

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Nekonečná pout' za dokonalým překladem:
komparativní analýza anglických překladů Kunderova Žertu**

(Diplomová práce)

2017

Radka Chromcová

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Nekonečná pout' za dokonalým překladem:
komparativní analýza anglických překladů Kunderova Žertu**

**Never-ending Quest for Perfect Translation:
Comparative Analysis of English Translations of Kundera's Žert
(Diplomová práce)**

Autor: Radka Chromcová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Robert Hýsek

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne 11. 12. 2017

Podpis

Tímto bych ráda poděkovala svému vedoucímu Mgr. Robertu Hýskovi za podporu a cenné rady při zpracování této diplomové práce. Zároveň chci poděkovat své rodině a přátelům, bez jejichž opory by tato práce nikdy nevznikla.

V Olomouci dne 11. 12. 2017

Seznam zkratk

O český originál

MK Milan Kundera

MH Michael Henry Heim

Obsah

ÚVOD	1
TEORETICKÁ ČÁST	5
1. MILAN KUNDERA.....	5
1.1. OSOBNOST MILANA KUNDERY	5
1.2. TVORBA MILANA KUNDERY	6
1.2.1. Kundera básníkem: od budovatelství k Žertu.....	6
1.2.2. Kunderovo drama	8
1.2.3. Kundera esejistou	9
1.2.4. Kundera a svět jeho románů	10
1.3. ŽERT	11
1.3.1. Obsah.....	12
1.3.2. Struktura a styl.....	12
1.3.3. Motivy	15
1.3.4. Jak Žert vnímají čtenáři a kritici.....	17
2. MICHAEL HENRY HEIM – profil překladatele.....	19
3. PROBLEMATIKA PŘEKladu KUNDEROVÝCH TEXTŮ.....	22
3.1. Požadavky autora	22
3.2. Nestálost originálu.....	24
3.3. Vynechávky.....	25
3.4. Nepřeložitelnost.....	26
3.5. Překlad Žertu	28
PRAKTICKÁ ČÁST.....	31
4. METODOLOGIE	31
5. KOMPARATIVNÍ ANALÝZA PŘEKladŮ.....	32
5.1. ZMĚNY NA LEXIKÁLNÍ ÚROVNI.....	32
5.1.1. Názvy reálií	33
5.1.2. Generalizace	35
5.1.3. Významové posuny	36
5.1.4. Expresivní a neobvyklé výrazy	39
5.2. ZMĚNY NA SYNTAKTICKÉ A STYLICKÉ ÚROVNI	43
5.2.1. Interpunkce a dělení vět	44

5.2.2. Druhy vět.....	47
5.2.3. Čas ve vyprávění	49
5.2.4. Jazyková vrstva	51
5.3. VYNECHÁVKY VS. DOPLNĚNÍ.....	55
ZÁVĚR	61
SUMMARY	65
BIBLIOGRAFIE	67
ANOTACE.....	71
ABSTRACT.....	72

ÚVOD

Román je plod lidské iluze, že můžeme pochopit druhého. Ale co víme jeden o druhém? Nic! Jediné, co můžeme učinit je podat svědectví každý sám o sobě. Všechno ostatní je překročení naší pravomoci. Všechno ostatní je lež.

Milan Kundera

Jen těžko bychom v českých vodách literárního světa hledali osobnost, která vyvolává tak rozporuplné ohlasy jako právě Milan Kundera. Jedni ho milují, druzí zatracují, není ovšem pochyb, že jeho jméno zůstává v povědomí veřejnosti po dlouhá desetiletí.

„Narodil jsem se prvního apríla. To má svůj metafyzický význam,“ prohlásil Kundera v rozhovoru Antonínem J. Liehmem, který vyšel v souhrnném díle *Generace*¹. V průběhu jeho života se skutečně ukázalo, že je v tomto výroku skryta pravda a jeho osud je protkán mnoha paradoxy a tragickokomickými situacemi.

Jedním z důvodů, proč je Kundera v českém prostředí přijímán stále s rozpaky, je jeho minulost spojená s působením v komunistické straně. Spisovatel do ní dvakrát vstoupil a dvakrát z ní byl vyloučen, počátky jeho kariéry, kdy se mj. věnoval také budovatelské poezii, navíc naznačují, že jeho postoj k socialistickému zřízení nebyl zcela negativní. Celá záležitost eskalovala až téměř dvacet let po pádu komunismu u nás, kdy v roce 2008 v časopise *Respekt* vyšel článek nazvaný „Udání Milana Kundery“ obviňující spisovatele z udání západního agenta Miroslava Dvořáčka.² Ačkoli se později ukázalo, že existují i jiné verze tohoto příběhu, zdá se, že česká veřejnost jen tak neodpouští. Mnozí navíc Kunderu od roku 1979, kdy mu po emigraci do Francie a vydání románu *Knih smíchu a zapomnění* bylo odebráno české občanství, dále nepovažují za českého autora. Od jisté doby navíc tvoří pouze ve francouzštině, často tak

¹ LIEHM, Antonín J. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 54.

² HRADILEK, Adam a Petr TŘEŠŇÁK. Udání Milana Kundery. *Respekt* [online]. 2008, č. 42 [cit. 13.6.2011]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2008/42/udani-milana-kundery>

můžeme vidět, že je Kundera označován za „francouzského spisovatele českého původu“. Přidáme-li k tomu fakt, že on sám se české veřejné scéně velkým obloukem vyhýbá, Českou republiku navštěvuje pouze výjimečně, a to výhradně za soukromými účely, a rovněž se odmítá vyjadřovat k současnému politickému a jinému dění v této zemi, jenom to podporuje dojem, že se svou domovinou už nechce mít nic společného.

Oprostíme-li se od hodnocení osobních kvalit Milana Kundery a zaměříme se pouze na jeho tvorbu, lze bezpochyby říci, že Kundera patří k nejvýraznějším osobnostem literární historie. Na začátku své tvorby se věnoval jak poezii, tak dramatu, publikoval také různé eseje. Do podvědomí širší čtenářské základny se dostal hned svým prvním románem *Žert*, který se po vydání v roce 1967 dočkal příznivého ohlasu kritiků. Pozitivní přijetí bylo podpořeno také dobou, v jaké kniha vyšla – rok 1967 s sebou nesl předzvěst blížícího se pražského jara, tj. jistého politického uvolnění, a vzhledem k tématice románu byl přijímán jako soudobá kritika tehdejšího státního zřízení. Zdeněk Kožmín jej například označil za „nejzralejší kritiku doby kultu“, avšak podle něj by bylo „nepochopením jeho sémantické výstavby, kdybychom v něm viděli jen rekonstrukci 50. let, jen odhalování dobových iluzí“, čímž předznamenal interpretaci budoucích generací.³ Tento román byl již rok po svém vydání také zfilmován, čímž se tento příběh dostal i k obecnstvu, které dává přednost vizuálnímu zpracování.

Román *Žert* se mimo jiné zasloužil také o to, že je Kundera známým autorem nejen v České republice, ale také v zahraničí. Jeho vliv překročil státní hranice společně s prvními překlady tohoto románu do rozšířených světových jazyků, jako je angličtina a francouzština. První anglický překlad vyšel už v roce 1969, tedy poměrně záhy po vydání knihy u nás, s ním byl ale autor hrubě nespokojen, proto v průběhu následujících desetiletí následovalo několik nových anglických vydání. Do cizích jazyků se pak překládaly všechny jeho romány a okruh čtenářů Milana Kundera se tak najednou rozrostl geometrickou řadou. Postupem času vznikaly překlady i do méně rozšířených jazyků, jako je

³ KOŽMÍN, Zdeněk. Román lidské existence. In: PŘIBÁŇ, Michal, ed. *Z dějin českého myšlení o literatuře: antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003, 386.

maďarština, albánština nebo dokonce hebrejšтина, počet příznivců tohoto autora proto nadále stoupá. Překlady jsou také jedním z významných nástrojů, prostřednictvím kterých se Kundera může prezentovat před zahraniční veřejností. Toho si je tento spisovatel samozřejmě dobře vědom, z čehož vyplývá hned několik problémů, jako jsou vysoké nároky na překladatele, časté změny překladových verzí apod. Tato diplomová práce se bude nejdříve zabývat problematikou překladů Kunderových děl obecně a poté se zaměří na konkrétní překlady románu *Žert* a jejich komparativní analýzu.

Diplomová práce je rozdělena do pěti kapitol. První z nich se věnuje osobnosti Milana Kundery, krátce shrnuje jeho životní příběh a uvádí stručný přehled jeho tvorby od počátků až po současnost. V rámci první kapitoly je samostatná podkapitola věnována románu *Žert*, kde je rozebírán jak z hlediska obsahu a stylu, tak z pohledu interpretace čtenáři a kritiky. Toto umělecké dílo, ačkoli ve své anglické podobě, je také předmětem analýzy v praktické části této diplomové práce.

Druhá kapitola představuje překladatele, který vypracoval jednu z anglických verzí, jimiž se tato práce zabývá. Jméno Michaela Henryho Heima je ve světě translatologie všeobecně známé, což je mimo jiné dáno tím, že ovládal širokou škálu cizích jazyků a měl možnost zapsat se do historie překladové literatury nejedné země. Je spojen s překlady děl nejen Milana Kundery, ale i významných českých autorů první poloviny 20. století, jako je Karel Čapek nebo Bohumil Hrabal. Kromě profesní tvorby tato kapitola osvětluje také zázemí tohoto překladatele, jehož znalost je pro správnou interpretaci a hodnocení Heimových překladů poměrně zásadní.

Vzhledem k tomu, že problematika překladu je v případě Kunderových děl velmi komplikovanou záležitostí, která si vysloužila pozornost nejednoho kritika, je jí věnována celá třetí kapitola. Ta uvádí zásadní problémy, se kterými se potýkali překladatelé a vydavatelé Kunderových románů, zdůrazněny jsou především náročné požadavky Kundery jakožto autora daných knih, na základě kterých vzniká střet mezi jednotlivými překladovými verzemi.

Předmětem praktické části této diplomové práce jsou dva anglické překlady románu *Žert* (1967). První z nich vypracoval v roce 1982 již zmíněný

Michael Henry Heim. Ačkoli Kundera tuto překladovou verzi označil za první autentický anglický překlad tohoto románu, o deset let později Kundera vydal další anglickou verzi, ve které svůj předchozí výrok dementoval.⁴ Tento anglický překlad z roku 1992 sestavil Kundera sám s pomocí předchozích překladatelských pokusů. Po provedení komparativní analýzy obou překladů budou nejzásadnější odlišnosti rozděleny do několika kategorií podle jazykových rovin, na kterých byly změny provedeny, rozbor se konkrétně zaměří na lexikální stránku, syntax, stylistický aspekt a další odchylky, jako jsou vynechávky.

V závěru se předkládaná diplomová práce snaží identifikovat rozdíly mezi uvedenými překladovými verzemi, odhalit motivaci autorů těchto překladů a konečně vydedukovat celkový záměr, který se za volbou dané překladatelské strategie skrýval.

⁴ KUNDERA, Milan. *The Joke*. Přeložil Michael Henry Heim. New York: Harper & Row, c1982, s. xiv.

TEORETICKÁ ČÁST

1. MILAN KUNDERA

Postava Milana Kundery je v českém prostředí natolik známá, že není třeba uvádět jeho podrobné životopisné údaje, nicméně pro účely této diplomové práce je vhodné uvést alespoň základní informace, které přiblíží původ a zázemí Milana Kundery ovlivňující jeho tvorbu.

1.1. OSOBNOST MILANA KUNDERY

Milan Kundera, narozený v roce 1929 v Brně, je jedním z nejznámějších českých prozaiků a esejistů. Jeho otcem byl Ludvík Kundera, významný hudební pedagog, díky kterému se Kundera naučil hrát na klavír a získal znalosti z hudební nauky, které pak dále využívá ve svých dílech. O svém vztahu k otci Kundera hovoří například v předmluvě k anglickému vydání románu *Žert* z roku 1982. Po absolvování brněnského gymnázia v roce 1948 Kundera nastoupil na filozofickou fakultu UK v Praze. Tam však nebyl spokojený a přešel na FAMU, kde studoval filmovou režii a posléze scenáristiku. Univerzitu dokončil v roce 1952, akademickou půdu nicméně neopustil a začal na FAMU vyučovat světovou literaturu, od roku 1964 zde působil jako docent.⁵

V českém prostředí je Milan Kundera vnímán jako kontroverzní figura mj. díky své stranické minulosti. Neprodleně po nástupu komunistické strany v ČSR v roce 1948 vstoupil do jejích řad, už o dva roky později byl však vyloučen. Členství mu sice v roce 1956 bylo obnoveno, avšak pouze do roku 1970, kdy byl nucen stranu opět opustit.⁶ Tento nejasný postoj vůči socialistickému režimu mu byl později mnohokrát vyčítán, zařadil se tak mezi rozporuplně přijímané autory, jako je Ivan Klíma nebo Pavel Kohout. Do povědomí českého národa se dostal také díky svým veřejným projevům

⁵ *Slovník české literatury po roce 1945*. 2006 [online]. Milan Kundera. Poslední změna 10. 9. 2008 [cit. 20. 10. 2017]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265>

⁶ Tamtéž.

na sjezdech Československých spisovatelů, nejvíce zapůsobil během IV. ročníku v roce 1967, kdy vystoupil proti cenzuře tehdejšího státního zřízení a kritizoval například zákaz filmů Věry Chytilové, režisérky tzv. československé nové vlny. V roce 1968 vydal článek „Český úděl“, ve kterém se vyjádřil k srpnovému převratu a na který reagoval mj. i Václav Havel, dále se však k politické situaci příliš nevyjadřoval. Přesto byl v roce 1970 jako autor v Československu zakázán. Celá situace eskalovala v druhé polovině 70. let, kdy Kundera nejdříve v roce 1975 emigroval do Francie a poté mu na základě románu *Knih smíchu a zapomnění* bylo odebráno české občanství. To se výrazně odrazilo na jeho pozdější tvorbě, kdy postupně začíná tvořit ve francouzštině, a Francii tak přijímá za svůj nový domov. V interview pro Lidové noviny z roku 1995 Kundera k tomuto životnímu zvratu uvedl, že nejhorší pro něj nebylo opustit svou vlast, ale začít nový život v cizí zemi.⁷

V současné době Kundera Českou republiku navštěvuje pouze výjimečně, podniká zde pouze soukromé návštěvy a vyhýbá se jakékoli pozornosti médií.

1.2. TVORBA MILANA KUNDERY

1.2.1. Kundera básníkem: od budovatelství k Žertu

Ačkoli největší popularitu získal Kundera až díky svým románům, abychom získali ucelený obrázek o jeho tvorbě, je třeba zmínit i jeho umělecké počátky, kdy se věnoval lyrické tvorbě. Ve 40. a 50. letech přeložil a vydal množství básní autorů, kteří byli ovlivněni komunistickými ideály. V roce 1949, tedy záhy po komunistickém puči v Československu, vyšel v Lidových novinách jeho překlad básně „Rozloučení“ ruského spisovatele Vladimíra Majakovského, která opěvuje SSSR a Moskvu, o tři roky později si pak české obecnstvo mohlo přečíst překlady básní „Nesmrtelný Lenin“ od Maxima Rylského nebo „Je taková

⁷ SEDLÁČEK, Tomáš. Všechno bylo pro mne jediné překvapení. *Lidové noviny*, 30. 10. 1995, s. 14.

strana!“ od Semjona Botvinnika s jasně propagandistickým nádechem.⁸ Takovýchto příkladů bychom v prvním pounorovém desetiletí našli nespočítaně.

Jeho prvním samostatným počinem byla básnická sbírka *Člověk, zahrada širá*, která obsahuje básně z let 1949–1953, daleko častěji je však v kontextu Kunderových autorských začátků zmiňována skladba *Poslední máj*, která vyšla v roce 1954 a která u současných světových kritiků vyvolává rozpaky. Kundera jako autor je totiž díky svým pozdějším počínům často vnímám (a sám sebou prezentován) jako odpůrce socialistického režimu, ve svých počátcích však přesně zapadá do dobové tvorby. *Poslední máj* oslavuje Julie Fučíka, komunistického novináře a literárního kritika, který se po nástupu komunistické strany v roce 1948 stal ikonou socialistické ideologie. Tato kniha dokonce v roce 1954 získala ocenění Literárních novin a Svazu spisovatelů.

Ačkoli tedy Kundera v 50. letech působil jako zapálený straník, v pozdějších letech se od této tvorby snaží distancovat a neuvádí ji ve své bibliografii. Podle Milana Jungmanna se k tomuto tématu Milan Kundera vyjadřuje například v článku *Chopinovo piano*, který vyšel v časopise *Reportér*:

*Maloval jsem, pokoušel jsem se o film, o divadlo, psal jsem básně,
ale s ničím jsem nebyl spokojen. Našel jsem sám sebe až ve chvíli,
kdy jsem začal psát svůj první román – Žert.⁹*

Svou prvotní tvorbu tedy přisuzuje mladické nerozvážnosti v době, kdy teprve hledal ten pravý směr, kterým by se ve svých dílech rád ubíral. V poznámce autora ve vydání *Žertu* z roku 1991 uvažuje nad tím, co vlastně lze považovat za dílo – zda celková tvorba autora, nebo pouze to, za čím si daný autor po řádné rozvaze stojí. Sám se samozřejmě přiklání k druhé možnosti. Dále pokračuje definicí toho, co lze nazývat jeho dílem:

*K tomu, co by se dalo nazvat mým „dílem“, podle mne nepatří:
1. co je nezralé (juvenilní), 2. co je nezdařené, 3. co je pouze*

⁸ BAUER, Michal. Překladatelská činnost Milana Kundery na přelomu 40. a 50. let. *Tvar*. 1998, 5, 6–7.

⁹ JUNGSMANN, Milan. Kunderovské paradoxy. In: *Cesty a rozcestí: kritické stati z let 1982-87*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 320.

příležitostné. (...) Jediné, na čem mi záleží z toho, co jsem kdy napsal, jediné, co dovolím znovu vydávat, jsou mé romány.¹⁰

Kritikové však toto vysvětlení nepovažují za dostačující a k odstraňování tvorby, která nezapadá do žádoucí image autora, mají mnoho výtek. Milan Jungmann ve své stati „Kunderovské paradoxy“ uvádí:

... vytvořil ze svého životopisu kýč pro nezasvěcené cizí čtenáře; podlehl mentalitě exulantů, neschopných vysvětlit cizí složitost československého vývoje, jeho zákruty i zvraty a svůdnost naději v reformovatelnost zdegenerovaného projektu socialismu. (...) ...autoportrét (je) zretušován tak, že skutečná Kunderova podoba v něm zaniká. Je tu totiž zamlčeno všechno podstatné...¹¹

Výše zmíněná Kunderova tvorba 50. let nebyla na rozdíl od jeho pozdějších děl přeložena do žádného cizího jazyka, což opět dává prostor ke kritice. Michelle Woodsová, americká autorka, která se problematikou Kunderovy tvorby a překlady jeho děl zabývá v několika svých teoretických statích, celou záležitost nevnímá tak negativně. Pouze upozorňuje na skutečnost, že odstraněním prvotní tvorby ze své bibliografie Kundera znesnadňuje, ba dokonce znemožňuje, interpretaci a porozumění jeho tvorby jako celku, protože i když se může zdát, že socialisticky laděné básně jsou diametrálně odlišné od jeho pozdějších románů, přece jen představují jednu z fází literárního vývoje autora a bez tohoto kontextu je interpretace Kunderových děl zkreslená.¹²

1.2.2. Kunderovo drama

Ještě předtím, než přistoupíme ke Kunderovým románům, kterými se nejvíce proslavil, je vhodné zmínit, že Kundera v rámci své tvorby obsáhl všechny literární druhy, a kromě lyrických a epických skladeb tvořil také dramata. Jako první v roce 1962 vyšla hra s názvem *Majitelé klíčů*, zabývající se problematikou

¹⁰ KUNDERA, Milan. *Žert*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991, s. 319, 321-322.

¹¹ JUNGSMANN, Milan. Kunderovské paradoxy. In: *Cesty a rozcestí: kritické stati z let 1982-87*. Londýn: Rozmluvy, 1988, str. 320-321.

¹² WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera*. Buffalo: Multilingual Matters, c2006, s. 89-90.

udavačství za druhé světové války. Zajímavé je, že tato hra má pouze jedno jednání a její děj se odehrává během jediné hodiny.

O šest let později, tedy v roce 1968, Kundera vydal svou druhou hru nazvanou *Ptákovina*. V tomto díle se objevuje jeden z dalších typických motivů Kunderovy tvorby, a tím je žert. Nemravná kresbička ředitele školy vyústí v absurdní situace prosycené erotickými scénami. Díky své dobové aktuálnosti si hra získala mnoho příznivců. Jak však Kundera uvádí v poznámce autora k 4. vydání knihy *Žert*, tuto hru považuje za nepovedenou, protože ačkoli ji má svým způsobem rád, pořád je pro něj nedokončeným dílem s mnoha nedokonalostmi.¹³

Třetí divadelní hrou z pera Kundery je *Jakub a jeho pán*, která byla sice napsána už v roce 1971, ale českým tiskem vyšla až v roce 1992. Tato hra je úspěšnou adaptací románu *Jakub fatalista* francouzského spisovatele Denise Diderota. O úspěchu této hry svědčí fakt, že se od roku 1975 hraje prakticky nepřetržitě až do současnosti a v hlavních rolích se objevili herci jako je Jiří Bartoška a Karel Heřmánek. V souvislosti s touto hrou je také často zmiňováno vyjádření Kundery, který prohlásil, že se jedná o dílo, které „má bez výhrad rád a chce vydávat“¹⁴.

1.2.3. Kundera esejistou

V rámci výčtu Kunderových děl nelze opomenout jeho eseje, které pravidelně publikoval už od samotného počátku své tvorby. Na domácí půdě jeho příspěvky vycházely v periodikách jako je *Host do domu* nebo *Literární noviny*, ve Francii to pak byl *Nouvel Observateur*, *Le Débat* nebo *Le Monde*. Za všechny eseje zmiňme například *L'Art du roman (Umění románu)*, soubor esejů napsaných ve francouzštině, které poskytují vhled do Kunderovy tvorby, nebo eseje *Les Testaments trahis (Zrazené testamenty)*, ve kterých Kundera polemizuje

¹³ KUNDERA, Milan. *Žert*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991, s. 320.

¹⁴ AUTOR NEUVEDEN. *Jakub a jeho pán* [online]. [cit. 11.11.2017]. Dostupný na <http://www.cbdb.cz/kniha-768-jakub-a-jeho-pan-jakub-a-jeho-pan>

nad výkladem některých děl světově proslulých autorů, zejména pak Franze Kafky.

Kundera nejenže publikoval eseje formou samostatných příspěvků nebo sbírek, ale esejistickými pasážemi jsou protknyty téměř všechny jeho romány. Protagonisté tak ve svém vyprávění často odbočují od hlavní zápletky a rozvíjí ideje, kterých se v rámci dějové linky příběhu (třeba jen letmo) dotkly. Za všechny příklady můžeme uvést Jaroslavovu polemiku nad vývojem lidové hudby v knize *Žert* nebo úvodní úvahu nad obtížnostmi lidského života v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*.

1.2.4. Kundera a svět jeho románů

Ještě před tím, než se Kundera pustil do rozsáhlejších prozaických kusů, sepsal sbírku povídek *Směšné lásky*, které se zabývají vztahy mezi muži a ženami, což, jak se později ukáže v jeho románové tvorbě, je jedním z ústředních témat Kunderových děl. Povídky nevyšly všechny najednou, ale jako tři zvláštní sešity v letech 1963, 1965 a 1968. Až v roce 1970 vyšla sbírka v kompletní podobě, respektive v téměř kompletní podobě, protože obsahovala pouze sedm z deseti povídek. Tři povídky byly vyřazeny, protože je Kundera považuje za „nezdařené“.¹⁵ Mezi nejznámější z povídek *Směšných lásek* patří například „Já, truchlivý bůh“, která byla v roce 1967 zfilmována v hlavní roli s Milošem Kopeckým.

Úplně první román, *Žert*, Kundera napsal už v roce 1965, kvůli zákazu cenzorů však vyšel až o dva roky později v nakladatelství Československý spisovatel. Román popisuje životní příběh hlavního hrdiny Ludvíka, kterému se na základě nejapného studentského žertu v 50. letech, tedy za dob nejhlubšího socialismu, kompletně změní život a který se hnán touhou po pomstě vrací do svého rodného města. Tento román, resp. jeho anglické překlady, jsou předmětem analýzy v praktické části této diplomové práce, proto je dále podrobněji rozebírán v samostatné kapitole.

¹⁵ KUNDERA, Milan. *Žert*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991, s. 320.

Následovaly romány jako *Život je jinde*, který byl dopsán na přelomu 70. a 80. let, poprvé však vyšel v roce 1973 ve francouzském překladu, a který pojednává o životě mladého básníka Jaromila v období před a po druhé světové válce, nebo *Valčík na rozloučenou* z roku 1972, který byl poprvé vydán rovněž ve francouzštině (1976), a *Kniha smíchu a zapomnění* (1979), což byl první román, který Kundera napsal po své emigraci do Francie.

Mezi čtenáři po celém světě se Kundera proslavil zejména románem *Nesnesitelná lehkost bytí*, který vyšel v roce 1984 ve francouzštině (české verze se čtenáři dočkali teprve o rok později). Tento román vypráví příběh dvou mileneckých párů, Tomáše a Terezy, Sabiny a Franze, v období pražského jara a následné normalizace. Ústředním tématem jsou zde opět vztahy, sex a mezilidská komunikace, román však zachycuje také paradoxy normalizačního období v Československu (např. pád Tomáše z postu neurochirurga ve Švýcarsku na umývače oken). Nechybí zde ani filosofické pasáže, kde Kundera polemizuje s myšlenkami řeckého filosofa Parmenida a německého filosofa Friedricha Nietzscheho.¹⁶

Poslední románem, který Kundera napsal v češtině, byl román *Nesmrtelnost*, i ten však vyšel nejdříve ve francouzštině (1990) a až tři roky nato v češtině. Poté už Kundera tvořil primárně ve francouzštině a z jeho pera vzešly romány jako *Pomalost* (*La Lenteur*, 1995), *Totožnost* (*L'Identité*, 1998) nebo *Nevědomost* (*L'Ignorance*, 2000). Zatím posledním románem Milana Kundery je *Slavnost bezvýznamnosti* (*La Fête de l'insignifiance*, 2013).¹⁷

1.3. ŽERT

Jak už bylo několikrát řečeno výše, *Žert* je úplně prvním románem, který Milan Kundera napsal. Ačkoli byl román dokončen už v roce 1965, neprošel tehdy sítí cenzorů a vydán byl až o dva roky později, tj. v roce 1967. Do dnešního dne bylo

¹⁶ *Slovník české literatury po roce 1945*. 2006 [online]. Nesnesitelná lehkost bytí. [cit. 20. 10. 2017]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1492>

¹⁷ *Slovník české literatury po roce 1945*. 2006 [online]. Milan Kundera. Poslední změna 10. 9. 2008 [cit. 20. 10. 2017]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265>

publikováno již osm vydání. Tento tragickokomický příběh se nedlouho po vydání románové předlohy dostal také na plátna kin – v roce 1968 bylo pod režijním vedením Jaromila Jireše natočeno filmové zpracování, na jejímž scénáři se Kundera podílel a kterou „považuje dodnes za vynikající a nezestárnuvší“.¹⁸

1.3.1. Obsah

Děj románu vypráví o Ludvíku Jahnovi, který byl za svých studentských let horlivým komunistou a zapáleně se účastnil budování socialismu v 50. letech. Ke zvratu dojde v okamžiku, kdy své dívce Markétě pošle na stranické školení pohlednici s provokativním textem („Optimismus je opium lidstva! Zdravý duch páchne blbostí! Ať žije Trockij!“). Markéta si však pohlednici nenechá pro sebe a Ludvík je na jejím základě vyloučen ze strany i ze školy. Následně je nucen strávit několik let u tzv. pomocných technických praporů (PTP). Patnáct let po tomto incidentu se Ludvík vrací do svého rodného města s touhou po pomstě. Jeho terčem je Pavel Zemánek, vzorný komunist, který se nejvíce zasadil o Ludvíkovo vyloučení z univerzity. Ludvík se rozhodne, že svou pomstu uskuteční prostřednictvím Zemánkovy ženy Heleny. Sblíží se s ní a svede ji, záhy však zjistí, že manželství Zemánkových je v troskách a odplata nemá žádoucí efekt. Helena se do Ludvíka nakonec zamiluje, a když zjistí, že její láska není opětována, pokusí se o sebevraždu. Omylem však spolkne projímadlo a celá situace tak vyústí ve frašku. Helena Kosková, autorka průvodce romány Milana Kundery, tvrdí, že tím, jak román zpracovává téma osudu, představuje „jakousi parodovanou, pokleslou obdobou antické tragédie“.¹⁹

1.3.2. Struktura a styl

Román je rozdělen do celkem sedmi částí, ve kterých se střídají čtyři vypravěči: Ludvík, Jaroslav, Kostka a Helena. První zmíněný, Ludvík, je přitom ústřední

¹⁸ KUNDERA, Milan. *Žert*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991, s. 322.

¹⁹ KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998, s. 19.

postavou románu, a všichni další vypravěči jsou s ním nějakým způsobem spojeni. Tomáš Kubíček ve své knize *Vyprávět příběh* zcela patřičně upozorňuje také na fakt, že se v žádném případě nejedná o tzv. „vševědoucího“ vypravěče, naopak každý z protagonistů má svou zúženou perspektivu a jeho realita může být značně zkreslená a ovlivněná charakterem dané postavy.²⁰

Struktura celého románu je promyšlena do posledního detailu a také řazení vypravěčů má svůj systém – zatímco Ludvík je vypravěčem lichých kapitol, ostatní vypravěči provázejí kapitolami sudými, výjimkou je pouze poslední, sedmá kapitola, která je rozdělena do kratších úseků a ve které se o vyprávění dělí Ludvík, Helena a Jaroslav.²¹ Podle Květoslava Chvatíka, který se Kunderovými díly zabývá ve své knížce *Svět románů Milana Kundery*, byla struktura vytvořena na základě matematického schématu:

Monolog Ludvíka zaujímá 2/3 textu knihy, monology ostatních 1/3 (Jaroslav 1/6, Kostka 1/9, Helena 1/18). Touto matematickou strukturou je určeno, co bych chtěl označit za osvětlení postav. Ludvík je v plném světle, osvětlen zevnitř (svým vlastním monologem) i zvenčí (všechny ostatní monology kreslí jeho portrét).

(...)

Rozsah textu ‚monologů‘ jednotlivých postav je založen na násobcích čísla tři a kvantita textu odpovídá významu postav v rozvíjení syžetu.

(...) Kompoziční struktura je tedy zásadně polyfonní, střídají se čtyři ‚hlasy‘ (čtyři pásma vyprávění s odlišnými hledisky) a pátá postava zůstává ‚němá‘, vyprávějí o ní jiní, je viděna pouze ‚zvenčí‘.²²

Pátou postavou má Chvatík na mysli mladou dívku Lucii, se kterou se Ludvík setkává při výkonu služby u PTP v Ostravě. Ta v románu jako vypravěč nefiguruje, což je podle Lubomíra Doležela dáno tím, že „pro roli vypravěče jsou způsobilé jen ty osoby, které mohou vyprávět trpký příběh vzniku a rozkladu

²⁰ KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh: naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001, s. 41.

²¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 123.

²² CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Vyd. 2., upr. a rozš. Brno: Atlantis, 2008, s. 51-52.

mýtu“, a postava Lucie je také záměrně zahalena určitým tajemstvím, je něco jako „bohyní úniku“, a kdyby svůj příběh sdělila světu, „tajemství románu by bylo prozrazeno“.²³

Každý z vypravěčů přináší do vyprávění svůj vlastní styl. Vyprávění Heleny se podobá vnitřnímu monologu a skládá se z velmi dlouhých vět, jako kdyby Kundera zachytil volný tok jejích myšlenek na papír. Z jejího stylu a volby slov jasně prosvítá její naivita, je tak „reprezentantkou lyrického přístupu k životu, pro kterou je vlastní cit hodnotou stavěnou do protikladu k rozumu“.²⁴ Styl dalšího z vypravěčů, doktora Kostky, je svým způsobem podobný, vyprávěním se však prolíná Kostkův vnitřní rozpor mezi náboženstvím a ideologií, jeho pasáže obsahují více kritiky a komentářů a je označován za „nespolehlivého vypravěče“.²⁵ Jaroslavovo vyprávění je zajímavé tím, že představuje výklad o lidové kultuře a jejím postavení v tehdejší době.

Jak již bylo řečeno, románu dominuje vyprávění Ludvíka. Jeho styl je také nejkompexnější – objevuje se zde jak poetické popisy, tak ostrá kritika. Díky tomuto střídání stylů a forem jej Doležel zařadil do „rodu moderních vypravěčů Čapkovského typu“.²⁶

Struktura *Žertu* je zajímavá také z hlediska chronologie. Nejedná se o klasické lineární vyprávění, které by se rozvíjelo události v pořadí, v jakém se staly, ale o tzv. retrospektivní vyprávění. Na začátku se ocitáme v přítomnosti, toto vyprávění je však na mnoha místech přerušeno popisem událostí z různých okamžiků v minulosti, v rámci kterého se vypravěči vrací zpět do současného dění, lze tedy říci, že toto vyprávění představuje určitou smyčku.

Chvatík také poukazuje na skutečnost, že se v textu střídá tempo vyprávění – zatímco pasáže popisující události minulé jsou často shrnuty pouze do několika vět, aktuální dění je popsáno daleko detailněji a „střídání krátkých kapitol a rychlé střídání vypravěčů a hledisek v sedmém dílu románu zvyšuje napětí závěrečné

²³ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 123.

²⁴ KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998, s. 54.

²⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 124-125.

²⁶ Tamtéž, s. 128.

„katastrofy“ děje“.²⁷ Zde se rovněž projevuje fakt, že se Kundera při psaní románu inspiroval hudbou.

Na základě toho, že román popisuje podmínky československé společnosti v prvních dvou desetiletích po nástupu komunistického režimu, jej kritici označují za realistický, ovšem jak podotýká Maria Němcová Banerjee, ačkoli román z hlediska technického zpracování spadá do éry modernismu, obsahuje daleko větší míru popisných detailů než jiné romány vydané v tomto období.²⁸

1.3.3. *Motivy*

Již zmíněná hudba je bezpochyby jedním z hlavních motivů románu *Žert*. Tento motiv je nejvíce patrný v pasážích Jaroslava, Ludvíkova dávného přítele z dětství, který hudbou doslova žije.

*Lidová píseň, nebo lidový obřad, to je tunel pod dějinami, v němž se zachovalo mnoho z toho, co nahoře dávno zničily války, revoluce i bezohledná civilizace. Je to tunel, kterým vidím daleko zpět.*²⁹

Ve svém vyprávění Jaroslav přemítá o tradici folklóru, jeho budoucnosti (text dokonce obsahuje notový zápis) a popisuje dlouholetou tradici Jízdy králů. Tato esejistická pasáž podkřívá podstatu jedné z postav románu, ale také „podtrhuje motiv banalizace hodnot a jejich zneužití k politicko-propagandistickým účelům“.³⁰

Samozřejmě nelze opomenout ústřední motiv románu, který se dostal až do jeho názvu, a tím je žert. Právě nevinný žert spustil sled událostí, které Ludvíkovi kompletně změnily život a které ho dovedly zpět do jeho rodného města, kde vyprávění začíná. To, co mělo za úkol rozesmát, či spíše poškádlit, se najednou mění ve vážný problém s nepříznivými důsledky. Román paradoxně končí pravým opakem – Helena, která se z nešťastné lásky rozhodne učinit vážný krok a vzít si život, nakonec skončí v choulostivé situaci na kadibudce, protože si

²⁷ CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Vyd. 2., upr. a rozš. Brno: Atlantis, 2008, s. 53.

²⁸ NĚMCOVÁ BANERJEE, Maria. *Terminal paradox: the novels of Milan Kundera*. New York: Grove Weidenfeld, c1990, s. 7.

²⁹ KUNDERA, Milan. *Žert*. Brno: Československý spisovatel, 1967, s. 131.

³⁰ KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998, s. 21.

splete prášky a omylem požije projímadlo, což působí komicky a román se tak z vážné roviny přesune k frašce.

Za důležitý motiv románu je možné považovat také pomstu, protože bez touhy po pomstě, která v Ludvíkovi vře řadu let, by nedošlo k ničemu, o čem *Žert* vypráví. Ludvík má i po tak dlouhé době potřebu oplatit bývalému kamarádovi neodpuštělnou zradu. Úplnou náhodou se setkává se Zemánkovou ženou a ihned v tom spatřuje příležitost.

Všechno, co se odehrávalo mezi mnou a Helenou, bylo dílem přesně promyšleného plánu. (...) Bál jsem se soběmálně riskovat, že mi nabízející se příležitost, na niž mi tak nesmírně záleželo, ne proto, že by byla Helena zvláště mladá, zvláště příjemná nebo zvláště hezká, nýbrž jen a jen proto, že se jmenovala, jak se jmenovala; že jejím mužem byl člověk, jehož jsem nenáviděl.³¹

Ačkoli tedy Zemánek uškodil Ludvíkovi na politické úrovni a udělal z něj nepřítele komunistické strany, Ludvík se rozhodl zasáhnout mnohem osobnějším stránku Zemánkova života a zničit jeho manželství. To se mu však nepodaří, protože manželství Zemánkových je už dávno v troskách. Určitý motiv pomsty je mnohdy spatřit také u Heleny, která je ponížena faktem, že muž, kterého tolik let milovala, dal přednost mladší ženě. Chce mu (i sobě) dokázat, že je pro muže stále přitažlivá, a oplatit mu jeho nevěru stejnou mincí, avšak kýženého efektu nikdy nedosáhne.

O motivech v knize *Žert* (a Kunderově tvorbě obecně) by se dalo napsat mnohé, jak ostatně dokazuje Jakub Češka ve své knize *Království románů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Ten v souvislosti s *Žertem* zmiňuje například motiv dopisu, čímž má na mysli jak osudnou pohlednici Ludvíka, tak například dopisy Bedřicha, se kterým se Ludvík seznámil během své služby u PTP a který marně psal představitelům světových velmocí, aby složili své zbraně. Češka také upozorňuje na důležitý prvek, který se prolíná téměř všemi Kunderovými romány, a to je střet veřejného se soukromým, konkrétně fakt, že za éry komunismu se záležitosti vysoce osobního charakteru (např. Ludvíkovy

³¹ KUNDERA, Milan. *Žert*. Brno: Československý spisovatel, 1967, s. 172.

milostné dopisy Markétě) stávaly věcí veřejnou a hranice mezi soukromím a stranickými zájmy se často stírala.³²

Ačkoli se Kundera myšlenice, že by *Žert* představoval politický manifest, vzpírá (viz kapitola o interpretaci románu mezi čtenáři), důležitost komunismu jakožto sémantického prvku nepopírá. Naopak zdůrazňuje individualitu vnímání socialistického režimu a subjektivitu jednotlivých výpovědí. Podle Tomáše Kubíčka Kundera ve sbírce esejí *Zrazené testamenty* uvádí:

Ostatně jsou všichni čtyři protagonisté takto koncipováni: čtyři osobité komunistické světy, naroubovány na čtyři evropské minulosti; Ludvík: komunismus vyrůstající z britkého voltairovského ducha; Jaroslav: komunismus jako přání znovuoživení patriarchálního času, minulosti uchované ve folkloru; Kostka: evangelium naroubovaná komunistická utopie; Helena: komunismus jako pramen entuziasmu homo sentimentalis. Tyto osobní světy jsou zachyceny v okamžiku jejich rozpadu: jsou to čtyři formy rozpadu komunismu; což představuje rovněž zhroucení čtyř starých evropských dobrodružství.³³

To vše jen dokazuje, jak komplexní Kunderova tvorba je a jak rozsáhlou základnu čtenářů si díky této široké škále témat jeho knihy mohou získat.

1.3.4. Jak *Žert* vnímají čtenáři a kritici

Milan Kundera je jako spisovatel často označován za jednoho z nejvýznamnějších kritiků komunistického režimu, ačkoli on sám toto tvrzení rezolutně popírá. Téměř v každém svém rozhovoru se snaží přesvědčit veřejnost, že jeho tvorbu nelze omezit pouze na politický obsah a že jeho díla představují něco zcela jiného než nepříznivou recenzi éry socialismu v Československu. Zaměříme-li se konkrétně na román *Žert*, který je v souvislosti s kritikou režimu zmiňován nejčastěji, Kundera v rozhovoru s Antonínem Jaroslavem Liehmem uvedl následující:

³² ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha: TOGGA, 2005, s. 129.

³³ KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh: naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001, s. 42.

„Když jsem se ... v Žertu vrátil na chvíli do padesátých let, nešlo mi vůbec o nějaké senzační odhalování historických faktů, nešlo mi o to, malovat takzvaný obraz doby. Padesátá léta mně přitahovala proto, že tehdy dělala historie nevídané experimenty s člověkem, že ho svými neopakovatelnými situacemi ukázala z nevídaných stran a obohatila tak mé pochybnosti i vědomosti o tom, co je to člověk a jeho úděl.“³⁴

V případě *Žertu* se však nelze divit, že čtenáři nedokáží upustit od silně politického pozadí románu. Zvážíme-li navíc, že román u nás vyšel v roce 1967, tedy těsně před začátkem tzv. pražského jara, kdy došlo k uvolnění režimu, a popisuje některé praktiky 50. let, tj. doby, kdy byl socialistický režim v naší zemi naopak velmi striktní, bezpochyby to vytváří dojem, že jde o něco víc než o pouhé umělecké vyjádření lidského osudu.

Při četbě Kunderových děl také nejednoho napadne, že hlavní mužské postavy knih sdílejí mnoho společných rysů s autorem samotným. U Tomáše z *Nesnesitelné lehkosti bytí* je to například téma emigrace, u Ludvíka pak politická angažovanost v mládí v kontrastu se skepsí v pozdějším věku. Na začátku své spisovatelské kariéry Kundera spojitost mezi svojí osobou a hrdiny svých děl ostře odmítal.³⁵ V románu *Nesnesitelná lehkost bytí* pak najdeme bližší vysvětlení:

Postavy mého románu jsou moje vlastní možnosti, které se neuskutečnily. Proto je mám všechny stejně rád a všechny mě stejně děsí: každá z nich překročila nějakou hranici, kterou jsem já sám jen obcházel.³⁶

Kundera tak vlastně přiznává, že u svých hrdinů rozvíjí příběhy a situace, kterým se on sám ve svém životě vyhýbal, přesto jsou pro něj svým způsobem přitažlivé.

³⁴ LIEHM, Antonín J. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 63.

³⁵ JUNGSMANN, Milan. Kunderovské paradoxy. In: *Cesty a rozcestí: kritické stati z let 1982-87*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 318.

³⁶ KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Toronto, On., Canada: Sixty-Eight Publishers, 1985, s. 201.

2. MICHAEL HENRY HEIM – profil překladatele

Autorem jednoho z překladů románu *Žert*, který je předmětem analýzy v praktické části této diplomové práce, je Michael Henry Heim, uznávaný profesor slavistiky na Kalifornské univerzitě v Los Angeles. Následující biografické údaje jsou převzaty z knihy *The Man Between: Michael Henry Heim and a Life in Translation*³⁷, kterou sestavili Heimovi kolegové a autoři, s nimiž Heim během svého života spolupracoval. Kniha obsahuje jak životopisné pasáže popisující Heimův osobní život, tak přehled jeho překladů, úryvky z jeho prací nebo eseje o jeho vlivu na překladatele a svět literatury obecně.

Heim se narodil 21. ledna 1943, tedy během druhé světové války. Už během střední školy projevil svůj zájem o cizí jazyky a věnoval se studiu francouzštiny a němčiny. Své lingvistické dovednosti dále rozvíjel na vysoké škole – na Kolumbijské univerzitě vystudoval obor orientální civilizace a ruský jazyk a literatura, kde se tak naučil rusky a čínsky. V rámci svého postgraduálního studia se však zaměřil pouze na ruštinu a v roce 1971 získal titul PhD ze slovanských jazyků na Harvardově univerzitě, mj. za podpory Romana Jakobsona, známého rusko-amerického lingvisty a literárního teoretika. Jakobsonova manželka byla navíc Heimovou učitelkou češtiny a díky ní si českou kulturu doslova zamiloval. Jak uvádí v *The Man Between*, spolu s češtinou se před ním otevřel úplně nový svět a tato země ho uchvátila natolik, že v roce 1965 navštívil její hlavní město. V té době se také potkal s budoucím prezidentem Václavem Havlem. Slovanským jazykům se Heim věnoval prakticky celý svůj život – téměř 40 let pracoval jako člen katedry slavistiky na Kalifornské univerzitě v Los Angeles, kde také těsně před svou smrtí získal titul profesora.

Jakožto překladatel byl za svou práci vysoce uznávaný a stal se tak jedním z předních překladatelů 20. století. V roce 2005 získal cenu Helen and Kurt Wolff Translator's Prize za svůj anglický překlad německého románu Thomase Manna *Smrt v Benátkách*. V roce 2009 byl oceněn medailí PEN/Ralph Manheim Medal

³⁷ ALLEN, Esther, Sean COTTER a Russell Scott VALENTINO. *The Man Between: Michael Henry Heim & A Life in Translation* [e-kniha]. Rochester, NY: Open Letter, Literary Translations from the University of Rochester, 2014. Dostupné z: <https://www.amazon.com/Man-Between-Michael-Henry-Translation/dp/1940953006>

for Translation a o rok později si odnesl cenu PEN Translation Prize. Jak je patrné, Heim bravurně ovládal celou řadu cizích jazyků – překládal nejen z němčiny nebo z ruštiny, ale také ze srbštiny, nizozemštiny, chorvatštiny, maďarštiny a francouzštiny. Co je však pro účely této práce nejvíce zajímavé, přeložil několik děl předních českých autorů dvacátého století. Úplně prvním českým autorem, jehož dílo se Heim „pokusil“ přeložit, byl Josef Škvorecký, tento jeho překlad však patřil mezi ty méně zdařilé. Další díla, která Heim přeložil z češtiny, zahrnují například Čapkovy *Hovory s T. G. Masarykem* nebo Hrabalovu *Příliš hlučnou samotu* a *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*.

S Kunderou jako autorem se Heim setkal například při práci pro periodikum *Cross Currents*, do kterého Kundera pravidelně přispíval svými esey. Když v roce 1969 vyšel první anglický překlad Kunderova *Žertu*, Heim o něm napsal velice pochvalnou recenzi pro *New York Times*. Bylo mu však líto, že tento překlad vynechal podstatné pasáže o lidové hudbě a kultuře obecně, protože dle vydavatelů byly pro anglické čtenářstvo obtížně pochopitelné. V roce 1972 se proto rozhodl tuto vynechanou kapitolu přeložit a vydat v periodiku univerzity v Indianě spolu s úvodem věnovaným osobnosti Milana Kundery a jeho postavení v soudobé české literatuře. Tento článek se dostal až Kunderovi a ten byl z překladu tak nadšený, že Heima požádal, aby předložil ukázkou překladu románu *Kniha smíchu a zapomnění*, na základě čehož byl Heimovi svěřen překlad celé knihy. Když se Nancy Nicholasová, editorka z nakladatelství Alfred A. Knopf, na konci 70. let poohlížela po překladateli, který by vytvořil novou anglickou verzi *Žertu*, francouzské nakladatelství Gallimard jí doporučilo právě Heima. K jeho vizitce dokonce editor připsal poznámku: „Hle, génius seslaný přímo z nebe. Michael Henry Heim.“

Heim si moc dobře uvědomoval, že Kundera chce mít u překladů svých děl kontrolu doslova nad každou stránkou, a ve svém překladu *Žertu* se tak snažil dostát všem autorovým požadavkům. Ačkoli byl tento překlad z roku 1982 zpočátku Kunderou přijat velmi kladně (v předmluvě k tomuto vydání dokonce napsal, že se jedná o první „autentickou“ anglickou verzi této knihy), o deset později vyšlo nové anglické vydání, ve kterém Kundera bere chválu zpět. Důvodem k této změně postoje byl prý fakt, že si Kundera Heimův překlad

pořádně nepřečetl, protože na základě minulé zkušenosti automaticky předpokládal, že výsledek Heimovy práce bude kvalitní, při dalším čtení však zjistil, že se jedná spíše o adaptaci než věrný překlad, což je pro Kunderu „absolutně nepřijatelné“. Jak se však ukázalo později, problém nespočíval ve schopnostech Heima jakožto překladatele, ale spíše v přístupu vydavatelů.

3. PROBLEMATIKA PŘEKLADU KUNDEROVÝCH TEXTŮ

„Sdělení, které Kundera předává svým, jakož i ostatním překladatelům je jasné: ‚Nechovejte se tady jako doma, přáteli‘.“³⁸ Touto parafrází na jeden z esejů Milana Kundery, pojednávající mj. o autorských právech, uvádí Miriam Margala z University of Rochester svůj článek kritizující Kunderův přístup k překladům svých děl. Ačkoli celou záležitost nemusíme vidět tak negativně jako právě tato autorka, v jedné věci se určitě shodneme, a to že to překladatelé a vydavatelství nemají s Kunderou vůbec jednoduché. Z čeho pramení tyto nekonečné rozepře mezi autorem a zprostředkovateli jeho díla prezentuje následující kapitola.

3.1. Požadavky autora

Prvním románem, který byl přeložen do cizího jazyka, byl hned první Kunderův počín, tedy román *Žert*. V roce 1968 vyšla kniha ve Francii a pouze o rok později ve Spojeném království. A hned u těchto překladů Kundera tvrdě narazil. V rozvoru s Jordanem Elgrablym se Kundera k prvotní zkušenosti s překladateli vyjádřil následovně:

Překlad je mou noční můrou. Patrně jsem jeden z mála spisovatelů, kteří opakovaně čtou, kontrolují a opravují své překlady – v mém případě se jedná o francouzštinu, angličtinu, němčinu, dokonce italštinu. Proto 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. (...) První anglický překlad byl ještě horší.³⁹

Důvody k tak tvrdému hodnocení však byly oprávněné – rozsáhlé pasáže románu byly v obou překladech značně změněny, aniž by to Kundera předem odsouhlasil. Zatímco ve francouzštině překladatel, kterým byl Marcel Aymonin, originál

³⁸ MARGALA, Miriam. The Unbearable Torment of Translation: Milan Kundera, Impersonation, and The Joke. *Transcultural: A Journal of Translation and Cultural Studies* [online]. 2011, 1(3), 30–42 [cit. 15. 10. 2017]. Dostupné z:

<https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/10051>

³⁹ ELGRABLY, Jordan, a Milan Kundera. Conversations With Milan Kundera. *Salmagundi* [online]. 73, 17-18 [cit. 10.11.2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/40547912

rozšířil o vlastní text, anglický překladatel z něj naopak velké množství textu odstranil. Ve svém ostrém dopise adresovaném *Times Literary Supplement* dokonce Kundera přirovnává vydavatele k moskevským cenzorům.⁴⁰

Není se tedy čemu divit, že po tak nepříjemné zkušenosti Kundera překladům svých děl věnoval daleko větší (pro některé až přehnanou) pozornost. Několikrát se nechal slyšet, že pouze věrný překlad je krásný překlad, přičemž v tomto případě má na mysli věrnost téměř absolutní. Tento Kunderův postoj se stal terčem mnohé kritiky, například Lawrence Venutti, známý americký translatolog zabývající se mj. otázkou domestikace v překladu, označuje Kunderu za „naivního“, a to z toho důvodu, že Kundera předpokládá, že se při překladu dá vyhnout jakýmkoli změnám, aniž by zvažil mezikulturní rozdíly a nevyhnutelnost určité míry naturalizace.⁴¹ Kundera tento svůj názor částečně obhajuje v souboru esejů *Zrazené testamenty* (*Les Testaments trahis* ve francouzském originále), kde také uvádí, že nejdůležitějším prvkem, který by překladatelé měli při reprodukci díla zohlednit, je autorský styl, překladatelé se přesto snaží o styl, který je vyhovující pro cílovou kulturu, což je dle Kundery zcela špatná strategie.⁴²

Dalším problémem, na který Kundera v procesu překladu jeho knih narazil, je jazyková vybavenost samotného překladatele. Ke sporu mezi nakladatelstvím a Kunderou v tomto ohledu došlo například u překladu knihy *Knihla smíchu a zapomnění* v roce 1979, kdy editorka Nancy Nicholasová z newyorského vydavatelství Alfred A. Knopf jako nejlepšího kandidáta na zpracování překladu do angličtiny navrhla již zmíněného Michaela Henryho Heima. Kundera se však proti tomuto ohradil, protože Heim nebyl rodilý mluvčí a podle Kundery tak dostatečně neovládal český jazyk včetně jeho idiomatické stránky. Kundera sám by daleko raději pracoval s Peterem Kussim, u něhož byla čeština mateřským jazykem a který měl rozsáhlé znalosti o Kunderově díle, protože se mu věnoval ve své disertační práci. Nakonec však dosáhli určitého kompromisu poté, co se Kundera přesvědčil o kvalitách Heima na vlastní oči.

⁴⁰ WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera*. Buffalo: Multilingual Matters, c2006, s. 28.

⁴¹ VENUTI, Lawrence. *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. New York: Routledge, 1998, s. 5.

⁴² KUNDERA, Milan. *Testaments Betrayed*. Přeložila Linda ASHER. London: Faber and Faber, 1995, s. 110.

Celá záležitost však nebyla tak jednoduchá – knihu sice překládal Heim, ale Kundera si vyhradil právo na neomezenou kontrolu nad finální verzí překladu. Jak se ukáže později, Kundera tuto možnost zasahovat dle své libosti do překladu využije téměř u každé své knihy.⁴³

V tomto směru se Kundera do určité míry zastává Michelle Woodsová, která ve své knize *Translating Kundera* uvádí, že ačkoli Kundera nechová ke svým překladatelům dostatečnou úctu, jeho výtky týkající se nevyhovujících překladů jsou zcela legitimní a neměly by sloužit jako zástěrka pro problematiku manipulace s překladem ve vydavatelství.⁴⁴

Situace se změnila ve chvíli, kdy Kundera v 70. letech emigroval do Francie a začal tvořit ve francouzštině. Je pochopitelné, že v takovémto případě zpracovával české překlady pro vydání v jeho domovině sám, nicméně i tento postup má svá úskalí. Jak upozorňuje Zlata Kufnerová, vyjadřování Milana Kundery v češtině je v tomto období významně ovlivněno francouzštinou, což dokazuje, že „cit pro mateřštinu postupně ztrácí dokonce i významný literát, jestliže v jejím prostředí trvale nežije“, na druhé straně se však může jednat o „jeho chápání ‚věrnosti‘ překladu“.⁴⁵

3.2. Nestálost originálu

Dalším závažným problémem, na který při zkoumání překladu Kunderových děl narazíme, je nestálost originálu, konkrétně Kunderova tendence prepisovat nejen překlady, ale zároveň také jejich předlohy.

Kundera tvrdí, že prepisování je přinejmenším stejně kreativní jako samotné psaní a každý autor má právo měnit své dílo, jak se mu zlíbí.⁴⁶ Tímto však vzniká zajímavý paradox – zatímco Kundera po svých překladatelích vyžaduje absolutní věrnost originálu, sám toto pravidlo nedodržuje a své texty

⁴³ WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera*. Buffalo: Multilingual Matters, c2006, s. 36.

⁴⁴ Tamtéž, s. 61.

⁴⁵ KUFNEROVÁ, Zlata. Když autor překládá sám sebe: poznámky k češtině Kunderových románů. *Slovo a slovesnost*. 2008, roč. 69, s. 266.

⁴⁶ KUNDERA, Milan. *Testaments Betrayed*. Přeložila Linda ASHER. London: Faber and Faber, 1995, s. 268-269.

v průběhu času často mění. Například román *Žert*, který je podrobněji diskutován níže, vyšel v celkem čtyřech různých edicích.

To si také vyžádalo nejednu kritiku. Allison Strangerová ve svém rozhořčeném dopisu Kunderovi například vytýká, že v důsledku odstranění pasáží s politickým nebo erotickým podtextem francouzští a angličtí čtenáři nedostali do rukou věrný překlad původní knihy, na čemž Kundera při práci na zahraničních verzích *Žertu* paradoxně trval, ale jiný text, který ve čtenářích vyvolává úplně jiné asociace a který je následně interpretován odlišným způsobem, než jakým se prezentuje původní text.⁴⁷

Zdá se, že Kundera nehledá pouze dokonalý překlad svých děl, ale „bezchybná“ musí být i díla v původním jazyce a je stále co vylepšovat. Ve snaze odůvodnit přepisování originálu Woodsová uvádí, že Kundera si je moc dobře vědom, že se v průběhu jeho literární kariéry nezměnili pouze čtenáři jako takoví, ale také prostředí, ve kterém žijí, zvláště pokud to vztáhneme na Českou republiku a mladou generaci čtenářů, kteří komunistický režim znají pouze z vyprávění, a pouze se snaží flexibilně reagovat na tento přirozený vývoj.⁴⁸ Otázkou ovšem je, jestli tímto nepřipravuje čtenáře o důležité prvky románu a neposouvá tak dané dílo do úplně jiné roviny.

3.3. Vynechávky

Jedním z důvodů, proč se Kundera stal tak populárním za hranicemi Československa, je pravděpodobně fakt, že jeho knihy jsou neodmyslitelně spjaty se socialistickým režimem, tedy něčím, s čím v západních zemích nemají přímou zkušenost, a jsou vnímány jako kritika tehdejšího státního zřízení. To je všeobecně rozšířený názor, který potvrzuje i Jungmann ve statí *Kunderovské paradoxy* a říká, že „...četba všech jeho textů nejrůznějších žánrů je svéráznou

⁴⁷ STRANGER, Allison. In Search of "The Joke": An Open Letter to Milan Kundera. *New England Review* [online]. 1997, 18(1), 93–100 [cit. 10. 11. 2017]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/40243150?seq=1#page_scan_tab_contents

⁴⁸ WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera*. Buffalo: Multilingual Matters, c2006, s. 70.

přehlídkou dobových nadějí a deziluzí v průběhu tří desetiletí naší společnosti, od let padesátých po dnešek.“⁴⁹

Kundera toto spojení rezolutně odmítá a v předmluvě k *Žertu* (vydání z roku 1991) říká, že „historická situace není vlastním předmětem románu; její význam tkví pro mne v tom, že osvětluje novým mimořádně ostrým světlem existenciální témata.“⁵⁰ Dokládá to na faktu, že také čeští kritikové, mezi něž patřili například Jiří Opelík, Václav Černý nebo Zdeněk Kožmín, charakterizovali román *Žert* hned po jeho vydání v roce 1967 jako román zabývající se lidskou existencí.⁵¹

Tento Kunderův postoj se postupně projevuje i v překladech jeho děl, kde dochází k eliminaci prvků, které jsou zakořeněné ve výchozí kultuře. Jedním z příkladů je zkratka „SNB“ (resp. „esenbák“), která byla do angličtiny přeložena prostě jako „the police“, čímž byla kompletně odstraněna dobová reference.⁵² Takovýchto ukázek bychom v Kunderových románech našli celou řadu, další ukázky odstranění reálií z dob socialismu jsou demonstrovány na románu *Žert* v praktické části této diplomové práce.

Tyto změny samozřejmě nezůstaly bez odezvy – vynechání určitých prvků politického a kulturního kontextu kritizuje například Allison Strangerová, která ve svém otevřeném dopise obviňuje Kunderu z toho, že se svá díla snaží upravit tak, aby byla pro západní čtenáře stravitelnější a Kundera si tak získal více čtenářů.⁵³

3.4. Nepřeložitelnost

Jak již bylo zmíněno dříve, jedním z typických rysů Kunderovy tvorby je opakované využití jednoho motivu, což se pak promítá do opakování různých tvarů jednoho slova. Mezi taková slova patří například výraz „lítost“, který se

⁴⁹ JUNGSMANN, Milan. Kunderovské paradoxy. In: *Cesty a rozcestí: kritické stati z let 1982-87*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 313.

⁵⁰ KUNDERA, Milan. *Žert*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991, s. 325.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera*. Buffalo: Multilingual Matters, c2006, s. 78-79.

⁵³ STRANGER, Allison. In Search of "The Joke": An Open Letter to Milan Kundera. *New England Review* [online]. 1997, 18(1), 93–100 [cit. 10. 11. 2017]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/40243150?seq=1#page_scan_tab_contents.

jako červená nit táhne románem *Knih smíchu a zapomnění* (1979). Problém je však v tom, že Kundera toto slovo považuje za natolik komplexní, že je vlastně nepřeložitelné.

*Lítost je české slovo nepřeložitelné do jiných jazyků. Označuje pocit nesmírný jak roztažená harmonika, pocit, který je syntézou mnoha jiných pocitů: smutku, soucitu, sebevčitek i stesku. První slabika toho slova, pronesená s přízvukem a dlouze, zní jako nárek opuštěného psa. Za jiných okolností má však lítost význam naopak velmi zúžený, zvláštní, přesný a jemný jak ostří nože. Hledám pro něho rovněž marné období v jazycích, i když si neumím představit, jak bez něho může vůbec někdo rozumět lidské duši.*⁵⁴

Kundera tak jednak zdůrazňuje fakt, že toto slovo v sobě nese daleko více významů, než kolik by se dalo obsáhnout pomocí jednoslovného ekvivalentu, a dále klade důraz na libozvučnost daného výrazu, která z jeho pohledu, tj. pohledu hudebníka, hraje také důležitou roli.

Jak si tedy s těmito výrazy poradit, když se Kunderovi žádné překladatelské řešení nelíbilo? Výsledkem byl poněkud netradiční kompromis – daný výraz zůstal nepřeložen a Kundera k překladům doplnil glosář, kde jednotlivé „nepřeložitelné“ výrazy vysvětluje. V *Knize smíchu a zapomnění* tak některé pasáže vypadají takto:

CZ: *Cítil se pokořen, odhalen ve své tělesné méněcennosti a pocítil lítost.*⁵⁵

EN: *Feeling humbled, his physical inferiority laid bare, he felt lítost.*⁵⁶

Touto strategií čtenářům dává jasně najevo, že se nejedná o původní text, ale o překlad.

⁵⁴ KUNDERA, Milan. *Knih smíchu a zapomnění*. Toronto, Ont.: Sixty-Eight Publishers, 1981 s. 130.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ KUNDERA, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*. New York: A. A. Knopf, 1980, s. 149.

3.5. Překlad Žertu

Jak bylo uvedeno výše, prvním románem vydaným v cizím jazyce, byl román *Žert* z roku 1967. Ten vyšel nejdříve ve Francii, avšak pro účely této práce se následující podkapitola bude zabývat pouze anglickými překlady této knihy.

Angličtí čtenáři měli možnost přečíst si toto dílo ve svém rodném jazyce už dva roky po jeho vydání v Československu, tedy v roce 1969, kdy vyšlo v londýnském nakladatelství Macdonald. Rovněž bylo zmíněno, že s tímto překladem byl Kundera hrubě nespokojený, protože anglický překladatel, kterým byl Oliver Stallybrass, odstranil značné množství textu. Stallybrass text prakticky nepřekládal sám, ale převzal doslovný překlad Davida Hamblyna a odstranil pasáže, které z jeho hlediska nebyly pro anglické čtenářstvo relevantní. Společně s Jamesem MacGibbonem, který tento překlad editoval, také prohlásili, že kniha obsahuje umělecké nedostatky, které bylo třeba odstranit.⁵⁷

Kundera byl samozřejmě rozhořčen:

*Dostanu v Praze do rukou anglické vydání, otevřu knihu, a nepoznávám ji: má jiný počet dílů! Někdo překomponoval celou knihu, rozdělil díly na menší celky, sestavil ji znovu a jinak, vynechal většinu meditativních pasáží, zejména všechny, které se týkaly hudby. (...) Nakladatel pak vydal Žert znovu v korektní podobě, ale zřejmě v nepatrném nákladu, určeném jen k utišení rozhořčeného autora.*⁵⁸

V témže roce vyšel ještě jeden anglický překlad *Žertu*, tentokrát však za oceánem v newyorském nakladatelství Coward-McCann. Tento překlad vychází z výše uvedeného překladu pánů Stallybrase a Hamblyna, avšak ani s touto verzí nebyl Kundera spokojený, protože byl podle něj pouze komerčním přepisem jeho originálu.⁵⁹ Kompletní překlad románu vyšel až v roce 1970 v nakladatelství Penguin Book, jeho kvalita však opět před Kunderovými požadavky neobstála.

⁵⁷ WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera*. Buffalo: Multilingual Matters, c2006, s. 29.

⁵⁸ KUNDERA, Milan. *Žert*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991, s. 324.

⁵⁹ MARGALA, Miriam. The Unbearable Torment of Translation: Milan Kundera, Impersonation, and The Joke. *Transcultural: A Journal of Translation and Cultural Studies* [online]. 2011, 1(3), 34 [cit. 15. 10. 2017]. Dostupné z:

<https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/10051>

Na začátku 80. let se Kundera nechal zlákat americkým nakladatelstvím Harper and Row (dnes HarperCollins), kde mu editor Aaron Asher slíbil nové vydání *Žertu*. Když došlo na otázku výběru překladatele pro tento nelehký úkol, Kundera i v tomto případě sáhl po Heimovi na základě toho, že Heim v roce 1972 přeložil části vynechané v americkém vydání z roku 1969. Hotový překlad vyšel o více než deset let později v roce 1982 a vykazuje patrné známky zásahů autora.⁶⁰

Zpočátku se zdálo, že Kundera konečně našel to, co hledal – v předmluvě k tomuto vydání dokonce uvádí, že se jedná o „první platnou a autentickou verzi knihy, která vypráví o zneuctění a která byla sama často zneužita“.⁶¹ Jeho nadšení však netrvalo dlouho a v roce 1992 vychází další anglická verze *Žertu*. Vysvětlení Kundery v předmluvě k tomuto vydání se zdá být komické:

Když jsem poprvé obdržel rukopis nového překladu, přečetl jsem si ho pouze zběžně; předem jsem důvěřoval překladateli, kterého jsem znal jako obhájce mého díla, a myslel jsem, že se ušetřím namáhavé podrobné kontroly. (...) Když Aaron v roce 1990 navrhl opětovné vydání Žertu, pojal jsem podezření a odpověděl jsem: ‚Ano, samozřejmě, ale nejdříve si chci překlad znovu přečíst, tentokrát pozorně.‘ A tak jsem také učinil.

(...)

... v dobré víře vytvořil překlad, který se dal nazvat překladem-adaptací (adaptací na základě vkusu doby a země, pro které je určen, na základě vkusu překladatele). Jedná se o běžnou praktiku? To je možné. Ale nepřijatelné. Pro mě nepřijatelné.

S ohledem na předchozí případy, kdy Kundera vždy usiloval o to, aby měl u překladů konečné slovo, se dá jen těžko uvěřit, že si překlad z roku 1982 prostě jen pořádně nepřečetl. Ať už to bylo jakkoli, v roce 1992 vyšla pátá definitivní

⁶⁰ WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera*. Buffalo: Multilingual Matters, c2006, s. 38.

⁶¹ KUNDERA, Milan. *The Joke*. Přeložil Michael Henry Heim. New York: Harper & Row, c1982, s. xiv.

verze složená především z Kunderových vlastních překladů, resp. pasáží Heimova překladu z roku 1982 upravených dle Kunderových představ.⁶²

Poslední dva zmíněné překlady, tj. Heimův překlad z roku 1982 a Kunderův překlad z roku 1992, jsou také předmětem praktické části této diplomové práce, která tyto verze porovnává a snaží se odhalit hlavní oblasti, které Kundera upravil, aby kniha odpovídala jeho představě o „věrném“ překladu.

⁶² MARGALA, Miriam. The Unbearable Torment of Translation: Milan Kundera, Impersonation, and The Joke. *TranscUlturAl: A Journal of Translation and Cultural Studies* [online]. 2011, 1(3), 34 [cit. 15. 10. 2017]. Dostupné z: <https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/10051>

PRAKTICKÁ ČÁST

4. METODOLOGIE

Následující část se bude věnovat analýze dvou anglických překladových verzí románu *Žert*, konkrétně bude srovnán překlad Michaela Henryho Heima, který v roce 1982 vydalo americké nakladatelství Harper & Row, s verzí z roku 1992 vydané nakladatelstvím Harper Collins, pod kterou není podepsán žádný překladatel, pouze sám Milan Kundera jakožto autor – Kundera překlad „sestavil“ na základě předchozích překladatelských pokusů a upravil tak, aby odpovídaly jeho náročným požadavkům. České citace použitých ukázek jsou převzaty z prvního vydání románu z roku 1967, v případě potřeby je konzultováno i vydání z roku 1991, které tedy vyšlo pouze rok před Kunderovou anglickou verzí překladu.

Na základě srovnání výše uvedených překladů jsou identifikované odlišnosti rozděleny do několika kategorií: změny na lexikální úrovni, změny na syntaktické úrovni (včetně úprav interpunkce) a stylistické úrovni a vynechávky vs. doplnění. Některé z těchto kategorií jsou dále rozděleny do podkategorií sdružujících ukázky podle typu provedené změny nebo položek, kterých se úpravy dotkly. U jednotlivých kategorií jsou uvedeny reprezentativní příklady demonstrující charakter změn provedených Kunderou. Je-li to relevantní, po objektivním srovnání obou překladových verzí daných pasáží následuje krátké hodnocení jednotlivých překladových řešení a možné zdůvodnění provedených změn se snahou odhalit překladatelův záměr za těmito úpravami. Výstupem analýzy poté bude obecné srovnání těchto překladových verzí a stanovení převažující překladatelské strategie daných autorů anglických vydání románu.

5. KOMPARATIVNÍ ANALÝZA PŘEKLADŮ

Následující kapitola se bude zabývat analýzou odlišností mezi dvěma anglickými překlady románu *Žert* vytvořenými Michaelem Henry Heimem a Milanem Kunderou. O své tvorbě toho Kundera napovídal mnohé, především prostřednictvím svých esejí, rezolutně však zamítá podávat vysvětlení k nejasným pasážím:

Odmítám zásadně vysvětlovat své romány, odpovídat na otázku „co chtěl autor říci“, neboť všechno, co chtěl říci, řekl v románu, a jestli něco neřekl, tak proto, že to říci nechtěl.⁶³

O svých preferencích při výběru překladatelských řešení hovoří méně, resp. se vyjadřuje pouze k překladům jiných autorů, které jsou dle jeho názoru nekvalitní a obsahují očividné nedokonalosti, které neodpovídají Kunderově autorskému stylu. Jakým způsobem tedy sestavil finální anglický překlad tedy nelze s jistotou říci, v předmluvě ke své „finální“ verzi z roku 1992 pouze uvedl, že na začátku pouze opravoval Heimův překlad z roku 1983, ale úprav bylo tolik, že vlastně začal vytvářet úplně novou překladovou verzi, ve které nakonec využil i pasáže z překladu Stallybrase a Hamblyna.⁶⁴ Nicméně pokud hovoříme o jednotlivostech, jejichž zamýšlený význam nemá v původním textu explicitní oporu. Proto za Kunderovým řešením anglického překladu není vždy patrná jeho intence a důvod, proč se rozhodl Heimův překlad v konkrétních pasážích upravit, lze pouze domýšlet na základě známých faktů o Kunderově stylu psaní a jeho požadavcích na „věrný“ překlad.

5.1. ZMĚNY NA LEXIKÁLNÍ ÚROVNI

Na základě provedené komparativní analýzy je patrné, že k úpravám ze strany Kundery dochází již na nižších jazykových rovinách, kdy Kundera často mění pouhá slova nebo slovní spojení. Na lexikální rovině dochází především

⁶³ KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost: román*. Brno: Atlantis, 1993, s. 350.

⁶⁴ KUNDERA, Milan. *The Joke*. London: Faber and Faber, 1992, s. x.

ke změnám v názvech reálií, generalizaci, občasným významovým posunům a úpravy se dotýkají také expresivních výrazů.

Ještě předtím, než přejdeme k předdefinovaným kategoriím, ve kterých došlo ke změnám, zastavme se krátce u preferované varianty angličtiny v jednotlivých překladových verzích, která se také odráží na výběru lexika. Na začátku knihy se zdá, že Heim upřednostnil britskou angličtinu – hned v první kapitole, kdy Ludvík přichází do hotelu ve svém rodném městě, mu vrátný podává klíče se slovy „druhé poschodí“ (7), což Heim přeložil jako „second floor“ (2), v Kunderově překladu se však objevuje „third floor“ (3). V tomto případě se nejedná o chybu na straně Kundery, ale je zde patrný rozdíl ve vnímání konceptu pater jednotlivých kultur. V Británii počítají poschodí stejně jako u nás, tj. první nadzemní podlaží, které my nazýváme „přízemí“, označují jako „ground floor“ a teprve poté začínají patra číslovat. Naproti tomu v americké kultuře je běžné patra číslovat už od přízemí, naše přízemí je pro ně tedy „first floor“, a proto také dochází k odchylce v číslování v uvedených překladech. Takovýchto příkladů najdeme v první kapitole více – zatímco Heim označuje umyvadlo jako „washbasin“ (2), Kundera jej nazývá „sink“ (4) apod. Nicméně jak text postupuje dále, je zřejmé, že Heim se britské varianty nedrží zcela striktně, a i v jeho překladu můžeme najít slova zapsaná dle pravidel amerického pravopisu (např. „favor“ (3)). Obecně lze tedy říci, že Heimova překladová verze není z hlediska dodržování jedné varianty angličtiny příliš konzistentní, v Kunderově překladu pak jednoznačně převládá americká angličtina.

5.1.1. Názvy reálií

Děj románu je zasazen do specifického situačního a sociálněkulturního kontextu, (odehrává se v 50. a 60. letech v Československu), což je při interpretaci výchozího textu důležitým faktorem. Obsahuje tak prvky, které jsou neodmyslitelně spjaté s výchozí kulturou a jejichž převod do cizího jazyka může být v některých případech značně problematický.

Postavy románu v průběhu vyprávění zmiňují řadu institucí a organizací, které jsou více či méně součástí jejich každodenního života, avšak které byly

vybudovány v rámci socialistického zřízení a často tak nemají ekvivalent v cizí, v našem případě anglofonní, kultuře.

Již zmiňovaný Sbor národní bezpečnosti (SNB), jehož členové jsou hovorově označováni „esenbáci“, byl v obou předmětných překladech přeložen pouze jako „the police“, čímž byl výraz ochuzen o významovou složku. SNB se totiž nezabývala pouze činnostmi, které v demokratickém prostředí vykonávala police, ale měl také tzv. zpravodajskou funkci, kdy se složka nazvaná Státní bezpečnost (StB) starala o vyšetřování „nepřátel“ režimu. Je ke zvážení, zda tato eliminace sémantického prvku významně ovlivňuje správnou interpretaci textu, rozhodně však dochází k určité ztrátě politického a dobového kontextu.

Když Ludvík v první části románu vypráví o svém vyloučení z univerzity, zmiňuje hned několik organizací, které se na něm podílely. Zdá se však, že Kundera nebyl s Heimovým anglickým překladem názvů těchto institucí spokojen, protože ve svém překladu nezachoval téměř žádný.

O: Svaz studentstva (37)

MH: League of Students (27)

MK: Students Union (36)

O: stranický sekretariát (37)

MH: District Party Headquarters (27)

MK: District Party Secretariat (36)

V obou případech Kundera upřednostnil užívanější překlad daného výrazu – „svaz“ se v anglických překladech opravdu vyskytuje nejčastěji jako „union“, nikoli „league“, ačkoli především ve spojení „Sovětský svaz“ (Soviet Union), stejně tak sekretariát je v souvislosti s politickou stranou překládán nejčastěji jako „secretariat“.⁶⁵

Ludvíkovo vyprávění dále pokračuje líčením zážitků z jeho služby u PTP. Zajímavé je, že zatímco Heim ve svém překladu používá v souvislosti s vojenskou

⁶⁵ VAVŘÍN, Martin a Alexandr ROSEN. *Treq*. Praha: FF UK, 2015. Dostupné z: <http://treq.korpus.cz>

terminologií více zkratek, Kundera v tomto ohledu používá daleko popisnější výrazy.

O: velitel (83)

MH: CO (73)

MK: commanding officer (83)

O: tajné odchody z kasáren (97)

MH: AWOL (86)

MK: going absent without leave (98)

Kundera tedy v tomto případě nevyužil jiného výrazu, pouze rozepsal anglický akronym. Mohl tak učinit ze stylistických důvodů, protože se mu hojný výskyt akronymů v prozaickém textu nelíbí, nebo se pouze projevila Kunderova tendence vysvětlovat čtenáři pojmy tak, aby je všichni četli stejným způsobem.

5.1.2. Generalizace

V obou překladových verzích jsou také patrné stopy generalizace, kdy jsou určité sémantické složky daného výrazu redukovány a cizojazyčný protějšek má obecnější charakter.⁶⁶

V části, kdy Ludvík vypráví o svém příteli z dětství, Jaroslavovi, použije označení „slovácký patriot“. Tím naráží na Jaroslavův (i svůj) původ – Slovácko je oblast rozléhající se na jihovýchodě Moravy, odkud oba tito muži pocházejí. V obou anglických překladech se však objevuje „Moravian patriot“, z čehož vyplývá, že Jaroslav není patřičně pyšný pouze na Slovácko, ale na celou Moravu obecně. Morava se nicméně skládá z několika oblastí, které se mezi sebou liší v mnoha ohledech, mimo jiné v dodržování tradic. Vzhledem k tomu, že kniha obsahuje kapitolu podrobně popisující lidovou hudbu a zvyky, především pak jízdu králů, což je tradice v dnešní době dodržovaná už téměř pouze na Slovácku,

⁶⁶ KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 53.

je s podivem, že k této generalizaci v překladu dochází. Argumentem ve prospěch tohoto řešení by mohl být fakt, že pro anglofonní čtenářstvo by označení „Moravian Slovak patriot“ mohlo být matoucí, proto je preferováno zobecnění.

Další ukázkou generalizace najdeme v kapitole, jejímž vypravěčem je Jaroslav. V jedné pasáži se poměrně podrobně věnuje historii a vlivu lidové hudby na moderní hudbu 20. století.

O: Do ní se **lidová tvorba východní Evropy** téměř neatiskla. (137)

MH: **Traditional European folk music** had left almost no imprint. (121)

MK: **The old European folk music** had left almost no imprint on it. (139)

Jak je z ukázek patrné, z obou anglických překladů zmizelo slovo „východní“ a hovoří se pouze obecně o tradiční evropské hudbě. Tento počin je vcelku paradoxní a dostává nás ke Kunderově vnímání Evropy, zejména pak k jeho postoji k rozdělení Evropy na Západ a Východ. Ve své eseji „Únos Západu aneb tragédie střední Evropy“ z roku 1983 například kritizuje přiřazení zemí střední Evropy k východnímu bloku, protože podle něj nejsou z kulturního hlediska o nic méně západní než například Rakousko.⁶⁷ Je tedy zřejmé, že generalizaci na základě území vnímá velmi citlivě, přesto však tento postup při převodu textu do angličtiny používá. Možným důvodem může být fakt, že při odkazování na východní lidovou tvorbu Kundera v originálu (paradoxně) zmiňuje i Leoše Janáčka, avšak nechce, aby si čtenáři anglické verze *Žertu* spojili tohoto skladatele s východní kulturou.

5.1.3. Významové posuny

Analýza daných dvou překladových verzí také odhalila, že v překladu na několika místech dochází k určitému posunu ve významu. Ačkoli se v případě *Žertu* nejedná o častý jev, zajímavé je, že posuny v sémantické oblasti obsahuje jak

⁶⁷ KUNDERA, Milan. Únos Západu aneb tragédie střední Evropy. In: HAVELKA, Miloš a Ladislav CABADA. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000.

Heimův, tak Kunderův překlad, tedy ani sám autor výchozího textu se místy nedržel striktně originálu, byť je zachování „věrnosti“ vůči původnímu textu jedním z jeho základních požadavků na překladatele. Následující podkapitola uvádí pouze některé z příkladů.

Když Ludvík vypráví o své první lásce, Markétě, popisuje její nevinnou povahu, která jí brání oddat se Ludvíkovi jak duševně, tak fyzicky, a zmiňuje jedinou možnost, jak tohoto dosáhnout:

O: Ovšem pod jednou podmínkou: že její **spasitelství** bude opravdu plně ukojeno. (46)

MH: The only condition was that her **evangelical** spirit be satisfied. (37)

MK: On one condition, of course: that her **salvationist** urge be fully satisfied. (45)

Zaměříme-li se na výraz „spasitelství“, vidíme, že oba překladatelé využili transpozice a podstatné jméno převedli na dvouslovné slovní spojení, kdy nosnou informaci nese přídavné jméno. Zvláštní ovšem je, že si každý z překladatelů ono „spasitelství“ vyložil po svém a zasadil jej do kontextu jiné formy náboženství. Heim použil slovo „evangelical“, což ve čtenáři evokuje spojitost s protestantskou větví křesťanství. Toto anglické slovo má však také další význam, který neobsahuje odkaz na konkrétní náboženský směr – může popisovat někoho, kdo v něco silně věří a snaží se o tom přesvědčit i ostatní. Kundera, na druhé straně, používá výraz „salvationist“, který má přímou spojitost s naukou o vykoupení v různých náboženstvích, nejčastěji však právě v katolickém křesťanství. Nicméně slovo „salvationist“ může označovat také člena Armády spásy (anglicky *Salvation Army*), což je paradoxně protestantská organizace. Je možné, že Kundera u Markéty viděl paralelu k této instituci, že si ji představoval jako úslušnou zastánkyni svého přesvědčení s rudými výložkami.

Vezmeme-li v úvahu fakt, že je část děje tohoto románu zasazen do slováckého kraje, není překvapivé, že výchozí text obsahuje také citově zabarvené lexikum pocházející z tohoto regionu. Jaroslavovo vyprávění je například uvozeno snem, ve kterém se mu zobrazují muži v lidových krojích

hledající svého krále pro tradiční jízdu králů. Jaroslav s nimi mimo jiné hovoří o své vyvolené, dívce Vlastě:

O: „Je chudobná,“ říkám, „je to chudobná **děvečka**.“ (121)

MH: “She is poor,” I say, “a poor **man’s daughter**.” (107)

MK: “She is poor,” I say, “a poor **servant girl**.” (123)

Kundera v českém originále popisuje Vlastu jako „děvečku“, čímž nemá na mysli pouze mladou dívku, ale patrně chce také zdůraznit její společenské postavení – výraz *děvečka* se v lidové mluvě používal pro dívku, která sloužila u zámožnějších statkářů. Zdá se, že tato sémantická složka v Heimově překladu chybí, protože explicitně vyjadřuje pouze majetkové poměry, nikoli fakt, že dívka zřejmě někomu slouží.

Díky tomu, že román obsahuje pasáže filosofického charakteru, ve kterých daná postava přemítá nad existenciálními problémy, výchozí text obsahuje značné množství abstraktních pojmů. I v této lexikální skupině dochází v předmětných překladech k sémantickým posunům, paradoxně častěji na straně Kundery. Ukázku lze najít například v monologu Ludvíka:

O: A tak jsem pochopil, že i tento můj vzdor je **marný**, že už i svou „nepodobnost“ vnímám jen já sám a pro jiné je neviditelná. (53)

MH: It didn’t take me long to realize that resistance **would get me nowhere**, that I was the only one who had noticed my “lack of resemblance,” that it was invisible to others. (43)

MK: I finally understood that my rebellion was **illusory**, that my non-resemblance was perceptible only to me, that it was invisible to others. (51)

V prvním případě byl význam českého adjektiva „marný“ vyjádřen pomocí vedlejší věty, nebyl tedy použit přímý ekvivalent, jazyk však působí idiomatičtěji.

U druhé verze je patrné, že se Kundera nechtěl příliš odchýlit od struktury původní české věty. Slovo „marný“ navíc přeložil jako „illusory“, což v češtině znamená spíše „zdánlivý“ nebo „klamný“. Kundera tak významově předznamenává druhou část věty, ve které se mluví o neviditelnosti jeho vzdoru.

5.1.4. *Expresivní a neobvyklé výrazy*

Následující podkapitola uvádí příklady překladů expresivních pojmenování, které svým charakterem spadají do specifické skupiny výrazů, ať už se jedná o novotvary, citově zabarvená slova nebo o neobvyklá slovní spojení.

Doktor Kostka, Ludvíkův přítel z mládí a jeho věčný názorový oponent, popisuje své první setkání s Lucií, postavou, jež v románu nemá svůj vlastní vypravěčský prostor, přesto se o ní prostřednictvím ostatních vypravěčů dozvídáme mnohé. V Kostkově vyprávění Lucii nacházíme v situaci, kdy utekla z Ostravy a hledá nový domov, protože do toho svého se odmítá vrátit. Bloudí tedy po lesích v západních Čechách a žije doslova jako divoženka. Proto si taky u místních dětí vyslouží přívlastek „Zbloudilka“ (212). Tento výraz v češtině působí jako jméno lesní víly nebo jiného mýtického stvoření, některým může dokonce připomínat známou vílu Zvonilku z knihy o Petru Panovi. Heim toto pojmenování přeložil jako „Wandering Fairy“ (186), čímž explicitně vyjádřil, že je dívka přirovnávána k víle. Kundera použil označení „Vagabondella“ (217), které z morfologického hlediska také připomíná pohádkovou postavu – koncovka *-ella* se v anglofonní kultuře objevuje u Cinderelly (anglický ekvivalent Popelky) nebo Belly z pohádky *Kráska a zvíře*. První část výrazu („vagabond“) bychom do češtiny mohli přeložit jako tulák nebo vagabund, tedy osoba, která nemá domov, takže významově výraz také odpovídá českému protějšku, avšak konotační složka je v tomto případě spíše negativní, což úplně neodpovídá kontextu, v jakém je daný výraz použit – děti dívku spíše obdivují a idealizují si ji. Jako vhodnější překlad se tedy zdá ten Heimův.

Podobnou pohádkovou referenci najdeme i v pasáži Jaroslava, který při popisu lidové hudby využívá následující metaforu:

O: Naše lidová hudba je **nehybná spící princezna** z minulých století. (137)

MH: Our folk music, in contrast, was a **languorous Sleeping Beauty** of the past. (121)

MK: Our folk music, in contrast, is a **motionless princess** from bygone centuries. (140)

Heim ve svém anglickém překladu odkazuje na všeobecně známou pohádkou o Šípkové Růžence, kde je hlavní postava opravdu „spící princeznou“, významově lze tedy výraz považovat za ekvivalentní. Jeho překlad v porovnání s Kunderovým doslovným překladem působí více idiomatically. Kunderovi se zřejmě nezamlouvala reference na konkrétní pohádkovou postavu a upřednostnil obecné pojmenování, pod kterým si čtenář může představit libovolnou princeznu. Oba překladatelé navíc do anglické verze doplnili výraz „in contrast“, jehož významový ekvivalent se v češtině v dané větě nevyskytuje, explicitně tak vyjádřili protichůdnost lidové hudby a jazzu, o kterém se mluví v předchozí části textu.

K posunu citového zabarvení výrazů na lexikální úrovni dochází i v hovorové vrstvě jazyka. Jaroslav, nešťastný z přístupu svého syna Vladimíra, vzpomíná na svá mladá léta, dobu, kdy zanechal studia a vrátil se zpátky domů za otcem, který po smrti Jaroslavovy matky zůstal sám.

O: Představuji si rád svatého Petra, jak sedí na štokrleti u okénka, kterým je vidět dolů na zem. Moje **maminka** za ním chodívá často k tomu okénku. Petr pro ni všechno udělá, protože je hezká. Nechá ji, aby se dívala. A **maminka** nás vidí. Mě i **tatínka**. (141)

MH: I like to think of Saint Peter perched on a stool looking down on earth through a tiny window. My **mother** often visits him there. Peter will do anything for her because she is pretty. He lets her look out too. And **Mother** sees us. **Papa** and me both. (124)

MK: I like to think of Saint Peter perched on a stool looking down on earth through a tiny window. **Mama** often visits him there. Peter will do anything for her because she is pretty. He lets her look out too. And **Mama** sees us. Myself and **Papa**. (144)

Ve zdrojovém textu Jaroslav své rodiče oslovuje „maminka“ a „tatínek“, čímž dává najevo svůj kladný citový postoj vůči nim. V Heimově případě se nicméně objevují oslovení „mother“ a kontrastně k tomu „Papa“, což nese implicitní informaci, že zatímco s otcem má Jaroslav blízký vztah, ke své matce je spíše rezervovaný. Heim navíc není konzistentní v kapitalizaci tohoto oslovení a slovo „mother“ se v textu objevuje jak s malým, tak velkým počátečním písmenem. V Kunderově překladu v tomto ohledu nenajdeme žádné odchylky, jednotně používá citově zabarvená a kapitalizovaná oslovení pro oba rodiče, což se zdá být vhodnějším řešením.

Změny na lexikální úrovni lze identifikovat i u výrazů, které ve své podstatě nejsou neobvyklé, zastupují však abstraktní pojmy, jejichž koncept není snadno uchopitelný a jejichž převod do cizího jazyka je o to složitější. Takovéto úpravy lze najít jak v Kostkově vyprávění, tak u hlavního hrdiny Ludvíka, což je dáno tím, že právě u těchto dvou postav nacházíme polemiku nad filosofickými otázkami. V následující ukázce se Ludvík vrací ke své milostné zkušenosti s Lucií:

O: Anebo měla její obrana ještě jiné vysvětlení (které koresponduje s tím, jak chápal Lucii Kostka): **drastické** první sexuální zážitky **zošklivily** Lucii milostný akt a zbavily ho pro ni významů, které mu přikládá většina lidí; vyprázdnily ho zcela od **něhy** a **milostného citu**; pro toto **děvčátko-kurvičku** bylo tělo čímsi ošklivým a láska čímsi netělesným; duše vstoupila s tělem do tiché a **umíněné války**. (237)

MH: But there was another explanation as well (one which corresponds to Kostka's view of her): her initial sexual experiences were so **cruel** they **imbued her with a repugnance** for the act of love, deprived it of the meanings other people give it, emptied it entirely of **affection** and **love**; **half-child, half-whore**, she thought the body ugly and love incorporeal; soul engaged body in silent, **stubborn combat**. (211)

MK: Or there is another explanation (which corresponds to Kostka's view of Lucie): her initial sexual experiences had **marked her deeply** and had deprived the act of love of meanings most people give it; they had emptied it entirely of **tenderness** and **affection**; for Lucie, the body was something ugly and love was something incorporeal; the soul engaged the body in a silent, **dogged war**. (251)

V této ukázce vidíme, že Kundera v porovnání s Heimovým překladem obměnil téměř všechny abstraktní pojmy. Výraz „něha“, který Heim přeložil jako „affection“, Kundera vyjádřil jako „tenderness“, slovem „affection“ pak označil „milostný cit“. Kundera obecně pracuje s abstraktními pojmy specifickým způsobem, každé slovo má pro něj jedinečnou sémantickou strukturu a požaduje, aby všechny významové složky původního výrazu byly zachyceny i v překladu. Heimův překlad zřejmě „opravil“ proto, že podle něj nevyjadřoval totéž a nebyl tak „věrný“. Na druhou stranu nelze přehlédnout, že ani Kunderův překlad nelze považovat za úplný převod zdrojového textu a některé výrazy v překladu vypustil. Vynechal například přívlastek prvních sexuálních zážitků Lucie, které dle originálu byly drastické (u Heima „cruel“), pouze uvádí, že ji znatelně zasáhly.

Kunderův překlad neobsahuje ani jeden z výrazných prvků původní české verze – Lucie je v něm přirovnávána k „děvčátku-kurvičce“, ekvivalent k tomuto vulgárnímu výrazu však v Kunderově anglické verzi nenajdeme. Heim ve svém překladu toto hodnotící pojmenování zachoval a poměrně zdařile vyjádřil, že Ludvík vnímal Lucii napůl jako dětsky nevinnou dívku a zároveň jako lehkou ženu pochybných mravů. Proč tedy Kundera nepoužil podobné řešení? Na odstraňování materiálu se sexuální podtextem z cizojazyčných verzí *Žertu* upozorňuje mj. Allison Strangerová, která tvrdí, že se tímto Kundera snaží, aby kniha byla pro čtenáře v západních zemích přijatelnější.⁶⁸ Vynechávání určitého druhu textu obecně není v případě anglických překladů románu neobvyklou praktikou, jak je ukázáno v samostatné kapitole této diplomové práce.

5.2. ZMĚNY NA SYNTAKTICKÉ A STYLICKÉ ÚROVNI

Komparativní analýza dvou výše uvedených překladů odhalila úpravy nejen na úrovni lexika, ale také na syntaktické úrovni. Ke změnám dochází jak ve vztazích mezi větnými členy, tak na vyšší textové úrovni (nadvětná syntax). Zvláště složitou syntax můžeme najít především ve vyprávění Ludvíka, kde „způsob utváření vět vypovídá o jeho způsobu nazírání světa“ a „souvětí plná závorek zdůrazňují racionálně analytický přístup ke skutečnosti“.⁶⁹ Právě v kapitolách vyprávěných Ludvíkem dochází k nejpatrnějším změnám na syntaktické úrovni.

Jak už bylo řečeno, hlavní Kunderův požadavek na překlad jeho děl je zachování původního autorského stylu. „Od původního umělce žádáme umělecky hodnotnou stylizaci skutečnosti – od překladatele žádáme umělecky hodnotné přestylování předlohy,“ uvádí Levý.⁷⁰ Jak si s tímto nelehkým úkolem ve svých překladech poradili Michael H. Heim a Milan Kundera bude také jedním ze zkoumaných aspektů v této podkapitole. Protože v sobě vybrané ukázky

⁶⁸ STRANGER, Allison. In Search of "The Joke": An Open Letter to Milan Kundera. *New England Review* [online]. 1997, 18(1), 95 [cit. 10. 11. 2017]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/40243150?seq=1#page_scan_tab_contents

⁶⁹ KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998, s. 56.

⁷⁰ LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překladu*. 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 67.

ve většině případů misí jak syntaktické, tak stylistické změny, byly tyto úpravy zařazeny pod jednu společnou kapitolu.

5.2.1. *Interpunkce a dělení vět*

Při čtení Kunderových děl je možné zaznamenat, že jeho styl není charakterizován pouze specifickým a poetickým jazykem, ale také že Kundera ve svých textech pracuje zvláštním způsobem s interpunkčními znaménky. V hojně míře se zde objevuje například středník, který se v češtině obecně příliš nevyužívá. Tím odděluje části jedné věty, tento předěl je však výraznější než čárka, v promluvě tak může být vyjádřen delší odmlkou.⁷¹

To platí i pro román *Žert* – středník se vyskytuje na mnoha místech, především pak v kapitolách, jejichž vypravěčem je Ludvík. Ačkoli lze obecně říci, že tato neobvyklá interpunkce je z velké části přenesena do obou překladových verzí, v některých pasážích lze najít určité odchylky.

O: Ne, to není nit; domov, pokud je to domov rodičů, to není nit; to je jen minulost: dopisy, které ti píšou rodiče, jsou poselství z pevniny, od níže se vzdaluješ; ba takový dopis tě jenom uvědomí ve tvé vykojenosti připomínkou přístavu, z něhož jsi vyplul za podmínek tak poctivě, tak obětavě vytvořených; ano, říká takový dopis, přístav tu stále je, ještě trvá, bezpečný a krásný ve své někdejšínosti, ale cesta, cesta je ztracena!

MH: No, it was not. If home is only the parental home, it is no thread; it is only the past. Letters written by parents are messages from a shore we are forsaking; all they can do is make us aware of how far we have strayed from the port we left, enveloped in the selfless devotion of our loved ones. Yes, their letters say, the port still exists, it's still there in all its comforting pristine beauty; but the *road back*, the *way back* is lost.

⁷¹ ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*. 4. vyd., Praha: Karolinum, 2011, s. 321.

MK: No, it was not; if home is only a parental house, it is no thread; it is only the past: letters written by your parents are messages from a shore you are forsaking; worse still, these letter recalling the port you sailed away from incessantly repeat that you strayed, leaving an environment so decently and so laboriously put together; yes, such letter tell you, the port is still there, unchanging, secure and beautiful in its old setting, but the *bearing*, the *compass bearing is lost!*

Celý tento odstavec v originále představuje jednu větu, nepřerušovaný tok myšlenek přemítajícího Ludvíka. Heim se tohoto schématu ve svém překladu nedržel a odstavec rozdělil do tří vět. Ačkoli se i v nich vyskytují středníky, myšlenkový pochod Ludvíka je na dvou místech přerušen delší odmlkou a text je rozdělen do tří samostatných prohlášení. Kundera přitom v originále (i překladu) postupně buduje svou tezi, aby ji následně dramaticky zakončil – poslední věta je u něj, na rozdíl od Heimova překladu, zakončena vykřičníkem.

Vybraná ukázka je zvláštní také tím, že obsahuje další interpunkční znaménko, které v češtině není v prozaických textech příliš využíváno (pomineme-li uvození přímé řeči), a tím je dvojtečka. Kundera ji často využívá v případech, kdy přechází od obecného ke konkrétnímu, tedy když chce obecnou myšlenku demonstrovat na konkrétní situaci nebo postavě. Opět platí, že věty, kterou jsou dvojtečkou odděleny v češtině, jsou ve většině případů stejným způsobem odděleny i v obou anglických verzích. Výše uvedená ukázka však ukazuje výjimku, kdy Heim dal přednost rozdělení do dvou samostatných větných celků.

V textu románu lze najít další pasáže, ve kterých je dělení vět příznakové, a autor se jím snaží dosáhnout určitého efektu. Níže vybraná ukázka pochází z úvodní „snové“ části kapitoly, jejímž vypravěčem je Jaroslav:

O: Pak slyším dusání kopyt. V dálce se objevuje obláček prachu. **Přibližuje se a zároveň prosvítá a řídne. Vynořují se z něho jezdci. Na koních sedí mladí muži v bílých uniformách.** (119)

MH: Then I hear a clattering of hoofs. A small cloud of dust appears in the distance. **As it approaches, it thins into transparency, revealing a group of horsemen, young men in white uniforms.** (105)

MK: Then I hear a clattering of hoofs. **In the distance a small cloud of dust appears. It comes nearer, growing more transparent and sparse. Horses emerge from it. Astride the horses sit young men in white uniforms.** (121)

V českém originálu Kundera pomocí krátkých prostých vět buduje napětí a čtenář tak se zatajeným dechem čeká, kdo se z obláčku prachu vynoří. Tento efekt se v Heimově překladu nepatrně vytrácí, když z posledních tří vět vytvořil jedno souvětí a odstranil tak dramatické pauzy. Na druhou stranu poslední větu přeložil jako nevětňný celek a v překladu má tak daná věta dva předměty, které mají společného referenta a také stejný slovní základ („horsemen“ a „men“), což lze považovat za příznakové. Kundera se ve svém anglickém překladu více drží originálu, mimo jiné také ve slovosledu – v poslední větě ukázky například dává příslovečné určení na začátek, následuje přísudek a až poté přichází podmět dané věty, což v češtině nepředstavuje nic neobvyklého, v angličtině to však představuje odchylku od typického slovosledu větných členů v oznamovací větě, tudíž je to stylově příznakové. V Kunderově anglické verzi rovněž dochází k mírnému posunu ve významu – v originále se z obláčku prachu vynořují jezdci, v Kunderově překladu však pouze koně, jezdci jsou zmíněni až v následující větě. Tady vidíme ukázkou toho, že se Kundera místy snaží natolik zachovat autorský styl originálu, který je podle něj nejdůležitějším kritériem při hodnocení kvality překladů, až se od původního stylu nakonec stejně odchýlí.

Zabýváme-li se prací s interpunkcí v daných překladových řešeních, je záhodno zmínit také odlišnosti týkající se využívání tzv. stažených tvarů, tedy slovesných tvarů, ve kterých jsou pomocná slovesa redukována pomocí apostrofu. Obecně lze říci, že stažené tvary se vyskytují v obou překladových verzích, nicméně v Kunderově překladu se tento jev v některých pasážích vyskytuje v omezené míře, protože v nich Kundera dává přednost plným slovesným tvarům.

O: Už jsme se mnoho let neviděli a vlastně jsem se v životě viděli jen několikrát. (205)

MH: We **hadn't** seen each other in many years, and actually **we'd** met only a few times in our lives. (179)

MK: We **had not** seen each other in many years, and actually **we had** met only a few times in our lives. (207)

Podobné příklady jsou nejhojněji zastoupeny v kapitolách věnovaných Ludvíkovi a Kostkovi, které mimo jiné obsahují jejich vnitřní monology. Tyto monology ve své podstatě představují eseje vložené do románového vyprávění. Tím, že Kundera upřednostňuje tuto slovesnou formu, dává najevo zamýšlený styl dané promluvy – přidává na formálnosti sdělení a zdůrazňuje závažnost předávané myšlenky. V poměru k celkovému rozsahu textu se nicméně nejedná o výraznou odlišnost, pouze to znovu poukazuje na fakt, že se Kundera při přepracování překladu soustředil i na nepatrné detaily.

5.2.2. *Druhy vět*

Odlišnosti mezi předmětnými překlady na syntaktické úrovni nespočívají pouze v distribuci sdělení do větných celků, ale také v intenzitě jednotlivých sdělení. Když Jaroslav vzpomíná na dobu, kdy se stal králem v jízdě králů, uvádí:

O: **A byl jsem pyšný. I můj otec byl pyšný**, věděl, že mne zvolili králem na jeho počest. (126)

MH: **Was I proud! Was my father proud!** He knew they had chosen me king in his honor. (112)

MK: **I was proud. And my father was proud**, knowing they had chosen me king in his honor. (129)

Rozdíl mezi překladovými variantami je patrný na první pohled. Nejenže Heim převedl věty oznamovací na věty zvolací, ale také v nich použil inverzi

slovosledu, čímž sice dosáhl dramatictějšího efektu, ale zároveň posunul styl originálu. Druhou větu navíc rozdělil na dvě samostatné věty a navýšil tak intenzitu první části sdělení. Kundera vedle toho zachoval strukturu originálu, jeho překlad má oznamovací charakter a tato promluva tak nijak nevystupuje z okolního textu. Zdá se, že i Kunderovým záměrem bylo, aby Jaroslavův diskurz plynul bez přerušení.

Ke zmírnění promluvy Kundera v některých případech přistupuje i za cenu toho, že se v překladu odchýlí od výchozího textu. V kapitole, kde Kostka přemítá nad styčnými body křesťanství a komunistického režimu, říká:

O: Ano, socialistické hnutí je bezbožné, ale já v tom vidím Boží důtku, určenou nám, křesťanům! Důtku za naši bezcitnost vůči chudým a trpícím. (206)

MH: Yes, the socialist movement is atheistic, but is that not a sign of divine judgment directed of every Christian? A condemnation of our lack of sympathy for the poor and suffering? (180)

MK: Yes, the socialist movement is godless, but I see in this a casting of divine blame on us, on Christians. Blame for our hardheartedness toward the poor and suffering. (208)

V originále má první věta ukázky formu exklamace, následuje věta bezpříznaková. Heim se snažil dosáhnout stejného efektu jiným jazykovým prostředkem – obě věty přeložil jako řečnické otázky. Vynechává opakování na lexikální úrovni, které se objevuje ve výchozím textu, a slovo „důtka“ překládá pomocí dvou anglických synonym „judgment“ a „condemnation“, iterace je zachována alespoň prostřednictvím druhu vět. Kunderův překlad je v tomto případě prakticky doslovný, zachován je jak opakovaný výskyt daného slova, tak struktura výchozího sdělení s výjimkou umírnění v první části ukázky.

5.2.3. Čas ve vyprávění

Jak již bylo řečeno, z hlediska posloupnosti je román vyprávěn retrospektivně, vypravěči se tak v příběhu vrací do různých okamžiků v minulosti a postupně skládají mozaiku časové linie. V důsledku toho je většina situací líčena pomocí minulého času, s výjimkou přímé řeči, která je však v tomto románu zastoupena minimálně, a pasáží, které svým obsahem mají univerzální platnost, a tudíž je využit přítomný čas. Zaměříme-li se na překlad díla, je zřejmé, že v důsledku odlišného systému slovesných časů v angličtině nemůže cizojazyčná varianta vždy přesně kopírovat českou předlohu. Provedená analýza nicméně v tomto ohledu odhalila rozdílnosti také mezi zkoumanými anglickými verzemi. Následující ukázka představuje promluvu Ludvíka zachycenou ve vzpomínkách jeho přítele Jaroslava.

O: Jen jedno nás od džezu **dělí**. Džez se rychle **vyvíjí** a **mění**. Jeho sloh **je** v pohybu. (...) Musíme **ji** probudit. **Musí** splynout se současným životem a **vyvíjet** se spolu s ním. (137)

MH: There **was** only one thing that **differentiated** us from jazz. Jazz **was** quick to develop and change. Its style **was** in constant motion. (...) We **had to** awaken it. **She had to** merge with the life of today and develop along with it... (121)

MK: Yes, but there **is** one thing, Ludvík added, that **differentiates** us from jazz. Jazz **is** quick to develop and change. Its style **is** in constant motion. (...) We **have to** awaken it. **It must** merge with the life of today and develop along with it. (140)

V tomto případě se jedná o nepřímou řeč, Ludvíkova promluva není v původním textu vyznačena uvozovkami, ani se zde nevyskytuje žádná uvozovací věta, ze které by bylo jasně patrné, že se jedná o citaci jiné osoby, tato informace vyplývá pouze z kontextu. Heim zdrojový text v přítomném čase převedl do minulého času podle pravidel časového posunu u nepřímé řeči v angličtině, což

však může nést implicitní informaci, že se veškeré zmíněné dění odehrálo v minulosti a v době vyprávění Jaroslavem již není platné. „V případě, že je situace popisovaná v nepřímé řeči trvalá/běžná, stále trvá nebo je v okamžiku produkce nepřímé řeči stále relevantní, použijeme přítomný čas,“ uvádí k nepřímé řeči v angličtině Hewings.⁷² Tuto skutečnost chtěl zřejmě zdůraznit i Kundera, protože ve svém překladu používá přítomný čas, do textu navíc vkládá explicitní informaci, že se jedná o citaci Ludvíka, prakticky se tak jedná o přímou řeč bez využití uvozovek. Z tohoto důvodu působí druhý z uvedených překladů více jako výzva vůči Jaroslavovi a potažmo čtenáři. Při srovnání překladů si lze všimnout ještě jedné zajímavosti – v druhé části citované ukázky Ludvík prohlašuje „musíme ji probudit“, přičemž zájmeno „ji“ v tomto případě odkazuje na lidovou hudbu. V Heimově překladu vidíme, že toto osobní zájmeno zůstává na jednom místě v ženském rodě i v angličtině, což nutně nemusí být chyba – zájmeno „she“ lze v angličtině použít také pro neživé předměty, ke kterým má mluvčí osobní vztah.⁷³ Nicméně vzhledem k tomu, že hned v předchozí větě Heim pro stejného referenta, tj. lidovou hudbu, použil zájmeno „it“, nelze s jistotou říci, zda se jedná o překladatelův skutečný záměr, nebo došlo k nepochopení výchozího textu. Kundera k lidové hudbě odkazuje pomocí neutrálního „it“.

Podobnou ukázkou najdeme v poslední kapitole románu, konkrétně v části věnované Heleně:

O: Od rána **byl** dnes krásný den, obloha modrá, ve mně **bylo** modro, všechno se mi ráno **dařilo**... (244)

MH: It's **been** beautiful all day today, the sky **is** radiant, I'm radiant, everything **went** so well this morning... (219)

⁷² HEWINGS, Martin. *Advanced Grammar in Use: A Self-study Reference and Practice Book for Advanced Learners of English with Unswers*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, s. 70.

⁷³ HUDDLESTON, Rodney D. a Geoffrey K. PULLUM. *A Student's Introduction to English Grammar*. New York: Cambridge University Press, 2005, s. 103.

MK: Today the weather **had been** lovely since early morning, the sky **was** radiant, I **was** radiant, everything **went** well this morning... (260)

V případě této ukázky se však situace obrátila – původní český text je vyprávěn v minulém čase a Helena v něm prochází své příjemné vzpomínky. Kontext i příslovce „dnes“ napovídají, že Helena zážitky vypráví ve stejný den, ve kterém k nim došlo, není zde tedy žádný významný časový rozestup. To ve svém překladu reflektuje také Heim a v první větě uvedeného souvětí používá předpřítomný čas, který svou podstatou odkazuje na přítomný následek minulé události. Následující dvě věty jsou pak v přítomném čase, což implikuje, že daný stav přetrvává. Z gramatického hlediska je to naprosto v pořádku, nicméně je třeba vzít v potaz kontext dané promluvy – Helena mluví o tom, jak daný den začal pozitivně a pak se najednou vše obrátilo o 180 stupňů a přicházela jedna ráno za druhou. Obloha tedy může být stále modrá, ale je více než pravděpodobné, že se v důsledku nedávných událostí změnilo Helenino rozpoložení. Stejně to patrně vnímal i Kundera, který ve svém překladu celou promluvu „posunul“ do minulosti.

5.2.4. Jazyková vrstva

Jedním z podstatných motivů románu je lidová kultura, která se prolíná celou knihou, nejvíce je pak zmiňována ve vyprávění Jaroslava. To také souvisí s tím, že se v knize kromě současné češtiny vyskytují pasáže obsahující zastaralé výrazy, nejčastěji se jedná o citace lidových písní a básní. Níže uvedená ukázka se pojí ke svatební tradici:

O: Táži se vás, milý družbo,
proč tento poctivý ženich tuto poctivou děvečku za manželku pojímati
chce?
...
Dobře známá věc to všem, že květ nastává v kráse a spanilosti, takže se
jím srdce potěší. (144)

MH: Pray tell, dear friend,

Why **doth** this honest groom desire to take this honest maid to wife?

...

Well **knoweth** every man that flowers bloom in beauty and in grace,
causing the heart much joy. (127)

MK: I ask you, dear friend,

Why **does** this honest groom desire to take this honest maid to wife?

...

To each it is well **known** that the flower blooms in beauty and in grace,
causing our joy to flourish. (147)

Zdrojový text obsahuje zastaralá slova jako „děvečka“ (povšimněte si, že v tomto případě je toto slovo v obou případech přeloženo jako „maid“) nebo knižní tvary jako „pojímati“. Při výběru vhodných překladových ekvivalentů se Heim rozhodl využít archaický jazyk. Báseň je tak zahájena zastaralým „pray tell“, u sloves pak vidíme koncovku -eth, která se v angličtině používala pro indikování slovesa ve 3. osobě, jednotného čísla, oznamovacího způsobu až do zhruba 2. poloviny 16. století.⁷⁴ V Kunderově případě se tyto archaismy vytrácejí, protože u sloves použil současné tvarosloví, pouze v jednom případě vyměnil činný slovesný rod za trpný. Zastaralý jazyk je do jisté míry zastoupen pouze na lexikální úrovni („maid“) a syntaktické úrovni (předsazení předmětu „to each“ v poslední větě). Je pravdou, že zastoupení archaického jazyka není ve výchozím textu natolik markantní, proto Kundera patrně shledal, že archaická angličtina je v tomto případě moc silným jazykovým prostředkem, který text posouvá do jiné jazykové roviny, než v jaké by si ho přál mít.

Podobnou strategii překladu zvolil Heim i v jiné části knihy, kde Kostka cituje slavného německého teologa a reformátora:

⁷⁴ VACHEK, Josef a Jan FIRBAS. *Historický vývoj angličtiny: (skripta pro obor diplomového studia): určeno pro posl. filosof. fak. 5.*, dopln. vyd. Praha: SPN, 1966, s 154.

O: „Nikoli skutek, který si vyvolíš, nýbrž to, co tě potká proti tvé volbě, tvému myšlení a tvé žádosti, tou cestou se dej, tam já volám, tam buď učedníkem, to je tvůj čas, tudy šel tvůj mistr...“ (208)

MH: “Not the deed **thy** which **thou choosest**, but that which befalls **thee** against **thy** will, **thy** mind, **thy** mind, and **thy** desire; that is the path **thou** must tread, thither do I call **thee**, there be **thou** His disciple, that is **thy** time, that is the path **thy** Master trod,” wrote Luther. (183)

MK: “Not the deed which **you** choose, but that which befalls **you** against **your** will, **your** mind, and **your** desire, that is the path **you** must tread, thither do I call **you**, there be **you** His disciple, that is **your** time, that is the path your Master trod,” wrote Luther. (212)

V české verzi tohoto Lutherova citátu se opakovaně vyskytuje přivlastňovací zájmeno „tvůj“ v různých pádech a rodech, v anglickém překladu pak intenzita opakování stoupá, což je dáno tím, že v angličtině jakožto analytickém jazyce je nutné vyjádřit podmět, proto se k přivlastňovacímu zájmenu „your“ přidává také osobní zájmeno „you“. Každá z překladových verzí však zvolila jinou formu těchto zájmen. Zatímco Heim opět sáhl po staré angličtině a používá tvary zájmen „thou“ a „thy“, Kundera využívá tvary moderní angličtiny. V souvislosti s tímto citátem je také zajímavé to, že jeho autor není v původním českém textu z roku 1967 vůbec jmenován a dovětek „napsal Luther“ se objevuje až ve vydání z roku 1991. Důvody mohou být různé – buď Kundera automaticky předpokládal, že tento výrok významného kazatele je všeobecně známý, nebo v danou chvíli nepovažoval za nezbytné uvádět autora a šlo mu pouze o obsah sdělení.

Pasáží, kdy je Heimův překlad daleko příznakovější než ten Kunderův, v knize najdeme více. Ve scéně, kdy Jaroslav sní o příjezdu skupiny jízdy králů, k němu promlouvá jeden z jezdců:

O: „Chlapci rozdělávají oheň,“ slyším mužův hlas, „**slunce už splývá s dalekým obzorem a bude brzo chladno.**“ (120)

MH: "The men are making fire," I hear the man's voice say, "**for the sun will soon merge with the distant horizon and chill will come over the land.**" (107)

MK: "The men are making a fire," I hear the man's voice say, "**the sun is already merging with the distant horizon and it will be cold.**" (123)

Nedá se říci, že by výchozí text byl běžnou promluvou a neobsahoval žádné příznakové prvky, muž naopak docela poeticky popisuje západ slunce a nadcházející změnu okolního prostředí. Heimův překlad však poetičnost výpovědi posunul ještě o stupínek výše. Druhou část přímé řeči, tedy vedlejší větu příslovecnou příčinnou, uvádí spojkou „for“, která zde má funkci podřadicí spojky „protože“, což je v angličtině obecně považováno za velmi formální jazykový prostředek. V jeho překladu pouze nebude „chladno“, ale „na krajinu padne chlad“. Skoro jako kdyby si Heim při překládání tohoto promlouvajícího muže představoval jako mytickou postavu, která nepochází z našeho světa, mluví nadneseně a používá mnoho poetismů. Ačkoli se opravdu jedná o muže, který vystupuje pouze v Jaroslavově snu a ve skutečnosti neexistuje, pořád jde o „muže z lidu“, který pouze hovoří s úctou ke svému králi. Stejně to patrně cítil i Kundera, jeho překlad se tak opět striktně drží originálu a nepřidává žádnou lyrickou složku.

Úseků, kde dochází k podobnému rozporu ve stylizování anglického překladu, lze v této kapitole nalézt více:

O: „Sed', králi. Musíš si odpočinout a najíst se. **Budu ti zatím o ní vyprávět.**“ (121)

MH: "Sit here, my king. First you must rest and eat your fill. **And for the nonce I shall speak to you of her.**" (107)

MK: "Sit here, my king. First you must rest and eat your fill. **Meanwhile, I shall tell you about her.**" (123)

V Heimově překladu se opět objevuje zastaralý jazyk – příslovce „zatím“ nahradil knižní „for the nonce“, oba překlady však pro vyjádření budoucího času shodně využívají formální modální sloveso „shall“ namísto běžněji užívaného slovesa „will“.

5.3. VYNECHÁVKY VS. DOPLNĚNÍ

Srovnávací analýza obou překladů ukázala, že se neliší pouze po jazykové stránce, ale také z hlediska úplnosti převodu zdrojového textu. Rozsah vynechaných pasáží se pohybuje od pouhého slova až po celé odstavce, v některých případech text vypouští pouze jeden z autorů anglických verzí, jindy dokonce oba dva.

Vypouštění textového materiálu z Kunderova anglického překladu z roku 1992 kritizují mnozí, mj. Allison Strangerová, která ve svém otevřeném dopise uvádí konkrétní příklady vynechávek a důvody, proč je tento postup zcela nevhodný.⁷⁵ Zmiňuje především odstraňování textu se sexuálním podtextem, konkrétně např. pasáž, kdy Čeněk, Ludvíkův přítel z vojny, popisuje svůj obraz a líčí erotický zážitek spojený s Velikonocemi, nebo částí, které přímo souvisí s tehdejší politickou situací u nás. Vynechána byla například následující část rozhovoru mezi Ludvíkem a Helenou těsně předtím, než dojde k milostnému aktu:

„Dnešní mladí lidé jsou jiní než my,“ říkala. „Ti už dostali všechno zadarmo, ti už přišli k hotovému, ti nerozumějí, proč mne dodnes dojíká, když slyším ruskou častušku.“

„Ale vždyť vy jste také přišla k hotovému. Na konci války vám bylo čtrnáct, když byl Únor, bylo vám sedmnáct let.“

„Ano, ale to všechno patří k mému životu.“ (186)

Strangerová je na základě toho vůči Kunderovi velmi kritická, nelíbí se jí, že Kundera zřejmě předpokládá, že si čtenáři anglické verze textu neporadí s odkazy na východní kulturu (uvádí např. výraz „častuška“) a historickým kontextem, který zde hraje důležitou roli, čímž tyto čtenáře vlastně ochuzuje o úplný zážitek

⁷⁵ STRANGER, Allison. In Search of "The Joke": An Open Letter to Milan Kundera. *New England Review* [online]. 1997, 18(1), 93–100 [cit. 10. 11. 2017]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/40243150?seq=1#page_scan_tab_contents

z knihy. Vynechané pasáže, které ve svém článku zmiňuje Strangerová, nejsou až na jednu výjimku v této diplomové práci záměrně rozebírány, praktická část se pokouší analyzovat jiné příklady vynechávek, u kterých se záměr liší nebo není na první pohled zcela patrný.

Začneme-li od kratších textových celků, ukázkou může být pasáž z Jaroslavovy eseje o lidové hudbě.

O: Zde ovládl pole suverénně džez. A zde začíná tedy náš úkol. **Hic Rhodus, hic salta!** (137)

MH: Jazz had taken over completely. That was where we came in. (121)

MK: Here, jazz remained in complete command of the field. And here was where our mission began. **Hic Rhodus, hic salta!** (139)

V tomto případě Heim ze svého překladu vypustil latinské úsloví na konci odstavce. Toto rčení znamená doslova „Tady je Rhodos, tady skákej!“ a pochází z Ezopovy bajky vyprávějící o atletovi, který se tak dlouho chvástal svým výkonem na ostrově Rhodos, až ho jeden z přítomných vybědne k tomu, aby svůj bravurní výkon zopakoval. V přeneseném významu se tedy používá jako výzva k tomu, aby daná osoba na místě prokázala, co dokáže.⁷⁶ Z kontextu Jaroslavovy promluvy vyplývá, že zde Jaroslav vybízí k tomu, aby milovníci lidové hudby dokázali, že má tento žánr právo na stejný prostor v dějinách moderní hudby jako zmiňovaný jazz. O důvodu, proč toto úsloví Heim z překladu vynechal se lze pouze dohadovat. Jednou z možností je, že se mu nezamlouvala představa, že tento zastánce lidové hudby opovrhující západní kulturou, která je pro něj příliš komerční, z ničeho nic cituje latinská moudra. Určení jazykové vybavenosti dané postavy je však zcela v rukou autora původního textu a překladateli nepřisluší, aby o tomto rozhodoval.

⁷⁶ KUŤÁKOVÁ, Eva, Jana ZACHOVÁ a Václav MAREK. *Moudrost věků: lexikon latinských výroků, přísloví a rčení*. Praha: Leda, 2002, s. 228.

Následující příklad ukazuje situaci, kdy byla vynechána faktografická informace. Jedná se opět o úryvek z Jaroslavovy kapitoly, ve kterém rozebírá jednotlivé fáze vývoje lidové kultury. Tu přirovnává k tanečnici z pohádkového příběhu *Tisíc a jedna noc*, která postupně odhaluje své závoje.

O: A druhý závoj. Ten už je mnohem pestřejší. To jsou písně maďarského původu. Provázely vpád maďarského jazyka do **slovanských oblastí Uher**. (130)

MH: Here comes the second veil. It is much more colourful. These are songs of Hungarian origin. They came with the encroachment of the Magyar language. (115)

MK: And the second veil, Much more colourful. The songs of Hungarian origin. They came with the encroachment of the Magyar language **into the Slavic regions of Hungary**. (133)

K vynechání došlo opět v překladu Heima, konkrétně vypustil informaci o tom, kde vlastně maďarský jazyk v té době pronikal. Důvodů může být opět několik. Heim mohl tuto informaci považovat za nedůležitou, nebo měl pocit, že pro anglické čtenářstvo bude matoucí zmiňovat slovanské oblasti v Uhrách, které se často překládají pouze jako „Hungary“, což je také ekvivalent pro dnešní Maďarsko, tyto oblasti se však územně neshodují (Maďarsko tvořilo pouze část Dolních Uher) a na vysvětlování historických územních poměrů ve střední Evropě není v textu prostor. Opakovala by se tak situace, ke které došlo u prvních anglických překladů *Žertu*, kdy byly odstraněny pasáže, které by pro čtenáře cílového textu nemusely být srozumitelné, nebo je překladatelé nepovažovali za relevantní vzhledem k cílové kultuře.

V Heimově překladu jsou nicméně vynechány i daleko delší pasáže. Z Kostkovy kapitoly byl například vynechán následující odstavec:

O: Ano, bylo tomu tak: obvyklá dětská krutost se nikdy nezachytila na pověsti o zbloudilé dívce, i když byly s její představou spojeny drobné krádeže. Měla od počátku tajemné sympatie. Nakláněla jí snad lidská srdce právě nevinná nepatrnost těch krádeží? Anebo její mladičkový věk? Nebo ji chránila andělská ruka? (211)

MH: *chybí*

MK: Yes, it was so: the customary cruelty of children never arose in the legend of the runaway girl, despite the thefts that were attributed to her. From the beginning she had the mysterious sympathy. Was it perhaps the innocent insignificance of the thefts that won their hearts? Was it her tender age? Or was she protected by an angel's hand? (217)

V tomto úseku se Kostka ve vzpomínkách vrací k Lucii, dívce, která představuje jednu ze spojnic mezi ním a Ludvíkem. Proč k vynechání celého odstavce v Heimově překladu došlo, není nijak zdůvodněno a záměr překladatele nelze vypožorovat ani z nejbližšího textového okolí vynechané pasáže. Kdybychom měli zhodnotit Kunderův překlad, jedná se o víceméně doslovný převod českého originálu bez významnějších odchylek, čímž překlad ztrácí na idiomatičnosti.

Paradoxní je, že ačkoli se Kundera proti vynechávání textu v překladech svých děl vždy důrazně ohrazoval (vzpomeňme na ostře kritizovaný první anglický překlad z pera Olivera Stallybrasse), ani jeho anglická verze *Žertu* neobsahuje kompletní převod českého originálu. Například v následujícím odstavci o vývoji lidové hudby chybí v Kunderově překladu jedna věta.

O: Džez vyrostl přece z lidové černošské hudby a ovládl celý západní svět. **Nechme pryč stranou fakt, že se džez stal postupně komerčním zbožím.** Nám může sloužit za povzbuzující důkaz, že lidová hudba má zázračnou moc. (135–136)

MH: Jazz had grown out of Negro folk music and conquered the whole Western world. **Forget the fact that it had gradually become a commercial commodity.** We could use it as proof positive that folk music had miraculous powers. (120)

MK: Jazz had grown out of Negro folk music and conquered the whole Western world. It could serve us an encouraging proof that folk music had miraculous powers. (138)

Otázkou zůstává, proč k tomuto vynechání vlastně došlo. Chtěl snad Kundera zabránit tomu, aby se jeho přirovnání jazzové hudby ke komerčnímu zboží dostalo ke čtenářům na Západě? Báł se snad kritiky? Další možností je, že se při opětovném čtení svého textu rozhodl větu odstranit, protože svým významem není v konečném důsledku důležitá, a prostě ji „nechal stranou“.

Původní český text také obsahuje pasáže, které bychom ve zmíněných anglických překladech hledali jen marně, nevyskytují se totiž ani v jednom z nich. Ukázkou je například scéna, kdy má Ludvík svou pomstu konečně na dosah a vede si Helenu do Kostkova bytu.

O: „To není žádná vinárna, to je obyčejný byt,“ řekla Helena, když vešla dovnitř a nakoukla z předsíně do Kostkova pokoje.

„Není to obyčejný byt; obyčejný byt by to byl, kdybyste jej obývala nebo já; zvláštnost tohoto bytu spočívá v tom, že není ani můj ani váš; nikde se tu neválí vaše nebo moje prádlo, vaše nebo moje vzpomínky, nepáchne to tu ani mým ani vašim domovem; je to cizí byt, a právě proto je pro nás dva *čistý* a právě proto se tu můžeme cítit volni.“ (182)

Celý tento úvod milostné scény byl z obou překladů vynechán, čtenáři anglického textu tak byli uvedeni přímo do situace, kdy se Helena nad tím, že je pomocí malé lodi zavedena do úplně cizího bytu, nijak nepozastavuje, ani to nijak nekomentuje. V originále však přece jenom jednu malou výtku měla, i když ji Ludvík vzápětí vezme vítr z plachet svými výmluvnými argumenty. Anglické překlady tak přicházejí o kus přímé řeči, které je v románu všeobecně velmi málo a která neprozrazuje jen to, co se dané osobě odehrává v hlavě, ale také to, jak jedná s ostatními lidmi.

Jak je patrné, úprava původního díla i překladových verzí prostřednictvím eliminace specifických prvků textu je v případě Kundery ožehavým tématem, které si vysloužilo pozornost nejednoho kritika a které by zároveň mohlo být předmětem podrobnější analýzy, přičemž se tato analýza může zaměřit na jedno konkrétní dílo tohoto spisovatele, nebo vypouštění textu z překladových verzí zkoumat na celém Kunderově díle.

ZÁVĚR

Dnes už přežvýkači aktuality zapomněli dávno na pražské jaro i na ruskou invazi. Díky tomuto zapomnění, paradoxně, může se Žert stát znovu tím, čím chtěl vždycky být: románem a ničím jiným než románem.

Milan Kundera

Cílem této diplomové práce bylo srovnat dva anglické překlady prvního románu známého českého spisovatele Milana Kundera *Žert* a odhalit charakter a pravděpodobný záměr úprav provedených samotným autorem románu. Po komparativní analýze obou anglických textů byly nejzásadnější rozdílnosti rozděleny do kategorií podle jazykové roviny, na které změna proběhla, a podloženy reprezentativními ukázkami.

Změny na lexikální rovině se dotýkaly především českých reálií, pro které v anglofonní kultuře nelze najít přímé ekvivalenty, a expresivních výrazů, kterých se v textu vyskytovalo poměrně velké množství. To bylo dáno také tím, že román obsahuje esejistickou pasáž o lidové hudbě a kultuře, citovány jsou zde také tradiční moravské básně napsané v místním nářečí. Obecně lze říci, že část věnovaná lidové hudbě prošla v Kunderově překladu snad největší proměnou. Kundera měnil především části zabývající se hudební teorií, se kterou je sám dobře obeznámen a která v Heimově překladu patrně nebyla vyložena dle Kunderových představ. Na lexikální rovině docházelo také místy ke generalizaci výrazů, a to v obou zkoumaných překladových verzích. Generalizace se týkala především místopisných názvů a reálií, z překladů se vytratily určité specifické prvky spojené s komunistickým režimem v tehdejší Československu. Za toto zobecnění překladových verzí svých děl je Kundera kritiky často lynčován, nicméně v případě tohoto románu není generalizace tak markantní, aby to výrazným způsobem změnilo interpretaci výchozí kultury čtenářem cílového textu, ačkoli jsou tito čtenáři do jisté míry ochuzeni o některé kulturně-specifické prvky. Analýza obou překladů dále odhalila několik významových posunů na úrovni lexika. K těm docházelo v případech, kdy Heim zcela neporozuměl

zdrojovému výrazu, resp. v překladu vynechal některou ze sémantických složek daného výrazu. K posunům v sémantice docházelo místy i u Kunderova překladu, u něhož lze nesprávnou interpretaci výchozího textu logicky vyloučit, spíše se zde projevovala snaha autora vylepšit původní text.

Další kategorií byly změny na syntaktické a stylistické úrovni. Kundera je mezi literárními teoretiky známý tím, že s ohledem na český úzus používá interpunkci neobvyklým způsobem, především nadužívá středník, který se v českých literárních textech běžně příliš často nevyskytuje. Heim se v dělení vět pomocí interpunkčních znamének ve většině případů držel české předlohy, ačkoli to v některých místech mohlo u anglického textu působit nepřirozeně, v jeho překladu se však vyskytují i pasáže, kdy části věty oddělené středníkem rozdělil do několika samostatných vět, nebo kdy naopak věty rozdělené tečkou spojil do jednoho souvětí. Někdy tak poměrně zásadním způsobem dochází ke stylovému posunu a efekt původního textu se vytrácí. Kundera v tomto ohledu prakticky kopíruje český originál, ačkoli tím jeho anglický text ztrácí na přirozenosti.

Kamenem úrazu byla stylizace některých pasáží. Díky tomu, že se část děje odehrává na Slovácku a jedním z vypravěčů je hudebník zcela pohlcený lidovou kulturou, výchozí text obsahuje lidové nářečí i reálie. U těchto částí dochází mezi zkoumanými překladovými verzemi málokdy ke shodě – zatímco Heim sahá po archaickém a knižním jazyku, Kundera preferuje nepříznavost. Výsledkem je to, že Heimův překlad těchto pasáží zní daleko poetičtěji než Kunderův, nicméně se odklání od stylu výchozího textu, což je podle Kundery zásadní chybou.

Ačkoli jedním z nedostatků, které Kundera vytýkal předchozím anglickým překladům, bylo vypouštění některých pasáží výchozího textu v překladu, ani v tomto případě nebyl tento postup eliminován. Vynechávky lze (trochu paradoxně) identifikovat v obou překladových verzích, ať už se jedná o pouhá slova nebo slovní spojení nebo celé odstavce. V některých případech byl záměr patrný, nebo alespoň odhadnutelný (např. Heim text nejčastěji vypouštěl patrně na základě rozdílu mezi výchozí a cílovou kulturou), u jiných pasáží lze důvod vynechání stanovit jen těžko.

Porovnáme-li rozsah provedených změn jednotlivých kapitol románu, nelze si nevšimnout, že zdaleka nejméně úprav obsahuje kapitola vyprávěná Helenou. Zde dochází pouze k nepatrným obměnám na lexikální úrovni, v porovnání s Heimovým překladem Kundera zaměňuje výrazy za jejich synonyma a nedochází k žádným značným významovým posunům. To může být dáno tím, že styl, jakým se Helena vyjadřuje, není nijak komplikovaný, používá jednoduchou slovní zásobu a citově zabarvené výrazy podtrhující její sentimentalitu a naivitu. V ostatních kapitolách jsou rozdíly mezi překladovými verzemi znatelnější. Kromě již zmíněných změn v Jaroslavově kapitole, které se dotkly především pasáží o hudební teorii a citací lidové tvorby, viditelné byly i změny v monolozích Ludvíka a doktora Kostky. Ty v kontrastu s Heleniným vyprávěním obsahují pasáže esejistického charakteru, ve kterých hrdinové přemítají nad různými filosofickými otázkami. To se také odráží v použité vrstvě jazyka – je daleko formálnější a vyskytuje se v něm velké množství abstraktních pojmů. Překlad takového typu textu není pro překladatele lehkým úkolem, protože zachytit veškeré nuance myšlenek vyjádřených explicitně i implicitně je opravdu obtížné. A zdá se, že Kundera je v tomto ohledu při hodnocení překladu velmi striktní, protože jeho překlad se v těchto pasážích od Heimova překladu značně liší, mění se lexikální rovina i dynamika promluvy, vše musí do posledního detailu odpovídat českému originálu.

Zaměříme-li se na porovnání obou překladových verzí jako celku, je patrné, že oba autoři překladů přistupují k textu zcela odlišným způsobem. Heim se na text dívá z makropohledu, tj. vnímá jej jako ucelenou jednotku. Jeho překlad je v porovnání s Kunderovým překladem mnohem více idiomatický, projevuje se tak výhoda rodilého mluvčího cílového jazyka. Problematické jsou u něj spíše jednotlivosti, místy dochází k neporozumění nebo jeho překladové řešení z hlediska sémantiky úplně neodpovídá české předloze. Celkově ale jeho překlad působí přirozeně a adekvátním způsobem interpretuje původní Kunderův text. U Kundery je jasně patrná tendence překládat text doslova, tedy alespoň do té míry, do jaké mu to gramatická pravidla anglického jazyka dovolí. Využívá neobvyklá slovní spojení a příznakovou strukturu vět, důsledkem čehož jeho anglický překlad ne vždy působí přirozeně. Postupuje od jednotlivostí k vyšším celkům a

zaměřuje se na detaily. Lze tedy říci, že „věrný“ překlad v jeho podání znamená doslovný překlad, který nevynechává žádné prvky autorova stylu na jakékoli jazykové rovině.

V návaznosti na provedenou analýzu se nabízí možnost navrhnout vlastní překladatelská řešení jednotlivých problematických pasáží, což by si ovšem zasloužilo daleko větší prostor, než diplomová práce nabízí. Nicméně tato studie může sloužit jako podnět pro vytvoření navazující práce, ve které bude uplatněna i kreativita daného autora.

SUMMARY

Milan Kundera is legitimately considered to be one of the most famous Czech writers of an international importance, but also one of the most controversial characters in the literary history, which is, among other things, due to his past associated with the membership of the communist party and authorship of socialist poetry. On the other hand, he has won great renown for his novels and it all started with his first novel called *The Joke*. Immediately after it was published, the critics were full of praise, the popularity of Milan Kundera increased significantly, and it grew with each new book. Since his books were soon translated into major European languages such as English and French, his fame crossed the Czechoslovakian borders and readers all over the world had a chance to enjoy his literary work. Kundera was keenly aware that translations represent a great opportunity to make a good impression on the audience abroad that is why he is very strict when it comes to the quality of translations of his novels and places high demands on both the translators and publishers.

The translation of *The Joke* was not an exception – Kundera was very dissatisfied with the first English translation because it eliminated certain parts which he considered to be essential for the “correct” overall interpretation of the book, such as the essay on folk culture. On that account, new English versions were produced until Kundera finally received a translation which met his requirements. The translation was made by Michael Henry Heim in 1982 and it seemed that the Kundera’s chase for a perfect English translation came to an end. Ten years later, however, another English edition of *The Joke* was published, this time with no translator mentioned. Kundera created this version himself – he basically formed the translation based on the previous translations and his own ideas. This fifth edition is labelled as the definitive one.

The present thesis deals with a comparative analysis of the two English translations of *The Joke* mentioned above. In the first part, the novel is put in the literary-historical context and the author of the original Czech text is introduced, including an overview of Kundera’s work from the beginning of his

literary career up to the present. This part also portrays the second translator, Michael Henry Heim, and provides the reader with his background. This is followed by a chapter devoted solely to the novel, examining its content, style, and publication history. At the end of the initial part, the issue of translating Milan Kundera's books is discussed with an emphasis on the main problems associated with it.

In the practical part hereof, both above-mentioned texts are analysed in order to determine major differences between the two English versions of the same book. Based on their comparison, the dissimilarities are divided into several categories according to the linguistics level at which the translators made the changes. These include modifications of lexical aspects, such as generalisation, semantic shifts, expressive vocabulary etc., of syntactic and stylistic features, including changes in punctuation, narrative time and marked language, and finally omissions.

The analysis showed that Heim's translation seems to be more idiomatic than the translation created by Kundera and the advantage of having English as the mother tongue was sometimes very apparent. However, few discrepancies were found where Heim either did not interpret the source text correctly or simply diverged from the Czech version for the sake of producing a natural English version. We can therefore say that he approaches the novel from the "macro-perspective" and deals with the book as a whole. Kundera, on the other hand, tends to be more literal in his translation, trying to maintain the style of the original at all costs, which sometimes results in producing strangely looking expressions and sentences clearly influenced by the Czech language. He pays attention to details, not so much to the overall impression of the book. What is also interesting, he occasionally omits certain passages of the original text. The reasons for it are unknown and we can only speculate about them, nevertheless, many critics say that he most likely tried to make the book more "accessible" to foreign readers.

In any case, this proves that the translation of a literary piece of art is not an easy task, especially when it concerns a complex book and a demanding author, and that the term "faith" translation may be interpreted quite contradictorily.

BIBLIOGRAFIE

ALLEN, Esther, Sean COTTER a Russell Scott VALENTINO. *The Man Between: Michael Henry Heim & A Life in Translation*. Rochester, NY: Open Letter, Literary Translations from the University of Rochester, 2014.

AUTOR NEUVEDEN. Jakub a jeho pán. [online] [cit. 11. 11. 2017]. Dostupný na <http://www.cbdb.cz/kniha-768-jakub-a-jeho-pan-jakub-a-jeho-pan>

BAUER, Michal. Překladatelská činnost Milana Kundery na přelomu 40. a 50. let. *Tvar*. 1998, 5, 6–7.

ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha: TOGGA, 2005.

ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*. 4. vyd., Praha: Karolinum, 2011.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993.

ELGRABLY, Jordan, a Milan Kundera. Conversations With Milan Kundera. *Salmagundi* [online]. 73, 3–24. [cit. 10.11.2017]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/40547912

HEWINGS, Martin. *Advanced Grammar in Use: A Self-study Reference and Practice Book for Advanced Learners of English With Answers*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

HRADILEK, Adam a Petr TŘEŠŇÁK. Udání Milana Kundery. *Respekt* [online]. 2008, č. 42 [cit. 13.6.2011]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2008/42/udani-milana-kundery>

HUDDLESTON, Rodney D. a Geoffrey K. PULLUM. *A Student's Introduction to English Grammar*. New York: Cambridge University Press, 2005.

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Vyd. 2., upr. a rozš. Brno: Atlantis, 2008.

JUNGMANN, Milan. Kunderovské paradoxy. In: *Cesty a rozcestí: kritické stati z let 1982-87*. Londýn: Rozmluvy, 1988.

KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010.

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh: naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001.

KUFNEROVÁ, Zlata. Když autor překládá sám sebe: poznámky k češtině Kunderových románů. *Slovo a slovesnost*. 2008, roč. 69, s. 259–267.

KUNDERA, Milan. *Knih smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1981.

KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost: román*. Brno: Atlantis, 1993.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1985.

KUNDERA, Milan. *Testaments Betrayed*. Přeložila Linda ASHER. London: Faber and Faber, 1995.

KUNDERA, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*. New York: A. A. Knopf, 1980.

KUNDERA, Milan. *The Joke*. Přeložil Michael Henry Heim. New York: Harper & Row, c1982.

KUNDERA, Milan. *The Joke*. London: Faber and Faber, 1992.

KUNDERA, Milan. Únos Západu aneb tragédie střední Evropy. In: HAVELKA, Miloš a Ladislav CABADA. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000.

KUNDERA, Milan. *Žert*. Brno: Československý spisovatel, 1967.

KUNDERA, Milan. *Žert*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991.

KUŤÁKOVÁ, Eva, Jana ZACHOVÁ a Václav MAREK. *Moudrost věků: lexikon latinských výroků, přísloví a rčení*. Praha: Leda, 2002.

LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překlada*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983.

LIEHM, Antonín J. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

MARGALA, Miriam. The Unbearable Torment of Translation: Milan Kundera, Impersonation, and The Joke. *TranscUlturAl: A Journal of Translation and Cultural Studies* [online]. 2011, 1(3), 30–42 [cit. 15. 10. 2017]. Dostupné z: <https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/10051>

NĚMCOVÁ BANERJEE, Maria. *Terminal Paradox: The Novels of Milan Kundera*. New York: Grove Weidenfeld, c1990.

Slovník české literatury po roce 1945, 2006 [online]. Milan Kundera [cit. 15. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265>

Slovník české literatury po roce 1945, 2006 [online]. Nesnesitelná lehkost bytí [cit. 15. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1492>

SEDLÁČEK, Tomáš. Všechno bylo pro mne jediné překvapení. *Lidové noviny*, 30. 10. 1995.

STRANGER, Allison. In Search of "The Joke": An Open Letter to Milan Kundera. *New England Review* [online]. 1997, 18(1), 93–100 [cit. 10. 11. 2017].

Dostupné z:

https://www.jstor.org/stable/40243150?seq=1#page_scan_tab_contents

VACHEK, Josef a Jan FIRBAS. *Historický vývoj angličtiny: (skripta pro obor diplomového studia): určeno pro posl. filosof. fak. 5., dopln. vyd.* Praha: SPN, 1966.

VAVŘÍN, Martin a Alexandr ROSEN. *Treq.* Praha: FF UK, 2015. Dostupné z: <http://treq.korpus.cz>

VENUTI, Lawrence. *The scandals of translation: towards an ethics of difference.* New York: Routledge, 1998.

WOODS, Michelle. *Translating Milan Kundera.* Buffalo: Multilingual Matters, c2006.

ANOTACE

Předmětem této diplomové práce je komparativní analýza dvou anglických překladů románu *Žert* známého českého spisovatele Milana Kundery. V první části práce je dané dílo zasazeno do literárně historického kontextu a je představen autor původního českého románu, který je zároveň autorem jedné ze zkoumaných překladových verzí, poté následuje krátký medailonek druhého překladatele. V této části je také obecně nastíněna problematika překladů děl Milana Kundera včetně úskalí, která tato oblast skýtá.

Praktická část této diplomové práce je věnována srovnávací analýze, v rámci které jsou identifikované rozdílnosti mezi jednotlivými překlady rozčleněny do několika kategorií podle jazykové roviny, na které byly změny provedeny. Konkrétně se analýza zaměřuje na úpravy z lexikálního, syntaktického a stylistického hlediska, speciální kategorií jsou pak vynechávky v překladu. U jednotlivých ukázek je rovněž zkoumán pravděpodobný záměr daného překladatele a je-li to relevantní, analýza obsahuje také kritické zhodnocení zvolené překladatelské strategie.

V závěru práce jsou na základě provedené analýzy shrnuty obecné tendence a motivace daných překladatelů, což odhaluje zásadní rozdílnosti v jejich přístupu.

Klíčová slova: Milan Kundera, Michael Henry Heim, překlad, komparativní analýza

ABSTRACT

The subject of the thesis is a comparative analysis of two English translations of *The Joke* written by famous Czech writer Milan Kundera. The first part puts the novel in the literary-historical context, portrays the author of the original Czech version, who is also the author of one of the analysed translations, and finally briefly introduces the translator of the second English version to be analysed. This part also outlines the issue of translating Milan Kundera's works, focusing on difficulties associated with it.

The practical part of the thesis deals with a comparative analysis in which the identified differences between the translations discussed are classified into several categories by the level at which the changes were made. More specifically, the analysis focuses on the modifications of lexical, syntactic, and stylistic aspects, and a special category of omissions is formed. For each example from the texts, presumptive intentions of the translator are examined and, if relevant, the analysis also includes a critical evaluation of the selected translations strategy.

The conclusion summarises general trends and motivations of the translators based on the analysis, which reveals substantial divergence in their approach.

Keywords: Milan Kundera, Michael Henry Heim, translation, comparative analysis