

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav Blízkého východu a Afriky

# **Diplomová práce**

Bc. Adéla Provazníková

**Strategie arabského literárního překladu v období Nahdy**

Strategies of literary translation during the Nahḍa

Praha 2018

Vedoucí práce: doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D.

*Ráda bych vyjádřila obrovské poděkování doc. Františku Ondrášovi, bez jehož odborného vedení by tato práce nevznikla. Jeho nadšení, trpělivost a nápady mi při psaní rovněž velmi pomohly. Velké díky patří také mé rodině, která mě po celé studium i během psaní závěrečné práce plně podporovala.*

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3. srpna 2018

Adéla Provazníková

**Abstrakt:**

Diplomová práce se věnuje problematice uměleckého překladu v arabském světě během nahḍy. Spadá do rámce deskriptivních studií překladu a metodologicky využívá modelu Gideona Touryho (1995), od něhož se odvíjí struktura i cíle práce. Po nástinu literárně-historického kontextu se zaměřuje na systematický popis přístupů k překladu v daném období na základě sekundárních textů a zjišťuje, že překladová terminologie i požadavky na překladatele se v 19. století měnily a teprve ustavovaly. Těžištěm práce je textová analýza dvou románových a tří povídkových textů, která odhaluje konkrétní překladatelské strategie. Ukazuje se, že arabští překladatelé v koloniálním kontextu zacházeli se zdrojovými texty tvůrčím způsobem a přizpůsobovali přeložené texty kulturním a historickým specifickým arabského čtenáře dané doby.

**Klíčová slova:** překladatelské strategie, moderní arabská literatura, nahḍa, populární literatura, Adíb Isháq, Labíba Hášim, kulturní kontakt

**Abstract:**

The thesis deals with the topic of literary translation in the Arab world during the Nahḍa. It falls within the framework of descriptive translation studies and is based methodologically on Gideon Toury's model (1995), which determines its structure and goals. Following a brief historical and literary context the thesis systematically describes attitudes towards translation in given period and finds that translational terminology and requirements were changing during the 19th century and only yet stabilizing. The core of this thesis lies in the textual analysis of two novels and three short stories, which reveal individual translational strategies. It shows that Arab translators in the colonial context dealt with the source text in a creative manner and accommodated translated texts to the cultural and historical particularities of a contemporary Arab reader.

**Keywords:** translation strategies, modern Arabic literature, Nahḍa, paraliterature, Adib Ishaq, Labiba Hashim, cultural encounter

## Obsah

1.	Úvod.....	6
1.1	Poznámka k transkripci a překladu .....	7
2.	Historické a metodologické ukotvení .....	9
2.1	Nahḍa .....	9
2.2	Metodologické otázky zkoumání překladu v arabském kontextu.....	12
2.3	Literárně-historický přehled.....	15
2.3.1	Počátky moderního překladu .....	16
2.3.2	Druhá polovina 19. století.....	18
3.	Pohled zvnějšku .....	24
3.1	Arabské postoje k překladu.....	24
3.2	Přehodnocení pohledu .....	30
4.	Pohled dovnitř – textová analýza.....	37
4.1	Anglická dáma .....	37
4.2	Krásná Pařížanka.....	45
4.3	Vybrané povídky .....	53
4.3.1	Co viděla slečna Darringtonová? .....	54
4.3.2	Angelo a Francesca .....	58
4.3.3	Přízrak ženicha .....	60
5.	Shrnutí i interpretace.....	62
5.1	Anglická dáma a krásná Pařížanka .....	62
5.2	Témata, žánry a jejich pohyb .....	65
5.2.1	Nadpřirozeno.....	65
5.2.2	Žena a město .....	66
5.3	Strategie a normy překladu .....	69
6.	Závěr .....	74
7.	Seznam použité literatury .....	76
7.1	Prameny.....	76
7.2	Sekundární literatura .....	76
7.3	Slovníky .....	80
7.4	Elektronické zdroje .....	80

## 1. Úvod

Překlad je možné vnímat na základě mnoha různých představ. Podle toho, která z nich nám umožňuje nahlédnout a pochopit složitý a mnohvrstevnatý proces překladu, zaujímáme k této činnosti a jejím výsledkům postoje. Překlad je pro některé záležitostí moci, vidí jej potom jako boj, válku, jako násilné zmocňování se druhého. Naopak může být pojmán jako proces zamilovávání se, jako podlehnutí svodu cizího. V každém případě je překlad místem setkávání. Může představovat dialog, nekonfliktní a oboustranně obohacující. Může být zdrojem zásadního nepochopení. V jiném pohledu je překlad ryze praktická činnost, neinventivní, parazitující na dokonalém originálu. Nebo je to umění: tvůrčí proces přenosu, přepisu, inspirace a adaptace.

Tato diplomová práce je exkurzí do konkrétního časového období, do konkrétních míst, do konkrétních historicko-kulturních kontextů. Jakkoli složitě jsou tato konkrétní definovatelná, poskytují pozadí složitě strukturovanému procesu setkávání přinejmenším dvou kultur, procesu překladu nejen slov, vět a knih, ale i hodnot a celých kulturních vzorců a modelů. Práce představuje pokus popsat strategie arabského literárního překladu v období nahdy, přičemž primárně nezaujímá hodnotící postoje, ale snaží se v první řadě o deskripci. Věnuje se překladům výhradně uměleckých prozaických textů, které z evropských jazyků do arabštiny převedli arabští překladatelé. Široká problematika, která je předmětem této práce, se navíc dotýká mnoha témat, z nichž jen některá mohou být plně zohledněna. Ostatní představují další možnosti náhledu a analýzy, které tento text nebude schopen zcela artikulovat.

Úvodní kapitola diplomové práce problematizuje samotný její název, vyjádří se k jeho jednotlivým složkám a pokusí se je definovat. Vymezí, v jakém smyslu mluvíme o nahdě, co je myšleno překladem a jaká metoda je považována za vhodnou k jeho zkoumání v arabském kontextu 19. století. Nastíní pojetí překladatelských strategií a norem, jejichž bližší charakterizaci se bude věnovat zbytek práce. Vedle definic a zamýšlení nabídne první kapitola stručný historický přehled, který naznačí souvislosti mezi překladovou činností a vývojem v dalších kulturních oblastech. Tento přehled slouží také k představení důležitých a oblíbených děl, která byla v dané době překládána, a jejich arabských překladatelů.

Následující kapitola *Pohled zvnějšku* vychází z potřeby popsat pozici překladu v arabské kultuře, a to především v zaměřeném období. Na základě překladatelských úvodů, závěrů, kritických reakcí a literárně historické reflexe určí rysy arabského myšlení o

překladu a zpochybní hodnotu ekvivalence mezi originálem a překladem. Shrne tradiční literárně kritické postoje k raně modernímu arabskému překladu a nabídne přehled některých nových přístupů k jeho studiu, kterými se práce inspiruje a na jejichž výsledcích do velké míry staví.

Kapitola *Pohled dovnitř – textová analýza* je těžištěm předkládané práce. Na základě metod stanovených v úvodní kapitole detailně rozebere několik překladových textů, a ukáže konkrétní překladatelské strategie, které se v nich projevují. Analyzovány budou dva romány: *Anglická dáma* (1896), kterou přeložila z angličtiny do arabštiny Labíba Hášim a *Krásná Pařížanka* (1883), kterou z francouzštiny přeložil Adíb Isháq. Románové texty doplní analýza tří povídek od amerických autorů, které byly publikovány v raných arabských časopisech v Bejrútu a Káhiře. Tyto texty byly vybrány jako reprezentativní příklady dobové překladatelské tvorby, přičemž roli při jejich výběru hrála jak doba jejich původu, tak jazyk, z kterého byly přeloženy. Důležitým kritériem byla také dostupnost původního textu. Komparací původních a překladových textů se totiž ukážou změny, které arabský překladatel či překladatelka provedli a zasazením textů do kulturně-historického kontextu budou naznačeny jejich motivace a cíle, které těmito změnami sledovali. Důraz je při analýze kladen převážně na obsahovou stránku, ale je přihlíženo i k rovině jazykových prostředků.

Závěrečná kapitola slouží jako shrnující dovětek kapitoly předcházející. Pokusí se detailněji popsat a vysvětlit jednotlivá témata, která se během analýzy projeví jako zásadní. Porovná kulturní vliv Anglie a Francie a to, jak se rozdíl v jejich vnímání odrážel ve studovaných románových textech. Dále se vyjádří ke konkrétním motivům, které se v románech a povídkách opakovaly, a naznačí důvody jejich oblíbenosti i možnosti interpretace. Poslední část kapitoly shrne poznatky o překladatelských normách a strategiích, které poskytlo jak prozkoumání arabského myšlení o překladu, tak především jednotlivé textové analýzy. Zodpoví tak výzkumnou otázku, co všechno bylo v arabském světě během nahdy považováno za překlad a jaké praktiky překladatelé používali, aby svému čtenáři předložili přijatelný překlad západního literárního textu, a nabídne důvody, které je k tomu vedly.

## 1.1 Poznámka k transkripci a překladu

V práci jsou využity dva typy přepisu arabského písma. Jména, názvy a citace z arabských textů jsou přepisovány pomocí zjednodušené verze vědeckého přepisu, kterou charakterizuje využití české diakritiky a některých spřežek (dž, th, dh, ch, gh). Zároveň je zachován specifický přepis emfatických hlásek (š, t, đ, z), faryngály ħ a odlišen je ráz (‘) a

laryngála ‘ajn (‘). Přepis se opírá o fonetiku spisovné arabštiny a výrazněji přihlíží k psané podobě. Pro bibliografické údaje je použita přesnější transliterace podle mezinárodní normy ISO233-2: 1993.<sup>1</sup> Překlady názvů děl a časopisů do češtiny primárně vycházejí ze skript *Moderní literatury arabského Východu* nebo knihy *Arabský román: vznik a vývoj uměleckého žánru (1830–1930)*.<sup>2</sup> Pokud není uvedeno jinak, překlady ve skriptech neuvedených titulů a překlady citací z arabského i francouzského textu do češtiny byly provedeny pro účely práce autorkou. Vzhledem k povaze práce byla při překladech citací upřednostněna doslovnost.

---

<sup>1</sup> ISO 233-2:1993. Information and documentation -- Transliteration of Arabic characters into Latin characters -- Part 2: Arabic language -- Simplified transliteration. International Organization for Standardization, 1993. Dostupné z: [http://www.iso.org/iso/catalogue\\_detail.htm?csnumber=4118](http://www.iso.org/iso/catalogue_detail.htm?csnumber=4118).

<sup>2</sup> OLIVERIUS, J. *Moderní literatury arabského východu*. Praha: Univerzita Karlova, 1995 a ONDRÁŠ, F. *Arabský román: vznik a vývoj uměleckého žánru (1830–1930)*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017.



## 2. Historické a metodologické ukotvení

### 2.1 Nahḍa

Pro vymezení časového období, o kterém předkládaná práce pojednává, je použito arabského termínu *nahḍa*,<sup>3</sup> a to z několika důvodů. Je to vžitý a výstižný domácí termín, který v rámci diskurzu o arabské modernitě zaujímá důležité místo a jeho adekvátní překlad je obtížný. Nejčastěji bývá v odborných textech v paralele s podobnými hnutími v jiných kulturách přeložen jako *obrození*, *renaissance*, doslovný překlad by měl blíže k významům jako *probuzení* nebo *pozvednutí*.<sup>4</sup> Zároveň je nutně vágní, se svými mnoha konotacemi připsanými za dvě století jeho používání v ideologicky vypjatých kontextech pojmenovává nejen čas, ale i místo a procesy, které se během tohoto období odehrávaly.

V nejširším pojetí začíná nahḍa na přelomu 18. století a končí po druhé světové válce, kdy vznikaly samostatné arabské státy a vrcholila dekolonizace.<sup>5</sup> Francouzská okupace Egypta (1798–1801), která byla dlouho vnímaná jako přelomový bod a podnět k obrozeneckému hnutí, je dnes považována za mnohem méně důležitý faktor, ne-li prakticky nesouvisející.<sup>6</sup> Počátek 19. století spojený s touto událostí a o něco později nástupem vlády Muḥammada ‘Alího a jeho modernizačními tendencemi v Egyptě nicméně může být jako mezník pro kulturně-společenskou obrodu přijat. Zároveň ale může být jako prvotní projevy nahḍy vnímáno zakládání prestižních křesťanských škol v Libanonu (‘Ajn Waraqa, kde byli vzděláni uznávaní průkopníci arabského obrození jako Aḥmad Fáris aš-Šidjáj nebo Buṭrus al-Bustání, byla založena už v roce 1789), což posouvá počátek studovaného období nejen chronologicky, ale i geograficky.<sup>7</sup> Libanon (resp. Bejrút) a Egypt (resp. Káhira a Alexandrie) tak představují přirozená centra arabského obrozeneckého hnutí. Zde docházelo k vývoji, který inspiroval ostatní arabské provincie Osmanské říše, z nichž

---

<sup>3</sup> Arabský slovní kořen n-h-d nese významy jako „stoupnout si“, „zvednout se“, „vyrazit (k boji)“; slovo „nahḍa“ je ve tvaru verbálního substantiva, které vyjadřuje jednotlivý akt slovesného děje: tedy pohyb vzhůru, zvednutí, povstání. (Srov. *al-Munḡid*. Bajrūt: Al-Maṭba‘a al-kāṭūlīkīja, 1960.)

<sup>4</sup> Srov. např. OLIVERIUS, Jaroslav. *Moderní literatury arabského východu*. a ONDRÁŠ, František. *Arabský román*. Nad vhodným překladem termínu se zamýšlí také BRUGMAN, J. *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*. Leiden: E. J. Brill, 1984, s. 9–10.

<sup>5</sup> Samah Selim v návaznosti na klasickou práci Alberta Houraniho *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939* hovoří o „vzestupu ideologií“ v arabském světě po druhé světové válce, zejména arabském socialismu a islámském fundamentalismu. (SELIM, S. The people’s entertainments: translation, popular fiction and the Nahḍah in Egypt. In: *Other renaissances: a new approach to world literature*. New York: Palgrave MacMillan Press, 2007, s. 36.)

<sup>6</sup> BRUGMAN, J. *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*, s. 10–12, podobně uvažuje i ONDRÁŠ, F. *Arabský román*, s. 9.

<sup>7</sup> PATEL, A. *The Arab Nahḍah: the making of the intellectual and humanist movement*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, s. 15–16.

většina prožila svoje obrození až v souvislosti s jejím rozpadem ve 20. století.<sup>8</sup> Užší pojetí nahdy považují za obrozenecký až přelom 19. a 20. století, kdy je za rozhodující považována až britská okupace Egypta (1882–1922) a formující se národní hnutí na arabském Východě.<sup>9</sup> Kdy nahda skončila, je další nevyřešenou otázkou, která do velké míry závisí na tom, z jakého hlediska je historický vývoj nahlížen. Předěly tak mohou tvořit obě světové války nebo období vzniku jednotlivých arabských národních států. Místo politických událostí může jiný pohled vnímat jako zásadnější projevy kulturního vývoje a za vyvrcholení nahdy tak pokládat vydání „prvních“ moderních arabských děl, ať už je to *Zajnab* (*Zajnab*, 1912) Muḥammada Ḥusajna Ḥajkala<sup>10</sup> nebo *ʿAwdat ar-rúḥ* (*Návrat ducha*, 1933) Tawfiqa al-Ḥakíma, případně zformování „Nové školy“ realistické národní literatury v polovině 20. let.<sup>11</sup>

Nahda byla především kulturní projekt, ale dotýkala se všech oblastí života. Jak poukazuje ve své knize *Fictitious Capital* Elizabeth M. Holt, byl to také projekt, který do velké míry jen snil sám o sobě, o naplnění svých cílů, o modernitě.<sup>12</sup> Ve snaze vyhnout se nepřesným generalizacím a přejímání interpretací historického vývoje se v historiografii obrací stále více pozornosti k rozsáhlé arabské textové produkci 19. století, na jejímž základě se potom formulují nová pojetí dramatického vývoje jazyka, literatury a kultury, ke kterým docházelo. Multidisciplinární studia nahdy jako takové tak představují rozšířený obrázek tohoto období, vztahují se k jeho kořenům, sebehodnocení i kolapsu, a problematizují příběh nahdy jako zvenku uložený projekt modernizace a pokroku, který ukončil staletí kulturního a společenského úpadku. Programově zavrhnou přímočarý narativ vývoje (od horšího k lepšímu) a hovoří více o proměnách, změnách a vnitřní dynamice. Zároveň si uvědomují historickou podmíněnost interpretace nahdy jako projektu intelektuálních elit, které sledují svoje vlastní cíle.<sup>13</sup> Inspiraci čerpají z postmodernistických a postkoloniálních teorií a

---

<sup>8</sup> BRUGMAN, J. *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*, s. 9.

<sup>9</sup> Např. MEISAMI, J. S., STARKEY, P. eds. *Encyclopedia of Arabic Literature*. London: Routledge, 1998, s. 573–574.

<sup>10</sup> Tyto příklady uvádí v *Cambridge History of Arabic Literature* M. M. Badawi: „namely Haykal's novel *Zaynab* and Ibrahim Ramzi's comedy *Dukhul al-hammam* (Admission to the Baths) and his historical drama *Abtal al-Mansurah* (The Heroes of Mansurah).“ (BADAWI, M. M. ed. *Modern Arabic literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, s. 16–17.)

<sup>11</sup> Tuto praktiku ale výrazně kritizuje Samah Selim, která odmítá vnímat arabskou literaturu 19. století jako vývoj k naplnění evropských vzorů, resp. národních hodnot. (SELIM, S. *The people's entertainments*, s. 37.)

<sup>12</sup> K pojetí modernity srov. PATEL, A. *The Arab Nahḍah*, s. 16–20.

<sup>13</sup> Vedle zmíněné práce E. Holt a blíže charakterizované knihy A. Patela reprezentují tuto linii např. SHEEHI, S. *Foundations of modern Arab identity*. Gainesville: University Press of Florida, 2004; EL-ARISS, T. *Trials of Arab modernity: literary affects and the New Political*. New York: Fordham University Press, 2013; RASTEGAR, K. *Literary modernity between the Middle East and Europe*. London: Routledge, 2007; nebo SELIM, S. *The novel and the rural imaginary in Egypt: 1880–1985*. New York: Routledge, 2004. Základní orientaci poskytuje také internetový

přístupů kulturních studií. V tomto ohledu je příznačná práce Abdulrazzaka Patela *The Arab Nahḍah*, ve které autor zohledňuje vedle rostoucího evropského vlivu a činnosti křesťanských misionářů hlavně aktivity předmoderních křesťanských a muslimských arabských vzdělavců a dále klade důraz na vnitřní boje o arabský jazyk, liberalizační politiku osmanské vlády, oficiální politiku překladů v Egyptě a individuální překladatelskou aktivitu v Libanonu a proces budování kulturní infrastruktury.<sup>14</sup> Vnímá tak arabské obrození poměrně revizionisticky a ve výsledku kritizuje i jeho sebepojetí a přijetí narativu úpadku Východu a Evropou vyvolaného pokroku tehdejšími i pozdějšími arabskými intelektuály.<sup>15</sup>

Zásadním tématem nahḍy, na které poukazují literární historici, je konflikt mezi domácí tradicí a importovanou modernitou. Pokusy o smíření dvou odlišných hodnotových systémů, snaha inspirovat se v západním pokroku a neztratit přitom vlastní východní identitu jsou dále komplikovány koloniální expanzí západních států a vojenskou, politickou i ekonomickou nadvládou, která účinně potvrzuje rozdělení na „my“ a „oni“. Orientalistická dichotomie je v pozdější arabské nacionalistické literární historii rozšířena, a tak například Latífa az-Zajját, jejíž práci se blíže věnuje následující kapitola, pracuje se třemi základními společenskými proudy v Egyptě 19. století: „starou islámskou kulturou“, „novou vědeckou kulturou“ a „britskou okupací“, přičemž v „boji“ starého s novým stáli podle ní okupanti na straně tradice, aby udrželi svoji nadvládu.<sup>16</sup> Pokrok a vývoj, který Egypt zaznamenal, proběhl tedy navzdory nejen tradici, ale i okupaci, a byl způsoben vnitřní dynamikou. Pro mnohé autory je středem zájmu právě kulturní aspekt koloniálního vlivu, ve kterém se odrážejí odlišné dopady francouzské a britské okupace. Důležité téma, kterého se dotýká mnoho z textů analyzovaných v této práci a které souvisí s pojetím modernity, je postavení ženy v arabské společnosti. Proměna postavení ženy se pro mnohé stala jakýmsi symbolem

---

portál Americké univerzity v Bejrútu: Al-Nahda (Arabic Renaissance): Home. American University of Beirut: University Libraries [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <https://aub.edu.lb/libguides.com/c.php?g=276542>.

<sup>14</sup> PATEL, A. *The Arab Nahḍah*.

<sup>15</sup> PATEL, A. *The Arab Nahḍah*, s. 229–231.

<sup>16</sup> „Bada’ a al-iḥtilál al-indžlízí wa fī Miṣr ša’ab tafaqqas al-muta’līmín fīhi thaḳáfatáni: ath-thaḳáfa al-islámíja al-qadíma wa ath-thaḳáfa al-urubbíja al-ḥadítha, wa bajnahumá máḍ min aš-širá’. [...] Wa kána ṭaríq at-tadždíd huwa al-ladhí iḥtárah al-miṣríjún al-muthaqqafún, wa al-ladhí káfaḥú min adžlihi fī ṣaḥáfatihim wa fī adabihim wa fī ḥajátihim al-ḥašša wa al-’amma, raghma al-’aráqíl al-latí waḍa’ahá fī sabílihím al-isti’már, fa-qad arádú li-Miṣr šaj’an wa aráda bil-isti’már lahá šaj’an áchar, arádú lahá al-intiláq ilá al-amám wa aráda al-isti’már an-nukúš ilá al-ḥalf.“ („Anglická okupace začala v době, kdy se v egyptské společnosti vydělovaly dvě vzdělanecké kultury: stará islámská kultura a moderní evropská kultura, mezi nimiž byl ostrý konflikt. [...] Cesta modernizace byla tou, kterou si egyptští intelektuálové zvolili a bojovali za ní ve svých novinách, literatuře, osobním i veřejném životě navzdory překážkám, které jim kladla kolonizace. Chtěli pro Egypt něco, a kolonialismus pro něj chtěl něco jiného. Chtěli pro něj posun vpřed a kolonialismus chtěl ústup vzad.“ (AZ-ZAJJÁT, L. *Ḥarakat at-tarḡama al-adabíja min al-inḡlízíja ilá al-’arabíja fī Miṣr: fī fatra mā bajna 1882–1925 – wa madā irtibāṭuhā bi-ṣaḥāfat ḥādīhi al-fatra*. al-Qāhira: al-Markaz al-qawmí li-tarḡama, 2017, s. 50–52. V závěru knihy potom ve stejném kontextu hovoří o ath-thaḳáfa al-’ilmíja al-ḥadítha (moderní vědecké kultuře), nikoli evropské. Tamtéž, s. 415.)

pokroku a představovala bohatý inspirační zdroj pro překladová i původní literární díla.<sup>17</sup> Složitý vztah cizího a domácího, moderního a tradičního se výrazně projevuje v překladu pojatém nejen jako čistě literární, ale i kulturní aktivita.<sup>18</sup>

Tato práce se chce vyhnout úzkému binárnímu náhledu, a naopak vnímat nahdu jako bohatý a mnohvrstevnatý proces, nejednotný ve svých cílech, ale spojený dobou, místem a projevy. Vnitřní vývoj je považován za primární hnací sílu obrodného procesu, přičemž kontakt s Evropou je pocíťován jako jeden z mnoha důležitých počátečních a dále formujících impulsů. Sleduje tak vývoj překladu v kulturních centrech Libanonu a Egypta od konce osmnáctého do první čtvrtiny dvacátého století.

## 2.2 Metodologické otázky zkoumání překladu v arabském kontextu

Vedle časového období je potřeba stanovit také metodologii. Práce se obecně vztahuje k překladatelským strategiím ve smyslu „způsobů, kterými se překladatel snaží přizpůsobit normám“.<sup>19</sup> Spadá tak do rámce deskriptivních studií překladu a metodologicky přímo čerpá ze základní práce tohoto směru *Descriptive Translation Studies and Beyond* Gideona Touryho z roku 1995.<sup>20</sup> Tato teorie se výrazně orientuje na cílový text a kulturu a podobně jako teorie skopos zdůrazňuje funkci překladu v cílovém kontextu.<sup>21</sup> Nepracuje tak s ekvivalencí překládaného a přeloženého, ale charakterizuje normy, na základě kterých překladatel upřednostňuje při své činnosti buď výchozí nebo cílovou kulturu (initial norms, výchozí normy), zvažuje politiku překladu v cílové kultuře (preliminary norms, vstupní normy) a řídí strukturní a textově jazykové posuny při výstavbě textu (operational norms, operační normy).<sup>22</sup> Jak se ukáže zejména při analýze arabských postojů k překladu, veškeré normy jsou nutně proměnlivé. V rámci jedné kultury může také existovat více systémů norem. Strategie, které překladatel k naplnění norem používá, jsou podobné povahy: mění se, překrývají a můžou si i protirečit.

---

<sup>17</sup> Srov. ZEIDAN, J. T. *Arab women novelists: the formative years and beyond*. New York: State University of New York Press, 1955, s. 13–40.

<sup>18</sup> SELIM, S. *The people's entertainments*, s. 39–42.

<sup>19</sup> BAKER, M., SALDANHA, G. eds. *Routledge encyclopedia of translation studies*. Abingdon: Routledge, 2009, s. 285.

<sup>20</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.

<sup>21</sup> Funkční teorii skopos formuloval poprvé Vermeer v roce 1978 a je rozebrána v práci Reisse a Vermeera *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* z roku 1984. Podle této teorie je to právě „skopos“, tj. účel, cíl překladového textu, který determinuje překladatelský proces. Určen je na základě překladatelských instrukcí zadaných klientem a slouží k tomu, aby se cílový text stal součástí „kontinua světa“, které bude recipient intepretovat jako „koherentní se svou situací“. (Citováno podle NORD, C. Scopos, loyalty, and translational conventions. *Target*. 1991, 3(1), s. 91–109.)

<sup>22</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 53–69.

Z orientace na cílovou kulturu vychází i odpověď na obecnou otázku po smyslu překladu. Toury předpokládá, že hlavní pohnutkou je vnitřní pocit absence nebo mezery v rámci „přijímací“ kultury, a to nikoli nutně v porovnání s kulturou jinou.<sup>23</sup> Další pro tuto práci velmi výhodnou implikací je zahrnutí adaptací a pseudopřekladů do definice toho, co překlad vůbec znamená. Toury totiž pracuje s pojmem „předpokládaného překladu“ (assumed translation), který umožňuje zkoumat tyto „nepravé“ překlady stejným způsobem právě proto, že v cílové kultuře v daném okamžiku byly prezentovány prostě jako překlady.<sup>24</sup> Stírá se tak hodnotící příznak založený na pojetí překladu v jiné (dominantní) kultuře. Deskriptivní studium překladu pak spočívá v charakterizaci pozice daného textu jako překladu v cílové kultuře a až následně v hledání zdrojového textu. Mapováním zdrojového a cílového textu (resp. jejich segmentů) se vyjeví dvojice, jejichž komparací je možné dojít k zdůvodnění překladatelova jednání a charakterizovat normy, jimiž se řídil.<sup>25</sup> Normy samotné nejsou pozorovatelné, je možné sledovat jen jejich projevy v samotných překládaných textech a ve vyjádření překladatelů, kritiků nebo teoretiků překladu dané doby.<sup>26</sup>

Uvědomění si nerovností kultur, které se manifestují vedle jiného i v překladatelských praktikách, vedlo k postkoloniální kritice překladu. Autoři jako Lawrence Venuti nebo Gayatri Spivak kritizují zplošťující interpretující překlady do dominantních kultur z minoritních jazyků a vyzývají k porozumění cizím kulturám na základě jejich vlastních definic. Venuti odmítá „neviditelnost překladatele“ a oproti domestikační překladatelské strategii vyzdvihuje strategii odcizení (foreignizing strategy), která omezí etnocentrické překladové násilí tím, že zachová odlišnost původního textu.<sup>27</sup> Podobně vnímá marocký literární kritik Abdelfattah Kilito veškerý překlad jako násilný boj o jazykovou a kulturní nadvládu.<sup>28</sup> Z pohledu této práce je zásadnější opačné hledisko, tedy problematika překladu z dominantního jazyka. Richard Jacquemond vidí naturalizaci západní literatury při překladu do arabštiny do počátku 20. století jako projev nezávislosti v kulturní sféře a nedokončené kolonizace. Přijímání cizího na základě vlastních podmínek

---

<sup>23</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 27.

<sup>24</sup> „An assumed translation would be regarded as any target-culture text for which there are reason to tentatively posit the existence of another text, in another culture and language, from which it was presumedly derived by transfer operations and to which it is now tied by certain relationships, some of which may be regarded – within that culture – as necessary and/or sufficient.“ (TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 35.)

<sup>25</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 38.

<sup>26</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 65.

<sup>27</sup> VENUTI, L. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995. V české terminologii se někdy používá ekvivalent „exotizační strategie“.

<sup>28</sup> KILITO, A. *Thou shalt not speak my language*. New York: Syracuse University Press, 2017.

je důkazem resistance. Přehnaně doslovné, až nesrozumitelné novější překlady z francouzštiny v oblastech plně zasažených francouzskou kolonizací (Severní Afrika, Levanta) pak vnímá jako následek rozsáhlejší kulturní kolonizace a de facto internalizovaný orientalismus.<sup>29</sup> Složitost vzájemných vztahů, přitažlivost a vidění sebe v odrazu druhého rozebírá v arabském kontextu Shaden Tageldin, která se ve své knize *Disarming Words: Empire and the Seductions of Translation in Egypt* ptá, proč má kolonizovaný tendenci milovat své kolonizátory stejně často, jako je nenávidí, a jakou roli hraje svádění v rámci impéria i během dekolonizace.<sup>30</sup> V překladu se podle ní tyto složité vztahy manifestují, protože v okamžiku překladu jsou si jazyky/kultury nejbliže a vzájemně se různorodě ovlivňují. Jacquemond i Tageldin si všimají rozdvojení mocenské hegemonie západních států v arabském světě, kdy závislost vojenská a politická neimplikuje stejně závislé postavení v kulturní oblasti.

Do těchto vztahů výrazně zasahují obecnější jazykové ideologie. Francouzským okupantům a později poradcům se podařilo zavést svůj jazyk do škol a prosadit jej jako jazyk kultury a modernizace. Překladatelská aktivita pak dominanci tohoto jazyka a kultury jak podporovala, tak narušovala. Přijímání znalostí a kulturních vzorců obsažených v cizích překládaných textech na základě vlastních pravidel, ve vlastním jazyce, umožňovalo posílení pozice domácí arabské kultury. Touha vyrovnat se „originálu“ nicméně nevyhnutelně přinášela pocit závislosti a méněcennosti překladu, který představuje pouhou kopii.<sup>31</sup> Britským okupantům v Egyptě sloužila angličtina především jako nástroj administrativy, jazyk politiky a ekonomiky, nikoli kultury a vzdělání. Lord Cromer, generální konzul (1883–1907) a jeden z nejvýznamnějších představitelů britské okupace v Egyptě, v roce 1908 vyjádřil přesvědčení, že Angličané nikdy nebudou Egypt plně ovládat, dokud budou Egyptané okouzleni Francií a francouzštinou jako nástrojem modernizace.<sup>32</sup> Podle Shaden Tageldin i dalších badatelů získali Francouzi tuto pozici, protože se jim podařilo přesvědčit okupované Egyptany/Araby, že s nimi jednají jako s rovnými, že respektují a obdivují jejich kulturu, že se od nich mají také co učit. Angličané, přesvědčení o své nadřazenosti, která se

---

<sup>29</sup> JACQUEMOND, R. Translation and cultural hegemony: the case of French-Arabic translation. In: VENUTI, L. *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. London: Routledge, 1992, s. 142–145.

<sup>30</sup> TAGELDIN, S. M. *Disarming words: empire and the seductions of translation in Egypt*. Berkeley: University of California Press, 2011, s. 7.

<sup>31</sup> „The notion of the colony as a copy or translation of the great European Original inevitably involves a value judgement that ranks the translation in a lesser position in the literary hierarchy. The colony, by this definition, is therefore less than its colonizer, its original.“ (BASSNETT, S., TRIVEDI, H. eds. *Post-colonial translation: theory & practice*. London: Routledge, 1999, s. 4.)

<sup>32</sup> TAGELDIN, S. M. *Disarming words*, s. 152.

promítala ve správě země, takovou pozici neměli, ambice vyrovnat se jim tedy nebyla většinou vnímaná jako reciproční záležitost, ale jako jednosměrný, nevyvážený proces.

Rozvoj kulturních studií způsobil rozšíření pojetí překladu nejen jako převedení textu z jednoho jazyka do druhého, ale jako metafory v podstatě veškerých přenosů mezi kulturami. Pro tuto práci je takové pojetí vhodné pouze okrajově, a to v poznání, že překladem jednotlivých textů se v cílové kultuře neobjevují pouze nové texty, ale i architekty ve smyslu modelů a žánrů, a praktikují se nové „přeložené“ aktivity.<sup>33</sup> Nejedná se ovšem o proces stejně přímočarý jako při textovém překladu. Když Samah Selim píše: „[i]n the case of the novel for example, the form was judged to be *ipso facto* European (and that, in the most undifferentiated and idealized way); yet another fully integrated ‚technology‘ traveling in a one-way direction from West to East“, jedná se o ohrazení se proti právě takovým zjednodušením.<sup>34</sup>

V návaznosti na Touryho metodologii přistupuje tato práce k překladu v arabském světě během nahdy deskriptivně: předkládá historický a kulturní kontext, zkoumá postoje k překladatelské činnosti v rámci arabského uvažování o překladu a pomocí arabské terminologie a analyzuje překladové texty (resp. „předpokládané překladové texty“) v konfrontaci s jejich zdrojovými protějšky. Je si zároveň vědoma faktické i domnělé mocenské nerovnováhy a ambivalence vztahu mezi západní (francouzskou a anglickou) a arabskou kulturou. Vybrané arabské texty, které jsou v práci analyzovány, byly přeloženy všechny ještě v 19. století, což bylo jedno z hlavních hledisek jejich výběru. Překladová činnost od přelomu století je poměrně lépe zpracována.<sup>35</sup> Původními jazyky byly angličtina a francouzština, což se shoduje s nejčastějšími případy překladů ve sledovaném období. Odhlédnuto bylo nicméně od náboženského vyznání jednotlivých překladatelů, jako důležitější byla vnímána jejich příslušnost k arabské kultuře a arabskému jazyku.

### 2.3 Literárně-historický přehled

Z hlediska dostupnosti pramenů a sekundární literatury je arabská literární produkce devatenáctého a počátku dvacátého století poměrně dobře zmapovaná. Literární historie ale vedle dat a jmen autorů, děl a institucí nutně vždy nabízí také určitou interpretaci vývoje, ať už výběrem informací, jejich strukturací, nebo hodnocením prezentovaných děl a událostí.

---

<sup>33</sup> SIMON, S. Translation, postcolonialism and cultural studies. *Meta: journal des traducteurs / Meta: translators' journal*. 1997, 42(2), s. 462–463.

<sup>34</sup> SELIM, S. *The people's entertainments*, s. 42.

<sup>35</sup> Srov. kapitulu *Pohled zvnějšku – přehodnocení pohledu*.

Není možné se vyhnout generalizacím a nepřesnostem, především pokud je zacíleným obdobím několik desetiletí, navíc desetiletí poznamenaných zásadními změnami v politických, společenských i kulturních oblastech. Tato podkapitola se pokusí tyto změny vztáhnout k překladatelské aktivitě a hodnotit její historický vývoj jako následek rušného rozvoje knižního i periodického tisku, systému vzdělávání a arabského jazyka: faktory, které společně překládání umožňovaly a zároveň jím byly zpětně ovlivňovány. V centru zájmu přitom leží literární překlad a jeho vnější dějiny: kdo překládal co a pro koho? Z jakých jazyků a proč?

### 2.3.1 Počátky moderního překladu

Literární překlad lze velmi obecně vnímat v kontrastu k překladu odbornému, při kterém záleží na přesnosti jednotlivých termínů a informací daleko více než na celkovém vyznění či stylu. Interakci překladu-řemesla a překladu-umění v arabském kontextu se věnuje blíže následující kapitola, nicméně zde je třeba říci, že překladu beletrie se arabští intelektuálové začali věnovat poněkud později. Předcházely mu zkušenosti s překladem náboženské literatury v arabských křesťanských komunitách a rozsáhlá překladatelská činnost během vlády Muḥammada ‘Alího (1805–1848) v Egyptě, která byla zaměřena především na přírodní a společenské vědy a přenesení moderní technické znalosti do arabského jazyka.<sup>36</sup> „Věk překladu a adaptace“, jak o něm mluví M. M. Badawi, tak započal až v 70. letech 19. století.<sup>37</sup> Neznamená to ovšem, že předtím by se beletrie vůbec nepřekládala, ale množství i povaha takových textů byly poněkud odlišné. Jednalo se především o výjimečné individuální aktivity a výpravná didaktická díla klasické evropské literatury. Za první překlad z francouzštiny jsou tak považovány Le Fountainovy bajky, které do arabštiny uvedl Anṭūn Rafá’íl Záchúr (1759–1831) už na počátku století.<sup>38</sup>

Anglický historik Peter Hill se v jedné ze svých studií věnuje ranému soukromému překladatelskému hnutí v egyptském Dumjátu a všímá si, že dva z plejády osvíceneckých

---

<sup>36</sup> Kulturní činnosti křesťanských průkopníků arabské modernity (včetně jejich překladatelské činnosti, kterou vnímá jako proces „znovu-zařazování“ křesťanů do hlavního proudu arabské vzdělanosti) se uceleně zabývá: PATEL, A. *The Arab Nahḍah*. Překladatelskou a vydavatelskou aktivitu institucionalizovanou Muḥammadem ‘Alím sleduje detailně klasická arabská literární historiografie, např. TĀĠIR, Ġāk. *Ḥarakat at-tarġama bi-Miṣr ḥilāl al-qarn at-tāsi ‘ašar*. al-Qāhira: Hindāwī, 2014 původně ze 40. let, nebo AŠ-ŠAJJĀL, Ġamāl ad-dīn. *Tārīḥ at-tarġama wa al-ḥaraka at-taqāfiya fi ‘ašr Muḥammad ‘Alī*. al-Qāhira: Dār al-fikr al-‘arabī, 1951.

<sup>37</sup> Přestože Badawi situuje počátek „Věku překladu“ do roku 1834, s literárním překladem počítá právě od 70. let. (BADAWI, M. M. ed. *Modern Arabic literature*, s. 16.)

<sup>38</sup> Anṭūn Rafá’íl Záchúr (1759–1831) byl římsko-katolický kněz ze syrské rodiny pobývajícím v Egyptě. Studoval na italských školách i v Římě. Během francouzské invaze do Egypta působil jako tlumočník a překladatel francouzským velitelům, později přednášel na pařížské L’*école des langues* (Škola jazyků). (BADAWI, M. M. ed. *Modern Arabic literature*, s. 95–97.)



textů, které kroužek kolem místní syrské ortodoxní rodiny Fachr přeložil, byly francouzské romány *Bélisaire* (*Belisarius*, 1767) a *Les aventures de Télémaque* (*Příhody Telemachovy*, 1699).<sup>39</sup> Ukazuje se, že podobně jako později Alexandrie těžil Dumját ze své polohy na břehu Středozemního moře a díky usnadněnému setkávání kultur mohli zde usazení syrští křesťané čerpat z různých vlivů včetně řeckého osvícenství, s jehož myšlenkami přicházeli do styku jak v rámci církve, tak obchodu.<sup>40</sup> Básilí Fachr, který se těšil dobrým vztahům také s Francouzi, pověřil už mezi lety 1808 a 1818 svého sekretáře 'Ísu Petróa (z. 1834)<sup>41</sup> překladem minimálně třinácti děl různých žánrů. Na překladech (převážně zprostředkovaných přes řečtinu) spolupracovaly také další postavy dumjátského prostředí, a jedná se tak o nejspíš největší překladatelský projekt dané doby. Žádný z těchto raných překladů nevyšel tiskem, ale v křesťanských komunitách v Sýrii a Egyptě kolovalo několik jejich opisů.<sup>42</sup> *Les aventures de Télémaque*, které, jak je známo, během svého vyhnanství v Súdánu v 50. letech celé přeložil Rifá'a aṭ-Ṭaḥṭáwí, byly pro orientální čtenáře zjevně vůbec velmi přitažlivé.<sup>43</sup> Už v roce 1812 je v Konstantinopoli z původní francouzštiny přeložil Iljás ibn Faradžalláh Dáhir a po vydání aṭ-Ṭaḥṭáwího překladu v Bejrútu v roce 1867 vyšly do roku 1912 minimálně čtyři další arabské verze od různých autorů.<sup>44</sup> Zmíněný 'Ísá Petró měl zásluhu i na prvních překladech z angličtiny do arabštiny, podílel se totiž v rámci své spolupráce s Church Missionary Society na Maltě na překladu alegorického románu *The Pilgrim's Progress*,<sup>45</sup> jeho irácký kolega 'Ísá Rassám<sup>46</sup> zase pravděpodobně spolupracoval na prvním překladu klasického anglického díla *Adventures of Robinson Crusoe*, který na Maltě vydali v roce 1835. *Robinson Crusoe* byl podobně jako *Télémaque* nesmírně

---

<sup>39</sup> HILL, P. The first Arabic translations of Enlightenment literature: The Damietta circle of the 1800s and 1810s. *Intellectual History Review*. 2015, 25(2), s. 209–233.

<sup>40</sup> HILL, P. The first Arabic translations of Enlightenment literature, s. 215.

<sup>41</sup> 'Ísa Petró (také 'Ísa Butrus, z. 1834) byl pravoslavný kněz pocházející z Jeruzaléma. Kromě arabštiny ovládal řečtinu, italštinu a francouzštinu. Po přesídlení do Egypta se stal chráněncem rodiny Fachr v Dumjátu, v době francouzské okupace tlumočil francouzskému generálovi, a později se věnoval překladatelskému projektu. Od 20. let žil v Jeruzalémě, spolupracoval s britskými a americkými misionáři a kompiloval vlastní díla. (HILL, P. The first Arabic translations of Enlightenment literature, s. 212–213.)

<sup>42</sup> HILL, P. The first Arabic translations of Enlightenment literature, s. 218–219.

<sup>43</sup> Interpretaci aṭ-Ṭaḥṭáwího překladu nabízí ONDRÁŠ, F. *Arabský román*, s. 98–104.

<sup>44</sup> Případem překladu *Les aventures de Télémaque* do arabštiny a turečtiny se specifický zabývá ve své doktorské práci A. Meral. MERAL, A. *Western Ideas Percolating into Ottoman Minds: A Survey of Translation Activity and the Famous Case of Télémaque*. Leiden, 2010.

<sup>45</sup> Vyšel až v roce 1934 pod názvem *Sijáḥat al-masíḥi aj as-sájr min hádhá al-'alam al-fáni ilá al-'alam al-báqí* (*Cesta křesťana neboli jdoucí z tohoto pomíjivého světa na onen svět*) a 'Ísá Petró pravděpodobně překládal skrz řečtinu, načež byla jeho práce korigována spolupracovnicí tiskárny.

<sup>46</sup> 'Ísá Rassám (1808–1872) byl chaldejský křesťan pravděpodobně z Mosulu. Byl poslán na studia do Říma, nicméně jeho cesta se zastavila v Egyptě, kde se seznámil s prací misionářů. Od roku 1832 působil v Church Missionary Society na Maltě jako překladatel do arabštiny, později jako průvodce a tlumočník v Iráku. Navštívil Anglii, následně mu bylo uděleno místo britského vicekonzula v Mosulu.

oblíbeným překladatelským materiálem až do 20. století.<sup>47</sup> Tyto první beletristické překlady, které ve specifické atmosféře první poloviny 19. století v Egyptě, Libanonu a na Maltě vznikaly, do velké míry souvisely s čilejším kulturním kontaktem s Evropou, ve které se inspirovaly, ale zároveň s konkrétním vnitřním vývojem v oblasti. Výraznými postavami této první fáze byli převážně arabští křesťané, pro které byl styk s Evropou přirozenější díky navázaným kontaktům v rámci církve, které sahaly do sedmnáctého století.<sup>48</sup> Překládaná díla do velké míry představovala univerzalistický pohled na svět a v době překladu do arabštiny už byla přeložená a adaptovaná do nejrůznějších evropských jazyků, byla prověřená, oblíbená a didaktická, dobře využitelná například v reformujícím se školství. Prezentovala sice evropská témata, ale záměrně ta, která byla (zatím velmi početně omezeným) arabským publikem všeobecně přijatelná. Jak shrnuje Peter Hill: „the image which emerges from these early translations is not that of two territorial nations entering into relations across a hitherto uncrossable gap. Rather, it is a model of the transmission of knowledge which is diasporic, like the communities of the Syrian Christians and the Greeks, who moved within networks that spanned the Mediterranean, Adriatic and Aegean.“<sup>49</sup>

### 2.3.2 Druhá polovina 19. století

Přestože jsou úplné začátky moderního beletristického překladu v arabském světě fascinující a zasluhují nepoměrně větší pozornost, než jim může být věnována v této práci, výrazně bohatší překladovou produkci zaznamenal arabský svět skutečně až od druhé poloviny 19. století. Tento vývoj zásadně souvisel s rozvojem výuky jazyků, především francouzštiny, se kterou přicházeli v důsledku vývoje arabsko-francouzských kulturních, ekonomických aj. vztahů v první polovině 19. století do styku žáci a studenti nově zřízených škol, účastníci expedic do evropských zemí i nejrůznější úředníci státního aparátu. Madrasat al-alsun (Škola jazyků) založená v roce 1835 v Káhiře je příkladem instituce, která primárně sloužila k vytvoření skupiny jazykově zdatných, vzdělaných Egyptanů, kteří mohli sloužit právě jako překladatelé pro státní orgány. I zde byla francouzština nejdůležitějším studovaným jazykem, vedle arabštiny a turečtiny, výjimečně angličtiny.<sup>50</sup> Jedním z nejvýraznějších absolventů Školy jazyků byl Muḥammad ‘Uthmán Džalál (1829–1898), který vedle svého působení v egyptských státních úřadech pořídil překlady mnoha

<sup>47</sup> Jak se vnímání vyznění podobných románů postupně vyvíjelo detailně ukazuje: HILL, P. Early translations of English fiction into Arabic: The Pilgrim’s Progress and Robinson Crusoe. *Journal of Semitic studies*. 2015, **60**(1), s. 177–212.

<sup>48</sup> PATEL, A. *The Arab Nahḍah*, s. 36–74.

<sup>49</sup> HILL, P. The first Arabic translations of Enlightenment literature, s. 221.

<sup>50</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarḡama al-adabīja min al-inḡlīzīja ilā al-‘arabīja fī Miṣr*, s. 30–32.

klasických děl francouzské literatury a dramatu, přičemž kladl důraz také na užívání hovorového jazyka.<sup>51</sup> Od 20. let 19. století se také zintenzivnil vliv křesťanských misíí v Levantě, které se soustředily především na kvalitu nabízeného vzdělání. Zvládnutí několika cizích jazyků představovalo samozřejmou součást výuky. Vzhledem k tomu, že zde moderně vzdělaní studenti nenacházeli přímé uplatnění ve státní správě, jako tomu bylo v Egyptě, daleko dříve se v Libanonu rozvinuly soukromé kulturní aktivity: tisk, vědecké společnosti a zakládání periodik.<sup>52</sup>

Státem podporované i soukromé noviny a časopisy, které editovali významní arabští intelektuálové, se staly jednou z nejdůležitějších platform pro publikaci překladů evropské literatury. Samotná novinářská aktivita představovala pro arabskou společnost 19. století nový způsob komunikace a postupně se vyvíjela od všeobecně osvětové činnosti k jednotlivým diferencovaným publikacím s funkcemi od zpravodajské až po čistě zábavnou. Jakožto nové, importované médium čelily noviny a časopisy v konzervativních kruzích také protitlaku a odmítání, postupem času se ale ukázaly jako účinný nástroj i pro tyto kruhy samotné.<sup>53</sup> Už první arabské noviny, jako byly *al-Waqá'i 'al-Miṣrija* (*Egyptské události*) v Egyptě nebo *al-Džawá'ib* (*Novinky*) v Libanonu, se zabývaly také literárními tématy, nicméně prvním periodikem, které se na propagaci literární tvorby zaměřovalo, byla libanonská *Ḥadīqat al-achbār* (*Zahrada zpráv*). Její editor Chalíl al-Chúrí (1836–1907) cíleně vydával překlady z francouzské literatury jako další z prostředků kultivace arabské společnosti. V prvních deseti letech existence novin (1858–1868) se na jejich stránkách objevilo dvanáct románů na pokračování, včetně výše zmíněného aṭ-Taḥṭáwího překladu.<sup>54</sup> Od 70. let se počet periodik v Libanonu zásadně rozrostl, objevil se i konzervativnějšími muslimy vydávaný týdeník, a většina z nich se z důvodu osmanské cenzury a nedostupnosti telegrafické sítě soustředila na kulturní a vědecké oblasti. *Al-Džinán* (*Zahrady*) Buṭruse al-Bustáního a jeho syna Salíma publikoval mezi lety 1875 a 1878 16 různých překladů, pravděpodobně z francouzštiny a angličtiny,<sup>55</sup> další časopisy jako *az-Zahra* (*Květina*),

---

<sup>51</sup> Osobnosti a dílu Muḥammada 'Uthmána Džalála se zaměřením na jeho překladatelskou činnost v kontextu egyptského obrození se věnuje BARDENSTEIN, C. *Translation and transformation in modern Arabic literature: the indigenous assertions of Muḥammad 'Uthmān Jalāl*. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 2005.

<sup>52</sup> AYALON, A. *The press in the Arab Middle East: a history*. Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 29.

<sup>53</sup> Ami Ayalon uvádí ve své rozsáhlé práci případy skrývaného odebírání periodik, nebo jejich ničení po přečtení, cituje také výroky muslimských autorit, které se vyjadřují negativně o vydávání i čtení novin a časopisů. AYALON, A. *The press in the Arab Middle East*, s. 166–172.

<sup>54</sup> BAWARDI, B. First steps in writing Arabic narrative fiction: the case of Ḥadīqat al-Akhbār. *Die Welt des Islams*. 2008, (48), s. 170–195.

<sup>55</sup> Jejich názvy uvádí: MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1997, s. 98.

*an-Naḥla* (*Včela*), a především *al-Muqataṭaf* (*Fragment*) měly podobnou agendu. V Egyptě, kam se mnoho z těchto periodik společně s jejich majiteli, editory a překladateli přemístilo v důsledku sektářských konfliktů, ekonomických tlaků a cenzury v Libanonu během 60. a 70. let, tento rozkvět žurnalistiky pokračoval.<sup>56</sup>

Jedním z prvních periodik v Egyptě, která začala publikovat překlady, byla *al-Kawkab aš-Šarqí* (*Východní hvězda*), založená v Alexandrii v roce 1873. Následovaly noviny *al-Ahrám* (*Pyramidy*), které jako první překlad v roce 1875 uveřejnily *Riwájat al-kúnt Múntghumerí* (*Román o hraběti Montgomerym*) z francouzštiny.<sup>57</sup> Převážně z francouzštiny se překládalo také v časopise *al-Hilál* (*Půlměsíc*), který publikoval překlady od třetího ročníku (1894), ale až do 20. let 20. století vždy jen jako přílohu. Do vývoje žurnalistiky a povahy překladů v Egyptě pak přímo zasáhla britská okupace (1882). Do státních škol byla v roce 1889 zavedena angličtina a tolerantní postoj britského generálního konzula vyústil v období mezi lety 1882 a 1899 v umožnění vydávání 259 domácích a zahraničních periodik (oproti 47 od začátku století do 80. let).<sup>58</sup> Britská okupace Egypta představuje výrazný předěl ve vývoji překladatelské činnosti, tehdy se utvrzuje skutečný komplikovaný vztah kolonizátora a kolonizovaného a do určité míry se odděluje kulturní a politická oblast života. Vzdor proti okupantovi na politické rovině nepodmiňoval odpor k jeho kultuře, která arabskou imaginaci nadále přitahovala. Odlišný kulturní vliv a mocenský poměr proměnil možnosti recepce přeložených děl, zároveň nárůst počtu textů i jejich čtenářů vedl k normalizaci překladu (a pseudopřekladu) a jeho popularizaci. K významným vydavatelům překladové literatury potom patřily egyptské časopisy *Al-Muqataṭaf* (*Fragment*), *al-Laṭá'if* (*Vtípky*) a také *aḍ-Ḍijá'* (*Světlo*), který vydával hlavně z angličtiny přeložené dlouhé i krátké příběhy a většinou bez zmínky jména autora. Podobně měl ve 20. století časopis *Fatát aš-šarq* (*Dívka z Východu*) vyhrazenou celou jednu rubriku pro přeložené a původní příběhy – tady ale vycházelo více původního než přeloženého. *Al-Aḥwál* (*Situace*) a *al-Baján* (*Deklarace*) byly původně neliterární časopisy, které se věnovaly překladu. *Al-Baján* dokonce programově.<sup>59</sup> Od 90. let 19. století vycházely navíc specializované časopisy, které se soustředily na vydávání původní a přeložené prózy: tyto měly v názvu často slova *riwáját* (romány), *musámarát* (vyprávění) nebo *munádama*

<sup>56</sup> AYALON, A. *The press in the Arab Middle East*, s. 35–39.

<sup>57</sup> Šlo o překlad historické novely *Les Deux Diane* od Alexandra Dumase. Překlad vycházel na pokračování a následně byl vydán jako kniha.

<sup>58</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarğama al-adabíja min al-inğlīzīja ilā al-'arabíja fī Miṣr*, s. 42–43.

<sup>59</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarğama al-adabíja min al-inğlīzīja ilā al-'arabíja fī Miṣr*, s. 193–197.

(posezení).<sup>60</sup> Odkazovaly tak k tradici lidových příběhů, ale jejich náplní byly především romance, detektivní a dobrodružné, mysteriózní romány. Nejproduktivnější a nejpopulárnější z těchto byl nepochybně časopis *Musámarát aš-ša'ab* (Zábavná lidová vyprávění), který od roku 1904 dvakrát měsíčně publikoval nejruznější překlady z francouzštiny, angličtiny a němčiny. Za dvacet let jeho existence v něm vyšlo asi 77 románů.<sup>61</sup> Obecně se dá říct, že na počátku 20. století nalezneme jen opravdu málo novin nebo časopisů, které by v každém čísle neuveřejňovaly nějaký přeložený nebo původní (ne vždy to totiž bylo jasné) příběh.<sup>62</sup>

Kromě francouzštiny a angličtiny, okrajově též němčiny a italštiny, se v pozdějším období, přibližně od 90. let, překládalo také z ruštiny. Ruský vliv byl zřetelný zejména v Palestině: zde ruští misionáři založili kromě několika základních škol také Učitelskou kolej v Nazaretu, kde se studenti po zvládnutí ruštiny setkávali se zásadními díly ruské literatury. Jedním z nejvýznamnějších absolventů byl Chalíl Ibráhím Bajdas (1875–1949), který ve svém časopise *an-Nafá'is al-'ašrīja* (Dobové klenoty) i jinde uveřejňoval desítky překladů ruské literatury a dalších děl evropských spisovatelů, přičemž vycházel z ruských verzí.<sup>63</sup>

Od poloviny 19. století zaznamenala arabská společnost zásadní proměnu v možnostech nabývání vzdělání a získávání informací. Moderní státní i zahraniční školy vedly studenty k četbě, kterou umožňovaly nově zakládané knihovny a čítárny, vědecké společnosti a literární salóny pořádané významnými osobnostmi kulturního života (v Egyptě např. princezna Názlí Zajnab Fádil, básnička Warda al-Jázidží nebo spisovatelka Labíba Hášim) pak nabízely možnost o literárních a společenských tématech diskutovat. Znalost cizích jazyků a zájem o jiné kultury rostly. I přes institucionální úsilí zůstávala ale většina arabské společnosti v podstatě negramotná a je třeba říci, že podobné aktivity se omezovaly na sice posilující, ale stále nevelkou minoritu intelektuálních elit. Ještě na sklonku století, v roce 1897, bylo v Egyptě pouze 5,8 % obyvatel gramotných.<sup>64</sup> Noviny a časopisy se

---

<sup>60</sup> BADR, 'A. T. *Taṭawwur ar-riwāja al-'arabīja al-ḥadīṭa: fī Miṣr (1870–1938)*. al-Qāhira: Dār al-ma'ārif, 1977, s. 128. Jedná se o tradiční pojmenování vyprávěcích žánrů spojených s arabskou orální kulturou. Jak se jejich význam proměňoval sleduje ABDEL-MEGUID, A.-A. *The modern Arabic short story: its emergence development and form*. Cairo: al-Maaref Press, 1954, s. 11–27.

<sup>61</sup> Detailní popis a vyjmenované anglické překlady vydané v *Musámarát aš-ša'ab* uvádí: AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarḡama al-adabīja min al-inḡlīzīja ilā al-'arabīja fī Miṣr*, s. 202–208. Samah Selim překládá název časopisu do angličtiny výstižně jako *The People's Entertainments*.

<sup>62</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarḡama al-adabīja min al-inḡlīzīja ilā al-'arabīja fī Miṣr*, s. 410.

<sup>63</sup> Seznam Bajdasem přeložených děl uvádí: MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 100–102.

<sup>64</sup> Konkrétní představu o arabském čtenářstvu, jeho možnostech a specifikách nabízí v kapitole *The Reader*: AYALON, A. *The press in the Arab Middle East*, s. 138–165.

nicméně často nahlas předčítaly v kavárnách, ale i na ulici, a jejich obsah se tak mohl dostat k mnohem širšímu publiku.

Rostoucí počet čtenářů a jejich rozrůzněnější sociální pozadí vedly od počátku 20. století k diferenciaci překládaných žánrů, oblíbenost překladové literatury dosahovala vrcholu, a tak se rozšiřovaly i řady překladatelů. Obrovská popularita francouzských klasiků, kteří byli překládáni už od 19. století, jako Alexandre Dumas starší, Jules Verne, François René de Chateaubriand, Pierre Zaccone nebo Victor Hugo, trvala, historické a alegorické romány byly v oblibě i nadále – z anglických například díla Waltera Scotta nebo Roberta Louise Stevensona,<sup>65</sup> čím dál větší zájem byl ale také o díla dobrodružná a detektivní. Dobrodružné historické novely a romance, z nichž mnohé se věnovaly historii starého Egypta nebo dějinám Osmanské říše (spadaly tak často do kategorie tzv. oriental tale), přičemž nabízely pohled na lokální kontext z pohledu „zvenku“, byly intenzivně překládány. Šlo například o díla německého archeologa Georga Eberse, anglických autorů dobrodružné populární prózy George Reynoldse, Henryho Ridera Haggarda, Guye Newella Boothbyho nebo Halla Caina.<sup>66</sup> Nesmírnou popularitu získaly od počátku 20. století detektivní a mysteriózní romány, příběhy Sherlocka Holmese, Arsèna Lupina, Nicka Cartera, jejich předchůdce Rocambola i hrdinové románů Wilkieho Collinse nebo Michela Zévaca.<sup>67</sup> Tyto a mnohé další „oddechové“ příběhy vycházely na stránkách časopisů vedle klasicistní i moderní arabské prózy a poezie (autorů jako Níqúlá Ĥaddád, Aĥmad Šawqí nebo Chalíl Muṭrán), ale i vedle překladů „vysoké“ literatury v mnohažánrové směsi, která měla vysoký komerční potenciál.<sup>68</sup> Překladatelská norma a požadavky kladené na jednotlivá zpracování se rozrůžňovaly. Tak mohl Ṭánijús ‘Abdo překládat bez hlubší znalosti cizích jazyků,<sup>69</sup> kterou nahrazoval vlastní invencí, podobně jako Muṣṭafá Luṭfí al-Manfalúṭí,<sup>70</sup> který

---

<sup>65</sup> MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 103–105.

<sup>66</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Ĥarakat at-tarġama al-adabīja min al-inġlīzīja ilā al-‘arabīja fī Miṣr*, s. 92–97.

<sup>67</sup> MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 105.

<sup>68</sup> Pozorovat to lze na příkladu vydavatele výše zmíněného časopisu *Musámarát aš-ša‘ab* Chalíla Šádiqa: „Sadiq was keen on casting his literary enterprise as a service to the nation, and he regularly editorialized about the noble and didactic function of novels. On the other hand, Sadiq was also an astute businessman and equally invested in promoting the idea of a thriving Marketplace in which literature would circulate as a commodity much like any other. Sadiq resolved the evident tension between these two poles [...] by constructing a liberal literary discourse based on the ambiguous idea of profit, simultaneously moral, social and economic.” (SELIM, S. *Pharaoh’s revenge: translation, literary history and colonial ambivalence*. In: *Critical readings in translation studies*. London: Routledge, 2009, s. 325.)

<sup>69</sup> Ṭánijús ‘Abdo (1869–1926) se narodil a zemřel v Bejrútu, ale velkou část života strávil v Egyptě, kde působil jako redaktor, spisovatel a překladatel. Vydával také vlastní noviny a časopis *ar-Ráwí* (*Vypravěč*). Je proslulý svými volnými překlady Shakespearových her a románů Michela Zévaca *Les Pardaillan* (*Pardaillanové*). (MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 107.)

<sup>70</sup> Muṣṭafá Luṭfí al-Manfalúṭí (1876–1924) byl egyptský básník, spisovatel a úředník. Jeho romantické prózy inspirované evropskými romány (sám nicméně žádný jazyk kromě arabštiny neovládal) ovlivnily generace

přetvářel náměty evropských děl do didaktických povídek odpovídajících arabskému muslimskému vkusu.<sup>71</sup> Mezi plodné překladatele patřili v této době kromě jiných Niqúlá Rizqalláh, Muḥammad Luṭfí Džum‘a, Aḥmad Ḥáfiz ‘Awad, Muḥammad as-Sibá‘í nebo As‘ad Chalíl Dághir, přičemž všichni překládali převážně dobrodružné romány a vedle toho působili jako novináři, právníci, básníci nebo úředníci.

Množství překladů, které se v devatenáctém století a na počátku dvacátého v arabském světě objevilo, je historický fakt. K jejich přitažlivosti přispěla společenská atmosféra a vývoj kulturního i politického okolí, zintenzivněný kontakt s Evropou na různých úrovních a neúnavné přesvědčování jejich autorů a vydavatelů o didaktičnosti a poučnosti moderní četby. Zahraniční i domácí školy, které podporovaly výuku jazyků, produkovaly novou intelektuální vrstvu obyvatelstva, která přijímala adaptované literární žánry s rostoucí samozřejmostí. Zásadně je s překladem spjat periodický tisk, po němž po počáteční nedůvěře poptávka také stoupala a který přispěl k rozšíření publika i počtu vydaných překladů. Mnohé slavné osobnosti literárního a kulturního života této doby se překladem zabývaly a umožnily tak sdílení a pohyb žánrů, námětů a postupů napříč jazykovými a kulturními bariérami.

---

arabských spisovatelů. Nejvýznamnější sbírky jeho děl představují *an-Nazarát (Názory)* a *al-‘Abarát (Slzy)*. (MEISAMI, J. S., STARKEY, P. eds. *Encyclopedia of Arabic Literature*, s. 506.)

<sup>71</sup> Kritickou reflexi překladatelské činnosti těchto dvou výrazných osobností nabízí: MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 107–113.

### 3. Pohled zvnějšku

Každá společnost si nutně vytváří své vlastní definice toho, co je překlad a jakou pozici v rámci literatury a kultury zaujímá. Tato kapitola se pokusí nastínit, jak arabské kulturní kruhy vnímaly překlad a překladatelské normy v 19. století, jaké termíny autoři a překladatelé pro popis svých činností používali, a jak si vůbec svou praxi ospravedlňovali. Ukáže se, jak vnímali své čtenáře a kulturu, z které překládali nejen konkrétní texty, ale i myšlenky. Kapitola naznačí také reflexi překladatelské činnosti v dobovém i pozdějším kontextu arabské literární kritiky a historie. Takto široce pojímaný kontext „arabského myšlení o překladu“ umožní dále sledovat překlad jakožto místo úzkého kontaktu dvou kultur, ve kterém se projevuje jejich vztah a jejich vzájemné postavení a působení. Může tak být indikátorem postojů, které vůči sobě tyto dvě kultury v daném historickém okamžiku zaujímají.<sup>72</sup> Ve druhé části kapitoly jsou potom představeny některé současné kritické přístupy a konkrétní studie, které se snaží o reinterpetaci pozice překladu v arabské literární historii.

#### 3.1 Arabské postoje k překladu

Pro arabskou vzdělanost byl překlad vždy velice důležitý a do dnešní doby musí jakákoli práce věnovaná překladu v arabském kontextu minimálně zmínit 'Abbásovskou dobu a překlady z řečtiny, perštiny a dalších jazyků, kterými Arabové v mnohých oblastech zachovali starověké vědění a umožnili jeho využití dalším generacím a kulturám.<sup>73</sup> Z hlediska teoretického se v této době věnoval překladu slavný učenec a básník al-Džáhiz,<sup>74</sup> který ve své knize *Kitáb al-ḥajawán (Kniha o zvířatech)* vyjádřil pochybnosti o možnosti překladu arabské poezie, jakožto i překladu vůbec.<sup>75</sup> Studium středověkých překladů a

---

<sup>72</sup> Letmý pohled z druhé strany nabízí komentář k anglickému překladu *Tisíce a jedné noci*, kde orientalista Edward Lane postuluje, že Arabové jsou naivnější než vzdělání Evropané a zkrátka nedělají rozdíl mezi fakty a fikcí. Z toho důvodu je nutné překlady z arabštiny do evropských jazyků zevrubně editovat, text upravovat a doplňovat antropologickými poznámkami. (BASSNETT, S., TRIVEDI, H. eds. *Post-colonial translation: theory & practice*, s. 19.)

<sup>73</sup> Systematické překladatelské hnutí se zformovalo na pokyn chalífy al-Ma'múna (z. 833), který založil v Bagdádu knihovnu a překladatelskou dílnu Bajt al-ḥikma (Dům moudrosti). Pod vedením Ḥunajna ibn Isháqa al-'Ibádího (z. 873) se zde překládaly do arabštiny a syrštiny řecké texty helénistické filosofie a vědy. (MEISAMI, J. S., STARKEY, P. eds. *Encyclopedia of Arabic Literature*, s. 145 a 774–776.)

<sup>74</sup> al-Džáhiz (775–869) byl nejvýraznější arabský literát 9. století a jeden z nejpłodnějších arabských autorů vůbec. Byl ovlivněn racionální teologií mu'tazily a jeho dílo je typickou ukázkou středověké didaktické a zábavné prózy, tzv. adabu. (srov. OLIVERIUS, J. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995.)

<sup>75</sup> ḤASAN, M. 'A. *Fann at-tarğama fī al-adab al-'arabī*. al-Qāhira: Dār wa maṭābī' al-mustaqbal, 1986, s. 29–33.



hodnocením jejich kvalit se s oblibou zabývá nejen arabská literární věda, ale i lingvistika, a toto dědictví je zdrojem kulturní hrdosti.

V období nahdy, kdy se překlad znovu stal zásadní součástí kulturního života, se překládání znovu věnovala velká i teoretická pozornost. Zatímco překlad literární se stal předmětem bádání až později, z povahy překladatelského hnutí vyplynula už od jeho začátku důležitá debata o arabizaci výrazů a termínů, které do arabštiny přicházely z cizích jazyků a které pojmenovávaly skutečnosti do té doby neznámé. Nedostatečná slovní zásoba totiž byla vnímána jako zásadní problém a jeden z důvodů zaostalosti v moderních vědních disciplínách vůbec.<sup>76</sup> I z toho důvodu se velká pozornost soustředila na rozdíl mezi překladem (tardžama) a arabizací (ta‘rīb). Překladem se zde mínilo nalezení odpovídajícího (už existujícího) slova v arabštině, které se významově shoduje s novým cizím výrazem, zatímco arabizace znamenala přizpůsobení cizího slova arabské morfologii.<sup>77</sup> Otázka rozšiřování slovní zásoby je aktuální dodnes a souvisí s nejednotnou jazykovou krajinou arabského světa, s postavením jazykových akademií a s postupující globalizací, stojí nicméně na okraji zájmu této práce. Termíny tardžama a ta‘rīb jsou ale také nejrozšířenějšími pojmy, kterými byly označovány produkty literární činnosti, kterou je s určitou rezervou možné nazvat překlad.<sup>78</sup> Je zřejmé, že přesné významy těchto pojmů byly dlouho nejasné a jejich používání se překrývalo. Co se týče termínu tardžama,<sup>79</sup> byl zcela běžný pro označení překladů vědeckých prací, stejně jako nejobecnější pojmenování pro „přenos promluvy z jednoho jazyka do druhého“. Jako příklad raného obrozeneckého uvažování o překladu literárním můžeme uvést teoretické pojednání šejcha Ĥusajna al-Murşafá,<sup>80</sup> který ve svém díle *Dalíl al-mustaršid fi fann al-inšá‘ (Průvodce bloudícího po tvůrčím umění)* v 80. letech 19. století rozlišuje dva typy překladu: překlad výrazu (tardžamat lafz) a překlad obsahu (tardžamat mađmún). Prvním rozumí nahrazení každého slova slovem v jiném jazyce, které

<sup>76</sup> BAWARDI, B. First steps in writing Arabic narrative fiction, s. 175

<sup>77</sup> Této otázce se věnovala například konference uspořádaná v Káhiře ještě v roce 1908. (ĤASAN, M. ‘A. *Fann at-tarğama*, s. 11.)

<sup>78</sup> Určitou rezervou se zde myslí právě rozdíl ve vnímání „překladu“ v různých kulturách. „Proceeding from culture-internal notions often involves local, pre-systematic nomenclature as well: It stands to reason that many of the distinctions recognized as functional within a culture would also find expression in language, labelling being one important indication of cultural institutionalization.“ (TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 33.)

<sup>79</sup> Slovo tardžama bylo rozšířené i pro jiné významy, Laneův slovník uvádí následující: „An interpretation: a translation. A life, or biography or biographical notice of any person (TA, passim; and other works of post-classical times). And An article, a head, chapter, section, or paragraph, of a book (TA, passim; and other works of post-classical times).“ Je možné, že jiné termíny pro překlad románů se používaly i proto, aby nedošlo k mylnému žánrovému zařazení. (LANE, E. W. *An Arabic-English lexicon*. London: Williams and Norgate, 1863, s. 302.)

<sup>80</sup> Ĥusajn al-Murşafá (1815–1889) byl jedním z arabských průkopníků studia literatury, byl prvním profesorem arabské literatury v nově zřízeném Dár al-‘ulúm. Byl vzdělán klasicky na univerzitě al-Azhar a mnohé jeho názory (například na povahu básnictví) byly silně ovlivněny tradicí. (ĤASAN, M. ‘A. *Fann at-tarğama*, s. 37.)

mu významově odpovídá. Říká, že takovýto překlad bude slabý, nepříjemný na poslech, protože nebude odpovídat povaze překladového jazyka. Překlad obsahu pro něj znamená přenesení zamýšleného obsahu, a to tak, že mu překladatel přesně porozumí a vyjádří tento obsah stylem, který odpovídá povaze jeho jazyka. Ve své knize předkládá jako příklad dva variantní překlady La Fountainovy bajky *L'avantage de la Science (Výhody vědomostí)*. Sám jednoznačně upřednostňuje druhý způsob překladu, při kterém se nebojí přidávat, vypouštět a vůbec s původním textem zacházet velmi volně. Podle literárního kritika Muḥammada 'Abd al-Ghanīho Ḥasana se na rozdíl od svých následovníků<sup>81</sup> nesnaží najít střední cestu mezi těmito dvěma póly a jeho pojetí překladu je nevyhovující.<sup>82</sup> Zároveň jeho úvahy ale naznačují, že téma překladu bylo už v druhé polovině 19. století aktuálním a existovala potřeba ho nějak teoreticky uchopit a popsat.

Snahu shodnout se na jedné terminologické normě v otázce překladu představuje dopis palestinského studenta a pozdějšího plodného překladatele z ruštiny Chalíla Bajdase redakci časopisu *al-Hilāl* v roce 1895, ve kterém se provokativně ptá: „Pokud by člověk arabizoval ('arraba) evropský román a přenesl (naqala) jeho významy do spisovné arabštiny tak, aby z něj nebylo poarabštění (ta'rib) cítit a zacházel (tašarrafa) s tímto románem jak se mu zlíbí, ale ponechal historické události a jména z originálu – jelikož arabská pojmenování v takovém románu jsou jako záplaty z látky alága na šatech z taftu... Ve zkratce, pokud by si přečetl cizí román, využil ho a seriózně a umně jej přepsal s tím, že by použil arabská přísloví a verše, arabské odborné i hovorové výrazy – tak jak označíme jeho práci? Arabizace (ta'rib) nebo vlastní dílo (tašníf)?“<sup>83</sup> Jak je vidět z odpovědi redakce, ani sami překladatelé a kritici si nevykládali překlad jako doslovné převedení z jednoho jazyka do druhého. Podle úryvku, který cituje ve své práci Laťifa az-Zajjāt, považují překlad, ze kterého je cítit jeho cizí původ, za nedostatečný. Zároveň „co se týče přidaných arabských veršů a rčení, tak pokud nemění význam, je taková práce arabizací, a může se nazývat přibarvenou arabizací (ta'rib mubarqaš) nebo dobrou arabizací (ta'rib ḥasan). Ale pokud se pozmění význam, jako se stane při zkracování některých událostí nebo odstranění či přidání jiných, tak se jedná o volnou arabizaci (ta'rib bi-tašarruf), ale ani tehdy se neoznačí za vlastní dílo (tašníf). To by

---

<sup>81</sup> Následovníky je zde míněn oficiální proud překladu, jehož představiteli jsou absolventi Školy jazyků.

<sup>82</sup> ḤASAN, Muḥammad 'Abd al-Ghanī. *Fann at-tardžama fī al-adab al-'arabī*, s. 37–47.

<sup>83</sup> Citováno podle AZ-ZAJJĀT, L. *Harakat at-tarğama al-adabīja min al-inğlīzīja ilā al-'arabīja fī Miṣr*, s. 167, původní článek: *al-Hilāl*. 1896, 4(1), s. 62. Nad touto citací se zamýšlí také Spencer Scoville, který na rozdíl od az-Zajjāt identifikuje Chalíla Bajdase jako autora dotazu. (SCOVILLE, S. *Reconsidering Nahdawi translation: bringing Pushkin to Palestine. The translator*. 2015, 21(2), s. 1.) Na naprosto stejnou otázku se ptá v roce 1884 v předmluvě ke svému překladu románu Alexandra Dumase *Christine* také Chalíl Zajnija. (Citováno v: 'ABD AT-TAWWĀB, M. S. Muqaddima. In: *Qalb al-asad*. al-Qāhira: al-Markaz al-qawmī li-t-tarğama, 2008, s. 15–16.)

bylo možné jedině, pokud by práce byla původní (mubtakar min ašlihi), to znamená, autor sám by vymyslel původní myšlenku a uspořádal běh příběhu a událostí.<sup>84</sup> Je pozoruhodné, že i v kruhu intelektuální elity, kterou redakce *al-Hilálu* určitě představovala, je překladatelská norma poměrně nejasně definována a zcela otevřeně pracuje s mimořádným tvůrčím postavením překladatele. Že se pojetí „dobrého překladu“ v čase proměnilo a „arabizace“ přestala být žádoucí je zřejmé: kritička az-Zajjāt v 50. letech kritizuje definici *al-Hilálu* a pozastavuje se především nad tím, že více než přesné pochopení obsahu textu se cení dodání arabských rčení a veršů. V jiné části práce dokonce označuje termín ta‘rīb za „magickou sílu“, která umožňuje překladateli zacházet s původním textem volně, zatímco označení tardžama podle ní jasně poukazuje na snahu zachovat textu originální význam i charakter.<sup>85</sup> K překladatelským postupům se samozřejmě vyjadřovali mnozí další arabští literáti a překladatelé, už v první polovině 20. století najdeme mnoho příkladů přímé kritiky volného zacházení s textem a neumělým používáním arabského jazyka, kterých později využijí literární kritici a historici. Stojí nicméně za zmínku, že ještě v moderní době se odehrávají diskuze o tom, co je a co není při překladu v arabském kontextu přípustné. V knize *Fann at-tardžama fī al-adab al-‘arabī (Umění překladu v arabské literatuře)* z roku 1986, která shrnuje některé aspekty této problematiky a vývoj arabského myšlení o překladu, se autor stále domnívá, že je vhodné při překladu vypustit skutečnosti, které by mohly negativně působit na čtenáře v cílovém jazyce.<sup>86</sup> Zároveň ale připouští, že i takovýto ohled na čtenáře může být podroben kritice. Názory na překlad se od 80. let 20. století samozřejmě vyvíjely, příkladem moderní překladatelské školy, resp. instituce, v níž vznikají většinou kvalitní literární překlady, je egyptský al-Markaz al-qawmī li-t-tardžama (Národní centrum pro překlad) založený v roce 2006.<sup>87</sup> Pokud není dílo, které vydává, přeloženo přímo z původního jazyka, je revidováno znalcem tohoto jazyka (murádži‘).

Možností, jak přizpůsobit překládaný text arabskému čtenáři, bylo několik. Obecný termín tašarruf (volné zacházení) mohl mít různé projevy, různé (skutečné i předstírané)

---

<sup>84</sup> Citováno podle: AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarğama al-adabīja min al-inğlīzīja ilā al-‘arabīja fī Mišr*, s. 167.

<sup>85</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarğama al-adabīja min al-inğlīzīja ilā al-‘arabīja fī Mišr*, s. 134.

<sup>86</sup> Vynechat může překladatel, pokud by „ublížil citům svého národa překladem urážek nebo zostuzení, které zahraniční autor namířil at’ na [jeho] náboženství, proroka tohoto náboženství nebo svatou knihu, která mu byla seslána a zjevena, nebo na zvyky a tradice tohoto národa či jeho morálku.“ ḤASAN, M. ‘A. *Fann at-tarğama*, s. 73. Představa překladatele jako do určité míry cenzora přetrvává v některých odvětvích (například titulky k zahraničním filmům) v arabském světě dodnes.

<sup>87</sup> Tato instituce také v řadě *Mirāth at-tardžama (Dědictví překladu)* vydává reprinty děl přeložených v minulosti, které výrazně ovlivnily arabskou literaturu a kulturu. (Silsilat mirāṭ at-tarğama. *Al-Markaz al-qawmī li-t-tarğama: ġisr at-tawāšul ma‘a al-‘ālam* [online]. [cit. 2018-07-28]. Dostupné z: <http://nct.gov.eg/series/translation-heritage-series.html>.)

důvody a ospravedlnění, a následně různá přijetí.<sup>88</sup> Ke krácení (talchís) se uchýlovali překladatelé velmi často, zdánlivě proto, aby čtenáře nenudili nebo zvýraznili ústřední téma,<sup>89</sup> ale roli jistě hrála i časová tíseň a nedostatečné místo v periodikách, kde jejich práce vycházely. Další strategie jako přidávání (zijáda), změny (taghjír, ibdál) nebo přeskupení událostí už nebyly tak často zmiňovány samotnými překladateli, zato si jich výrazně všímali jejich kritici. Například Laťífa az-Zajját důsledně sleduje strukturní změny, které překladatelé v textech dělali, a zatímco v některých případech se k vynechávání staví chápat, při hodnocení překladu jednoho z nejznámějších románů Williama Makepeace Thackeraye *The History of Henry Esmond* (1852) mluví o hanebném shrnutí (talchís muchill), které román připravuje o všechny jeho přednosti. Více než fakt, že jeho překladatel Wahba Mus'ad Efendí román zkrátil z původních 402 stran na pouhých 32, kritičce ale vadí, že se označil za jeho autora, když pod název napsal „ta'líf al-adíb Wahba Mus'ad Efendí“ a dopustil se tak opovážlivé literární krádeže (sariqa adabija džarí'a).<sup>90</sup> Oproti překladu, převedení (naql), arabizaci, egyptizaci (tamsír) nebo adaptaci (iqtibás) tak stojí originální kompozice (tašníf) zmíněná výše, autorství (ta'líf), vypracování (waḍ') a méně jasné sepsání perem (bi-qalam), kteréžto jako termíny odkazují k „vyššímu“ stupni tvorby, které si az-Zajját více cení, k originalitě, jedinečnosti. Současné translatologické bádání nicméně potvrzuje, že hodnota původnosti je poměrně moderní záležitost, a že její konstrukce probíhala v době, kdy evropské mocnosti pronikaly do světa a podrobovaly si jej.<sup>91</sup> Z tohoto hlediska je pak kontrast mezi používanými termíny zpochybnitelný a jejich interpretace podle pozdějších měřítek ahistorická. V arabských literárních kruzích nicméně probíhala o těchto otázkách živá debata už v průběhu „věku překladu“, jak ilustruje uvedená korespondence v časopisu *al-Hilál*, stejně jako mnohé dobové i pozdější výpady proti nejpopulárnějším překladatelům, jako byli Ṭánijús 'Abdo nebo al-Manfalúťi, kteří byli svými současníky kritizováni za chabou znalost původního jazyka a přílišnou volnost v zacházení s textem. Také například překlad *Les Misérables* (*Bidníci*) V. Huga Háfižem

---

<sup>88</sup> Nejcitovanějším „přiznáním“ překladatele je dovětek Ja'qúba Šarrúfa k překladu románu *The Talisman* z roku 1886, kde říká, že román shrnul (lachchaša). A dále „s ním zacházel volně a přidával, vynechával, měnil a vyměňoval, aby souhlasil s vkusem čtenářů v této zemi.“ (ŠARRŪF, J. *Qalb al-asad*. al-Qāhira: Hindāwī, 2014, s. 136.) Tato kniha byla v arabském prostředí velmi úspěšná, jen do roku 1899 vyšla tři vydání.

<sup>89</sup> Takové důvody uvádí už zmiňovaný Chalíl Bajdas (MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 121); moderní překlad Iliady, který vycházel v časopise *ar-Risála* (*Poselství*), je také shrnutím, protože „originál je zatížený jmény bohů, a to by čtenáře odradilo“ (HASAN, M. 'A. *Fann at-tarğama*, s. 86.)

<sup>90</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Harakat at-tarğama al-adabija min al-inglīzija ilā al-'arabija fī Mišr*, s. 147.

<sup>91</sup> V tomto smyslu je právě možné se nad překladem zamýšlet metaforicky široce: „For Europe was regarded as the great Original, the starting point, and the colonies were therefore copies, or 'translations' of Europe, which they were supposed to duplicate. Moreover, being copies, translations were evaluated as less than originals, and the myth of the translation as something that diminished the greater original established itself.“ (BASSNETT, S., TRIVEDI, H. eds. *Post-colonial translation: theory & practice*, s. 4.)

Ibráhímem z roku 1903 byl cílem mnoha kritických reakcí: Muṣṭafá Šádiq ar-Ráfi‘í, Ibráhímův přítel, o něm napsal, že neuměl pořádně francouzsky a překládal ledabyle, následně tento jeho překlad kritizoval také Ṭáhá Ḥusajn. Ten si všiml především kompletního vyhnutí se některým částem textu, nekonzistence jazyka a přemíry neobvyklých výrazů.<sup>92</sup>

Jazykové nedostatky jsou vedle strukturních a tematických dalším cílem kritik literární produkce této doby. Az-Zajját, jejíž práci obecně charakterizuje historický optimismus založený na popisu nedostatečných modelů (ať už politických nebo literárních), které spolu soupeří a dialekticky v čase vytváří vyšší vývojový stupeň, ukazuje vznik nového literárního stylu na pozadí interakce klasického arabského ornamentálního stylu, hovorového jazyka a evropských literárních a jazykových vzorů. Ornament a rétoričnost klasického vysokého stylu arabské narativní tvorby vede podle kritiků k vágnosti výrazu a zpomalení děje, podobně jako využití rýmované prózy (sadž‘).<sup>93</sup> Posun estetických hodnot je patrný v kritice Shakespearových her v překladu Chalíla Muṭrána, jehož jazyk považuje Michá‘íl Na‘íma za umělý a nesrozumitelný a kritizuje používání vysvětlivek na okraji textu pro složitá slova, která by bylo možné vyjádřit i jednoduše.<sup>94</sup> Stejně tak ale vadí užívání hovorových výrazů, které je podle kritiků důkazem nedostatečného zvládnutí vlastního jazyka.<sup>95</sup> Dodávání veršů, spojovacích formulí po vzoru lidových vyprávění a nahrazování dialogů narací jsou další časté výtky. Tyto přímo souvisí s tím, co je ve skutečnosti v samém centru odmítání (nejen) překladové tvorby této doby – s jejím zařazením do braku.<sup>96</sup> Z pozice jisté intelektuální nadřazenosti se kritici vymezují proti ekonomickým pohnutkám, „touze zalíbit se čtenáři“, „vyhovět požadavkům trhu“ a svorně odmítají individuální charakteristiky jednotlivých děl s tím, že zdůrazňují obsahovou a žánrovou stejnost této produkce jako celku.<sup>97</sup> Lidový vkus je vnímán jako jednoduchý a přirozeně podřadný, záliba v dobrodružných a milostných zápletkách hodnocena jako nedostatečně národně uvědomělá

<sup>92</sup> ḤASAN, M. ‘A. *Fann at-tarğama*, s. 60–61.

<sup>93</sup> I přes kritiku těchto klasicizujících praktik při překladu nelze vliv arabského literárního dědictví (turáth) na formující se moderní žánry a názory na ně v období nahdy podcenit.

<sup>94</sup> ḤASAN, M. ‘A. *Fann at-tarğama*, s. 60–61.

<sup>95</sup> Např. ‘Abd al-Muḥsin Ṭáhá Badr mluví o ‘ámiját at-ta‘bír (hovorovost výrazů) a ‘adam al-idžáda li-lugha (nezvládnutí jazyka) jako o jedněch z největších prohřešků raných překladů. (BADR, ‘A. Ṭ. *Taṭawwur ar-riwāja al-‘arabīja al-ḥadīṭa*, s. 129.)

<sup>96</sup> Ṭáhá Badr shrnuje tuto tvorbu pod označení zábavný oddechový román (riwājat at-taslija wa at-tarfiḥ). Toto pojmenování nicméně neslouží pouze k žánrovému vymezení, značí v podstatě celé období. (BADR, ‘A. Ṭ. *Taṭawwur ar-riwāja al-‘arabīja al-ḥadīṭa*, s. 121–189.)

<sup>97</sup> Populární produkce, ať už původní nebo přeložená, představuje v pohledu pozdějších kritiků pouze statické postavy, dobrodružný nebo milostný příběh, epizodický děj založený na překvapivých zvratech a náhodě. (BADR, ‘A. Ṭ. *Taṭawwur ar-riwāja al-‘arabīja al-ḥadīṭa*; AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarğama al-adabīja min al-inglīzīja ilā al-‘arabīja ft Miṣr.*)

a primitivní. Pozorovaná návaznost na žánry lidového vyprávění je jen dalším argumentem v této linii.

Dobové aktivity, které naopak ukazují, že o čtenáře a trh bylo nutno usilovat, jsou zpětně interpretovány jako povrchní, zástupné a vykonstruované. V Bejrútu vedli intelektuálové po celá sedmdesátá léta na stránkách časopisů a novin kampaň za zvýšení počtu čtenářů a prosazovali čtení jako užitečnou, vzdělávací a osvětovou aktivitu;<sup>98</sup> většina přeložených knih v předmluvě poukazovala na morální poučení, které obsahují; překladatelé byli zkrátka neustále nuceni ospravedlňovat svoji činnost, aby byla přijata, což souviselo s nejistým postavením nejen importovaných „technologií“, jako byl periodický tisk nebo nové žánry, ale i tvorby a četby vůbec.<sup>99</sup> Problematické dědictví „věku překladu“ je tak v očích kritiky a literární historie 20. století, která ve velké míře ideologicky navazuje na práce Latífy az-Zajját, ‘Abd al-Muḥsina Ṭáhá Badra a Muḥammada Júsufa Nadžma, vnímáno zpravidla v negativním světle s několika čestnými výjimkami, kterými jsou „věrné“ překlady vysokých děl evropského kánonu. Překlady jsou popisovány jako nezralé, deformované, zohyděné, plagiované a ukradené. Jakkoli je připouštěn vliv překladové prózy na zdomácnění nových žánrů, jako je povídka nebo román, stejně jako významný vliv na nový literární jazykový styl, většina dobové produkce je hodnocena jako nekvalitní brak nehodný bližší pozornosti. „Překlad“ byl vyloučen a společně s „lidovou literaturou“ odsunut z kánonu a označen za něco nedokonalého, počátečního, cizího a nevyhovujícího. Celá plejáda prací vzniklých v této době byla bez ohledu na jejich individuální charakteristiky shrnuta do této kategorie a dlouho přehlížena.

### 3.2 Přehodnocení pohledu

Vykreslení „věku překladu“ na základě zásadních prací zmíněných egyptských literárních kritiků přebírají v mnohém i klasická souhrnná díla o arabské literatuře a jejím vývoji západní proveniencí. Snaží se o vyváženější hodnocení a zdůrazňují mnohovrstevný přínos překladové literatury pro vývoj moderní arabské prózy, ale často až příliš a na úkor uznání důležité role domácím formám. Překlad vnímají jako snahu napodobit „originál“ a přehlíží problematičnost vztahu, v jakém k těmto snahám dochází. V tomto smyslu v úvodu k *The Cambridge History of Arabic Literature* píše M. M. Badawi, že kolem roku 1914 „Arab authors seemed to go beyond the stage of translation or adaptation, revealing their

<sup>98</sup> HOLT, E. M. Narrative and the reading public in 1870s Beirut. *Journal of Arabic literature*. 2000, 40, s. 44–45.

<sup>99</sup> SELIM, S. *The people's entertainments*, s. 42.

mastery or near-mastery of the imported literary forms.“<sup>100</sup> Překlad je viděn jako nástroj, který naučil arabské autory literárně tvořit, nikoli jako kreativní proces sám o sobě. Pierre Cachia, jehož kapitola v téže knize se věnuje právě překládání během nahdy, nabízí vyrovnanější pohled. Na omezeném prostoru ale může představit pouze dílčí problémy, bez zaměření na detail.<sup>101</sup> Oproti tomu pravděpodobně vůbec nejdetailnější výklad poskytuje Matti Moosa, který ve své monografii *The Origins of Modern Arabic Fiction* věnuje překladu rozsáhlou kapitolu.<sup>102</sup> Vedle uvedení mnoha faktografických informací se zaměřuje na charakterizaci povahy překladové literatury jako celku i interpretaci díla vybraných významných arabských překladatelů. Jeho hodnocení kvality produkce zvoleného období je ale velmi jednostranné a z velké části přímo přebírá Badrovu argumentaci. Překlady tak ve své většině hodnotí jako slabé a považuje je za „imitation and adaptation [...] even outright plagiarism“.<sup>103</sup> Sabry Hafez i J. Brugman, kteří se ve svých pracích překladu také stručně dotýkají, výrazně podhodnocují vedle kvality i samotné množství překladů do arabštiny v tomto období.<sup>104</sup>

Zmíněné práce do velké míry odrážejí nedostatek hlubšího prozkoumání překladové problematiky, který trval v podstatě až do konce 90. let 20. století. Až do roku 2017 zůstávala pouze v nedostupném rukopise zásadní práce literární kritičky Latífy az-Zajját z padesátých let, a její výsledky byly brány v potaz jen do té míry, v jaké se objevily v citacích v knize ‘Abd al-Muhsina Ṭáhá Badra.<sup>105</sup> Jak už bylo naznačeno, Latífa az-Zajját se soustředí na překlady z angličtiny v období 1882–1925 a zohledňuje historický a společenský kontext. Ve své detailní práci nabízí typologii překládaných textů v jednotlivých obdobích a v rozsáhlé kapitole sleduje převážně strukturální změny několika konkrétních překladů, a to

---

<sup>100</sup> BADAWI, M. M. ed. *Modern Arabic literature*, s. 16–17.

<sup>101</sup> CACHIA, P. *Translations and adaptations 1834–1914*. In: *Modern Arabic literature*, s. 23–35.

<sup>102</sup> MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 91–119.

<sup>103</sup> MOOSA, M. *The origins of modern Arabic fiction*, s. 119. Oproti tomu zmiňovaný Cachia si je vědom problematičnosti takových soudů, když píše, že „inherited Arab notions of plagiarism are not identical with western ones, or are at least more elaborately graded [...] A view closer to that prevailing in the West was bound to develop in time.“ (CACHIA, P. *Translations and adaptations 1834–1914*, s. 33)

<sup>104</sup> Sabry Hafez zdůrazňuje převahu překladů z francouzštiny s tím, že údajně do roku 1930 bylo do arabštiny přeloženo pouze 30 anglických autorů. Takové číslo je výrazně nižší, než by odpovídalo realitě, i pokud by se počítaly pouze romány (HAFEZ, S. *The genesis of Arabic narrative discourse: a study in the sociology of modern Arabic literature*. London: Saqi, 1993, s. 91.) J. Brugman o překladu pojednává opravdu velmi stručně, ale v dalším výkladu sleduje díla významných autorů včetně jejich překladů. (BRUGMAN, J. *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*.)

<sup>105</sup> Těžkosti s nalezením a vydáním knihy Latífy az-Zajját popisuje v úvodu z roku 2017 editor Chajrí Dúma (AZ-ZAJJÁT, L. *Ḥarakat at-tarǧama al-adabīya min al-inglīzīya ilā al-‘arabīya fī Miṣr*, s. 9–23.) Chajrí Dúma je zároveň odborným redaktorem v egyptském Národním centru pro překlad.

zejména klasických děl světové „vysoké“ literatury.<sup>106</sup> Obsahových změn si az-Zajját všímá jen povrchně, například zmiňuje, že autor změnil konec z tragického na šťastný, nebo že vynechal určité postavy.

Sociokulturní obrat v translatologii a rozvoj kulturních studií v devadesátých letech poskytl impuls pro studium překladové literatury a jejích kontextů z nových úhlů pohledu. Zajímavé předjímání tohoto vývoje v souvislosti s arabským kulturním prostředím představuje článek *Creative Translation: Towards the Study of Arabic Translations of Western Literature since the 19th Century* z roku 1979. Mattityahu Peled, profesor arabské literatury na Telavivské univerzitě, v něm vyzývá k důkladnějšímu studiu překladové literatury, které vnímá jako zásadní pro porozumění uměleckým hodnotám dané doby a také pro pochopení vývoje moderní literatury.<sup>107</sup> Jeho argument, že arabští překladatelé v 19. století měli „a fairly clear idea of esthetic expectations of their readers“<sup>108</sup> a museli se tím řídit, protože si nemohli dovolit vedle intelektuální elity odradit ještě běžné čtenáře, je v souladu s argumentační linií arabských kritiků, kteří ovšem tuto snahu se „zavděčit“ vnímají negativně.<sup>109</sup> Peled zároveň naznačuje rozdvojení překladatelských tendencí do minimálně dvou směrů, z nichž jeden se plně přizpůsobuje požadavkům arabského publika a druhý se ostentativně drží původního textu. Ve zpochybňování deklamované věrnosti překladů druhého typu následuje práci Džáka Tádžira<sup>110</sup> nebo E. Sausseyho.<sup>111</sup> Přestože sám

---

<sup>106</sup> Věnuje se konkrétně těmto prozaickým textům: *The Talisman* (Walter Scott, 1825), překlad Ja'qúb Šarrúf jako *Qalb al-asad* (*Lvi srdce*, 1886); *Ivanhoe* (Walter Scott, 1819), překlad anonymní překladatel časopisu *al-Muqattam* jako *Aš-šaháda wa al-'afáf* (*Svědectví a upřímnost*, 1881); *The Last Days of Pompeii* (Edward Bulwer-Lytton, 1834), přeložila Farída 'Atíja jako *Ar-rawda an-nađira fi ajjám Pompej al-achira* (*Rozkvetlá zahrada v posledních dnech Pompejí*, 1899); *Gulliver's Travels* (Jonathan Swift, 1726), přeložil 'Abd al-Fattáh Šabrí jako *Raḥalát Džulífar al-mašhúr* (*Cesty slavného Gullivera*, 1909); *A Tale of Two Cities* (Charles Dickens, 1859), přeložil Muḥammad as-Sibá'í jako *Ath-thawra al-faransíja aw qiššat al-madínatajn* (*Francouzská revoluce nebo Příběh dvou měst*, 1912); *The Woman in White* (William Wilkie Collins, 1860), přeložil Muḥammad as-Sibá'í jako *Dhát ar-ridá' al-abjad* (*Ta v bílém oblečení*, 1909); *The History of Henry Esmond* (William Thackeray, 1852), přeložil zmíněný Wahba Mus'ad Efendí jako *Muchtašar sírat Hanrí Azmúnd* (*Zkrácený příběh Henryho Esmonda*, 1918); *Treasure Island* (Robert L. Stevenson, 1883) přeložili čtyři různí překladatelé jako *Džazírat al-kanz* (*Ostrov pokladu*, 1920 a 1921) a moderní překlad *Robinsona Crusoe* (Daniel Defoe, 1719), Aḥmad 'Alí 'Abbás jako *Ḥajját Rúbinsun Krízú wa muchátarátuhu* (*Život Robinsona Crusoa a jeho dobrodružství*, 1923).

<sup>107</sup> „Since the bulk of that literature was translated, surpassing in quantity and public acclaim whatever original works were written, this is the literature we have to study in order to understand the esthetic values which guided both the creative writers of those days and the translators, whose work was unquestionably creative to a large degree.“ (PELED, M. *Creative translation: towards the study of Arabic translations of Western literature since the 19th century*. *Journal of Arabic literature*. 1979, 10, s. 138.)

<sup>108</sup> PELED, M. *Creative Translation*, s. 146.

<sup>109</sup> Linie arabských literárních kritiků a historiků od Džurdžího Zajdána, přes Laťifu az-Zajját až k Táhá Ḥusajnu Badroví, jak už bylo naznačeno.

<sup>110</sup> TĀĠIR, Ğak *Ḥarakat at-tarġama bi-Miṣr ḥilāl al-qarn at-tāsi' 'ašar*.

<sup>111</sup> SAUSSEY, E. *Adaptation arabe de Paul et Virginie*. *Bulletin des études orientales Françaises di Damas*. Paris, 1933, 1, s. 49-80.



nepoužívá tuto terminologii, požaduje právě studium překladatelských norem a strategií v arabském světě 19. století.<sup>112</sup>

Až několik desetiletí po této výzvě se tématu začala věnovat větší pozornost. V současné době existuje několik zajímavých případových studií, které se zaměřují na jednotlivá přeložená díla a pomocí podrobné analýzy textu interpretují pohnutky, které překladatele vedly k obsahovým nebo ideologickým změnám s ohledem na kontext, ve kterém tvořili. Zaměřují se jak na překlady klasických děl, tak na populární tvorbu, a zahrnují nejrůznější podoby překladu a adaptace. Společně se tak z různých východisek snaží charakterizovat bohatou produkci tohoto období a poukázat na nejrůznější strategie, které měli překladatelé k dispozici, a vysvětlit, jak jich využívali.<sup>113</sup>

Zásadní inspirací pro tuto diplomovou práci jsou studie profesorky arabské literatury na americké Rutgers University Samah Selim, která z vyhraněných kritických pozic nahlíží vytvoření egyptského a potažmo arabského literárního kánonu na pozadí vyloučení populární literatury z literárně historického narativu. Její mnohvrstevná argumentace je založená na kritické reflexi egyptské literární kritiky a historie, která se sice ztotožnila s názorem, že moderní arabská próza vděčí za svou existenci kontaktu s evropskými literaturami v koloniální době, nicméně jako plnohodnotná „opravdu arabská“ literární díla vnímá až silně nacionalistickou tvorbu idealistického realismu meziválečného, a hlavně poválečného období.<sup>114</sup> Selim oproti tomu vyzývá k prokreslení obrazu doby předcházející, ve které vzniklo mnoho originální tvorby, a ke studiu „tisíců populárních děl“, která nikdy studována nebyla, a to z důvodu působení moderních představ o originalitě a autorství.<sup>115</sup> Tyto zásady aplikuje ve studii *Fiction and Colonial Identities: Arsène Lupin in Arabic*, ve které ukazuje, že příběhy lupiče-gentlemana Arsèna Lupina přitahovaly arabské překladatele a čtenáře počátku 20. století, protože zachycovaly chaos moderního společenského uspořádání, ale zároveň připomínaly oblíbené hrdinské narativy z arabské tradice. Tuto

---

<sup>112</sup> Výjimku představuje také stručná studie SOMEKH, S. The emergence of two sets of stylistic norms: in the early literary translation into modern Arabic prose. *Poetics today*. 1981, 2(4), s. 193–200, ve které autor srovnává klasicistní styl aṭ-Taḥṭāwīho překladu *Les Aventures de Télémaque* s al-Bustáního modernějším přístupem při překladu knihy *Robinson Crusoe*.

<sup>113</sup> Základní, ovšem poněkud starší přehled poskytuje bibliografie: SELIM, S., BAKER, M., JACQUEMOND, R. Nation and Translation in the Middle East. *The translator*. 2009, 15(1), s. 215–220.

<sup>114</sup> Tématu konstrukce národního subjektu pomocí realistické literární tvorby se věnuje hlavně v: SELIM, S. *The novel and the rural imaginary in Egypt* a SELIM, S. The Narrative craft: realism and fiction in the Arabic canon. *Edebiyat: Journal of Middle Eastern literatures*. 2003, 14(1–2), s. 109–128.

<sup>115</sup> SELIM, S. *The people's entertainments*, s. 44. Tento text je programovým prohlášením a tvrdou kritikou předchozí výzkumné tradice. Selim směřuje k dekonstrukci a demokratizaci egyptského literárního kánonu, k vytvoření nové interpretace arabské literární historie od 19. století a v neposlední řadě k prohloubení poznání podstaty žánrů moderní (nejen arabské) literatury.

ambivalenci ilustruje na obsahových i stylových prvcích, z nichž některé překladatel ‘Abd al-Qádir Hamza zdůrazňoval, jiné potlačoval, aby vhodně zachytil „duch doby“.<sup>116</sup> Zajímavou paralelu k této studii představuje práce Ş. T. Gürçaglara *Sherlock Holmes in the Interculture: Pseudotranslation and Anonymity in Turkish Literature*, který na podobném příkladu ilustruje identické strategie raně moderních tureckých překladatelů dobrodružných detektivních románů.<sup>117</sup> Gürçaglar navíc rozeznává existenci dvou současně fungujících překladatelských norem, z nichž jedna byla v turecké literární kritice aplikována na díla „vysoké“ literatury a druhá na díla populární.

Fascinaci populární a gotickou literaturou také v arabském prostředí potvrzuje další sonda Samah Selim. Ve studii *Pharaoh's Revenge: Translation, Literary History and Colonial Ambivalence* podrobně sleduje změny, kterých se při překladu románu *Pharos the Egyptian* do arabštiny dopustil Muḥammad Luṭfi Džum‘a (1886–1953).<sup>118</sup> Interpretuje jeho vypouštění určitých pasáží a vedlejších zápletek jako záměr soustředit pozornost na motiv odplaty, kterou sleduje tajemný Egyptan Pharos, a odstranit morální ambivalenci, kterou obsahuje. Dodání pasáží, které naopak rozšiřují a konkretizují zobrazení londýnské spodiny, vnímá jako varování před dekadencí moderního velkoměsta a kritiku kolonizačních i domácích snah přijmout jeho podobu. V závěru naznačuje souvislost dvojznačného vztahu k městu v arabských populárních překladech s rozvojem důrazu na venkov v moderních národních literaturách.<sup>119</sup> Tuto výzkumnou linii sleduje také Spencer Scoville, který ve studii *Reconsidering Nahdawi Translation: Bringing Pushkin to Palestine* velmi detailně analyzuje překlad Chalíla Bajdase, který vedle zkracování popisů prostředí uplatňuje mnohé domestikační strategie: pojmenovává kladné postavy arabskými jmény, zatímco záporným nechává jména ruská, a zjednodušuje pojetí loajality k vládě tak, aby vyhověla jeho interpretaci arabského nacionalismu a patriotismu.<sup>120</sup> Oproti tomu Basiliyus Bawardi ve studii *First Steps in Writing Arabic Narrative Fiction: The Case of Ḥadīqat al-Akḥbār* klade především důraz na průkopnickou roli Chalíla al-Chúrího ve vydávání překladové literatury

---

<sup>116</sup> Překladatelské hnutí tak představuje jako: „complex and active interpretive movement, not only between source and target text, but between narrative systems and generic languages.“ (SELIM, S. Fiction and colonial identities: Arsène Lupin in Arabic. *Middle Eastern studies*. 2010, 13(2), s. 205.)

<sup>117</sup> GÜRÇAGLAR, Ş. T. Sherlock Holmes in the interculture: pseudotranslation and anonymity in Turkish literature. In: *Beyond descriptive translation studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2008.

<sup>118</sup> *Pharos the Egyptian* je gotický román australského spisovatele Guye Newella Boothbyho z roku 1899, který vyšel v překladu do arabštiny v *Musámarát aš-ša‘ab* v roce 1906.

<sup>119</sup> SELIM, S. Pharaoh's revenge: translation, literary history and colonial ambivalence. In: *Critical readings in translation studies*. London: Routledge, 2009, s. 319–336.

<sup>120</sup> SCOVILLE, S. Reconsidering Nahdawi translation.

v arabském světě.<sup>121</sup> Salím dí Nawfal (1828–1902), který pro jeho časopis většinu překladů vytvářel, deklamoval věrnost originálnímu textu v dobovém evropském pojetí překladu.<sup>122</sup> Bawardi tvrdí, že se tím odlišoval od pozdějších překladatelů, kteří hojně své arabské verze upravovali a domestikovali. Ve své analýze se ale bohužel na tento aspekt nezaměřuje a Nawfalovu doslovnost nijak nedokazuje, soustředí se spíše na obecné modernizační cíle, které časopis i skrze překlady naplňoval.

Na sepětí arabského nacionalismu a překladu se podobně jako Selim zaměřuje Richard Jacquemond.<sup>123</sup> Poukazuje na zásadní rozdělení překladatelské tradice do dvou proudů. Institucionalizovaný a uznávaný překlad, který slouží k přenesení cizí „vysoké“ literatury, a nehodnotný, pokroucený překlad populárních děl. Ten je v současném arabském myšlení, které má původ v pozdní nahdě, vnímán jako nelegitimní, přestože ve skutečné překladatelské a vydavatelské praxi převažuje, a snad má i zásadnější společenský dopad.<sup>124</sup> Naopak nejranějším arabským překladům se věnuje Peter Hill. Na příkladech překladů didaktických alegorií *The Pilgrim's Progress* a *Robinson Crusoe* ukazuje spojitost mezi překladem a působením křesťanských misí na Blízkém východě. Doslovný misijní překlad ovlivněný univerzalistickým pojetím přeložitelnosti se v dalších, individuálnějších projektech proměňuje a větší důraz je kladen na přijatelnost v arabském (křesťanském i muslimském) kontextu první poloviny 19. století.<sup>125</sup>

Z existujících monografických prací se činnosti konkrétního překladatele věnuje Carol Bardenstein v *Translation and Transformation in Modern Arabic Literature: The Indigenous Assertions of Muḥammad 'Uthmān Jalāl*, která sleduje právě překladatelské strategie arabizace, islamizace a egyptizace na příkladu překladů francouzských románů a dramát do arabštiny.<sup>126</sup> Jiné práce se zaměřují na proces překladu z širšího hlediska: *Literary Modernity between the Middle East and Europe* Kamrana Rastegara ukazuje vazby mezi

---

<sup>121</sup> BAWARDI, B. First steps in writing Arabic narrative fiction.

<sup>122</sup> „Probably our translation will be the first of its kind, and we apologize to the reader if he does not find it suitable to his habits, and we ask him not to attribute any shortcomings except to our weakness, or if he likes, to the difficulty of translation, remembering the words of philosopher Voltaire, who said that ‘translation in comparison with the original text is like the back of the cloth to its face’.“ (BAWARDI, B. First steps in writing Arabic narrative fiction, s. 182.)

<sup>123</sup> JACQUEMOND, R. *Translation and cultural hegemony*, JACQUEMOND, R. Translation policies in the Arab world. *The translator*. 2009, 15(1), s. 15–35.

<sup>124</sup> Tento směr zdůraznil Jacquemond především v konferenčním příspěvku „Arabic Translation Politics and Practices: Beyond the Nahdawi Paradigm“ na konferenci The Cultural Politics of Translation (Káhirska univerzita, 27.–29. 10. 2015), kde bylo představeno několik dalších výzkumných projektů podobného zaměření. (Cultural Politics of Translation: International Conference Cairo 2015. *Abstracts* [online]. 2015 [cit. 2018-07-15]. Dostupné z: <https://culturalpoliticstranslation2015.wordpress.com/>.)

<sup>125</sup> HILL, P. Early translations of English fiction into Arabic.

<sup>126</sup> BARDENSTEIN, C. *Translation and transformation in modern Arabic literature*.

evropskou a blízkovýchodní (vedle arabské se věnuje perské a turecké) literární tradici a pohyb textů, motivů a témat oběma směry, přičemž zásadní je pro něj pojetí modernity.<sup>127</sup> Originální práce Shaden Tageldin *Disarming Words: Empire and the Seductions of Translation in Egypt* je orientována podobně, nezaměřuje se pouze na překlad literárních textů, ale na přenos myšlenek a překlad a recepci západních kulturních vzorců v arabském světě. Ve svém výzkumu se, jak už bylo zmíněno, orientuje na postkoloniální aspekt tohoto procesu a modeluje ho jako vysoce ambivalentní příběh svádění.<sup>128</sup>

Většina uvedených prací směřuje k vyjasnění vztahu mezi tradičními arabskými narativními žánry a „importovanými“ žánry západního románu, povídky a dramatu. Sledují praktiky překladatelů a objasňují, jak se interakce „starého“ a „nového“ projevovala v konkrétních textech. Míří tak k popsání vývoje arabského románu a jeho národních kánonů. Jak bylo ale několikrát zmíněno, dotýkají se tak šířeji společenských témat jako je rozvoj nacionalismu a pojetí národa, a vedle toho také rozvoje moderního arabského jazyka. Dále problematizují pojetí braku a zobecňující charakteristiky, které byly populární tvorbě 19. století dlouho připisovány. Studium překladů populárních a brakových děl dosahují poznání skutečných překladatelských a kulturních praktik rozšířených během nahdy. První shrnutí těchto nových směrů nabízí kapitola *Translations and Adaptations from the European Novel, 1835–1925* v nové příručce *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*.<sup>129</sup> Vedle inspirace a metodologického ukotvení představují uvedené studie možnost porovnat dílčí výsledky analýz provedených v této práci s jinými podobně zaměřenými rozbory a poznatky generalizovat.

---

<sup>127</sup> RASTEGAR, K. *Literary modernity between the Middle East and Europe*.

<sup>128</sup> TAGELDIN, S. M. *Disarming words*.

<sup>129</sup> SELIM, S. *Translations and adaptations from the European novel, 1835–1925*. In: *The Oxford handbook of Arab novelistic traditions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

## 4. Pohled dovnitř – textová analýza

### 4.1 Anglická dáma

Jedním z textů, které ilustrují povahu literární produkce ve sledovaném období, je krátký román *al-Ghāda al-indžlīzīja (Anglická dáma)*.<sup>130</sup> Jakkoli je typický po obsahové stránce i v sebe prezentaci, zdá se výjimečný z jiných hledisek. Autorkou arabizace (ta‘rīb) tohoto románu je Labíba Mádí Hášim (1882–1952), novinářka a spisovatelka původem z Libanonu, která ovšem strávila většinu svého tvůrčího života v Káhiře. *Anglická dáma* je jejím jediným (přiznaným) překladem,<sup>131</sup> zároveň ale zamlčením původního autora i názvu zavdávala důvod k pochybnostem, jestli skutečně o překlad jde. Ještě v obsáhlém úvodu k reprintu z roku 2008 je citován ‘Abd al-Muḥsin Ṭáhá Badr, který vysvětluje oblíbenost výběru cizího prostředí pro děj raných arabských románů a výhody vydávání vlastních prací za překlady, čímž je naznačeno, že Labíba Hášim mohla *Anglickou dámu* vytvořit sama a za překlad knihu pouze prohlásit. Nicméně v rámci výzkumu pro tuto práci byl nalezen původní anglický text, a tak musí být tato hypotéza opuštěna. *Anglická dáma* Labíby Hášim je ve skutečnosti překladem románu *Called back* anglického autora s pseudonymem Hugh Conway, který vyšel v roce 1883 a okamžitě zaznamenal velkou popularitu.<sup>132</sup> Jeho autor byl ve své době přirovnáván k velikánům dobrodružného románu, jako byli Wilkie Collins nebo Robert Louis Stevenson, oba oblíbení i v arabských překladech. Conway byl ale vzhledem ke své brzké smrti brzy zapomenut a nejspíš i kvůli tomu nebyla dříve odhalena spojitost s překladem Labíby Hášim.<sup>133</sup> Co se týče změny v názvu při překladu, slouží především ke snazší identifikaci povahy knihy v domácím kontextu. Zatímco původní název spíše evokuje dobrodružství či tajemství, arabský název naznačuje cizost prostředí děje a milostnou zápletku: prvky, které byly pro čtenáře přitažlivé.<sup>134</sup> Zakotvení příběhu v cizím

<sup>130</sup> Pro analýzu byl použit reprint původní knihy, který vydalo v roce 2008 Národní centrum pro překlad: HÁŠIM, L. M. *Al-Ġāda al-inġlīzīja: riwāja*. al-Qāhira: al-Markaz al-qawmī li-t-tarġama, 1896, reprint 2008.

<sup>131</sup> Její povídku *Ḥasanāt al-ḥubb (Přednosti lásky)* z roku 1898 označil za pravděpodobnou adaptaci Abdel-Aziz Abdel-Meguid. (ABDEL-MEGUID, A.-A. *The modern Arabic short story*, s. 86–87.)

<sup>132</sup> Hugh Conway (1847–1885) je pseudonym Fredericka Johna Farguse, britského autora řady dobrodružných a detektivních povídek a románů. Popularitu, kterou získala jeho první kniha, dokazují i okamžité překlady do dalších jazyků, včetně češtiny. V roce 1884 byla přeložena jako *Ani k lásce ani k manželství*, o rok později pak Klárou Špecingrovou-Baušovou jako *Životu navrácena*. K analýze bylo z důvodu dostupnosti využito první americké vydání: CONWAY, H. *Called back*. New York: Henry Holt and Company, 1884.

<sup>133</sup> An Action Packed Adventure in *Called Back* (1883) by Hugh Conway. *Crossexamining Crime* [online]. 2015 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://crossexaminingcrime.wordpress.com/2015/12/26/723/>.

<sup>134</sup> V úvodu k reprintu je několik odstavců věnováno právě typičnosti názvu románu – použití ženského jména nebo slova „ghāda“ bylo v názvech arabských románů přelomu století velice časté. (‘ABD AT-TAWWĀB, M. S. Taqđīm. In: *al-Ġāda al-inġlīzīja: riwāja*. nestránkovaný úvod.)

prostředí mohlo mít také určitý didaktický aspekt seznamování arabského čtenáře s anglickou kulturou.

Překladatelka v úvodním věnování předkládá svoji práci ženám, které explicitně oslovuje, a představuje jim *Anglickou dámu* „oblečenou do arabského hávu“, jež si nic nedělá z případného posměchu.<sup>135</sup> Co tento arabský háv představuje a proč by měla anglická dáma budit posměch a opovržení? Takové věnování zřejmě představuje preventivní opatření a je projevem procesu vyjednávání nových norem, který byl v roce 1896, kdy román vyšel, ještě nedokončený, a bylo třeba románovou tvorbu – nejen domácí – obhajovat. V postavě anglické dámy Pauliny March (Bawlína Márk), hlavní hrdinky románu, totiž žádný zásadní „arabský háv“, resp. posun zřetelný není, překladatelka tedy zjevně mluví synekdochicky o knize jako takové. Ve skutečnosti jde o žánrově dobře zapadající text, dobrodružný milostný román, který v mnoha ohledech přesně odpovídá prototypu dobové literatury tak, jak ho popsali az-Zajjât nebo Badr. Prvky typické pro žánr jako takový, které většinou dodává už původní text, budou v analýze upozaděny, a zaměřeny budou především změny, kterých se dopustila arabská překladatelka, a jejich pravděpodobné důvody a cíle. V některých případech se lze jen dohadovat, zda se jedná o změny záměrné, nebo způsobené nedbalostí či nepochopením, nicméně několik jasných tendencí překladatelských strategií se v arabském textu dá vysledovat.<sup>136</sup>

Po formální stránce se překladatelka uchýlila k časté strategii dobových překladů a román zásadně zkrátila. Zároveň se ale držela vnitřní struktury původního textu: zachovala počet kapitol a z větší části i jejich názvy a obsahovou náplň, což bylo také běžné, a možná i proto na zkracování nikde explicitně neupozornila. Jsou vypuštěny nejrůznější detaily, vedlejší dějové linky jsou zjednodušeny, plánování, rozhodování a různá zamyšlení jsou v textu omezena. V arabském textu se tak neobjevují dlouhé úvodní a závěrečné odstavce, ve kterých se vypravěč románu obrací na své čtenáře a vysvětluje své důvody k jeho napsání, ani rozsáhlé obhajoby jeho mystické zkušenosti, která dala podnět původnímu názvu. Called back, připomenuta a prožita znovu, je totiž strašidelná letní noc, během které se vypravěč –

<sup>135</sup> HÁŠIM, L. M. *Al-Ġāda al-inġlīzija*, s. 2.

<sup>136</sup> Jako nezáměrné se dá například vnímat záměna dní za hodiny při popisu cesty, prodloužení nucených prací z 20 let v anglickém textu na 22 v arabském nebo svatební cesta na „jih“ Anglie do Skotska. K určitému nepochopení zase zřejmě došlo například při překladu obrazu: „Their tea had not grown cool enough to swallow before I was insisting on a fresh start“, který je přeložen doslova a přidán je dokonce časový údaj: „wa ma‘a wufūr al-kammija kánat hárra džiddan li-daradža lá takfihá nišf sá‘a li-taltífihá“ („Kvůli velkému množství [čaje] byl horký tak, že na vychladnutí nestačilo půl hodiny.“) (CONWAY, H. *Called back*, s. 165; resp. HÁŠIM, L. M. *Al-Ġāda al-inġlīzija*, s. 65.) K zamyšlení potom vedou případy jako charakteristika vypravěče jako římského katolíka, zatímco v anglickém textu se naopak proti pomlouvám, že je římským katolíkem (v Anglii!) brání. Mohlo jít o osobní důvody překladatelky, která byla maronitskou křesťankou.

anglický gentleman Gilbert Vaughan (Džilbirt Fúkhán) – stal (slepým) svědkem brutální vraždy. Když později zjistí, že zločin souvisel s jeho krásnou novomanželkou, která kvůli tomu přišla o rozum, podnikne dobrodružnou cestu za zjištěním pravdy a očištěním jejího jména. Vzhledem k častokrát radikálnímu krácení je obtížné charakterizovat jazykovou „věrnost“ překladu, některé věty i odstavce jsou přeloženy vyloženě doslova, jinde vede zjednodušení ke zcela odlišným vyjádřením. Zajímavé jsou případy, kdy začátek určité věty přesně odpovídá anglickému textu, ale její dokončení sděluje jinou informaci, která se původně objevuje v jiném kontextu. Labíba Hášim na rozdíl od jiných arabských překladatelů využívá dialog v podstatě v rozsahu původního textu, někdy dokonce převádí nepřímou řeč do přímé, což na jednu stranu urychluje děj, na druhou ale (především při delším projevu) působí nepřirozeně a přehnaně přímočaře. Je to nicméně jeden ze způsobů, jak překladatelka zvyšuje míru pochopení arabského čtenáře, protože jednoznačně určuje autora promluvy i přesný obsah jeho slov.

Co se týče obsahových úprav, které výrazněji přispívají k vytvoření „arabského hávu“, souvisejí také se zkrácením nebo vypouštěním určitých motivů, zároveň v některých případech naopak překladatelka dodává explicitnější vysvětlení nebo obrazy, aby dosáhla pochopení svých čtenářů.<sup>137</sup>

V arabském textu si lze všimnout především neurčitosti prostředí, které jakkoli je opatřeno konkrétními cizími názvy a víme tedy, že se děj odehrává v Turíně, v Londýně nebo v Irkutsku, nehraje zásadnější roli v událostech, které by se docela dobře mohly stát třeba v Káhiře. Odkazy na konkrétní turistická místa, která postavy navštěvují, jejich jazykové odlišnosti a přízvuky, kulturní reference, které hrají podstatnou roli v anglickém románu a probouzí ve čtenáři představu událostí, jsou v arabštině generalizovány nebo vypouštěny. Překladatelce zřejmě nepřišlo podstatné italského doktora nazývat *il dottore*, ruské vězení *ostrog* nebo zmínit zklamání z nevydařené svatební cesty „na jezera“, protože arabskému čtenáři dané doby by tyto detaily zřejmě v představivosti nepomohly. Turínská katedrála, v anglickém textu důsledně pojmenovaná *San Giovanni*, si vystačí s označením *dajr al-káthúlík* (katolický klášter). Jediný moment, při kterém je kladen větší důraz na místo děje i v arabské verzi, je během cesty (oblíbený motiv dobrodružných románů) hlavního hrdiny-vypravěče na Sibiř. Detailně je popsán itinerář cesty, carský palác i sibiřské vězení, a to se zjevným obdivem k Rusku a jeho představitelům, ať už je to car Alexandr II.,

---

<sup>137</sup> Pro ilustraci těchto případů je možné zmínit třeba výslovně zdůrazněnou podobnost mezi místy v Itálii a v Londýně, kde se odehraje setkání Gilberta s Paulinou, což v anglické předloze chybí, nebo dramatický obraz vraha, který v anglické verzi jen stojí nad svou obětí, zatímco v arabské má v ruce navíc dýku, ze které kape krev.

se kterým hrdina vede krátký rozhovor, nebo důstojník Varlámoff, velitel irkutské hlídky. Car je v arabském textu vylíčen jako důstojný a všemi milovaný, nikde ani stopy po nesouhlasu s jeho tyranskou despotickou vládou, která číší z originálu.<sup>138</sup> Ve verzi Labíby Hášim není třeba se obávat byrokratických překážek, uplácet vojáky vodkou a jakkoli představuje sibiřské vězení i tady „peklo na zemi“, jeho popis nedosahuje hrůzy a nechutnosti jeho anglické verze. Úcta k autoritě a k režimu, patrná z arabského textu samotného, je ještě zdůrazněna porovnáním s původním zněním, kde revolucionář Ceneri (Síníri) prohlašuje: „if the civilized nations of Europe knew one-tenth part of the horrors and deeds in a Russian prison [...] for the sake of common humanity would sweep the whole accursed government from the face of the earth!“<sup>139</sup> Toto i další jeho kritická vyjádření v „překlade“ úplně chybí. Proč? Osmanská říše měla s Ruským impériem v průběhu 19. století mnoho konfliktů, o kterých lokální periodika přinášela zprávy, politicky Rusko v Levantě ani Egyptě sympatie nevzbuzovalo, nicméně ruský kulturní vliv zejména od 80. let působil na obraz této východní země v arabských provinciích výrazně pozitivně.<sup>140</sup> Ve skutečnosti byla ale pravděpodobně hlavním důvodem potlačení kritiky autocenzura a vypěstovaná úcta k vládnoucím autoritám, možná i obavy z přenesení interpretace na domácí poměry. V tomto smyslu lze vidět paralelu s překladem Puškinovy novely *Kapitánská dcera*, ve kterém Chalíl Bajdas podobně zjednodušuje narativ povstání proti autoritě. V originálu je výrazným motivem rozporuplný postoj vypravěče ke dvěma módům autority – populární (kterou představuje Pugačov) a oficiální (vláda a vojsko). V arabském překladu se tento konflikt zcela stírá. „Time after time, Baydas uses the relationship of each of these two men to the Russian government as an opportunity to demonise Pugachëv and valorise Butrus’ devotion to the Russian government. This straightforward dichotomy is much simpler than the complex relationship between Pugachëv and Grinëv that Pushkin depicts.“<sup>141</sup>

Důvěru ve státní instituce a jejich nedotknutelnost podtrhuje v *Anglické dámě* odlišné ztvárnění scény s policií, která pomáhá služce Priscille (Brísilá) nalézt bezvědomého

<sup>138</sup> Rozporuplný obraz cara v anglické verzi lze demonstrovat tímto úryvkem: „I realized that I was in the presence of him whose nod could sway millions and millions of his fellow-creatures [...] Two years ago when the news of his cruel death reached England, I thought of him as I saw him that day – in the prime of life, tall, commanding and gracious – a man it does one good to look at. [...] he looked every inch a ruler of men, a splendid despot“ (CONWAY, H. *Called back*, s. 154–155.) Srov. s přímočarým arabským „talúhu ‘alá džabínihi lawá’ih an-nadžába wa al-dhaká’ wa fi nazarátihi min ar-riqqa wa ar-razána má jadž’aluhu maħbúb min kull man jaráhu.“ („na jeho čele se zračí urozenost a inteligence a v jeho pohledech je jemnost a vážnost, jež ho činí milovaným každým, kdo ho spatří.“ HÁŠIM, L. M. *Al-Gāda al-inglīzija*, s. 62.)

<sup>139</sup> CONWAY, H. *Called back*, s. 217.

<sup>140</sup> HOPWOOD, D. *The Russian presence in Syria and Palestine 1843–1914*. Clarendon: Oxford University Press, 1969.

<sup>141</sup> SCOVILLE, S. *Reconsidering Nahdawi translation*, s. 232.



Gilberta. Anglický text se o policii vyjadřuje se zřejmou ironií, označuje ji s nadsázkou jako „first and last resource of an Englishwoman in such a difficulty” a „guardians of public morals”. Priscilla je jejich činností pobouřena a vynadá jim, celá scéna má určitý groteskní rozměr.<sup>142</sup> V arabštině se Priscilla může na policii spolehnout, spolupracuje s ní a slušně se dovoluje odvést Gilberta domů – ironický podtón je nepřítomný.<sup>143</sup> Ironie a humor jsou zploštěny i na jiných místech románu, jako by se arabský text bral mnohem vážněji než přiznaně oddechová žánrová předloha.

Zaujetí ruským prostředím a vykreslení atmosféry i jednotlivostí kontrastuje s jednolitou Evropou zbytku vyprávění a explicitní úcta k ruským autoritám zase s naznačovanou a nejasnou politickou otázkou svobody, za kterou bojují Italové v románu. Politická motivace postav v arabském románu působí jako cizí prvek, a kromě jejich deklamované lásky k vlasti a touhy po nezávislosti, se kterou mohla Labíba Hášim sympatizovat, se zdá umělá a (snad záměrně) nepochopená.<sup>144</sup> Revoluční a konspirační činnost doktora Ceneriho v Itálii i jinde je upozaděná, místo toho je pozornost věnována jeho finančním problémům, které ale bez návaznosti na politickou aktivitu podstatně ztrácejí zajímavost. Zatímco v anglickém textu je nakonec vrah Macari (Mákíri) odpraven v Paříži zničené prusko-francouzskou válkou s ostatními „blackguard Communists“,<sup>145</sup> v arabské verzi je odváděn jako člen neurčité zkažené chátry „qawm ru‘ā‘ mufsidūn“ do vězení.<sup>146</sup> Přestože ani v originále není politická rovina nejdůležitějším prvkem románu, dokresluje motivace postav a charakterizuje dobu i prostředí, pro arabskou překladatelku (a její čtenáře) ale nejspíš nadbytečně.<sup>147</sup> Pozastavit se lze nad překvapivým vypuštěním vypravěčova zamyšlení o svobodě a boji za ni. Je pravda, že překladatelka podobné komentující a sebereflexivní pasáže vynechává většinou, ale v tomto případě si nechává ujít příležitost kritizovat britského okupanta, kterou jí text nabízí. V anglickém textu hodnotí vypravěč svoji schopnost pochopit boj za svobodu:

---

<sup>142</sup> CONWAY, H. *Called back*, s. 33–35.

<sup>143</sup> „fa-sa’altu aš-šurtí an jasmaħa lí bi-achdhika ilá al-manzil ba‘ad an afšatu lahu ‘an ismika wa maħall sakanika“ („tak jsem se zeptala policisty, aby mi dovolil tě odnést domů, potom co jsem mu sdělila tvé jméno a místo bydliště“ HÁŠIM, L. M. *Al-Ġāda al-inġlīzija*, s. 13.)

<sup>144</sup> Podle Elizabeth Holt v 70. letech bejrútská periodika rozsáhle informovala o socialistických a komunistických hnutích v Evropě a lamentovala zničení Paříže komunardy. V egyptském tisku, který byl pro Labíbu Hášim aktuálnější, se tato témata objevovala sporadicky a až později. (HOLT, E. M. *Fictitious capital: silk, cotton and the rise of the Arabic novel*. New York: Fordham University Press, 2017, s. 74–76.)

<sup>145</sup> CONWAY, H. *Called back*, s. 251.

<sup>146</sup> HÁŠIM, L. M. *Al-Ġāda al-inġlīzija*, s. 90.

<sup>147</sup> Jakkoli otázka sebeurčení v Británii ovládaném Egyptě rezonovala, pro intelektuální kruhy (a zejména ty syrského původu) začala být konkrétní témata nacionalismu nebo internacionalismu aktuální až v prvním desetiletí 20. století.

„We Englishmen, whose idea of tyranny and oppression is being debarred from the exercise of the franchise, can neither understand nor sympathize, with a man of his type. We may call the government righteous or corrupt as we are Whigs or Tories, and one side happens to be in or out; but, at least, we are ruled by our countrymen, elected by some of us for that purpose. Let us be for years and years at the mercy of a foreigner, and we may understand what patriotism in Ceneri's sense means.“<sup>148</sup>

V arabské verzi se tato myšlenka neobjeví v žádné podobě, zřejmě z důvodu, aby neodváděla pozornost od hlavního poselství textu tak, jak ho vnímá překladatelka, tedy od otázky postavení ženy v manželství a ve společnosti. Otázka národní svobody je pro ni sekundární, minimálně v tomto stadiu.

Lze říct, že arabské představitosti stačila k charakterizaci postav jejich nearabská jména, stereotypní povolání a povahové rysy. Za zmínku stojí „přejmenování“ Gilbertova přítele Kenyona, jehož netypické anglické jméno překladatelka nahradila jménem Edward (Idwár). Podobně doktor Deane a Jay, kteří se o Gilberta v různých fázích jeho života starají, jsou v arabštině identická osoba doktor George (Džúrdž). Tato praktika byla, jak se ukáže, při překladech vcelku častá a naznačuje, jak se exotizující a domestikační strategie protínají: text musí být dostatečně „cizí“, ale zároveň dostatečně srozumitelný, a odpovídat určité zavedené představě o kultuře, z které je překládán.

Podobně jako místní ukotvení, čas, ve kterém se děj románu odehrává, je i v arabštině konkrétně určený jak odkazy na historické osobnosti v pozadí (už zmíněný ruský car Alexandr II., italský revolucionář Garibaldi, italský král Viktor Emanuel), tak i letopočtem. Jenže letopočtem o sto let dřívějším, než by odpovídalo zmiňovaným politickým událostem a než je napsáno v originále.<sup>149</sup> Může samozřejmě jít o chybu v tisku nebo překlep, je ale stejně tak možné, že se překladatelka snažila distancovat od příběhu popisovaného v románu nejen prostorově (umístěním do Evropy), ale i časově, případně vytvořit zdání, že se jedná o historický román (tedy uznávaný žánr). Příznačné je, že pro hlavní dějovou linii je obojí prakticky lhostejné, nicméně konkrétní historické události a postavy zvyšují autenticitu a důvěryhodnost textu, a naznačují jeho didaktickou funkci.

---

<sup>148</sup> CONWAY, H. *Called back*, s. 192–193.

<sup>149</sup> Když Gilbert obviňuje Macariho z vraždy Paulinina bratra říká: „Ašghi. Fí as-sá'a at-tási'a min masá' al-'išrín min šahráb sana 176– fí šári' Hawáris qad ta'anta šadr šább bi-chandžar wa li-l-ḥál saqata qatílan fí ghurfa idžtama'ta bihá ma'a Siníri wa ithnajn ácharajn.“ („Poslouchej. V devět hodin večer, dvacátého srpna roku 176– jsi v ulici Horace dýkou probodl hrud' mladíka, který v té chvíli zemřel, v pokoji, ve kterém ses sešel s Cenerim a dvěma dalšími.“ HÁŠIM, L. M. *Al-Ġāda al-inġlīzija*, s. 56.)

Tento v Evropě dávno přehlížený román charakterizuje i v jeho arabském překladu balancování mezi požadavky žánru a originalitou, mezi dobrodružnými a milostnými prvky a lyrickými popisy zahrad a paláců, mezi rychlou a rozhodnou akcí a pozastavováním se nad vlastními pocity a strachy. Balancování úspěšné do té míry, že se kniha (na rozdíl od mnohých jiných prací z té doby) vyhnula kompletnímu zapomenutí a po roce 2000 byla minimálně třikrát znovu vydána v rámci různých projektů, zaměřených přímo na starší překlady, nebo šířeji na klasická díla arabské literatury.<sup>150</sup> Kromě zvládnutého děje, dobové atmosféry a přístupného jazyka představuje totiž svoji autorku jako průkopnici ženského překládání a psaní v arabském světě.

Ženská otázka byla bezpochyby jedním z důležitých témat arabské nahdy úzce napojených na problematiku modernity a poevropštění. Hledání kořenů ženského hnutí v arabském světě a inspirujících postav uvnitř domácí tradice je atraktivní a důležité i v současném kontextu, poznání obrozeneckého charakteru z genderového hlediska je navíc přínosem pro detailnější poznání a prokreslení období nahdy jako celku. Podobně jako před ním Chalíl al-Chúrí ve své *Ḥadīqat al-achbār*,<sup>151</sup> oslovoval už v prvním ročníku časopisu *al-Džinán* editor Salím al-Bustání čtenářky a vyzýval k větší aktivitě – čtenářské i spisovatelské. Elizabeth M. Holt se dokonce domnívá, že využil ženského pseudonymu Adílajd Bustání a podepsal jím jeden z příběhů uveřejněných v časopise, aby prakticky podpořil tuto myšlenku.<sup>152</sup> Že měla jeho výzva ohlas, potvrzuje článek o výchově v následujícím ročníku, který zaslala z Alexandrie Wastín Musirra. V jeho úvodu píše, že četba je pro ženy velice důležitá a že ona osobně chce i nadále číst články a literaturu od žen jako jsou Adílajd Bustání nebo Marijáná Fathálláh Marráš a povzbuzuje ženy v cestě za věděním a vzděláním.<sup>153</sup> Sama navzdory skromným prohlášením o vlastní nekompetentnosti později přispívala do prvního arabského časopisu v Alexandrii *al-Kawkab aš-Šarqí*, který založil její manžel Salím al-Ḥamawí se svým bratrem ‘Abdem v roce 1873.<sup>154</sup> Přestože první ženský časopis v arabském světě *al-Fatá (Dívka)* založila Hind Nawfal v Alexandrii až v roce 1892 (ve stejném roce byl založen také např. *al-Hilál*), už od 80. let se ženy do kulturního dění zapojovaly a publikovaly články, překlady i vlastní tvorbu na stránkách

---

<sup>150</sup> Původní vydání vydalo ve zmíněném reprintu egyptské Národní centrum pro překlad v roce 2008, elektronická vydání připravila organizace Hindáwí (2014) a vydavatelství Rufúf (2017).

<sup>151</sup> Na zajímavou dynamiku mezi vydavatelem a jeho čtenářkami poukazuje: BAWARDI, B. First steps in writing Arabic narrative fiction, s. 170–195.

<sup>152</sup> HOLT, E. M. Narrative and the reading public in 1870s Beirut, s. 57.

<sup>153</sup> *al-Ġinān*. 1871, 2, s. 540.

<sup>154</sup> O zmíněných třech průkopnicích arabské ženské žurnalistiky krátce pojednává článek: ISMĀ‘ĪL, S. ‘A. Marijánā Marráš: rijāda tāriḥīja am fikrīja? *Madžallat turāth al-imārātīja*. 2011, 145–146, s. 116–119. Blíže k časopisu *al-Kawkab aš-Šarqí*: AYALON, A. *The press in the Arab Middle East*, s. 42.

dobových novin a časopisů. Pseudonymy nebo jen iniciály, kterými tyto texty některé autorky podepisovaly až do dvacátých let 20. století poukazují na složitost procesu přijetí do veřejného života, žurnalistiky a literatury.<sup>155</sup>

Labíba Hášim byla z první generace vzdělaných arabských žen, které byly literárně a později i společensky aktivní. V Káhiře se v literárním salónu Wardy al-Jázidží seznámila s egyptskými intelektuálky a ve své práci navazovala například také na Zajnab Fawwáz, autorku románů a desítek životopisů významných arabských i evropských žen.<sup>156</sup> Překlad *Anglické dámy* lze vnímat z této perspektivy jako příspěvek do vznikající tradice arabského ženského psaní, a jakkoli zde má hlavní postava daleko do dnešního chápání emancipované ženy, symbolika jejího „prozření“ je zjevná. Moderní žena není jen poslušná a krásná manželka (přestože tyto atributy jsou pro ni stále důležité, stejně jako dobrá pověst, o které je třeba se ujistit), ale také vzdělaná společnice. Snad i proto v arabském překladu Gilbertovo rezolutní „I love her and will marry her“ zní „uḥibbuhá wa urídu an takúna šaríkat ḥajátí“ (miluji ji a chci, aby byla mojí životní družkou).<sup>157</sup> Paulina March, anglická dáma z románu, do které se Gilbert zamiluje na první pohled, chodila do anglických škol, hraje na klavír a zpívá, kreslí a ráda čte, teprve neštěstí, které ji připraví o rozum, z ní udělá nekonečně poslušnou ženu bez minulosti, která svého manžela miluje, jako dítě miluje svého otce. To ale ke šťastnému vztahu nestačí, přestože v arabštině Gilberta její tichost nutí ji mít ještě o něco raději, plnohodnotnou manželkou se mu stane až v okamžiku svého vyléčení. *Anglická dáma* je tak do určité míry vzorem „nové“ dámě arabské, i když zároveň svým názvem i překladovostí explicitně říká, že řeč je o Anglii a všem anglickém.<sup>158</sup> I přesto se tělesný kontakt mezi hlavním párem dočkal korektivního překladu do konzervativnějšího kulturního prostředí a vášnivé líbání z anglické verze bylo pochopitelně vypuštěno, případně omezeno na zavedený motiv políbení ruky.<sup>159</sup>

Detailní pohled na obě verze odhaluje mnohé odlišnosti a nutí k zamyšlení, proč mohl být tento román pro překladatelku a její čtenáře a čtenářky atraktivní. V angličtině i arabštině jde o lehké čtení, přestože arabský text se více stylizuje do vážného, realistického románu. Na přelomu století nebyly hranice mezi „vysokým“ a „nízkým“ nebo mezi různými

---

<sup>155</sup> ABD AT-TAWWĀB, M. S. *Taqdīm*, nestránkovaný úvod.

<sup>156</sup> ASHOUR, R., GHAZOUL, F. J., REDA, H. eds. *Arab women writers: a critical reference guide, 1873–1999*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2008, 1873–1999.

<sup>157</sup> HÁŠIM, L. M. *Al-Ġāda al-inġlīzija*, s. 26.; resp. CONWAY, H. *Called back* s. 65.

<sup>158</sup> Labíba Hášim se tématem postavení ženy ve společnosti zabývala ve svém literárním i publicistickém díle.

<sup>159</sup> Líbání ruky ženě lze vnímat jako analogii k přejmenování postav na „cizí ale přijatelná“ jména, a objevuje se – podobně jako přejmenování – poměrně často.

žánry ještě plně utvořeny, ale Labíba Hášim nechtěla své publikum pouze bavit. Společně s obrozeneckými intelektuály přiznávala literatuře vzdělávací a širěji kultivační důležitost, nepostradatelnou pro moderní arabskou společnost a její budoucnost. Didaktická funkce dlouho působila jako nejdůležitější. Arabský háv, do kterého *Anglickou dámu* zahalila, se nejmarkantněji ukazuje v morální rovině – v úctě k autoritám a v čistě platonickém milostném vztahu. Bylo by ale nedostatečné vnímat překladatelskou aktivitu Labíby Hášim jako cenzurující nebo zplošťující „původní“ dílo. Důležitější je sledovat, jakými způsoby vytváří moderní arabský text, že spoléhá na aktivitu a charakter postav, nezaměřuje se na detaily prostředí, morální a výchovnou lekci uděluje nepřímou a příběhem odehrávajícím se v Evropě aktualizuje jeho témata v domácím arabském prostředí. Zároveň jí vypuštění některých prvků a pasáží umožňuje koncentraci právě na ta témata, která považuje za důležitá, a volnost v zacházení s původním textem usnadňuje pojetí překladu jako interpretace.

## 4.2 Krásná Pařížanka

Druhým románem, na který se diplomová práce zaměří detailněji, je překlad francouzského sentimentálního díla *La belle parisienne* (*Krásná Pařížanka*, 1864).<sup>160</sup> Tento román napsala pod pseudonymem Comtesse Dash úspěšná francouzská novelistka Gabrielle Anna de Cisternes de Courtiras<sup>161</sup> a překlad do arabštiny vyšel v roce 1884.<sup>162</sup> Knihu přeložil Adíb Isháq (1856–1885) jako *al-Bārīsija al-ḥasnā* (*Krásná Pařížanka*). Isháq byl významný intelektuál a představitel osvícenského myšlení v arabském světě, vlivný publicista a básník a plodný překladatel. Pocházel z Damašku, ale působil i v Bejrútu a Káhiře, nějaký čas také v Paříži.<sup>163</sup> *Krásnou Pařížanku* údajně přeložil v mládí, ale vydal ji až později na popud přátel, pravděpodobně bez větších zásahů.<sup>164</sup> Kniha byla úspěšná natolik, že do roku 1902

<sup>160</sup> DASH, C. *La belle parisienne*. Paris: Michel Lèvy frères, 1864.

<sup>161</sup> Gabrielle Anna de Cisternes de Courtiras (1804–1872) vydala za svůj život více jak 40 románů, pod různými pseudonymy publikovala také kratší texty v časopisech a novinách. Byla chráněnkou Alexandra Dumase, se kterým spolupracovala na několika dílech. Její romány z kruhů francouzské vyšší společnosti s milostnými zápletkami byly velmi populární. (Srov. např. SCHOPP, C. *Sous le manteau d'Alexandre Dumas, ou les douze noms de la comtesse Dash*. *L'ull crític*. 2014, (17–18), s. 91–116.)

<sup>162</sup> SELIM, S. *Translations and adaptations from the European novel, 1835–1925*, s. 141. Jiné zdroje uvádějí jako rok vydání rok 1883. (Al-bārīsija al-ḥasnā'. *Al-Markaz al-qawmī li-t-tarǧama: ġisr at-tawāšul ma'a al-ālam* [online]. [cit. 2018-07-23]. Dostupné z: <http://nct.gov.eg/nct-ar-1337.html>.)

<sup>163</sup> Už od dětství projevoval Adíb Isháq literární nadání, působil v bejrútských novinách *at-Taqaddum* (*Pokrok*), v roce 1876 přesídlil do Káhiře, kde začal vydávat deník *Miṣr* (*Egypt*) a v Alexandrii později *at-Tidžára* (*Obchod*). V roce 1880 se přesunul do Paříže, potom do Bejrútu. Na krátko se potom vrátil do Káhiře, ale po vypuknutí 'Urábího povstání odjel do Bejrútu, kde ve 29 letech zemřel. Jeho básně, projevy a některé překlady vyšly ve sborníku *ad-Durar* (*Perly*). (OLIVERIUS, J. *Moderní literatury arabského východu*, s. 15.)

<sup>164</sup> ISHĀQ, A. *Al-Bārīsija al-ḥasnā*'. Hindāwī, 2013, s. 6.

vyšla minimálně třikrát,<sup>165</sup> podobně jako *Anglická dáma* nebyla plně zapomenuta ani po sto letech a znovu ji vydalo egyptské Národní centrum pro překlad v roce 2009.<sup>166</sup>

Vlastnímu překladu předchází poměrně rozsáhlý úvod překladatele, kde se vyjadřuje nejen ke své metodě, ale také k tomu, co je to román, jak vznikl a jaké jsou jeho funkce. Je zajímavé, že přestože připisuje zájem o příběhy (qiṣaṣ) především Evropanům, zmiňuje i univerzálnost vyprávění jako lidské činnosti, která se odlišuje podle doby a místa. Její proměnlivost charakterizuje takto: „Podoby příběhů se různily podle situace národů a jejich zvyků. V rytířské a beduínské době to byly příběhy hrdinské (ḥamásija), v době civilizace a rozvoje kultury a vzdělání příběhy moralizující (adabija) a milostné (gharámija) příběhy převažovaly v době blahobytu a hédonismu. Dnes je to někde uprostřed, ale většinou chtějí pisatelé popsat situaci a lidi a kritizovat morálku a zvyky.“<sup>167</sup> Ishāq zároveň zdůrazňuje oddělení historie od literatury v moderní době, a pravidla, která umělecká tvorba má. Zahrnutí takto obecného úvodu ukazuje, že ještě v 80. letech 19. století bylo nutné románovou tvorbu nějak obhajovat a vysvětlovat, protože i přes popularitu příběhů, které vycházely v novinách a časopisech, neexistoval v arabském světě konsenzus o jejich postavení v kultuře. Překlad Adíba Ishāqa je podle jeho vlastního vyjádření překladem (tardžama) i arabizací (ta‘rīb) a on sám jakožto zprostředkovatel (nāqil) usiluje o co nejpřesnější zachování významu, a to i přes případný nesouhlas s obsahem románu. Současně se snaží vyjádřit vše arabsky, odstranit francouzské formulace a výrazy, ale následovat autorčin styl. Zmiňuje těžkosti, s kterými se potýkal při překladu skutečností, které v arabské kultuře nejsou známy nebo se zásadně odlišují, především oblečení a vybavení domácností. Žánrově řadí předkládaný román do milostných příběhů s morálním poučením,<sup>168</sup> z čehož je patrné, že didaktický rozměr tvorby byl i pro tohoto překladatele důležitý.

Nehovoří o „arabském hávu“, do kterého by příběh halil, nicméně přiznává se už v úvodu k jeho „ozdobení“ (tanmīq) verši známých básníků a také svými básněmi. Kromě autora závěrečné básně, kterým byl jeho přítel Iskander Efendí al-‘Ázár (1855–1916),<sup>169</sup> nezmiňuje jejich původ.<sup>170</sup> Básně jsou do textu vloženy navíc, nenahrazují vyprávění,

<sup>165</sup> SELIM, S. *Translations and adaptations from the European novel, 1835–1925*, s. 141.

<sup>166</sup> Elektronická vydání připravila také organizace Hindawí (2013) a vydavatelství Rufúf (2017).

<sup>167</sup> ISHĀQ, A. *Al-Bārīsija al-ḥasnā*, s. 6.

<sup>168</sup> „gharámijat al-ḥadīth, adabijat an-natīdža“ (ISHĀQ, A. *Al-Bārīsija al-ḥasnā*, s. 6.)

<sup>169</sup> ISHĀQ, A. *Al-Bārīsija al-ḥasnā*, s. 6.

<sup>170</sup> Mezi básníky, jejichž práci Adīb Ishāq využil, jsou představitelé klasické arabské poezie jako Málík ibn Nuwajra, Džamíl ibn Ma‘mar (z. 701), Baššár ibn Burd (714–783), ‘Ulajja bint al-Mahdí (777–825), al-Warráq (z. 845), al-Buḥturí (821–897), al-Mutannabí (915–965), Abú Firás al-Ḥamdání (932–968), aš-Šaríf ar-Ráđí (970–1016), al-

většinou jsou ilustrační, výjimečně slouží jako promluva postavy, která tak komentuje děj. Prokládání vyprávění verši je typickým strukturním prvkem tradiční arabské literární tvorby, v období nahdy působící jako prvek intelektualizační, který odhaluje šíři znalostí autora a jeho sepětí s arabským literárním a kulturním dědictvím.<sup>171</sup> Zároveň, jakožto důvěrně známý prvek lokální tradice, představuje domestikační strategii překladatele, který se snaží přiblížit svému publiku. Z podobných důvodů využívá překladatel na několika místech rýmovanou prózu (sadž'), a to především v úvodu a v některých popisných pasážích. Povyšuje tak svůj překlad na dílo „vysoké literatury“, získává si důvěru čtenáře a vytváří předpoklad pro úspěšné přijetí publikovaného textu.<sup>172</sup> Kombinace překladu, vlastní tvorby a básní arabských klasiků vytváří bohaté intertextuální dílo, které je přes cizost svého původu relevantní pro arabského čtenáře, jelikož všechny jeho části pojí společná témata. Básně, které doplňují text, totiž hovoří o stejné lásce jako francouzská autorka, jen jinou formou a jazykem.

Ze strukturního hlediska se jinak Adíb Isháq poměrně důsledně drží francouzského textu, výjimku představuje grafické oddělení úvodu (muqaddima) a předmluvy (tamhíd), které obsahově odpovídají prvním stránkám francouzského románu, ale v obráceném pořadí. Zamyšlení o povaze manželství a o neštěstí, které způsobuje ženě manžel, předchází krátká úvodní Isháqova báseň o ženě, ze které vyplývá, že ženy nejsou bytostí zlé ani dobré, ale jsou především zrcadly chování druhých. Poslední dva verše zní: „Ale žena je zrcadlem, ve kterém je vše, co vidí od tebe a na tobě / Je d'áblem, když jí ukřivdíš a andělem, když se k ní chováš správně.“<sup>173</sup> To, že ženám připouští možnost jednat jen v reakci na chování ostatních, je poněkud v rozporu s vyzněním románu, ve kterém jsou ženské postavy nejvýraznější a hrdinky jsou hlavními hybatelkami děje. V básni může být ale zrcadlo interpretováno také jako symbol rovnosti, který ukazuje, že žena dokáže přesně to stejné, co muž. Takovou interpretaci nabízí historik a literární kritik Samír Abú Ĥamdán a vhodněji ji tak zařazuje do širšího kontextu Isháqova reformního myšlení.<sup>174</sup> Druhý úvod začíná překladatel arabskou

---

Manází (z. 1045), aṭ-Ṭuḡhrá'í (1061–1121), Ibn al-Fárid (1181–1235), Abú al-Ḥasan ibn Abí ar-Rabí' (1203–1289), al-Ḥamawí (z. 1264), Mudžír ad-Dín Ibn Tamím (z. 1285), aš-Šább az-Zaríf (1263–1289), Ibn Ma'túq al-Músawí (1616–1676), Ibn an-Naḥḥás (z. 1642).

<sup>171</sup> „Bez veršů významných básníků se neobešlo žádné dílo klasické arabské literatury. Vše, co v arabské kultuře potřebovalo objasnění či výklad, bylo vysvětlováno vázanou řečí.“ (ONDRÁŠ, František. Předmluva... In: *Maqámy*. Praha: Academia, 2016, s. 21.)

<sup>172</sup> Až pozdější kritici budou argumentovat nevhodností těchto tradičních stylistických potupů.

<sup>173</sup> „innamá al-mar'atu mir'átun bihá kullu má tanzuruhu minka wa lak / fa-hija šajṭanun idhá afsadtahá – wa idhá ašlahtahá fa-hija malak“ (ISHÁQ, A. *Al-Bārīsija al-ḥasnā*, s. 9.)

<sup>174</sup> Adíba Isháqa inspirovaly hodnoty francouzské revoluce, prosazoval občanskou a individuální svobodu, a to včetně práv žen. Požadoval pozvednutí ženy ve společnosti na „místo, které si zaslouží.“ ABŮ ĤAMDÁN, S. *Adīb Ishāq: fikr iṣlāḥī lam jaktamil*. Bajrūt: aš-Šarika al-'ālamīja li-l-kitāb, 1994.

lidovou moudrostí, kterou rozšiřuje druhým veršem, aby přesněji odpovídala obsahu úvodu, který tak doplňuje. Zamyšlení o tom, že člověk vždy chce to, co nemá, a přitom nejšťastnější je ten, kdo se tiše spokojí s dávkou štěstí, kterou mu nadělil Bůh, je přesným překladem úplného začátku francouzského románu. Následně začíná samotný příběh, rozdělený do šesti kapitol, stejně jako originál.

Oproti *Anglické dámě* představuje *Krásná Pařížanka* mnohem přesnější překlad, překladatel nezkracuje, ani nijak nezjednodušuje vyprávěné události. Místy naopak text pro upřesnění doplňuje. Podobně jako Labíba Hášim využívá Adíb Isháq dialogů v rozsahu původního textu, dokonce přebírá francouzské naznačení přímé řeči pomocí odrážky, čímž se vyhýbá neustálému opakování slovesa řici (qála), které jinak většinou přímé řeči uvádí.<sup>175</sup> Výrazným zásahem překladatele, který je patrný i při letmém čtení, je nahrazení složitých francouzských jmen hlavních hrdinek a sokyň Eugénie a Léopoldine generickými „cizími, ale známými“ jmény Mary/Marie (Máří) a Alice (Alís). Ostatní jména, jakkoli složitá (včetně francouzské titulatury), překladatel ponechává. Hlavní mužská postava Victor, má v prepisu dokonce naznačenou nearabskou hlásku „v“.<sup>176</sup> Zachování nearabských jmen postav vytváří odstup mezi čtenářem a dějem a zároveň poskytuje postavám (především těm ženským) více svobody v jednání.<sup>177</sup> Mary a Alice jsou navíc typicky evropská jména, nemají nutně francouzský nebo anglický příznak, a tak upozorňují čtenáře, aby si knihu zařadil k dalším evropským příběhům, kde se podobně pojmenované postavy pohybují. V označování postav vychází překladatel čtenáři vstříc i jinak, často používá sousloví *Krásná Pařížanka*, když mluví o Alice, která Victorovi učarovala a otevřela mu dveře do pařížské společnosti, přičemž ve francouzském textu je Alice explicitně identifikována jako „la belle parisienne“ z názvu románu jen jedinkrát. Vzhledem k většímu počtu postav usnadňuje překladatel orientaci v jejich vzájemných vztazích pomocí poznámek vložených v textu.<sup>178</sup>

<sup>175</sup> Sám na tento fakt upozorňuje v poznámce pod čarou, je tedy zřejmé, že se jedná o inovaci. I v některých dnešních arabských narativních textech se v dialozích opakuje uvozovací sloveso.

<sup>176</sup> Zřejmě nedopatřením se na dvou místech v románu objeví jméno Eugénie (Úžíní) místo Mary, což musí být pro čtenáře, který nemá pro srovnání francouzský text, velmi matoucí.

<sup>177</sup> Scoville ve studii o překladu *Kapitánské dcerky* argumentuje podobně: „Baydas keeps Mar'ia's name in the distinctly non-Arab form of ‚Mary‘ (Mari) as opposed to the more distinctively Arabic form of ‚Mariam‘. This is a strategy employed elsewhere by Arab translators of this period in naming female protagonists. A non-Arab name gives her a measure of freedom, in the eyes of the Arab reader of the time, to do things and function in situations that would not be appropriate for an Arab woman. Thus we can see that even in foreignising Mar'ia's name in the translation, Baydas is making the text more acceptable to his target audience.“ (SCOVILLE, S. Reconsidering Nahdawi translation, s. 231.)

<sup>178</sup> Nejčastěji se tak děje v přímých řečech, kdy se hovoří o někom ve třetí osobě. Např.: „fa-qálat: la'allaná naráka wa madám »Dílár« – turídu zawdžatahu – fí »Sarvił« jawm tašchíš ar-riwája“ („řekla: Snad Vás a paní de Lallière – myšleno jeho manželku – uvidíme v Servilles v den představení“ ISHĀQ, A. *Al-Bārīsīja al-ḥasnā*, s. 34.) Srov. „Vous viendrez bien à Servilliers le jour de la comédie, Monsieur? dit-elle, lorsqu'elle fut un peu remise. Nous



Ve formální rovině tedy Adíb Isháq vyrovnává protichůdné strategie: přizpůsobuje text domácí tradici přidáváním veršů, ale ponechává francouzskou interpunkci, pozměňuje francouzská jména hlavních protagonistek, aby byla přístupnější arabskému čtenáři, ale zbytku postav nechává jejich původní jména.

*Krásná Pařížanka* je sentimentální román vystavěný na konfliktu odlišných způsobů života, které zosobňují dvě hlavní hrdinky. Zapadá do žánru romancí především svým šťastným koncem a morálním poučením, důrazem na hodnotu čistého citu a sebeobětování. Prvek náhody, který byl v podobných románech kritizován, v příběhu chybí, důraz je naopak kladen na rozum, a postavy také nejsou statické, procházejí výrazným psychologickým vývojem.<sup>179</sup> Kontrast klidného, prostého venkovského života, který Victor prožívá se svojí manželkou Mary a dětmi, a zkaženého města, do kterého jej naláká Alice, je hlavní osou románu. Prostředí je detailně popsáno: Victorovy procházky po okolí, magické zříceniny starých hradů a později bohatě zdobené pokoje a sály v Paříži, přispívají k dalšímu prohloubení tohoto kontrastu. I zde se projevuje způsob, jakým překladatel zachází s textem. Isháq přidává v úvodu doplňující „bi-Faransá“ (ve Francii), později rozvádí Victorovu vzpomínku na přírodní krásy a vysvětluje neznámé prvky pařížských interiérů, čímž je profiluje jako důležité. Přimýšlí si blonděaté kudrny a bílou tvář Victorova syna, aby zdůraznil aristokratičnost a cizost jeho původu. Když Victor potká Alice, která je nezávislou samostatnou ženou, vzdělanou a okouzlující, uvědomí si, že mu v životě něco schází, že chce také něčeho dosáhnout. Obrovská symbolika svůdnosti nového, moderního, sofistického světa, který je ale zároveň nemorální, který přitahuje, ale zároveň pohoršuje, je zřejmá.<sup>180</sup> *Krásná Pařížanka* neláká jen francouzské venkovské šlechtice, ale samozřejmě i arabské intelektuály, kteří podléhají svodům západního velkoměsta. Téma lásky, které prostupuje celým románem, je mnohem kontroverzněji zpracované – opravdová a trvalá láska je sice

---

comptons aussi sur madame de Lallière“ („Přijďte na Servilles v den představení, že pane?“ řekla po chvíli. „Počítáme také s madame de Lallière“ “ DASH, C. *La belle parisienne*, s. 43.)

<sup>179</sup> Srov. kapitulu *Pohled zvnějšku*.

<sup>180</sup> Nejen Victor, ale všichni obyvatelé venkovského městečka jsou k němu přitahováni: „wa lam jušádif ‘inda ahl »Búátú« iqbálan, bal sará bajna džamá‘at an-nubalá’ minhum anna ulá’ika an-nisá’ ghajr džadírát bi-l-qubúl ra’san, fa-inna al-umm minhum kathírat at-tadhakkur li-ħusnihá al-máđí, šadídát al-‘inája bi-ħifz baqájáhu, wa al-banáť mutabarridžát ghajr mašúnát jazharna bi-athwáb lá tasturu al-aktáf, wa lá taħđzubu aš-šudúr ‘an al-anzár, wa ma‘a dhálíka faqad chářara ba‘đuhum bi-zijárat há’ulá’ ađ-đujúf, wa ghalaba ħubb al-istiřlá‘ ‘alá ghajrihim [...] fa-aqbalá an-nás ‘alajhim azwáđžan wa faráđí, wa šára qašr »Sarvíl« mađžlis adh-dhawq wa multaqa ichwán al-uns wa aš-šafá“ („[tato rodina] nezaujala obyvatele Poitou, dokonce se mezi skupinou šlechticů rozneslo, že tyto ženy nelze vůbec přijmout, jelikož jejich matka si příliš pamatuje na svou bývalou krásu a příliš se stará o zachování jejího zbytku. Dcery se vystavují bez jakéhokoli dohledu, nezakrývají si ramena ani hrud’ před zraky ostatních. Přesto někteří riskovali návštěvu těchto příchozích a další ovládla touha je prozkoumat [...] Zajímali se o ně páry i jednotlivci, a tak se stal zámek Servilles místem dobrého vkusu a příjemného přátelského setkávání.“ ISHĀQ, A. *Al-Bārīsija al-ħasnā*, s. 18)

nakonec ta čistá, obětavá manželská láska Mary, nicméně i vztah mezi Victorem a Alicí je naplněn opravdovým citem, láskou vášnivou a ambiciózní. Mary musí projít určitou transformací, přijmout některé městské zvyky, vzdělat se, aby získala svého manžela zpět.<sup>181</sup> Žena je postavena na roveň muži – životem protřelá Alice otevře Victorovi nové obzory, ale jeho manželka je mu skutečnou oporou, která ví, co je pro něj nejlepší a sama pro tento cíl je ochotná trpět. V románu je muž daleko více obětí svého citu, je zachycen mezi dvěma ženami, dvěma hodnotovými systémy, a není schopen se sám z této situace vymanit. Podobně manžel Alice hraje jen velmi vedlejší roli. Romantický sentiment románu podtrhuje jak malebné venkovské prostředí, tak exaltovanost projevů a scén. Nejvýrazněji vystupuje pokus o sebevraždu, při kterém se milenci inspiroují v románu *Notaire de Chantilly* (*Notář ze Chantilly*, Léon Gozlan, 1836), kde se hrdinka otrávilá vůní jedovatých květin. Alice i Victora ale zachrání od stejného osudu včasný zásah milující manželky Mary. Krásná Pařížanka se nakonec stává epizodou, která je odpuštěna a zapomenuta a manželé se vrací ke svému prostému životu na venkov, vděční za to, co mají.

Kulturní vzdělání, příběhy a četba jsou důležitými motivy jak v původním textu, tak v arabské verzi. Victor čte jen klasiky a nikdy neviděl divadelní představení, ale nadšeně vypráví Alici legendu o Meluzíně (al-džinníja »Malúzín«, la fée Mellusine), která údajně přebývá na jednom ze zřícených hradů v okolí. Kromě Meluzíny se ve francouzském textu objevuje ještě jedna nadpřirozená bytost, a to Siréna. Překrásný pramen s čistou vodou, kterou Alice ukáže Victor, jí připomene místo popisované v románu Waltera Scotta *The Bride of Lammermoor* (1819) a Victor navrhne, aby jej tedy podle něj pojmenovali „la fontaine de la Sirène“.<sup>182</sup> Zde, uprostřed čisté přírody francouzského venkova, se do sebe Victor s Alicí zamilují. Přestože si Alice rozmyslí nápad kolem pramene vystavět svatyni, aby místo zásahem nezničila, Victor jejímu mámení neodolá, jeho zasáhne a zcela přetvoří.<sup>183</sup> Arabská představivost zná různé démony v ženské podobě blízké mytologickým

---

<sup>181</sup> Když se poprvé Mary s Viktorem setkají v Paříži, prozradí mu, jak dlouho už ve městě je: „min šahrajn; fa-inna madám »Sirzúl« rámat an tu ‘awwidani ‘ádát ahl Bárís, wa tu ‘allimani muchálatat an-nás ħattá lá awdžab laka al-chađžal.“ („dva měsíce. Paní Cerzolles si přála, abych přivykla zvykům pařížských obyvatel a naučila mě pohybovat se ve společnosti, aby ses za mě nemusel stydět.“ ISHĀQ, A. *Al-Bārīsīja al-ħasnā*, s. 55.) Francouzský text je ve srovnání stručný: „Depuis deux mois. Madame de Cerzolles m'a conduite ici pour me former; il fallait bien que je ne vous fisse pas honte.“ („Dva měsíce. Madame de Cerzolles mě sem přivedla, aby mě vycvičila; bylo třeba, abych Vám neudělala ostudu.“ DASH, C. *La belle parisienne*, s. 87.) Arabský překladatel je nucen vysvětlit sloveso „former“ svému čtenáři dvěma vedlejšími větami.

<sup>182</sup> „Siréniin pramen“ (DASH, C. *La belle parisienne*, s. 50.)

<sup>183</sup> Jen několik stran před objevením pramene je ve francouzském textu Alice skutečně nazvána metaforicky sirénou. (DASH, C. *La belle parisienne*, s. 48.)

Sirénám z lidových vyprávění,<sup>184</sup> ale překladatel tuto nadpřirozenou referenci zcela vypouští, stejně jako odkaz na Scottův román. V arabské verzi Victor navrhuje, aby se pramen jmenoval „‘ajn at-taláqí“ („pramen setkání“), což vytváří mnohem rovnocennější a v realitě zakotvený obraz vztahu milenců. Zatímco příběh Meluzíny je převyprávěn doslova, Siréna a její kulturní konotace se v překladu ztrácejí. Vzhledem k tomu, že překladatel u jiných podobných referencí buď v textu, anebo v poznámce pod čarou čtenáři vysvětluje, o čem je řeč (např. že Bakchus je řecký bůh vína, Hercules hrdina řeckých bájí, Blin slavný francouzský krejčí, piano známý francouzský hudební nástroj, nebo že zvyk nosit masky na plesy je běžný v západních i východních zemích), je úplné vypuštění zřejmě záměrné. Cílem může být právě racionalizace. Victor i Mary dospívají k poznání, že pohádky, legendy a klasická díla jsou pro moderní svět nedostatečná. Je potřeba znát i divadlo a románovou tvorbu W. Scotta, L. Gozлана i Anne Radcliffe. O prosazení podobného uvažování a normalizaci četby v arabském světě usilovali také arabští intelektuálové druhé poloviny 19. století.

Další rozměr překladu dodává pozvánka na jeden z večírků, který má připomínat noc z příběhů *Tisíce a jedné noci*:

„Un jour, pendant qu'ils étaient à déjeuner, on apporta une invitation de madame de Marcilly; il s'agissait d'une fête splendide, on devait jouer la comédie avant le bal, et le souper, servi sous une tente, rappellerait les merveilles des Mille et une Nuits. Tout le pays ne parlait d'autre chose.“<sup>185</sup>

V arabštině odstavec zní:

„wa bajnamá hum dhát lajla ‘alá al-má’ida, idh džá’ahum rasúl bi-kitáb min »Sirvíl« tad‘úhum fíhi madám »Marsíl« ilá lajlat uns wa raqş wa şafá’ tumaththilu fíhá ba‘đ ar-riwáját, thumma takúnu ma’duba šá’iqa taht surádiqát mimmá judhakkiru bi-‘adzá’ib alf lajla wa lajla, wa kána ihtimám ahl »Marsíl« bi-i’dád asbáb al-ħusn wa al-bahdža li-tilka

---

<sup>184</sup> Takovou postavou by mohl být ghúl, který je tradičně popisován jako ženský démon. Ze své odporné podoby se dokáže proměnit v přitažlivou dívku, která svádí z cesty poutníky pouští a způsobuje jejich smrt. Ghúl nicméně nemá pozitivní vlastnosti jako je Sirénin nádherný zpěv. (AL-RAWI, A. K. The Arabic Ghoul and its Western Transformation. *Folklore*. 2009, **120**(3), s. 291–306.) Vedle toho an-Naddáha je Sirénou z egyptské představitosti – ženský hlas, který člověku učaruje a přiláká ho do pole, kde je ráno nalezen mrtvý.

<sup>185</sup> „Jednoho dne, během toho, co obědvali, přišlo pozvání od paní de Marcilly, které se týkalo skvělého večírku. Před plesem se měla hrát komedie a večeře měla být servírována pod stanem, aby připomínala divy Tisíce a jedné noci. Nikdo nemluvil o ničem jiném.“ (DASH, C. *La belle parisienne*, s. 36.)

al-lajla al-maw‘úda qad ‘urifa wa ištahara bajna ahl an-náħija ħattá šara mawdú‘ aħádíthihim wa samarihim naháran wa lajlan.“<sup>186</sup>

Odkazy na příběhy *Tisíce a jedné noci* v evropské literatuře byly vzhledem k jejich popularitě velmi časté už od 18. století, předložený úryvek pouze ilustruje, jak běžné přirovnání představovaly.<sup>187</sup> Pozoruhodné je, že arabský překladatel přebírá obraz Orientu (respektive jeho náznak) zcela v interpretaci francouzské autorky. Projevuje se zde západní kulturní hegemonie, která aktivuje jen určité vnějškové představy o Orientu (bohaté hostiny, stany), a překladatel se jí podřizuje. Hledí sám na sebe očima druhého. V *Krásné Pařížance* se jedná pouze o letmou zmínku, nicméně knihy s obsáhlejší orientální tematikou byly už od počátku překladatelského hnutí velmi populární.<sup>188</sup> Zatímco pro západního spisovatele představovaly možnost úniku a rozvoje fantazie, pro arabského čtenáře potvrzovaly zajímavost vlastní kultury a historie, přičemž známá témata usnadňovala recepci nových forem.<sup>189</sup> Jacquemond tvrdí, že oblíbenost překladu egyptologických a orientalistických knih na konci 20. století svědčí o momentu kulturní dekolonizace, o potřebě sebezpoznání prizmatem Západu, která pramení ze sebevědomí a určité „nové sebestřednosti“ moderní arabské kultury.<sup>190</sup> Tageldin v tomto kontextu zkoumá překlad knihy skotského filosofa a historika Thomase Carlylea *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History* (1841), kterou do arabštiny převedl Muħammad as-Sibá‘í (1881–1931) v roce 1911. Carlyle se v ní zabývá několika postavami historie, které měly zásadní dopad na vývoj společnosti, přičemž jednu kapitolu věnuje proroku Muħammadovi. Moderní pojetí Muħammada jako revoluční postavy na úrovni Shakespeara, Luthera nebo Napoleona přitahovalo arabského překladatele, který se mínil vymezit proti zpátečnictví vlastní kultury a zároveň proti idejím francouzského sekularismu. Tageldin velmi detailně ukazuje, jak se překladatel nechává svést pocitem, že je vnímán jako rovný, že jeho islámské paradigma je přijato jako alternativní a obdivuhodné. Zapomíná přitom, že je objektem kolonizace, a záměrně ignoruje, že i přes domestikační změny a arabský islámský slovník, který používá, nahlíží

---

<sup>186</sup> Když byli jednoho večera u stolu, přinesl posel dopis ze Servilles, ve kterém je paní Marcilly zvala na večírek (doslova: noc přátelství, tance a veselí), na kterém budou ztvárněny různé příběhy a potom bude skvělá hostina pod baldachýnem, která připomene divy *Tisíce a jedné noci*. Zájem rodiny Marcilly a přípravy na tento slibný večer vzešly mezi místními lidmi v známost, až se stal tématem hovorů a vyprávění dnem i nocí.“

<sup>187</sup> Srov. výklad R. Allena k motivům z *Tisíce a jedné noci* v románu *Le Comte de Monte-Cristo* (*Hrabě Monte Cristo*), který byl jedním z úplně prvních arabských překladů francouzské literatury: ALLEN, R. Sindbad the sailor and the early Arabic novel. In: *Tradition, modernity, and postmodernity in Arabic literature: essays in honor of Professor Issa J. Boullata*. Leiden: Brill, 2000, s. 78–85.

<sup>188</sup> Srov. kapitolu *Literárně-historický přehled*.

<sup>189</sup> AZ-ZAJJÁT, L. *Ĥarakat at-tarğama al-adabija min al-inglīzija ilā al-‘arabija fī Mišr*, s. 91–97. O oblíbenosti egyptologické romance neboli tzv. mummy fiction, píše: SELIM, S. *Pharaoh’s revenge*.

<sup>190</sup> JACQUEMOND, R. *Translation and cultural hegemony*.

sám sebe z kolonizátorovy pozice. Badatelka shrnuje tento dvojitý proces: „prescribing English literature to Egypt as a cure for French Enlightenment ‘unbelief,’ al-Sibá ‘í performs the paradox of translating Englishness into Islam and translating both Islam and Egypt, in turn, toward Englishness.“<sup>191</sup> Přestože tedy Jacquemond vidí potřebu „to examine and reassure itself in the other’s mirror“<sup>192</sup> jako důkaz nezávislosti, může jít naopak o potvrzení vlastní nejistoty. Nenápadné přirovnání v pozvánce na večírek ve francouzském románu tak nabývá v tomto kontextu mnohem bohatší interpretační potenciál.

Přestože Isháqova strategie spočívá v doslovném překladu francouzského textu, v několika momentech ho významně modifikuje. Přibližuje se arabskému čtenáři při pojmenování postav, ale využitím cizích jmen si zachovává odstup. Vysvětlivkami podtrhuje tendenci exotizace překladu a didaktickou funkci textu. Ta spočívá v morálním poučení o důležitosti čistoty milostného citu a nebezpečí morálně pokleslého města. Město zde není chaotickým moderním prostředím a doupětem zločinu jako v o něco pozdějších překladech dobrodružných románů, ale svůdným voláním a novými možnostmi, které je ale ještě možné odmítnout. Záměrné vypuštění motivu Sirény, který ve francouzské verzi hraje významnou roli jako symbol celého příběhu, vede k racionalizaci tohoto mámení a připisuje Victorovi větší zodpovědnost za to, že mu podlehl. Adíb Isháq jako skvělý stylista propojuje text s arabskou literární tradicí zahrnutím klasických i nových veršů a občasným využitím rýmované prózy. *Krásná Pařížanka* dále obsahuje témata, která později významně zpracovávají moderní arabské romány, především kontrast venkova a města a jejich subjektů, podobně téma oddané čisté lásky oproti nevyváženému vášnivému vzplanutí. Žena je zde vyzdvihnuta jako obětavá ochránkyně morálky, role, která ji „povyšuje na místo, které si zaslouží“, ale zároveň ji nutně svazuje.

### 4.3 Vybrané povídky

V časopisech a novinách vycházely jak delší romány na pokračování, které byly později svazovány a vydávány vcelku, tak kratší příběhy a povídky.<sup>193</sup> Časopisy se snažily zavděčit čtenářům, na kterých byly existenciálně závislé, a přizpůsobovaly obsah jejich

---

<sup>191</sup> TAGELDIN, S. M. *Disarming words*, s. 173.

<sup>192</sup> JACQUEMOND, R. *Translation and cultural hegemony*, s. 146.

<sup>193</sup> Je nutné upozornit, že aplikovat moderní evropskou terminologii žánrů na arabskou prózu tohoto období samozřejmě není možné, použitá pojmenování (v celé práci) slouží k vytvoření relativní představy. Například v *al-Džinánu* byly veškeré kratší i delší narativní texty označovány riwáját (vyprávění, dnes román) a objevovaly se v rubrice fukáhát (zábavné texty). K vývoji domácí terminologie narativních žánrů: ABDEL-MEGUID, A.-A. *The modern Arabic short story*, s. 11–27.

(domnělým či skutečným) požadavkům.<sup>194</sup> I tyto kratší texty byly často cizího původu a přímo i nepřímo se k tomuto přiznávají. Obecně se zdá, že povídky byly pro arabského překladatele snazším materiálem, při jehož překladu se rigidněji držel originálu, než tomu bylo u románů. Tuto hypotézu zpřesní analýza několika povídek z různých časopisů a let.

#### 4.3.1 Co viděla slečna Darringtonová?

Časopis *al-Džinán (Zahrady)*, který vydával od prvního roku své existence také dlouhé romány na pokračování, se v roce 1874 rozhodl ke změně v redakčním plánu. Jeho redaktor a autor mnoha takových původních příběhů Salím al-Bustání napsal: „příští rok možná romány zmnožíme, tedy nebudeme psát dlouhé romány, které vystačí na celý rok.“<sup>195</sup> Kromě čtenářské poptávky mohly publikační změnu podpořit i ekonomické problémy, které se v Bejrútu poloviny 70. let začaly prohlubovat.<sup>196</sup> Přestože následující rok vycházel v *al-Džinánu* delší původní román *Bint al-‘ašr (Dcera doby)*, od června se začaly objevovat hlavně kratší přeložené příběhy. V následujících třech letech publikoval *al-Džinán* třináct takových. Jedním z nich je *Mádhá ra‘at Mis Dārinktūn (Co viděla slečna Darringtonová?)*,<sup>197</sup> který byl pro analýzu vybrán z důvodu poměrně snadného nalezení původního textu a vhodného doplnění interpretace vytváření „nové arabské ženy“. *What did Miss Darrington see?* je povídka americké autorky Emmy B. Cobb, která vyšla původně v časopise *Harper’s New Monthly Magazine* v prosinci roku 1870 a přetištěna byla mimo jiné v antologii feministické literatury s nadpřirozenými motivy z roku 1989.<sup>198</sup> Žánrově odpovídá romantické gotické povídce, nadpřirozeným prvkem je zde vidina mrtvého, který v okamžiku své smrti překoná nejen zeměpisnou vzdálenost, ale i hranice oddělující svět živých a mrtvých, aby naposled spatřil svoji mladickou lásku. Povídka ale překvapuje svým výrazným feministickým vyzněním, jelikož hlavní postava je stylizována jako soběstačná, vyrovnaná a rozumná dáma, která svým intelektem a znalostmi překonává nejen ostatní ženy, ale i muže. Salím al-Bustání, který se rozhodl tuto povídku přeložit, podporoval, jak už bylo zmíněno, vzdělání žen, a kladl důraz na nutnost jejich zapojení do obrodného

<sup>194</sup> Ami Ayalon tvrdí, že přestože se novináři ve svých projevech tvářili, že uskutečňují požadavky svých čtenářů, skutečná komunikace mezi redakcemi a čtenářskou veřejností se rozvinula až na samém konci 19. století (AYALON, A. *The press in the Arab Middle East*, s. 159–161.) Redaktor snažící se zalíbit se svému čtenáři jakýmikoli prostředky je naopak typickou figurou tradičního kritického narativu, např. BADR, ‘A. Ṭ. *Ṭaṭawwur ar-riwāja al-‘arabīja al-ḥadīṭa*. Srov. kapitulu *Pohled zvnějšku*.

<sup>195</sup> „hádhá wa rubbamá kunná nadž‘alu riwáját as-sana al-qádima kathíra aj lá nuḥarriru riwáját ṭawíla káfíja li-kull as-sana“ (*al-Ġinān*. 1874, 4, s. 863.)

<sup>196</sup> HOLT, E. M. *Fictitious capital*, s. 64–84.

<sup>197</sup> AL-BUSTĀNĪ, S. Mādhā ra‘at Mis Dārinktūn. *Al-Ġinān*. 1875, 5, s. 711–716 a 749–755.

<sup>198</sup> Pro komparaci je použit právě tento reprint. SALMONSON, J. A. *What did Miss Darrington see? An anthology of feminist super natural fiction*. New York: The Feminist Press, 1989.

procesu. I přesto je zařazení povídky, která zásadně narušuje představu o povaze vztahu mezi ženou a mužem, překvapivé. Strategie al-Bustáního překladu spočívá v relativní věrnosti původnímu textu, čímž dosahuje určitého odstupu od jeho děje. V odstranění mnoha konkrétních kulturních a historických referencí v procesu překladu nicméně lze spatřovat opačnou strategii přizpůsobování domácímu prostředí.

Oproti prvním ze série překladů z roku 1875, povídky *Kámila (Camilla)*, není *Mādhā ra'at Mis Dārinktūn* opatřena jakýmkoli úvodem,<sup>199</sup> pod nadpisem je pouze uveden překladatel.<sup>200</sup> Že se čtenář ocitá v nedomácím prostředí je zřejmé jak z názvu, tak první věty povídky. Nejen slečna Darringtonová, ale i ostatní postavy a místa, si v arabštině ponechávají svoje jména, která jsou více či méně úspěšně transkribovaná.<sup>201</sup> Odstup od prostředí děje, ale zároveň jeho realističnost, prohlubují nenápadné zpřesňující dodatky (Kúntakí min Amriká, Bústún min Amriká, Madrid 'ášimat Isbáníjá, atp.)<sup>202</sup> Z Catalpa Grove (Kátálbá Krúf), místa, kde dojde k osudovému setkání guvernanky slečny Darringtonové a přitažlivého Kubánce se španělskými kořeny Raphaela, se v textu ale postupně stane „al-krúf al-madhkúr wa huwa maḥall sakanihim“ (zmněný grove, tedy místo jejich pobytu) a později jen al-krúf. Původně anglické slovo se tak nenalezením vhodného překladu integruje jako arabské pojmenování, a tím narušuje identifikaci textu jako plně cizího. Zmíněná věrnost původnímu textu se projevuje v takřka doslovném překládání jednotlivých vět, v zachování všech zásadních motivů, děje i celkového vyznění. Zároveň je zřejmé, že překladatel nepostupuje mechanicky, což je vidět i při překladu idiomů, které jsou autenticky arabské.<sup>203</sup> Pro dynamiku povídky zásadní motiv očí a pohledu, na který upozorňuje Rosemary Jackson,<sup>204</sup> je plně využit i v arabském překladu, což odpovídá obrovské důležitosti, která je očím a jejich projevům, setkávání a působení připisována v arabské kultuře.<sup>205</sup> Síla pohledu slečny Darringtonové jí umožní nepropadnout

---

<sup>199</sup> Po zopakování rozhodnutí ke změně vydavatelského plánu stojí v úvodu: „Román Camilla je přeložen z cizího jazyka a je jedním z příběhů, které se odehrály v době císaře Napoleona I. Je to krásný a působivý román.“ (AL-BUSTĀNĪ, S. Kāmila. *Al-Ġinān*. 1875, 5, s. 390.)

<sup>200</sup> „min qalam Salím Efendí al-Bustání tardžama“ („přeloženo perem Salíma Efendího al-Bustáního“ AL-BUSTĀNĪ, S. Mādhā ra'at Mis Dārinktūn, s. 711.)

<sup>201</sup> Největší problém představoval zjevně název státu Massachusetts (Mástbúsits), rozkolísanou normu potvrzuje prepis města Boston (Bustún i Bustún).

<sup>202</sup> Kentucky, Boston i Madrid v originále žádné širší geografické určení polohy nemají.

<sup>203</sup> Srov. např. „She is not one to wear her heart on her sleeve for such daws as we to peck at“ (COBB, E. B. *What did Miss Darrington see?* In: SALMONSON, J. A. *What did Miss Darrington see?*, s. 45.) a „fa-innáh lajsat min al-lawátí ja'ridna qalbahunna li-l-baj' fí kull súq“ („Není z těch, které vystavují svá srdce na každém trhu“ AL-BUSTĀNĪ, S. Mādhā ra'at Mis Dārinktūn, s. 215.)

<sup>204</sup> JACKSON, R. Introduction. In: *What did Miss Darrington see?*, s. xxiii.

<sup>205</sup> Nicméně barvu očí překladatel vynechává, slečniny „level gray eyes“ jsou v arabštině jen 'ajnaj Mis Dārinktūn (oči slečny Darringtonové). V arabské představivosti jsou nejpůsobivější oči černé.

magnetismu Raphaela a vidět ho, jaký opravdu je. Opožděné poznání, že jeho láska k ní byla upřímná a trvalá, přichází až po jeho smrti, ale je založené také na její schopnosti vidět. Důvěra ve vlastní zkušenost v tomto případě výjimečně překoná důvěru v rozum, a nadpřirozeno je podobně jako cit přijato jako součást života.

Napětí, které provází celý text, způsobené otázkou v názvu povídky a podporované podmanivým výbušným projevem Raphaela je v arabské verzi umocněno využitím zrcadlové konstrukce „odpovědi“ už v okamžiku jejich prvního rozloučení. Raphael nevydrží předstírat pouhé přátelství a horečnatě líbá slečně Darringtonové podanou ruku.<sup>206</sup> Tím vyjeví hloubku své náklonnosti a prohloubí smutek hlavní hrdinky. Arabština pokračuje: „Wa lammá ra'at Dārīnkūn mā ra'athu minhu“ (doslova: „Když Darringtonová uviděla to, co od něj uviděla“),<sup>207</sup> zatímco angličtina tuto hru se slovy nemá.<sup>208</sup> Arabský text je tak soudržnější, překladatel se snaží jít svému čtenáři naproti a udržovat v něm zájem o události. Vstřícným krokem ke čtenáři je také připomínání, o kom už byla řeč, případně jaké jsou vztahy mezi postavami – postup, který se z dnešního pohledu zdá zbytečný, ale drží text pevně pohromadě.

Že se jedná o překlad, je arabskému čtenáři zřejmé, a to nejen díky poukazu v podnadpisu. Povídka se odehrává v cizím prostředí, vyskytují se v ní nearabské postavy i zvyklosti. Dobovému čtenáři předkládá představu o tom, jak se žije v Americe nebo ve Španělsku, jak si vzdělané a samostatné západní ženy dokážou rozumem poručit i v lásce. Až při detailním porovnání s anglickým originálem se ukáže, do jaké míry překladatel přizpůsobil text svému publiku, že strategie doslovného překladu a určité distance byla vyvažována opačně směřující domestikací. Z arabského textu jsou vynechány nebo zestručněny mnohé historické odkazy, a to především narážky na společenskou rozdělenost předrevoluční Ameriky i její koloniální minulost. Vynechány jsou také francouzské fráze, které v anglickém textu slouží k ozvláštňení (např. *air de grande dame*, *tête-à-tête*, *il y a toujours l'un qui baise et l'autre qui tend le joue*) i některé ironické poznámky. Zásadnější jsou ale změny a výpustky čistě kulturního charakteru: některé způsobené nedostatečnou arabskou terminologií, jiné z důvodu neznámosti odkazovaných reálií. Piano, na které slečna hraje „galops and waltzes“, je tak „ála mūsíqíja li-taḍrīb mūsíqá“ (hudební nástroj na hraní hudby), „a brief drama“ neurčitá „amal saghír naqúm bi-idžrá'ihī“ (drobná činnost, kterou

---

<sup>206</sup> V anglickém textu se vrhne slečně Darringtonové k nohám, které vášnivě zlobá, nikoli její ruku. Líbání ruky ale pravděpodobně lépe odpovídá zavedené arabské představě o evropském chování.

<sup>207</sup> AL-BUSTĀNĪ, S. *Māḍā ra'at Mis Dārīnkūn*, s. 751.

<sup>208</sup> Na odpovídajícím místě stojí „Miss Darrington was both shocked and pained by an incident“ (COBB, E. B. *What did Miss Darrington see?*, s. 51.)



vykonáváme) a podobně neumělý je i překlad vlakové stanice jako „maḥaṭat aṭ-ṭarīq“ (stanice cesty). Pro arabské autory i čtenáře představují tyto pojmy neznámé skutečnosti, se kterými se teprve setkávali.<sup>209</sup> Slečna Darringtonová umí skrývat své city „as skillfully as a Mohican“, Raphael je „a case for Van Amburgh [...] or Girard, the lion-tamer“ a jejich příběh připomíná „the story of Undine“. Nic z toho se ale arabský čtenář nedozví, překladatel se rozhodl tyto kulturní reference zcela vypustit. Také píseň, kterou slečna Raphaelovi zpívá a která je výňatkem z romantické básně *Maud* (1855) populárního britského básníka Alfreda Tennysona, al-Bustání nepojmenovává a překládá z nutnosti jen poslední uvedenou sloku. V této básni se projevuje doslovnost, se kterou překladatel pracuje. Nehledě na rytmus nebo konotace užitých slov, rozbíjí veršovou výstavbu originálu a prozaicky zachycuje celkový význam obrazu, slovo po slově.

„[I]dhá bittu qarnan fī al-qabri wa marrat tasma‘ rimmatī ṣawta masīrihá fa-tathibu wa tartadžifu taḥta ridžlihá wa tuzhiru zahran aḥmara wa azraqa“<sup>210</sup>

„My dust would hear her and beat,  
Had I lain for a century dead;  
Would start and tremble under her feet,  
And blossom in purple and red.“<sup>211</sup>

Raphael, který se s romantickou básní ztotožňuje, slibuje své milence, že skutečnou lásku nerozdělí ani smrt. Poukaz na podobnost takové myšlenky a „the spectre bridegroom in the ballad of Leonora“ se v arabském textu objeví jen nepřímo.<sup>212</sup>

Kulturní a historické reference, které původní povídku zasazují do konkrétního společenského a dějinného kontextu, a kromě jiného naznačují obrovskou popularitu některých děl světového romantismu, jsou pro arabského čtenáře nedostupné. Překladatel Salīm al-Bustání zprostředkovává z povídky jen to, co sám vybere, a umně soustředí pozornost na hlavní myšlenku: nevyrovnaný a nenaplněný milostný vztah vzdělané ženy a

---

<sup>209</sup> Zatímco např. piano a divadlo se staly samozřejmou součástí moderní arabské kultury (a jejich znalost se odráží i v představených románech), v některých případech se jednalo o dramatická setkání. „Zážitek s vlakem si arabští obrozenečtí autoři uchovávají dlouho v paměti a často se k němu vracejí, neboť ho pokládají za výjimečně inspirativní událost.“ (ONDRÁŠ, F. *Arabský román*, s. 92.)

<sup>210</sup> „Kdybych spal století v hrobě a prošla kolem, moje mrtvola by uslyšela její krok, vyskočila a zatřásla se pod její nohou a vykvetly červené a modré květy.“ (AL-BUSTĀNĪ, S. *Māḍā raʿat Mis Dārīnkūn*, s. 716.)

<sup>211</sup> COBB, E. B. *What did Miss Darrington see?*, s. 47.

<sup>212</sup> „innaka lá tazharu li-maḥbúbatika ‘anda dhálīka ka-l-muḥibb al-chajálī al-muchíf al-ladhī qara’ná ‘anhu“ („nezjevíš se přitom své milence jako ten strašidelný fantastický milenec, o kterém jsme četli?“ AL-BUSTĀNĪ, S. *Māḍā raʿat Mis Dārīnkūn*, s. 742.)

horkokrevného muže. Vzdělané, sečtělé ženy jsou koneckonců jeho cílem, protože jen s jejich pomocí může dojít k opravdové nahdě.<sup>213</sup>

#### 4.3.2 Angelo a Francesca

Časopis *al-Laṭā'if (Vtípky)* začal publikovat kratší přeložené texty až ve třetím roce své existence. Že jde o překlady, si musel čtenář domyslet na základě jejich obsahu a výstavby: původní autor, jazyk ani název nebyly v časopise zmíněny.

Povídka *Andžilú wa Fransiská (Angelo a Francesca)*,<sup>214</sup> která vyšla v *al-Laṭā'if* v roce 1889 je s největší pravděpodobností překladem povídky *Part of an Old Story*, kterou americký romantický spisovatel James Lane Allen publikoval v newyorském *Century Magazine* jen o dva roky dříve, v roce 1887.<sup>215</sup> Jedná se o výrazně sentimentální, moralizující gotický příběh inspirovaný tajemnou Evropou, který čerpá z tradice americké fantastické prózy a spojuje v sobě napětí, nadpřirozeno i milostnou zápletku.<sup>216</sup> V anglickém originále je v poměrně dlouhém úvodu připisováno autorství záhadnému hraběti Orlandu di Cagliostro, jehož rukopis údajně objevil ve Vatikánu profesor z neexistující University of Todstadt (Univerzita Města mrtvých). V arabském překladu tento rámcující fabulační prvek zcela chybí, příběh začne rovnou vyprávěním ve třetí osobě o slavném chemiku hraběti Cagliostro (al-kúnt Kadžlijústrú), který sám a starý přemýšlí v Paříži o životě. Povídka tak ani zdánlivě není zakotvena v realitě, působí jako tragická alegorie a umožňuje více symbolické čtení, které je podporované i určitou jednoduchostí a lineárností jejího narativu.

Alchymista a šarlatán Cagliostro byl nesmírně oblíbenou inspirací spisovatelům a básníkům v Evropě už od konce 18. století a jako výrazná postava svobodného zednářství mohl představovat přitažlivé téma také pro otevřeně zednářský časopis *al-Laṭā'if*.<sup>217</sup> Pro arabského čtenáře, kterého nadpřirozeno a tajemství v příbězích stále více přitahovaly, bylo seznámení s touto důležitou postavou romantických představ Evropy 19. století vhodně načasované.

---

<sup>213</sup> O tom, jak se projevuje al-Bustáního obdiv k vzdělané západní ženě v jeho vlastním beletristickém díle píše: HOLT, E. M. *Narrative and the reading public in 1870s Beirut*, s. 48–51.

<sup>214</sup> Anžilú wa Fransiskā. *Al-Laṭā'if*. 1889, 3(6), s. 177–184.

<sup>215</sup> ALLEN, J. L. *Part of an old story. The century magazine*. 1887, 33, s. 507–514. Americký časopis vycházel současně v Londýně, z toho může plynout relativní rychlost publikace arabského překladu.

<sup>216</sup> Povídka je pravděpodobně první publikovanou prací autora a výrazně se odlišuje od zbytku jeho díla. James Lane Allen (1849–1925) je v americké literatuře zapsán hlavně jako konzervativní romantický autor lokálních idyl. (VINSON, J. ed. *American literature to 1900*. London: The Macmillan Press, 1980, s. 27–29.)

<sup>217</sup> Biografii Cagliostro a určité zhodnocení jeho role v evropské kultuře nabízí: MCCALMAN, I. *The last alchemist: Count Cagliostro, master of magic in the age of reason*. New York: Harper Collins Publishers, 2003.

Podobně jako v předchozí povídce se překladatel (pravděpodobně jím byl vydavatel časopisu Šáhín Makárijus) poměrně úzce drží původního textu, a to hlavně ve srovnání s překládanými románovými texty. Zároveň ale anglický text v procesu překladu připravuje o některé formální i obsahové prvky, které lze připsat strategii přizpůsobování, resp. domestikaci. Zjevné je to už v názvu, který překladatel tvoří pomocí jmen dvou hlavních hrdinů a explicitně tak čtenáře připravuje na milostnou zápletku.<sup>218</sup> Ze strukturního hlediska překladatel kromě vynechaného úvodu také ruší rozdělení povídky do čtyř očíslovaných částí. Výrazný rozdíl je v této povídce patrný ve stylové rovině. Zatímco originál v souladu s tématem používá velmi vznešený, patetický jazyk plný zvolání a inverzí, arabská verze užívá moderní poměrně neutrální (novinářský) jazyk.<sup>219</sup> Patos a naléhavost tak musí vyjádřit pouze děj. Za mágem Cagliostrem přichází z Palerma, jeho rodiště, mladí a krásní manželé Angelo a Francesca a žádají po něm, aby jim umožnil znovu prožít dva uplynulé šťastné roky. Po dlouhém přemlouvání z ješitnosti svolí a oni díky tajemnému elixíru den po dni mládnou. Jednotlivé aspekty jejich mládnutí jsou v arabské verzi zkrácené, v originále Angelo ztratí schopnost malovat, Francesca hrát na piano, ale tyto jejich vlastnosti arabský text vůbec nezmiňuje. Zranění, které se postupně zhoršuje, jak se čas odvíjí nazpátek, a nakonec mizí, je v originále způsobené dýkou zhrzeného Francescina nápadníka, v arabštině hozeným kamenem.

Koncentrace na děj na úkor popisu a ornamentálnosti anglického textu je patrná ve vypuštění rozsáhlého vyličení podoby slavnostního sálu, kde se má odehrát návrat do normálního běhu času. Celý odstavec, ve kterém je jednotlivým dekoracím připisována symbolická síla, je nahrazen jednou větou.<sup>220</sup> Podobnou motivaci má pravděpodobně i transformace nepřímo naznačených událostí do explicitně vyjádřených akcí. Jako příklad lze uvést Cagliostrův emotivní projev k prokletému elixíru, který končí výkřiky: „Shattered now be thy receptacle! scattered be thy volatile, fast-vanishing drops! Blotted out from the brain be thy unhallowed formula, and never again be thy awful substance compounded!“<sup>221</sup> V arabštině je zničení dějovější: „to řekl a odhodil flakón, rozbil ho a tekutina z něj

---

<sup>218</sup> V tom lze pozorovat využití arabské tradice lidových příběhů *Lajlá a Madžnún*, *Džamil a Buthajna* atp.

<sup>219</sup> Použití novinářského jazyka v uměleckých překladech kritizuje Badr (BADR, 'A. Ṭ. *Taṭawwur ar-riwāja al-'arabīja al-ḥadīṭa*, s. 172, také srov. kapitolu *Pohled zvnějšku*.) Pro docílení srovnatelného stylu s originálem by překladatel musel využít klasičtější arabštinu „vysokých“ žánrů, taková volba by ale byla v nesouladu s vyžadovanou normou pro text takovéto povahy.

<sup>220</sup> „richest skins and rugs of the Orient“, „the fountain of perpetual youth“, „bronze figure of Time“ a „one great picture—Medea at the moment of witnessing the triumphant restoration of the old king to his youth“ (ALLEN, J. L. Part of an old story, s. 512) jsou v arabštině zjednodušeny na ozdobení sálu prostě jen „bi-l-qanádíl wa aš-šumú' wa-šuwār wa at-tamáthíl“ („lampami, svícemi, obrazy a sochami“ *Anḡilū wa Fransiskā*, s. 183.)

<sup>221</sup> ALLEN, J. L. Part of an old story, s. 511.

vytryskla, až po ní nezbylo stopy.“<sup>222</sup> Moralizující zakončení povídky, z kterého vyplyne, že člověk, který se vzpírá přírodnímu řádu, skončí tragicky, je v arabštině také zestručněno a zjednodušeno.

Přestože se tedy překladatel v ději i většině konkrétních vět drží původního textu, používá cizí jména a místa děje a ponechává vyznění povídky, dopouští se určitého zploštění textu ve stylové rovině a soustředí se na strohý děj.

### 4.3.3 Přízrak ženicha

Ve stejném roce publikoval *al-Laṭāʾif* další americkou povídku, také s evropskou tematikou a ve svém vyznění podobně pohádkovou jako *Part of an Old Story*. Pod názvem *Ḥajāl al-ʿarīs (Přízrak ženicha)*<sup>223</sup> a opět bez zmínky o autorovi, překladateli či původním jazyce vyšel překlad *The Spectre Bridegroom: A Traveller's Tale*, povídky Washingtona Irvinga. Jeho soubor kratších povídek a esejů *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.*, ve kterém se tato povídka poprvé objevila, vycházel na pokračování v Americe v letech 1819–1820, jednotlivé povídky byly postupně zveřejňovány také v *London Literary Gazette*, a celý soubor byl vzápětí vydán i v Anglii.<sup>224</sup> Je bohužel v podstatě nemožné zjistit, z jakého vydání arabský překladatel vycházel, ke komparaci je tedy použita verze nejstaršího souborného londýnského vydání z roku 1820.<sup>225</sup>

Stejně jako v předchozím případě překladatel zcela vypouští rámcový příběh (anglický vypravěč totiž jen „reprodukuje“ vyprávění starého švýcarského cestovatele, kterého potkal v předchozí povídce) a bez jakéhokoli uvedení do souvislostí příběhu začíná vyprávět. Místo i osoby jsou identifikovány cizími jmény, překladatel si ulehčuje práci jen ve dvou případech: jméno šlechtického rodu Katzenellenbogen (Kočičí loket) a vtipné vysvětlení jeho původu vynechává, pro arabského čtenáře by zřejmě nemělo takové kouzlo, a pohoří Odenwald nechává bez pojmenování. Německá slova a fráze (např. Rhein-wein, Ferne-wein, Heidelberg tun, in Saus und Braus) která jsou v anglickém textu pro ozvláštňení a dokreslení atmosféry často používána, v arabském překladu mizí, stejně tak důraz na údajnou německou pověřivost a víru v nadpřirozeno. Příběh barona Von Landshorta (Fan

<sup>222</sup> „qāla dhālika wa ḍaraba al-ḥundžūr fa-kasarahu wa ṭara as-sāʾil minhu ḥattā lam jabqa lahu athar“ (Anḡilū wa Fransiskā, s. 182.)

<sup>223</sup> Ḥajāl al-ʿarīs. *Al-Laṭāʾif*. 1889, 3(6), s. 227–236. Arabský kořen ch-j-l nabízí dvojí interpretaci. Název by mohl znít i Ḥajjāl al-ʿarīs (Ženichův jezdec), což by vzhledem k výraznému motivu rytíře a jeho koně, povídce také odpovídalo.

<sup>224</sup> IRVING, Washington. Preface to the revised edition. In: *The sketch book of Geoffrey Crayon, gent.* New York: G. P. Putnam, 1864, s. 9–18. Na počátku 20. století přeložil Irvingův soubor povídek také Muḥammad as-Sibāʾi (BRUGMAN, J. *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*, s. 217.)

<sup>225</sup> IRVING, W. *The sketch book of Geoffrey Crayon, gent.* London: John Miller, 1820, s. 321–354.

Landšurt) a jeho krásné dcery, kterou unese přízrak jejího zemřelého ženicha, totiž nápadně připomíná už zmiňovanou baladu o Leonoře. V Irvingově povídce se nakonec přízrak sice ukáže být stejně urozeným přítelem zemřelého ženicha a nikoli jeho duchem, paralela s Leonorou je ale v textu explicitní. A to i v arabském překladu.<sup>226</sup> Je možné, že zatímco pro čtenáře al-Bustáního překladu by byl odkaz na Leonoru matoucí, o patnáct let později byl už tento kulturní motiv srozumitelný. Překladatel nicméně nadále lokalizuje některé specifické výrazy a představy, a umně zachycuje jejich smysl pro arabského čtenáře bez trvání na doslovnosti, například vyprávění „wild tales and supernatural legends“ arabizuje jako příběhy „an al-džinn wa al-ghilán“ (o džinech a démonech). Okrajovější kulturní odkazy, které například ilustrují, co všechno baronova dcera přečetla („several church legends, and almost all the chivalric wonders of the Heldenbuch“) a uměla zahrát („all the tender ballads of the Minnie-lieders“), jsou nicméně v překladu vypuštěny.<sup>227</sup>

Podobně jako v příběhu o Cagliostrovi je v překladu zasažena stylová rovina. Je to způsobeno upozaděním postavy vypravěče (v arabském textu explicitně hovoří jen párkrát a vždy v množném čísle), jehož ironické poznámky a zlehčování vyprávěné historiky v arabském textu zcela chybí. Prostý vyprávěcí styl arabské verze je narušen jen při popisování povahových rysů a chyb jednotlivých postav, které jsou karikovány i zde. Překladatel nijak nevyužívá výrazné postavy vypravěče, který komentuje děj, jehož typ je v klasické arabské literatuře dobře zavedený, ale uplatňuje moderní přímočarý vyprávěcí postup vševědoucího „neviditelného“ autorského vypravěče. Přestože tedy arabského čtenáře nezahlcuje cizími kulturními referencemi, a tím mu čtení usnadňuje, lokalizovat příběh pomocí klasického arabského stylu nepřipadá v úvahu.<sup>228</sup>

*Přízrak ženicha*, povídka, která do určité míry parazituje na strašidelných lidových a romantismem široce využívaných příbězích, v arabštině tento rozměr poněkud ztrácí a výrazně nevybočuje z řady populárních povídek a románů s nadpřirozenými motivy z cizího prostředí.

---

<sup>226</sup> Baron vypráví příběh o „al-ghúl al-ladhí achadha al-fatá Lijunúra al-džamíla“ („démonu, který unesl krásnou dívku Leonoru“ Ḥajāl al-‘arīs, s. 230.)

<sup>227</sup> IRVING, W. *The sketch book of Geoffrey Crayon, gent*, s. 324.

<sup>228</sup> Tato poznámka neznámá, že se tak v arabské literatuře nedělo. Příkladem mohou být proslulé arabizace al-Manfalúťího, který právě dbal na využití klasického jazyka.

## 5. Shrnutí i interpretace

Analyzované texty vykazují určité společné rysy, ale zároveň se od sebe výrazně odlišují. Závěrečná kapitola nabízí zhodnocení provedených rozborů ve světle výsledků jiných badatelů věnujících se tématu překladu v arabském světě. Artikuluje detailněji některé dříve zmíněné otázky a shrnuje poznatky, ke kterým diplomová práce dospěla. V první části se zaměřuje na rozdílnou pozici Francie a Británie v arabské představivosti a na koloniální přitažlivost, což ilustrují především uvedené románové texty. Druhá část vybírá témata, která se v překladové literatuře objevovala, a poukazuje na jejich pohyb napříč obdobími, kulturami a žánry. Poznatky o překladatelských strategiích a normách shrnuje část třetí.

### 5.1 Anglická dáma a krásná Pařížanka

Představené romány jako by doslova odpovídaly metafoře, kterou působení Francouzů a Britů v Egyptě popsal Lord Cromer ve svém obsáhlém díle *Modern Egypt* (1908):

„On the one side, is a damsel possessing attractive, albeit somewhat artificial charms; on the other side, is a sober, elderly matron of perhaps somewhat greater moral worth, but of less pleasing outward appearance. The Egyptian, in the heyday of his political and intellectual youth, naturally smiled on the attractive damsel, and turned his back on the excellent but somewhat ill-favoured matron.“<sup>229</sup>

Francie je přitažlivou slečnou, což potvrzují i arabští obrozenci, kteří o ní píší jako o egyptské nevěstě či milence,<sup>230</sup> zatímco Británie morálně nadřazenou, ale zdaleka ne tak zajímavou vdanou paní. Krásná Pařížanka neodolatelně svádí svoji oběť vidinou vzdělání a prosazení se v moderním světě. Nabízí město plné radovánek, plesů a morálních poklesků vyšší společnosti. Do objektu svého zájmu se skutečně zamilovává, a i po rozpadu milostného vztahu trvá její nezanedbatelný vliv. Anglická dáma představuje mnohem komplikovanější, skrytou přitažlivost. Vyžaduje racionalitu a samostatnost. Do vztahu vstupuje politika, kterou nelze zcela ignorovat, města, do kterých svého milence zve, jsou chaotická a poznamenaná moderní sociální nestabilitou. Zároveň jako by se v jejím příběhu role otáčely, svádění zde vykonává muž, který čeká, až jeho ženě (která mu sice patří, ale

<sup>229</sup> Citováno podle TAGELDIN, S. M. *Disarming words*, s. 153–154.

<sup>230</sup> TAGELDIN, S. M. *Disarming words*, s. 154.

není plně jeho) vrátí rozum. Arabský intelektuál období pozdní nahdy si zdánlivě může svobodně vybrat mezi těmito alternativami, nicméně ve skutečnosti pořád zůstává podroben a jeho výběr je podmíněn možnostmi, které mu poskytne kolonizátor.

Jak už bylo naznačeno v úvodu práce, zásadní je zde důraz na jazyk a vzdělání, kterého je dosahováno právě skrze něj. Francouzům se i přes velmi krátkou dobu okupace podařilo prosadit francouzštinu jako jazyk moderního vzdělání v Egyptě a jejich dlouhodobé působení v Levantě mělo podobný efekt. Znalost francouzštiny byla pro arabské intelektuály samozřejmostí i díky studijním expedicím, které organizovala vláda Muḥammada 'Alího a které mířily převážně do Francie. Jen do roku 1835 bylo ve Francii vzděláno více než pětkrát tolik arabských studentů než v Anglii.<sup>231</sup> V roce 1914 studovalo v Anglii na vlastní náklady už 373 egyptských studentů, ve Francii 139, a ve Švýcarsku 64, což ukazuje stále silnou pozici frankofonního vzdělání i v Egyptě okupovaném Británií.<sup>232</sup> Překladaelé pak mohli rozšířit poznatky, které díky znalosti francouzštiny získali, i mezi méně vzdělané arabské publikum. Arabští autoři i čtenáři nečerpali své znalosti o Evropě jen z překladů, ale také z velmi oblíbených cestopisů, které se často k porovnávání jednotlivých evropských zemí mezi sebou a Evropou s arabským světem, uchýlovaly.<sup>233</sup> Literární překlad z angličtiny, který nabral na důležitosti od 90. let 19. století, byl podle Tageldin náhradou nepodařené anglické vzdělávacího systému a zároveň přesvědčivým nástrojem proměny kolonizovaného v odraz (či překlad) kolonizátora: „Empire awaits the agency of the native translator to disseminate its power in native soil; nation hopes that that very soil, fertilized by the native translator, might regenerate the colonized as the colonizer's likeness” and—through that slow translation—transform the colonial subordinate into the national sovereign.“<sup>234</sup>

Překladatel je tak další postavou v řetězci, který utvrzuje koloniální konflikt, a jeho práce podporuje zavedené pohledy na evropské mocnosti, z jejichž jazyků překládá. Francouzská a anglická literatura v arabských překladech nahdy se poměrně odlišují, což kromě výše zmíněného souvisí také s vývojem narativních žánrů v Evropě a proměnami uměleckého vkusu arabského čtenáře. Pokud je v 70. a 80. letech unášen milostnými příběhy z vyšší společnosti a v nich obsaženými morálními lekcemi a intelektuálními debatami o užitečnosti čtení, vyhovují mu francouzské romány i dobrodružné romány s motivy rytířské

---

<sup>231</sup> TAGELDIN, S. M. *Disarming words*, s. 153.

<sup>232</sup> AZ-ZAJJĀT, L. *Ḥarakat at-tarġama al-adabīja min al-inġlīzija ilā al-'arabīja fī Miṣr*, s. 55.

<sup>233</sup> Obrozenecké cestopisné literatuře věnuje pozornost: ONDRÁŠ, F. *Arabský román*, s. 83–97.

<sup>234</sup> TAGELDIN, S. M. *Disarming words*, s. 158.

cti. Didaktičnost takových příběhů je jejich nedílnou součástí, zdůrazňována je potom arabským překladatelem v předmluvě. Přelom století je pak výrazněji poznamenán rozštěpením literární produkce do různých žánrů, z nichž jen některé jsou přijímány jako důležité artefakty „vysokého“ umění (např. romány Waltera Scotta, Charlese Dickense, Victora Huga či A. S. Puškina), kterými je třeba arabskou kulturu obohatit.<sup>235</sup> Většina překládané literatury je však vnímána jako populární díla nevalné kvality a odmítána jako skandální a neužitečné romány, nemravné povídačky a pohádky.<sup>236</sup> Překládalo se nadále z obou jazyků, anglická tvorba nicméně nabyla na významu.

Ať už je příznak „nízkého“ připsán dílu v době a kultuře jeho původu, až při překladu nebo až dodatečně literární historií, právě populární literatura a uvolněnější přístup k jejímu překladu umožňují narušit jednosměrné působení kolonialismu a orientalismu. „Popular fiction – translated and otherwise – was censored precisely because it eluded the binary articulation of colonial modernity produced on both sides of the imperial divide.“<sup>237</sup> Populární literatura romancí, dobrodružných, detektivních či gotických románů narušuje představu kulturního přenosu za účelem kultivace a poučení a nejen obsahově, ale i formálně (zásahy překladatelů) se k tomuto přenosu sama vyjadřuje. Její ambivalentnost spočívá v množství zdrojů (cizích i domácích), ze kterých různými způsoby čerpá i v tom, jak je kombinuje. Přestože i tato literatura se prezentuje jako poučná, a do jisté míry skutečně odhaluje arabskému čtenáři realitu cizího světa, skrytá dynamika, s kterou vzniká, umožňuje jejím překladatelům sledovat své vlastní cíle. *Anglickou dámu* může Labíba Hášim zbavit politického náboje, aby zdůraznila metaforu nabytí rozumu „novou ženou“ a *Krásná Pařížanka* může kromě svého francouzského šarmu svádět také romantickými verši arabských klasiků. Koloniální kontext a vnucený západní vliv tak podmiňují prostor, ve kterém se arabský překladatel pohybuje, nicméně vyvolávají v něm nejen vzdor, ale i obdiv a fatální zalíbení.<sup>238</sup> Dvojznačnost tohoto vztahu a jeho různé míry vedou k rozmanitému

---

<sup>235</sup> Lze si všimnout, že arabskou literaturu významněji ovlivnil romantismus francouzský, ale realismus anglický.

<sup>236</sup> BADR, 'A. Ṭ. *Taṭawwur ar-riwāja al-'arabīja al-ḥadīṭa*, s. 123.

<sup>237</sup> SELIM, S. *The people's entertainments*, s. 39.

<sup>238</sup> Takovouto rozšiřující teorii kulturního imperialismu, kterou Edward Said modeloval na opozici dominance a rezistence formuluje právě Shaden Tageldin. „Following Said, I suggest that the politics of translation in post-1798 Egypt cannot be extracted from the colonial power that frames them. I argue, however, that we cannot understand the effects of cultural imperialism in terms of imposition alone.“ „[...]cultural imperialism might be better understood as a politics that lures the colonized to seek power through empire rather than against it, to translate their cultures into an empowered “equivalence” with those of their dominators and thereby repress the inequalities between those dominators and themselves. This politics I call translational seduction.“ (TAGELDIN, S. M. *Disarming words*, s. 17 a 10.)



vnímání západních mocností a projevují se bohatostí kulturních praktik, včetně jednotlivých překladatelských strategií.

## 5.2 Témata, žánry a jejich pohyb

*Anglickou dámu, Krásnou Pařížanku* i představené povídky spojují některá témata, jejichž zpracování si zaslouhuje bližší pozornost. Nevypovídají totiž pouze o jejich oblíbenosti v kultuře, z které překládané texty pochází, ale také o relevanci, kterou měla pro arabské obrozenecké autory a čtenáře. Setkávání na motivické rovině bylo mnohostranné, uvedené příklady tak slouží spíše jako ilustrace komplikovaných vztahů a jejich možných projevů.

### 5.2.1 Nadpřirozeno

Jedním z těchto témat, které přímo navazuje na problematiku populární literatury, je nadpřirozeno. Nadpřirozené prvky se objevují v nějaké podobě ve všech analyzovaných textech, centrální místo pak mají především v povídkách. V *Anglické dámě* hlavní hrdina znovu prožívá dramatickou noc, před jeho očima ožívá a znovu umírá oběť zločinu, a tento halucinogenní prožitek mu umožňuje odhalení pachatele. Podobně v americké povídce *Co viděla slečna Darringtonová?* zpřístupňuje fantastický prvek hlubší poznání hrdinčiny situace. *Krásná Pařížanka, Angelo a Francesca* i *Přízrak ženicha* oproti tomu nadpřirozeno prezentují jako součást starého světa, magické Evropy minulosti. V arabské kultuře je víra v nadpřirozeno hluboce zakořeněná, čerpá z předislámské tradice naturalistického polyteismu a víry v džiny i koránské představivosti, přičemž arabská lidová vyprávění i některé další středověké literární žánry fantastické prvky hojně využívaly.<sup>239</sup> V této práci není prostor sledovat nesmírně komplexní pohyb pohádkových a nadpřirozených motivů napříč kulturami a dějinami, natožpak zkoumat jejich původ,<sup>240</sup> ale nepopíratelným faktem je, že evropská literatura osmnáctého a devatenáctého století byla zásadně ovlivněna překladem souboru arabských příběhů *Tisíce a jedné noci*. Zejména gotický román, jeden z nejpopulárnějších žánrů tohoto období je popisován jako „permeated through and through, in terms of both structure and content, by the obsessive encounter with ‚Oriental‘ landscapes and literatures.“<sup>241</sup> Přestože gotický román čerpal i z jiných zdrojů (staroanglické balady,

<sup>239</sup> Například středověký žánr tzv. ‘adžá’ib (podivuhodnosti) byl druh cestopisné a (pseudo)naučné literatury se zaměřením na jevy, které přesahovaly lidské chápání či běžnou zkušenost. (MEISAMI, J. S., STARKEY, P. eds. *Encyclopedia of Arabic Literature*, s. 65–66.)

<sup>240</sup> Některé z těchto vztahů, především ve spojitosti s příběhy *Tisíce a jedné noci*, od středověku po dvacáté století, rozplétá: IRWIN, R. *The Arabian nights: a companion*. London: Tauris Parke Paperbacks, 2005. Kritickou reflexi nabízí také: RASTEGAR, K. *Literary modernity between the Middle East and Europe*, s. 35–74.

<sup>241</sup> SELIM, S. *The people’s entertainments*, s. 42.

instituce rytířství i středověké architektury) a rozvíjel se v odlišném kulturním a duchovním kontextu, sepětí s původně arabskou představivostí je zásadní.<sup>242</sup> Jedním z nadpřirozených úkazů, s kterým ale arabská islámská tradice nepracovala, jsou duchové. Duch zemřelého, který se vrací do světa živých, je kompatibilní s křesťanskou představou očištky, který ovšem ortodoxní islám nezná.<sup>243</sup> Přenos těchto představ mohli zprostředkovat arabští křesťanští překladatelé. Víra v džiny a demony podobné Meluzíně z *Krásné Pařížanky* tak byla arabskému čtenáři blízká, ale překračování hranice života a smrti představovalo zcela odlišný přístup k realitě. Podobně jako evropského spisovatele a překladatele inspirovalo setkávání s Orientem, byl arabský čtenář sváděn četnými tajemstvími a novými prvky evropské literatury. O evropské literatuře lze hovořit z důvodu jejich přímé a přiznané inspirace v evropských legendách i v případě dvou povídek amerických autorů.<sup>244</sup> Tyto dále poukazují na volný pohyb námětů, myšlenek i příběhů v otevřeném kulturním prostoru. Jejich překlad do arabštiny je tak částečně jen další fází zcela přirozené cirkulace. Postupné přijímání kulturních představ a jejich ukotvení v arabské imaginaci ukazuje také odkaz na příběh Leonory, který je v Bejrútu sedmdesátých let potlačen, zatímco v Káhiře na konci let osmdesátých figuruje jako jasný příklad strašidelné legendy.<sup>245</sup> Překládané texty nepůsobí tedy jen jako zdroje informací o moderním světě, ale čtenáře přitahují i svým zpracováním fantastiky. Právě podobnost a prolínání se s lidovými vyprávěními v motivické rovině a využívání témat magie, kouzel, lidových výkladů náboženství bylo důvodem nedůvěry k novým žánrům a vedlo k jejich odmítání. Obrozenecký arabský intelektuál se vymezoval vůči „zpátečnické“ lidové kultuře podobně, jako odmítal evropskou dominanci, výrazně ho nicméně ovlivňovalo obojí. Překladatelé tak i známé strukturní prvky z lidové a pololidové arabské literatury zvyrazňovali (využívání veršů či rýmované prózy), ale i potlačovali. Odstranění rámců v případě povídek *Angelo a Francesca* a *Přízrak ženicha*, které jsou v originálech vyprávěny jako dávné legendy, a vypuštění výrazných poznámek vypravěče z *Přízraku ženicha*, ukazují tuto tendenci.<sup>246</sup>

## 5.2.2 Žena a město

Dvěma dalšími výraznými motivy, které procházejí překladovou literaturou, a výrazně figurují v pozdější arabské literární produkci, jsou žena a město. Tyto motivy se

<sup>242</sup> IRWIN, R. *The Arabian nights: a companion*, s. 253–254.

<sup>243</sup> IRWIN, R. *The Arabian nights: a companion*, s. 182–183.

<sup>244</sup> James Lane Allen i Washington Irving žili určitou dobu v Evropě.

<sup>245</sup> Srov. textové rozborů v části *Vybrané povídky*.

<sup>246</sup> Rámčování příběhů je typickým znakem arabského vyprávění. Postavy se stávají vypravěči příběhů, jejichž postavy dále vyprávějí příběhy, což vytváří labyrint zapuštěných různorodých textů.

objevily i ve zde analyzovaných textech a na jejich projevy bylo v jednotlivostech poukázáno. Moderní žena a moderní město, které konstruuji přeložené romány a povídky, jsou si zásadně podobné. Pro arabského autora i čtenáře představují známé, důvěrně blízké skutečnosti, které jsou vnímány jako objekty proměny. Proměny, která má dvojznačné výsledky, která svádí, ale z které jde také strach.

Žena překladových románů je bytostně cizí, její jméno i oblečení a také prostor, ve kterém se pohybuje, jsou evropské. V okamžiku překladu se ale stává součástí arabské kultury a její přijetí z ní vytváří vzor pro novou ženu arabskou. Překladem ženských autorek (kromě Comtesse Dash, Emmy B. Cobb také např. Mademoiselle Mars, Madame Carlos Rio nebo Anne Radcliffe),<sup>247</sup> publikováním arabských pisatelek v novinách a časopisech i umožněním překladatelské role ženám jako byla Labíba Hášim nebo Majj Zijáda, se proměňovalo vnímání pozice ženy ve společnosti. Moderní žena, která je produktem i nástrojem nahdy, je krásná, ale především vzdělaná – čte, hraje na piano, píše.<sup>248</sup> Překračuje hranici románových textů a stává se postavou reálného světa. Je vidět, že Salím al-Bustání propaguje radikální vizi takové ženy, slečna Darringtonová je zcela samostatná a její role nejen ve společnosti ale i v osobním vztahu je velmi aktivní. Je fatálně svůdná, ale nekorumpuje, naopak svého milence Raphaela kultivuje. *Krásná Pařížanka* poukazuje na rizika této svůdnosti. Morální selhání, které člověka dovede až hříchu sebevraždy, způsobuje právě kombinace „nové“ ženy a zhýralého městského prostředí, které kazí ženu i muže. Paradoxně je zde ale také druhá žena, která si osvojuje nové konvence, ale své základní etické hodnoty si je schopna udržet, a zkaženého muže zachránit. *Anglická dáma* představuje notně umírněnou, normalizovanou slečnu Darringtonovou. Má veškeré její vlastnosti, o které když vinou šoku přijde, tak se stane nerovnocenným partnerem přirovnávaným k dítěti, a je nutné, aby je získala zpět.<sup>249</sup> Zároveň je po celou dobu pasivním objektem děje, na jehož směřování se nijak nepodílí. Sokyně krásné Pařížanky, manželka Mary, sice děj zásadně určuje, ale více než její vlastní osud ovlivňují její morální kvality osud manžela a umožňují zachování cti celé rodině.<sup>250</sup> Přebírá tak v podstatě zodpovědnost nejen za vlastní chování,

---

<sup>247</sup> Jména překládaných autorek Mademoiselle Márs a Madám Kárlús Rijú zmiňuje B. Bawardi ve svém článku o překladech v novinách *Ḥadīqat al-achbār*: BAWARDI, B. First steps in writing Arabic narrative fiction.

<sup>248</sup> Literární vzdělání bylo zásadním požadavkem: Labíba Šam‘ún, dcera Wardy al-Jázidží, v roce 1898 píše: „Nepožadujeme, aby se žena stala kovářem nebo tesařem, námořním kapitánem či státníkem. Spíše, chceme, aby studovala dovednosti, které dokáže pojmout a z kterých bude mít užitek. Čemu tedy uškodí, když bude poetou a vědcem?“ (Citováno podle: ZEIDAN, J. T. *Arab women novelists*, s. 47.)

<sup>249</sup> Debata o nevyrovnaných manželstvích a o potřebě vzdělané ženy, která bude partnerkou muži z formující se střední třídy, výrazně rezonovaly v arabském tisku 90. let 19. století. (SELIM, S. *Translations and adaptations from the European novel, 1835–1925*, s. 141.)

<sup>250</sup> Otázka dobré pověsti a cti je přítomna i v *Anglické dámě*, kdy Gilbert odhaluje pravdu i proto, aby se přesvědčil, že jeho manželka se nedopustila žádného morálního poklesku.

ale i za poklesky svého manžela, kterými trpí. Moderní žena vytvářená podobnými literárními texty má tedy výhody vzdělání a svobodného myšlení, nicméně v souvislosti s tím jsou na ní kladeny vyšší nároky v oblasti morální, a i nadále se od ní očekává poslušnost a sebeobětování.

Motiv piana, jakožto jednoho z atributů evropské ženy, a vývoj jeho zapracování do arabského textu trefně ilustruje postupné seznamování s kulturními prvky, které se stávají samozřejmostí. Slečna Darringtonová v roce 1875 hraje na „hudební nástroj na hraní hudby“, Alice v *Krásné Pařížance* z 80. let na „piano – známý francouzský hudební nástroj“ a anglická dáma Priscilla v roce 1896 už prostě hraje na „piano“. Zvýraznění tohoto motivu (podobně jako již zmiňovaného odkazu na Leonoru, divadlo či líbání ruky) z důvodu problematičnosti překladu upozorňuje kromě jeho pohybu v rámci arabské kultury také na jeho frekventovanost v evropské a americké literatuře 19. století. Zdánlivě samozřejmé součásti dobového románu se tak ukazují jako kulturně a časově specifické a zároveň až neuvědomovaně časté motivy.

Město nepředstavuje tak výrazný motiv ve zde analyzovaných textech, nicméně jiné výzkumy potvrzují, že překladová literatura významně reflektovala proměnu arabského městského prostředí. Victor je krásnou Pařížankou vlákán do města, které sice ještě neobsahuje prvek nesrozumitelné gotické atmosféry, je ale přitažlivé a morálně zkažené, protože rezignuje na základní společenské hodnoty. V *Anglické dámě* se slepý Gilbert, ztracený v nočním Londýně, stává svědkem brutální vraždy. Moderní město je nebezpečné a dekadentní a vyznat se v něm není snadné. Velmi populární mezi egyptskými čtenáři byl Arsène Lupin pohybující se v chaotickém policejním státě, který dokáže přechytračit, přičemž obyvatel dobového egyptského velkoměsta se analogicky snažil zorientovat ve složité hierarchii okupačního a lokálního úřednického systému.<sup>251</sup> Samah Selim ukazuje, že pocit sociálního ohrožení, který byl přítomný v evropské společnosti přelomu století, výrazně sdíleli i arabští intelektuálové. Britská okupace Egypta, mohutná migrace do městských center a dělnické nepokoje ohrožovaly jejich sen o modernitě.<sup>252</sup> V překladové literatuře se tak rodí důležité téma kontrastu města a venkova, které je naprosto zásadní pro moderní arabskou literární tradici: „The trope of the diseased city as a metaphor of a

---

<sup>251</sup> Na takovou podobnost poukazuje Selim: „If we think of the relationship between a highly centralized, expansionist and modernizing state, and its ‘citizens’—a relationship mediated by law and mass bureaucracy on the one hand and by police régimes on the other—as one structural aspect of colonial modernity, then turn-of-the-century France and Egypt have much more in common than the story told by the standard, developmentalist paradigm of world history.“ (SELIM, S. *Fiction and colonial identities*, s. 198.)

<sup>252</sup> SELIM, S. *Pharaoh's revenge*.

dislocated colonial modernity is a defining one in modern Egyptian literature, as is its dialectical opposite – the primordial and authentic countryside, ancient repository of Egypt's national identity.<sup>253</sup>

### 5.3 Strategie a normy překladu

Literárně-historický kontext, zachycení arabského myšlení o překladu, textové analýzy a jednotlivé interpretace poskytují dílčí poznání o povaze překladatelské činnosti během nahdy. V souladu s Touryho teorií deskriptivního studia překladu tato závěrečná část shrne, jaké druhy literárních textů byly považovány za překlad, a demonstruje, jaké konkrétní strategie překladatelé využívali, aby naplnili požadavky překladatelských norem.

Touryho „předpokládaný překlad“ (assumed translation) umožňuje vnímat jakýkoli text jako překlad, a to při splnění tří podmínek. Musí existovat předpoklad, že tento text má nějaký zdrojový text v jiném jazyce, který byl přenesen, a který k němu zaujímá nějaký vztah.<sup>254</sup> Pokud takový zdrojový text neexistuje, ale text se přesto „tváří“ jako překlad, jedná se o pseudopřeklad. Jeho neautentičnost lze ale zjistit až s historickým odstupem, pokud vůbec. Za takovýto pseudopřeklad byla dlouho považovaná *Anglická dáma*, kterou překladatelka sice označila jako arabizaci (ta' rīb), ale zdrojový text byl neznámý. Proslulý je také případ Niqúly Ḥaddáda, který ve svých dvou dílech *al-Ḥaqība az-zarqá'* (*Modrá kabelka*) a *'Ajn bi-'ajn (Oko za oko)* využil anglického, resp. francouzského prostředí, aby se čtenář domníval, že jde o překlad. Až Džurdží Zajdán jej podpořil, aby se přihlásil jako autor těchto románů.<sup>255</sup> Povídkové texty *Angelo a Francesca* i *Přízrak rytíře* byly uvedeny v časopise *al-Laṭá'if* bez jakéhokoli označení, že se jedná o překlad, a mohly tak být teoreticky také čteny jako původní arabská produkce. To, že nejspíš nebyly, poukazuje právě na silně fixovanou normu, která až do počátku 20. století říkala, že pokud je v textu příběh zasazen do nearabského prostředí (výjimku samozřejmě tvoří cestopisná literatura), jedná se o překlad. Zmíněný příklad „přivlastnění“ *The History of Henry Esmond* Wahbou Mus'adem Efendím, který se označil za autora knihy, zase extrémním způsobem zachycuje výrazně tvůrčí pozici překladatele a „uvolněný“ vztah k originálu a původnímu autorovi. Podobně zpochybněné je autorství Labíby Hášim v případě povídky *Ḥasanát al-ḥubb (Přednosti lásky)*. Ze zde analyzovaných textů zmínil autorku pouze Adíb Isháq, a to v předmluvě. I v nových vydáních *Krásné Pařížanky* je ale jako autor uváděn arabský překladatel. Vztah ke

<sup>253</sup> SELIM, S. *Pharaoh's revenge*, s. 334.

<sup>254</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 33–35.

<sup>255</sup> BADR, 'A. Ṭ. *Taṭawwur ar-riwāja al-'arabīja al-ḥadīṭa*, s. 144.

zdrojovému textu byl tedy i vnějškově velmi volný, norma nenařizovala se k němu otevřeně a přímo hlásit.<sup>256</sup> Pseudopřeklady vznikají za různými účely, z nichž nejvýraznější a nejčastější je představení nového typu tvorby v cílové kultuře. K překladu jakožto sekundární produkci mívá totiž společnost tolerantnější přístup.<sup>257</sup> V předmluvě ke *Krásné Pařížance*, ale i v mnohých jiných, byla zdůrazňována překladovost právě jako omluva pro netradiční románové prostředí, a hlavně vztahy mezi postavami. Toury také poukazuje na to, že přestože vytvořit pseudopřeklad je individuální rozhodnutí, z historie různých kultur jsou známy „vlny“ pseudopřekladové aktivity. Na počátku 19. století zaznamenala ruská i francouzská literatura výrazný nárůst pravých překladů, ale i pseudopřekladů z angličtiny, převážně románů gotického typu, po kterých byla výrazná poptávka mezi čtenáři. Podobně umožnily překlady z angličtiny v 60. letech 20. století etablování určitých populárních žánrů v moderní hebrejské literatuře.<sup>258</sup> V turecké literatuře počátku 20. století vznikalo množství pseudopřekladů případů detektiva Sherlocka Holmese.<sup>259</sup> Skutečný poměr pseudopřekladů v arabské produkci během nahdy je velmi komplikované stanovit, vzhledem k tomu, že původní texty nebyly často ani u skutečných překladů citovány.<sup>260</sup> Přestože ke všem analyzovaným dílům byly nakonec zdrojové texty nalezeny, přistupovat k nim od začátku jako k pouze „předpokládaným překladům“ bylo v tomto kontextu nanejvýš vhodné, jelikož hranice mezi překladem, adaptací, originální prací a nepřiznaným překladem, byla během nahdy velmi tenká.

Výchozí normy (initial norms), jsou v Touryho systému norem v podstatě globální pravidla, kterými se překladatel v nejobecnější rovině řídí. Pokud klade důraz na zdrojovou kulturu a zdrojový jazyk, upřednostňuje normu adekvátnosti. Pokud je pro něj důležitější cílová kultura a jazyk, řídí se normou přijatelnosti.<sup>261</sup> Tyto protikladné normy odpovídají strategiím exotizace a domestikace na úrovni textu jako celku. Vzhledem k tomu, že nebylo pokládáno za vhodné, aby byl z překladu „cítit cizí původ“, je možné říci, že v tomto období zásadně převládla v arabském literárním překladu norma přijatelnosti. Její projevy budou rozebrány níže. Co se týče vstupních norem (preliminary norms), které podmiňují výběr textů k překladu, je obtížné je jednoznačně zhodnotit. Zdá se nicméně, že zásadní bylo, aby

---

<sup>256</sup> Z toho pramenila také neustálená terminologická norma a používání pojmů jako ta'rib, tardžama, iqtibás apod. pro překladatelskou činnost.

<sup>257</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 41.

<sup>258</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 43.

<sup>259</sup> GÜRÇAGLAR, Ş. T. *Sherlock Holmes in the interculture*.

<sup>260</sup> Technologický pokrok a možnost fulltextového vyhledávání usnadňují hledání podobných textů napříč jazyky a vyjasnění jejich vztahu, nicméně na plošný výzkum tohoto období v arabské literatuře by bylo třeba většího prostoru, než kterým disponuje tato práce.

<sup>261</sup> TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*, s. 58.

se text nějakým způsobem vázal k situaci, ve které se nacházela překladatelova arabská společnost. Příklady jako *Anglická dáma* nebo *Pharos the Egyptian* ukazují, že text mohl být případně manipulován tak, aby vztah k domácí situaci výrazněji vynikl. V tomto smyslu je možné uplatnit definici Venutiho, který říká: „Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the targetlanguage reader. [...] The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar.“<sup>262</sup> Sebevědomí překladatele, který si cizí text přivlastňuje pro vlastní kulturu, je v arabském kontextu výsledkem ambivalentního vztahu k dominantní kultuře, které se daří ovládaného přesvědčit o vzájemné rovnosti, nikoli skutečné kulturní hegemonie tak, jak ji pojímá Venuti.

Dalším hlediskem výběru bylo bezesporu didaktické vyznění, ať už ve formě morálního nebo širěji kulturního poučení. Ve výběru textu naopak nehrál roli požadavek na přímost překladu, v 19. století bylo přijatelné do arabštiny překládat – nejčastěji z němčiny či ruštiny – přes zprostředkující jazyk. Jako příklad lze uvést překlad německé romantické novely s pohádkovými prvky *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (*Podivuhodný příběh Petra Schlemihla*),<sup>263</sup> který uveřejnil časopis *aš-Šafā’* (*Radost*) v roce 1886 jako *Riwājat az-zill wa ḥawādithihi aw radžul lá zill lahu* (*Román o stínu a jeho příhodách neboli Muž bez stínu*).<sup>264</sup> Překladatel Salím Sarkís se v rozsáhlém úvodu k překladu přiznává, že text přeložil z angličtiny. Zajímavý je tento překlad také důrazem na původního autora a okolnosti vzniku knihy, kterým je věnováno několik úvodních stran, čímž se přibližuje pozdější normě překladů děl vysoké literatury.

V rozborech jednotlivých románů a povídek se práce zaměřovala především na operační normy (operational norms), které řídí konkrétní procesy během překladu, a na strategie, kterými je překladatelé naplňovali. Mnohé z nich se ukázaly jako funkčně orientované, zaměřené na usnadnění porozumění arabskému čtenáři. Jejich rozsah tak byl velmi široký a některé strategie působily protichůdně. Tato dvojznačnost podle Selim vyplývá ze samotné podstaty překládání v koloniálním a postkoloniálním kontextu: „The act of translation in the colonial context inevitably performs an ambivalent and simultaneous gesture of appropriation, collusion and critique on a variety of levels – from the purely formal to the broadly historical – and therefore far from being a straightforward or naive act of

---

<sup>262</sup> VENUTI, L. *The translator's invisibility*, s. 18.

<sup>263</sup> Autorem novely je Adelbert von Chamisso (1781–1838), německý spisovatel s francouzskými kořeny. Poprvé vyšla v roce 1814 a byla okamžitě přeložena do mnoha evropských jazyků.

<sup>264</sup> SARKÍS, S. *Riwājat az-zill wa ḥawādithihi aw radžul lá zill lahu. aš-Šafā’*. 1886, 1(6), s. 257–285.

linguistic transfer, translation typically rewrites the web of discourses, codes and conventions of the literary text in keeping with the conflictual and ‚intensely social nature‘ of its cultural histories.”<sup>265</sup> Vedle kontrastu cizího a domácího existovala také opozice starého a nového (především ve stylové rovině), přičemž interakce těchto čtyř směrů přinášela různé výsledky.

Norma, která by nařizovala přenášet text mezi jazyky jako celek, neexistovala. Nejobecnější struktura byla často zachovávána, jak dokazuje stejný počet kapitol v arabských a cizích románech,<sup>266</sup> ale především rámcové ukotvení textu bylo často vypouštěno. Arabský čtenář tak měl mlhavější představu zejména o vypravěči konkrétního příběhu. Tato strategie měla za cíl soustředit veškerou pozornost na hlavní myšlenku textu a vyhnout se „nepotřebným“ odbočkám. Co se týče názvů překladových románů, strategie nebyly jednotné. Někteří překladatelé využívali arabskou tradici a názvy přetvářeli do rýmovaných, ornamentálních sousloví. Takovým příkladem je *Ar-rawḍa an-naḍira fi ajjám Pompej al-achira (Rozkvetlá zahrada v posledních dnech Pompejí)*, jak přeložila Farída ‘Atíja *The Last Days of Pompeii*. Většina překladatelů ale měla tendenci používat krátké názvy, které navíc poukazovaly na cizí původ textu – kromě *Přízraku ženicha* je toto případ všech představených textů. Rýmované názvy odkazující na středověká díla z arabské literatury postupně zmizely. Ohled na čtenáře způsoboval další vypouštění z textu, ale také jeho doplňování. Přidávání do textu se ale dělo také z různých důvodů: zdobené dodanými arabskými básněmi mělo překlad stylisticky povýšit, zatímco vysvětlivky (ať už pod čarou nebo v textu) a odkazy usnadňovaly čtenáři orientaci ve struktuře i tématech a činily arabský text explicitnějším. Vedle toho překladatel neustále odhadoval kulturní znalost svého čtenáře a jednotlivě posuzoval kulturně specifické reference obsažené v původním textu. Ponechával je, modifikoval či zcela vypouštěl, a to tak, aby dosáhl určité rovnováhy mezi neznámým a blízkým. Nejjasnější projev střetávání požadavku na cizost a zároveň známost představuje postup uplatňovaný při pojmenování postav. Hlavním, ale i vedlejším postavám jsou pozměněna jména tak, aby byla dostatečně cizí a umožnila tak svobodnější „západní“ jednání, ale zároveň dostatečně známá, aby zapadala do předem vytvořených představ o tomto „cizím“. V některých případech překladatel záměrně využívá poarabsštěná jména pro kladné a cizí jména pro záporné postavy.<sup>267</sup> Naprosto uvolněná norma panovala na ideové

---

<sup>265</sup> SELIM, S. *Pharaoh's revenge*, s. 330.

<sup>266</sup> Nejen Anglická dáma a Krásná Pařížanka, ale také romány rozebírané Laťífu az-Zajját vykazují tuto charakteristiku.

<sup>267</sup> SCOVILLE, S. Reconsidering Nahdawi translation.



úrovni, a to především v rámci celkového vyznění. To dává smysl vzhledem k naprosto rozdílnému kulturnímu kontextu, do něhož byl text přenášen. Překladatel mohl i nepatrnými modifikacemi v jednotlivostech způsobit zcela odlišné čtení. Nejvýrazněji se toto projevilo v překladu Labíby Hášim, jejíž *Anglická dáma* si sice ponechala něco z dobrodružnosti originálu, ale zcela potlačila politický a nacionální rozměr a zvýraznila oproti tomu milostnou zápletku a individuální příběh proměny. Národní myšlenku oproti tomu Bajdas vklínil do překladu Puškina, kde výraznou roli nehrála, nicméně pro palestinského překladatele počátku 20. století představovala jedno z hlavních společenských témat.<sup>268</sup> Muḥammad Luṭfī Džum‘a v překladu *Pharos the Egyptian* podobně upravuje konstrukci tématu pomsty Britům za odcizení egyptské mumie a činí z něj legitimní spravedlivý boj.<sup>269</sup> S celkovým vyzněním souvisí také tendence potlačovat v překladu ironii a zlehčování, která sloužila k naplnění vstupního požadavku didaktičnosti a pramenila z touhy ukázat moderní literární tvorbu jako seriózní tvůrčí počin. Tento záměr nicméně částečně narušovaly nadpřirozené prvky, které byly pro překladovou literaturu charakteristické a překladatelé jejich výskyt v textech příliš neregulovali. Z čistě jazykového hlediska se rozhodně prosadila norma překládat do arabštiny bez zbytečného kalkování či výpůjček. Tak zněla prohlášení překladatelů v předmluvách i požadavky kritiků. Nakolik se to překladatelům dařilo vzhledem k dobovému stavu spisovného jazyka, který se rychle proměňoval, si práce netroufá posoudit. V analýzách jednotlivých textů se nicméně ukázalo, že sledované překlady byly psány v moderním jazyce, který se během nahdy rychle rozvíjel především v novinách, a klasické strukturní vypravěčské i stylistické postupy (rýmovaná próza) byly využívány minimálně.<sup>270</sup>

---

<sup>268</sup> SCOVILLE, S. Reconsidering Nahdawi Translation.

<sup>269</sup> SELIM, S. *Pharaoh's revenge*.

<sup>270</sup> Někteří literární historici tento stav kritizují: „However, this close link between literature and journalism proved to be a mixed blessing, for while on the whole it helped to raise the standard of journalistic writing, often it contributed to the superficiality of some of the literature published. (BADAWI, M. M. ed. *Modern Arabic literature*, s. 18.) K tomu také srov. SOMEKH, Sasson. The emergence of two sets of stylistic norms.

## 6. Závěr

Překladačská činnost nabyla v arabském světě během nahdy na důležitosti. Překlad se stal místem intenzivnějšího setkávání s evropskou kulturou, které bylo důsledkem jak expanze evropských států, tak vnitřní potřeby rozvoje. Státní mocí byl překlad využíván ke zprostředkování vědeckého pokroku západních zemí arabským odborníkům, vědcům i studentům. Později zaujal soukromý překlad důležitou pozici i v rámci literatury a od pol. 19. století se stal oblíbenou i často diskutovanou činností, podobně jako její výsledky. Ať už byly literární texty překládány z jakéhokoli jazyka, v arabské kultuře měly ambivalentní postavení, které pramenilo jak z pozice překladu jako takového, tak ze vztahu ke kulturám zdrojových textů.

Diplomová práce se pokusila zachytit tuto mnohoznačnost překladačských textů a proměnlivost jejich pozice pomocí deskriptivní metody Gideona Touryho, přičemž se inspirovala i v přístupech postkoloniálních studií překladu. Po úvodním nastínění problematiky a uvedení do literárně-historického kontextu arabské nahdy se zaměřila na popis překladačských norem v tomto období. K tomuto cíli bylo nejprve využito sekundární literatury o překladu v arabském kontextu, která zahrnovala kromě kritických a literárně-historických prací také předmluvy k překladům a jiná dobová vyjádření překladačů a intelektuálů. Z této analýzy arabského myšlení o překladu se jasně ukázalo, že překladačské i literárně-terminologické normy se v průběhu nahdy teprve formovaly, přičemž pozdější literární kritika tuto rozkolísanost vnímala veskrze negativně.

Přehodnocení pohledu, který nabízí současné translatologické bádání v oblasti moderní arabské literatury, je zásadní i pro předkládanou práci. Pokud literární kritici 20. století vnímali zásahy do překládaných děl a jejich „přizpůsobování vkusu čtenářů“ jako negativní jev, tato práce považuje nakládání s překládanými texty jako výsledek navigování nevyřčených norem, z nichž orientace na čtenáře byla jednou z nejdůležitějších. Překladačelé pracovali se spisovným arabským jazykem, který byl v pohybu. Překládali do jazyka, ve kterém se setkávaly vlivy arabského literárního dědictví, působení evropské kultury i vývoje v publicistické oblasti. Překládali pro společnost, která měla od překladu evropského románu či povídky určitá očekávání: cizí prostředí, uvolněnější společenské normy, vůči kterým bylo možné se vymezit, nadpřirozené motivy, dobrodružný děj. Zároveň ale mohli (a v naprosté většině případů tak činili) při překladu sledovat svoje vlastní cíle, zvýraznit myšlenky, které reflektovaly společenskou situaci, nebo přispívaly do dobové společenské debaty. Tak například Labíba Hášim nebo Salím al-Bustání formovali diskurz o moderní

arabské ženě a mnozí další překladatelé upozorňovali na nebezpečí moderního velkoměsta. Konkrétní případy modifikací nabízí zejména jednotlivé textové rozbor (kapitola 4. *Pohled dovnitř – textová analýza*) a následné shrnutí (kapitola 5. 3. *Strategie a normy*), které sledují jak jejich strukturní, tak obsahové projevy. Sebevědomí arabské kultury a arabských překladatelů tváří v tvář dominantní a dominující kultuře evropské, umožňovalo přivlastňování překládaných textů a téměř kompletní odhlédnutí od jejich původních kontextů, pokud to bylo výhodné. Nepracovali tak s hodnotou ekvivalence v moderním pojetí „věrnosti“ překladu, ale zdrojové texty pro ně byly hlavně inspirací. Překladatelské normy se tak pohybovaly po osách cizí/domácí a nové/staré, přičemž v centru byl ohled na soudobého arabského čtenáře.

Diplomová práce se dotkla určitých témat, která by rozhodně zasloužila důkladnější studium, a představují tak další možnosti výzkumu. Je to především otázka populární literatury a braku, která se ve výkladu opakovaně vracela, ale nebyl prostor se jí samostatně věnovat. Je velmi pravděpodobné, že podobně jako v turecké literatuře počátku 20. století fungovala i v arabském kontextu dvojí překladatelská norma pro překlady „vysoké“ a „nízké“ literatury. Jedině rozsáhlejší analýza různorodých textů by ale takovou hypotézu mohla potvrdit. Podobně nebyla v práci příliš sledována linie, kterou zdůrazňuje Jacquemond, a to rozdíl mezi normami institucionalizované a soukromé překladatelské činnosti. Do jaké míry se například protíná právě s rozdílem „vysoké/nízké“ by mohlo pozici překladu během nahdy ještě upřesnit. Vztah mezi překladovou a původní arabskou literaturou ve vymezeném období byl sice v této práci záměrně rozostřen, nicméně pro detailnější poznání moderní arabské literatury a jejího vývoje, a zejména pak vývoje literatury brakové, by i tento prvek zasluhoval pozornost.

## 7. Seznam použité literatury

### 7.1 Prameny

ALLEN, James Lane. Part of an old story. *The century magazine*. 1887, **33**, s. 507–514.

Anġilū wa Fransiskā. *Al-Laṭāʾif* [Vtípky]. 1889, **3(6)**, s. 177–184.

AL-BUSTĀNĪ, Salīm [překladatel]. Kāmila [Camilla]. *Al-Ġinān*, 1875, **5**, s. 390.

AL-BUSTĀNĪ, Salīm [překladatel]. Mādā raʾat Mis Dārinktūn [Co viděla slečna Darringtonová?]. *Al-Ġinān*, 1875, **5**, s. 711–716 a 749–755.

COBB, Emma B. What did Miss Darrington see? In: SALMONSON, Jessica A. *What did Miss Darrington see? An anthology of feminist super natural fiction*. New York: The Feminist Press, 1989, s. 38–57.

CONWAY, Hugh. *Called back*. New York: Henry Holt and Company, 1884.

DASH, La Comtesse. *La belle parisienne*. Paris: Michel Lèvy frères, 1864.

Ḥajāl al-ʿarīs. *Al-Laṭāʾif* [Vtípky]. 1889, **3(6)**, s. 227–236.

HĀŠĪM, Labība Mādī [překladatelka]. *Al-Ġāda al-inġlīzīja: riwāja* [Anglická dáma: román]. al-Qāhira: al-Markaz al-qawmī li-t-tarġama, 1896, reprint 2008.

IRVING, Washington. *The sketch book of Geoffrey Crayon, gent.* London: John Miller, 1820.

ISHĀQ, Adīb. *Al-Bārīsīja al-ḥasnāʾ* [Krásná Pařížanka]. al-Qāhira: Hindāwī, 2013.

SARKĪS, Salīm [překladatel]. Riwājat aḏ-ḏill wa ḥawādīṭihi aw raġul lā ḏill lahu [Román o stínu a jeho příhodách neboli Muž bez stínu]. *aṣ-Šafāʾ* [Radost]. 1886, **1(6)**, s. 257–285.

*al-Hilāl* [Půlměsíc]. 1896, **4(1)**.

*al-Ġinān* [Zahrady]. roč. 1871, 1874, 1875.

### 7.2 Sekundární literatura

ABDEL-MEGUID, Abdel-Aziz. *The modern Arabic short story: its emergence development and form*. Cairo: al-Maaref Press, 1954.

ABŪ ḤAMDĀN, Samīr. *Adīb Ishāq: fikr iṣlāḥī lam jaktamil* [Adīb Ishāq: reformní myšlení, které nebylo dokončeno]. Bajrūt: aš-Šarika al-ʿālamīja li-l-kitāb, 1994.

ALLEN, James Lane. Part of an old story. *The century magazine*. 1887, **33**, s. 507–514.

ALLEN, Roger. Sindbad the sailor and the early Arabic novel. In: *Tradition, modernity, and postmodernity in Arabic literature: essays in honor of Professor Issa J. Boullata*. Leiden: Brill, 2000, s. 78–85.

AL-RAWI, Ahmed K. The Arabic Ghoul and its Western Transformation. *Folklore*. 2009, **120(3)**, s. 291–306.

- ASHOUR, Radwa, Ferial GHAZOUL a Hasna J. REDA, eds. *Arab women writers: a critical reference guide, 1873–1999*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2008.
- AYALON, Ami. *The press in the Arab Middle East: a history*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- BADAWI, M. M, ed. *Modern Arabic literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- BADR, ‘Abd al-Muḥsin Ṭāhā. *Taṭawwur ar-riwāja al-‘arabīja al-ḥadīta: fī Miṣr (1870–1938)* [Vývoj moderního arabského románu: v Egyptě (1870–1938)]. al-Qāhira: Dār al-ma‘ārif, 1977.
- BAKER, Mona a Gabriela SALDANHA, eds. *Routledge encyclopedia of translation studies*. Abingdon: Routledge, 2009.
- BARDENSTEIN, Carol. *Translation and transformation in modern Arabic literature: the indigenous assertions of Muḥammad ‘Uthmān Jalāl*. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 2005.
- BASSNETT, Susan a Harish TRIVEDI, eds. *Post-colonial translation: theory & practice*. London: Routledge, 1999.
- BAWARDI, Basiliyus. First steps in writing Arabic narrative fiction: the case of Ḥadīqat al-Akhbār. *Die Welt des Islams*. 2008, (48), s. 170–195.
- BRUGMAN, J. *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*. Leiden: E. J. Brill, 1984.
- EL-ARISS, Tarek. *Trials of Arab modernity: literary affects and the New Political*. New York: Fordham University Press, 2013.
- GÜRÇAGLAR, Şehnaz Tahir. Sherlock Holmes in the interculture: pseudotranslation and anonymity in Turkish literature. In: *Beyond descriptive translation studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2008, s. 133–152.
- HAFEZ, Sabry. *The genesis of Arabic narrative discourse: a study in the sociology of modern Arabic literature*. London: Saqī, 1993.
- ḤASAN, Muḥammad ‘Abd al-Ġanī. *Fann at-tarğama fī al-adab al-‘arabī* [Umění překladu v arabské literatuře]. al-Qāhira: Dār wa maṭābi‘ al-mustaqbal, 1986.
- HĀŠIM, ‘Abd al-Hādī. Mafhūm at-ta‘rīb. *Al-Madžma‘ al-‘ilmī al-‘arabī*. 1988, (2), s. 37–43.
- HILL, Peter. Early translations of English fiction into Arabic: The Pilgrim’s Progress and Robinson Crusoe. *Journal of Semitic studies*. 2015, 60(1), s. 177–212.
- HILL, Peter. The first Arabic translations of Enlightenment literature: the Damietta circle of the 1800s and 1810s. *Intellectual history review*. 2015, 25(2), s. 209–233.
- HOLT, Elizabeth M. *Fictitious capital: silk, cotton and the rise of the Arabic novel*. New York: Fordham University Press, 2017.

- HOLT, Elizabeth M. Narrative and the reading public in 1870s Beirut. *Journal of Arabic literature*. 2000, **40**, s. 37–70.
- HOPWOOD, Derek. *The Russian presence in Syria and Palestine 1843–1914*. Clarendon: Oxford University Press, 1969.
- IRVING, Washington. *The sketch book of Geoffrey Crayon, gent.* New York: G. P. Putnam, 1864.
- IRWIN, Robert. *The Arabian nights: a companion*. London: Tauris Parke Paperbacks, 2005.
- ISMĀ‘ĪL, Sajjid ‘Alī. Marijānā Marrāš: rijāda tārīchīja am fikrīja? [Marijānā Marrāš: historické nebo myšlenkové průkopnictví?] *Madžallat turāth al-imārātīja*. 2011, 145-146, s. 116–119. Dostupné také z: <http://kenanaonline.com/files/0046/46881/%D9%85%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%86%D8%A7%20116.pdf>.
- JACQUEMOND, Richard. Translation and cultural hegemony: the case of French-Arabic translation. In: VENUTI, Lawrence. *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. London: Routledge, 1992, s. 139–158.
- JACQUEMOND, Richard. Translation policies in the Arab world. *The translator*. 2009, **15**(1), s. 15–35. Dostupné také z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2009.10799269>.
- KILITO, Abdelfattah. *Thou shalt not speak my language*. New York: Syracuse University Press, 2017.
- MCCALMAN, Iain. *The last alchemist: Count Cagliostro, master of magic in the age of reason*. New York: Harper Collins Publishers, 2003.
- MEISAMI, Julie Scott a Paul STARKEY, eds. *Encyclopedia of Arabic Literature*. London: Routledge, 1998.
- MERAL, A. *Western Ideas Percolating into Ottoman Minds: A Survey of Translation Activity and the Famous Case of Télémaque*. Leiden, 2010. Doktorská práce. University of Leiden. Dostupné z: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/15571> [cit. 2018-05-27].
- MOOSA, Matti. *The origins of modern Arabic fiction*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1997.
- NORD, Christiane. Scopus, loyalty, and translational conventions. *Target*. 1991, **3**(1), s. 91–109. Dostupné také z: <https://benjamins.com/online/target/articles/target.3.1.06nor>
- OLIVERIUS, Jaroslav. *Moderní literatury arabského východu*. Praha: Univerzita Karlova, 1995.
- OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995.
- ONDRÁŠ, František. *Arabský román: vznik a vývoj uměleckého žánru (1830–1930)*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017.
- ONDRÁŠ, František. Předmluva... In: *Maqámy*. Praha: Academia, 2016, s. 11–23.

- PATEL, Abdulrazzak. *The Arab Nahḍah: the making of the intellectual and humanist movement*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.
- PELED, M. Creative translation: towards the study of Arabic translations of Western literature since the 19th century. *Journal of Arabic literature*. 1979, **10**, s. 128–150.
- RASTEGAR, Kamran. *Literary modernity between the Middle East and Europe*. London: Routledge, 2007.
- SALMONSON, Jessica A. *What did Miss Darrington see? An anthology of feminist supernatural fiction*. New York: The Feminist Press, 1989.
- ŞARRŪF, Ja' qūb. *Qalb al-asad* [Lví srdce]. al-Qāhira: Hindāwī, 2014.
- SAUSSEY, E. Adaptation arabe de Paul et Virginie. *Bulletin des études orientales Françaises di Damas*. Paris, 1933, **1**, s. 49-80.
- SCOVILLE, Spencer. Reconsidering Nahdawi translation: bringing Pushkin to Palestine. *The translator*. 2015, **21**(2), s. 223–236. Dostupné také z: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13556509.2015.1073466>.
- SELIM, Samah, Mona BAKER a Richard JACQUEMOND. Nation and Translation in the Middle East. *The translator*. 2009, **15**(1), s. 215–220. Dostupné také z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2009.10799278>.
- SELIM, Samah. Fiction and colonial identities: Arsène Lupin in Arabic. *Middle Eastern studies*. 2010, **13**(2), s. 191–210.
- SELIM, Samah. Pharaoh's revenge: translation, literary history and colonial ambivalence. In: *Critical readings in translation studies*. London: Routledge, 2009, s. 319–336.
- SELIM, Samah. The Narrative craft: realism and fiction in the Arabic canon. *Edebiyat: Journal of Middle Eastern literatures*. 2003, **14**(1–2), s. 109–128.
- SELIM, Samah. *The novel and the rural imaginary in Egypt: 1880–1985*. New York: Routledge, 2004.
- SELIM, Samah. The people's entertainments: translation, popular fiction and the Nahdah in Egypt. In: *Other renaissances: a new approach to world literature*. New York: Palgrave MacMillan Press, 2007, s. 35–58.
- SELIM, Samah. Translations and adaptations from the European novel, 1835–1925. In: *The Oxford handbook of Arab novelistic traditions*. Oxford: Oxford University Press, 2017, s. 119–133.
- SHEEHI, Stephen. *Foundations of modern Arab identity*. Gainesville: University Press of Florida, 2004.
- SCHOPP, Claude. Sous le manteau d'Alexandre Dumas, ou les douze noms de la comtesse Dash. *L'ull crític*. 2014, (17–18), s. 91–116.
- SIMON, Sherry. Translation, postcolonialism and cultural studies. *Meta: journal des traducteurs / Meta: translators' journal*. 1997, **42**(2), s. 462–477.

SOMEKH, Sasson. The emergence of two sets of stylistic norms: in the early literary translation into modern Arabic prose. *Poetics today*. 1981, 2(4), s. 193–200.

AŠ-ŠAJJĀL, Ğamāl ad-dīn. *Tārīḥ at-tarğama wa al-ḥaraka at-taqāfija fī ‘ašr Muḥammad ‘Alī* [Dějiny překladu a kulturní hnutí v době Muḥammada ‘Alīho]. al-Qāhira: Dār al-fikr al-‘arabī, 1951.

TAGELDIN, Shaden M. *Disarming words: empire and the seductions of translation in Egypt*. Berkeley: University of California Press, 2011.

TĀĜIR, Ğāk. *Ḥarakat at-tarğama bi-Miṣr ḥilāl al-qarn at-tāsi ‘ ašar* [Překladatelské hnutí v Egyptě během 19. století]. al-Qāhira: Hindāwī, 2014.

TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.

VINSON, James, ed. *American literature to 1900*. London: The Macmillan Press, 1980.

AZ-ZAJJĀT, Laṭīfa. *Ḥarakat at-tarğama al-adabija min al-inğlīzija ilā al-‘arabija fī Miṣr: fī fatra mā bajna 1882–1925 – wa madā irtibāḥuhā bi-ṣahāfat hādihī al-fatra* [Hnutí literárního překladu z angličtiny do arabštiny v Egyptě: mezi lety 1882–1925 – a míra jeho sepětí s novinářskou činností dané doby]. al-Qāhira: al-Markaz al-qawmī li-t-tarğama, 2017.

ZEIDAN, Joseph T. *Arab women novelists: the formative years and beyond*. New York: State University of New York Press, 1955.

### 7.3 Slovníky

*al-Munğid* [Pomocník]. Bajrūt: al-Maṭba‘a al-kātūlikīja, 1960.

LANE, Edward William. *An Arabic-English lexicon*. London: Williams and Norgate, 1863.

### 7.4 Elektronické zdroje

Al-bārīsīja al-ḥasnā’. *Al-Markaz al-qawmī li-t-tarğama: ġisr at-tawāšul ma‘a al-‘ālam* [online]. [cit. 2018-07-23]. Dostupné z: <http://nct.gov.eg/nct-ar-1337.html>.

Al-Nahda (Arabic Renaissance): Home. American University of Beirut: University Libraries [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: <https://aub.edu.lb/libguides.com/c.php?g=276542>.

An Action Packed Adventure in Called Back (1883) by Hugh Conway. *Crossexamining Crime* [online]. 2015 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://crossexaminingcrime.wordpress.com/2015/12/26/723/>.



Cultural Politics of Translation: International Conference Cairo 2015. *Abstracts* [online]. 2015 [cit. 2018-07-15]. Dostupné z: <https://culturalpoliticstranslation2015.wordpress.com/>.

ISO 233-2:1993. Information and documentation -- Transliteration of Arabic characters into Latin characters -- Part 2: Arabic language -- Simplified transliteration. International Organization for Standardization, 1993. Dostupné z: [http://www.iso.org/iso/catalogue\\_detail.htm?csnumber=4118](http://www.iso.org/iso/catalogue_detail.htm?csnumber=4118).

Silsilat mīrāṭ at-tarğama. *Al-Markaz al-qawmī li-t-tarğama: ġisr at-tawāṣul ma`a al-`ālam* [online]. [cit. 2018-07-28]. Dostupné z: <http://nct.gov.eg/series/translation-heritage-series.html>.