



Výchází s laskavou podporou
Ministerstva kultury České republiky

NEVIDITELNÉ ŘEMESLO

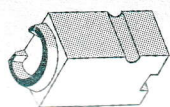
Editor © Jakub Sedláček, 2023

Copyright © Miroslav Balašík, 2023; Viktor Bezdíček, 2023; Petra Diestlerová, 2023; Joachim Dvořák, 2023; Lenka Jandáková, 2023; Jindřich Jůzl, 2023; Michal Kašpárek, 2023; Pavel Kořínek, 2023; František Kotleta, 2023; Petr Onufer, 2023; Lukáš Růžicka, 2023; Jakub Sedláček, 2023; Eva Slámová – heirs, 1997, 2023; Zuzana Válková, 2023; Illustrations © Lukáš Fibrich, 2023

ISBN 978-80-7637-401-0

<i>Jakub Sedláček</i>	Královská hra	9
<i>Eva Slámová</i>	Povolání: redaktor – pán i služebník	31
<i>Joachim Dvořák</i>	Živý organismus	41
<i>Viktor Bezdíček</i>	Pstruh v říčním proudu	69
<i>Petra Diestlerová</i>	Nalezeno v překladu	91
<i>Miroslav Balašík</i>	Zásuvka na stropě	117
<i>Petr Onufer</i>	Osekat Gorgonu	135
<i>Jindřich Jůzl</i>	Tajné číslo na Kunderu	157
<i>Lenka Jandáková</i>	Zbouraná pec	183
<i>Lukáš Růžicka</i>	Systém	207
<i>Pavel Kořínek</i>	Otočte stránku	219
<i>František Kotleta</i>	Ve stínu povídky	233
<i>Zuzana Válková</i>	Lov perel	247
<i>Michal Kašpárek</i>	Dřinu strojům	271

Alici



o nevidět zazní výstřely. Teď však ještě večer pla-
ve v měkkých stínech a v poklidu. Podkrovnímu
bytu vévodí rozměrný psací stůl a knihovna, oknem
problíká v pravidelném rytmu neonová reklama.
Mladý literát s pohlednou tváří a výraznými brýlemi
si polohlasně předříkává a dopisuje poslední větu nejnovějšího
šestákového příběhu.

Úhledně srovnává listy rukopisu, když je náhle zaskočen
čímś hlasem. Zatím nikoho nevidíme, jen nad křeslem, které je
obrácené zády, se vznášejí oblaka hustého cigaretového kouře.
Sedí v něm spisovatelův fiktivní hrdina, lupič-gentleman Fred
Flok, jenž jako by vyskočil ze stránek právě dokončeného ro-
mánu.

Ač nálada připomíná noirovou detektivku, sledujeme kome-
dii *Těžký život dobrodruha* s Ladislavem Peškem v hlavní úloze.
Snímek režiséra Martina Friče z roku 1941 rozehrává zábavnou
partii na téma tvůrce a jeho odpovědnost vůči postavám, které
přivedl na svět. To, co nás ale zajímá především, jsou slova,
jimiž se filmový spisovatel Karel Kryšpín (aka Charles Crispin)
snaží svého nezvaného návštěvníka vyladit z bytu. Dřív než
se roztočí bláznivý kolotoč přestřelek, rvaček, nedorozumění
a komediálních gagů, pronese rozduřený Kryšpín k Flokovi:
„Tak dost, na takové vtipy nemám kdy. Mám dnes večer důle-
žitou schůzku.“ Pak bere do rukou koženou aktovku a vkládá
do ní rukopis.

Výstřel z revolveru, jenž znenadání rozbije okno, změni
nejen líný proud Kryšpínova staromládeckého života, ale
i divákovo očekávání. Ten, s nímž se má spisovatel setkat, je

beznadějně zapomenut, vyobcován z vyprávění, a i když v dalších minutách snímku zamíří Kryšpín s aktovkou v podpaždí do podniku zvaného Hacienda, na důvod své schůzky si už nevzpomene ani on sám, ani filmaři.

Domnívám se – ne, jsem přesvědčen! –, že v nočním baru se měl spisovatel setkat s nakladatelským redaktorem a předat mu své nejnovější dílo. Jenže stejně jako v životě i ve Fričově komedii se redaktor ztrácí kdesi za horizontem. Přestože si o něj dějová logika filmu říká (bylo třeba nějak dostat Kryšpína z jeho mansardy do víru velkoměstské noci), nakonec mu nebyl přidělen ani epizodní herecký part. Práci těch, kteří nejsou viděni, a přesto se bez nich příběhy neobejdou, je věnována tato kniha.

DOBŘE ZHODNOCENÉ CHYBY

Představme si na okamžik, co by se stalo, kdyby náš spisovatel nebyl stržen kvapíkem bláznivé detektivní parodie, ale docela normálně se v baru Hacienda se svým redaktorem setkal a předal mu rukopis. Během dlouhých let práce v nakladatelství jsem pochopil, že i zdánlivě pokojné prostředí redakce („Vy si tam hlavně čtete, že,“ zajímají se občas lidé, když přijde řeč na mé zaměstnání) oplývá vzruchy jak vystřiženými z nějakého napínavého bijáku.

Spisovatel Vladimír Thiele v půvabném vyprávění pro mládež *Jak se dělá kniha* (1957) – ještě půvabněji ilustrovaném Františkem Škodou – líčí redakci jako místo, v němž na odpovědné pracovníky číhá léčka skoro na každém kroku. „Tak pozor, tenhle pistolník má v ruce opakovací pistoli, a v tom je ta chyba,“ šklebí se například odborník na historické zbraně nad kresbami k příběhům z doby americké občanské války. „Tenhle bubínkový systém byl vynalezen až o řadu let později.“ A trvá na tom, aby byla chyba opravena.

„Řekne se třeba – dobrodružná knížka,“ pokračuje Thiele. „Člověk s ustrnutím vidí, co je třeba vědomostí: kdy byl

objeven střelný prach, kdy byly první vyráběny pušky vintovky, winchestrovky, manlicherovky, kdy muškety, houfnice a já nevím, co ještě.“

Aby tomu bylo dobře rozuměno. Nároky, o kterých se Vladimír Thiele zmiňuje, automaticky neznamenají, že by měl každý redaktor vládnout podrobnými znalostmi ze všech oborů, které se dotýkají knih, jež zaštiťuje. Měl by však umět odhadnout, *kdy* je třeba odborníka k práci přizvat, a dokázat oslovit toho pravého. Vyzaduje to kritickou mysl a předvídavost; jde o to, vypěstovat si čich na možné problémy a umět jim předcházet. Kompetence, o které píšou, se však dá racionálně podchytit jen do určité míry. Při čtení rukopisu stačí nejasný pocit, že je v textu *něco* v nepořádku, aby redaktor zpozorněl, zastavil se a veden být jen mlhavým tušením možných nedostatků začal zvažovat, jak postupovat dál. Říkejme tomu třeba intuice, ale nehledejme za tím nic nadpřirozeného. Taková schopnost se dá pěstovat. Ruku v ruce s tím, jak si správný redaktor s každou novou knihou rozšiřuje obzory, roste i vědomí jeho vlastních limitů.

Příprava rukopisů k vydání v sobě nese zvláštní paradox. Čím víc a pečlivěji redaktor na textech pracuje, tím méně je vidět. A naopak tam, kde selže anebo zcela chybí (v textech špatně zredigovaných, nesouvislých, zmatečných, chybujících v rovině věcné, jazykové či pravopisné), jej nutkavě cítíme. Přesnější řečeno – cítíme jeho *neprítomnost*.

Role to není jenom paradoxní, je také nevděčná. O omylech a přehmatech, které redaktor „chytí“ a opravil, neví zpravidla nikdo další než on sám. Tedy, měl by o nich vědět také autor, i když komunikace nedostatků literárního díla směrem k jeho duchovnímu otci by se měla odehrávat s taktem a empatií. Ko- nečně *diplomacie* je kromě redakčního *citu* jedním z nezbytných nástrojů nakladatelského řemeslníka. Chyby, které přísnému redakčnímu situ přesto uniknou a navždy se usídlí na tištěné stránce knihy, s železnou zákonitostí škodolibého osudu

neujdou čtenářům. A někteří v tom pak dokážou tvůrce knihy náležitě vykoupat.

„V Pasece neznají shodu přísudku s podmětem! To dneska redaktori nemusí mít ani základní školu?!“ rozčilují se na sociálních sítích a čtenářských fórech a já se nedivím, že je takový nedostatek v knize ruší. Redaktori samozřejmě shodu přísudku s podmětem znají a základní školu absolvovali, pravděpodobně stejně jako další vzdělávací instituce. Spravedlivě rozhořčení strážci jazyka však už nedohlédnou, že k nešťastné záměně y i došlo v poslední fázi korektur, což je bod z hlediska chybovosti nejkritičtější. Probíhá v chvatu před odesláním podkladů do tiskárny, v době, kdy zásah do hotového textu může potráhat jeho jemné tkanivo jako pavoučí síť. Nevědí, že si jej vyžádalo přeformulování celého odstavce, neboť se na poslední chvíli ukázalo, že autor „citoval“ Kiplingovu báseň zpaměti, a teprve při ověření v pramenech vyplynulo, že ne zcela přesně. Nechci dělat chybám v knihách advokáta, ale – dejte si na váhu překlep a zmatek v klasickovi a uvidíte sami, která strana převáží.

Ruský futuristický básník Velemir Chlebnikov považoval chyby za umělece a těšil se z nich. Legendární jsou nedostatků v prvních edicích děl F. Scotta Fitzgeralda, o kterých píše ve své poutavé monografii věnované vydávání knih *How Words Get Good* (2022) britská redaktorka Rebecca Leeová. Shodou okolností ve stejné době, kdy tvořil Chlebnikov, se literární kritik Edmund Wilson o Fitzgeraldově debutovém románu *Tato strana ráje* (1920) vyjádřil, že je to „jedna z nejnegramotnějších knih, jaké kdy byly vydány“, přičemž si přisadil, že v ní najdeme překlep i ve věnování.^{*} Nejslavnější Fitzgeraldovo dílo, román *Velký Gatsby* (1925), „zdobí“ chyba rovnou na obálce (titulní hrdina Jay Gatsby je v anotaci uveden s malým j). Netřeba

* Rebecca Lee: *How Words Get Good. The Story of Making a Book*, Londýn, 2023, s. 149.

zdůrazňovat, že tato vydání dnes patří k vyhledávaným sběratelským raritám.

Prvních pět set výtisků úvodního dílu ze série knih J. K. Rowlingové *Harry Potter a Kámen mudrců* z roku 1997 má překlep ve slově *philosopher's* na zadní straně obálky a na straně 53 dvakrát v seznamu čarodějnických rekvizit uvedenou *hůlku*. V londýnské aukční síni Bonhams se exemplář – navrch podepsaný autorkou – v červnu 2022 prodal v přepočtu za více než šest milionů korun. Stejná dražební firma nabídl v listopadu 2015 do aukce takzvanou Bibli hříšníků. Jde o anglický překlad svatého textu, který na objednávkou krále Karla I. Stuarta vytiskli roku 1631 Robert Barker a Martin Lucas. Při sazbě Desatera jim želbohu (nebo díkybohu?) vypadl zápor „ne“, a tak si věřící mohli přečíst prikázání, které znělo: Sesmilníš! Nešťastné tis-kaře si předvolal na kobereček panovník a byl proti nim veden soud, dnes má jejich výtvar milionovou cenu.

Až budete příště v ruce držet výtisk s nějakou tiskovou pilhou na kráse, možná vám přijde na mysl lákavá představa, že jednou jej jako dobře uložené jmění odkážete potomkům.

SLOVA VE SLEVĚ

Odpovědnost za správnost, ať už jazykovou, nebo věcnou, však není jedinou položkou při redaktorově práci s textem. V anglofonním světě se můžete setkat s pravidlem 4C. Líbí se mi, protože ve zkratce vystihuje všechny komplexní kvality správně zredigovaného textu. Jsou jimi: 1. *correctness*, 2. *clarity*, 3. *coherency*, 4. *consistency*.

Oč jde? První požadavek je jasný, otázkou správnosti, bezchybnosti jsme se zabývali výše. Zajímavý je postřeh kanadského novináře Craiga Silvermana, autora knihy o chybách ve veřejném prostoru *Regret the Error: How Media Mistakes Pollute the Press and Imperil Free Speech* (2007). Silverman v rozhovoru

pro magazín *Atlantic** upozornil na zvláštní jev. Mají-li lidé určit, zda více důvěřují informacím v knize, nebo v časopiseckém článku, vyberou si spontánně první možnost. Zdá se vám to logické? Co je *v knize*, musí být pravda, ne? Zdání klame. Pro solidní žurnalistiku je ověřování faktů bezmála dogmatem, kdežto při přípravě knihy napsané odborníkem na určitou oblast tak nějak očekáváte, že se autor nebude mýlit. Ale on se mýlit samozřejmě může. Kritickou opONENTURU zkrátka potřebuje každý text.

Druhou kvalitu představuje *clarity*, tedy jasnost. Nerozumí-li textu či jeho části redaktor, nelze očekávat, že mu bude rozumět čtenář. Často se cituje maxima George Orwella z esej *Proč píšou* (1946), která říká, že „dobrá próza je jako okenní tabule“. Průzračnost, jazyková i myšlenková, by skutečně měla být metou, ke které redaktor autorovi pomáhá. Ve stejném roce jako *Proč píšou* publikoval Orwell ještě jeden esej, úvahu *Politika a anglický jazyk*. V ní formuluje návod, jak správně psát, shrnutý do šesti bodů: Nikdy nepoužívejte metaforu nebo obrat, které vidáte v tisku. Nepoužívejte dlouhé slovo tam, kde stačí krátké. Pokud můžete nějaké slovo vynechat, udělejte to. Používejte raději činný rod než trpný. Nepoužívejte cizí slova, pokud existuje jejich běžný ekvivalent. A především – raději porušte kterékoli z těchto pravidel, než abyste řekli něco barbarského.

První bod si zaslouží zvláštní pozornost. Metafory či obraty, které vídáte v tisku... to jsou jedním slovem fráze. Psal o nich už Karel Čapek ve své *Kritice slov* (1920) nebo v předmluvě k Poláčkově *Žurnalistickému slovníku* (1934). Jde o užitečné knihy a každému redaktorovi je doporučuji k prostudování. Ne snad proto, že by z nich načerpal poznání, jakým výrazům a spojením se vyhnout, na to jsou příliš zakotvené ve své době.

* Kate Newman: „Book Publishing, Not Fact-Checking“, The Atlantic, dostupné online.

Ale ukazují *principy*, jimiž fráze vládne. Podle Čapka „fráze jakožto slovní mechanismus, jako hotové klíše nemá [...] co dělat s hledáním, kritickým formulováním a sdělováním zkušeností a poznatků. Ale nejhorší je, že není ani vědomou a záměrnou lží. [...] Frázi se vytýká, že kazí jazyk a sloh. To je sice pravda, ale její destruktivní síla je daleko hlubší. Fráze stírá rozdíl mezi pravdou a nepravdou.“†

Více než čtyři desetiletí po Čapkoví přirovnal americký novinář William Zinsser frázi k plevelu. „Oproti ní je spisovatel vždy mírně pozadu“, tvrdí Zinsser ve své populární, mnohokrát dotiskované knize *On Writing Well* (1976). „Přes noc vyklíčí nové odrůdy a v poledne se stanou součástí americké mluvy.“

Fráze je skutečně plevelem řeči i myšlení. Jako lehce dostupný polotovár brání jasnosti, lze se za ní schovat; mluvit, a přitom nic neříkat. Dobrý redaktor by proto měl pečovat o jazyk jako zahradník o záhon růží (to v případě umělecké beltrie) nebo o kuchyňskou zahrádku (když se věnuje literatuře naučné). Osobně se snažím vyhýbat také slově módním a nadužívaným, která ztrácí svou výpovědní sílu. Třeba výrazům, jako je „toxický“, „propisovat se“ nebo „proaktivní“. Vidím v nich laciné nálepky, jimiž svá tvrzení označujeme jako zboží ve slevě. Dnes jsou to tato slova; až budete knihu číst, budou nejspíš ve výprodeji jiná.

VYSOKÁ HODINÁŘINA

Třetí vrchol pomyslného redakčního čtverce tvoří *coherency*. Soudržnost, a to na všech úrovních textu. Čechovova zbraň jako princip dramatické výstavby je sice už trochu ošřepaná, to však nic nemění na její univerzální platnosti. Zní takto: Pokud

† Karel Čapek: „V zajetí slov“, in: Karel Poláček: *Mariáš a jiné životy*, Praha, 1998, s. 468–469.

v první kapitole visí na stěně puška, musí z ní být později vystřeleno, jinak tam nemá co dělat. Autoři však, vedeni živelným proudem nápadů, při psaní sypou z rukávu spousty motivů, které se z hlediska konstrukce příběhu nebo odborného výkladu ukáží být zbytečné, neústrojně a třístíci čtenářovu pozornost. Aby nezabloudili, měl by jim pomoci právě redaktor.

Jazykové prostředky, motivická výstavba, kompozice – to vše do sebe v dobře zredigovaném díle zapadá jako kostičky stavebnice. Někdy se říká, že text je obrázek složený z tisíců miniaturních pixelů. Když zaostríme, uvidíme, z jak mrňavých částecek se skládá. Ale my chceme vnímat krásu celého výjevu, bez chyb a rušivých prvků. Je-li autor konstruktérem zahloubaným do dílčích řešení, pak redaktor nabízí svůj odstup. Třeba v této podobě: Tuhle postavu jste odbyl, měla by hrát v příběhu větší roli a na konci knihy se zase objevit na scéně. A naopak tahle figura pro nás není důležitá, zbavte se jí... (Vzpomínáte na nakladatelského redaktora z úvodu, který se ukázal být pro Kryšpínovo dobrodružství nadbytečný?)

Schopnost vnímat dílo jako celek poskládaný z jednotlivých dílků, vidět dosud nevyužitě možnosti rukopisu, varovat před slepými uličkami a naopak pomáhat autorovi nacházet dveře, které v textu jsou, ale dosud je neotevřel... to je vysoká hodinařina redaktorského řemesla. Na stránkách této knihy se s ní ještě setkáte. Někdy bývá redaktorův přínos pro knihu tak zásadní, že autor po zapracování redakčních připomínek přinese docela nové dílo.

Již před stoletím, přesně roku 1926, upozornil na lví podíl redakční práce britský nakladatel Stanley Unwin, zakladatel vydavatelství Allen & Unwin, jež je nyní součástí společnosti HarperCollins: „Počet rukopisů, které byly na radu lektorovu

* HarperCollins je jedním z pětic největších světových vydavatelství společnosti zvaných Velká pětka. Dalšími jsou Penguin Random House, Simon & Schuster, Hachette a Macmillan.

zcela přepracovány nebo zlepšeny tak, že je nelze ani poznat, je mnohem větší, než se obvykle myslí,“ napsal v knize *Pravda o nakladatelském povolání*.[†] Současně si muž, který stál za řadou bestsellerů, povzddechl: „Nakladatelovým lektorům se sotva kdy dostane pochvaly, jíž zasluhují. Veřejnost ví málo nebo nic o jejich svědomité a vyčerpávající práci a jen zřídka spisovatelé jeví ochotu veřejně uznat výhody, které měli z jejich přátelských podnětů a posudků.“

Jedním z nejdůležitějších lektorů v Unwinově kariéře byl jeho syn. Když se roku 1936 v nakladatelství objevil rukopis pro mládež pojednávající o fantastické zemi obývané dobrodružnými pidižvíky, který nabídl jistý univerzitní profesor, dal ho Unwin přičíst svému desetiletému synkovi Raynerovi. Mladícký lektor doporučil knihu k vydání, otec jej poslechl – a navždy změnil náš svět. Tím profesorem byl J. R. R. Tolkien a tím románem *Hobit*. Později se Rayner stal šéfem rodinné firmy, a tak aspoň v tomto příběhu se lektorovi zaslouženého uznání dostalo.

NEODHÁNĚJTE ČTENÁŘE

Knih je výprava, je to cesta, na níž nám chce být autor průvodcem. Svědčí o tom i metafora, jimiž jsme si navykli texty charakterizovat. Je-li rukopis kvalitní, nic v něm neruší a pěkně se čte, redaktoři říkají, že je „splavný“. Naopak ve vyprávění,

Snahu korporace Penguin Random House koupit pod svá křídla konkurenci Simon & Schuster zastavil v roce 2022 soud, který poukázal na riziko monopolu a ohrožení konkurenčního prostředí. Všechny společnosti Velké pětky mají centrály v New Yorku; vzhledem k rostoucímu vlivu Amazonu (včetně vlastních vydavatelství aktivit) lze očekávat, že se další megapolí knižní branže stane Seattle.

[†] Citováno z českého překladu. Stanley Unwin: *Pravda o nakladatelském povolání*, Praha, 1947, s. 21; přel. Vladimír Roháček.

které dobře začíná, ale pak nás zklame, „padá řetěz“. V příběhu něco „drhne“, děj „drkotá“, „nešlape to“.

Redaktor by měl dbát na to, aby nám kniha dala zažít *celou* cestu, od prvního okamžiku až po cílovou destinaci. Proč vy zdvihují něco tak samozřejmého? Občas se stává, že spisovatel přinese text, ve kterém si jistě pasáže žádají vysvětlení, protože se třeba týkají nějaké odborné látky. „Tenhle termín není srozumitelný,“ upozorní redaktor. „To si dnes čtenář snadno vygoogluje,“ namítne autor. Možná ano. Ale tvrdím, že kniha by měla svému příjemci zajistit kompletní a nerušený zážitek. Knižní kultura k tomu už minimálně od středověku rozvíjí ne- skutečně užitečné pomocníky – vysvětlivky, rejstříky, obsahy. Jsou to mapy usnadňující čtenářovo putování a jeho orientaci v textovém terénu. Není taktické odhánět čtenáře k digitální konkurenci. Za prvé je nezdvořilé vysadit pasažéra z vlaku a žádat jej, aby si na kus cesty obstaral vrtulník. Za druhé by se mohlo stát, že by se k vám už nemusel vrátit.

Poslední z pravidel 4C představuje *consistency*. Důslednost. Nebo také jednotu. Použije-li autor jistý způsob značení přímých řečí, měl by ho dodržet v celém textu. Třeba z nějakého důvodu nebude chtít přímou řeč vkládat do uvozovek, ale zvolí pomlčky. Může tak učinit, ale neměl by směšovat dva různé přístupy. Stejně je to s pravopisnými dubletami (píšeme *buď balkon*, nebo *balkón*; *buď pulz*, nebo *puls*) i s dalšími variantními jevy, kterými naše krásná a bohatá řeč překypuje. Jmenuje-li se postava nějak, nemůže se v knize přejmenovat, neexistuje-li pro to v příběhu důvod.

Samozřejmě platí, že autor může střídáním zvolených prvků dosahovat jistého efektu. Například se rozhodne, že jeho hrdinové budou mluvit moderním argotem, kdežto part vypravěče záměrně povede v kontrastním archaickém módu. Takový způsob práce se stylem však o to víc vynikne, vnímáme-li kdesi v pozadí „nulový“ stav, jenž je pro spisovatele stejným základem jako čisté plátno pro malíře.

Redaktoři si při práci na rukopisu zpravidla vypisují seznam slov a dalších jevů, které je třeba při závěrečné kontrole pohledat, aby text zbavili nežádoucích odchylek. Někdy je to činnost natolik náročná, že pro její objem už k vyšším patřům díla nedohlédnou. Na to, aby s autorem nechali text rozkvést do hlubných a na počátku třeba jen tušených podob, nezbude síl. Rozvoj technologií, o kterých se dočtete i v této knize,* však rysuje naději, že jednou se redaktoři zbaví mechanického proklikávání v počítačových dokumentech, aby se naplno mohli soustředit na redakční činnost tvůrčí a ideovou. A také na to, aby se v jejich péči cítili autoři dobře.

PŘÍLIŠ HLUČNÁ SAMOTA

Zakladatel drsné školy a spisovatel, jehož břitký sarkasmus mnozí považují za poezii moderního života, Raymond Chandler měl v roce 1947 za sebou většinu svých vrcholných detektivek s Philipem Marlowem. Adaptace románů *Hluboký spánek* (1939) a *Sbohem bud, láska má* (1940) sklízely ovace v kinech. Oslovit jej, aby napsal pro měsíčník Atlantic články o filmových Oscarech, se zdálo být docela dobrým nápadem. Jenže dlouholetý redaktor časopisu Edward Weeks, který u Chandlera příspěvek objednal, byl v čase, kdy text do bostonské redakce dorazil, už jednou nohou v oblacích, neboť ho čekal let do Londýna. Zapomněl korektorku varovat, aby známému literátovi do textu neštourala. „Byla to chyba,“ vyznal se Weeks ve svých vzpomínkách.[†]

Nevíme sice přesně, jak moc intenzivní práci Weeksova kolegyně na rukopisu odvedla, ale Chandler zareagoval dopisem, jehož elegantně vykroužená díkce prozrazovala ironii

* Michal Kašpárek: „Dřinu strojům“.

† Edward Weeks: *Writers and Friends*, Boston, 1981.

a podrážděnost. „Mimochoodem, mohl byste vyřídit mou poklo- nu puristovi, který čte vaše korektury, a říct mu, že [...] když rozdělím infinitiv, tak ho sakra rozdělím tak, aby zůstal rozděle- ný, a když přeruším sametovou hladkost své víceméně gramotné syntaxe slovníkem hospody, tak vím moc dobře, co dělám,“ roz- čiloval se spisovatel. „Váš korektor či korektorka se mě laskavě pokouší udržet na nohou, ale jakkoliv si té péče vážím, jsem schopen sledovat poměrně jasný směr sám, za předpokladu, že dostanu k dispozici dva chodníky a ulici mezi nimi.“

Případ Chandler vs. Weeks otevírá nejen téma střetů svá- děných na textovém poli, kdy živelný, jiskřící autorský tem- perament naráží na redakční snahy usilující o jeho zkrocení. Ostatně každý redaktor se dříve či později dostane do situace, ve které musí při práci na rukopisu hledat rovnováhu mezi „správností“ a „originalitou“, mezi jazykovou normou a in- venčním přístupem k ní.[†] Tento střet má také svou obecnější rovinu. Knihy píšící a připravující lidé, živé bytosti s nejrůznějšími zkušenostmi a povahovými vlastnostmi, duše velkorysé i mali- cherné, zaujaté i schopné odstupu. Vydání knihy je zdlouhavá a náročná disciplína, při které hrozí únava a vyčerpání; nadto je to disciplína týmová, neboť za každou publikací stojí celá řada účastníků s rozdílnými schopnostmi, úlohami i herním stylem. Navzdory tomu, že na obálkách knih vidáme jen jmé- na autorů (a pravda, čím dál častěji i překladatelů), v každém svazku ožívá spousta dalších hlasů, které se mnohdy překrikují a říkají si o pozornost.

S některými se setkáváme v tiráži, což je, jak hezky říká moje kolegyně a odpovědná redaktorka knihy, kterou právě

* Shaun Usher: *Letters of Note. Correspondence Deserving of a Wider Audience*, Londýn, 2013, s. 78.

† O balancování těchto dvou tendencí píše Petra Diestlerová v esaji „Nalezeno v překladu“.

čtete, Barbora Klimtová, svého druhu rodný list publikace. Tiráž bývá většinou umístěna vzadu na konci knižního bloku a vedle údajů technických a bibliografických (počet stran, kód ISBN, místo a vročení vydání, název nakladatele a číslo jeho publikace) udává personální složení týmu, který se na přípra- vě knihy podílel. Kromě autora, případně překladatele a dále redaktora tak tiráž eviduje grafika, který navrhl obálku a vůbec výtvarnou podobu svazku, sazěče, korektora; chybět by neměl redaktor výtvarný a technický.[‡] Naproti tomu v anglickojazyč- ním nakladatelském prostředí – které má na českou literární kulturu nikoliv nevýznamný vliv, neboť nejvíce se u nás překlá- dají díla anglických a amerických autorů – takto systematicky pojednané tiráže nejsou zvykem. A to navzdory skutečnosti, že systém ediční práce a rozdělení redakčních rolí je v těchto ze- mích složitější než u nás.[§] Tiráž v anglofonních vydáních však do značné míry supluje obšírná autorská poděkování.

Tvrdím, že úlohou redaktora je uvést všechny tyto hlasy do souladu. Nebývá to lehký úkol a jde v nadsázce řečeno o práci s *energií*. Redaktor by měl povzbuzovat zúčastněné, když jim při dlouhé cestě za výslednou podobou knihy dojde dech. A současně by se měl postarat, aby všechny síly, které se při její přípravě setkávají, mnohdy protichůdné či rozporné, sklenuly

‡ V posledních třiceti letech tiráže čím dál častěji uvádějí dva druhy redaktorských rolí: za *prvé odpovědného redaktora*, jenž zpravidla bývá zaměstnancem nakladatelství a ručí za právní, jazykovou, věcnou ad. bezchybnost vydávaného díla. Za *druhé* toho, kdo text *redigoval* (nabízí se latinský výraz *redigēt*, ten se však neužil), pokud tuto činnost nevykonával z jakéhokoli důvodu redaktor odpovědný (nejpravděpodobněji kvůli nedostatku času). Příspěvky v této knize pojednávají o redakční práci z obou uvedených úhlů pohledu.

§ Blíže uvedené rozdíly zmiňuje text Petra Onufra „Osekat Gorgonu“.

ve výsledku tvar, který bude těšit nejen autora, ale i čtenáře. Redaktor skládá architekturu publikovaného díla a jeho ambicí by mělo být stvořit ze všech energií krystal, jenž bude pevný a krásný a který nebude jen prostým aritmetickým průměrem zúčastněných složek. Přestože práce na knize představuje pohyb v krajíně tekutých písků a na území možných konfliktů, v okamžiku, kdy dorazí čerstvý výstřel z tiskárny, by měli zažít vat pocit zadostiučinění všichni aktéři.

TAH JEZDCEM

Redaktor, který pracuje v nakladatelství, má obvykle na starost vymezenou oblast knižní tvorby definovanou žánrem nebo oborem. Jsou specialisté na překladovou literaturu, na původní českou tvorbu, na populárně-naučnou produkci, na poezii, na knihy určené dětem, komiksy... Jednotlivé tituly pak redaktori vybírají a skládají, aby vytvářely logickou stavbu, v níž se budou knihy doplňovat, posilovat a nebudou si naopak konkurovat.

Postoupíme-li o stupínek výš, můžeme stejnou optikou pohlédnout na produkci celého nakladatelství. Vydávání knih si představuji jako šachovou hru: ediční plán je čtyřiašedesát černobílých polí a jednotlivé tituly jsou kameny, z nichž každý má jinou sílu, jiné možnosti, ale také jinou symbolickou hodnotu. Kniha, která je prodejně úspěšná, to je jezdec. Chrání krále – autora, jenž se sice bůhvíjak neprodává a nakladatel na něj doplácí (král postupuje jen o jedno pole), ale bez kterého nemá cenu hrát. Takový královský spisovatel však může nakladateli přivést pod střechu jiné autory, z nichž se někteří mohou osvědčit jako střelci a věže. Dáma je poklad, který si nakladatel hýčká: přináší peníze a současně patří k předním tvářím portfolia. A jak potvrdí každý šachista, málokterý pěšec sice ustojí celou partii, ale pomáhá ostatním k vítězství.

Jako šéfredaktor Paseky buduji společně se svými kolegy profil značky; usilují o to, abychom našemu publiku dávali

podněty, které od nás očekávají. Tedy kvalitní českou a překladovou beletrii, chytrou non-fiction, komiksové romány a knihy pro mladé čtenáře, vše ve vkusné a adekvátní výtvarné podobě. Neznamená to, že bychom rezignovali na impulzy, které přináší prudký vývoj současného světa, a nechali profil nakladatelství ustrnout v antikvované podobě. Naopak jsem přesvědčen, že smyslem vydávání knih je rozšiřování mentálních obzorů a usnadňování orientace v proudu času. Současně by ale nakladatel měl ctít tradici, z níž jeho práce vyrůstá, neměl by zapomínat na *étos* svého podnikání; vždyť od samého vzniku knižtisku před více než půltisíciletím byly knihy nástrojem šíření svobodných myšlenek a vzpíraly se cenzurnímu dohledu.

Jsem přesvědčen, že v čase, kdy nás technologie zahlcují bezprecedentním náporom vjemů, roste nárok na odpovědnost lidí, kteří stojí za vydáváním knih. Americká psycholožka Maryanne Wolfová, jež dlouhodobě zkoumá, jak čtení ovlivňuje lidský mozek, ve své skvělé knize *Čtenáři, vrať se* (2018, č. 2020) uvádí výzkum, který vyrazí dech. Vědci z Kalifornské univerzity v San Diegu zjistili, že během jediného dne z obrazovek a displejů vstřebáme asi třicet čtyři gigabajtů informací, což je ekvivalent zhruba sta tisíc slov. Abych vás ušetřil počítání, prozradím vám, že kniha *Neviditelné řemeslo* má slov přes šedesát tisíc. Znamená to, že jste včera „přečetli“ takřka dvojnásobek jejího rozsahu. Ovšem je to čtení nesouvislé, nesoustředěné, bez hlavy a paty, takže si večer stěží vybavíte být jen zlomek toho, o čem byla přes den řeč. Problém je, že stroboskopicky pak nejen vnímáme svět kolem sebe, ale i přemýšlíme. A ztrácíme schopnost číst složitější útvary. Třeba klasikou literatury. Sám jsem si to nedávno vyzkoušel na Dostojevského *Idiotovi*, kde se mému čtenářskému naladění vzpíralo pomalé vyprávění tempo a složitá souvětí.

Neměli bychom přispívat k inflaci slov. Když se mě před časem na jedné besedě zeptali, co bych doporučil začínajícím autorům, vyzval jsem budoucí literáty, aby navštívili velké

knihkupectví, tam se důkladně rozhlédli a zvážili: opravdu má můj hlas co dodat k rozpínajícímu se vesmíru textů? Když jsem o tom cestou domů přemýšlel, došlo mi, že lepší by byla tato odpověď: nechodte do knihkupectví, ale do antikvariátů, a zvláště se zaměřte na obsah banánových krabic vystrčených před výlohy. Kolik práce, autorských a nakladatelských snů končí ve výprodeji po pětikoruně. V žádném případě nechci vás, laskavé čtenáře, znejistit a odradit, ať už od vlastního psaní, nebo od kariéry v nakladatelství. Musím však upozornit na další z nástrojů redakčního řemeslníka, kterým je *zdravá skepse*.

Tato kniha nechce suplovat příručky a učebnice, které redakční práci pojmají jako systematickou, exaktní činnost, kolikující cestu „od rukopisu ke knize“. Marně v ní budete hledat seznam korektorských značek, citační normy, právní nakladatelské minimum nebo vzorečky na výpočet normostran a autorských archů. V naší knize takové věci nenajdete nikoliv proto, že bychom si mysleli, že nejsou důležité (*jsou důležité*), ale proto, že je najdete v knihách jiných.* Přeji si, abyste četbu tohoto souboru vnímali jako setkání se zajímavými lidmi, kteří mají nenahraditelné zkušenosti a díky nim můžou nabídnout inspirativní pohled. Přeji si, aby to byla kniha, kterou bych si sám před třiceti lety, když jsem se v redakčním světě začal rozkoukavat, chtěl přečíst. Možná by mě ušetřila některých omylů a potíží. (Možná že ne, ale aspoň by mě posílila poznáním, že v tom nejsem sám. Mnohé z nakladatelských rébusů přetrvávají i desetiletí, ba staletí.)

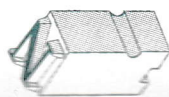
Vydávání knih je krásné povolání, ve kterém se poji touha poznávat svět s potřebou jasného myšlení a s láskou k jazyku. Je to řemeslo, které dává věcem řád, ze spleti slov a myšlenek staví pevné a fascinující paláce, které odolají zubu času a tvoří

* Za všechny jmenujeme alespoň monografii *Jak se dělá kniha*, jejímž autorem je dlouholetý nakladatel Vladimír Pistorius. Vyšla v řadě reedic, naposledy 2019.

mosty mezi minulostí a budoucností, po nichž je radost jít. Je mi ctí, že prvním, komu předám slovo a kdo vás po takovém mostu provede, bude autorka zamyšlení „Povolání: redaktor – pán i služebník“.

Jakub Sedláček

(1973) vystudoval bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, poté působil v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kde se věnoval textologii. Roku 2002 nastoupil do vydavatelství Euromedia, v letech 2008–2012 pracoval v Hospodářských novinách jako editor víkendové přílohy. Od roku 2013 je redaktorem, od roku 2014 šéfredaktorem Nakladatelství Paseka. Publikuje či publikoval v magazínech a periodikách A2, Aargh!, Analogon, Bohemistyka (Polsko), Česká literatura, Harper's Bazaar, Hospodářské noviny, Kulturní život (Slovensko), Labyrint revue, Magnus, Nové knihy, Obratník, Slovo a smysl, Zen. Edičně připravil k vydání díla Konstantina Biebla, Josefa Kainara a dalších moderních klasiků.



enapadá mne žádné jiné povolání, jež by se tak nterně vázalo k napsanému slovu, jako je práce redaktora. Všechny ostatní profese související s přípravou a vydáváním knih – opisovači, jazykoví redaktoři, techničtí redaktoři, sazeči a tiskaři, distributoři a prodejci – jsou síly spíše technické, a záleží na každém jednotlivci, zda má zároven ke knihám vztah, či nikoli, redaktor je však nucen z popisu práce napsaná slova určená k vydání prožít. Prožít nejen sám za sebe, ale dopředu i za všechny potenciální čtenáře. Prožíváním mám na mysli neustálé hodnocení textu z hlediska věcné a gramatické správnosti, logiky, jazykové obratnosti a plynulosti, stylové roviny, ale také krásy, originality, zajímavosti, zábavnosti atd. Těch úhlů pohledu může být nespočetně, ale při srovnání práce redaktora redigujícího návody k lékům a redaktora pornografického časopisu – abych ilustrovala šíři záběru redaktorské práce – je jasné, co by měl jeden i druhý při práci prožít, v čem hledat těžší své redakční výpomoci.

Velmi často se setkávám s tím, že lidé nevědí, co přesně práce redaktora představuje. Ve slovnících najdete, že redaktor (slovo má latinský původ, ale přišlo k nám z francouzštiny) je ten, kdo rediguje, tj. zpracovává a upravuje text (z lat. *textum* = utkané) pro vydání (lat. *editio* znamená též porod dítěte). V zásadě jde o to, že každé napsané neboli utkané slovo, které je dílem autora, má být předtím, než se tiskne – nebo také porodí či vrhne na svět –, přečteno a zhlédnuto nejméně jedním dalším člověkem. To je vlastní podstata redaktorské práce. Ve výkladovém slovníku SPN z r. 1962 se o redaktorovi říká, že je

to „osoba, která odborně a ideově posuzuje autorem dodaný rukopis a připravuje ho k tisku“.

Kde se profese redaktora vlastně vzala?

Vzdálenými předchůdci redaktorů byli opisovači a písaři, mniši a univerzitní mistři, sazeci a knihkupci. Zájem na obsahové kontrole šířeného slova měla v minulosti především církev a trůn a v moderní době z ideologických, morálních a mravních důvodů stát. Hruža z vlivu napsaného a šířeného slova vždycky vedla a vede k zákazům jistých publikací, k tzv. ochraně čtenářů před nakažením od slov, tj. k cenzuře. Dnes by u nás podlehl cenzuře pouze knihy propagující rasismus nebo nezakryté národy k užívání drog.

Ještě vyšším stupněm je tzv. autocenzura, jež může být nezdravá a zdravá – autor či překladatel sám čte text očima nezaujatého čtenáře a provádí opravy. Minulá éra je sice oprávněně spojována se státní cenzurou, ale z vlastní zkušenosti vím, že alespoň v posledních letech před listopadovou revolucí fungovala docela spolehlivě autocenzura nakladatelská – sami překladatelé i redaktori odhadovali už dopředu (zřejmě po předchozích zkušenostech), které knihy či která místa projdou či neprojdou. Vypěstování autocenzury v atmosféře strachu je nejdělejší praktikou totalitního režimu, protože on si pak už myje ruce.

Samostatná profese redaktora je nicméně velmi mladá. Teprve v 18. století začala vznikat samostatná nakladatelství – historický vývoj šel přes kláštery, univerzity, mecenáše, cechy a bratrstva, knihtiskařské dílny a knihkupectví. Redaktorská práce, tj. úprava textu, bývala přířazená k jiné, podstatnější profesi: spisovatelské, překladatelské, sazečské, vydavatelské a knihkupecké. Teprve od druhé poloviny 20. let se začíná práce v nakladatelství detailněji specializovat: vznikají nová zaměstnání – vyhledávač autorů a titulů a literární agent, a v rostoucí konkurenci pracovníků propagace.

Zatím největší rozkvět pilné a pečlivé redaktorské práce jako specializované profese byl u nás – a může nám to znít

nepřijemně – v době socialistické republiky. Neexistovaly komerční tlaky, nebyla konkurence, nemuselo se spěchat, aktualita ze zahraničí samozřejmě „nehořely“ – naopak, bylo dobře, když přišly s co největším zpožděním –, na přípravu knih se mohlo vynakládat neomezeně času. Nebylo nakladatelství, kde by nepracoval celý redakční tým. Samozřejmě že s náhou státních nakladatelství bylo mít všechny vydávané tituly pod kontrolou a redaktori jistě měli být, nevybíravě řečeno, předvojem cenzury, nicméně po technické stránce se práce redaktora vydatně zprofesionalizovala. O malém soukromém nakladatelství se nám jen snilo. Redaktor byl také poměrně velkým pánem – on vybíral tituly do edičního plánu (ty pak schvalovalo vedení redakce, potažmo ministerstvo kultury), on vybíral původní autory, externí spolupracovníky a překladatele. Okolnosti jeho práce byly různě složité a snad se mu dá přičíst ke cti, že alespoň v oblasti překladové literatury na sebe bral časem čím dál tím více roli vynalézavého spiklence.

Po revoluci redaktor téměř vymřel. Jako přebytečný luxus, jako zbytečná finanční zátěž, jako krk navíc. Jako vanička s dítětem byl vylit coby přežitek kamenných státních nakladatelství. Jeho práce skutečně není vidět. Lépe řečeno, je vidět jen tehdy, když ji velmi výrazně zanedbá. Jeho absence se projevuje v nenápadném, vleklém úpadku a pozvolném a trvalém poškozování. Už dnes je jasné, kolik škody jen z čirého nadšení některá soukromá nakladatelství nadělala – jak to například odnesly překlady Johna Irvinga, vychrlené s tím, že jímno se chytne a ten text vem ďas. Jak dostává na frak psaní čárkek. Redaktor je služebníkem i pánem a ani jedno z toho si čtenáři přímo neuvědomují. Mohou si však koupit POUZE to, co redaktori vyberou k vydání, a přetou si to v takové podobě, jakou tomu redaktor svou práci vtiskne (výběrem autora či překladatele, prací na textu, podobou vydání, grafickou úpravou). Naštěstí už existují případy, kdy čtenář žádá zpět peníze a vrací knihu, která je zřetelně špatně přeložená. V každé knize

je vzadu tzv. tiráž, kde by správně měli být jmenovitě uvedeni všichni, kdo za přípravu knihy nesou odpovědnost a nějak se na ní podílejí. Bohužel dnes není pro kupujícího žádnou zárukou uvedení odpovědného redaktora, protože některá nakladatelství uvedou pro jistotu redaktory dva: odpovědného i jazykového (ten, pokud je uváděn samostatně, odpovídá jen za gramatickou správnost), ale ve skutečnosti knihu v redakci nikdo nečte, a je to švindl.

V nakladatelství – na rozdíl od novinových redakcí – pracují nebo by měli pracovat specializovaní redaktori: na původní prózu a poezii, překladovou literaturu či odbornou literaturu. Práce s původním textem a práce s překladem jsou velmi odlišné. Redaktor původní prózy a poezie či odborné knihy může zasahovat přímo do autorského textu, navrhnout změny, škrty apod. a původní dílo může vlastně i zčásti vytvářet. Redaktor překladové literatury je strážcem a ochráncem původního autora, který je překládán, a jeho hotového díla, jehož podoba by měla být co nejvěrněji převedena do překládaného jazyka. Pracuje s překladatelem jako jeho hlídač a může být spolutvůrcem pouze překladu díla.

Neexistuje žádná speciální redaktorská škola ani kurz. Redaktor musí ovšem ovládat český jazyk a mít pro jazyk cit, hodí se samozřejmě i jisté nadání pro psané slovo. Když rediguje text a má připomínky, je dobré, uvede-li vlastní verzi navrhané úpravy. Při věcných chybách má právo autora opravit, v otázce stylu může opravy jen navrhnout a záleží na autorovi, zda je přijme, či nikoli. Autor má poslední slovo, má-li už s nakladatelstvím smlouvu – tou vstupuje do vztahu, kdy si ho redaktor v roli pána vybral, ale od toho okamžiku je už pouze jeho služebníkem.

Co dalšího, kromě konkrétní práce s textem, je náplní práce redaktora, který si v zaměstnání jenom čte? Redaktor je pracovníkem v oblasti kultury. Má výhodu tvůrčího zaměstnání, stále se něčemu přiučuje, něco nového se dovídá, působí na

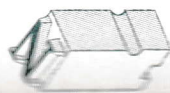
něho krása psaného slova. Tvoří profil nakladatelství, v němž pracuje, a má odpovědnost za výběr knih, které se dostanou nejen na pulty, ale které budou jednou tvořit „pokladnici literatury země české“. Nese odpovědnost i za jejich výtvarnou podobu. Přispívá do mozaiky, jež působí na intelektuální, estetickou a duchovní výchovu lidí v zemi, kde žije. Kolem nakladatelství může vzniknout okruh různých spolupracovníků – autorů, překladatelů, výtvarníků, grafiků a přátel, což je důležité pro celkovou atmosféru ve společnosti. Vedle tvůrčí práce má spoustu výtvarování: korespondence, nabídek titulů a překladů, odmítání lidí bez talentu, povinné společenské styky a knižní veletrhy.

Tvrdím-li, že redaktor je služebník, je třeba závěrem dodat, že slouží zase jen služebníkům. U překladatele je to jasné, ale dokonce i autor původní prózy a poezie zase jen slouží svým představám a myšlenkám, svému popudu psát a nabízet se druhým, své potřebě vynášet a zhmotňovat do slov to, co se mu honí hlavou, svému mravnímu imperativu či svým obsesím, ba dokonce i jen svému kalkulu, jak se nejlépe a nejrychleji dostat ke čtenáři, šokovat ho, provokovat či se zavděčit nakladateli, laičnému po penězích. Fiktivní život, o jehož zhmotnění, tělesnost a vypouštění do světa redaktor usiluje, probíhá nakonec v každé hlavě a sloužíme mu všichni. Zatím ještě, třebaže množství vydávaných knih stále roste, u většiny z nás zůstává pro druhé navždy neviděn, neslyšen a nepoznán.

Literární noviny, 24. prosince 1997

Eva Slámová

(1959–2010) byla šéfredaktorkou nakladatelství Argo, do kterého nastoupila krátce po jeho založení na začátku 90. let; předtím působila v Odeonu. Založila a vedla edici anglo-amerických autorů (AAA), jež je dosud vlajkovou lodí Arga v oboru překladové literatury. Pro české čtenáře objevila třeba tvorbu Cormaca McCarthyho, Jeanette Wintersonové, Jerzyho Kosínského nebo Roberta Fulghuma. Věnovala se též redakci textů českých autorů, například Emila Hakla.



ejprve upozornění pro čtenáře: význam slova redaktor* v knižním oboru není zcela jednoznačný a zahrnuje širokou škálu nejrozmanitějších, byť spolu souvisejících činností. V tomto eseji se nezamýšlím nad prací nakladatelských redaktorů, která sice někdy rovněž zahrnuje redigování textů, ale je to pouze jedna její složka.

Nakladatelští redaktoři, kteří se zabývají překladovou literaturou a v tiráži knih bývají obvykle označeni jako „odpovědný redaktor“, tituly k překladu vyhledávají, lektorují, vybírají, prosazují k vydání, jednají o právech, někdy domlouvají formát, druh papíru a vazbu či kalkulují náklady, především však shánějí překladatele, externího redaktora a korektora, komunikují s grafiky, obchodním oddělením a marketingem, nechávají schvalovat obálky, připravují anotace a sledují dodržování časového harmonogramu, obvykle u několika titulů zároveň, a občas k tomu všemu i redigují. A právě o tomto výseku jejich práce, o redigování překladů, zde pojednám.

Ve srovnání s redakční prací na textech původních autorů může redigování těch překladových působit zdánlivě jednodušší, méně mnohohrstevnaté. Redaktor překladové knihy si nemusí lámat hlavu s kompozicí, dějovým obloukem, vykreslením prostředí, tempem příběhu či charakterizací postav. Všechna tato práce už proběhla na originálním textu a zjednodušeně

* V tomto textu čistě z úspornosti používám generické maskulinum, takže píšu-li o překladatelích a redaktorech, mám na mysli rovněž (a možná převážně) překladatelky a redaktorky.

řečeno právě obraz této výsledné podoby by měl funkční, kvalitní překlad zprostředkovat svému čtenáři.

Redaktora překladu zajímá „pouze“ rovina jazyková, tedy to, nakolik se překladateli podařilo převést původní text do češtiny tak, aby odpovídal dodnes platnému požadavku klasika. „Překlad musí samozřejmě být co možno přesnou reprodukcí původního díla, ale především musí být hodnotným literárním dílem českým.“⁶ Což je ovšem, uvažujeme-li o překladech do češtiny, věc nezanedbatelného významu.

V České republice a obecně v zemích s tzv. malými jazyky je totiž postavení překladu, překladatelů, potažmo redaktorů překladových textů zcela jiné než v zemích, kde je dominantní literatura původní a ta překladová má punc čehosi exotického a do jisté míry výlučného, určeného pro vybrané a nevelké publikum. Překlady tvoří dlouhodobě v průměru zhruba 30–40 % všech knih, které v České republice ročně vycházejí.⁷ Pro srovnání: ve Velké Británii a v USA představují překlady pouhých 2–4 % vydaných knih, ve Francii a Německu pak 12–18 %.⁸

Z toho plyne, že česká literární kultura je a vždycky byla z velké části překladová. Nové myšlenky, ale i celé literární žánry, formy, směry a hnutí, z nichž čerpala a čerpá původní česká literatura, se k nám už v minulosti dostávaly a stále dostávají přes překlady.

Totéž platí pro čtenářskou zkušenost. Už od raného dětství tvoří velkou část knih k předčítání či prvnímu čtení tituly

* Jiří Levý: *Umění překladu*, Praha, 1998, s. 89.

† Viz Zpráva o českém knižním trhu 2021/2022 a zprávy z předchozích let, podle nichž se nejvíce překládá z angličtiny, s velkým odstupem pak následuje němčina, francouzština, slovenština a další jazyky.

‡ https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf

překlady, od klasiky jako Astrid Lindgrenová, Roald Dahl, *Malý princ* nebo *Alenka v říši divů* po nové, celosvětově oblíbené knižní série, jejichž globální popularitu podporuje i filmový průmysl. I ve školách se velká část povědomí o literatuře a jejím vývoji utváří na překladech, neboť od žáků se očekává, že získají vědomosti nejen o stěžejních dílech české literatury, ale rovněž přehled o literatuře světové. Stačí nahlédnout do seznamů maturitní četby nějakého gymnázia, aby bylo zřejmé, že doporučovaný literární kánon obsahuje celou řadu zahraničních děl, a patrně jen málokterá škola předpokládá, že je studenti budou číst v originále.

Jak vyplývá z výše zmíněných statistik, i v dospělosti představují překlady nezanedbatelnou část knih, které lidé česky čtou, a to nikoliv z povinnosti, ale pro potěšení z četby, což platí jak o náročných literárních dílech, tak (možná ještě více) o literatuře žánrové.

Překlady zásadně ovlivňují čtenářský vkus i jazykový cit (pozitivně či negativně), a překladatelé a redaktori mají tedy odpovědnost nejen vůči překládanému textu a jeho autorovi, ale rovněž vůči jazykové kultuře své země. Nechtěla bych, aby to vyznělo příliš obrozenecky, ale právě tato myšlenka by měla být v pozadí každé redakční práce na překladových textech.

Tento esej pojednává převážně o redakci beletristických děl, s krátkým dovětkem o redigování populárně-naučné překladové literatury. Záměrně přitom ponechávám stranou otázku literární hodnoty. Jednak je to něco, co se jen obtížně definuje, jednak mi připadá nešťastné a nezodpovědné omlouvat nekvalitní překlad a odbytu redakci tým, že daná kniha je spotřební čtivo, jak se občas stává. Remeslně zruční autoři populárních bestsellerů obvykle umějí poskytnout svým čtenářům živé popisy, přirozeně znějící dialogy a uspokojivý čtenářský zážitek, je to jejich práce. A je neprofesionální nabízet českému čtenáři překlad plný toporných souvětí, nesmyslných slovních spojení a nezaměrně směšných replik

a omlouvat to tím, že si daná kniha nic lepšího nezaslouží. Kvalitní překlad a redakce by neměly být výsadou závažných, stylově či myšlenkově průlomových románů, stejná péče by měla být věnována i nenáročným oddechovým knížkám, neboť se dostávají do rukou většímu množství čtenářů (mnohé knihy či nejpůjčovanější tituly veřejných knihoven), přičemž existují čtenáři, kteří ani žádnou jinou literaturu nečtou. Jistě, z banálního, klišovitého a jazykově chudého originálu překlad a jeho redakce žádný literární skvost neudělají, ale i takový text si zaslouží, aby se to v něm nehemžilo prohršky proti české syntaxi, lexikálními kiksy a nesmyslně převedenými idiomy a netrčel z něj slovosled původního jazyka. Eskapistická funkce populární literatury se obecně podceňuje a vnímavost vůči češtině by se měla kultivovat (nebo přinejmenším neníčit) i na detektivkách, romantických příbězích a jiných žánrových prózách. Jejich čtenáři si nezvládnutého, ledabyle zredigovaného překladu všimnou. Ne všichni a ne vždycky dokážou přesně vyjádřit, proč se jim nelíbí, ale zejména fanoušci žánrů jako sci-fi, fantasy či v poslední době young adult bývají nároční a ochotní ventilovat své rozhořčení na sociálních sítích. (Postřeh z praxe: čtenáři detektivek a romanci si častěji stěžují telefonicky či e-mailem nakladatelům, což je sice méně veřejné, ale o nic příjemnější.)

NEVDĚČNÉ, ALE USPOKOJIVÉ

Kdo jsou tedy redaktori překladových knih a co jejich práce obnáší? Prvním předpokladem je nepřičetná sečtenost, a to v literatuře různých žánrů, stylů i stáří, neboť právě tak se utváří povědomí o tom, co je v literární češtině norma, literární konvence, zvyklost, experiment, stylový normy, literární nadstandardní obeznamenost s českou gramatikou i stylistikou, včetně rozmanitých stylových rejstříků, smysl pro detail.

Znalost výchozího jazyka a dobré obecné povědomí o literatuře dané jazykové oblasti. Ochoť věnovat se vysoce kvalifikované, časově náročné a intelektuálně namáhavé činnosti, a to na málo peněz a bez velkého uznání. Jestliže se občas tvrdí, že je překladatel neviditelný (i když se čím dál víc objevují snahy o jeho zviditelnění – například formou uvádění jmen překladatelů na knižních obálkách), o redaktorovi to platí dvojnásob. V knize jsou sice uvedeni oba, ale jaký podíl měl redaktor na výsledku, nelze zpětně bez znalosti geneze knihy rozeznat či změřit. Bohužel platí a zřejmě vždycky platit bude, že když vyjde vynikající překlad, který obdrží četná ocenění a je zahrnut chválou ze strany odborné veřejnosti i čtenářské obce, jen málokdo se zamyslí nad tím, jaký podíl na jeho konečné podobě měl redaktor (pokud vám kolega z nakladatelství někde stranou nepošeptá: „No, víš, je to sice vážně výborný, ale proběhla na tom *extenzivní* redakce.“). Zatímco vyjde-li překlad se zjevnými nedostatky či chybami, často se v recenzích a posudcích šmahem zdůvodňují „nedbalou redakční prací“, „absencí redakce“ a podobně.

Na druhé straně, jestliže člověk miluje práci s textem, zajímá ho, jak funguje jazyk, těší ho ohledávat, zkoumat a napínat možnosti češtiny, chce se podílet na tvůrčí práci a spolupracovat s překladateli na knihách, které ho zajímají, pak může redigování překladů přinášet hluboké uspokojení, nemluvě o tom, že poskytuje možnost dopřát si soustředěné přemýšlení, k čemuž se zpravidla v běžném životě nedostává času ani příležitosti.

Jelikož se redakční práce a editace textu na vysokých školách nevyučují příliš soustavně, snad s výjimkou bohemistiky, a pokud jde o redakci překladových textů, bývá to na jazykových univerzitních oborech stále doména povinně volitelných seminářů, kde si studenti redigují své pokusné překlady navzájem, učí se redaktori nejčastěji praxí, od zkušenějších kolegů či metodou pokus-omyl.

A při stále vysoké poptávce po překladových knihách a vzhledem k tomu, že interní nakladatelští redaktoři vyčerpání administrativou mívají v běžném kancelářském provozu málokdy na redigování čas a spoléhají na externisty, je naprosto běžné, že překladatelé jsou zároveň redaktory.

Znám velmi málo překladatelů, kteří vůbec nikdy neredigují překlady svých kolegů (ačkoliv opačně to tak úplně neplatí, je řada vynikajících redaktorů, kteří sami nepřekládají, nebo pouze výjimečně), a osobně se domnívám, že redigování cizích textů je pro vlastní překladatelskou praxi prospěšná a obohacující zkušenost. Porovnáváte řešení, s nimiž přišel překladatel, s těmi, která napadají vás, zřetelněji než ve vlastním textu vnímáte nedostatky či významové nebo stylistické posuny, obdivujete, jak kreativně si kolega poradil s obtížně přeložitelným prvkem výchozího jazyka, pro který jste ve svých dřívějších překladech jen ztuha hledali ekvivalent, a pokud vám v textu něco vadí, jste nuceni přesně vyjádřit, v čem vidíte problém, a navrhnout jiné, podle vás funkčnější řešení.

ÚSKALÍ SKVĚLÝCH PŘEKLADŮ

Na základě vlastních zkušeností z praxe jsem si pro dobrou redakční praxi sestavila pár neformálních pravidel, která jsou sice všechna, kromě toho prvního, za určitých okolností porušitelná, ale obecně fungují, takže k jejich porušení by měl být dobrý důvod.

První z nich není ani tak pravidlo, jako spíš obecný postřeh: Každý překlad potřebuje redakci. *Každý*. Ani geniální překladatel neodevzdá text, na kterém by se nedalo naprosto nic vylepšit. Není to úspěchanost, nedbalost či neschopnost (tedy občas ano, ale obvykle ne), nýbrž tím, že překladatel byl velmi dlouho v důvěrném kontaktu s originálem, zná ho ze všech stran a někdy se nechá natolik ovlivnit, že přenáší do cílového jazyka i takové prvky původního textu, které v češtině příliš

dobře nefungují. Případně se zamiluje do svých kreativních řešení, která však, když se na ně někdo podívá s odstupem, čerstvým okem, nejsou optimální. A navíc jsou věci, které překladatelé ve vlastním textu často nevnímají: nadužívání zájmen, nechtěné aliterace či bezděčné rýmy, oblíbené syntaktické konstrukce nebo slovní spojení. Podle mojí zkušenosti bývají právě vynikající překlady často na redakci náročné, protože v nich například vystupují místa, kde text v češtině nepůsobí přirozeně. Takové pasáže jsou obvykle na překlad nejobtížnější a hledání vhodnějšího, funkčnějšího řešení stojí značné myšlenkové úsilí.

Redakci potřebují i překladatelé, kteří mají spolehlivým takzvaných beta čtenářů – lidí, kteří po nich s nadšením a zdarma dokončený, ale dosud neodevzdaný a nezredigovaný překlad přečtou. Taková čtenáři sice dokážou upozornit na špatně srozumitelnou větu, překlep, vypadlé slovo nebo chybějící repliku, ale většina z nich čte hlavně po ději (zpravidla to bývají vášniví čtenáři žánrových knih) a složitější strukturní a stylistické prvky jim často unikají. Beta čtenář, ať už je to maminka, manžel, nebo seřetělý kamarád, je rozhodně užitečný, ale profesionálního redaktora nenahradí.

A ráda bych dodala ještě jednu věc: občas se stane (za třicet let mojí redakční praxe k tomu došlo zhruba dvakrát), že dostanete k redakci překlad, který vypadá dokonale. V takovém případě není nutné propadat pochybám, říkat si, jestli nezačínáte být líní nebo nedbalí, provádně zbytečné opravy a zoufale pátrat po nějakém překlepu, abyste odůvodnili svou existenci. Prostě si ten zárazk užíjte. Je to vesmírná odměna za texty, kde se skřipěním zubů přepisujete každou druhou větu (a zase tak často se to neděje).

„NĚJAKÉ DIVNÉ“

Pravidlo druhé: Redigujte pouze překlady z jazyků, které ovládáte. Redaktor překladového textu by měl umět jazyk originálu

a vyznat se v jeho kultuře a literatuře natolik dobře, aby dokázal poznat, „co je obecné a co je zvláštní“, tj. co je typický rys jazyka originálu, běžný idiom či syntaktická konstrukce, které by měly být přeloženy stejně běžným a přirozeným způsobem pomocí jazykových prostředků dostupných v češtině, a co je specifikum autorského stylu či osobitý rys konkrétního textu, ať už jde o zá- měrně složitá, košatá souvětí, nebo nezvyklý prvek, jímž autor například ozvláštnil idiolekt některé ze svých postav. Když si je redaktor jistý těmito znalostmi, snáze pochopí, co se překlada- tel snažil vystihnout, a posoudí, nakolik se mu to podařilo.

To je samozřejmě ideální stav. Nicméně i když redaktor neumí jazyk originálu natolik dobře, aby rozeznal stylové zvláštnosti textu na rovině lexikální, syntaktické i idiomatické, je dobré znát ho přinejmenším tak, aby si mohl v originále zkontrolovat pasáže, které mu v překladu připadají „nějaké divné“, a pokud pojme podezření, že je něco špatně, mohl se poradit s někým znalějším.

Každopádně je naprosto nezbytné, aby měl redaktor k práci s překladem k dispozici originál redigovaného textu. A vzhle- dem k tomu, že v posledních letech nakladatelé běžně nakupují knihy, které v původním jazyce dosud tiskem nevyšly, překlada- telům mnohdy posílají elektronické soubory označené jako „fi- nální verze určená k překladu“. Bohužel po této „finální“ verzi často následuje ještě několik dalších, neboť se autor rozhodl provádět na poslední chvíli před vydáním změny, někdy i po- měrně zásadní. Když už si tedy redaktor od nakladatele vyžádá originál, je dobré si ověřit, že pdf soubor, s nímž pracuje, je stejný jako ten, z něhož se překládalo. Už se mi stalo, že nebyl, což vedlo při redakci k drobným nedorozuměním, a než jsme si to s překladatelkou vyjasnily, chvíli jsme se obě domnívaly, že se ta druhá musela zbláznit.

Ideální je číst v redakci texty větu po větě s originálem (pro- tohle se někdy používá termín kolace), protože i ve velmi dob- rých překladech je tak možné zachytit nedoplněním vynechaná

slova, věty nebo i odstavce, nepřesné čtení, významové chyby, nepochopení a stylové posuny.

Nicméně v ideálním světě nežijeme, takže někdy není dů- sledná kolace proveditelná, ale jsem přesvědčená, že redaktor, který k práci přistupuje zodpovědně, by si měl alespoň začátek překladu vždy přečíst s originálem, neboť z toho přinejmenším odhalí překladatelův přístup a zjistí, jestli překlad netrpí něja- kými zásadními problémy ve vztahu k originálnímu textu, ať už na rovině významové, nebo stylistické.

Vím o několika překladatelích, a to poměrně úspěšných, je- lichž překlady samy o sobě působí čtivě, dávají smysl, při jejich četbě se neobjevuje nic rušivého, nicméně po nahlédnutí do ori- ginálu se ukáže, že překladatel osekává autorův text o všechno, čemu nerozumí, nechce se mu to dohledávat nebo to nepochop- pl, případně volně varuje na základě originálu a občas píše přesný opak toho, co měl autor na mysli.

Jak moc tento přístup vadí? U komerční literatury to často prochází bez povšimnutí – čtenář dostane kvalitní český text, bez stylistických a gramatických chyb, psaný živým jazykem, který jako celek dává smysl. Počte si. U velikanů světové litera- tury si toho patrně některý čtenář všimne, a rozhodně si toho všimne někdo, kdo na to bude chtít psát translatologickou di- plomovou práci. A ani u žánrové literatury, zejména překládané z angličtiny, není tento přístup zcela bez rizika, neboť zejména u sci-fi, fantasy nebo young adult platí, že stále více čtenářů čte anglicky a občas si překlady s originálem porovnávají. Osobně jsem toho názoru, že takovéto projevy překladatelovy svěvole by přes redaktora projít neměly, čistě z respektu k autorovi ori- ginálu, protože to jde zcela proti smyslu překladatelské práce a odporuje to zásadě, že překlad by měl originálu odpovídat významově. A tento problém by redaktor odhalil, pokud by třeba jen nahlédl do originálu.

Schnat redaktora znalého jazyka originálu je poměrně snad- né u překladů z angličtiny, němčiny, francouzštiny či některých

slovanských jazyků. S jazyky „menšími“ či exotickými je to horší, takže občas redaktora okolnosti a realita nakladatelského světa přimějí redigovat překlad, jehož výchozí jazyk neovládá. Taký se mi to už stalo, konkrétně u norštiny a japonštiny, a byla to nezvyklá, a ne zcela příjemná zkušenost. Šlo o překlady od výběrných a zkušených překladatelů, takže nehrozilo velké riziko naprosté katastrofy. (U té japonštiny jsem navíc měla k dispozici anglický překlad, to ale příliš nepomohlo, spíše to znatek zvyšovalo, neboť angloamerická tradice překladů z asijských jazyků je odlišná od té naší, překlady jsou mnohem volnější a zásahy do originálu výraznější, aby výsledný text odpovídal vkusu a očekávání západního čtenáře.)

Přesto jsem si celou dobu palčivě uvědomovala, že bez znalosti jazyka dokážu odhalit maximálně to, že v určitém místě text postrádá vnitřní logiku, takže by se mělo prověřit, co přesně v originále stojí a jestli něco nedopatřením nevypadlo, ale stylové nuance, případně špatně pochopené idiomy rozpoznat nedokážu.

Každopádně se už vyskytly případy, kdy z méně rozšířeného jazyka překládal nezkoušený překladatel, překlad zásadním způsobem nezvládl už na rovině čisté významové, a kdyby tehdy redakci provedl člověk znalý jazyka originálu, mohl si tuaci zachránit, zabránit vydání mizerného překladu a ušetřit překladateli i nakladateli ostudu.

ALENKA V ŘETĚZECH

Což vede k pravidlu třetímu: Neredigujte mizerné překlady. Redaktor může přispět k tomu, aby se z dobrého překladu stal překlad výběrný, což je skvělé a je to i účel a smysl redakční práce. Případně může udělat z mizerného překladu přijatelný, ovšem věnuje tomu víc úsilí a času, než by bylo záhodno.

Ráda bych si namlouvala, že v dnešní době už nedochází k takovým excesům jako v dobách divokých devadesátých let,

kdy byla taková poptávka po překladech zejména z angličtiny, že novopečení nakladatelé občas zadávali překlady každému ze svých známých, o kom věděli, že umí trochu anglicky, a nikoho nezajímalo, že dotyčný nedokáže dát dohromady srozumitelnou českou větu a má pouze mlhavou představu o tom, co ta práce skutečně obnáší.

Do mého zlatého fondu příběhů z doby, kdy jsem nastoupila do malého komerčního nakladatelství, kde bylo redigování součástí práce odpovědného redaktora, patří například překlad románu jistého autora právnických thrillerů, který se odchránil kdesi v hlubinách Amazonie, jediná věta v něm významově neodpovídala originálu a překladatel mimo jiné volně zaměňoval krokodýly s aligátory, ačkoliv jeden z těch plazů v dané oblasti vůbec nežije. Ten román jsem celý přepsala. Rukou, protože tehdy se ještě zredigované rukopisy předávaly na papíře.

Nebo psychologický detektivní román přeložený jinak skvělým literárním překladatelem, který však nebyl vystudovaný anglista a zcela mu uniklo, že dvě z postav spolu po celou knihu flirtují za pomoci veršů Roberta Burnse. Případně jiný román, přeložený renomovanou starší překladatelkou, která hudební skupinu Alice in Chains překládala jako Alenka v řetězech.

To jsou ovšem historiky z doby předinternetové, kdy nebylo úplně jednoduché ověřovat realie, dohledávat kulturní narážky, snadno odhalovat významy slangových výrazů, případně se dopátrat někoho, kdo by mohl poradit se speciálním žargonem, ať už jde o zbraně, bridž, mořeplavbu, nebo včelaření. Dnes jsou idiomy, realie, intertextové odkazy a mnoho dalšího snadno dohledatelné, kulturní „jinakost“ se kvůli globalizaci v mnoha ohledech setřela, a navíc se lze díky e-mailům a sociálním sítím autora, je-li dosud živ, na nejasnosti mnohdy prostě zeptat. Jeden by si tedy rád myslel, že k takovým lapsům už nedochází a pravděpodobnost, že redaktorovi přistane v počítači

opravdu mizerný překlad, je poměrně malá. Jeden by se pletl. Pravda, trh se pročistil, ale knih vychází pořád hodně a nakladatel občas zadá překlad někomu, kdo tu práci odbyde. Nebo stačí, případně pracuje pod velkým časovým tlakem.

V takové situaci by bylo správným postupem buď překlad nepřijmout, nebo ho vrátit překladateli k přepracování. Teoreticky. V praxi jsou obvykle ve hře plánované termíny vydání, platnost licenčních smluv, marketingové kampaně a vánoční trh. Nový překlad by se nestihl a důvěra ve schopnost překladatele vady odstranit nebývá vysoká. V takové situaci může schopný a obětavý redaktor překlad zachránit. A je naprosto oprávněné požadovat po nakladateli za takovou záchranu odpovídající (nebo přinejmenším vyšší než běžný) honorář. Nicméně v praxi to nakonec často dělá interní nakladatelský redaktor nad rámec své běžné práce a jediné, co mu to přinese, je zkušenost.

A objevují se i nové výzvy. Zrovna nedávno kolegyně redaktorka zoufale ve spěchu opravovala současným jazykem psaný román, jenž byl plný idiomů a obsahoval velké množství popových idiomů a kolegyňe získala silné přesvědčení, že český text vznikl pomocí internetového překladače. Ovšem výstupy překladačů a špatných lidských překladatelů lze od sebe někdy rozpoznat jen stěží.

Mimo chodem, překladače a obecně využití umělé inteligence při překládání představují zajímavé a aktuální téma. V době, kdy toto píšu, nástroje typu DeepL zatím literární překlad nezvládají. Konkrétně DeepL se osvědčuje jako užitečná pomůcka, když potřebujete napsat pracovní e-mail v němčině nebo grantovou žádost ve francouzštině (pokud ty jazyky aspoň trochu ovládáte), koneckonců učil se na obrovských souborech textů Evropské unie. Nedokáže se však vypořádat s humorem, ironií, jakýmikoliv nestandardními jazykovými jevy, a především s výše zmíněnou idiomatikou. Klíčové slovo

je tady „zatím“, protože se objevují i další nástroje a AI založená na technologických hlubokém učení se učí rychle. V době, kdy toto čtete, už může existovat překladač založený na principech generativní umělé inteligence, který se trénoval na datech ze stovnáciích korpusů překladových literárních textů nebo na obsahu digitální knihovny Kramerius a který rozpozná vtip, odhalí citaci, adekvátně převejde idiomatické vyjádření. Což samozřejmě vede k otázkám, jakou kvalitu budou mít výsledné texty, a také, v jaké kvalitě budou lidé chtít literární díla číst. A o tom, jakým způsobem tento vývoj změní praxi literárního překladu a práci s texty jako takovou, si netroufám spekulovat. Zmíní ji však určitě.

MÉNĚ VYKŘÍČNÍKŮ, VÍCE OTAZNÍKŮ

Pravidlo čtvrté: Redakční zásahy by měly být konkrétní, formulované zdvořile a redaktor by je měl být vždycky schopný zdůvodnit.

V cizím textu by se měl člověk vřít s respektem. Většina překladatelů redakční zásahy vítá a je otevřená konstruktivní zpětné vazbě. Naopak je často znejistí, když redaktor do textu udělá jen pár drobných zásahů – překladatelé to kupodivu obvykle nepovažují za důkaz vlastní geniality, nýbrž redaktorovy nedbalosti. Redaktori, kteří respektují překladače do té míry, že opravují pouze překlepy a pravopisné chyby, ale hlouběji se nad textem nezamýšlejí, překladačteli ani redigované knize příliš nepomáhají.

Překladatel může překládat „podle citu“, což taky povětšinou dělá, a důvod, proč to či ono řešení považoval pro daný text za vhodné, si obvykle racionalizuje až ex post, když se ho na to někdo náhodou zeptá. A je to tak správně, protože překladačtelská řešení by měla obstát sama o sobě, bez nutnosti vysvětlování, a jestliže redaktora v textu něco zarazí, je to signál, že možná nejsou optimální.

Nicméně redaktor by měl své výhrady sdělovat konkrétně. Pro překladatele je málo věcí frustrujících víc než podtržené pasáže s redakčním výkřikem „jinak!“. Kdyby věděl, jak to udělat jinak, udělal by to rovnou. Když se to redaktorovi nelíbí, nechť to vymyslí lépe. Případně navrhně možnosti, od nichž se překladatel může odrazit nebo na jejichž základě se dá vzájemnou diskusí dospět k něčemu vhodnějšímu. A redaktor by měl být připraven své návrhy, opravy a doporučení také zdůvodnit. Tím nemyslím linkovat odkazy na Internetovou jazykovou příručku (ačkoliv toho jsem se sama občas dopustila), protože to jsou ty nejjednodušší případy. Spíše s ohledem na celkové významění textu vysvětlovat, co ho vede k názoru, že určitou pasáž by bylo dobré vyřešit odlišně.

Některé opravy, které se týkají problémů jako nezáměrné opakování slov či nadbytečná ukazovací zájmena, samozřejmě vysvětlování nevyžadují. Problematictější bývají překlady slovních hříček a kulturních narážek, míra obecné češtiny, vnitřní rytmizace textu, stylizace mluvenosti v dialogu a stylové rejstříky, jejichž ekvivalent v češtině tak úplně neexistuje a překladatel ho musí vymyslet. Tam je vždycky vhodné, aby redaktor vysvětlil, proč se mu to takto nelíbí a takhle by to bylo lepší.

Docela se hodí, když si redaktor vytvoří nějaký systém, z něž jasně vyplývá, co považuje za zásadní nedostatky překladu, které by se měly v každém případě napravit, ať už jim navrhovaným řešením, nebo nějakým jiným, s nímž přijde překladatel, a co jsou jenom doporučení, protože se redaktorovi v nějaké pasáži zdá, že by to tak mohlo znít líp, věta by měla lepší rytmus, tohle slovo je výstižnější, takové vyjádření neodpovídá povaze té postavy nebo jejímu momentálnímu rozpoložení, tohle je vzhledem k celkovému stylu textu příliš expresivní a tak podobně. Je dobré nezapomínat, že každý máme vlastní idiomekt, oblíbená slova a slovní spojení, nemluvě o sbírce čistě krajových výrazů, které se někdy do překladu proplíží, překladatel na nich lpí a redaktor musí vysvětlovat,

že nejde o slovo běžně používané, v relativně neutrálním stylu dané pasáže působí jako pěst na oko a běžný čtenář ho rozhodně nebude považovat za stylově neutrální. I slovosled je do značné míry subjektivní, pokud se tedy překladatel z jazyka s pevným slovosledem nenechal originálem ovlivnit natolik, že v češtině masakruje aktuální členění větné.

A většina redakcí, což platí zejména u rozsáhlých románů, vyžaduje i průběžné poznámky k celku, ve stylu „zkontrolovat v celém textu“, které redaktor píše částečně pro sebe, částečně pro překladatele.

Jak bylo řečeno, redakční komentáře by měly vyznívat věcně a zdvořile. Hysterické výkřiky či blahosklonné poznámky nepůsobí profesionálně, a to ani když je redaktor naturou cholerik a překlad je hodně špatný. To překladatel pozná sám, čistě z počtu a typu redakčních úprav. Zpochybňovat jeho inteligenci, schopnosti a přístup kousavými komentáři ničemu nepomůže. A kromě toho existuje nezanedbatelná možnost, že se redaktor mylí. Hybris v redakční práci, stejně jako téměř ve všem lidském počínání, bývá spíše na škodu. Takže méně vykřiků, více otazníků. Postěžovat si redaktor může kolegům redaktorům, ti budou mít pochopení.

Tohle však bývají spíše extrémní případy, většinou jsou okamžiky, kdy s překladatelem probíráte nápady, návrhy, možnosti a společně hledáte řešení, které v konkrétním textu působí nejuťstojněji, hluboce uspokojivé. Někdy z toho vznikne opravdu inspirativní pracovní vztah, v němž je souhra mezi překladatelem a redaktorem téměř dokonalá. A někteří překladatelé si během let vytvořili tak dobré vztahy, že mají svoje dvorní redaktory a spolupracují výhradně s nimi. Což je někdy báječné, protože oba už vědí, co můžou jeden od druhého čekat, a to jak pracovní, tak lidsky, a nemusí si vzájemně nic složitě vysvětlovat. Úskalí je však v tom, že redaktor si někdy natolik navykne na styl svého překladatele, že v textu nechává ne zcela vhodná řešení, jaká by jinému redaktorovi neunikla.

Myslím, že jak pro překladatele, tak pro redaktora bývá pro-
spěšné čas od času spolupracovat s někým novým, kdo je sice
může do jisté míry frustrovat, ale zároveň občas dokáže nabí-
dnout jiný a přínosný úhel pohledu. Osobně si užívám možnost
redigovat překlady lidí, kteří jsou třeba o generaci mladší,
a obecně překladatelů, s nimiž jsem dosud nikdy nepracovala,
a zároveň jsem ráda, když moje překlady rediguje někdo nový.
Ačkoliv občas bývá složitější naladit se na stejnou vlnu, je to
skoro vždycky šance něco se naučit.

I při dobré komunikaci mezi překladatelem a redaktorem
občas nedojde ke shodě. Je dobré mít na paměti, že překladatel
a redaktor můžou mít odlišný osobní vkus, zkušenosti, přístup,
míru jazykové kreativity a představu o tom, zda se v určitých
případech držet spíše významu, nebo formy, případně zda více
respektovat originál, nebo se snažit vyjít vstříc implikovanému
běžnému čtenáři. Jestliže se redaktorovi líbí víc nějaká dubleta
než jiná a není to otázka nakladatelského úzu, nýbrž osobních
preferencí, měl by se ovládnout, případně ten postřeh zmínit
pouze v komentáři.

Překladatel málokdy přijme všechny redakční zásahy a je to
tak v pořádku. Sama jsem jako překladatelka někdy ustoupila
redaktorovi, ačkoliv se mi navrhovaná úprava nezdála lepší,
ale říkala jsem si, že když mu moje řešení vadí, bude mít asi
pravdu. A opakovaně se mi stávalo, že jsem právě taková místa
nejistoty v korekturách automaticky vracela zpátky na původní
znění.

Každopádně by mělo vždycky platit, že poslední slovo má
překladatel. Patří k dobré praxi, že překladatel veškeré redak-
ční úpravy vidí a schválí, obvykle je do textu i sám zanáší a roz-
hoduje se, co přijme a co nikoliv. Je nepřipustné, aby se zásahy
do textu, pod nímž je podepsaný, prováděly bez jeho vědomí.
(Ano, i tohle pravidlo má výjimky: někdy překladatel už ode-
vzdaný překlad z různých důvodů vidět nechce a dá svolení,
aby prošel redakčními úpravami bez jeho kontroly, a ve výše

popsaných případech extrémní fušeřiny se to obvykle řeší na
úrovni nakladatelství, které překlad zadalo, nikdy by se však
nemělo stát, že překladatel otevře vydanou knihu a zjistí, že do
textu někdo zasahoval bez jeho vědomí.)

DOBŘE ZREDIGOVANÝ STROM

Pravidlo poslední, trochu kontroverzní: Redigovat by se mělo
odvážně.

Překládám se často vytýká „překladatelský styl“, jazyk typic-
ký pro překlady, fádni, neutrální, sice možná „čtivý“, avšak plo-
chý a postrádající jakoukoliv stylistickou zajímavost. Už Levý
tvrdil, že v případě podprůměrných či průměrných překladů
„i tehdy, když v přeloženém textu nejsou vložené jazykové
nesprávnosti nebo neobratnosti, bývá někdy jeho výraz chudý,
bezbarvý, šedivý“.* Což se mimochodem v nedávné době do
jisté míry potvrdilo pomocí nástrojů korpusové lingvistiky,
když Lucie Chlumská porovnáním rozsáhlého souboru pře-
kladových a nepřekladových textů dospěla k závěru, že
u překladových textů se projevuje simplifikace, tedy např.
obsahují kratší věty, častěji se v nich vyskytují velmi frekvento-
vaná slova a obsahují méně autosémantik (plnovýznamových
slov) než čeština nepřekladová, a zároveň konvergence, tj. be-
letristické překladové texty si jsou z hlediska lingvistických
hodnot vzájemně podobnější než texty nepřekladové.†

Tyto rysy se běžně přičítají nedostatečnému jazykovému
umu či malým tvůrčím schopnostem samotných překladatelů,
ale na základě zkušeností, které potvrzují i zahraniční odborné

* Jiří Levý: *Umění překladu*, Praha, 1998, s. 137.

† Lucie Chlumská: *Překladová čeština a její charakteristiky*, Praha,
2017, s. 133.

studie,* jsem získala podezření, že určitá nivelizace, zjednodušování, úsilí o to, aby výsledný překlad nijak nevybočoval, snaha volit rysy co nejtýpciější pro „běžnou češtinu“, ve všech lingvistických ohledech se blížit středu, a tím text určitým způsobem neutralizovat, jde často na vrub redaktorům. Pokud je překladatel jazykově odvážný, snaží se prostředky dostupnými v češtině vystihnout jedinečné rysy originálu, přichází s neologismy, ozvláštňuje větnou stavbu nebo zkouší cokoliv, co se vymyká standardu, musí někdy s redaktorem svádět tvrdé boje a občas ustoupí nebo předem podlehne autocenzuře, protože mu to nestojí za to.

Redaktoři se někdy víc než samotní překladatelé snaží způsobit text stylistické normě cílového jazyka (kterou ovšem není zcela snadné určit, protože je implicitní – nikde není přeneseno, co je ještě přijatelné a co ne, nestabilní – v průběhu času se mění, a relativní – na různé druhy textů bývají uplatňována různá pravidla) a zároveň tzv. expektační normě běžného čtenáře, tedy tomu, o čem se domnívají, že to čtenář očekává, přijme to a porozumí tomu. Bývají konzervativnější a opatrnější než překladatelé a občas se zdá, jako by se řídili heslem, že telegrafní sloup je dobře zredigovaný strom. Tento možná bezděčný sklon snažit se vymýtit z přeloženého textu jakýkoliv méně obvyklý obrat, stylovou zvláštnost či syntaktický rys, který by mohl narušovat čtivost, je podle mě na škodu. Jednak vede k fádnosti překladů, jednak brání překladům přispívat k vývoji literárního jazyka, k testování jeho hranic, zkoumání toho, co je možné s češtinou udělat, co lze vyjádřit a jak. A pokud redaktoři odstraňují z překladových knih méně časté, periferní jazykové jevy, přispívají tím k jejich zániku. Zejména

* Viz např. Haidee Kruger: „The effects of editorial intervention. Implications for studies of the features of translated language“, in: Gert De Sutter, Marie-Aude Lefer & Isabelle Delaere (ed.) *Empirical Translation Studies*, Berlin, 2018.

texty, jejichž autorský styl je v originále výrazný, může takový přístup ochudit právě o ty prvky, které chtěl překladatel zachovat či napodobit. Překladatelé se koneckonců někdy snaží vyjádřit jazykovými prostředky češtiny to, co se dosud česky nikdo popsat nepokoušel, a jazykové jevy, které nemají v češtině jasný ekvivalent, musejí vynalézat. O tom ví něco každý, kdo kdy překládal či redigoval sci-fi či fantasy, v nichž je vymyšlení neologismů pro skutečnosti toho konkrétního fikčního světa součástí zábavy.

Jazyk se navíc vyvíjí spolu s tím, jak se vyvíjí svět a společnost. Neustále se objevují nové věci či společenské skutečnosti a ty je třeba pojmenovat způsobem odpovídajícím pravidlům české slovo tvorby, nové pojmy začlenit do jazykového systému a pracovat s nimi způsobem, který je funkční a nestojí v cestě porozumění. A mnohé z nich se do češtiny stále dostávají přes překlady.

Redaktorovým úkolem je potom stručně řečeno rozeznat, co je tvůrčí experiment, nezvyklé, ale funkční řešení, a co může být ze strany překladatele neuváženost, neznalost nebo naprostá pitomost. Součástí překladatelské a redakční práce je pak důkladně zvážit jak jazykové, tak mimojazykové skutečnosti, a rozhodnout, jak s daným jevem nejlépe naložit. Je docela možné, že se překladateli podaří vymyslet novotvar, který se ujme i v běžné komunikaci, a pokud ho redaktor akceptuje, stanou se společně jazykovými průkopníky.

OTÁZKA ŽIVOTA A SMRTI

Na závěr bych se ráda stručně zmínila o redakci překladových textů nebeletristických, tedy kategorií, která se souhrnně označuje jako populárně-naučná literatura a zahrnuje kdeco, od encyklopedií přes svépomocné příručky až po zahraničnické publikace. Takových knih vychází hodně, přesto zůstávají z hlediska analýzy jazyka a stylu poněkud opomíjené. Pro

redakci těchto textů však platí trochu jiná pravidla a na redaktora kladou odlišné nároky.

Naprostým základem je zde významová přesnost a terminologická správnost. Nepřesné informace a věcné nesmysly v beletrii jsou sice nepřijemné a právem kritizované, ale v научné literatuře může jít o otázku života a smrti: záměna neškodné rostliny za prudec jedovatou je sice příklad poněkud extrémní, ale mohl by mít fatální následky. (Tohle se skutečně stalo, sice našťestí bez těch následků, ale celý náklad titulu se stahoval z prodeje.)

Mnohdy jde o knihy tak úzce zaměřené, že je musejí překládat odborníci, kteří se ovšem věnují překladu jenom okrajově, vedle své hlavní profese, a stylová úroveň textu tomu občas odpovídá. Stylistika se u takových knih vylepšuje podstatně snáz než u beletrie, zejména když text vylepšuje odborník, takže je zaručena věcná správnost. (Někdy je sice třeba odborníkovi zabránit v tom, aby autora originálu opravoval, pokud s ním nesouhlasí, na druhé straně znám z praxe případy, kdy překladatel našel v originále věcné chyby.)

Přesto taková redakce mnohdy zahrnuje ověřování faktů a v případě rozsáhlých publikací, na nichž pracovalo překladatelů víc (k tomu dochází nejen z časových důvodů, ale občas i proto, že jeden překladatel je specialista na obojživelníky, zatímco další na savce), také sjednocování terminologie, pravopisu a stylu, nemluvě o sestavování rejstříku. A u překladových obrazových knih bývá součástí redakční práce často i vynalézavé zkracování a zhuťování textu, aby se vešel na vyhrazená místa mezi obrázky.

Na samostatnou studii by vydaly redakce například kuchářských knih, kdy je součástí redakční práce sledovat, zda z překladu nedopadl nějaký detail, který by měl být v originálu. Nebo se neobjevila chyba v jednotkách. Dodnes mám v paměti jednu kuchářku, kde byly přísady uváděny v uncích a librách a já jsem během čtrnácti dnů za vydatné pomoci kalkulačky

polovinu z těch jídel uvařila (dnes už našťestí i angloamerické kuchářské knihy uvádějí objemy přísad i v metrických jednotkách, tedy přinejmenším pokud je chce nakladatel prodat do zahraničí). Nebo takové diáře, které sice povětšinou mnoho textu neobsahují, ale je třeba pozorně zkontrolovat, zda jsou správně umístěné názvy dnů v týdnu, data, jmeniny a pohyblivé svátky. Což bývá o to zábavnější, když se kniha ze smluvních důvodů sází v Norsku.

A samostatným případem jsou pak texty na pomezí populární vědy a beletrie, jejichž autor pojednává o svém více či méně odborném tématu osobitým a svěbytným stylem, takže se čtenář nejen poučí, ale ještě se může potěšit vytríbenou jazykovou – jestliže je ovšem text dobře přeložený a zredigovaný. Tam už se, co se týče překladatelských i redaktorských kompetencí, blížíme zpátky k textům beletristickým.

Redakční práce na překladech znamená vzít přeložený text a udělat z něj lepší. Je sice mnohdy nevděčná, bývá však rozmanitá a inspirativní a poskytuje člověku mimořádné privilegium pracovat na knihách, které se, když se to podaří, můžou na dlouhá léta stát součástí české literatury, anebo, což není o nic menší cíl, přinejmenším potěšit čtenáře. A stále platí, že překlady potřebují redakci a to, co redaktor dělá, se bohužel nejzřetelněji ukáže, když tam není.

Petra Diestlerová

(1972) vystudovala angličtinu a francouzštinu na katedře překladatelství a tlumočnictví Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Pracuje ve vedení nakladatelství Euromedia, překládá převážně angloamerickou prózu různých žánrů včetně dětské literatury a populárně-naučné texty. Za diplomovou práci „Polopřímá řeč jako problém překladatelský“ obdržela v roce 1996 Bolzanovu cenu. Dvakrát získala tvůrčí prémii v rámci Ceny Josefa Jungmanna udělované Obcí překladatelů, a to v roce 2014 za překlad románu Davida Mitchella *Tisíc podzimů* *Jacoba de Zoeta* a v roce 2016 za nový překlad románu Charlese Dickense *David Copperfield*.