

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**PŘEKLADATEL JAKO AUTOR? SOUČASNÉ DEBATY O
AUTORSTVÍ V KONTEXTU TEORIE PŘEKLADU**

Vedoucí práce: Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Autor práce: Anna Voborová, DiS.

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3

2023

Prohlašuji, že jsem autorkou této bakalářské práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Táboře dne 26.7.2023

.....
Anna Voborová, DiS.

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, kterou byla paní Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph. D. Děkuji jí za veškerý čas, který práci věnovala, za její cenné rady, odborné vedení a za přívětivý přístup plný nekonečné trpělivosti.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na současné debaty o autorství v teorii překladu. V práci jsou popsány problematiky autorství a kreativity v procesu překladu, vztahu překladatele k originálnímu dílu jazyku a klíčové faktory a kritéria překladu, která jsou po překladatelích vyžadována. Teoretická část ukazuje tři názorová vymezení světových translatologů a jejich snahu o uznání, jež si podle nich překladatelé zaslouží. Nabízí pohled na klíčové aspekty, které se týkají této problematiky, včetně otázek identity, kreativity a etiky v překladatelské praxi. V bakalářské práci jsou představeny různé teoretické přístupy, které se snaží rozlišit, do jaké míry může překladatel ovlivňovat a tvořit konečný překlad, a zda je jeho práce zcela odrazem originálního díla či zda do ní vnáší své vlastní umělecké prvky. Zároveň poukazuje na snahu o lepší postavení překladatelů v literárním světě skrze vznikající překladatelské instituty na anglických a amerických univerzitách a snahu právního vymezení autorského a překladatelského práva. Praktická část je věnována Milanu Kunderovi jako překladateli a jeho problematickému pohledu na celou překladatelskou práci, negativní zkušenosti s překladem a okrajově se dotýká toho, jaký vůbec mají překladatelé vliv na výslednou podobu díla z pohledu překladatel vs. nakladatel.

Annotation

The bachelor thesis focuses on contemporary debates on authorship in translation theory. The thesis discusses the issues of authorship and creativity in the translation process, the relationship of the translator to the original work of language, and the key factors and criteria of translation required of translators. The theoretical part shows the three views of the world's translation scholars and their quest for the recognition they believe translators deserve. It offers insights into key aspects that are relevant to this issue, including questions of identity, creativity and ethics in translation practice. The thesis introduces various theoretical approaches that seek to distinguish the extent to which the translator can influence and shape the final translation, and whether the translator's work is entirely a reflection of the original work or whether he or she brings his or her own artistic elements to it. It also points to the efforts to improve the status of translators in the literary world through the emerging translation institutes in English and American universities and the efforts to legally define copyright and translation law. The practical part is devoted to Milan Kundera as a translator and his problematic view of the whole translation work, his negative experience with translation, and touches peripherally on how translators influence the final form of a work from the perspective of translator vs. publisher.

Obsah

Úvod	4
1. Lawrence Venuti	6
1.1. Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl.....	8
1.2. Násilí překladu.....	8
2. Susan Bassnett	10
2.1. Viditelnost a původní zdroje	11
3. Anthony Pym.....	13
3.1. Nároky na všeobecnou platnost.....	13
3.2. Etická strana překladů	15
4. Milan Kundera.....	17
4.1. Autor i překladatel	19
4.2. Role veřejně známého spisovatele.....	23
4.3. Překlad jedné věty	24
4.4. Pojem „dvorní překladatel“	27
5. Překladatelka Anna Kareninová.....	29
Závěr.....	37
Seznam použité literatury a zdrojů.....	38

Úvod

Literatura jakožto druh umění zaměřující se na psané slovo patří do širší kategorie slovesného umění. Vytváří umělecká díla pomocí jazyka a textu, slouží k vyjádření myšlenek, emocí, příběhů a imaginativních světů. Pokud ale neovládáme původní jazyk, ve kterém byla kniha napsána, jsme nuceni sáhnout po překladu. Jak poznáme, zda překlad zachytil původní sdělení a myšlenky autora? Budeme vnímat překladatele jako autora nebo jen zprostředkovatele? A pokud nebudeme dílo považovat za hodnotné, obviníme z toho překladatele nebo autora?

Překladatelé se často považují za prosté přenašeče textů z jednoho jazyka do druhého, avšak moderní teorie překladu se stále více zaměřuje na otázky autorství a kreativity v procesu překladu. Jaký je vztah překladatele k originálnímu autorovi a jaký význam má překladatelova kreativita při vytváření nové verze textu? Tyto otázky vedou k živé diskusi o tom, zda by překladatelé měli být považováni za autory, nebo zda jsou spíše pouhými interprety originálních textů. V této současné debatě o autorství v kontextu teorie překladu se zkoumá, jak překladatelé ovlivňují význam a styl textu, který překládají, a zda mají právo na uznání za svou práci jako tvůrci nového díla.

Tato bakalářská práce je členěna do pěti hlavních kapitol. První tři kapitoly jsou zaměřeny na komparaci světových translatoLOGŮ. První kapitola se věnuje Lawrence Venutimu, který se velmi ostře vymezuje vůči neviditelnosti, se kterou podle něj překladatelé bojují. Snaží prosazovat větší volnost a svobodu překladu a tím chce otevřít cestu k tomu, aby byli překladatelé vnímáni stejně důležitě jako autoři.

Druhá kapitola se zaměřuje na komparatistku Susan Bassnett, jež s radikálností Lawrence Venutiho nesouhlasí. Vnímá překlad jako interakci mezi světovými kulturami a tento dialog považuje za daleko důležitější než otázku autorství. To však neznamená, že by označovala překladatele za méněcenné. Překlad hraje tak velkou roli, že již není možné považovat překladatele za méně významnou postavu, než je kterýkoli jiný spisovatel, protože překladatel je prostředníkem, jenž zajišťuje transkulturní přenosy.

Třetí kapitola uzavírá část, která se věnuje translatoLOGŮM a jejich teoriím zaměřujícím se především na anglosaské prostředí. Posledním z nich je Anthony Pym, který podobně jako Susan Bassnett klade důležitost na přizpůsobení se kontextu vzniku překladu, a především na etickou stránku, jež je tak důležitou součástí překladatelské práce.

Kapitoly číslo čtyři a pět se soustředí na světového autora Milana Kunderu, který byl sám sobě překladatelem, a na jeho vnímání překladů svých románů. Kvůli mnoha

překladům, jenž považuje za vyloženě špatné, má k překladatelské práci poměrně negativní postoj, kontrastující se zmíněnými translology, kteří jsou velkými zastánci překladatelské činnosti. Ve čtvrté kapitole se snažím Kunderovy názory detailně vymezit, společně s jeho profesní cestou i zkušenostmi, které zapříčinily jeho názorové stanovisko. Překlady francouzsky psaných románů do rodného jazyka zásadně nedovoloval a věnoval se jim sám. Avšak následná kapitola o překladatelce Anně Kareninové, kterou si Milan Kundera sám zvolil k překladu jeho čtyř posledních románů, značí, že změnil názor.

1. Lawrence Venuti

V současných debatách o teorii překladu působí translátolog Lawrence Venuti jako jeden z předních zastánců překladatelů a zmiňuje jejich nedocenitelnost. První kapitola této bakalářské práce bude tedy zaměřena na názorové vymezení tohoto amerického translátologa a na jeho pojem „neviditelnosti“, který ve spojitosti s překladateli používá. Lawrence Venuti se zabývá se teorií a historií překladu a sám je aktivním překladatelem z francouzštiny, italštiny a katalánštiny. Venuti popisuje primární postavení překladatele formou neviditelnosti, která se vztahuje ke dvěma vzájemně se určujícím jevům. Jedním z nich je iluzionistický účinek diskurzu – překladatelova vlastní manipulace s jazykem překladu. Druhým jevem je praxe čtení a hodnocení překladů, která již dlouho převládá ve Velké Británii a Spojených státech. Venuti zaujímá postoj který tvrdí, že přeložený text, ať už jde o prózu nebo poezii, fikci či literaturu faktu, je většinou přičiněním nakladatelů a recenzentů hodnocen jako text přijatelný, pokud čtenář získá dojem plynulého čtení. Takový text pro mnohé odráží jakousi snadnou „průhlednost“ textu – tím pádem i snadné porozumění – i přesto, že jsou zde možné jazykové nebo stylistické nedostatky a překlad působí povrchně. Počínaje prvotním zásahem překladatele do původního textu až po finální verzi překladu má tento efekt průhlednosti zakrývat překladatelovu práci. Čím plynulejší tedy překlad je, tím neviditelnější je překladatel. Do popředí se dostává sám autor, jeho myšlenky a prvotní smysl, se kterým byl originál napsán. Vzniká zde nejednoznačná otázka, do jaké míry překladatel pouze převádí originální dílo do jiného jazyka a na kolik tvoří dílo úplně nové.¹

Iluze průhlednosti je důsledkem plynulého myšlení překladatele, ze kterého si utváří své překladatelské strategie. A zároveň se co nejlépe snaží zajistit jednoduchou čitelnost pomocí dodržování aktuálních pravidel překladu, syntaxe a přesného významu. Klíčovou roli při zajišťování iluze průhlednosti samozřejmě také sehrávají čtenáři. V současnosti přetrvává tendence číst překlady hlavně kvůli pochopení primárního významu originálního textu, snižují se nároky na stylistické rysy překladu a mohou být zpochybňovány jazykové prostředky, které by eventuálně mohly narušit zdánlivě bezproblémovou komunikaci mezi recipientem a autorem. Čím rozmanitější je překladatelova formulace, tím viditelnější je jeho zásah do originálu.²

¹ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility, A History of Translation-Routledge*. New York: Routledge, 2008. ISBN: 978-0-415-39455-0, s. 1.

² tamtéž, s. 2.

Venuti říká, že neviditelnost překladatele je částečně způsobena individualistickým pojetím autorství, které dominuje v anglofonním kulturním prostředí. Autor svobodně vyjadřuje své myšlenky a pocity v originálním a transparentním písemném projevu. Tento projev není omezen bližšími vymezeními, jako jsou jazykové, kulturní a sociální faktory, a však právě tyto faktory mohou autorskou originalitu komplikovat. Od překladatele je požadováno, aby vytvořil snadno čitelný překlad, který vytváří iluzi autorské přítomnosti, která dodává překladu důvěryhodnost. Z překladu tedy vzniká věrná kopie originálu, za kterou překladatel ručí. Jakékoliv překladatelovo individualistické pojetí způsobuje, že překlady jsou často stigmatizovány a brány jako méněcenné než původní texty. Přestože se překlady liší od původních textů svou skladbou a překladatelovou realizací, zůstává povaha originality překladatele neformulovaná, což stále znevýhodňuje překladatelskou práci.³

V uplynulých padesáti letech bylo vytvořeno mnoho překladatelských institucí a programů na britských i amerických univerzitách pro přípravu překladatelů. Stejně tak vzniklo mnoho překladatelských výborů, sdružení či literárních organizací (např. Society of Authors v Londýně; The PEN American Center v New Yorku). Stále však zůstává nepopiratelným faktem to, že překladatelům se dostává jen minimálních finančních prostředků a uznání za jejich práci. A to včetně překladatelů, kteří se věnují dílům, jenž mají potenciál vzbudit obrovský mediální zájem, protože se jedná o bestsellery, díla oceněná nebo literaturu s kontroverzní či tabuizovanou tematikou. Typické je zmiňovat v recenzi překladatele pomocí poznámky pod čarou. Lawrence Venuti rozvíjí problematiku společnosti, ve které překladatel působí jako neviditelný článek celého procesu přenosu originálního díla do jiného jazyka. Tvrdí, že právní a kulturní omezení způsobují, že věrné převedení originálu do jiných světových jazyků je částečně definováno „iluzí průhlednosti“, kterou míní snadnou čitelnost textu. Takže například experimentální typy překladů pravděpodobně narazí na odpor nakladatelů a velkých segmentů anglofonních čtenářů, kteří čtou primárně pro okamžitou srozumitelnost. To vede k poměrům, v nichž je plynulost čtení nejdůležitější kvalitou překladu a všechny stopy jinakosti bývají nepřijímány či záměrně odstraňovány.⁴

³ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility, A History of Translation-Routledge*. New York: Routledge, 2008. ISBN: 978-0-415-39455-0, s. 6.

⁴ tamtéž, s. 7.

1.1. Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl

Autorství překladatele nebývá nikdy plně právně uznáno, protože zahraniční autor je vždy nadřazen překladateli a zároveň má při kontrole překladu vždy větší pravomoc. Existují mezinárodní smlouvy o autorských právech, jako je například Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl. Ta stanovuje, že literární a umělecká díla jsou chráněna po celou dobu života autora a po jeho smrti ještě po určitou dobu. Doba ochrany se liší podle zeměpisného umístění autora a toho, kdy bylo dílo publikováno. Jedná se tak o velmi důležitý nástroj ochrany autorských práv a tato ochrana autorských práv byla ratifikována mnoha zeměmi po celém světě, což umožňuje autorům získat mezinárodní ochranu svých děl. Spojené království a USA souhlasí s tím, že pro účely autorského práva budou s občany jiných členských zemí zacházet stejně jako se svými vlastními občany. Proto britské a americké právo stanoví, že překlad cizího textu v anglickém jazyce může být zveřejněn pouze na základě dohody s autorem, který vlastní autorská práva k tomuto textu. Překladateli tedy může být udělen přístup k autorským právům překladu, je však vyloučen z právní ochrany, kterou autoři požívají jako občané země Spojeného království nebo Spojených států. Nejednoznačná právní definice vystavuje omezení v občanství překladatele, stejně jako neschopnost současného autorského práva myslet na překlad přesahující hranice států, i přes existenci mezinárodních smluv. Bernská úmluva přiznává překladateli autorské právo a zároveň mu ho odnímá tvrzením, že překlady, adaptace, hudební úpravy a jiné úpravy uměleckého díla jsou chráněny stejným principem jako díla původní, aniž je tím dotčeno autorské právo díla originálního. Zároveň je zde uvedeno, že autor má výlučné právo pořizovat a schvalovat překlady. Autorský zákon tedy nedefinuje autorství překladatele, jehož překlad je rovnocenný autorskému výkonu. Přesto ale uznává, že existuje materiální základ, který ospravedlňuje nějaké takové omezení.⁵

1.2. Násilí překladu

Venuti dále zmiňuje termín „the violence of translation“ neboli jakési násilí překladu. Překlad je proces, při kterém je řetězec významů nahrazen jinými řetězci v cizím jazyce, se kterými následně překladatel pracuje na základě interpretace. Jak originál, tak překlad jsou derivativní: oba se skládají z různých jazykových a kulturních materiálů, které

⁵ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility, A History of Translation-Routledge*. New York: Routledge, 2008. ISBN: 978-0-415-39455-0, s. 8.

nepocházejí ani od autora, ani od překladatele a tím pádem mohou destabilizovat či milně interpretovat původní myšlenky, se kterými bylo dílo napsáno. Ve výsledku se text může stát místem, kde se střetne mnoho různých sémantických jevů. Ty jsou v každém překladu obsaženy pouze provizorně, na základě různých kulturních předpokladů a interpretačních rozhodnutí – stejně tak jako ve specifických sociálních situacích v různých historických obdobích. Na jedné straně má překlad obrovskou moc při vytváření identit cizích kultur, a tudíž má moc způsobit potenciální etnickou diskriminaci, geopolitické konfrontace, terorismus nebo dokonce války. Na druhou stranu překlad zapojuje originální text do udržování nebo revize literárních kánonů v daném jazyce. Vpisuje se do nich pomocí poezie i prózy, a to různými narativními či ideologickými diskurzy, které soupeří o kulturní dominanci v jazyce překladu.⁶

Násilí páchané překladem je jakýmsi způsobem nevyhnutelné a tím pádem neodmyslitelně patří k překladatelskému vývoji díla. Objevuje se jak během procesu překladu, tak v produkci a recepci překládaného textu, ale liší se v závislosti na konkrétních kulturních, společenských a sociálních podmínkách v různých historických okamžicích.⁷

Translatolog Lawrence Venuti se zaměřuje na problematiku neviditelného postavení překladatelů ve světě a zároveň se věnuje kulturním a ideologickým překladům. Jeho teorie překladu spočívá v kritice dominantního trendu v překladatelském odvětví, který převádí cizí texty do jazyka a kultury přijímajícího publika tak, aby byly v souladu s jeho očekávaními a normami. Tímto způsobem se často ztrácí specifický kontext a význam originálního textu a dochází ke kulturním asimilacím. Venuti namísto toho prosazuje překlady, které se zaměřují na zachování kulturní identity a specifičnosti textu, tak aby překlad zůstal věrný původnímu jazyku a kultuře. Také zdůrazňuje význam role překladatele, který by měl být více viditelný a mít větší svobodu v rozhodování o překladu. Překladatel by měl být schopen vyjádřit svou osobní interpretaci a obhájit si výběr svých překladatelských strategií. Celkově lze říci, že Venutiho teorie překladu kritizuje homogenizaci a kulturní asimilaci v překladu a zdůrazňuje význam zachování kulturní identity a specifičnosti, kterou překladatelé do svých textů vkládají.

⁶ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility, A History of Translation-Routledge*. New York: Routledge, 2008. ISBN: 978-0-415-39455-0, s. 13.

⁷ tamtéž, s. 15.

2. Susan Bassnett

Následující kapitola bude věnována současné britské komparatistce Susan Bassnett, jež je profesorkou srovnávací literatury na Glasgowské univerzitě. Susan Bassnett mírně kritizuje názorové vymezení výše zmíněného Lawrence Venutiho. Více se ztotožňuje se s translatozem Peterem Bushem, který definuje proces překladu jako opakované čtení („re-reading“) a přepisování („re-writing“). Specifičnost překladatelova několikanásobného čtení ve výsledku přináší dva poznatky. Překladatel sice čte text v původním jazyce, ale zároveň si je vědom toho, že v budoucnu bude text převádět do jazyka cizího, kde bude znovu čten a chápán jako originál. Tím pádem překladatelovo čtení spojuje tyto dvě verze textu, tyto dvě odlišné verze originálů, které se vznášejí někde na pomezí toho, co je na stránkách publikovaného díla a mnoha návrhy nového textu, které může stvořit.⁸

Bassnett také připomíná názor lingvisty Cliva Scotta, jenž mluví o práci překladatele jako o pohybování se ve vícejazyčném víru, do něhož vstupují jeho jazykové znalosti a dovednosti jako čtenáře i spisovatele zároveň. Tvrdí že přínosy, které překlady vnášejí do literatury, jsou stejně zásadní jako originál samotný. Susan Bassnett ve svých studiích odkazuje na řeckého spisovatele Nasose Vayenase, který říká, že překladatelé jsou nejlepšími čtenáři. Toto stanovisko zastává i Gabriel García Márquez, který sám v roce 1992 v této souvislosti prohlásil: „Někdo řekl, že překládání je nejlepší druh čtení. Já si myslím, že je to také nejtěžší, nejméně uznávaná a nejhůře placená práce.“⁹ Všichni tyto spisovatelé a kritici mají společnou víru v to, jak významnou roli překladatel hraje, přičemž překladatele vnímají jako čtenáře, který text čte opakovaně a zároveň se stává jeho přepisovatelem. Dnes už se více uznává složitost a komplexnost překladatelského procesu, a v důsledku toho začíná být kladen větší důraz na důležitost překladatele. S nástupem vědního oboru, který se zabývá teorií překladu (translatologie), se objevují výzvy k přehodnocení statusu překladu, většímu zaměření se na překladatelskou činnost a detailnějšímu pohledu na překlad jako na sílu, jež formuje světovou literaturu.¹⁰

Jako mnozí jiní i Susan Bassnett odkazuje na Lawrence Venutiho, který upozorňuje na upozadění a neviditelnost překladatelské činnosti, jak už bylo zmíněno výše. Susan Bassnett Venutiho názor mírně kritizuje a vidí problém hlavně v tom, že se

⁸ BASSNETT, Susan. *Translation*. New York: Routledge, 2014. ISBN: 978-0-203-06889-2, s. 106.

⁹ GARCÍA, Márquez, Gabriel. *The Solitude of Latin America: Nobel Address 1992* [online] 1993 [cit. 15.01.2023]. Dostupné z The Nobel Prize: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/marquez/lecture/>.

¹⁰ BASSNETT, Susan. *Translation*. New York: Routledge, 2014. ISBN: 978-0-203-06889-2, s. 106.

různé žánry a textové typy překládají velmi odlišně a stejně tak odlišně jsou přijímány. Zachování těchto znaků by ve výsledné podobě přeloženého textu nedávalo smysl, jelikož existují výrazné rozdíly mezi způsoby, jimiž pracují překladatelé poezie, prózy a dramatu. Je nutné připomenout, že zatímco význační básníci často překládají jiné básníky, romány překládají spíše profesionální překladatelé. Poezie má tendenci být vnímána jako něco, co má speciální komunikační účel a její překlad mnohdy vyžaduje vysokou autonomní odbornost. Pomoc čtenářům s pochopením širšího kontextového materiálu je v překladu poezie obzvláště akutní, protože prostředky, které používají překladatelé prozaických nebo divadelních textů, od slovníčků po dodatečně vysvětlující věty nebo dokonce vynechání některých problematických míst, nemusí vyhovovat formě představované básně.¹¹

Nejen Bassnett se s Venutiho postojem neztotožňuje. Spisovatel, esejist a překladatel Eliot Weinberger, ve své eseji nazvané *Anonymní zdroje* argumentuje ve prospěch neviditelného překladatele. Ačkoli i on mnohokrát kritizoval recenzenty, kteří psali o přeložených textech, aniž by uvedli jméno překladatele. Weinberger říká, že anonymita překladu je naopak radostí, jelikož překladatelé operují s jazykem na takové úrovni, aby překlad působil podobným dojmem na čtenáře jako originál a zároveň se snaží zachytit vše podstatné „bez zásahu jinak všepohlcujícího ega“. Překladatelská činnost je podle Weinbergera cestou a nutným předpokladem, kterými by měl spisovatel disponovat. Zároveň je zde překážka v podobě jakéhosi pomyslného vězení v tom smyslu, že „vše už řečeno bylo a nyní to musí být řečeno znovu“.¹²

Překlad hraje tak velkou roli, že již není možné považovat překladatele za méně významnou postavu, než je kterýkoli jiný spisovatel, protože překladatel je prostředníkem, jenž zajišťuje transkulturní přenosy. V tomto novém věku překladu nadešel čas uznat a oslavit ústřední roli překladu a překladatele.

2.1. Viditelnost a původní zdroje

Překladatel musí určit výchozí text napříč množstvím rukopisů, které může mít k dispozici a musí přijmout určitá redakční rozhodnutí. Stručně řečeno, když překladatel nemá možnost komunikovat s autorem originálu, musí převzít zodpovědnost za rozhodnutí vlastní interpretace a pochopení originálu, z něhož bude vycházet. Pokud

¹¹ BASSNETT, Susan. *Translation*. New York: Routledge, 2014. ISBN: 978-0-203-06889-2, s. 109.

¹² WEINBERGER, Eliot. *Anonymous Sources A Talk on Translators and Translation*, State University of New York, 2000, s. 114.

existují značné rozdíly v rukopisech či pokud existuje sporná historie výkladu textu, překladatel musí zaujmout určité stanovisko. Jako jisté vysvětlivky nejen o genezi překladu, ale o celkové překladatelské strategii, pro kterou se překladatel rozhodl mohou poskytnout předmluvy nebo doslovy. Použití paratextového materiálu (právě ve formách předmluv nebo poznámek pod čarou) slouží ke zdůraznění překladatelova působení.¹³

Na každém překladu jsou patrné stopy jednotlivých čtení – již zmíněných „re-readingů“. Bassnett tvrdí, že problém není v tom, že by se překladatel stával neviditelným, nýbrž bývá kritikou odsunut do pozadí a považován za nestranného, jelikož i nadále přetrvává teze větší důležitosti originálu nad důležitostí překladu, v tomto ohledu tedy nesouhlasí s Lawrence Venutim. Tony Harrison v předmluvě ke svému překladu knihy Molièrova *Misanropa* definuje překlad jako proces rozkvětu a rozkladu, což je jedna z organických metafor, kterou překladatelé tak často a s oblibou používají. Tato představa o stálosti textu, jak trefně říká, je jen iluzí pedantství. Překlady, jak tvrdí, nejsou stavěny na to, aby přežívaly donekonečna, spíše patří k určitému časovému okamžiku. Konstatuje, že překlad může ve své podobě originál především „oživit“.¹⁴

Komparatistka Susan Bassnett se soustředí na sociální a kulturní kontexty překladu. Její teorie překladu klade důraz na interakci mezi kulturami a jejich vzájemný vliv na překlad. Navrhuje, aby se překladatelé při překládání textů zaměřovali na specifické kulturní, historické a sociální okolnosti, které ovlivňují jak originál, tak překlad a jeho interpretaci. Překladatelé by měli být schopni vnímat tyto faktory a přizpůsobit jim své překladatelské strategie, a stejně tak vnímat fakt, že každý druh literatury je třeba překládat jinak. Bassnett také zdůrazňuje, že překlad je procesem neustálého překračování jazykových hranic. Schopnost překonat tyto jazykové a kulturní bariéry a vytvářet mosty mezi kulturami, přenášet zvyky z jedné kultury do druhé, a tím přispívat k mezikulturnímu dialogu skrze jakýsi přenos kulturního dědictví, by mělo být primární schopností každého překladatele.

¹³ BASSNETT, Susan. *Translation*. New York: Routledge, 2014. ISBN: 978-0-203-06889-2, s. 118.

¹⁴ tamtéž, s. 124.

3. Anthony Pym

Další velmi důležitou osobností v současných debatách o teorii překladu je Anthony Pym, australský translátolog, překladatel a spisovatel, který je rovněž prezidentem Evropského společenství pro translátologii. Ohledně problematiky autorství a překladu zastává Pym na první pohled poměrně jednoduchý postoj. A ačkoliv, jak sám uvedl, ho přístup k překladatelovu ne-autorství („translator's non-authorship“) mrzí, nepovažuje překladatele za autora.

Anthony Pym poukazuje na to, že pojem autorství lze chápat hned v několika významech. Nejedná se jen o kreativitu nebo individualitu překladatele, ale především o etickou odpovědnost. Anthony Pym se na autorství zaměřuje výhradně ve smyslu odpovědnosti v rámci komunikačních aktů, tedy z hlediska formální pragmatiky a z etického hlediska. Jeho teorie se opírá o pilíře, které vztyčil kanadský mikrosociolog Erving Goffman. Goffman používá termín „autor“ k označení role jakéhosi zadavatele („principal“), tedy osobu, která za výrok přebírá plnou odpovědnost. Jedná se o někoho, jehož pozice je založena na už vyřčených slovech, sám je o nich naprosto přesvědčen a nyní je oddaný tomu, co ona slova říkají.¹⁵

E. Goffman tak odlišuje roli autora od samotné tvorby textu, v čemž se rozchází s literárními ideologiemi. Dobrou praktickou ukázkou pro lepší představu je příklad politických projevů. „Chytří“ politici si své projevy nepíší sami, pouze je „autorizují“, a tím za ně přebírají morální odpovědnost. Tímto rozlišením se Goffman zbavuje celé otázky romantického pojetí autorství („romantic conception of authorship“), jenž přisuzuje veškerou kreativitu autorovi výchozího textu a odsouvá překladatele do pozadí – proti kterému se tak vymezil L. Venuti. Tvořivost a kreativita nepředstavují problém, tím se stává etická odpovědnost.¹⁶

3.1. Nároky na všeobecnou platnost

Za poměrně důležitý pojem pokládám tzv. tvrzení o univerzální platnosti („universal validity claims“), jehož použitím Pym odkazuje na filozofa Jürgena Habermase a jeho teorii komunikativního jednání. Především jde o dvě pravdivosti: pravdivost toho, co je řečeno nebo předpokládáno a pravdivost mluvčího, která má být součástí komunikační

¹⁵ PYM, Anthony. *Translatore as Author* [online] 2010 [cit. 8.12.2022]. Dostupné z ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/242171786_THE_TRANSLATOR_AS_NON-AUTHOR_AND_I_AM_SORRY_ABOUT_THAT, str. 2.

¹⁶ tamtéž, s. 3.

kompetence. Zároveň zde nejde o rozsah toho, co překladatelství obnáší, ale právě o to, co nezahrnuje. Ať už jsou pravdivá tvrzení s ohledem na reprezentaci původního textu jakákoliv, překladatelé obvykle nejsou povinni potvrzovat pravdivost svých překladů a jejich výchozích textů. Tímto omezením se překladatelství liší od autorství, více než problematikou reprezentace jako takové.¹⁷

Zásadní omezení nároků na univerzální platnost lze vidět na příkladu tzv. pseudopřekladů, jimiž se rozumí texty prezentované jako překlady, kterým ale chybí odpovídající výchozí text. Výskyt pseudopřekladů se stává častým v obdobích, kdy jsou nové znalosti či objevy institucionálně potlačovány. Tehdy se autor vydává cestou překladatele z důvodu obejití cenzury. Mnoho překladatelů bylo skutečně pronásledováno kvůli svému domnělému autorství – překladatelé, jenž byli v opozici s dobovým smýšlením (Étienne Dolet byl upálen jako ateista) nebo překladatelé Bible (William Tyndale, Jan Hus). Překladatelé Bible ale tradičně vyjadřují své společné přesvědčení, že text je Božím slovem, a tento závazek zůstává neotřesen všemi následnými debatami o tom, jak text přeložit. Běžněji však profesionalita překladatele vyžaduje spíše odstup než oddanost.¹⁸

Anthony Pym zároveň vidí problém v tom, že současní teoretici, kteří by překladatele proměnili v autory ve jménu uznání jejich kreativity, by tím překladatelům přiznávali více nároků na již zmíněné tvrzení o univerzální platnosti, než jim náleží. S nadsázkou se potom ptá, zda by teoretici dobrovolně schvalovali upalování, střelbu a bodání nožem, kterým byli překladatelé napříč staletími vystaveni, a to jen ve jménu nároků na tuto platnost. A mohl by být překladatel odsouzen za platnost tvrzení diskurzu, který pouze přeložil? Otázka se v tomto případě netýká postavení překladatele jako ne-autora („non-author“), ani výhradního vlastnictví překladu, ale týká se překladatelovy oddanosti těmto přesvědčením a jejich účinkům na čtenáře. Jako zajímavý příklad Pym uvádí farmaceutické prostředí. Překladatel příbalových letáků jistě musí věřit v univerzální platnost původního textu. Pokud by překladatel, jakkoliv překroutil zdrojový text, je za to odpovědný. Je-li však zdrojový návod špatně napsán nebo má lék nepředvídané vedlejší účinky, překladatel za to žádnou odpovědnost nenese. V těchto případech jsou ze zákona odpovědní institucionální autoři.¹⁹

¹⁷ PYM, Anthony. *Translator as Author* [online] 2010 [cit. 8.12.2022]. Dostupné z ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/242171786_THE_TRANSLATOR_AS_NON-AUTHOR_AND_I_AM_SORRY_ABOUT_THAT, s. 6.

¹⁸ tamtéž, s. 7.

¹⁹ tamtéž, s. 8.

3.2. Etická strana překladů

Proces překladu a překladatelská činnost nejsou jen eticky odlišné od autorské tvorby, zároveň to může být i psychologicky velmi odlišný druh psaní.

Někteří tvrdí, že překladatelé by měli překládat pouze zdroje, kterým jsou oddáni či nějak zavázáni. Anthony Pym tímto poukazuje na překladatelku Monu Baker, která se v roce 2009 nechala slyšet, že považuje za morální nutnost překládat pouze v případě, že k původním textům chováte jakýsi respekt. Takže ona by například nikdy nepřekládala pro CIA, řetězec Walmart nebo Stát Izrael.²⁰

Tento postoj je stejně matoucí jako úctyhodný. Jedna věc je pracovat se zákazníky s nimiž sdílíte vzájemnou důvěru – to je potenciálně dobrá rada pro úspěšný obchodní vztah jakéhokoli druhu. Nicméně každý klient chce znát postoj a stanovisko svých konkurentů či nepřátel. Překladatelé jsou tedy často vyzváni k překladu slov, se kterými nesouhlasí. Nestává se ale překladatel v tomto případě zaujatým pozorovatelem, který si neponechává svou čistě profesionální integritu? Do jaké míry skrze své subjektivní přesvědčení pozbývá stanovisko objektivního sprostředkovatele informací?

Obecně není třeba, aby překladatelé tvrdili že mají (nebo aby jim byl přisuzován) jakýkoli závazek k obsahu toho, co překládají. V tomto rozsahu jsou překladatelé jen překladateli a nikoliv autory. Anthony Pym zastává na základě vymezení E. Groffmana, s ohledem na diskurzivní pozici, přesvědčení a závazek, že překladatelé nejsou autory.²¹

A nyní přichází Pymova palčivá otázka: Jaký je rozdíl mezi překladem a běžným psaním? Naivní odpověď by mohla znít, že překladatel má k dispozici hotový text jako bod, z něhož vychází. Zatímco jiné formy psaní mají k dispozici pouze neúplný text a jeho výchozí bod je děsivé bílé místo, které je třeba vyplnit. Za protiargument této naivní odpovědi by se dalo považovat tvrzení, že každé psaní vychází z předchozích textů nebo textových modelů. A to ať už napsaných nebo prozatímních konceptů v mysli autora. Každé psaní je do jisté míry přepisování („re-writing“) a překlad se v tomto ohledu nemusí nějak zásadně lišit. Jiná až moc jednoduchá představa je, že překladatelé pracují pouze na úrovni frází. Což by znamenalo, že nahrazují fragmenty textu jinými textovými fragmenty, aniž by se zabývali širší textovou nebo komunikační rovinou, která je považována za funkční v jiných způsobech psaní. Dalším rozdílem mezi překladatelem a

²⁰ PYM, Anthony. *Translator as Author* [online] 2010 [cit. 8.12.2022]. Dostupné z ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/242171786_THE_TRANSLATOR_AS_NON-AUTHOR_AND_I_AM_SORRY_ABOUT_THAT, s. 9.

²¹ tamtéž, s. 10.

autorem může být jejich separátní přemýšlení o dílčích úsecích textu. Zatímco jednojazyčný autor („monolingual writer“) přemýšlí nad textem jako nad celkem, překladatel se zabývá relativně malými úseky, ze kterých skládá text jako mozaiku a toto zúžené vidění pak kompenzuje tím, že vynakládá větší úsilí při následné revizi prvotního návrhu překladu.²²

Anthony Pym tvrdí, že naše kultury nám dávají rámeček překladu, který vytváří operativní rozdíl mezi překladatelstvím a autorstvím. Tento rámeček si je možno libovolně upravit nebo ho zcela ignorovat, případně ho nahradit tím, co chce sám překladatel nazývat překladem – jelikož v kulturních sférách neexistují žádné věčné zákony. Zároveň překladatelům doporučuje, aby prvním krokem na jakékoliv cestě, kterou se rozhodnou podniknout, identifikovali současnou formu a empiricky otestovali její hranice. Problematiku uzavírá tím, že poukazuje na potenciální problém, který by v případě vynechání tohoto druhu zkušenostního poznání mohl vzniknout. Opomenutí empirického poznání neprokáže službu kulturnímu porozumění, naopak bude oddělovat intelektuální smýšlení od každodenního všedního chápání.²³

V současných debatách o teorii překladu se Anthony Pym zaměřuje na komunikativní funkce překladu, a především na jeho etickou stránku. Podle Pyma by překladatelé měli být schopni vnímat kontext překladu – okolnosti, ve kterých vzniká originální dílo, a přizpůsobit svůj překlad tomuto kontextu. Dále zdůrazňuje význam překladu nejen v oblasti jazyka, ale také v oblasti norem, hodnot a představ. Pymovy teorie kladou důraz na komunikativní funkce překladu. Překlad by měl být schopen přenášet informace a myšlenky mezi kulturami a jazyky tak, aby byly srozumitelné a efektivní. Stejně tak je důležité vzít v potaz mocenské vztahy mezi různými jazykovými a kulturními skupinami a to, jak tyto vztahy ovlivňují překlad samotný. V tomto ohledu je jasné, že názorově souzní se Susan Bassnett. Anthony Pym vehementně poukazuje na mnohdy opomíjenou, a přesto však tak důležitou etickou stránku překladu a ptá se jak sám sebe, tak všech překladatelů, zda by měli překladatelé bezmezně věřit, jak v potenciál díla, které překládají, tak v jeho význam a možné poselství.

²² PYM, Anthony. *Translator as Author* [online] 2010 [cit. 8.12.2022]. Dostupné z ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/242171786_THE_TRANSLATOR_AS_NON-AUTHOR_AND_I_AM_SORRY_ABOUT_THAT, s. 11.

²³ tamtéž, s. 12.

4. Milan Kundera

V průběhu vzniku této práce jsem psala o spisovatelovi Milanu Kunderovi jako o současném autorovi, žijícím od roku 1975 v Paříži. A jelikož ho považuji za svého velmi oblíbeného spisovatele, zpráva o jeho smrti dne 11.7.2023 mě rozesmutnila, podobně jako, troufám si říci, celý svět. Z tohoto důvodu bych rozvedla, proč jsem si k části této bakalářské práce vybrala právě Milana Kunderu.

První zmínku o Milanu Kunderovi si pamatuji pouze jako neznámou referenci „Milana Kunderu buď čtenáři milují nebo nenávidí“. Tato poměrně radikální a černobílá škála hodnocení světově proslulého autora mě zaskočila a zároveň se stala důvodem mého zájmu o něj. Pochopila jsem, že jeho knihy nebudou pro každého a že jeho styl psaní i úvahy budou svébytné. Tento pocit mě neopustil ani během studia na vysoké škole, kdy už ze mě byl „zkušenější čtenář“, a Kunderovy romány se staly mými oblíbenými.

Napříč touto prací hovořím i Milanovi Kunderovi obecně jako o spisovateli. On sám se označoval pouze za romanopisce, nikoliv za spisovatele a řečníky, kteří ho takto označovali, vehementně opravoval. Já však považuji za velmi důležitou i jeho esejistickou tvorbu, proto pouze označení „romanopisec“ mi přijde krajně nedostačující. Milan Kundera byl charakteristicky známý pro svou vážnost a intelektuální založení. Ovlivněn filozofií, především existencialismem a fenomenologií, odráží myšlenky spojené s těmito směry ve svých románech i esejích. Pro mě je jeho styl psaní specifický pro preciznost, jemnost i zaujetím pro detail. Jeho díla obsahují složité myšlenkové konstrukce a hru s jazykem, které nutí čtenáře se aktivně zamýšlet nad každou větou. Romány mají vícevrstevnou strukturu, která propojuje různé příběhy a postavy, často se zaměřující na lidské vztahy, milostné aféry, filozofická témata a onu „nesnesitelnou lehkostí bytí“. Sám to uvedl v rozhovoru s odkazem na jeho nejznámější román z roku 1984: *„Mojí celoživotní ambicí bylo sjednotit maximální vážnost otázky s maximální lehkostí formy. Spojení lehké formy a vážného tématu ihned odhaluje pravdu o dramatech, která prožíváme (těch, která se odehrávají v našich postelích, i těch, která hrajeme na velkém jevišti dějin) a jejich strašlivé bezvýznamnosti. Zakoušíme nesnesitelnou lehkost bytí.“*²⁴.

Charakteristická je samozřejmě jeho ironie či absurdita spojená s lehkým humorem a skrze ně se zabývá závažnými tématy. Velmi významná je pro mě v jeho

²⁴ MÉHEUT, Constant. *Milan Kundera, Literary Star Who Skewered Communist Rule, Dies at 94*, [online]. New York: The New York Times, 12.7.2023, [cit. 13.7.2023]. Dostupné z <https://www.nytimes.com/2023/07/12/world/europe/milan-kundera-dead.html>.

dílech i jakási hořkost, jež je spojená se životem jako takovým a se kterou se každý do jisté míry dokáže ztotožnit. V jeho dílech často dochází k prolínání reálných událostí s fikcí, a tak otvírá palčivá témata k zamyšlení o lidské existenci, vztazích a smyslu života. Na tyto otázky samozřejmě neexistují jednoduché a přímočaré odpovědi, které by čtenáři jednoduše naservíroval.

Specifičnost jemu vlastní tedy tkví v intelektuální hloubce, ve filozofických úvahách a jemném vnímání lidských emocí. Důležitá je i hudebnost, kterou je jeho románová tvorba prostoupena. Ústřední klíčová témata, variována a opakována, jen v odlišné podobě. Ačkoliv jeho tvorba zahrnuje nejenom románovou tvorbu, jeho začátky byly v duchu poezie a napsal i mnoho dramát. Za světově nejproslulejší díla jsou považovány romány *Žert* (1967), *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984) a povídková tvorba v podobě tří sešitů *Směšných lásek* (1963, 1965, 1969). Tyto tituly ve zkratce odrážejí vše, všechna témata, ke kterým se kdy jako literát chtěl vyjádřit. „*Každá z mých knih by se mohla jmenovat, Nesnesitelná lehkost bytí, Žert nebo Směšné lásky. Reflektují tu malou sbírku témat, kterými jsem posedlý, které mne definují a, bohužel, omezují. Nad jejich rámeč nemám co říct a o čem psát.*“²⁵

U Kundery je skoro všechno mnohoznačné, věci jsou relativní. Některé hodnoty ale v Kunderově tvorbě nejsou nikdy relativní: pravda, dobro, láska. A podle mě veškeré Kunderovo snažení směřuje k vytrhnutí literárních reprezentací lásky z kýče. Další typickou tematikou je metafyzično. Milan Kundera ve svých dílech klade otázky metafyzického rázu: Co je bytí, co je morálka, co nás podněcuje k jednání a na čem závisejí naše rozhodnutí? Tyto otázky otvírá nesmírně naléhavě a s velkou důležitostí i přes to, že jsou to otázky naprosto základní. Co je pravda, dobro? Co je duše, je-li? Zrádnost jeho románů spočívá v tom, že se neotvírají na první čtení. Každé opětovné čtení dokáže čtenáře zavést na jiná místa, pokládá jiné otázky, otvírá dveře jistě uzamčené úzkosti, kterou v sobě každý má, jelikož některé jeho metafyzické otázky nejsou příjemné. To on ale dělá pro nás, pro čtenáře.²⁶

Milan Kundera byl světově uznávaný česko-francouzskému spisovatel, o jehož národní příslušnosti se vedou jisté polemiky. Kundera se narodil roku 1929 v Československu, během normalizace v roce 1975 emigroval do Francie, přičemž byl o čtyři roky později zbaven československého občanství. V roce 1981 získal občanství

²⁵ Milan Kundera: *Od Žertu k Bezvýznamnosti* [dokumentární film]. Scénář a režie Miloslav ŠMÍDMAJER. Česko, 2020, [cit. 13.7.2023].

²⁶ tamtéž.

francouzské, ale také mu v roce 2019 bylo navráceno občanství české. Díky těmto peripetiím je obtížné Milana Kunderu zařadit jen do jedné národnostní skupiny, obzvláště když od konce 80. let 20. století psal pouze francouzsky, s výjimkou vlastních překladů do rodné češtiny, na kterých trval. Je tedy pochopitelné, že si Kunderu nárokují, jak čeští, tak francouzští čtenáři.

Jako spisovatel vstoupil na literární československou scénu v 50. letech 20. století, v období tvrdé totality. Na začátku své kariéry se věnoval psaní poezie, esejů a divadelních her, ale později za umělecky relevantní považoval především svou románovou tvorbu. Jeho tvorba se vyznačuje svou nestálostí, a to primárně kvůli neustálé tendenci přepisovat, jak své překlady, tak díla původní. Je zajímavé a do jisté míry i trochu paradoxní, že po překladatelích svého díla chce absolutní věrnost a oddanost originálu, ale vůči sobě tuto striktnost nedodrží. I to může být důvodem, proč si vymínuje redigovat svá díla sám. Analýza edičních zásahů, které jsou autorem původních děl provedena v textu překladu představuje v teorii překladu poměrně opomíjenou, avšak nesmírně zajímavou problematiku. Pro mě osobně je případ Milana Kundery o to atraktivnější tím, že jeho životní osud osciluje hned mezi dvěma kulturními prostředími, a to mezi českým a francouzským.

4.1. Autor i překladatel

V kontrastu tří světových představitelů translatologie, kterým byla věnována první část této bakalářské práce, chci zmínit tohoto spisovatele především jako překladatele svých děl. Milan Kundera se svým názorovým stanoviskem ohledně překladů obecně vymezil jednoznačně. Překlad vnímá jako „noční můru“. Tím pádem se jistě nemůže ztotožnit s Lawrence Venutim a jeho snahou zviditelnit překladatele jako takového, a do jisté míry mu nechat větší svobodu během procesu tvorby překladu. Společný rys těchto dvou literátů je fakt, že Kundera stejně jako Venuti vnímá za nutné zachovat specifická kulturní prostředí. Avšak zůstává nesporným faktem, že Milan Kundera požaduje naprostý opak toho, co Venuti. Vyžaduje překladatelskou neviditelnost a úplnou oddanost originálu. To, co Venuti chce na překladatelské práci změnit a zviditelnit, to naopak Kundera prosazuje a požaduje, stejně jako odmítá jakoukoliv svobodu překladu, ať už stylistickou nebo interpretační. Milan Kundera byl spisovatelem velice kvalitním, stejně tak kvalitní byla jeho překladatelská práce. Samozřejmě obrovskou roli hraje to, že byl překladatelem sám sobě. Sam znal nejlépe ony „záměry autora“, které je někdy obtížné zachytit v překladech. Do jisté míry je tato skutečnost něčím, co mu jeho překladatelskou práci ulehčovalo. To

jen nasvědčuje tomu, že v naší společnosti stále chápeme autora literárního textu jako držitele smyslu díla. Vnímáme jeho právo disponovat s vlastními texty.

V roce 1975 odjel Milan Kundera se svou ženou do Francie pouze na rok, aby Kundera přednášel na univerzitě v Rennes. Původním plánem bylo, že se do Československa opět vrátí. Československá tajná policie sledovala Kunderu i ve Francii a poté, co vyšel krátký úryvek v podobě první kapitoly z *Knihy smíchu a zapomnění*, byla kniha (a stejně tak i Milan Kundera) režimem označen za protisocialistickou a na základě toho byl Kundera zbaven československého občanství. Návrat do vlasti se stal tedy nemožným. Milan Kundera i jeho žena Věra se natrvalo usadili ve Francii, a právě ve Francii se poprvé setkal s překladem prvního románu *Žert*, který napsal v roce 1965 (v Československu byl vydán o 2 roky později nakladatelstvím Český spisovatel). V porovnání s originálem byl pro něj střet s překladem šokující, jak později uvedl v knize *L'art du roman* (Umění románu) „*Celé reflexivní pasáže byly vypuštěny, odstavce vyškrtány, pořadí kapitol zpřeházeno, styl posunut do jiné emotivní roviny a řada výrazů tlumočena zcela falešně.*“²⁷ Velkým problémem pro něj byl anglický překlad, přičemž po jeho přečtení Kundera napsal protestní dopis do týdenního literárního přehledu Times Literary Supplement, který vydávala společnost News UK v Londýně. Velmi ostře se vyhranil vůči neautorizovanému překladu, kde byly upraveny počty i uspořádání kapitol a některé pasáže úplně vynechány.²⁸

Jeho celoživotní nedůvěra k překladatelům a v překlady jeho děl se zrodila právě tímto prvním francouzským překladem *Žertu*. Poté, co už disponoval velmi dobrou francouzštinou a přečetl si francouzský překlad, zjistil, že došlo k významovým posunům slov i stylu. Román byl důsledně přepsán do romantizujícího jazyka. Kunderovo následné zděšení pramenilo z toho, že najednou se skrze překlad stal pro Francouze někým, kým není. Analytický a věcný jazyk, kritický přístup k myšlení a subversivní přístup k jazyku zmizel a nahradila ho jakási romantizující variace, adaptace. Překlad byl mnohem květnatější, úplný opak jeho psaní, jelikož Kundera vždy odmítal kýč, protože kýč zakrývá pravdu.²⁹

Stejně negativně jako k překladům přistupoval Milan Kundera i k biografickým pokusům. V roce 1988 byl zfilmován americkým režisérem Philipem Kaufmanem jeho

²⁷ KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paříž: Gallimard, 1995, ISBN 978-2-07-032801-7, s. 149-150.

²⁸ TOMÁŠKOVÁ, Lenka. *Milan Kundera: autor i editor překladu svého díla*, 2009, iLiteratura.cz, [online; cit. 19.06.2023].

²⁹ *Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti* [dokumentární film]. Scénář a režie Miloslav ŠMÍDMAJER. Česko, 2020, [cit. 13.7.2023].

román *Nesnesitelná lehkost bytí*. Ačkoliv film obstál a vzbudil velký divácký úspěch, Milan Kundera spokojený nebyl. Nejvíce filmové adaptaci vytýkal to, že veškerá středoevropská ironie, kterou román nese, film utopil nánosem tragiky, kterou nesou osudy hlavních hrdinů. Zatímco československá filmová verze *Žertu* je chápána spíše jako svědectví o dobové ideologii, než jako směšně zachyceného dopadu veřejného kýče na lásku a zamilovanost jako takovou. Tak jako Sussan Bassnett, jež v překladatelské práci upozorňuje především na přesné přenesení kulturních kontextů, jakýsi dialog mezi dvěma kulturními složkami a následnému překladatelskému přizpůsobení se jim, je tohle přesně to, co vyžadoval i Kundera. Avšak ani do jedné z těchto filmových adaptací nebyl onen kulturní kontext přenesen, stejně tak nebyly zachovány hlavní myšlenky autora. Co se týče jakýchkoliv interpretací každá jeho kniha opatřena nekompromisním zákazem – „Jakákoliv adaptace filmové, divadelní, televizní jsou zakázány.“ To vše uvádí Zdeněk Müller ve svém článku o Milanovi Kunderovi, který nese titul „Ironik lidské směšnosti“. Napříč všemi články, dokumenty i rozhovory, které po jeho smrti zaplavily internet, televizi i noviny, se mi toto označení líbí nejvíce. Stejně tak ho považuji za nejuvýstižnější pojmenování Milana Kundery.³⁰

Mezi lety 1985-1987 přistoupil Milan Kundera k vlastní revizi francouzských překladů, a to právě díky těmto negativním zkušenostem s překladem. Původní verze francouzských překladů vynikaly svou kvalitou, kterou představoval Kunderův velmi dobrý přítel a skvělý překladatel Francois Kérel, o kterém Milan Kundera řekl, že jeho romány přeložil takovým způsobem, že se plně rovnají původní verzi. Prvním románem, který byl přeložen do cizího jazyka, byl *Žert*, napsaný v roce 1965. V roce 1968 vyšla kniha ve Francii, v roce 1969 ve Spojeném království. V rozhovoru s Jordanem Elgrablym se Kundera ke své první zkušenosti s překladem vyjádřil takto: *Překlad považuji za svou noční můru. Jelikož jsem pravděpodobně jeden z mála spisovatelů, kteří se opakovaně věnují opětovným korekcím i čtení svých překladů (francouzských, anglických, německých, italských), tak si lépe, než většina mých kolegů uvědomuji, co překlad obnáší. Mám z toho hrůzné zážitky. Trvalo mi téměř šest měsíců, než jsem upravil překlad Žertu ve francouzštině. Jeho první anglický překlad byl mnohem horší.*³¹

Jak již bylo zmíněno, první anglický překlad vyšel v Londýně v roce 1969. Kundera s hrůzou zjistil, že je značně upravený a zkrácený, s jiným počtem kapitol. To

³⁰ MÜLLER, Zdeněk. *Ironik lidské směšnosti*, 2023, Lidové noviny, [online; cit. 15.07.2023].

³¹ ELGRABLY, Jordan, a Milan Kundera. *Conversations With Milan Kundera. Salmagundi* [online], [cit. 10.7.2023].

byl důvod jeho první stížnosti do Times Literary Supplement. Brzy nato vyšel v New Yorku druhý anglický překlad *Žertu*, který respektoval pořadí a členění částí, ale přesto překlad nebyl kompletní. Na základě Kunderových stížností vyšel v roce 1970 nezkrácený třetí překlad, s jehož stylem však zůstal nespokojen.³²

Další z anglických překladů vytvořil (na doporučení Kundery) Michael Henry Heim. Americký literární vědec a překladatel přeložil díla autorů jako jsou A. Čechov nebo G. Grass, ale obstaral překlad i jiným českým autorům – B. Hrabal, J. Neruda, K. Čapek. V prvním překladu *Žertu* z roku 1969 byly vynechány podstatné pasáže, obsahující českou kulturu, především pak českou hudbu. Pravděpodobně proto, že by angličtí recipienti měli možné problémy se střetnutím s českým kulturním prostředím. M. H. Heim se rozhodl vynechanou kapitolu přeložit sám a nechal ji vydat v občasníku univerzity v Indianě. Článek i s onou kapitolou se dostal až ke Kunderovi. Jelikož se k překladu vyjádřil velmi pochvalně, požádal Heima o překlad ukázky z románu *Kniha smíchu a zapomnění*. I tento překlad byl překladem kvalitním, a tak Heimovi svěřil celou knihu. Na základě této zkušenosti byl Heim pověřen i novým překladem *Žertu*, který vyšel v roce 1982. Ačkoliv Kundera považoval tento překlad za velmi solidní, a dokonce ho označil za autentickou anglickou verzi, po čase byl nucen vzít pochvalné reference nazpět. Za tento vzniklý problém ale nemůže nikdo jiný než právě Milan Kundera. Přiznal totiž, že překlad nepřčetl pečlivě. Jelikož tak trochu slepě věřil v prokázané kvality anglického překladatele z minulosti, automaticky předpokládal, že Heim odvede kvalitní práci, se kterou bude spokojen. Nepřípustným se pro něj stalo to, když zjistil že daný překlad je spíše takovou adaptací originálu. Bez jakékoliv oddanosti původnímu textu. Důležité je ale zmínit, že z výsledné nespokojenosti neviní Heima jako překladatele, nýbrž vydavatele. Když mu jeho redaktor Aaron Asher navrhl znovu vydat *Žert*, spolupracovali na metodické revizi slovo od slova, jejímž výsledkem bylo vydání pátého, „definitivního“ anglického překladu v roce 1992.³³

V roce 1988 napsal Milan Kundera svůj poslední český román *Nesmrtelnost*, který francouzsky vyšel v roce 1990. Autor se nechal slyšet, že pokud by někdo chtěl převyprávět tento jeho román, neměl by to dokázat. Jedním z impulzů, proč psát pouze francouzsky, se mohly stát nedostatečné a Kunderou přímo označené za „špatné“ překlady. Tím dalším byl fakt, že si Kundera myslel, že českou tematiku a možná i jazyk

³² CHROMCOVÁ, Radka. *Nekonečná pouť za dokonalým překladem: komparativní analýza anglických překladů Kunderova Žertu*. [diplomová práce]. Olomouc, 2017, [11.7.2023], s. 20.

³³ tamtéž.

vyčerpal a již není možné se k němu navrátit. Tuto nemožnost návratu dále reflektoval v dalších románech.

Primárním cílem jeho děl není vyprávět příběhy, román byl pro Kunderu nástrojem k promýšlení a přemýšlení. Má se zabývat filozofickými a existenciálními otázkami. K obecné interpretaci svých děl se vyjádřil tak, že sám sebe považuje za nejhoršího interpreta svých románů.³⁴ To jen dokládá autorovu snahu vtáhnout čtenáře do děje tak moc, aby žil pouze přítomným okamžikem, aktuální rozečtenou větou, aby se nechal ovládnout estetickou stránkou díla. Příběh je vedlejší, základní otázky o bytí, morálce a existenci jsou to, co v nás vyvolává finální požitok ze čtení jeho děl. Jde mu o přesnost významu a věrnost myšlenice. A něco tak mimořádného musí být mimořádně těžké zformulovat do překladu jiného jazyka. Obdivuhodná je i Kunderova dovednost ovládat jiné jazyky tak dokonale, aby byl schopen zkontrolovat a případně nesouhlasit s některými překlady svých románů, pokud v nich nenašel dokonalý odraz ne děje, ale transcendentálnosti, která je jeho tvorbě vlastní.

Od roku 1988 se tedy neobjevila žádná Kunderova kniha v českém jazyce, a to až do poměrně nedávné doby – do roku 2020, kdy vyšel první český a samotným Kunderou schválený překlad jeho románu, jenž vytvořila česká překladatelka Anna Kareninová. Poté, co se Kundera rozhodl upustit od české tematiky stejně jako od českého jazyka, začal spolupracuje s překladateli na překladech ještě před vydáním jeho knih, a to se týkalo zejména překladů německých a anglických.³⁵

4.2. Role veřejně známého spisovatele

Milan Kundera usiloval stejně jako Gustav Flaubert o „zmizení za svým dílem“ a zavrnutí veřejného vystupování, od konce osmdesátých let odmítl poskytovat rozhovory. Jeho obava spočívala v tom, že jeho odpovědi by mohly být vytrženy z kontextu a nesprávně vykládány. Francouzští vydavatelé zahrnují do jeho oficiální biografie pouze dvě věty: „Milan Kundera se narodil v Československu“ a „Od roku 1975 žije ve Francii“. Od poloviny osmdesátých let neposkytoval Kundera rozhovory a mediálního zájmu se stranil. Roli slavného spisovatele jednoduše odmítl.³⁶

³⁴ *Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti* [dokumentární film]. Scénář a režie Miloslav ŠMÍDMAJER. Česko, 2020, [cit. 13.7.2023].

³⁵ TOMÁŠKOVÁ, Lenka. *Milan Kundera: autor i editor překladu svého díla*, 2009, iLiteratura.cz, [online; cit. 19.06.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/24157-kundera-milan>.

³⁶ *Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti* [dokumentární film]. Scénář a režie Miloslav ŠMÍDMAJER. Česko, 2020, [cit. 13.7.2023].

Jako velmi introvertní spisovatel se rozhodl přerušit veškerý kontakt s médii, údajně za to mohla, dle jeho slov, katastrofální zkušenost se dvěma americkými žurnalisty z roku 1985. Nicméně ona zkušenost není Kunderou blíže specifikována. Kundera se poté velmi jasně rozhodl, že jediné, co za něj bude komunikovat s veřejností, je jeho dílo, a pouze jeho dílo. Milan Kundera byl spisovatel, který chtěl zmizet za svým dílem. Sám Kundera vyzývá k tomu, abychom zapomněli na jeho osobu a soustředili se na jeho dílo, na jeho texty. „*Všechno, co jsem chtěl říci, najdete v mých románech.*“³⁷

„*Sním o světě, ve kterém by byli spisovatelé zákonem donuceni držet v tajnosti svou totožnost a používat pseudonym. Tři výhody: radikální omezení grafomanie (patologická touha psát). Pokles agresivity v literárním životě. Nemožnost biografické interpretace literárních děl.*“³⁸

Jeho zřeknutí se statusu veřejně známé osobnosti ztěžuje náhled do jeho života, stěžuje vysvětlení některých jeho postojů, jelikož jsem si jistá, že tak zajímavá osobnost toho jistě měla napříč dobou mnoho co říci. Odmítání veřejného vystupování i poskytování rozhovorů vzbudilo vlnu nevole ze stran mnoha francouzských čtenářů. Než však došel k tomuto rozhodnutí, některá z jeho francouzských interview jsou zachycena v dokumentu z roku 2020 s názvem *Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti*. Považuji je za velmi podnětná, a to nikoliv jen k účelům této práce. Ve Francii skrze tyto rozhovory otevřeně mluvil nejenom o své literatuře, ale i o dobové situaci v Československu. Takže mnohá tvrzení o tom, jak na svou vlast po emigraci zanevřel, jsou hrubě nepravdivá.

4.3. Překlad jedné věty

Z esejistické tvorby Milana Kundery bych nyní chtěla zmínit esej *Překlad jedné věty*, která vyšla v roce 1993 spolu s esejí *Kastrující stín svatého Garty*, jež se obě vztahují k Franzi Kafkovi. Kundera se zde detailně a velmi logicky na podkladu Kafkova díla vyjadřuje k překladu obecně, přičemž je jasné, že primární vliv na tyto eseje mají právě ony negativní zkušenosti, které on jako autor pocítil. Kundera zde demonstruje vlastní názor na to, jak často překladatelé mění autorův rukopis, jeho osobitý styl, a tím pádem samozřejmě i autorovu osobní poetiku jako takovou.

³⁷ *Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti* [dokumentární film]. Scénář a režie Miloslav ŠMÍDMAJER. Česko, 2020, [cit. 13.7.2023].

³⁸ tamtéž.

Kundera si pro svůj překladatelský rozbor zvolil větu z románu Franze Kafky *Zámek*. Konkrétně si vybral onu „jednu větu“ ze třetí kapitoly, kde je popisován milostný akt mezi hlavním hrdinou, zeměměřičem K. a Frídou. Ve francouzštině existují celkem tři překlady Kafkova zámku, které Kundera postupně rozebírá a vysvětluje, proč s nimi nesouhlasí. Pro potřebu uchopení problematiky nyní odcituji obě verze této jedné věty, jak tu z německého originálu, tak Kunderův vlastní český překlad. „*Dort vergingen Stunden, Stunden gemeinsamen Atems, gemeinsamen Herzschlags, Stunden, in denen K. immerfort das Gefühl hatte, er verirre sich oder er sei so weit in der Fremde, wie vor ihm noch kein Mensch, einer Fremde, in der selbst die Luft keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könne als weiter gehen, weiter sich verirren.*“³⁹

„*Tam mýjely hodiny, hodiny společných dechů, společného tlukotu srdcí, hodiny, v nichž K. měl stále pocit, že bloudí, anebo že je tak daleko v cizině, jak ještě žádný člověk před ním, v cizině, v níž ani vzduch nemá nic ze vzduchu domova, v níž se člověk musí udusit cizotou, a v jejichž nesmyslných vábeních nemůže přesto dělat nic než dále jít, než dále bloudit.*“⁴⁰ Jelikož se Kundera proti třem francouzským překladům Kafkova *Zámku* vymezil, svou verzi překladu, na základě jeho znalostí Kafkovy tvorby i jeho jazyka, považoval svůj překlad za nejpřesnější, a v podobě zachování slovní zásoby a doslovnosti, za nejpreciznější. Avšak, nemyslí si tohle o svém překladu každý překladatel?

Román *Zámek* od Franze Kafky vyšel německy v roce 1922 byl až o 16 let později přeložen do francouzského jazyka překladatelem Andre Vialattem. A jak Kundera zmínil, nebylo žádným tajemstvím, že Vialatte se jako překladatel choval ke Kafkovu dílu až přespříliš svobodně. Díky tomu nakladatelství Gallimard vydávalo v 70. letech souborné Kafkovo dílo a požádalo o opravu překladu Clauda Davida. V tento moment nastává poměrně bizarní situace, jelikož Vialattovy dědicové podnikli mnoho právních kroků, aby se tak nestalo. A tak Davidovy opravy, úplně prvního francouzského překladu se do nového vydání dostaly, ale pouze v podobě poznámek na konci. Pokud tedy čtenář chtěl mít úplný obraz překladu, vždy musel listovat několik stran, aby se mu v mysli utvořil celistvý obraz. Třetím překladem *Zámku*, a pro nás i klíčové „jedné věty“, se stal překlad

³⁹KUNDERA, Milan. *Překlad jedné věty*, Brno: Atlantis, 2006, ISBN 978-80-7108-274-3, s. 35-36.

⁴⁰tamtéž, s. 36.

z roku 1984 od překladatele Bernarda Lortholaryho, který se pro překlad rozhodl z poměrně jednoduchého důvodu. Ani s jediným překladem nebyl spokojen.⁴¹

Kundera tvrdil, že tato jedna věta není nic jiného než metafora. A nic nevyjadřuje od překladatele víc přesnosti než metafora, neboť právě v ní je obsažena esence autorovy jedinečnosti. Ve dvou ze tří francouzských překladů je pro akt tělesné lásky zvolen výraz „vnořit se“, čímž to pádem mizí ona metafora a nahrazuje jí jednoduše představitelnou činností. To Kunderovi vadí, jelikož Kafkovu metaforu považuje za existenciální, a proto tento špatně zvolený výraz snižuje onu magickou abstraktnost. Jelikož Kafkova hlavní postava K. se nevnořuje, ale jednoduše „je“. Lortholary se v nejnovějším překladu úplně vyhýbá slovu „být“ a užívá slovní spojení „dostat se dál“, jenž evokuje jen další pohyb. Tím pádem existenciální povahu Kafkovy metafory zabíjí všechny tři překlady, jelikož se snaží nahradit Kafkovu přímočarost či jednoduchost honosnějším výrazivem.⁴²

Za další možný problematický prvek lze považovat hned trojitě opakování slova „cizina“, čímž to pádem přicházejí varianty jako je „cizota“, anebo dokonce „exil“. Rozpačitost, kterou nad tímto trojitým zopakováním projeví všichni tři překladatelé je dle mého názoru možná až úsměvná. Pro všechny je až tak nemyslitelné trojitě opakování téhož, až dochází k záměně významu jednotlivých pojmů. Exil a cizota jsou přece dva různé pojmy s úplně jinými významy. Kafkův hrdina totiž není při milování vyhnán z nějakého domova, není vypovězen. Jak Kundera připomínal, K. se ocitá tam, kde je z vlastní vůle. „Je“ tam, protože se tam rozhodl „být“.⁴³

Slovo exil je proto naprosto nehodící se do oné Kafkovy metafory i přes to, že se z estetického hlediska na první pohled jeví jako poměrně vhodné. Údernost a důraz, kterou se autor u čtenáře mnohdy právě opakováním snaží vzbudit, je klíčová pro finální efekt, který by si měl recipient odnést. Každou větou si čtenář dílo dává dohromady podobně jako mozaiku, takže i jedna věta, na které se významově díky nepřesnému překladu zastaví, může degradovat finální dojem, který by dílo mělo po přečtení zanechat. I takové maličkosti, jako je náhrada originálního pojmu za významově podobné slovo v jedné větě, může mít zásadní vliv na jakékoliv přijetí díla či nepochopení stěžejního významu.

Podle Kundery se v překladu se ztrácejí jemnosti, nuance a specifika jeho originálního jazyka. Je známo, že jeho psaní je často silně zakořeněno v české kultuře,

⁴¹ KUNDERA, Milan. *Překlad jedné věty*, Brno: Atlantis, 2006, ISBN 978-80-7108-274-3, s. 38.

⁴² tamtéž, s. 40.

⁴³ tamtéž, s. 41.

historii a jazyce, a pro překladatele může být obtížné zachytit veškeré detaily a kontexty. Správné zachycení kontextu díla i jeho pochopení je samozřejmě klíčové a mnohdy problematické pro jakýkoliv typ literatury. Jeho další zcela racionální obava se týká toho, že překladatelé mohou do jeho děl vnést vlastní interpretace nebo dokonce udělat chyby, které by mohly zkreslit jeho původní záměr. Ačkoliv samozřejmě může dojít k neporozumění i ze strany čtenářské interpretace, ovšem tuto možnost Kundera nepřipouštěl a zaměřil se hlavně na zmaření prvotního významu ze strany překladatele. Překlad je vždy subjektivní proces a mohou se v něm objevit nepřesnosti. V neposlední řadě Kundera preferoval přímou kontrolu nad překladem svých děl, což je v praxi často obtížné. Překlady obvykle probíhají ve spolupráci s překladatelem a nakladatelstvím, a autor nemá vždy poslední slovo.

Milan Kundera přiznal, že se často vymezoval vůči překladům, i když věděl, že ne vždy jsou za ně zodpovědní přímo překladatelé. Stane se, že cizojazyční spisovatelé vyčítají francouzským překladatelům, že jejich díla zkrášlují a vylepšují jak jazyk samotný, tak samozřejmě i obsah překládaného díla. Spisovatelé by ovšem měli vědět, že toto zkrášlování není nezbytně záležitost překladatelů – je to často vynucováno nakladatelstvím. Je tedy možné, že nakladatel vyžadující elegantní a snadno čtivý text vynucoval změny, které překladatel, věrný například zvláštnímu suchému stylu autora, odmítl přijmout. Z takovýchto případů samozřejmě nevzejde nic dobrého pro překladatele, který se tímto způsobem vzepře, jelikož ve dvojici překladatel-nakladatel je vždy překladatel tím slabším.⁴⁴

Z hlediska etických norem, přesnosti překladu i pravdivých přenosech kulturních kontextů o kterých hovořil Anthony Pym by se dalo říct, že Milan Kundera ve svých překladech zastával přesně stejné hodnoty. Jelikož Anthony Pym tak vehementně otvírá etickou stránku, tato problematika překladatel vs. nakladatel je dalším možným zdrojem mnoha nepřesných, a tedy i neúspěšných překladů. Ačkoliv je to jiný druh etiky, než o které hovoří Pym, není právě i to, že nakladatelství má nad překladatelem vždy převahu neetické?

4.4. Pojem „dvorní překladatel“

V překladatelských kruzích koluje pojem „dvorní překladatel“. Pojem označuje překladatele, kterému je na základě prokázaných zkušeností a úspěšných překladů svěřen

⁴⁴ KUNDERA, Milan. *Překlad jedné věty*, Brno: Atlantis, 2006, ISBN 978-80-7108-274-3, s. 64

překlad jednoho výhradního autora. Stát se výhradním překladatelem – „dvorním překladatelem“ – jednoho zahraničního spisovatele, může zahrnovat několik kroků. Samozřejmě klíčovým faktorem je pochopení prvotního významu díla, zachycení osobitého jazyka autora a schopnost přenesení jemnosti, nuancí a stylu spisovatelova díla do cílového jazyka. Stejně jako u všech překladů je samozřejmě klíčová znalost kulturních kontextů obou jazyků.

Velmi známým příkladem dvorního překladatele je lingvista, překladatel a bývalý profesor anglické literatury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, Martin Hliský. Mnohým je znám především díky jeho překladu kompletního díla Williama Shakespeara. To z něj dělá jeho dvorním překladatelem. Hliský je zároveň autorem mnoha esejů, předmluv a doslovů, které jsou souhrnně shrnuty v knize s názvem *Rozbité zrcadlo*. Za svou práci obdržel Řád britského impéria, Státní cenu za překladatelské dílo, Národní cenu projektu Česká hlava a ceny Magnesia Litery za rozsáhlou publikaci s názvem *Alžbětinská Anglie*. V 70. letech 20. století začal psát lektorské posudky, předmluvy i doslovy a také překlady pro pražské nakladatelství Odeon. Prvním shakespearovským překladem z jeho pera se stala divadelní hra *Sen noci svatojánské*, a to v roce 1983.⁴⁵

Během životopisného rozhovoru pro Český rozhlas byla Hliskému položena otázka vztahující se k jeho překladatelské práci. Smyslem otázky bylo, zda je během překládání žádoucí, aby překladatel psal a tvořil, nejenom strojově překládal. Jelikož jeho odpověď shledávám velmi zajímavou a podnětnou zároveň, jeho odpověď zde odcituji. „*Nejen, že je to žádoucí, podle mě je to dokonce nutné. Překlad je tvůrčí záležitost, tvorba vztahená k originálu. Všichni překladatelé Shakespeara na světě jsou jak kdyby Shakespeareovy děti. A všechny děti se svým způsobem nějak podobají svým rodičům, ale mají svou vlastní hlavu, jsou autonomní bytosti. Překlad je autonomní záležitost, která se vztahuje k originálu. Otázkou zůstává, co je shakespearovského na českém překladu Sonetů? No, ani slovo, a to právě musíte vytvořit. Tvoříte řeč, netvoříte postavy. Řeč je tvůrčí akt a doslovný překlad není myslitelný – případně je myslitelný, ale je naprosto nepřesný.*“⁴⁶ Pro Martina Hliského je tedy překlad druhem tvůrčího psaní.

⁴⁵ HILSKÝ, Martin. *Sladké jsou někdy plody protivenství*, [online: ústní rozhovor pro můjRozhlas]. Praha, 14.4.2023.[cit. 11.7.2023]. Dostupné z <https://vtava.rozhlas.cz/sladke-jsou-nekdy-plody-protivenstvi-poslechnete-si-osudy-martina-hilskeho-8964012>.

⁴⁶ tamtéž.

5. Překladatelka Anna Kareninová

V roce 2013 napsal Milan Kundera román s názvem *La Fête de l'insignifiance*, samozřejmě ve francouzštině. Je obecně známo, že po špatných zkušenostech s překlady obecně zakázal překládat svá francouzsky psaná díla do rodného jazyka, všechny překlady dělal on sám. Příklad z roku 2006 nastiňuje situaci nelegálního překladu románu „Totožnost“ (*L'Identité*), který byl jistou dobu přístupný na internetovém blogu. Na svědomí jej měli netrpěliví fanoušci, kteří tvrdili, že hlavní pohnutkou k jejich překladu byla lítost, že těm, kteří nevládnou francouzským jazykem, nejsou Kunderovy romány přístupné. Spolu s tímto překladem bylo založeno i diskusní fórum, na kterém pak autoři (podepsáni jen iniciály C. D. B) vyzývali ostatní, ať jim dají vědět, co na překlad říkají. A překvapivě většina ohlasů byla vesměs pozitivní a zároveň schvalující způsob, kterým k překladu došlo. Samozřejmě skrze právní hledisko je takový překlad hrubým porušením autorského práva, a je tedy nelegální. Navzdory této právní spornosti byl kompletní překlad knihy *L'Identité* dostupný více jak dva týdny. Milan Kundera vždy hájil svá autorská práva před soudem a požadoval trestní stíhání osob, které se dopouštějí neschváleného překladu jeho děl. K této situaci se vyjádřil i Milan Uhde, český spisovatel, se kterým jako s jedním z mála zůstal Kundera v kontaktu. Rozhodně nepřikládal žádnou váhu tomu, že by takový počín měl přimět Milana Kunderu k tomu, aby začal na překladu pracovat.⁴⁷

Díky lpění na vlastních překladech, se většina Kunderových děl dostávala k českým čtenářům s velkým zpožděním. Avšak s rostoucím věkem si Kundera uvědomil, že možná nebude nestihnout novější romány přeložit, a tak v roce 2020 překlad tohoto románu z roku 2013 pod názvem *Slavnost bezvýznamnosti*, který přeložila česká překladatelka Anna Kareninová, která se v roce 2020 stala Kunderovou dvorní překladatelkou.

Anna Kareninová je velmi ceněnou překladatelkou z francouzštiny do češtiny, zároveň překládá texty italské, anglické a nizozemské. Je autorkou rozhlasových literárních pořadů a také se dlouhodobě zabývá filmovými překlady. Je nositelkou mnoha cen a ocenění, mezi která se řadí Magnesia Litera z roku 2003 za překlad Louise-Ferdinanda Céline a také cena Francouzského velvyslanectví za přínos a zpřístupnění francouzské literatury v České republice. Právě překlady děl Louise-Ferdinanda Céline,

⁴⁷ KAPRÁLOVÁ, Dora. *Kundera konečně vyšel česky, díky pirátům* [online]. iDnes, 2006 [citace 10.7.2023]. Dostupné z https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-konecne-vysel-cesky-diky-piratum.A060619_523821_show_aktual_kot.

francouzského spisovatele 20. století, kterých Anna Kareninová přeložila nejvíce, zaujaly Milana Kunderu. Jak Kareninová uvádí v rozhovoru pro Český rozhlas, už několik desetiletí překládá dva stěžejní autory, a to francouzského Louise-Ferdinanda Céline a amerického autora Ezru Pounda. Když ji prý Milan Kundera o překlad požádal, lekla se. „Když mě Milan požádal o překlad, lekla jsem se. Cítila jsem za něj velký smutek. Pochopila jsem, že on už ví, že své čtyři romány do češtiny nepřeloží. A přesto chce, aby byly česky dostupné. Neoslovil mě ale jen tak. Dvacet let předtím sledoval mé překlady spisovatele Louise-Ferdinanda Céline a velmi si jich cenil. Psal mi, že si je porovnával s francouzským originálem, tak jsem pochopila, že mi věří.“ Anna Kareninová uvedla v mnoha rozhovorech, překlad posledních románů Milana Kundery pro ni byl, a jistě i v budoucnu bude, velkým závazkem.⁴⁸

Podle Kareninové nebylo možné odmítnout takovou možnost. Přiznává, že se zároveň obávala, že by svým překladem mohla Milana Kunderu zranit či urazit, protože jak sama říká, každý překlad přece jen posune původní dílo. Nakonec se našlo řešení: „Dohodli jsme se, že přeložím kousek a on ho zkontroluje a tak dále.“ Překladatelka intenzivně komunikovala především se spisovatelovou ženou a spolupracovnicí, Věrou. Ačkoliv je román *Slavnost bezvýznamnosti* poměrně útlý o 120 stranách, překlad prý trval nesmírně dlouho a postupně vzniklo hned 10 verzí. Překladatelka si od brněnského vydavatelství Atlantis vyžádala všechny Kunderovy romány v elektronické podobě, aby mohla v českém jazyce co nejvěrněji napodobit jeho styl psaní tím, že vytvořila jakýsi „slovník“ Kunderových nejčastěji používaných výrazů a hledala téměř každé slovo. V rozhovoru uvádí, že dohledávala podrobně užití slovních spojení a jejich vazeb, počínaje i zdánlivě bezvýznamnými spojkami či bezpříznakovými příslovci. Například zda Kundera častěji používá slovo „jelikož“ nebo „protože“ nebo „a tak“ či „a tedy“. Tudíž její oddanost věrnosti překladu probíhala pomocí detailního průzkumu českých knih Milana Kundery z hlediska jazyka, slovníku, skladby vět. A pak jejich francouzské překlady, které spisovatel autorizoval.⁴⁹

Druhý román, který Anna Kareninová od Milana Kundery přeložila v roce 2021, je *Nevědění*. Kareninová říká, že je podle ní obecně překlad Kunderových textů zvláště náročný, protože v nich není nic jednoznačného, a tak lze víceméně všechno interpretovat

⁴⁸ KARENINOVÁ, Anna. [online: ústní rozhovor pro můjRozhlas]. Praha, 6.12.2021. [cit. 29.6.2023] Dostupné z <https://dvojka.rozhlas.cz/kdyz-me-milan-kundera-pozadal-o-preklad-citila-jsem-za-nej-velky-smutek-rika-8634258>

⁴⁹ tamtéž.

různými způsoby. Upřesňuje, že při překladu jde spíše o rekonstrukci než o překlad samotný. V rozhovoru Anna Kareninová říká, že ona je většinou ten, kdo píše do Francie a ptá se a ujišťuje se, zda by to Kundera napsal či řekl způsobem, který si vydedukovala z jeho předešlých románů, které ještě napsal nebo přeložil on samotný. Při překladu Célinea, který neuměl česky, přemýšlí o tom, jak by to ten spisovatel viděl a jak by asi vyjádřil svůj obraz v češtině, kdyby česky uměl. U Milana Kundery musí naopak přemýšlet, jak by to napsal v době, kdy psal česky. Tato disciplína je úplně odlišná.⁵⁰

„Věděla jsem tedy, že sice dávám českou podobu spisovateli na základě jeho francouzského jazyka, ale zároveň, že mi zdrojem musí být jeho vlastní český jazyk.“⁵¹

Snaha napodobit dokonale jazyk, kterým už bylo vytvořeno několik světově úspěšných děl, vyžaduje samozřejmě zcela jiné uvažování o díle a jiný přístup při tvorbě překladu. Není zde místo pro kreativitu, inovace ani žádné experimenty, které by na překladu zanechaly jakýsi jedinečný překladatelský „otisk“. Je tím pádem znakem úspěšného překladu moment, kdy čtenář nepostřehne jakýkoliv náznak jinakosti? Co když ale bude recipient po dočtení románu znejistěn, zda přečetl pravého Kunderu i přes to, že nalezne pro něj dobře známá slovní spojení? Bude pak veškerá tato překladatelská námaha oceněna, když se stane neviditelnou? A komu nakonec připadne zásluha, když bude mít česká verze úspěch? Kunderovi nebo Kareninové? Dle mého názoru by se práce těchto dvou literátů dala označit za symbiózu. Kompromisy, ke kterým mezi nimi došlo, jasně nasvědčují tomu, že jejich spolupráce je čistě pro české čtenáře, a ne například pro nějaký komerční úspěch. Kundera nechtěl ochudit české recipienty o díla autora, kterého si – podle mě i právem – nárokují. Tak jako Kareninová považovala za svou povinnost napodobit a zachovat vše, co dělá Kunderu Kunderou.

Dalo by se tvrdit, že překladem vzniká dílo nové. Ale tento druh autorství není autorstvím v pravém slova smyslu. Alespoň ne v tom tradičním, který se nám hned vybaví. Překlad by nikdy nebyl bez originálu možný, každý překlad i s mírnými odchylkami, by nikdy nemohl bez díla původního vzniknout. Zastávám názor, že je vždy třeba odlišovat autora a jeho překladatele. To však neznamená, že je překladatel méněcenný. Zásluhy by měly patřit oběma. Jak autorovi, tak překladateli, ani jeden by neměl zastíňovat toho druhého, jejich spolupráce by měla působit jako rovnocenná.

⁵⁰ KARENINOVÁ, Anna. [online: ústní rozhovor pro InterviewČT24]. Praha, 30.11.2021. [cit. 29.6.2023] Dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3407556-milan-kundera-je-uplne-jina-disciplina-pripousti-prekladatelka-anna-kareninova>.

⁵¹ KARENINOVÁ, Anna. *Předmluva*. In: KUNDERA, Milan. *Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Atlantis, 2020, ISBN 978-80-7108-375-7.

Považovala bych tedy jen za správné a spravedlivé, uvádět překladatele na obálkách knih, na jejich titulních stranách, a ne jako ledabylou poznámku na spodním okraji strany, po které hned následuje první kapitola.

Vynikající, mnoha cenami oceněná, překladatelka Anna Kareninová byla požádána o překlad takto specifického autora. Autora, který byl a nadále i po své smrti je mimořádně ceněn samozřejmě jak v České republice, tak ve Francii, ale především byl známý a uznávaný po celém světě. Aby zachovala věrnost jeho stylu psaní a literární estetiky, sama se vzdala své překladatelské autenticity, jelikož každý překladatel vkládá kousek sebe do svých překladů. Existují určitá kritéria překladu a překladatelských voleb. Literární teoretik, teoretik překladu a historik Jiří Levý staví tato kritéria po vzoru Theodora Horace Savoryho na stupnici mezi dva možné extrémy: překlad věrný vs. překlad volný; retrospektivní vs. perspektivní; receptivní vs. adaptivní. Tyto překladatelské volby, mezi kterými se překladatel rozhoduje, mohou tedy oscilovat mezi protikladnými tezemi:

1. Překlad musí reprodukovat slova originálu.
2. Překlad musí reprodukovat ideje originálu.
3. Překlad se má dát číst jako originál.
4. Překlad má být čten jako překlad.
5. Překlad by měl ohrážet styl originálu.
6. Překlad by měl ukazovat styl překladatelův.
7. Překlad by měl být čten jako text náležející do doby originálu.
8. Překlad by měl být čten jako text náležející do doby překladatelovy.
9. Překlad může k originálu něco přidávat nebo z něho něco vynechávat.
10. Překlad by neměl nikdy k originálu nic přidávat a nic z něho vynechávat.
11. Překlad veršů by měl být proveden v próze.
12. Verše by měly být překládány ve verších.⁵²

Součástí těchto kritérií samozřejmě je i ona překladatelská autenticita. Ta se vztahuje k úsilí překladatele zachovat původního ducha originálu a zároveň vnést do překladu kousek ze svého typického jazyka, jakéhosi svého podpisu, který by se dal považovat za autorství, jen ne v typickém slova smyslu, pod kterým si „autorství“ představíme.

⁵² LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2013, 978-80-87561-15-7, s. 33-34.

Jiří Levý ve své knize *Umění překlada* dále zmiňuje tři fáze překladatelovy práce, a to pochopení předlohy, interpretaci předlohy a přestylizaci předlohy. Původní umělecké dílo vzniká jako odraz a subjektivní interpretace objektivní zkušenosti. Překladatel by měl analyzovat vztah mezi původním sdělením jako celkem a strukturou sdělení v jeho zprostředkované podobě. Na tomto základě by měl vzniknout výsledek tvůrčího procesu, který má určitý ideově estetický obsah, promítající se do jazykového materiálu. Obě složky tímto vytvářejí dialektickou jednotu. Levý zároveň tvrdí, že čtenář má daleko větší funkci, než se na první pohled může zdát. Tedy že vyspělost překladatelské metody k sobě nutně potřebuje i vyspělost čtenářskou. Dokonalý překlad by tedy měl vyžadovat nejenom ideálního překladatele, ale i ideálního čtenáře.⁵³

Překlad by měl zcela jistě být věrný, avšak zde vzniká otázka, co to přesně znamená. Kundera ve své eseji *Překlad jedné věty* komentuje obecně uznávaný výrok, že překlad je jako žena; buď věrný anebo krásný. K této větě se Kundera stavěl velmi odmítavě, nazývá ji přímo „hloupou“. Pro něj byl překlad krásný jen tehdy, pokud byl věrný.⁵⁴ Jak už řekl Martin Hilský, překlad by neměl být doslovný, přesto by měl zachovávat esenci původního textu. Musí být přesný a v souladu s pravidly věcnými i sémantickými, a samozřejmě by také měl být stylisticky korektní. To znamená, že prvky, které v původním textu působí výjimečně, by měly být v českém překladu také výjimečné. Prvky, které jsou v původním textu bezpříznakové a běžné, by měly v českém překladu působit stejně. Překlad by měl být věrný v tom smyslu, že čtenářům v cílovém jazyce poskytne stejný zážitek jako čtenářům originálu. Pokud hovoříme o věrnosti překladu textu (který není poezií), pak se tato věrnost musí vždy týkat výhradně obsahu překládaného textu, a jen okrajově jeho jazykové formy, pokud se tato forma podílí na estetice díla – slovosled věty, anebo její rytmus.

Kundera napsal celkem čtyři tituly ve francouzštině. V českém překladu byly tyto knihy vydávány postupně od nejnovějšího, a to z rozhodnutí samotného autora, aby se snížil rozestup mezi vydáním originálu a překladu, alespoň u poslední knihy. Je možné, že Milan Kundera chtěl, aby alespoň některá z jeho francouzských knih vyšla v českém jazyce tzv. „v dohledné době“, jelikož u ostatních jeho francouzských románů byla tato lhůta promeškána, jak Anna Kareninová naznačila v jednom z rozhovorů.⁵⁵

⁵³ LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Praha: Apostrof, 2013, 978-80-87561-15-7, s. 56-57

⁵⁴ KUNDERA, Milan. *Překlad jedné věty*. Brno: Atlantis, 2006, ISBN 978-80-7108-274-3, s. 62

⁵⁵ KARENINOVÁ, Anna. [online: ústní rozhovor pro InterviewČT24]. Praha, 30.11.2021. [cit. 29.6.2023] Dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3407556-milan-kundera-je-uplne-jina-disciplina-pripousti-prekladatelka-anna-kareninova>.

Z obecného hlediska může mít snížení dobového rozestupu mezi originálem a jeho překladem vícero důvodů. Když je kniha přeložena do jiného jazyka brzy po svém vydání, může získat větší čtenářskou pozornost a zájem. Čtenáři po celém světě mají často tendenci sledovat novinky a hledat nejnovější literární díla, a tak rychlejší překlad může pomoci vytvořit a zajistit si čtenářskou základnu. Obecně platí, že čím rychleji je kniha přeložena a dostupná ve světě, tím více je šance, že její obsah bude relevantní a aktuální. Dalším z důvodů může být tržní potenciál. Spisovatelé se mohou snažit o rozšíření svého tržního dosahu a zvýšení prodejů knih. Když je překlad hotový a kniha je dostupná ve více jazycích, je pravděpodobnější, že se dostane do různých knihkupectví a osloví širší mezinárodní publikum. V neposlední řadě může být rychlost překladu důležitá proto, aby se mohl zapojit do literárních diskusí, ocenění a všeobecného kulturního dění. Rychlý překlad může zajistit či umožnit účast knihy na literárních festivalech, soutěžích a dalších událostí, které mohou pomoci k jejímu literárnímu uznání i zviditelnění.

V roce 2020 měli čeští čtenáři možnost si přečíst *Slavnost bezvýznamnosti*, jež Anna Kareninová opatřila hned na začátku „poznámkou překladatelky“. V této čtyřstránkové předmluvě uvádí průběh překladu, její myšlenky a snahy a vše, co vlastně uvedla v živých rozhovorech, jelikož v době, kdy byla o překlad požádána, něco takového samozřejmě v České republice vzbudilo velký zájem. Zřejmě proto, že jak už jsem uvedla v samostatné kapitole o Milanu Kunderovi, české čtenářstvo si ho nárokuje jako českého spisovatele. Anna Kareninová v rozhovorech neuvedla nic, co by již nenapsala do své překladatelské poznámky. Její poznámka překladatelky je znamenitá. Plně a emotivně odráží její překladatelskou práci na tomto románu a tato emotivnost nepůsobí, jakkoliv škrobeně, vynuceně, ani neprofesionálně. Zároveň zde uvedla metaforu jejího překladu, která odkazuje na hudební prostředí a která mi v mysli jistě zůstane napořád. „*Světový spisovatel, jehož čeština i francouzština zní jako souzvuk, v němž poznáme jeho hudbu. Říkám-li, že překladatel hraje na svůj nástroj hudbu napsanou pro nástroj jiný a má být na svém nástroji věrný té hudbě – teď byla přede mnou hudba skladatele, který ji složil sice pro „nástroj jiný“, ale na ten můj hraje mistrovsky. A já mám dostát nejen jeho hudbě, ale i jeho hře na můj nástroj.*“

Překlad *Slavnosti bezvýznamnosti* následovalo *Nevědění* v roce 2021. Anna Kareninová potvrdila, že má v plánu přeložit i zbylé dva, dokonce uvedla, že jí „leží na

stole“. Následovat budou tituly *L'Identité* a *La lenteur*. V českém překladu tedy *Totožnost* a *Pomalost*.⁵⁶

Po náhlé smrti Milana Kundery je otázkou, zda bude Anna Kareninová v budoucnu konzultovat své překlady s manželkou Milana Kundery – Věrou Kunderovou. Jak sama přiznala, všech deset verzí *Slavnosti bezvýznamnosti* probírala primárně s ní. Věřím ale, že i když Milan Kundera nebude moci zkontrolovat její překlady *Totožnosti* a *Pomalosti*, Anna Kareninová odvede nejlepší možnou překladatelskou práci, aby čtenář po jejich přečtení nepochyboval o tom, zda by to takto napsal Milan Kundera sám. To je – a věřím, že i bude v budoucnu – největší možné ocenění pro tuto českou překladatelku.

V teorii překladu a v současných debatách o překladatelské práci jako takové zmiňuji tři klíčové translatology známé po celém světě, Lawrence Venutiho, Susan Bassnett a Anthony Pyma. Jejich stanoviska se svým způsobem prolínají, také ze sebe navzájem vycházejí a v jistých směrech spolu nesouhlasí, jak už je zmíněno v kapitolách, které se těmito osobnostem detailněji věnují. Avšak jejich snaha o větší uznání překladatelů obecně je to, co je spojuje. Na každou problematiku je třeba se vždy dívat z mnoha úhlů pohledu. Pro názornou ukázkou absolutního kontrastu jsem si vybrala překladatelský postoj Milana Kundery, který byl spisovatelem i překladatelem zároveň. Jeho největším požadavkem na překladatele je oddanost originálu. Kundera zdůrazňoval důležitost věrnosti překladu k originálu. Největší úskalí překladu pro něj tkvělo ve strachu z toho, že jeho dílo bude vinou překladu interpretováno způsobem, který není v souladu s jeho myšlenkami. Vyžadoval od překladatelů úsilí zachovat autorův záměr i obsah při přenášení originálního díla do jazyka jiného, tím pádem vlastně zakazoval překladatelům stát se autorem. Kundera také věřil, že překladatelé jsou ovlivněni svým mateřským jazykem a kulturou, což může mít dopad na jejich interpretaci a překlad cizího díla, a tedy i vliv na význam a emocionální rezonanci původního textu. Každý jazyk má svou jedinečnou strukturu a výrazové prostředky, které nemusí být plně přeložitelné do jiných jazyků. Při překládání je proto důležité najít ekvivalenty a hledat způsoby, jak zachovat charakteristiky původního jazyka. Po negativních zkušenostech se Milan Kundera zapojil do překladatelských procesů, především jeho francouzsky napsané romány překládal do českého jazyka on sám – až do roku 2020.

⁵⁶ KARENINOVÁ, Anna. [online: ústní rozhovor pro InterviewČT24]. Praha, 30.11.2021. [cit. 29.6.2023] Dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3407556-milan-kundera-je-uplne-jina-disciplina-pripousti-prekladatelka-anna-kareninova>.

Ze strachu, který se na konec vyplnil se Milan Kundera rozhodl svěřit překlady svých posledních románů české překladatelce Anně Kareninové, jejíž překladatelskou práci z francouzštiny do češtiny sledoval delší dobu. Anna Kareninová přeložila už dva romány Milana Kundery, a to v roce 2020 *Slavnost bezvýznamnosti*, o rok později následoval překlad *Nevědění*. Už v roce 2020 bylo potvrzeno, že budou následovat překlady dalších dvou románů – *Pomalost* a *Totožnost*. Obě přeložené knihy zaznamenaly úspěch jak čtenářský, tak úspěch u Milana Kundery, jenž s nimi byl velmi spokojen. Nyní po jeho smrti stojí před Kareninovou nový a možná ještě těžší úkol, než byl její úplně první Kunderův překlad, kdy bylo třeba dostát všem očekáváním, která nebyla malá. Avšak tentokrát už nebude moci konzultovat svá překladatelská rozhodnutí se samotným autorem. A pouze čas ukáže, zde je tato smutná překážka něčím, co ovlivní kvalitu jejích budoucích překladů.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo otevřít téma autorství v současných debatách v kontextu teorie překladu, které nadále zůstává poměrně kontroverzním. První část bakalářské práce ukazuje teoretické přístupy tří vybraných translatologů a jejich stanovisek ohledně překladatelů a autorství. Role překladatele by se dala popsat jako role prostředníka mezi zdrojovým a cílovým jazykem a jeho kulturou. V teoretickém přístupu je překladatel často vnímán jako tvůrce. Nicméně je důležité si uvědomit, že samotný překladatel není autorem v klasickém smyslu. Překladatelé pracuje s existujícím textem v jiném jazyce a snaží se ho co nejvěrněji a smysluplně přenést do jazyka cílového. Ve výsledku se jedná o verzi již existujícího díla, která je určena pro cílové publikum. I když může být překladatel vnímán jako kreativní tvůrce, je obecně uznáváno, že autorství díla patří původnímu autorovi. Překladatelé přispívají důležitým způsobem k literárnímu a kulturnímu dialogu, ale jejich role je obvykle vnímána jako sekundární vůči autorům, jejichž práce překládají.

Právní zákonodárství většiny zemí uznává autorská práva původního autora díla a nedává překladateli autorská práva na jeho překlad. Překladatel nemá právo vydávat svůj překlad literárního díla jako jeho vlastní a činit s ním výdělek bez povolení od původního autora nebo nakladatelství.

V naší společnosti stále chápeme autora literárního textu jako držitele smyslu díla. Vnímáme jeho právo disponovat s vlastními texty a autorství nenáleží nikomu jinému než samotnému autorovi. Je důležité si uvědomit, že překladatelé jsou klíčovými aktéry v procesu šíření a interpretace literatury i kultury a jejich práce má nedožrnný dopad na společnost. Tedy odpověď na téma autorství se nyní zdá jasnější. Překladatelé nejsou autory. To však ani v nejmenším neubírá na jejich důležitosti v literárním světě. Je třeba začít uznávat překladatelskou práci ne z pohledu autorství, ale díky významu transkulturního přenosu, který svou prací dnes a denně umožňují a zajišťují.

Seznam použité literatury a zdrojů

BASSNETT, Susan. *Translation*. New York: Routledge, 2014. ISBN: 978-0-203-06889-2.

Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti [dokumentární film]. Scénář a režie Miloslav ŠMÍDMAJER. Česko, 2020, [cit. 13.7.2023]. Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/13524189596-milan-kundera-od-zertu-k-bezvyznamnosti/32129535002/>

GARCÍA, Márquez, Gabriel. *The Solitude of Latin America: Nobel Address 1992* [online] 1993 [cit. 15.01.2023]. Dostupné z The Nobel Prize: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/marquez/lecture/>

HILSKÝ, Martin. *Sladké jsou někdy plody protivenství*, [online: ústní rozhovor pro můjRozhlas]. Praha, 14.4.2023. [citace 12.7.2023] Dostupné z <https://vltava.rozhlas.cz/sladke-jsou-nekdy-plody-protivenstvi-poslechnete-si-osudy-martina-hilskeho-8964012>

CHROMCOVÁ, Radka. *Nekonečná pouť za dokonalým překladem: komparativní analýza anglických překladů Kunderova Žertu*. [diplomová práce]. Olomouc, 2017, [citace 11.7.2023], 79 stran.

KAPRÁLOVÁ, Dora. *Kundera konečně vyšel česky, díky pirátům* [online]. iDnes, 2006 [citace 10.7.2023]. Dostupné z https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-konecne-vysel-cesky-diky-piratum.A060619_523821_show_aktual_kot

KARENINOVÁ, Anna. *Předmluva*. In: KUNDERA, Milan. *Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Atlantis, 2020, ISBN 978-80-7108-375-7

KARENINOVÁ, Anna. [online: ústní rozhovor pro InterviewČT24]. Praha, 30.11.2021. [cit. 29.6.2023]. Dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3407556-milan-kundera-je-uplne-jina-disciplina-pripousti-prekladatelka-anna-kareninova>

KARENINOVÁ, Anna. [online: ústní rozhovor pro můjRozhlas]. Praha, 6.12.2021. [cit. 29.6.2023]. Dostupné z <https://dvojka.rozhlas.cz/kdyz-me-milan-kundera-pozadal-o-preklad-citila-jsem-za-nej-velky-smutek-rika-8634258>

KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paříž: Gallimard, 1995, ISBN 978-2-07-032801-7

KUNDERA, Milan. *Překlad jedné věty*, Brno: Atlantis, 2006, ISBN 978-80-7108-274-3

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2013, 978-80-87561-15-7

MÉHEUT, Constant. *Milan Kundera, Literary Star Who Skewered Communist Rule, Dies at 94*, [online]. New York: The New York Times, 12.7.2023, [cit. 13.7.2023]. Dostupné z <https://www.nytimes.com/2023/07/12/world/europe/milan-kundera-dead.html>

MÜLLER, Zdeněk. Ironie lidské směšnosti, 2023, Lidové noviny, [online; cit. 15.07.2023] Dostupné z https://www.lidovky.cz/nazory/milan-kundera-vzpominka-muller-francie-laska-nenavist-verejnost.A230713_195702_In_nazory_atv

PYM, Anthony. *Translatore as Author* [online] 2010 [cit. 8.12.2022]. Dostupné z ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/242171786_THE_TRANSLATOR_AS_NON-AUTHOR_AND_I_AM_SORRY_ABOUT_THAT

ŠTÍCHA, František. *O věrnosti překladu*. Praha, Nakladatelství Academia, 2019. ISBN 978-80-200-2944-7.

TOMÁŠKOVÁ, Lenka. *Milan Kundera: autor i editor překladu svého díla*, 2009, iLiteratura.cz, [online; cit. 19.06.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/24157-kundera-milan>

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility, A History of Translation-Routledge*. New York: Routledge, 2008. ISBN: 978-0-415-39455-0.

WEINBERGER, Eliot. *Anonymous Sources A Talk on Translators and Translation*. in Daniel Balderston and Marcy E. Schwartz (eds) *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*, Albany: State University of New York, 2000.