poučili i pobavili. Když si ale vzpomenu, jaký boj bylo potřeba svést o její grafické řešení, dodnes mě polévá pot. Nepohodl jsem se tehdy s grafičkou, kterou nám přidělil tehdejší děkanát fakulty. Její návrhy výstavních panelů byly plné stereotypních nápadů, připomínajících (podle slov jedné kolegyně) „socialistické propagační příručky“. Tehdy mi došlo, že grafik může zkazit nejen „vizuál“, nýbrž i obsah: komiksově veselý obrázek zeměkoule grafička umístila pod citát z rozboru postojů československé veřejnosti k zahraničním studentům v roce 1968, kde byla řeč o Afričanovi, kterého na ulici napadli a zbili čtyři opilí mladíci... A tak dále. Když jsem nepovedený grafický návrh odmítl, pohněval jsem tehdejší vedení fakulty natolik, že odmítlo výstavu finančně podpořit. To bylo zlé. Zhruba dva měsíce před vernisáží jsme najednou neměli prakticky žádné peníze na grafiku. Ale jak se říká, v nouzi poznáš přítele. Oslovil jsem několik partnerských organizací s prosbou o pomoc a reakce byly ohromné. Nejvíc vděčím kolegům ze Zastoupení Evropské komise v ČR, jmenovitě Vítězslavu Zemánkovi, a z Generálního ředitelství pro překlady Evropské komise. Kromě evropských institucí nás finančně podpořila také Artligua, německé DAAD a další. Překladatelé Evropské komise mezi sebou uspořádali dokonce sbírku – „na zdar“ výstavy o oboru, který mnozí z nich sami vystudovali.

### **Co považuješ za největší úspěch svého působení a co se ti nepodařilo naplnit?**

Nerad dělám sebehodnocení. Zároveň ale nechci utéct před otázkou. Omezím se proto na jednu silnou a jednu slabou stránku, které pokládám za patrně vůbec nejdůležitější. Netýkají se výhradně let 2006–2021, kdy jsem Ústav translatologie vedl. Je to spíš takový „evergreen“. V prvním případě navíc zdaleka nejde o nějakou moji zásluhu, nýbrž o výsledek práce celého vedení našeho ústavu stejně jako některých dalších vyučujících.

Profesorka Anna Housková kdysi řekla, že pro studenty univerzity je naprosto klíčové setkávat se s osobnostmi. Ta slova vnímám jako orientační bod, díky němuž člověk neztrácí směr, i když z něho udělají ředitele ústavu. Za silnou stránku pražské translologie proto pokládám fakt, že se nám společnými silami podařilo vytvořit pedagogický sbor, kde působilo a působí, ať už interně, nebo externě, mnoho profesně i lidsky vynikajících osobností.

A co považuji za neúspěch? Na různých fakultních poradách a grémiích, kterých jsem se jako šéf účastnil, jsem měl mnohem důsledněji vysvětlovat, že jsme nejen akademiky, ale také profesně zaměřený obor – a že se to má promítnout do kariérního řádu, do akreditačního řízení atd. Proč jsou renomovaní překladatelé literatury nebo významných evropských dokumentů nuceni do akademických kvalifikací? A proč bychom totéž měli požadovat po špičkových tlumočnicích? Skuteční profesionálové jsou pro výuku překladatelství a tlumočnictví zcela nezbytní. A přece, ať už z pohledu kariérního řádu, nebo akreditací, představují jakési „pěšáky“. Zdá se mi, že tento přístup souvisí s podceňováním univerzitní výuky jako takové. Jak se ve výkazech naší činnosti odráží její kvalita? Hlavní pozornost je upřena k vědeckým publikacím a grantům. Výuka sama zůstává kdesi v pozadí jako něco samozřejmého, což je strašná chyba.