

kognitivní lingvistiky, pro kterou není metafora pouhým způsobem vyjádření, ale způsobem myšlení. Tabakowská tak zdůvodňuje, že metafora do jazykovědy patří stejně přirozeně jako do literatury.

Třetí část, nazvaná Hold Carlylovi, obsahuje mj. dva diskutabilní články. A. Cisowska tvrdí, že existuje vztah mezi překladem, opakováním a variací: Může-li být překlad nazván variací a chápeme-li variaci jako tvůrčí opakování, pak je opakování vlastně „intra lingvální“ překladem. M. Michalska zase vidí intralingvální překlad mezi smyšleným městem, do kterého je zasazen děj románu, a skutečným městem, které autorovi evidentně sloužilo jako předloha. Obě autorky se ve svých úvahách dopouštějí jistých zjednodušení, pomílejí některé z rysů, které bývají tradičně považovány za konstitutivní (zejména přítomnost dvou rozdílných kódů), a proto docházejí k tak široce chápané kategorii překladu.

Charakteru krátkých, informativních sdělení o vlastních překladatelských zkušenostech se ve čtvrté části (s názvem Zprávy) vymyká příspěvek J. Kuczynské. Poukazuje na závislost překladu na poptávce, tedy na selekci konzumního trhu. Tento problém se nám zdá být zcela aktuální, ale v jiné podobě existoval i dříve. A nyní záleží jen na nás, co budeme žádat.

Poslední, pátá část (Svědectví autorů), je jakousi tečkou, dodatkem, ale i komentářem. M. Pawica reaguje na široce chápanou kategorii překladu, brání se tzv. pantranslatologii.

Jednotlivé příspěvky jsou zaměřeny spíše na praktické problémy, které při překladu vznikají, ať už jsou autory sami překladatelé, či jiné, třetí osoby v pozici kritiků. Jednoznačně dominuje jazykovědná metoda rozboru textu, míra teoretického pohledu je u jednotlivých článků rozdílná, v převážné většině však slouží jako pomocný prostředek ke konkrétním vývodům. Pokud se některý z autorů pouští do teoretických úvah, vždy je to jen na okraj, vedle obsáhlejší a propracovanější části analytické.

Ostatně, s zřetel na zvolenému tématu, konference si patrně nekladly za cíl konfrontaci jednotlivých teoretických přístupů, ale spíš pohled na to, čím překlad je, jak vzniká a jak poté působí. I toto je způsob navazování na tradici a rozvíjení. Touto „praktickou“ cestou lze také vzbuzovat zájem o překlad, jeho úroveň a docenění, tedy ovlivňovat překladatelskou kulturu. A jedině touto praktickou cestou, lemovanou úvahami nad kvalitou toho či onoho překladu, pokusy o překlad nepřeložitelného, otázkami (proč tak, ne jinak a jak vlastně), lze dojít k zobecnění a nadřazené struktuře — teoretickému cíli. A znovu zpětně pomoci oné praktické větvi. A tak stále, neboť jazyk — a s ním i překlad — nezůstanou nikdy strnulé, neměnné. Lze se jen zeptat, proč ne taky u nás?

Lenka Vltová

Lexikon literárněteoretických děl

Rolf Günter Renner a Engelbert Habekost (eds.): *Lexikon literaturtheoretischer Werke*. Stuttgart, Kröner 1995. 520 stran.

Respekt vzbuzují už samotné počty: 190 autorů zpracovalo hesla 400 děl (v původním návrhu, jak se dozvídáme v předmluvě, jich bylo 3 000) od 305 teoretiků, filozofů, estetiků, historiků, teologů, autorů krásné literatury... Jednotlivá hesla jsou řazena v abecedním sledu vždy podle prvního písmena názvu (v řeči, v níž bylo publikováno poprvé). Následuje rejstřík podle jednotlivých oblastí a období (vnitřně ještě členěný podle let vydání děl), rejstřík pojmů a nakonec rejstřík autorů, obsahující jejich díla v knize zahrnutá. Jednotlivá hesla mají rozsah zhruba tří strojopisných stran. A pokud jde o jejich strukturu, pak po záhlaví (název, rok vydání díla a německý překlad názvu) následuje jednoduše (vnitřně nečleněná) charakteristika díla s důrazem především na jeho vznik, popis hlavních dominant (často se stručnými citáty) a vymezení díla v širším kontextu. Heslo uzavírá výběrová bibliografie směřovaná k větším pracím o autorovi daného díla.

Co všechno o „příběhu“ a z „příběhu“ literární teorie se dá ze slovníku vyčíst? Především nijak nepřekvapující novost a — z pohledu aktuálního stavu — i nesamozřejmost literární teorie, disciplíny a kategorie reprezentující uvažování o díle obecným způsobem a se systematicky propracovaným

aparát, který má být dobře zajištěn vůči empirickým jednotlivostem, jakož i proti intervenci pojmů a metod z jiných oblastí. Jevila-li se literární teorie v čase „nové kritiky“ a francouzského strukturalismu jako něco, co je definováno samo ze sebe a co si odpovídá toliko samo před sebou, pak nyní představuje spíše už jen své vlastní dějiny, ve kterých se ještě musí opírat o jiné disciplíny, zejména o filozofii. Günter Renner, jeden ze dvou editorů, si v úvodu tuto nejistotu současné teorie charakterizuje jako „polarizaci mezi teoretickou reflexí a interpretací“, dodáváje dále, že současná teoretická a metodická reflexe podle všeho našla svůj nový modus v obcování (Umgang) s texty a že naopak každá analýza textu už je ovlivněna teoriemi, které sama „zakládá, doprovází či proměňuje“ (s. X).

To vše kladlo nároky na výběr děl zejména staršího původu. Opěrnou dominantu literární teorie, lingvistiky a uměnověd z 20. století (též dominantu celého *Lexikonu*) nahrazuje v 19. století estetika, kritika a filozofie, v 17. a 18. století filozofie, ve středověku scholastická teologie a v antice rétorika a filozofie. Což — dodejme — představuje rozložení z pohledu dnešního stavu humanitních věd. Slovník literární teorie tak, jak je koncipován, vlastně obsahuje několik dílčích pod-slovníků. Lze si představit, že by jistě dvě třetiny hesel mohly přejít do slovníku estetiky a dobrá polovina do slovníku filozofie; poctivý díl by si jistě ukrojila teologie, něco též lingvistika. — Ne zcela bez užítka budiž pohled do věčného rejstříku: je z něj totiž poznat napětí mezi „technickým“ jazykem čisté teorie či rétoriky (*drama, kontext, intertextualita, román*) a jazykem filozofické rozpravy (*společnost, příroda, krása, bytí, skutečnost, zkušenost*), přičemž nejpočetnější pojmové hnízdo se ocitá na pomezí obojího. Jde o pojmy, které svým sémantickým a funkčním rádem jsou schopny pokrýt jak pojmovou jednoznačnost, tak i volnou, meditativnější rozpravu (*čtenář, mýtus, subjekt, řeč, interpretace*).

Svědčí o obzíravosti autorů, že nezvolili za obecné kritérium výběru pouze knihu.¹ Formou hesla věnují pozornost i jednotlivých zásadnějším studiím (takto se do výběru dostal Mukařovský se svým „Uměním jako semiologickým faktem“, jinak jediné dílo od českého autora, nebo programový článek Leslieho Fiedlera „Cross the Border — Close the Gap“, otištěný v roce 1969 v časopise *Playboy*), spojují studie jednoho autora tvořící shodné myšlenkové hnízdo (takto takto je v jednom hesle pojednáno devět článků Michela Foucaulta z let 1962–1969), případně činí samostatným heslem jen část knihy („Of the Standard of Taste“ Davida Huma, část spisu *Four Dissertations*, 1758), nebo naopak několikisvazkové dílo je pojato v rámci jednoho hesla (např. Hegelovy třísvazkové *Vorlesungen über die Ästhetik* z let 1835–38). Zřetel k literární teorii si tak, jak vidno, v perspektivě od Platóna po 90. léta (rok nejnovějšího svazku je 1992) vyžaduje pohyblivý způsob vyhledávání. Společně s hlediskem propracovaného a pojmově vycizelovaného systému, jakým je např. Gadamerův už klasický spis *Wahrheit und Methode* či Searlovy stejně vlivné *Speech Acts*, se tu prosazuje i hledisko, kterým editoři vybírají spíše to fermentové, polemické, tedy díla, která před precizací vlastního způsobu dávají přednost střetu se způsoby předchozími. Jinými slovy: autoři hesel se snaží hledat jednotlivým dílům kontexty jejich vzniku i působení, a to zejména těm z neněmecké jazykové oblasti. Ve zpracování hesel se dá zpozorovat jistě ne zcela pravidelná, ale přece jen patrná tendence: z čím vzdálenější kulturní oblasti dílo pochází, tím se více dostává ke slovu kontext, a to často i společenský a politický. Děje se tak zejména u děl autorů latinskoamerické oblasti, v dílech scholastických a raně středověkých, ale třeba i u Wellekovy — Warrenovy *Theory of Literature*, kde autor hesla (Peter Demetz) uvádí, že „generace roku 1968 a emancipačně orientované skupiny ‘vietnamského období’ chápaly Wellekovu — Warrenovu obhajobu estetická jako reakčně buržoazní ‘umění pro umění’“ (S. 386.)

¹ Na druhé straně však poněkud zarazí absence některých zásadních prací, jako je např. Prop-pova *Morfologija skazki* (1928); opomenuta zůstává též publikace José Ortegy y Gassetta *La deshumanización del arte* (1925), dílo s velkým vlivem pro filozofii a uměnovědu ve 20. století, navíc dílo precizně zdůvodňující fenomén prázdna a odpodstatnění v moderním umění. Hodně podvyživen je kontext slovanský: chyběl díla autorů jako Janusz Sławiński, Michał Głowiński, Eugeniusz Czaplejewicz, Dmitrij Sergejevič Lichačov, Mirko Škreb či Anton Popović. Přilíšího zastoupení se nedostává ani literární či lingvoliterární pragmatice (K. Stierle: *Text als Handlung* /1975/, T. A. van Dijk: *Text and Context* /1977/ aj.) a kognitivní vědě (G. Lakoff — M. Johnson: *Metaphors We Live By* /1980/, G. Lakoff — M. Turner: *More than Cool Reason* /1989/).

Další z přičných literárněteoretických „přiběhů“, které lze ze slovníku vyčíst, není ani tak — zcela pochopitelně — zaměřen na německou oblast (např. Goethova díla jsou tu zpracována v jedenácti heslech, Schillerova v osmi), ale to, jak dominantní postavení zaujímá v uměnovědě posledních dvou století osobnost Kantova (sama však zastoupena pouze dvěma díly). Kantův vliv lze vyčíst i ze stylu jednotlivých autorů hesel, a to ani ne z častých adjektiv „kantovský“, „předkantovský“, „novokantovský“..., ale daleko spíše ze způsobu, jímž kantovské pojetí umění jako „druhé přírody“ a „účelnosti bez účelu“ představuje pro mnohé charakterizační kritérium, asi jedno z nejobecnějších, uměnovědných děl. Kant obíhá v krvi moderní uměnovědy nikoli už jako pouhé téma, ale jak vidno též jako způsob uvažování: estetická perspektiva. Proč? Kant ve své *Kritik der Urteilskraft* totiž vykonal jakousi kvadraturu kruhu: založil krásu subjektivně, aniž přitom upadl do empirismu; emancipoval krásu od přírody i metafyziky, aniž by jí vzal její smyslovou názornost a transcendentci; dal — a tady se zřejmě nacházíme u jádra Kantova vlivu — uměnovědnému uvažování nástroje, jak zvláštní obmyslet v kategoriích všeobecného. — Jiný „přiběh“ *Lexikonu* představuje lehká nedůvěra k post-strukturálním proudům, zejména pokud pocházejí z USA. Kupř. heslo *The Anxiety of Influence* (Harold Bloom) končí příkrou, ba až karatelskou polemikou s autorovým odmítáním tradice, konkrétně tvrzením, že myšleni, které se odpoutá od všeho minulého, je nuceno se dekonstruktivně rozložit. Nad Hartmanovým dílem *Saving the Text: Literature, Derrida, Philosophy* konstatuje autor hesla, že „Hartmanův způsob čtení je příliš osobní“, a protože americký teoretik chápe kritiku jako „asociativní formu psaní, nedá se *Saving the Text* pojímat ani jako metoda, ani jako jednoznačně určitelná teorie“ (s. 338). Jako by ještě byl díky svému filozofickému vybavení brán v počet Derrida, ne už však jeho následovníci a stoupenci.

Německý slovník si svým položením říká o srovnání s českým *Průvodcem po světové literární teorii* (Praha 1988, Milan Zeman a kolektiv, ed. Vladimír Macura). Pomineme-li jistou úlitbu marxistickému či aspoň marxizujícímu pojetí, kterou *Průvodce* byl nucen udělat jak výběrem hesel, tak i některými charakteristikami nemarxistických děl, nedopadá pro něj srovnání — ani sub specie roku 1996 — vůbec špatně. Struktura hesla v *Průvodci* je od té v *Lexikonu* dost odlišná, ale obě se snaží o totéž: o rekonstrukci díla v jeho tematických a myšlenkových dominantách, posléze o zhodnocení a zařazení. Přitom u německého slovníku jako by všechny tři úkoly pohlcovaly navzájem. Důsledně dodržovaná trojčlenná struktura a větší rozsah *Průvodce* dává šanci rekonstruovat dílo po kapitolách a umožňuje tak daleko plastičtější rozkrýt kontext (některé méně podstatné věci se objevují v poznámkách). *Průvodce* tedy zaručuje a priori jistou vyrovnanost hesel mezi sebou navzájem, zatímco v *Lexikonu* je daleko více prostoru ponecháno autorově kázni či nekázni: proto jsou jednotlivá hesla značně rozkolsaná metodou zpracování i formulačně. Vnitřně méně strukturovaný způsob psaní zakládá v *Lexikonu* větší libovůli autorskou, což konkrétně znamená, že některá díla se „utápějí“ v kontextových vztazích a genetických vlivech, u jiných zase kontext jejich působení a geneze chybí zcela, některá jsou spíše popisná, jiná osobně zaujatá, ba až polemická, někde jsou to spíše okolnosti, jimiž bývá dílo charakterizováno, jinde je to text sám o sobě. Některým heslům vládne informativní tón, jiným hodnotící. Též dost nehospodárně se občas v *Lexikonu* zachází s citacemi. Zdá se, že plocha kolem tří stránek je na zpracování teoretického díla příliš krátká, takže nakonec některá hesla nedávají čtenáři ani to základní — věcnou informaci. Čili nejenom pro dílo beletristické, ale i teoretické platí, že informace se nedá rekonstruovat vně způsobu, jímž je podána. I teoretické dílo má své „jak“, a proto zřejmě i ono podléhá interpretaci. Oč informativně nahuštěnější je *Lexikon* počtem zpracovávaných titulů, o to méně je informativně průchodný v jednotlivých heslech. Pradoxně tak asi hlavní cíl publikace — informativně nasycené charakteristiky jednotlivých teoretických děl — tu asi není naplněn, čímž lze *Lexikon* použít spíše jako panoramatu titulů a jmen.

Plynou-li ze čtení *Lexikonu*, knihy v mnoha ohledech nenahraditelné (zejména v prostředí informačně poddimenzovaném, jakým to naše stále je), nějaké závěry, pak snad jen ty, že i slovníkové heslo vyžaduje od autorů interpretační vstřícnost, jakož i bolestné vědomí, kolik zcela základních děl zůstává u nás stále nepřečteno.

Jiří Trávníček