ČESKÁ LITERATURA V PŘEKLADU

1989 — 2020

Katalog k výstavě

Tomáš Kubíček (ed.)

MORAVSKÁ ZEMSKÁ KNIHOVNA

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Česká literatura v překladu : 1989-2020 : katalog k výstavě / Tomáš Kubíček (ed.).
-- 1. vydání. -- V Brně : Moravská zemská knihovna, 2022. -- 76 stran
Anglické resumé
Název z obálky. -- Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-7051-322-4 (brožováno)

* 821.162.3 * 81'255.4 * 81:82 * 82.07 * 655.4/.5 * (083.824)
– 1989-2020
– česká literatura
– literární překlady
– jazyk a literatura
– interpretace a přijetí literárního díla
– vydávání a distribuce knih
– katalogy výstav

821.162.3.09 - Česká literatura (o ní) [11]

Publikace byla financována z prostředků Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016–2022 (NAKI II) DG18P02OVV036 Česká literatura ve světě a světová literatura v Čechách v letech 1989–2020.

Lektorovali:
prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.
prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Vydala Moravská zemská knihovna v Brně, 2022
1. vydání

Texty © Tomáš Kubíček, Vladimír Papoušek, Urs Heftrich, Ladislav Nagy, Jan Zikmund, Jindra Pavelková, Lenka Pokorná Korytarová
Design © Johana Kratochvílová

ISBN 978-80-7051-322-4

Obsah

5 Úvod
8 Verdeutschen oder übersetzen
Nelehkost překladu
12 Styl, význam a překlad
16 Literární překlad jako tvořivá komparatistika
24 Změny nakladatelské praxe po roce 1989 v překladech z angličtiny
30 Anketa časopisu Kmen z roku 1928
40 Anketa se současnými překladateli
48 Sto následníků Susanny Roth
52 Cena Premia Bohemica
55 Brána české literatury
57 Vydávání české literatury v letech 1989–2020
59 Nejpřekládanější čeští beletristé
63 Dětská literatura v překladu
65 Český komiks v překladu
68 Bibliografie překladů
72 Soupis vystavených exponátů
73 Prameny a literatura
75 Summary

Úvod

TOMÁŠ KUBÍČEK

Katalog je součástí stejnojmenné výstavy a obé je součástí projektu Česká literatura ve světě a světová literatura v Čechách, který Moravská zemská knihovna realizovala společně s Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích v letech 2018–2022. Jejím výsledkem je řada databází překladové literatury, bibliografií překladu české literatury v nejvýznamnějších světových jazycích, metodik a prezentačních projektů. Ten první formou výstavy, katalogu a rozsáhlé bibliografie představil dílo v současnosti v kánonu světové literatury nejúspěšnějšího českého autora Milana Kundery. Tato závěrečná projektová výstava přináší vhled do situace, kdy česká literatura jako celek vyjednává svoji pozici ve světové literatuře, a tematizuje i problémy, které s překladem souvisí. Především ty, které se týkají pojmů, jako jsou kulturní encyklopedie, zdrojový kód a cílové publikum, smysl a význam.

Je osudem malého národa, a tedy malého jazyka, že o svoji pozici ve světové literatuře musí bojovat mnohem usilovněji než jazyky velké a že se musí smířit se skutečností, že v tomto zápase nemůže polevit. Rychlost, s jakou čtenáři a spolu s nimi i nakladatelé zapomínají na malé literatury, je přímo úměrná rychlosti, s jakou na čtenářské břehy doráží vlny módních přílivů a odlivů. A nutno říci, že česká literatura si tuto situaci sama příliš neulehčuje. Už Petr A. Bílek nedávno konstatoval, že česká literatura je na rovině formy i rozmanitosti žánrů důstojnou součástí literatury světové, na rovině obsahu však – a použijme jeho metafory – odmítá jako krásně zbarvený papoušek opustit bezpečí své klece.

V textu, který nyní berete do rukou, jsme svoji těkavou pozornost k tématu překladu rozdělili do několika perspektiv. Nejprve se prostřednictvím autoritativních hlasů velkých překladatelů, spisovatelů a teoretiků překladu minulosti pokusíme tematizovat několik klíčových a stále současných problémů překladu a ukázat, jak náročný a vlastně nesplnitelný úkol na sebe překladatelé berou a jak velký nejenom estetický, noetický, ale v důsledku i etický (ve vztahu k jazyku, literatuře, k autorovi i publiku) závazek to je. Následují tři studie, o něž jsme požádali tři výrazné badatele, z nichž každý se pohybuje v oblasti jiné metody a jiného přístupu

k literárnímu dílu. Sémiotický a pragmatický přístup zde reprezentuje Vladimír Papoušek, jenž mimo jiné v posledních dvaceti letech rozšířil perspektivy české literární historie i teorie o řadu subverzivních otázek, které však podnítily pokusy o nové syntézy. Myšlení, které koření v hermeneutice a ve schopnosti nedefinitivně uzavírat myšlení a podněcovat k nelehkým úvahám, představuje bezesporu Urs Heftrich, jenž mimo jiné výrazným způsobem přispěl i k tomu, jak je česká literatura vnímána v německojazyčných zemích a chopil se i překládání možná nejsložitějšího, pravděpodobně nejkomplexnějšího a významově snad nejotevřenějšího českého básníka Vladimíra Holana. Ostatně nejenom proto je i laureátem ceny Premia Bohemica, která se uděluje za mimořádný přínos české kultuře v zahraničí. Třetí ze studií pak ukazuje překladatelskou praxi jako strategii vyjednávání témat, jako součást nejenom kulturní politiky, a především jako součást tržní praxe. Sledování trhu překladové literatury je pak schopno něco podstatného vyjevit o vztazích mezi národy, o schopnosti dorozumění a ochotě naslouchat. Tento pragmaticko-analytický pohled na naše téma zaujal nejenom teoretik překladu, ale i výrazný a mnoha cenami ověnčený překladatel Ladislav Nagy.

Pak tu máme dvě ankety o překladu, tu první podnítil Julius Fučík v roce 1928 a jejími aktéry se stali význační překladatelé, kteří se v období první republiky spoluzasloužili o to, že česká literatura byla schopna ve velké rozmanitosti sledovat literaturu světovou a v průběhu dvou desítek let se sebevědomě dostat na její úroveň. Prostřednictvím té druhé jsme pak pomocí stejných otázek oslovili ty, kteří se v ustavičném zápase pokoušejí vyjednat pro českou literaturu pozici v literatuře světové. Srovnání obou pohledů z různých stran jazykové hranice snad není bez zajímavosti.

Moravská zemská knihovna se podílí na udílení dvou cen, které tematizují překladatelskou práci – spolu s institucí ministerstva zahraničí *Česká centra* vyhlašuje a organizuje Cenu Susanny Roth, která je udělována nastupující generaci zahraničních překladatelů. Z pověření ministerstva kultury pak Moravská zemská knihovna uděluje cenu Premia Bohemica, která naopak zohledňuje trvalý a dlouhodobý přínos podpoře české literatury v zahraničí. Obě tyto ceny proto nacházejí logicky své místo i v této publikaci.

Závěr naší publikace představuje pokusy o grafické a statistické zachycení některých zajímavých trendů ve vydávání české literatury v zahraničí. Teprve jejich prostřednictvím se ozřejmuje řada někdy překvapivých, jindy logických, vždy však zajímavých okolností či zpráv o české literatuře a jejich ambasadorech, neboť těmi se spisovatelé stávají, když překročí hranice domácí kultury a vstoupí na zahraniční kulturní trh a stanou se součástí tamního literárního života.

Verdeutschen oder übersetzen Nelehkost překladu

TOMÁŠ KUBÍČEK

Při tlumočení jsem usiloval o to, abych vše podal čistou a jasnou němčinou. Velmi často se nám stávalo, že jsme čtrnáct dní, tři, čtyři týdny hledali jediné slovo, doptávali se po něm, a přesto jsme jej občas nenašli. Na knize *Jób* jsme pracovali – Magistr Philipp (Melanchthon), (Matthäus) Aurogallus a já – tak, že jsme někdy dokončili za čtyři dny sotva tři řádky. Můj milý, teď když je to poněmčeno a připraveno, může to každý číst a školit nás.

Není třeba se tázat písmen v latině, jak se má mluvit německy, jak to dělají tito oslové. Je třeba se ptát doma matky, dětí na ulici, obyčejného muže na trhu a těm se dívat na ústa, jak mluví, a podle toho tlumočit. Tak tomu budou rozumět a všimnou si, že se s nimi mluví německy.

Martin Luther
List o tlumočení (1530)

Vlastní podstata přebásnění je úsilí o vzbuzení uměleckého účinku i třeba jinými literárními prostředky, než jakých bylo užito v originálu. (...) Často stejné – nebo přibližně stejné – prostředky docilují účinků různých. Zásada, že důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků, jest důležita zejména při překládání děl básnických.

Vilém Mathesius
O problémech českého překladatelství (1913)

Stejně jako na sebe musejí do nejmenších detailů navazovat, avšak nemusejí se podobat, střípky nádoby, abychom je mohli spojit dohromady, musí také překlad, místo aby napodoboval smysl originálu, láskyplně a do posledního detailu vštípit jeho způsoby mínění do svého vlastního jazyka, aby se oba coby střepy vyjevily jako úlomky nádoby, úlomky vyššího jazyka.

Walter Benjamin
Úkol překladatele (1923)

Překladatel se může ve zvláštním světě transmigrace slov dopustit trojího zla. První, menší, zlo zahrnuje zjevné chyby, způsobené neznalostí, nebo pokroucenými poznatky. To je pouze lidská slabost, tudíž odpustitelná. Další krůček na cestě do pekla překladatel udělá, pokud úmyslně vynechá slova nebo pasáže, kterým se neobtěžuje porozumět, popřípadě slova, která mu v jeho představách přijdou pro čtenáře obskurní či obscénní. Beze studu přijímá prázdný pohled, jímž na něj hledí slovník, anebo podřídí učenost uhlazenosti – čím víc si myslí, že ví více než autor, tím toho ví méně. Třetí, ta největší, zhovadilost vzniká, když je dílo ohavně přikrášleno; vytepáno a splácáno do podoby, která vyhovuje představám a předsudkům čtenářského publika. Tohle je zločin, jenž zaslouží pranýř, stejný trest, jaký dostávali zloději v dobách střevíců se sponami.

Vladimír Nabokov
Umění překladu (1941)

Proto je překlad tím obtížnější, čím větší je úloha jazyka v umělecké výstavbě textu.

Jiří Levý:
Umění překladu (1963)

Překlad je vždy směnou nikoliv mezi dvěma jazyky, ale mezi dvěma kulturami – či mezi dvěma encyklopediemi. Překladatel musí brát v potaz pravidla, která nejsou jen striktně lingvistická, ale v širokém slova smyslu kulturní.

Umberto Eco:
Mouse or Rat. Translation as Negotiation (2003)

Několik fazet náročnosti překladatelské práce z částečně náhodně vybraných autorit. Luther zde reprezentuje jeden z nejdramatičtějších sporů překladatelské práce. Zápas, který je stejně starý jako samo překládání. Tedy: Má překlad zohlednit zdrojový, nebo cílový kód? V Lutherově slovníku přeložit (*übersetzen*) nebo poněmčit (*verdeutschen*). Jeho rozhodnutí „dívat se lidem na ústa“ je přitakáním druhé možnosti, ale nikoliv nalezením univerzálního řešení. Luther nepřekládal doslovně, ale pokoušel se přeložit smysl, tedy už jistou podobu porozumění – a učinit jej srozumitelným. K tomuto účelu často nově konstruoval i jazykové obraty. To bylo, v případě tak autoritativního textu, jehož vykladatelé tvrdošíjně lpěli na zdroji, nejenom jazykově sebevědomé gesto. Soustředěné, často několikadenní hledání, o kterém Luther píše ve svém dopise, je pak dokladem a podmínkou poctivosti tohoto zápasu.

Když Vilém Mathesius uvažuje o překládání, pak jako člen Pražského lingvistického kroužku, a jako strukturalista proto musí trvat na funkčním řešení této rovnice pracující s veličinami zdroj a cíl. Zapomíná však v tomto okamžiku poněkud, že originál hraje v dané kultuře často odlišné funkce, než jaké přijímá v kultuře, do níž z nějakého určitého důvodu (tedy účelu) a v nějakém určitém (ale už jiném) časovém okamžiku přichází. Ani jeho funkční respekt tak neposkytuje univerzální řešení. I když hlasitě pléduje pro skutečnost, že tu máme co dělat s estetickým artefaktem.

Benjaminovo metaforické zobrazení podmínky překladatelovy práce je jakýmsi pokynem k hledání vyššího metafyzického smyslu či řádu překladu, který odchází od subjektivistických či antropocentrických představ jazyka a směřuje cestou hledání významu k pojetí přeložitelnosti jako něčeho, co je dílům bytostné. Nezřetelnost – nikoliv ovšem neinspirativnost – Benjaminova řešení je záměrná a ponechává nás, tedy čtenáře slavného eseje *Úkol překladatele*, v jakémsi pocitu zaostřování, aniž by nám o této bytostnosti sdělil více. I v tomto případě se

tedy musíme vydat jím naznačenou cestou a začít si jej překládat, tedy interpretovat, s vědomím, že i my budeme balancovat mezi *übersetzen* a *verdeutschen*. Benjaminovo řešení však musíme vnímat na pozadí myšlení moderny. Nebo spíše ji v jedné z hran formující. Moderny, která se kochá významovou pluralitou, přitakává procesuálnosti (a tedy i nestabilitě) poznávání a jeho nepřeložitelností do jazyka racionality.

Nabokovova zkušenost je zostřena jeho zkušeností exilu. Zkušeností autora, který z jednoho jazyka přestupuje do druhého a zaznamenává ztráty v obou. Ve více než v obou. Nabokov odešel z Ruska už v roce 1919, tedy ve svých dvaceti letech. Prošel Německem (kde se živil i jako učitel angličtiny), krátce se zastavil ve Francii a v roce 1940 zakotvil ve Spojených státech. Tam také na samém začátku jeho pobytu vzniká i toto zamyšlení nad překlady. Jeho úvahy se přitom netýkají jeho vlastních textů, ale překladů mistrovských povídek ruské literatury. S rozpaky, pobouřením a někdy i s hněvem sleduje způsoby, jakými jsou *jeho* Rusové přepraveni do anglosaské jazykové situace, a sebereflexivně, ovšem se zřetelným sarkasmem, který míří vně, poznamenává: „Angličtina, kterou disponuji, je chudší než moje ruština. Totiž, je to rozdíl, který je zřejmý mezi vilkou na předměstí a šlechtickým sídlem; mezi ucházejícím pohodlím a každodenním přepychem."

Ecův postřeh o normách či pravidlech přenesení významu vyrůstá z jeho sémiotických přednášek o překladu, které si jako základ berou praktickou zkušenost s komunikací s překladateli jeho vlastních románů, při nichž s údivem zjišťoval diference mezi významem a smyslem, a nemožnost do nich vždy účinně zasáhnout – jako sémiotik, který uznává identitu významu i říši smyslů a pro něhož je autor definitivně barthesovsky mrtev. Přivolává zde na pomoc jeden ze svých klíčových pojmů, který se rodí pro teorii interpretace a který měl za úkol v tomto systému zastavit nekonečné vršení smyslů bez ohledu na identitu zdroje. Tímto komplexním nástrojem se stal jeho slavný pojem kulturní encyklopedie. Pojem, jenž měl spolu s pojmem modelového čtenáře uzemnit parazitující nadinterpretace i nedochůdčata podinterpretací a zachovat rozlehlost sémantického pole. Pronikavé, intelektuálně vytříbené, obrovskými vědomostmi a inteligencí zajištěné čtení – a přesto se nemůžeme ubránit ironickému pousmání, když sledujeme Eca sémiotika, jak zápasí s Ecem romanopiscem – teoretik s autorem. Tak tedy přeložit, nebo poněmčit?

A proto jsme na konec našeho výběru povolali autoritu z nejvyšších, teoretika Jiřího Levého, jehož *Umění překladu* je jednou z nejkomplexnějších a nejsystematičtějších translatologických teorií v kontextu nikoliv českém, ale světovém. V lakoničnosti jeho postřehu se odráží důvod trvalého zápasu o překlad i trvalé nespokojenosti s jeho výsledkem. Výsledkem totiž nebude nikdy něco, co můžeme ověřit jako pravdivé ve světě empirie, ale vždy svět, který je možný a jehož nasycenost není dána pravidlem logiky a není ani verifikovatelná pevným bodem ve vesmíru, ale svoji roli v ní má i subjekt vnímatele.

Jaké důsledky to má pro překladatele, jasně a s nesmiřitelnou náročností formuloval Vladimír Nabokov. Tak tedy ještě jednou z jeho článku o umění překladu: „Z toho možno vyvodit požadavky na překladatele, pokud má být schopen dát světu ideální verzi cizojazyčného veledíla. Zaprvé musí mít talent, a to tolik talentu, nebo alespoň talentu stejného druhu, jako má autor, kterého se rozhodl překládat. V tomto, podotýkám, jenom v tomto, by Baudelaire a Poe nebo Joukovsky a Schiller byli ideální parťáci. Zadruhé musí důkladně znát oba národy a jejich jazyky, musí být dokonale seznámen s veškerými detaily ohledně autorova stylu a způsobu psaní. Také musí znát společenské pozadí slov, jejich dobovou módnost, historii a asociace. To nás přivádí ke třetímu bodu: kromě literárního nadání a vědomostí musí míti dar herectví a býti schopen se vydávat za autora, kterého překládá, napodobit co nejvěrohodněji techniku jeho chování a řeči, jeho způsoby i jeho mysl."

Styl, význam a překlad

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Ve studii věnované textu Waltera Benjamina *The Task of the Translator* parafrázuje její autor Paul de Man Benjaminovu myšlenku, že překlad je čímsi jako „… životem po životě a vyvstává jako smrt originálu“.[1] Jakkoliv nechci dále sledovat Benjaminův patos a De Manovu argumentaci, samotné vyslovení myšlenky o smrti originálu mě přivádí k úvaze o tom, kde vězí onen originál a jak na něj pozitivně ukázat. Existuje původnost sjednocující intenci autora vepsanou do znakového souboru textu a spojnicí těchto znaků s entitami externí reality, k níž je poukazováno? Je tu cosi jako prvotnost významové struktury, k níž se každý překlad vztahuje jako k nedosažitelnému ideálu celistvosti, k jakémusi gnostickému nejvyššímu nebi, jehož má být dosaženo intelektuálním vzepětím duše – přičemž tu je vždy zjevná přítomnost hříchu slabosti a touha po vystoupání do výšin originálu je provázena přítomností gravitace, možnostmi zpomalení, pádu, nemožnosti dosáhnout takové „únikové rychlosti“ od vlastní limitovanosti, aby bylo dosaženo kvality originálu? Je tímto posmrtným životem po životě myšlen stín původnosti, rekonstrukce pozůstatků, jíž bude vždy chybět bytnost a plnost původního života, který zmizel a je znovu přivoláván jako vzpomínka, domněnka či náhražka?

Pokud chceme na takové otázky hledat odpověď, pak je nutné zabývat se povahou onoho pomyslného „originálu“. Jestliže bychom připustili jeho existenci, pak by bylo nezbytné se domnívat, že autor měl v okamžiku psaní kontrolu nad všemi znaky, které použil, že jeho „representaments“[2] vždy zasahují určité označované entity, že všechny ilokuční akty – věty tvrdící například, že pan Pickwick právě přijíždí k přátelům na venkovské sídlo nebo že Oněgin právě cítí s takovou intenzitou, že Holmes právě logickou dedukcí usvědčil pachatele – jsou i jedinečnými a původními

1 DE MAN, Paul. Walter Benjamin's „Task of the Translator“. In: DE MAN, Paul. *The Resistance of Theory.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, s. 85 („… but of life of afterlife, because translation also reveals the death of original.“).

2 Pojem Ch. S. Peirce.

událostmi ztvárněnými ve spisovatelových větách a že on sám je původcem i vlastníkem všech významových konsekvencí těchto performativů a jejich znakového uspořádání. Předpokládalo by to v celém textu rovněž kontrolu rozsáhlých znakových souborů, jako je například Tolstého *Vojna a mír* nebo Proustovo *Hledání ztraceného času*. To se zdá být nemožné z prostého důvodu. Znamenalo by to kompletní vyloučení přirozené, řekněme existenciální, temporality, tedy toho, že autorovo psaní, čtení, zpětná vazba, kontrola chyb či smyslu vět probíhá v reálném čase a není komprimovatelná do nějaké časové singularity – do oné časové singularity, kterou předpokládají spekulativně tvůrci teorie velkého třesku, jimž samozřejmě nejde o nic menšího než nám, tedy o nalezení počátku, o původnost a originál. Singularita je v teoretické fyzice, která uvažuje o původu vesmíru, stejně málo dostupným ideálem, jako je v kosmu znaků lidské řeči. Stejně jako se astrofyzikové setkávají s rozptýleným, stále se pohybujícím světem částic, záření, hmotných objektů, viditelných i skrytých, tak se i spisovatel a jeho překladatel setkávají s tímto vírem znaků ustavujících možné významy, obracejících se v metaforách a figurách k sobě samým, aby odkazovaly k něčemu tušenému. Zároveň jsou oba, tedy původce textu i ten, kdo ho transformuje v překladu, vklíněni do času, který plyne a přináší nové konstelace, stejně jako odsouvá do zapomnění nebo alespoň do stínu již vykonaná gesta pořádající znaky do vět, performativů, symbolů a metafor.

Zdá se tedy, že je nemožné nalezení onoho ideálního originálu, tedy původního, konzistentního významového celku vykonávajícího nějaký jednotící smysl, který v plné kontrole všeho času i pohybu kódoval autor textu do znakového souboru tvořícího dílo. Jistě není nezbytné zvláště připomínat filosofické úvahy Jacquesa Derridy směřující právě k tomuto zpochybnění originálu metafyzikou posedlého evropského myšlení úporně hledajícího skrze lidský subjekt „singularitu“, na níž je vystavěno vše další. A připomeňme i amerického filosofa Charlese Sanderse Peirce, mimo jiné zakladatele sémiotiky, který se otázkou „prvosti“ zabýval ve svých úvahách hluboko v devatenáctém století. Dobře chápal, že ona „prvost“ je nedostupná, protože se vždy ten, kdo se zabývá světem znaků, pohybuje již v nějakém „diagramu“, tedy v proměnlivém situačním uspořádání znaků odkazujících na sebe navzájem. Znaky, jimiž člověk označuje skutečnost, žijí vlastním životem, odkazují sami k sobě, pohybují se v rozptýlených strukturách vzájemného odkazování, obracející se tak, že není patrné, co je vnějšek a co vnitřek.

Nejde tedy o smrt originálu, neboť ten neexistuje, ale o věčný pohyb znaků, o metamorfózu, kdy text žijící v jednom jazyce prochází proměnou, transformací do života v jazyce dalším. Ostatně je zřejmé, že nelze ani stanovit soudce, který by rozhodl o správnosti nebo čistotě onoho přechodu z jednoho jazyka do druhého, protože takový rozhodce by byl stejně subjektivním a svobodným individuem jako autor nebo překladatel.

Tím ovšem nemá být řečeno, že vlastně nezáleží na tom, jak bude se znakovou předlohou při transformaci do jiného jazyka zacházeno. Museli bychom pak stejně logicky tvrdit, že všechny transformace jsou stejně úspěšné a stejně cenné, a že tedy neexistují špatné překlady. To by byl radikálně chybný úsudek zpochybnitelný množstvím příkladového materiálu, tedy existencí nezdařilých transformací.

Jestliže ovšem znaky ani ilokuce nejsou plně kontrolovatelnými entitami, co je tedy oním principem odlišujícím zdařilé transformace od nezdařilých? Jestliže neexistoval žádný původní konzistentní smysl díla plně definovaný autorovou intencí, kde hledat řešení? Je zřejmé, že překladatel, který by chtěl postupovat cestou otrockého převodu významů slov a vět „z levé strany na pravou“, nemůže uspět lépe než špatný strojový překladač, a naopak překladatelé, kteří často využijí jen malé procento slov původního jazyka relevantních významům slov v jazyce, do něhož je překládáno, jsou úspěšní – například Martin Hilský při překladu Shakespearových *Sonetů*, Jiří Pelán,

jehož překlad Ekova *Pražského hřbitova* jinak a úspěšně traktuje původní text. Jiří Brabec připomíná skutečnost, že básník František Hrubín překládal Rimbaudovu poezii, aniž by uměl francouzsky, a Jiří Pelán v jedné ze svých úvah zmiňoval fenomén takzvaných „podstročníků“, tedy pracovních, hrubých překladů, které sloužily českým básníkům neznalým či nedostatečně znalým příslušeného jazyka jako východisko pro umělecký překlad.

Pokud přijmeme možnost, že úspěšný překlad není podmíněn stejně úspěšným zvládnutím výchozího jazyka, pak se opět naskýtá otázka – co je tedy tou „matricí“ umožňující úspěšnou transformaci z jednoho jazyka do jiného a také z jedné kulturní oblasti do jiné. Trvalost původní matrice sloužící ke všem příštím replikacím není definovatelná.

Řekněme, že uspořádání prvků jednotlivých slov tvořících ilokuce výchozího jazyka obsahují jisté významové intence, jejichž zaměření nepřipomíná přesné náměry pro zásah určitých jedinečných objektů, událostí a emocí, ale jsou spíše čímsi jako dlouhými radiovými vlnami, v jejichž rozsahu je možné zachytit v různé míře kvalitu signálu. A odtud pak musí být příjemcem interpretováno možné sdělení v neurčitelné enumeraci tvarových podob. Dále pak tento příjem rezonuje v různém rytmu, struktuře následnosti, která kromě přímého významového poselství vepsaného do slovního a větného uspořádání znaků obsahuje další možnost interpretace tohoto oboru dynamiky, kadence a míry exprese.

O dobře oblečené ženě či muži řekneme, že má styl. Hudba baroka, klasicismu či různých fází moderní hudby hard rocku, reggae nebo techna v sobě nese rovněž znaky toho, co nazveme stylem. Co jiného je styl než uspořádání identifikovatelných prvků v jisté struktuře odlišitelné od struktury jiné, a to synchronně i diachronně.

Zdá se mi tedy, že principem překladu při neexistenci identifikovatelného „originálu“ může být právě styl. Empatie překladatele pro dynamiku a rytmus překládaného možná určuje úspěšnost překladu více než samotná znalost slov.

Jeden americký profesor a dobrý znalec češtiny kdysi přeložil Máchův *Máj* a v následné studii pak usoudil, že Mácha není nic jiného než byronovský epigon. Troufám si tvrdit, že jeho překlad je příkladem překladu neúspěšného, protože jakkoliv dobře uměl překladatel česky, neslyšel hudebnost a rytmus Máchova verše, nezachytil vibrace, jen gramatiku a syntax. Jiný překladatel, Američan, který výše zmiňované slyšel, se trápil Seifertovým spojením „kousíček melounu“, protože v angličtině můžete říci *piece of melon* nebo *a little piece of melon*, ale ani jedno nevyjadřuje zdrobnělinu *kousíček*.

Smysl pro styl nakonec určuje i význam, který není ukryt ve významech jednotlivých slov nebo vět, ale v rytmu celku. A tímto celkem není možné myslet jen uzavřený svět znaků překládaného díla, ale i jeho kulturní a jazykový kontext.

Když Davidson v rozvíjení své teorie „radikální interpretace“ uvažuje o možnostech porozumění výpovědi, která je zmatená nebo v níž jsou zaměňována slova, a uvádí příklad slečny Malapropové, která například místo slova epiteta používá epitafy, tak uvádí, že „... neexistuje slovo nebo slovní konstrukce, která by nemohla být transformována v jinou.“[3] Dodává pak, což je důležité, „geniálním nebo neznalým mluvčím“. V každém případě ale připouští možnost porozumění významovému poselství, pokud známe způsob mluvení toho, jemuž je nasloucháno. Slovo způsob si znovu identifikujme se slovem styl. Jestliže víme, jak slečna Malapropová používá slova jakkoliv nesprávně nebo pokřiveně, můžeme porozumět významu její řeči právě prostřednictvím znalosti jejího stylu.

3 DAVIDSON, Donald. A Nice Derangement of Epitaphs. In: DAVIDSON, Donald. *Truth, Language, and History: Philosophical Essays Volume 5.* Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 89–108.

To ovšem předpokládá nejen studovat způsoby užití samotných slov, ale celý kontext prostředí, času, prostoru, v němž její osobnost svá poselství ke světu vyslovuje.

A tak je to i s příběhem úspěšného překladu, který je – jak u poezie, tak u prózy – více založen na umění naslouchat a mít schopnost empatie než na hledání přesnosti transformačních převodníků. Je více záležitostí estetického citu pro dobu, objekty v ní, a především pro jazyk řeči vlastní a pro rytmy a prostor i čas řeči překládané.

Nemluvíme však o ničem mystickém a nadpozemském, o žádných signálech „vyššího génia“, jen o schopnosti a talentu číst a naslouchat.

Literární překlad jako tvořivá komparatistika

(s příklady z ruské, české a polské literatury)

URS HEFTRICH

I. Teoretický úvod

Z hlediska školní terminologie bych měl tento článek začít definicí toho, co mám na mysli pod pojmem komparatistika. Musel bych zde uvést dlouhou řadu klasických definic i s jejich autory: od stokrát citovaného Goethova pojmu „světová literatura", který autor vytvořil v roce 1827 v souvislosti s překladem svého *Torquata Tassa* do francouzštiny, přes esej Reného Welleka *Pojmenování a podstata srovnávací literatury*[4] z roku 1970, úvahu Horsta-Jürgena Gerigka *Srovnávací literatura – co to je?* z roku 1995 až po nejnovější odpověď, kterou v roce 2019 poskytl nedávno zesnulý Jürgen Joachimsthaler na otázku: „Co vytváří komparatistika?"

Nic takového neudělám. Vybroušené definice přenechám policejním strážcům literárního diskurzu. Mohou mě klidně vyslechnout hned po přečtení tohoto textu! Pro mé účely je zcela dostačující základní, ač jistě vágní, představa, která pravděpodobně napadá většinu z nás, když slyšíme daný pojem: komparatistika vzájemně srovnává literární texty různých jazyků, zamýšlí se nad jejich podobnostmi a rozdíly, případně je chápe jako výraz sporu či dialogu mezi autory textů – bez ohledu na to, zda je takový dialog veden vědomě či nevědomě, afirmativně či polemicky.

Co má ale toto pojetí komparatistiky společného s literárním překladem? Jedna společná vlastnost, která se zde přímo nabízí, je v pojednáních o srovnávací literatuře opakovaně problematizována: dialog mezi literaturami přesahujícími hranice států je zcela odkázán na zprostředkování překladatelů a překladatelek (genderově neutrální formulace je zde velmi vhodná, protože ženy v této oblasti dosáhly vynikajících úspěchů). Příkladně: co mají společného F. Nietzsche, T. S. Eliot, M. Proust, F. Kafka, J. Joyce, T. Mann, H. Hesse, A. Camus, E. Hemingway, W. Faulkner, J. D. Salinger, T. Capote a O. Pamuk? Všichni jsou přece inspirováni Dostojevským, aniž by ho kdokoli z komparatistů četl v originále.

4 Přeloženo in: WELLEK, René. *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H+H, 2005, s. 174–196.

Je to jasné a zcela triviální: bez překladatelů by komparatisté obdělávali jen velmi skrovné, bídné pole.

Do jaké míry je však literární překlad sám o sobě vlastním předmětem komparatistiky, a to předmětem, jak bych rád zdůraznil, tvořivým? K rozvinutí této teze si dovolím citovat několik vět z předmluvy Waltera Benjamina k jeho překladu Baudelairových *Tableaux Parisiens* (Pařížské obrazy), kterou vydal v roce 1923 pod názvem *Úkol překladatele*.[5]

Benjamin byl za tento esej často kritizován, a to zejména překladatelskými kruhy (např. Karlem Dedeciusem). Jeho teze, přestože k nim mám jisté výhrady a část z nich bych zásadně rozporoval, jsou však vynikajícím zdrojem podnětů pro přemýšlení o smyslu a účelu literárního překladu. Projdu zde následující tři:

1. „Pokud jde o poznání uměleckého díla nebo umělecké formy, nikdy není plodné brát ohled na recipienta. Báseň tu nikdy není pro čtenáře, obraz pro diváka, symfonie pro posluchače. Je překlad určen čtenářům, kteří nerozumí originálu?"[6] Toto jsou úvodní věty eseje, které podmiňují celý další Benjaminův výklad a které nemohu sdílet. Lze vůbec pochybovat o tom, že by básně, obrazy, symfonie nebyly určeny také čtenářům, divákům i posluchačům? Nebyly by jen povrchní a prchavé, kdyby ústředním impulsem jejich vzniku bylo jen pošilhávání po účinku na právě přítomné publikum? Benjamin však svou tezi využívá jen k tomu, aby literárnímu překladu přisoudil nižší status než „skutečnému" umění: překlady, jak naznačuje, „jsou určeny čtenářům, kteří nerozumějí originálu". Na první pohled to vypadá věrohodně. Tento postoj zaujal již Friedrich Schlegel v dopise svému bratrovi Augustu Wilhelmovi, a to ještě radikálněji než Benjamin: „Pro posouzení překladu je zcela nezbytné neznat originál, protože jinak není dojem čistý." Ale je to skutečně pravda? Není čistota, o níž mluví Schlegel, spíše čistotou nedotčenosti, tedy čistou neznalostí? Není překlad vždy také interpretací originálu, která i těm, kteří rozumějí originálu, rozšiřuje nabídku významů, s nimiž mohou buď souhlasit, nebo je odmítnout? A pokud tomu tak je: není překladatel komparatistou právě v tom smyslu, že v konfrontaci s kontextem jiné kultury předkládá jistou interpretaci textu? (Abychom byli k Benjaminovi spravedliví, je třeba poznamenat, že toto zdánlivé zlehčování překladu je pouze prvním krokem v jeho různě meandrující argumentaci, která nakonec vede ke skutečné apoteóze překladového díla.)

2. Druhá Benjaminova teze, jíž se zde budu zaobírat, se mi naopak zdá nesporná. Předpokládá, že „[p]řeklad, ať už jakkoli dobrý, samozřejmě nemůže mít pro originál žádný význam."[7] Je však zajímavé, že toto prosté konstatování neslouží k tomu, aby byl zlehčován význam překladu ve prospěch původního díla. Naopak. Benjamin pokračuje: „Přesto jej [překlad] s originálem – díky jeho přeložitelnosti – pojí nejužší vztah. Tento vztah je dokonce tím niternější, oč zanedbatelnější význam má překlad pro samotný originál. […] Překlad je přece pozdější než originál a u významných děl, která si svého překladatele nikdy nevyvolí v době svého vzniku, vyznačuje právě stádium jejich pokračujícího života. […] V překladech se život originálu vždy znovu rozvíjí posledním a nejobsáhlejším způsobem."[8]

Jestliže klasický text žije v podobě svých překladů ještě dlouho po „smrti autora" – záměrně to formuluji dvojznačně –, a teprve prostřednictvím překladů prožívá „svůj neustále obnovovaný, nejnovější a nejobsáhlejší" způsob života, pak to neznamená nic jiného, než že překladatel poskytuje textu pokaždé novou interpretaci – a sice interpretaci pro svou vlastní současnost

5 BENJAMIN, Walter. *Úkol překladatele.* In: BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla. II, Teoretické pasáže.* Ed. a přel. Martin Ritter. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 58–68.
6 Tamtéž, s. 58.
7 Tamtéž, s. 59.
8 Tamtéž, s. 59–60.

a svou vlastní jazykovou oblast. Stručně řečeno: překladatel koná jako komparatista.

3. Třetí teze je pro Benjamina stěžejní, je vyvrcholením celé jeho argumentace: „Pravý překlad je průsvitný, neskrývá originál, nezastiňuje jej, nýbrž nechává čistý jazyk, zesílený jemu vlastním médiem, dopadat na originál o to plněji.“[9] Tato věta zní působivě, ale je velmi problematická. Vypovídá o romantickém chápání jazyka, které má pro práci překladatele jen malý praktický význam. Benjaminova vize, že jednotlivé jazyky, jejichž „slova, věty, vztahy“ se navzájem „vylučují“, mohou jednoho dne „dospět k mesiášskému konci svých dějin“, dokud pak v určitém okamžiku „nevystoupí […] čistý jazyk“,[10] přisuzuje překladateli téměř prorocký status. Je-li překladatelovým úkolem „osvobodit ve svém vlastním jazyce čistý jazyk, jenž je zaklet v cizí řeči, přebásněním osvobodit jazyk v díle zajatý“,[11] pak se Benjamin očividně zasazuje o obnovu oné mystické pračistoty všech jazyků, která byla ztracena se zničením babylonské věže.

Pomůže však překladateli, jenž malou zednickou lžící roztírá maltu syntaxe mezi spárami jednotlivých slov, když mu ukážeme následující obrázek a řekneme: toto je tvůj stavební plán?

Postaven před tento veliký úkol, byl bych podobně sklíčený jako pohádkový hrdina, který ještě nepotkal kouzelnou babičku. Ne, Benjaminův romanticko-mesianistický koncept „čistého jazyka“ jako jakéhosi prajazyka, který se zviditelňuje v překladu, není vhodným vodítkem pro praxi. Přesto může být Benjaminův přístup pro naše úvahy užitečný, neboť v podařeném překladu literárního textu skutečně prosvítá něco, co přesahuje originál ve smyslu izolovaného jazykového útvaru. Není to však úsvit nějakého budoucího „čistého jazyka“, který zde září. Mám na mysli něco mnohem méně mystického, mnohem méně difuzního: zcela konkrétní kulturní aluze, které jsou vetkány do většiny náročných literárních textů. Mám na mysli „klávesnici aluzí“, na kterou text hraje (řečeno s Osipem Mandelštamem).

Ve druhé části přednášky ve stručnosti ukážu na praktických příkladech z ruské, české a polské lyriky, co pro překladatele znamená cvičit si na této klávesnici prsty. Budu při tom uvádět i případy, kdy překladatelé nevyužili všech možností, které hra na ní nabízí. Tyto případy jsou rovněž poučné.

Ještě jednou však zpět k Walteru Benjaminovi! Věta „pravý překlad je průsvitný“ popisuje v podstatě základní vlastnost, která je zásadní kvalitou určující úroveň překladu. Tuto průhlednost překladu však nelze chápat ve smyslu nějaké mesiášské budoucnosti univerzálního jazyka rozvíjejícího se *peu à peu* (Benjaminův „čistý jazyk“), ale s ohledem na minulost: na literární dědictví, které autor ve svém textu uchoval. Protože se zpravidla jedná o světové literární dědictví, působí zde do značné míry i univerzalistický aspekt. Úkolem překladatele je tedy zprůhlednit text v cílovém jazyce s ohledem na bohatství odkazů skrytých pod textovým povrchem originálu. Jedná se o kreativní a komparatistický úkol zároveň.

II. Praxe: překlad literárních tradic a aluzí

Osip Mandelštam pojmem „klávesnice aluzí“ poskytl příklad toho, jak se chytlavá formulace může natrvalo vrýt do kulturní paměti. Cituji slavnou pasáž z jeho *Rozhovoru o Dantovi*:

„Citáty nejsou kopie. Citáty jsou cikády. Jejich zvláštností je, že nikdy neumlkají. Zachytí se ve vzduchu a už se ho nikdy nepustí. Učenost zdaleka není totéž, co klávesnice aluzí, která je vlastní podstatou vzdělání.“[12]

9 Tamtéž, s. 66.
10 Tamtéž, s. 62.
11 Tamtéž, s. 67.

12 USPENSKIJ, Boris. Anatomie metafory u Mandelštama. *Analogon*, 2008, 55/56, s. 115. ISSN 0862-7630) s. 177.

Mandelštamovo přirovnání je však v jednom ohledu chybné: cikády skutečně mohou umlknout. Dokonce to dělají docela pravidelně, když se k nim přiblížíte. Pokud chce člověk spatřit cikádu, musí mít dobré oči, protože tito živočichové jsou skvěle maskovaní. Jestliže chcete, aby se cikáda opět rozezvučela, musíte stát dlouho tiše a nehybně. A to je právě úkol pro literárního překladatele. Abychom zůstali u Mandelštamovy analogie: překladatel musí cikádu citátu nejprve vůbec najít a pak postupovat velmi opatrně, aby na své cestě z originálu do cílového jazyka neumlkla. To vyžaduje, opět slovy Mandelštama, nejen „erudici“, ale také jistou obratnost na klávesnici aluzí.

II. A. Praxe: prozódie

Hraní na této klaviatuře začíná výběrem správné tóniny. Takové základní hudební rozhodnutí je v mnoha případech snadné. Například Puškinovy čtyřstopé jamby lze do němčiny překládat poměrně snadno, neboť německá lyrika sama o sobě poskytuje bohatý fond čtyřstopých jambů. Ale třeba i dolniky Anny Achmatovové lze v němčině snadno reprodukovat. V německém romantismu existuje dostatek vzorů pro tuto tónickou formu verše s pevným počtem přízvučných slabik a variací v počtu a poloze nepřízvučných slabik (povolena je jedna nebo dvě slabiky bez přízvuku). Stačí, když si překladatel připomene několik příkladů z poezie Heinricha Heineho, a najde vhodný tón („Ich weiß nicht, was soll es bedeuten / daß ich so… rhytmisch bin…,“ změn. U. H.).

Tradiční prozodické formy však mohou pro překladatele představovat i výzvu a nutit ho ke složitým rozhodnutím. Výrazným příkladem je nejvýznamnější polský veršovaný epos Adama Mickiewicze *Pan Tadeáš* z roku 1834. Originál je psán polskou obdobou francouzského alexandrinu, tj. třináctislabičným rýmovaným veršem tvořeným jambickými stopami s ženským zakončením. Mickiewicz shromáždil ve 12 „knihách“ svého eposu téměř 10 000 veršů tohoto typu. Rýmovaný třináctislabičný verš lze v němčině v zásadě přirozeně reprodukovat – jak by také ne, když již Andreas Gryphius ukázal, jak tuto formu uchopit. Gryphiův verš je u nás již dlouho zdomácnělý. Převádí-li překladatel Mickiewiczův epos z polštiny přímo do němčiny, neposkytuje nutně nějaký cize působící překlad. O první překlad *Pana Tadeáše* se Richard O. Spazier pokusil pouhé dva roky po vydání polského textu. Spazier však zjevně nebyl Gryphius. Cottův časopis *Literaturblatt* jeho pokus zhodnotil suše: „Čtení překladu je skutečné utrpení“. Zajímavou alternativní cestou mezi zcizováním a naturalizací, přesněji řečeno vedlejší cestou domestikace, se v roce 1963 vydal Hermann Buddensieg. Celého *Pana Tadeáše* přeložil do klasických nerýmovaných hexametrů, čímž chtěl zdůraznit *epický* charakter Mickiewiczova díla. Právě proto si zvolil cizí řecké veršové metrum, které v němčině od dob překladů Homéra Johannem Heinrichem Voßem zdomácnělo jako závazné rytmické schéma eposu.

Nepochybně zde lze najít dobré důvody pro oba veršové postupy, třináctislabičný alexandrin i hexametr. V takových případech se mi zdá, že než to, pro co se překladatel nakonec rozhodne, je důležitější zdůvodnění toho, proč se tak rozhodl; volba určité prozodické formy je především přiznáním viny – zejména vůči určité tradici, kterou text vytváří.

Taková provinění se mohou vynořit i na zcela nečekaných místech. Když jsem pro naši antologii české poezie posledních sedmi desetiletí *Jeskyněmi slovníku* překládal válečnou báseň kolážisty Jiřího Koláře, domníval jsem se zpočátku – jak už to u Koláře bývá –, že jde o volně rytmizovanou, nerýmovanou formu, kterou rádi spojujeme s „moderní“ poezií. Teprve v polovině překladu jsem si všiml, že Kolář použil klasický osmislabičný verš českého středověku. Kolářova báseň *Večer*, referující o tísnivé atmosféře v Praze za nacistické okupace, tím získala hlubší historický rozměr.

Podobně jako Kolář postupuje Josef Čapek v jedné ze svých básní z koncentračního tábora. Avantgardní malíř a spisovatel

zaplatil za svou nekompromisní oddanost československé demokracii šesti lety v lágrech, a nakonec i životem. Své utrpení zdokumentoval mimo jiné i v rozsáhlé sbírce básní, které se ze Sachsenhausenu dostaly dobrodružnou cestou na svobodu (Čapkův spoluvězeň, zařazený do pochodu smrti, je propašoval na holém těle v malém pytlíku z padákového hedvábí). Jednou z hrůz, jichž byl Josef Čapek v táboře svědkem, byla poprava několika mladých Rusů, kteří se pokusili o útěk. Básníkova baladická zpráva o jejich následné popravě nese název *Na popraviště šel*. Třístopý jamb paradoxně dodává textu cosi takřka vzletného – je to rozpor, který je však vyřešen Kristovým morálním vítězstvím na konci básně. Doufám, že právě to se mi do jisté míry podařilo převést do němčiny. Co se mi bohužel nepodařilo zprostředkovat, je rozhodující literárně historická reminiscence, kterou Josef Čapek volbou rýmového schématu do svého textu zakomponoval: vzpomínka na Dantovo *Peklo*. Celá balada je totiž psána v tercínách. Současně víme, že se Čapkovi v básni podařilo vytvořit jednu z dobově nejvýznamnějších verzí buchenwaldského pekla. Pokusil jsem se nahradit tercíny střídavými rýmy – reprodukce rýmového schématu tercíny se mi zdála nezodpovědná, neboť vyžadovala příliš mnoho obsahových odchylek od původního textu. Můj postup je ovšem provizorním řešením, které může v nejlepším případě oklamat ucho nezkušeného člověka. V mém díle se odkaz na Danta nachází pouze v poznámce pod čarou v komentáři, v Čapkově díle je vetkán do struktury básně – to je obrovský rozdíl. Překlad tu jako aplikovaná komparatistika zjevně narazil na své hranice.

Takových hranic je ale celá řada. Například je téměř nemožné najít německý ekvivalent k verši bylin. V jejich tonickém verši je počet přízvučných slabik pevně stanoven, ne nepodobně jako v dolniku, ale neexistuje horní hranice, kolik nepřízvučných slabik vyplňuje prostor mezi přízvučnými slabikami. Například verš z byliny o Ilji Muromci a Slavíku loupežníku obsahuje – věřte, nebo ne – v originále 17 slabik, ale pouze tři z nich jsou přízvučné.

V němčině neexistuje jazykový protějšek pro verš bylin; bylo by třeba jej doslova zhudebnit. Zda lze přenést základní hudební náladu básně, závisí na tradicích příslušné národní literatury a na objektivních fonetických možnostech výchozího a cílového jazyka. Průzkum oblasti, kde je to možné, je cvičením v aplikované komparatistice.

II. B. Praxe: žánry

Se znalostí tóniny předlohy úzce souvisí povědomí o jejím žánru. Vezměme si příklad z hudby: árie ombra není pastorála. Jedna musí být v Es dur, druhá prosím pěkně v F dur. Nebo to bylo naopak? Právě tyto otázky vyvolávají u odborníků rozčilení, zatímco laik zachovává smrtelný klid. Překladatel by však měl rozhodně patřit do první skupiny. Ale co když se podle toho chová, a současně kašle na pravidla žánru? Pak máme co do činění buď s arogancí, nebo s genialitou – možná s obojím. Zde je příklad z Goetha.

Dne 28. července 1822 pořídil tajný rada v Mariánských Lázních překlad staré české písně – přesněji řečeno toho, o čem se musel domnívat, že je stará česká píseň, neboť tehdy ji ještě všichni považovali za pravou. Jediný, kdo tehdy věděl, jak to s ní je, byl jistý Václav Hanka. Právě Hanka byl tím, kdo nejprve s láskou ukul takzvaný RK (Rukopis královédvorský, *Königinhofer Handschrift*) a pak jej „objevil“ ve sklepě věže děkanského kostela a s velkými fanfárami jej vydal. Rukopis obsahuje 14 básní. Jedna z nich nese název *Kytice* (Das Sträußchen). Goethe *Kytici* ovšem nepřeložil, ale – jak poznamenává ve svém deníku – „přesadil“, vlastními slovy tedy učinil nikoliv *über-setzung*, ale *um-setzung*. Co přesně provedl, vystihuje komentář k německému vydání: „Goethe 3. strofu pojal jako poslední […] a zároveň báseň doplnil“:

KYTICE

Věje větřieček s kněžeckých lesóv,
běže zmilitka ku potoku,
nabiera vody v kovaná vědra.
Po vodě k děvě kytice plyje,
kytice voná z viol a róží.
I je sě děva kyticu lovit,
spade, ach spade v chladnú vodicu.
„Kda bych věděla, kytice krásná,
kto tebe v kyprú zemicu sáze,
tomu bych dala prstének zlatý.
Kda bych věděla, kytice krásná,
kto tebe lýkem hebúčkým sváza,
tomu bych dala jehlicu z vlasóv.
Kda bych věděla, kytice krásná,
kto tě po chladnéj vodici pusti,
tomu bych dala vienek svój z hlavy.

DAS STRÄUSSCHEN.
ALTBÖHMISCH.

Wehet ein Lüftchen
Aus fürstlichen Wäldern;
Da läufet das Mädchen,
Da läuft es zum Bach,
Schöpft in beschlagne
Eimer das Wasser.

Vorsichtig, bedächtig
Versteht sie zu schöpfen.
Am Flusse zum Mädchen
Schwimmet ein Sträußchen,
Ein duftiges Sträußchen
Von Veilchen und Rosen.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer dich gepflanzet
In lockeren Boden;
Wahrlich! dem gäb‘ ich
Ein goldenes Ringlein.

Wenn ich, du holdes
Sträußchen, es wüßte,
Wer dich mit zartem
Baste gebunden;
Wahrlich! dem gäb‘ ich
Die Nadel vom Haare.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer in den kühlen
Bach dich geworfen;
Wahrlich! dem gäb‘ ich
Mein Kränzlein vom Haupte.

Und so verfolgt sie
Das eilende Sträußchen,
Sie eilet vorauf ihm,
Versucht es zu fangen:
Da fällt, ach! da fällt sie
In’s kühlige Wasser.

Česká předloha (v případě padělku se vyhýbám slovu originál) končí třemi strofami, z nichž každá začíná stejným veršem: „Wenn ich, du holdes Sträußchen, es wüsste“. Goethe nejenže všechny verše rozdělil – to je spíše technický zásah –, ale zcela rozmetal a přetvořil strofické uspořádání. K pádu dívky do vody, tedy k jejímu morálnímu pádu, dochází až na samém konci: objevuje se jako logický důsledek dívčina pokušení vzdát se věnečku. Goethe tak záměrně narušuje klidnou symetrii písně a dodává jí baladický nádech. Výsledkem je dvojí přetvářka: údajně středověký původní text je podvrh z Goethovy doby, Goethův překlad je miniaturní drama, které v této podobě v českém originále nikdy neexistovalo. Od písně k baladě, od původního padělku k novému originálu: toto je případ, kdy se literární překlad stal natolik „kreativním“, že se z toho akademickým filologům a překladatelům poezie, jako jsem já, lehce zatočí hlava. Proto spěšně opouštím tuto morálně vratkou půdu.

II. C. Praxe: citace

To mě přivádí ke třetí části mých praktických úvah: jak může překladatel převést literární citáty *z* originálního textu do cílového jazyka, aniž by je při tom poškodil? Neexistuje na to žádný patent, pokaždé se rozhoduje případ od případu.

Na závěr uvedu ale jeden příklad, jak se to nemá dělat, a to německý překlad básně Miroslava Holuba (viz vedlejší strana).

Překlad vyšel v nakladatelství Carl Hanser Verlag a jeho autorem je jeden z nejzasloužilejších překladatelů české literatury, muž s desítkami let zásluh: Franz Peter Künzel. Nejde tu ale tolik o osobu překladatele, jako o Řehoře Samsu, smutného hrdinu Kafkovy *Proměny* (Verwandlung), který se údajně „nikdy nezměnil“ (nie veränderte).

Bohužel Řehoř Samsa se v tomto překladu změnil k nepoznání! A také něčeho dalšího se fatálně nedostává: *Proměny – Die Verwandlung*, název Kafkova díla se v překladu cestou z němčiny do češtiny a zpět ztratil: *verwandeln* v češtině znamená prostě „proměnit“; „proměnit“, v němčině však lze přeložit jako *verwandeln* i jako *verändern*. Čtenář, který nezná Holubův český originál, si v takovém okamžiku může jen lámat hlavu: pohrál si snad Holub s českým názvem, záměrně jej varioval? Chtěl zkomolením Kafkova názvu v básni o místě Kafkova posledního odpočinku záměrně znesvětit jeho hrob? Všechny tyto spekulace jsou samozřejmě zbytečné, protože se jedná o zjevnou chybu v překladu. Překladatel připravil Holubově básni pohřeb třetí třídy – a to je jedním z nejzkušenějších zprostředkovatelů české literatury. Člověk si ani nechce představit, k jakým zkreslením dochází u textů, jejichž překladatelé neovládají ani jazyk originálu, s nímž pracují, a jsou odkázáni na zprostředkování pomocí interlineárních překladů.

Doufám, že tyto příklady plně objasnily, kolik tvůrčí komparatistiky se skrývá za literárním překladem. Začíná to volbou tóniny – tedy v případě lyrických textů prozódií – a vrcholí ztvárněním světových literárních aluzí.

ŽIDOVSKÝ HŘBITOV NA OLŠANECH,
KAFKŮV HROB, DUBEN, SLUNEČNO

Pod kleny pátrá
několik slov vysypaných z jazyka.
Opuštěnost blízká
a tedy kamenná.
Starý muž u brány,
připomínající Řehoře Samsu,
který se neproměnil,
přivírá oči v tom
nahém světle
a na jakýkoli dotaz odpovídá:
Promiňte, já nevím.
Já nejsem z Prahy.

DER JUDENFRIEDHOF IN OLSCHAN,
KAFKAS GRAB, APRIL, SONNIG

Einige Wörter, aus der Sprache geschüttelt,
spähen unter Bergahornen.
Verlassenheit, nahe
und darum steinig.

Der alte Mann am Tor,
an Gregor Samsa erinnernd,
der sich nie veränderte,
kniff die Augen zusammen
in dem nackten Licht
und antwortete auf jegliche Frage:

Verzeihen Sie, ich weiß es nicht.
Ich bin nicht aus Prag.

Vraťme se ještě jednou k tezi Waltera Benjamina: „Pravý překlad je průsvitný, neskrývá originál, nezastiňuje jej, nýbrž nechává čistý jazyk, zesílený jemu vlastním médiem, dopadat na originál o to plněji.“[13] Tato věta je pro mne skutečně příliš romantická. Z překladatele dělá proroka. Přimlouvám se za její neutralizaci jiným romantickým slovem: literární překladatel, který zná své řemeslo, je „prorok obrácený naruby“. Má smysl pro historickou hloubku textu. Tyto vrstvy odkrývá tak pečlivě, že v jeho překladu prosvítají, aniž by zastínily originál. To, co se objevuje, není Benjaminův čistý jazyk. Je to však něco, co nakonec souvisí s jeho podstatou: touha po světové kultuře.

13 BENJAMIN, Walter. *Úkol překladatele.* s. 66.

Změny nakladatelské praxe po roce 1989 v překladech z angličtiny

LADISLAV NAGY

Loňské udělení Nobelovy ceny za literaturu Abdulrazakovi Gurnahovi literární obec překvapilo a zcela přirozeně zvedlo vlnu celosvětového zájmu o dílo tohoto autora – jak tomu ostatně bývá v případě udělení každé Nobelovy ceny. Ocenění tohoto autora původem z Tanzanie bylo o to překvapivější, že i v oblasti anglicky psané prózy patří ke spisovatelům relativně neznámým. Jeho nejlepší román *Ráj* (Paradise, 1994) se sice dočkal nominace na prestižní Bookerovu cenu, ale jinak jeho dílo stálo stranou pozornosti kritiky i širší čtenářské obce; spíše byl znám užší obci akademické jakožto profesor anglické a postkoloniální literatury.

Je obecně přijímanou skutečností, že Nobelova cena za literaturu má politický rozměr a že porota velmi často sahá po spisovatelích z „menších“ literatur, z nichž se díky tomuto ocenění stávají autoři se světovým dopadem. To byl příklad dvou oceněných polských spisovatelek Olgy Tokarczukové a Wisławy Szymborské, maďarského spisovatele Imreho Kertésze nebo běloruské spisovatelky Světlany Alexejevičové. Ve všech těchto případech však šlo o autory, kteří ve svých literaturách zaujímali významné místo díky kritickému ocenění.

Gurnahova volba zapadá do širšího rámce fungování literárních cen, v němž je stále větší pozornost věnována autorům málo známým na úkor těch proslavenějších. Často se přitom nelze ubránit dojmu, že kritériem bývá autorova identita, případně téma knihy, které nějakým způsobem rezonuje ve společnosti. To je samozřejmě zcela legitimní, ostatně jedna z těch nejvlivnějších cen, Bookerova cena, se léta pyšnila tím, že není cenou výhradně literární, ale že naopak svou závažnost čerpá z toho, že v porotě zasedají nejenom literární kritici a vědci, ale lidé z širokého spektra společnosti.

V případě anglicky psané literatury však v souvislosti s tímto fenoménem vyvstává otázka, zda problémy, které řeší anglosaská společnost (jako typický příklad uveďme vyrovnání se s koloniální a otrokářskou minulostí dvou hlavních anglofonních literatur), nejsou globalizovaně importovány do celého světa a zda překlady anglicky psané prózy nepozbývají něco ze své relevance.

Je totiž zjevné, že ceny – ať se nám to líbí, nebo ne – výrazně ovlivňují volbu překladových titulů. Lze stokrát namítnout, že literatura není soutěž, ovšem v situaci, kdy literatura dostává stále menší prostor v mainstreamových médiích, fungují literární ceny jako jedinečný nástroj pro zvýšení povědomí o konkrétních dílech. Ostatně již výše zmíněná Bookerova cena je toho dobrým příkladem: původně se udělovala jen autorům z Britského společenství národů a fungovala tak, že se zkraje podzimu vyhlásilo šest nominovaných a v říjnu vítěz; později byl zaveden ještě tzv. longlist, neboli širší nominace, a cena nově zahrnovala všechny knihy vydané ve Velké Británii. Je zjevné, že tyto změny byly učiněny právě s ohledem na silný marketingový potenciál ceny. Jako příklad uveďme román Richarda Flannagana *Úzká cesta na daleký sever,* vítěze Bookerovy ceny z roku 2014. V týdnu před ziskem této ceny se v Británii prodalo za týden pouhých 314 výtisků, v týdnu po vítězství to bylo 10 242 kusů[14]. Více či méně podobný dopad je vidět u všech nominovaných.

Ocenění (anebo nominace) na některou z prestižních cen prakticky okamžitě znamená překlad do češtiny. Za posledních dvacet let byla přeložena drtivá většina vítězů a značná část nominovaných. To je poměrně v kontrastu k době od založení ceny od roku 1969 do roku 1989. Je sice třeba uznat, že v této době zdaleka nebyly překlady z angličtiny tak početné jako v uplynulých čtyřiceti letech, přesto lze tento kontrast vnímat jako ukazatel jisté výrazné změny, k níž v uplynulých desetiletích došlo. Pokud bychom měli tuto změnu nějak časově ohraničit, nabízí se rozlišení na dvě období: od roku 1990 zhruba do konce milénia a posledních dvacet let.

14 FLOOD, Alison. Booker win saves Richard Flanagan from life down the mines. *Guardian* [online], 23. října 2014 [cit. 21. března 2022]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/books/2014/oct/23/booker-win-saves-richard-flanagan-from-life-down-the-mines.

1990–2000

Změna společenských poměrů v roce 1989 s sebou zcela přirozeně přinesla i změny na knižním trhu, přičemž dvě byly hlavní: zrušení cenzury a ekonomická liberalizace. V této době začala vznikat řada nových nakladatelství, z nichž ale jen některá dokázala přežít.

Vydávání knih mělo často velmi živelný ráz a zcela přirozeně se sahalo po textech, které v době předchozí vyjít nemohly: buď kvůli politické nepřijatelnosti autora, anebo kvůli obsahu. Tato živelnost, jakkoli pochopitelná a sympatická, však měla i svou odvrácenou stránku v podobě absence redakční praxe, a to jak ve výběru titulů, tak v pečlivé redakční úpravě překladů. Eva Kondrysová v rozhovoru uveřejněném na serveru *iliteratura.cz* vzpomíná na dřívější praxi, při níž se jednak psaly pečlivé lektorské posudky na jednotlivé knihy, jednak výběr překladatele probíhal už ve fázi psaní toho lektorského posudku.[15] Toto se samozřejmě po roce 1990 změnilo.

Zavedená nakladatelství sice tuto praxi dodržovala, řada nových však nikoli. Zároveň se významně rozšířil okruh překladatelů z angličtiny, často lidí, u nichž entuziasmus výrazně převládal nad jejich schopnostmi a znalostmi. V krátké době deseti let tak byl český literární trh svědkem exploze překladů z angličtiny, přičemž zejména po dříve zakázaných autorech panoval u čtenářské obce značný hlad. Čtenáři tak mnohdy byli ochotni slevit i ze svých nároků, vděčni za to, že se jim konečně dostala do rukou kniha, k níž se předtím dostat nemohli. Dlužno dodat, že z těch dříve nedostupných knih vyšly některé i ve výborných překladech, za všechny jmenujme Nabokovovu *Lolitu* nebo *Nahý oběd* Williama S. Burroughse. Na straně druhé byla ale dlouhá řada těch, které knihu pro český trh doslova „zabily“: jako příklad uveďme *Bílý šum* Dona DeLilla.

15 SEIBERTOVÁ, Lucie. Eva Kondrysová [rozhovor]. *iLiteratura.cz* [online], 22. října. 2017 [cit. 16. března 2022]. Dostupné z: https://www.iliteratura.cz/Clanek/38915/kondrysova-eva.

Na nakladatelské scéně tuto živelnost podporovali i zahraniční agenti a nakladatelé, vděční, že se knihy dostávají na nový trh. Na kvalitu překladu a redakčního zpracování brali ohled méně než dnes a stejně tak byli poměrně tolerantní při překračování lhůt pro vydání. Toto vše se mělo v následujícím období dramaticky změnit.

2000–2020

Po roce 2000 jsme svědky jistého přiblížení k celosvětovým standardům. Tento vývoj má však kladné i odvrácené strany. Kladem je bezesporu konsolidace trhu, z něhož zmizela (anebo postupně mizí) nakladatelství, která si s kvalitou produkce příliš těžkou hlavu nedělala. Zvýšila se i kvalita překladů obecně, k čemuž přispěla i anticena Skřipec: zatímco v dřívějším období byly pranýřovány skutečně špatné až děsivé překlady, v období novějším je tato cena udělována především za prohřešky v oblasti nakladatelské etiky (charakteristickým příkladem je nakladatelství Omega).

Ke kladům jistě patří i pozornost agentů věnovaná kvalitě vydávaných děl, naopak jistým negativem je absence tolerance k překračování lhůt. Pokud se knihu nepodaří vyrobit v dané lhůtě, agenti často požadují znovu zaplatit práva, což se stává problémem v případě, že se překlad nepovede. Jinými slovy, pokud nakladatel zjistí, že překladatel neodevzdal dostatečně kvalitní práci a že text potřebuje důkladně předělat (a nikoli jen běžnou redakci), nemá příliš možností toto zajistit, eventuálně zadat jinému překladateli. Takovým příkladem je například *Těhotná vdova* Martina Amise, jež vyšla v překladu, který je spíše kompromisem z nouze.

V tomto období jsme svědky změny ve výběru titulů. Zatímco v devadesátých letech bylo celkem běžné, že si překladatelé na volné noze vybírali knihy a poté přesvědčovali nakladatele, aby je vydali, v období po roce 2000 výrazně posiluje role agentů a nakladatelé práva často kupují v okamžiku, kdy text existuje pouze jako rukopis. V jistém ohledu se tak po určitém intermezzu vrací redakční praxe do doby před rokem 1989, kdy rozhodující roli hráli nakladatelští redaktoři.

Překvapivé absence

Kombinace výše uvedených tendencí, tedy jisté živelnosti po roce 1990 a důrazu na současnou produkci, má několik značně překvapivých důsledků. Tím prvním je absence obrovského množství kvalitní literatury, prózy i poezie, z druhé poloviny 20. století. Soustavná pozornost je věnována modernistickým prozaikům (James Joyce, William Faulkner, D. H. Lawrence, Virginia Woolfová), ale už menší modernistickým básníkům: například v češtině zcela chybí knižní překlad Wystana Hugha Audena, velmi slabě je zastoupen Wallace Stevens (knižní překlad *Učenec jediné svíce* je sice reprezentativní, ale stále jen výbor).

Ještě horší je to s literaturou šedesátých a sedmdesátých let, přičemž jednou z mála výjimek je souborné Kerouacovo dílo. Řada vynikajících autorek a autorů (Penelope Livelyová, Muriel Sparková, Iris Murdochová, A. S. Byattová, John Barth, Richard Ford) byla až donedávna zastoupena málo, nebo vůbec. Lze se snad odvážit hypotézy, že mnozí z těch autorů, jejichž díla nestačila vyjít do roku 1990, jež neprovázela aura „zakázaného ovoce“, si po roce 2000 hledají cestu ke čtenáři jen velmi obtížně.

Překvapivě v českém překladu chybí i řada děl výrazných tváří současné anglicky psané literatury. Zatímco dílo Juliana Barnese, Iana McEwana a Cormaca McCarthyho vychází prakticky celé, jedna z nejvýznamnější současných autorek Zadie Smithová už v češtině nevychází, stejně jako máme pouze dvě knihy od Claire Messudové, slabě zastoupena je i Nicola Barkerová, neúměrně svému významu i Ali Smithová.

Důvody této absence mohou být různé a často mohou být propojené. V případě Zadie Smithové jde konkrétně o to, že překlad jejího prvního a nejslavnějšího románu se nepovedl

(a opravená verze pak zachraňovala to, co se z principu zachránit nedalo), stejně jako hraje roli skutečnost, že nakladatel, který ji zprvu vydával (BB Art), v oblasti náročnější literatury své aktivity utlumil. U dalších autorek a autorů je to patrně kombinace slabých prodejů prvních vydaných titulů.

Zaplňování mezer a problém výběru ze současné produkce

V poslední době se objevilo několik chvályhodných počinů předložit českému čtenáři tituly, které nejsou sice horké novinky, svou naléhavost si však zachovávají i po letech. V českém překladu se tak v nedávné době objevily dvě pozoruhodné prózy Muriel Sparkové (*Dívky bez prostředků, Nejlepší léta slečny Jean Brodieové*), vůbec první český překlad Alice Thomas Elisové (*Smích bez příčiny*), překlad *Čtyř kvartetů* T. S. Eliota (za zmínku stojí edice Angloamerické poezie, která velmi přínosně zprostředkovává čtenářům celé sbírky, a nikoli jen básnické výbory), objevují se nové překlady klasické anglické literatury (překlady Jane Austenové, nový převod *Frankensteina* Mary W. Shelleyové, nový překlad *Robinsona Crusoea* Daniela Defoea), vycházejí překlady ze staré angličtiny (*Beowulf* a další). Snad lze tedy říci, že oproti první dekádě 21. století se situace nesoučasné literatury začíná lepšit.

Výše naznačený trend může mít několik vysvětlení. To první je ekonomické, tedy absence autorských práv, které v době, kdy se knihy neprodávají nejlépe, představuje značné zmírnění investičního rizika. To druhé je komplikovanější a může souviset s nezanedbatelnou proměnou anglosaského knižního trhu v posledních letech.

Bylo-li řečeno výše, že literární ceny představují pro české nakladatele významnou inspiraci, je třeba dodat, že tomu tak je minimálně ze dvou důvodů. Ten první je zjevně marketingový. Jakkoli se to může zdát zvláštní a nelogické, tak česká mainstreamová média sice věnují stále menší pozornost kritické reflexi literatury (původní i překladové), zato důsledně referují o každé významnější ceně v anglosaském světě, takže kniha má publicitu zajištěnou již předem. Tím druhým důvodem je pak to, že ceny fungují jako určitý filtr. Terén anglicky psané literatury se vzhledem k obrovské a rostoucí produkci stává značně nepřehledný.

Jenže právě druhý uvedený důvod se jeví jako značně problematický. Jak již bylo řečeno výše, pokud anglosaské ceny reflektují aktuální společenská témata ve svých zemích, pak je nabíledni, že tato agenda se nutně nemusí překrývat s otázkami řešenými v zemích překladových a může docházet k jistému novému druhu kolonialismu, tentokrát způsobenému globalizací a marketingovou silou anglosaského knižního průmyslu. Namísto sdílených společenských a literárních hodnot může docházet k vývozu určitých hodnot a postojů politických.

Existenci tohoto problému dokládá i diskuse, která se na téma výběru knih pro publikaci vede v anglosaských zemích. Pokud se v uplynulých desetiletích diskutovalo o potřebě genderové vyrovnanosti, tak je evidentní, že jí dosaženo nebylo: rovnováha se zcela vychýlila ve prospěch žen. Johanna Thomas-Corrová v článku *Jak ženy dobyly svět beletrie*[16] tuto převahu žen dokládá na několika příkladech.

Tím prvním je statistika. „Za uplynulých dvanáct měsíců [ke dni publikace článku] se téměř všechna publicita ve světě beletrie točila kolem mladých ženských autorek.“ Dodává, že nakladatelství Vintage se pro následující rok rozhodlo prosazovat knihy pěti nových autorů, lépe řečeno autorek, protože všechny jsou ženy. Mezi spisovateli nominovanými na ocenění Costa jsou ženy zastoupeny 75 procenty. Autorka dále cituje nejmenovaného nakladatele, podle něhož

16 THOMAS-CORR, Johanna. How women conquered the world of fiction. *Guardian* [online]. 16. května 2021 [cit. 21. března 2022]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/books/2021/may/16/how-women-conquered-the-world-of-fiction.

mají mužští autoři podstatně menší možnost být publikováni.

Výše uvedená skutečnost nemusí být nutně politickým rozhodnutím. Johanna Thomas--Corrová podotýká další tři významné důvody: převahu redaktorek ve významných anglosaských nakladatelstvích; existenci médií, která se zaměřují na propagování ženských autorek, a v neposlední řadě „obecný konsensus, že mladí mužští autoři na beletrii rezignovali a namísto toho spatřují větší možnosti v literatuře faktu a žánrové literatuře (zejména detektivkách a sci-fi)." Uplatnění se zhoršuje zejména pro mladé bílé muže heterosexuální orientace: „Je velice zajímavé, že pokud vydávám černého gay muže, tak mám větší pravděpodobnost, že se mu dostane publicity; jeho příběh bude považován za originální a zapadne do škatulky #rozmanitéhlasy. Kdežto pokud to bude bílý muž z dělnické třídy, jeho knihu bude mnohem obtížnější prosadit," cituje Thomas-Corrová nakladatelku Sharmaine Lovegroveovou.

Tento názor potvrzují i dvě nedávno vydané akademické publikace.[17] Podle obou autorek slouží beletrie a současná převaha ženských spisovatelek jako nástroj osvobození žen, zároveň naznačují, že absence mužů mezi čtenáři a studenty literatury je znepokojující a potenciálně škodlivá a že je třeba opět přivést mladé muže ke čtení, a to z toho prostého důvodu, že sdílené myšlenky a zkušenosti, které tvoří esenci literatury, nejsou omezeny hranicemi genderu.

Je možné, že beletrie v anglosaském světě opsala jistý kruh a vrátila se do bodu, v němž se slavný kritik Samuel Johnson ušklíbal nad romány jako nad „čtivem pro ženy, hlupáky a lenochy" a kdy se skutečně většina čtenářstva rekrutovala z řad žen. Je otázka, zda je tento fenomén globální, a pokud ano, tak nakolik k němu přispívá třeba právě vývoz současné anglicky psané literatury. Je evidentní, že čtenáři v menších překladových literaturách nesdílejí a ani nemohou sdílet traumata pramenící z pocitu viny za koloniální historii či otrokářství. Je stejně tak evidentní, že literatura zaměřující se na určitou politickou agendu může mít značný bezprostřední dosah v dané komunitě, ale i velmi omezený dosah a relevanci v dlouhodobém horizontu.

Fungování anglosaského knižního trhu z různých důvodů – ať už politických či ekonomických, případně obou dohromady – v poslední době ztrácí svou někdejší rozmanitost. K tomu přispívá i trend, který není nový: velmi zásadní důraz na nové autory. Je v něm snad jakási naděje, že se konečně podaří objevit něco zázračného, zcela originálního, zatímco autorům publikujícím delší dobu se dostává stále menší pozornosti. Tento efekt celebrity je však v konečném důsledku zhoubný, neboť rozhodně nepodporuje rozvíjení literárního talentu.

Ze všech výše uvedených důvodů jsem toho názoru, že výběr titulů z anglicky psané literatury je v současné době chudší, než byl před pár lety. Přispěly k tomu všechny skutečnosti zmíněné výše, hlavně pak snížená možnost překladatelů participovat na výběru překládaných titulů a marketingová síla literárních cen.

17 KNOX, Marisa Palacios. *Victorian Women and Wayward Reading: Crises of Identification.* Cambridge: Cambridge University Press, 2020. XI, 233 s.

Anketa časopisu *Kmen* z roku 1928

Kmen, 1928, 2(3), s. 53–59

ANKETA O PŘEKLÁDÁNÍ

v níž Otokar Fischer, Jindřich Hořejší, Bohumil Mathesius, Vítězslav Nezval a Bohumil Štěpánek (pozn. red.: posledně jmenovaného neuvádíme) odpovídají na otázky: 1. jak překládati (doslovný, nebo volný překlad, rozdíl mezi veršem a prósou) a 2. co překládati (to, co osobně interesuje překladatele, nebo to, co je kulturně významné) i na jiné problémy překladatelské.

Otokar Fischer

Divadelní kritik, teoretik a historik, překladatel, dramaturg, básník a dramatik. Překládal z němčiny, angličtiny, francouzštiny, vlámštiny, ruštiny a španělštiny. Respektovaný byl pro jazykové bohatství svých překladů Williama Shakespeara, Rudyarda Kiplinga, Molièra, Françoise Villona či Heinricha Heina a dalších. Obrovského uznání dosáhl jeho překlad Goethova Fausta.

Pane redaktore,
ne článek, ale knihu měl bych a chtěl bych věnovati zásadám překladatelským, vyváženým z několikaleté praxe. Při krátkosti lhůty, kterou jste si vyžádal k dodání rukopisu, nemohu arci než stručně a vřele uvítati, že k Vaší anketě dochází. Je mi důkazem zájmu, s nímž se dnes opět setkává tak důležitá součást písemnictví, jakou jest práce tlumočnická. Také myslím, že tato pozornost je oprávněna právě dnes, kdy nejen že se u nás přistupuje k několika souborům velkých cizích autorů, nýbrž kdy i způsob a účel, ba, smím-li tak říci, sám ethos překladatelského umění nabývá, proti nedávnému ještě údobí, nových tvarů. Všimněte si, že i v oboru, neprávem viněném z konservatismu – míním klasickou filologii –, nastává doba revidování – uvolňování dosavadních tuhých norem, uvědomte si tu ohromnou šíři úkolů – spolu i tíži odpovědnosti –, již je nám pociťovati vůči tolika a tolika zjevům nových literatur, k tomu připočtěte pokrok, ztvárňování a obohacování, jimiž za několik posledních desetiletí prošel náš básnický jazyk, ten drahý a vzácný nástroj, jehož nám cizinci právem mohou záviděti a jemuž, jak doufám a jak jsem přesvědčen,

nastávají ještě výboje netušených možností. Theoreticky jsou otázky, sem hledící, ještě takřka nezpracovány, nemáme, tuším, souhrnného pohledu na zásluhy a spolu na nebezpečnost methody Vrchlického, nemáme zjištěno, jakým přínosem a spolu jakým svodem je pro překladatele jazyk Vrchlického originálů, do jaké míry závisíme na poesii 90. let i pozdější doby apod. Ptáte-li se konkrétně, „co“ překládat a „jak“, měl by každý tlumočník odpovídat nejpodrobněji podle svých zkušeností, sám se přiznávám, že volba mých autorů byla, skoro vždy, zdánlivě náhodná, ale ve skutečnosti podmíněna zákony mého vlastního vývoje; že i Macbeth i Polyeucte, i Zarathustra i Villon byli překládáni z nějakého vnějšího popudu, který však vždycky přišel v tak řečeném plodném okamžiku, a tudíž koincidoval s nějakým rozkazem z nitra. A „jak“ překládat? Mám v úmyslu odpovědět na to jakýmsi ryze subjektivně, konfesně platným desaterem, ujišťuji Vás však, že obecných a jednou pro vždy závazných pravidel tu vůbec není – každý jednotlivý verš z dvanácti tisíc veršů *Fausta* je problém *sui generis* a chce být svéprávně řešen. Největším úskalím zde, jako všude v umění, byla by šablonovitá mechaničnost, nejvyšším příkazem zde, jako všude jinde, je svoboda a život toho, „der täglich sie erobern muss“. Měl-li bych však, heslovitě, nicméně udati určitou zásadu, jmenuji tu, již jsem nedávno v „Europe Centrale“ naznačil slovem „výběr“. Tak jako si vybíráme básníka i dílo, tak i na jeho každé jednotlivé stránce, v každé sloce, v každé větě podnikáme výběr a podle toho, co uznáváme za nezbytné nebo druhotné, snažíme se být, po svém způsobu, nejvěrnější: věrni arci duchu, ne liteře. Jsou partie, kdy nutno opravdu překládat slovo za slovem (Chorus mysticus, smlouva s ďáblem a mnoho jiného), jsou naopak místa, kde doslovné přidržování se originálu by vedlo k jeho mechanisujícímu znehodnocení. Rozhodnout se pro tu či onu krajnost musí být ponecháno tlumočníkovu taktu a citu: a vědomí hranic, znalost odstínů, uvědomění si vlastní pravomoci, samozřejmý předpoklad úcty, resignující skromnost a hlavně to, co němečtí filologové zvou „Andacht zum Wort“, při čemž „slovu“ je rozuměti ve smyslu řeckého „logos“, ne s příchutí pedantského slovíčkářství – toť, pane redaktore, několik z hlavních znaků, jimiž podle mého soudu a ovšem v letmé této formulaci je charakterisovati zvláštnost umění tlumočnického. Nerovná se a nikdy se nevyrovná významu vysokého básnického činu „z prvé ruky“ – o to však by šlo, aby překladatelská činnost, byť sama o sobě odsouzena k jisté druhotnosti, byla pěstována schopnostmi, jež nejsou jen druhého řádu. Raději v provincii prvý než v Římě druhý, tak nějak to řekl Caesar.

Jindřich Hořejší

Básník, publicista a překladatel z francouzštiny i do francouzštiny a ze španělštiny. Překládal Guillauma Apollinairea, Jehana Rictuse, Tristana Corbiera, Émile Verhaerena, Paula Éluarda, Jeana Giradouxe, André Mauroise či Jeana Cocteaua. Do francouzštiny přeložil Osudy dobrého vojáka Švejka *Jaroslava Haška.*

Překládání je literární „přešívání kabátů“, a řekněme kabátů obnošených. Všecko je v tom: i to, že každý má raději kabát nový, že překládání-přešívání je cosi druhotného, i to však, že jsme koneckonců rádi, když přešitá věc alespoň „padne“, když překlad je k něčemu.

Překladatel je tedy poctivý řemeslník.

Flaubert je „absolutní stylista“, maniak slohové dokonalosti. Mluví se o tom, že na díle pracoval i deset let a desetkrát vyškrtal slovo, aby je nahradil podle své chuti lepším. Jeho posedlost přešla skoro v téže míře na Maupassanta. Anatole France je z téhož rodu tvůrců.

A tak otázka, která se tu sama nabízí, je tato: Nemá český čtenář práva, aby na překladu byla také znát alespoň částečně ona

vyhlašovaná slohová krása? Aby z překladu uvěřil všemu tomu, co o zmíněných spisovatelích praví literární historie?

Překladatel musí mít touhu vrabčáka z bajky, který se svezl s orlem na jeho křídlech do oblačné výše.

Průměrného českého čtenáře slovesné dílo poučuje také o bohatství řeči a o tom, jak se s ní nakládá. Pamatuje si obraty, tříbí si svou mluvu a mnoho z přečteného si pamatuje slovy, jak je vyčetl. Sáhne-li častěji po překladu, vydává se mnohdy v nebezpečí, že pochodí zle; okrade ho obsah a překladatel (s nakladatelem) má na svědomí, že se přičinil, aby pokazili čtenářův vkus i tam, kde se toho nejméně nadál. K tomu má přece noviny. Když přešitý kabát už ani „nepadne“, je se vším amen.

Překladatel ovšem může poukázat na svůj „vývoj“.

Překládat má ten, kdo to dovede. („Mnoho je povolaných“, říká, Fučíku, tvůj přítel Karel Konrád, „a málo vy-vole-ných!“) Kdo má rád práci, kterou si zvolil. Kdo má rád materiál a potřebné nástroje. Jak je možno, aby platila např. výmluva, že překlad byl dělán „narychlo“, že „za těch pár krejcarů je to až dost dobrý“, že „beztoho po tom pes nezaštěkne“. (A přece se to děje!) Kdyby strojvůdce na drahách byl tak dbalý své odpovědnosti jako někdy bývá překladatel, mohl by se jít rovnou utopit. Nesměl by jistě chodit po světě „s dlouhýma nohama bývalého jezdeckého poručíka“.

Překladatel je soudce.

Překlad má být především česká slovesná práce. Musí však dát také autorovi, co jest autorovo. Má být dále doslovný. Spojit obé je právě ono umění, na něž je nutno překladatelství povýšit. Není spisovatele, který by byl formálně tak původní tvůrčí osobnost, aby se slohově vymykal duchu řeči, mluvené národem, z něhož vyšel. Může mít své zvláštnosti, mluvu, která jest jen jemu vlastní, vždycky však to bude v duchu mateřštiny.

A má-li každá řeč svého ducha, někdy tak rozdílného, jako při řečech latinského původu a původu slovesného, je nutno, aby toho bylo dbáno i u překladatelů. Duch řeči francouzské musí se obracet k duchu řeči české, ne francouzská litera k liteře české. Pak nebude možno, aby se násilnosti, v našem případě galicismy a vůbec příznaky ducha latinského, vydávaly za charakteristiku toho kterého francouzského autora s tvrzením, že to je právě jeho odlišnost. Pro zvláštnosti, pro původní slohové novosti je nutno najít ekvivalent – v duchu českého jazyka. A to je úkol, nejprostší povinnost překladatelova.

Překladatel je řemeslný akrobat. Jediný „trik“, který by tu častokráte byl na místě, je snad to, že někdy při veršovaných překladech měly by se opomíjet rýmy a překládat jen rytmicky ve shodě s originálem.

Mnoho napomáhá znalost mluveného slova. Často jen přízvuk, rytmické zabarvení slova cizího poví bezpečně o českém ekvivalentu. Zejména v překladech pro divadlo. Mnohá slova konversačního tmelu si najdou sama svůj ekvivalent, slyšíme--li, jaké místo jim v rytmickém celku věty duch překládaného jazyka neomylně určil. Mnoho nesrozumitelností, připisovaných na vrub původnosti autorovy by zásluhou překladatelovou mohlo být odklizeno.

Překladatel má mít na paměti, že řeč je živý pramen. Jako herec.

Cizí dílo slovesné, určené k překladu, podobá se dílu hudebnímu. Překladatel je reprodukuje na svém nástroji. Hudba, jaká se ozve z nástroje autorova, musí být táž, jaká zazní z nástroje překladatelova. Nástroje musí být stejné; zvuku z téhož nástroje nemůže překladatel vtisknout ráz své osobnosti. Nástroj mluví stejnozvučně. Překladatel neodpovídá za hudbu, nýbrž za to, jak užije nástroje.

Proto jsou překladatelé, kteří mohou klidně říkat: „Já nic, já muzikant“.

Překládat, co by chtěl překladatel? Baudelaire si přeložil Poea, ovšem, ale u nás… u nás

rozhoduje především nakladatel. Toto slovo je dost sugestivní samo o sobě a nechtěj na mně, Fučíku milá, abych se dostal pro nějakou nešikovnou metaforu tam, kde je Píša.

Překládat podle „kulturní potřeby?“ Znova narážíme na nakladatele a já se obávám, aby mne nikdo neobvinil, že jsem schválně volil čtvrtý pád tohoto nešťastného slova proto snad, že jeho koncovka prozrazuje nějakou mou tajnou myšlenku.

Překládá-li pan Bohdan Kaminský celého Molièra, je v tom jistojistě kus hrdinství; stejně je to s překlady p. Vaňorného a Stiebitze. Ale možná, že překládají, co chtějí, a že je „to“ zároveň všeobecná „kulturní potřeba“.

Každým způsobem jsem však pro to, aby odborníci překládali co nejvíce vědecké spisy, ze všech oborů.

Nejšťastnější a nejužitečnější překládání je snad slovníkářství. Ať žijí Jungové, Herzerové, Iblové, Votočkové. Ať se vzpamatuje autor (a nakladatel!) velkého rusko-českého slovníku, jehož vyšel, zdá se, že definitivně, jen první díl.

K poctivosti řemesla, k vrabčímu vzlétání s orlem, k soudcovské odpovědnosti překladatelově, k akrobatství, k herectví, k smyslu pro dokonalý „amplion“ a „čistý příjem“ přistupuje ještě eklekticismus.

Všecky tyto prvky tvoří překladatelské paradoxon.

Někdy je v literatuře situace taková, že nezbývá než reagovati na každý překlad – vděčností.

Nikdo nikdy nedocení překladatelskou práci génia Jaroslava Vrchlického.

Překladatelství je u nás diskreditováno. Asi jako lid má v nelibosti falešnou, papírovou poesii. Česká kritika často překladatelovu práci bagatelisuje.

Nebo bývá diskrétní. Zejména v referátech o překladech divadelních kusů; jméno překladatele systematicky vynechává.

Někdy to ovšem udělá divadelní správa sama, jako např. v případě Klepetářově. To je ovšem zase jiná kapitola.

Také se málokdy srovnává překlad s originálem. Výtky obyčejně zběžně paušalisují. Je pravda, že kritik málokdy má originál po ruce. Kupovati si všechno nemůže a naše kulturní mizérie je taková, že nemáme v Praze velké knihovny cizí beletrie v originálech. (Jedinečná knihovna Vrchlického je dnes už zastaralá.) A tak kritik soudí hlavně podle toho, jak se překlad čte („je plynný“), anebo vůbec raději, aby se neblamoval, pomlčí o celé knize. A to je nejhorší, co se může překladu stát. Tak o velkém cizím básníku se objeví všehovšudy 1–2 malé referátky, zatímco domácí jepice se otáčejí v laskavém slunci kritiky aspoň půl roku. Jediná odměna překladatelova, uznání, je v pekle.

Překladatelský eklekticismus se rovněž pokládá za cosi méněcenného. Jako by touha ovládnout češtinu do všech možných odstínů byla cosi hanlivého: touha po „celé lyře“.

K té přesnosti a výstižnosti překladově: tvé jméno, Fučíku, bych přeložil do frančtiny slovy „Mauvaise-Tete“. I tvůj i můj nepřítel by uznal, že „to sedí“. (Vzpomeň si jenom, jak umíš tahat příspěvky.)

Všiml sis také, že překlad básnického díla, vydaný překladatelem, který neotiskl původních veršů, má do sebe cosi podezřelého? Málokdo pomyslí, že právě znatel veliké poesie bývá často velmi autokritický, a proto třeba potlačí své původní verše. Tedy, protože nevydal jednu nebo dvě tenké sbírečky, „není básník“, a přece „se odvažuje“ na velikány.

Vůbec je možno, že malý básník lépe reprodukuje svého zamilovaného autora než veliký tvůrce silné vlastní individuality, který může cizího básníka deformovat.

Z básnických překladů poslední doby pokládám *Zpěvy sladké Francie* za nejkrásnější.

Překladatelství má do sebe cosi hereckého. Kdežto však herec si sedí klidně po představení v kavárně a sklidí jen pochvalu za výkon a masku, překladatel Carcových románů např. může být pokládán vlídným čtenářstvem za člověka rovnocenného Carcovým hrdinům. („Kde by to jináč sebral, že jo?“)

Jediným čestným nepřítelem dobrých překladů je čas.

A pak ještě Pascalův výrok: „Budeš-li celý život překládat, nebudeš nikdy překládán.“

Bohumil Mathesius

*Básník, překladatel, editor, publicista a literární vědec. Překládal z ruštiny, němčiny, francouzštiny, norštiny a latiny. Uznávané se staly jeho překlady staré čínské poezie (*Zpěvy staré Číny, Nové zpěvy staré Číny*) i překlady japonských básní tanka.*

Doslova lze překládat jenom latinské komposice od primy do kvarty.

Překládat se má to, co potřebuje kulturní organismus, do kterého se překládá. To, co baví překladatele samotného, si může přečíst v originále, a neobtěžovat nakladatele, tiskárnu a ostatní čtenáře.

Překládat je slovo nepřesné, lépe by bylo transplantovat, verše pak a dobré stylisty transponovat, ano, transformovat.

Dobře překládat znamená vyjmout celou tkáň z jednoho kulturního organismu i s kořínky a živnou půdou a opatrně ji přesadit do druhého organismu. Dobrý překladatel může a má autora znásilnit (je-li potřeba), zkrátit, prodloužit, doplnit, překomponovat, zkrátka tomu chudákovi pomoci.

Překladatel má se vystříhat chyb autorových a být pokud možno nejúplněji prosycen všemi chybami (lingvistickými i mentálními) své generace. Jen tak stvoří dílo plné půvabu, hodné, aby bylo čteno i po jeho smrti.

Vrcholky literatury (Dante, Shakespeare, Nezval) by si měla překládat každá generace, pro sebe a zvlášť.

Při překládání stojí zákony jazyka, do kterého se překládá, nad zákony jazyka, z něhož se překládá.

Překladatel má občas taktně použít cizí vazby, aby klamaného čtenáře upozornil, že nečte originál.

Jazykově má být překladatel co nejsmělejší, nebát se a krást pro náš jazyk potřebná cizí slova. Kdo ukradne, ach, Angličanům nebo Italům námořní terminologii?

Nejlepší překladatel je ten, který přeloží z autora jenom titul, hlavně je-li populární, a ostatní mu dodělá. Při tom je si počínat s hadí opatrností a holubičí prostotou.

Překladatel nemá nikdy pustit ze zřetele a stálé kontroly tři věci současně: autora, svůj jazyk a emotivnost svého publika, časově i místně různého od publika autorova.

Překladatel by měl umět předvídat potřebu aspoň na pět let napřed.

Překládání jako důležitá část kulturní politiky, hlavně u tak průchodního národa, jako je lid český, by mělo být organisováno a centralisováno. Není přece potřeba pokaždé čekat až na léto, až paní nakladatelová pojede do Paříže a nechá si poradit od příručího v knihkupectví, co by se tak jako nám ostatním Čechům mělo dát přeložit.

Překladatel má umět nejen nového autora objevit, ale taky ho do své literatury uvést.

Setká-li se překladatel s překládaným autorem osobně, musí mu jemně naznačit, že čeština je jediný jazyk, do kterého může být přeložen, a on, překladatel, jediný člověk, který to může udělat, pak ho musí důkladně opít a seznámit s Hoffmeistrem, který ho namaluje, potom o něm napíše do *Rozprav Aventina* interview, kde na něho řekne několik klepů a vylíčí ho jako velmi originálního a půvabného idiota.

K autorům vůbec, ať osobně, se má překladatel chovat sice hrubě, ale blahosklonně a s jistou dávkou jemného opovržení, asi takového, jaké chová překážkář k obyčejnému sprinterovi.

Vítězslav Nezval

Básník, prozaik, dramatik, esejista, scénárista, překladatel. Jako překladatel se Nezval především orientoval na duchovně spřízněné básníky (Edgar Allan Poe, Jean Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Paul Éluard, teoretické stati André Bretona) nebo osobně známé a blízké autory jako Dora Gabeová a Pablo Neruda. Snažil se přitom uchovat duch originálu, nevyhnul se však tomu, aby ho nepoznamenal vlastní osobitostí.

Rimbaud píše na kterémsi místě své *Alchymie slova*: „… překlad jsem si vyhradil“. Tento básník vytušil velmi dobře, jak neoprávněnou metodou pro báseň je převádění slova jedné věci ve slova druhé věci.

Neboť princip doslovnosti, jejž si vyžaduje naučná próza a jenž je obsahem slova překlad, je bezcenný tam, kde funguje slovo nejen svým pojmovým obsahem, nýbrž svým magickým obsahem, který vzniká jeho umístěním ve větě, v rytmu, v akustické a optické souvztažnosti – v poesii.

Kdo nahlédl do psychologie pravé básnické tvorby, ví, jak vzniká báseň zesnoubením básníkova úmyslu s náhodou, jež vniká přitažlivostí slov, představ, rytmů. Forma v pravém slova smyslu je výsledkem tohoto snoubení, a proto se rodí od případu k případu, zrazujíc estetiku a formalismus, porušujíc kánon.

Proto nemůžeme pokládati za básníka toho, jenž ošacuje pojmy do slavnostního hávu vázané řeči.

Přeložiti báseň do prózy znamená zbourati architekturu a učiniti z ní haldu materiálu. Od tohoto okamžiku však je třeba zapomenouti, že překládáme.

Je třeba naplniti se duchem „překládaného“ básníka, osvojiti si způsob jeho vidění a slyšení, jeho syntaxe, jeho intonace, jeho obraznosti, je třeba státi se jeho médiem a pod touto sugescí zacházeti se slovním a obsahovým materiálem jeho rozmetené básně v překládací řeči tak, jak by s ním zacházel básník, kdyby byl psal touto řečí.

V tomto případě je „úmyslem“ pojmový formální i magický obsah překládané básně a „náhodou“ souhrn přitažlivostí, jež vyvolá překládací řeč, ovládaná mediální přítomností básníka.

Výsledkem této tvorby nemůže býti „překlad“ nebo „přebásnění“, nýbrž analogie a imitace původní básně.

Tvořiti analogie a imitace může jenom ten, kdo je schopen svým vnitřním organismem státi se médiem básníka. Proto nerozhoduje o této tvorbě kulturní potřeba, nýbrž tato ryze básnická disposice.

Kmen, 1928, 2(4–5), s. 83–85

ANKETA O PŘEKLÁDÁNÍ

v níž František Bíbl, Arnošt Vaněček, Jiří Weil a Jaroslav Zaorálek odpovídají na otázky: 1. jak překládati (doslovný nebo volný překlad, rozdíl mezi veršem a prósou) a 2. co překládati (to, co osobně interesuje překladatele, nebo to, co je kulturně významné) i na jiné problémy překladatelské.

František Bíbl

Básník a překladatel z angličtiny a francouzštiny, překládal poezii romantických a dekadentních básníků (Charles Baudelaire, Henri de Régnier, Albert Samain, John Keats, George Gordon Byron, Edgar Allan Poe).

Báseň má tělo hmotné, to jest slova se všemi vlastnostmi významovými a zvukovými, které v každé řeči jsou jiné. Má tělo vnitřní, etherické, to jsou obrazy utkané básníkem, které tajemným spojením pojmů budí záchvěv krásy. Má konečně duši, oživující sílu, bez níž i nejkrásnější obrazy byly by mrtvými dekoracemi; duši, onu částku věčna, kterou dovede velký básník vdechnouti svým veršům v tvořivém úchvatu a kterouž ony žijí dnes stejně intensivně jako před třemi tisíci léty. Překládati znamená uskutečniti převtělení této duše do jiného slovního obalu.

Ale jak uskutečniti je co možno nejlépe? Překladem volným, nebo věrným? Při obou způsobech nutno bezpodmínečně docíliti toho, aby to, co jsme nazvali duší básně, pronikalo v plné síle novou formou. Jenže volný přebásnitel soustřeďuje všechno své úsilí právě jen na tento cíl a je hotov obětovati původní obrazy, epitheta, finessy, detaily. Přesný překladatel naopak snaží se zachovati také ono „tělo etherické“, chce, aby obrazy básníkovy vytanuly před očima čtenářovýma v původní čistotě a síle. Zdá se mi, že jest povinen vyhověti čtenáři, který touží slyšeti vlastní slova básníkova. To neznamená překlad doslovný a tout prix; ale překlad, v němž při jisté taktní volnosti je co možno nejvíce zachováno, co nejméně obětováno a přece přenesena do češtiny svěžest, půvab, rythmus a hudba originálu. Neboť požadavek, aby překlad byl vždy básní, stojí i nad požadavkem textové věrnosti. Jinak by i za bezvadné přesnosti snadno mohlo vzniknouti místo živé poetické substance jen ono „caput mortuum“, o němž se zmiňuje Shelley při svém překladu úvodního hymnu Goetheova *Fausta*.

V poslední době, zdá se, vzmáhá se směr přející překladům volným, přebásňování. Slyšíme různé paradoxy, například, že teprve volný překlad je věrný. Je v tom patrně dobrý úmysl, zachovati ono posvátné, živé jádro básně. Ale zda nebude přeformovanými obrazy zářiti matně jen jako hustou mlhou? Není tu nebezpečí, že duch originálu bude udolán vlastní individualitou překladatelovou? V dokonalé básni činí vše jednotu tak úplnou, že přílišný zásah do ní může způsobiti smrt té samobytné duchovní bytosti, kterou báseň v pravdě jest.

Snad nemohu se nadchnouti pro přebásňování také z příčin osobních: míval jsem zálibu v básnících plných nuancí, umělcích slova, mistrech zhuštění a zkratky. Jak těžko se tu obětují třeba jen jedno, dvě slova, která na svém místě v originále zanechávají dojem tak silný. Budiž nám mementem čtenář neliterát, který po léta zbožňoval některého cizího básníka; bude nás kárat za každou přidanou neb ubranou slabiku a před přebásněním uprchne dočista.

Nemysleme, že přebásňování je něco velmi moderního. Francouzi přebásňovali v 18. století hojně a všechna ta díla byla v 19. století zavržena. Přebásnění je ovlivněno vkusem a rázem své doby a hyne s ní; dobrý překlad, jako je Jungmannův *Ztracený ráj*, bude možno číst ještě za 200 let jako pravého Miltona. Lze ovšem připustiti přebásnění u autorů s formou velice obtížnou, jako je Villon, nebo u básníků exotických, např. perských.

Celkem soudím, že dobrou methodou je plouti mezi oběma břehy, volností a věrností, ale mnohem blíže k břehu věrnosti.

Ostatně není jednoho samospasitelného receptu na všechny autory. Lze si volněji vésti u Byrona, je odvážné parafrázovati symbolisty; hudebního Verlainea možno vyjádřiti volným veršem, ale bez kovové césury alexandrinu jest ztracen tragický pathos Baudelairův.

Často se mluví o „štěrku“. Měl by tak být označován jen hrubý, stupidní přílepek, který trčí v chvějivé tkáni verše. Ale není štěrkem vhodné epitheton, diskrétně dokreslující daný obraz, jedno dvě slova jakéhosi lehkého dobásnění. Ostatně i překládaný básník má své štěrky; leckteré „encor“ je kvůli rýmu.

Překlad absolutní čistoty byl by možný jen, kdybychom se vzdali přísných požadavků formálních, které u nás jsou krutější než ve většině literatur, a kdybychom překládali volným veršem, nebo aspoň bez rýmu. Moc formy je podivuhodná, neboť forma vyjadřuje a navždy zachovává intonaci básně, imanentní hudbu, se kterou se báseň zrodila; ale kdož ví, zda obětování formy by nebylo koneckonců vhodnějším rozřešením překladatelského problému než co jiného.

Překladatel měl by překládat jen to dílo, k němuž cítí osobní vztah, živé zanícení, silnou touhou převésti je do své řeči; jinak bude se cítit jen tupým nevolníkem cizího ducha. Co značí hybridní slovo „kulturní potřeba“? Kdo je kompetentní ji určovat? Kritika, literáti, nakladatelé, publikum? Mladí volající po Soupaultovi, nebo starší generace žádající Goethea a Racinea? Levé směry nedbající o Homéra, nebo pravé zamítající Bloka? Pokládáme dnes za kulturní nutnost míti Thákúra; ale kdyby nebyl obdržel Nobelovu cenu, nevěděli bychom o něm a odvážný překladatel byl by zapadl bez povšimnutí. Vydá se překlad z velkého sociálního básníka a mimo vše nadání mlčí kritika i kupci. Naopak neaktuální díla někdy stanou se potřebou až po 20 letech a jsou draho placena v antikvariátech. Nač tedy otročit „citelným mezerám“? Nechť platí také pro překladatele: Spiritus flat ubi vult.

Arnošt Vaněček

Prozaik a překladatel, knižně debutoval na konci dvacátých let antologií Američtí básníci. *Jeho překlady vzbudily zájem avantgardních autorů, kteří se zabývali sociálními otázkami, a ovlivnily básnické cítění jak v období meziválečném, tak i poválečném. Podobný vliv měly i jeho překlady amerických černošských básníků v antologii* Litanie z Atlanty.

Rytmus jest jediným nejvyšším principem, který nesmí býti při překladu zanedbán. Jest vlastní zvučnou ocelovou konstrukcí básně a slova, která ji vyplňují, mohou býti nahrazena a vyměněna slovy jiné řeči. To jest úkolem překladatele. Volnost při výběru slovního materiálu je tím větší, čím mohutnější jest překládaný básník. Tedy: při Shakespearovi, Whitmanovi, Sandburgovi. Zvučnost anglické řeči, založená více na délce a krátkém úderu slabik nežli na přízvuku, klade při překladu do češtiny největší odpor, zejména, jsou-li některé moderní americké verše stvořeny v synkopickém rytmu jako v moderní hudbě. Proto musí také jejich překlady býti reprodukovány způsobem naprosto odlišným od přednášení, přesného jako pohyb vteřinové ručičky. Naopak, je

to nestejné, nervosní volání telegrafického tickeru, hlas z jazz bandu, kroky z tance.

Mnozí z amerických básníků užívají volného rytmu zcela bezvýhradně: Carl Sandburg, Edgar Lee Masters ve sbírce *Spoon River*, Wallace Stevens ve svých hrách a v nejkřehčí lyrice.

Poměr překladatelův k objektu jest nejrozhodnějším pro zdar překladu. Překládati z povinnosti, z úcty nebo z promyšleného slibu je největší útrapou.

Próza a cyklická básnická díla by se měla překládati vlastně jen „na plátno". Přeložiti moderní reklamní plakát, inserát, leták je stejně cenné a záslužné jako u poesie.

Jiří Weil

Prozaik, publicista a překladatel. V roce 1933 pracoval v Moskvě v nakladatelství Kominterny pro marxisticko-leninskou literaturu. Po politických čistkách byl vyloučen ze strany a nasazen na pracovní převýchovu do Kirgizie. Do Československa se mu podařilo vrátit v roce 1935 a živil se jako publicista a překladatel na volné noze. Překládal autory ruské avantgardy i moderny a představitele sovětské prózy.

Jak?

Dickensův *Román dvou měst* je napsán v rytmisované próse, v rytmu tanečních kroků pantomimy. Nenajdeme tento rytmus v českém překladě, ačkoli v německém ano. Vůbec se u nás dbá mnoho o slovo, a ne o rytmus. A to ještě jak se dbá o slovo. U nás se překlady žehlí a škrobí. Dostojevskij, pokud běží o styl: je to vlastně vulgární žurnalistický styl. Dostojevskij mluví řečí soudní síně a činí to úmyslně. Přece si nikdo nemůže myslit, že Dostojevskij, který znal skvěle překrásný styl Gogolův a Lěskovovy experimenty s jazykem, by nemohl psát, kdyby chtěl, literárním jazykem. Jak je vidět, myslili si to čeští překladatelé, kteří důsledně odstraňují z Dostojevského románů cizí slova, převzatá z žurnalistické terminologie úmyslně. Lěskova například nepřeložil u nás dobře nikdo. Lěskov si se slovy hraje, má podivná slova jako „ožidacia", „grandevus", jestliže pak se ta slova mění na literární, zbude z Lěskova velmi málo.

Na druhé straně mají české překlady z ruštiny onu hroznou chybu, kterou neznal např. jeden z nejlepších překladatelů z ruštiny Vávra: ponechávají v překladu velmi mnoho ruských slov. Připouštím, že jsou knihy, ve kterých je to možno konečně dovoliti. Avšak jsou knihy, ve kterých je to hrubá chyba. To platí především o Dostojevském. Jeho romány jsou nacíleny v určitém směru. Běží o největší napínavost, a nikoli o nějaký folklor. Ponecháme-li pak u Dostojevského ruská slova, znamenají tato v českém překladě, řekl bych „ozvláštnění", brzdí spád děje, ježto se v nich částečně soustřeďuje pozornost českého čtenáře, jemuž jsou tato slova nezvyklá. Naproti tomu se domnívám, že spíše než užívat ruských slov se může užívat ruské syntaxe ovšem opět jen ve zvláštních případech (platilo by to konkrétně o Lěskovovi).

Co?

Občas se objeví v novinách stížnost, že se u nás mnoho překládá. Absurdnost této stížnosti nejlépe poznáme z toho, že takhle si stěžují ve všech státech v poslední době, nevyjímaje ani Francii, kde se dnes překládá mnohem víc než před válkou. Chyba je, že se u nás překládá málo z literárně vědecké a kritické literatury. Literární historii vydává jen Laichter, částečně Orbis v „Arsu". Před válkou vycházelo literárně historických překladů daleko více, dokonce tu byla speciální Pelclova „Kritická knihovna". Napraviti tento nedostatek, to by byl dobrý úkol, důstojný dobrého překládání.

Jaroslav Zaorálek

Překladatel, převážně z francouzštiny a němčiny, ale také z italštiny, angličtiny, španělštiny. Přeložil na dvě stě titulů a jeho krédem bylo přiblížit se co nejvíce ke stylu originálního textu.

Shodou okolností se stalo, že bych se k odpovědi na otázky ankety dostal teprve teď, když 3. číslo *Kmene* již vyšlo. A tu vidím, že bych neřekl již nic nového: mohl bych podepsat vše, co sem napsal p. Hořejší, a nebyl bych to patrně dovedl říci tak dobře, jak to řekl on. Jenom snad k tomu, co říká o poměru kritiky k překladatelům, bylo by dobře dodat, že kritika má větší podíl viny na spoustě špatných překladů u nás, než se myslívá. Nejde o chválu dobrých překladů, ale o upozornění na překlady špatné, aby dobří nebyli prostě tím, že se o obou mlčí, házeni do jednoho pytle se špatnými. A kdyby aspoň ta kritika jednou upřímně řekla, že to není, a proč to není tak snadné kritisovati překlad! Neboť tím by zároveň aspoň nepřímo přiznalo, že to není tak snadné překládat.

Jak významným činitelem při překladatelské práci jsou nakladatelé, p. Hořejší taky jasně naznačil, ale bohužel nedopověděl. Patrně to uznal za moudřejší a já se v tom budu řídit příkladem staršího a zkušenějšího.

Anketa se současnými překladateli

TOMÁŠ KUBÍČEK

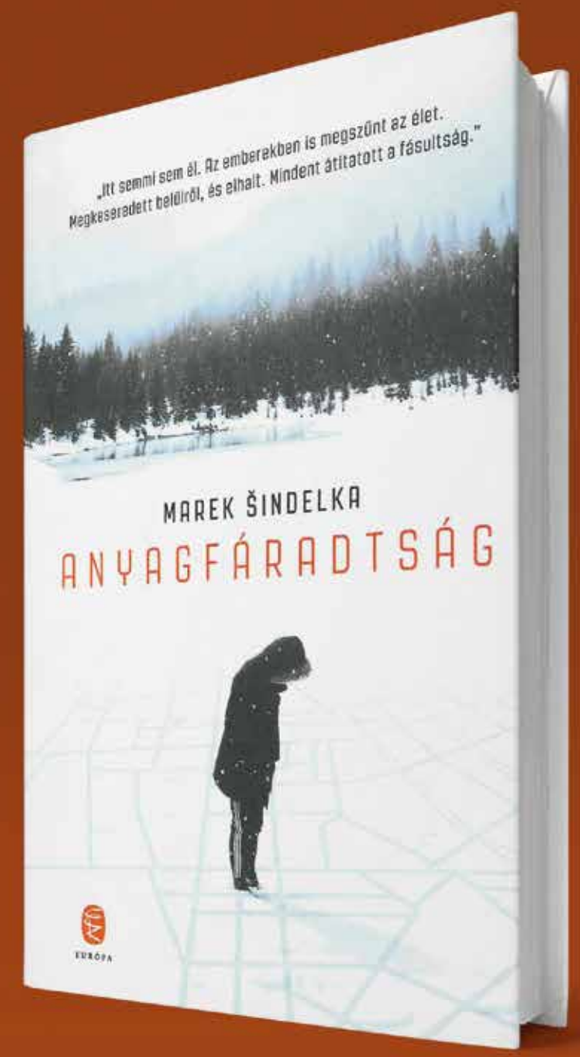
Na anketu *Kmene* navazuje anketa se současnými překladateli z češtiny do vybraných světových jazyků. Otázky zůstaly totožné jako pro první okruh respondentů, a podobně jako tomu bylo v případě ankety Julia Fučíka, ani my jsme jimi nepředjímali možný obsah odpovědí dalšími doporučeními či subtématy, a nechali tak našim respondentům v maximální volné míře prostor k formulování odpovědí na otázky: 1. jak překládat a 2. co překládat. Do naší ankety přispěli Benoit Meunier, Laura Angeloni, Weizhu Xu, Alex Zucker, Julia Różewicz a Ondřej Cikán.

Benoit Meunier

Francouzský překladatel a básník. Narodil se v roce 1977 v Lyonu. Na univerzitě začal studovat nejdříve filozofii, ale studia rychle zanechal, aby se mohl věnovat jazykům. Od roku 2004 bydlí v Praze. Ve francouzských časopisech mu vyšlo několik próz a článků, pravidelně přispívá do francouzských a českých literárních časopisů. Překládá zejména současné české autory, vyučuje francouzštinu na gymnáziu a nárazově vede překladatelské semináře. Překladatelskou kariéru zahájil novelou B. Hrabala Jarmilka *(2002). Poté následovaly překlady knih od P. Ouředníka, M. Ajvaze, K. Čapka a také literatury pro děti a mládež. V roce 2016 vydal* Slovník zrádných slov ve francouzštině. *Jeho nový překlad* Osudů dobrého vojáka Švejka *vyšel v roce 2018 v nakladatelství Gallimard. Z jeho nejčerstvějších překladů jmenujme například román* Láska v době klimatických změn *od Josefa Pánka nebo lynchovsky laděný komiks* Oskar Ed *od Branka Jelinka.*

Jak překládat?

Na tuto otázku samozřejmě jednotná odpověď není. Šlo by například říct, že se má překládat tak, aby si čtenář nevšiml, že čte dílo původně psané v cizím jazyce. Ale občas se může naopak hodit mu to připomenout, nenechat ho jen blaze se unášet po proudu vlastní kultury a jazyka, nutit ho trochu opustit jeho duševní domov. V tomto ohledu hraje roli i doba: před stoletím se reálie více adaptovaly než dnes, kdy se často převádějí beze změny, což je mimochodem důvod, proč překlady



stárnou rychleji než originály. Výjimku tvoří autorské překlady – otázka „autorizace“ překladu je zde klíčová, status daného autora i překladatele totiž zásadně ovlivňuje naše čtení.

Šlo by také tvrdit, že každý text vyžaduje vlastní strategii. Pokud si uvědomíme, že text vždy obsahuje vlastní poetický řád, je to určitě pravda: překladatel musí postupovat jinak, když překládá realistický román z 19. století, současnou experimentální prózu nebo surrealistické verše. Obecně lze ale říct, že věta, dialog nebo verš musí znít „autenticky“, tj. tak, jak by je řekl nebo napsal člověk v cílovém jazyce.

Pro mě je zásadní spisovatelský přístup k překladu: přeložená kniha musí být plnohodnotným uměleckým dílem, a musí tudíž být psána s obdobnou literární ambicí jako originál. Nesmí se jednat pouze o přenos daného díla s cílem zpřístupnit je čtenářům, ale o znovuvytvoření tohoto díla v cílovém kontextu. Samozřejmě překlad dílo nikdy nenahradí, ale člověk se nesmí vzdát: překlad je vždy asymptotou, a překladatel tedy trochu spisovatelem na vodítku.

Co překládat?
Tuto otázku lze chápat různě: Co má člověk překládat? Co může? Co smí? Co chce? A odpovědí bude asi tolik, jako je překladatelů: pro někoho všechno, co se dá číst, pro druhého jen některé uvážlivě vybrané texty. S tím, že záleží na tom, z jakých důvodů člověk překládá – jestli z vášně, nebo z nouze, z nudy, nebo ze zábavy.

Kdybychom se přesto chtěli pokusit odpovědět, mohli bychom připomenout, že některé texty stojí za překlad do cizích jazyků jen proto, že měly velký vliv na domácí kulturu, a zaslouží si tak místo v kategorii světové literatury. Ale nejsou přece i zásadní texty, jež zůstávají trochu stranou, mimo pozornost široké veřejnosti, a přitom ovlivňují i ty nejvlivnější autory? Nebo texty, jež se najednou vynoří ze stínu, vrátí se do popředí scény? Nejenom v původním jazyce, ale i přes kulturní hranice se literární díla často pohybují jako chaotické částice podrobené zvláštní kulturní entropii: proto může být stejný text všeobecně známý a ceněný v rámci cílové kultury, zatímco ve své původní kultuře zůstává úplně zapomenutý.

Překladatelé, stejně tak jako nakladatelé či literární agenti, tedy hrají klíčovou roli zprostředkovatelů mezi kulturami. Proto by měli překládat to, co je baví a co umí.

Laura Angeloni

Pochází z Florencie a nyní žije nedaleko Říma. Vystudovala češtinu, ruštinu a angličtinu na univerzitě La Sapienza v Římě. Pracuje jako literární překladatelka. Do italštiny přeložila romány řady českých autorů, například Jáchyma Topola, Petry Hůlové, Biancy Bellové, Kateřiny Tučkové, Tomáše Zmeškala, Terezy Boučkové, Petra Krále či Martina Fahrnera.

Jak překládat?
Nejdřív si obyčejně všechno přečtu. Hledám slova, která neznám, a často i ta, která znám, když třeba tuším, že by mohla mít i jiný význam než ten obyčejný. Napíšu si vše, co mě napadá, někdy hned ty věty plynou v italštině, a tak je to blaho, často znamená, že už mám v sobě ten rytmus, ten tón vyprávění.

Pak začínám překládat, jdu na to racionálně, mozkem, všechno analyzuju, napíšu si to, čemu nerozumím, snažím se položit otázky autorovi (když žije) nebo kamarádům. Ta moje první verze je moc hrubá, nedá se to číst, nikomu bych ji neukázala. Ale je tam skoro všechno.

Pak jdu na to znovu, tentokrát začínám modelovat i tu italštinu, ale pořád si kontroluju originál, abych se od něj příliš

nevzdálila. Ta fáze může trvat různě dlouho, to záleží na stylu, jak moc je výjimečný, protože ta výjimečnost musí vynikat i v italštině, ale stejně to má vypadat přirozeně, a je to těžká práce. V té fázi taky hledám v textu ty fonetické znaky, které mu dávají rytmus, protože slova nejsou jenom nositeli významu, každé slovo má vlastní hmotnost: zvuk, který vyrobí, prostor, který zabírá ve větě, způsob, jak ladí spolu s jinými. Slova mají tělesnost, a ta tělesnost je stejně důležitá jako význam.

Pak přijde ta fáze, co mám nejraději, jdu na to srdcem. Zapomínám na originál a všechno si znovu přečtu italsky, nechám se těmi slovy zaplavit, abych našla ten pravý proud... Protože někdy ta slova nepřicházejí okamžitě, člověk musí mít trpělivost. Slovník je zásadní a nepostradatelnou pomůckou, ale ještě důležitější je to, co se děje uvnitř vás, když ta slova slyšíte, jaké struny rozvibrují, jaké emoce vyvolají. Proto je někdy třeba je v sobě nosit dlouho, než se znovu objeví ve formě nového jazyka.

Posledně znovu ten svůj text srovnávám s originálem. Něco ještě vyměním, a pak je tu. Jiné, a zároveň stejné dílo. Taková magie.

Co překládat?
Ideálně překládat všechno to, co ve mně něco vyvolává. Jsem si vědoma toho, že jako překladatelka jsem prvním čtenářem toho textu. Je to fakt, že čtení všech čtenářů v mém jazyce závisí na mém čtení. Pokud mi něco unikne, unikne to všem, pokud nedokážu vytvořit styl, italský čtenář toho autora nikdy skutečně nepozná. To mi dává obrovský pocit zodpovědnosti, a proto – pokud možno – zkusím překládat jenom ty texty, co mi něco říkají.

Weizhu Xu

Čínská bohemistka. Vystudovala obor český jazyk a literatura na FF UK v Praze v roce 1990. V současné době působí na katedře bohemistiky na Pekingské univerzitě zahraničních studií. Kromě pedagogické činnosti se věnuje překladu a prezentaci současné české literatury. Publikovala překlady: Eva Kantůrková: Po potopě*; Ivan Klíma:* Poslední stupeň důvěrnosti*; Bohumil Hrabal:* Ostře sledované vlaky, Taneční hodiny pro starší a pokročilé, Autíčko, Slavnosti sněženek.

Překládání literatury je cesta srdcem
Literatura přispívá k půvabu země, protože literatura sama je nedílnou součástí kouzla země a národa. V českých zemích se zrodily početné osobnosti světového významu a dlouhý seznam jmen stačí k tomu, abychom této středoevropské zemi vzdali hold.

Česká literatura není v Číně neznámý pojem, do povědomí čínských čtenářů se dostává již od padesátých let minulého století díky překladům čínských bohemistů. Na vysoké úrovni se několik generací čínských překladatelů věnuje zpřístupňování české literatury, zastoupené Jaroslavem Haškem, Karlem Čapkem, Bohumilem Hrabalem, Jaroslavem Seifertem, Milanem Kunderou, Zdeňkem Svěrákem, Jáchymem Topolem atd. Seznamují čínské čtenáře s originalitou české kultury, dávají jim vizi a představivost a přináší nové perspektivy a reflexe vycházející z osudů a zkušeností, kterými si lidé ve střední Evropě prošli.

Bohumil Hrabal je legenda a klasika současné české literatury, jehož tvorba se v Číně překládá téměř třicet let. Tento pozoruhodný překladatelský i vydavatelský počin si jistě zaslouží své pokračování. Jeho prózy společně s Menzelovým filmovým ztvárněním se v Číně stále těší velké oblibě, zaznamenaly též příznivé ohlasy a komentáře na místních sociálních sítích.

Číňané čtou jeho knihy a zároveň jsou přitahováni a okouzlováni kulturou, tradicemi a zemí, které jimi milovaný autor představuje. Patrně v tom spočívá jistý smysl překladu.

Překládání jazykově i kulturně vzdálených textů je cesta srdcem. Vyžaduje to dostačující jazykové znalosti, a hlavně cit pro kulturní kontext a reálie. Velkou výzvou zůstává nalézt kompromis mezi zachováním originálního textu a přizpůsobením jeho znění cílovému jazyku a cílové skupině, činit překlad srozumitelný, přirozený a v souladu se současnou jazykovou konvencí a v neposlední řadě zachycovat poetičnost v řádcích i za řádky textu.

Překládání je práce s láskou. Je potřeba ji milovat a neúnavně praktikovat. Nevděčné překlady ani stará trápení neodrazují překladatele od toho, aby se znovu vydal na stejně strastiplnou cestu, která je skutečně neodolatelná a úžasná, k odhalení tajemství autorovy duše.

Alex Zucker

Americký překladatel. Nejprve studoval zoologii a plánoval kariéru mořského biologa. Po návštěvě Prahy těsně před sametovou revolucí však od svého záměru upustil a vystudoval mezinárodní vztahy se zaměřením na střední a východní Evropu na Kolumbijské univerzitě v New Yorku a naučil se česky. Jako literární překladatel z češtiny působí již více než dvacet let a dnes patří mezi ty nejčinorodější. Anglofonním čtenářům zprostředkoval jak autory již klasické (Josef Jedlička, Karel Čapek, Ladislav Fuks), tak ty současné (Jáchym Topol, Patrik Ouředník, Magdaléna Platzová). V oblasti překladu získal několik významných ocenění, zejména cenu anglického PEN klubu za překlad (2013) a National Translation Award, udělovanou asociací amerických literárních překladatelů (2010).

Co překládat?
Při přemítání nad touto otázkou se mi vybavuje výměna, kterou jsem kdysi měl s jazzovým hudebníkem o přestávce koncertu v jazz klubu zde v New Yorku. On mi vysvětloval, že se nepovažuje za „jazz musician", ale prostě za „musician", poněvadž nehraje jenom jazz po klubech a koncertních síních, ale také vystupuje v kapelách na svatbách, kde musí umět hrát například valčíky či popové písničky, nebo v orchestru vystupuje v muzikálech na Broadwayi a hraje tam show tunes. Vždycky jsem byl člověk, který rád čte, ale začal jsem se učit česky jako student mezinárodních záležitostí, ne jako student literatury, a překládal jsem profesionálně skoro deset let, než jsem poprvé přeložil román: agenturní zprávy pro ČTK (jak politické, tak ekonomické, ale dokonce i sportovní), zápisy jednání bankéřů o zavedení sítě bankomatů, eseje kunsthistorické, dějiny automobilových závodů Škoda a samozřejmě básně, povídky, úryvky všelijakých románů a texty současných písniček. Zkrátka nepovažuji se za bohemistu, ale za překladatele, a to se ukázalo být velice užitečné, protože bez ohledu na to, co já chci překládat, o tom, co se vydává v angličtině, nerozhoduji já, ale vydavatelé a nakladatelství. Takže člověk podle mého názoru má překládat všechno. Je to nejen nejlepší výcvik, poněvadž překlad literatury vyžaduje znalosti ze všech možných sfér života a dovednosti ze všech možných sfér psaní, ale je to navíc, a možná dokonce hlavně záruka, že člověk vždy bude mít příjem.

Jak překládat?
Záleží na tom, jaký je to text. Obecně se však dá říci, že se snažím, aby překlad měl do největší možné míry stejný účinek, stejný impakt, na anglicky čtoucího člověka, jako měl původní text na česky čtoucího člověka. Což je samozřejmě cílem nemožným, poněvadž žádný text nemá na každého člověka stejný vliv, ať je to překlad nebo originál, bez ohledu na jazyk. Ale tím chci prostě zdůraznit, že nejde o to, jak překládat jednotlivá slovíčka, nýbrž o styl, o cit, o působení. V překladu jde hlavně o styl.

Julia Różewicz

Bohemistka, překladatelka (1982). Vystudovala bohemistiku ve Vratislavi, v Praze strávila rok na studijním pobytu. V roce 2010 založila nakladatelství Afera specializující se na současnou českou literaturu. Překládá beletrii, dětskou literaturu, literaturu faktu a filmové scénáře. Soustředí se na současné české spisovatele, jako jsou Petra Hůlová, Kateřina Tučková, Petra Soukupová, Petr Šabach, Emil Hakl, Roman Cílek, Iva Procházková nebo Pavel Šrut, a intenzivně propaguje českou literaturu v Polsku. V roce 2014 dostala cenu časopisu Literatura Na Świecie *za překlad knihy* Umělohmotný třípokoj *od Petry Hůlové. Její překlad knihy* Macocha *Petry Hůlové je nominován na cenu Nagroda Literacka Gdynia. V letech 2015–2017 byla členkou poroty Státní ceny za literaturu, je členkou porot mnoha překladových soutěží.*

Jak překládat?
Měli bychom usilovat nejen o to, aby čtenář překladu četl to stejné jako čtenář originálu, ale také o to, aby se při četbě překladu podobně cítil. Aby text nebyl pouze řadou slov, nýbrž soudržným světem, který si čtenáře vezme. V takovém světě musí fungovat skutečné vůně, zvuky, chutě, rozčílení a smích. Pokud se čtenář, který neumí česky, nad knihou Petra Šabacha chechtá a nevědomky si olizuje ret od pivní pěny, pokud nad otevřenými *Žítkovskými bohyněmi* cítí doutnající kůru a byliny nebo má po dočtení románu od Petry Soukupové chuť zavraždit někoho ze své rodiny, pak překladatel odvedl svou práci dobře.

Co překládat?
Tato otázka nejspíš předpokládá, že knihy vybírá překladatel. Pokud jde ale o polský knižní trh, 95 procent zahraničních titulů, které u nás vycházejí, navrhne nakladatel. Právě proto jsem si založila nakladatelství – o české autory, které jsem chtěla překládat, žádné z tehdejších nakladavatelství nemělo zájem. Podobné zkušenosti čtu často na online fóru Spolku literárních překladatelů, v němž je aktivních přes tisíc lidí.

Představa překladatele, který objeví vynikající knihu, načež ji přeloží a s hotovým překladem hledá nakladatele, je spíš trochu romantická, možná naivní. K vydání lze navrhnout různé knihy, o tom, co ale skutečně vyjde, rozhodne ten, kdo to celé zaplatí.

Zkusme si ale představit ideální svět, v němž každý nakladatel rád vydá to, co mu zrovna přineseme: Co tedy překládat? Knihy důležité obsahem, takové, které popisují zajímavé téma. Texty, které nám přijdou výjimečné formou nebo stylem. Díla, kterých na našem trhu nejsou už stovky. A také – to musím říct jako fanynka detektivek a člověk, který nepovažuje žánrovou literaturu za něco „horšího" – to, co si v zemi, které jazykem to „napíšeme znova", koupí víc než, řekneme, dvacet lidí.

V Česku vyjde za rok 15 000 knih, z čehož 60 procent tvoří domácí tituly. Je zřejmé, že ne všechny z těch přibližně 9 000 publikací musí nutně do světa. Vybírejme tedy hlavou. Celkem populární kritérium výběru je, že překládáme to, co bychom si sami rádi přečetli. V takovém případě ale není špatné myslet i na ostatní, protože my, překladatelé, si to můžeme přečíst i v originále.

Ondřej Cikán

Narodil se v roce 1985 v Praze, od roku 1991 žije ve Vídni. Je dvojjazyčný spisovatel, překladatel ze starořečtiny a obousměrně mezi češtinou a němčinou. Společně s Antonínem Šilarem režíroval česko-rakouský film Menandros & Thaïs *(www.menandros.cz) podle vlastní románové předlohy. V roce 2018 založil nakladatelství Kētos, zaměřené na poetické překlady z češtiny do němčiny a působící jak v německojazyčných zemích, tak i v ČR (www.ketos.at). Do němčiny přeložil mj. Máchův* Máj *(2012 a 2020), Váchalův* Krvavý román *(2019) a Březinovy* Tajemné dálky *(2019). Do češtiny přeložil Rilkovu* Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilkeho *(2019) a společně s Markétou Kulhánkovou byzantský epos* Digenis Akritis *(2018). V roce 2020 vyšla jeho první česká básnická sbírka* Nejsladší potrava.

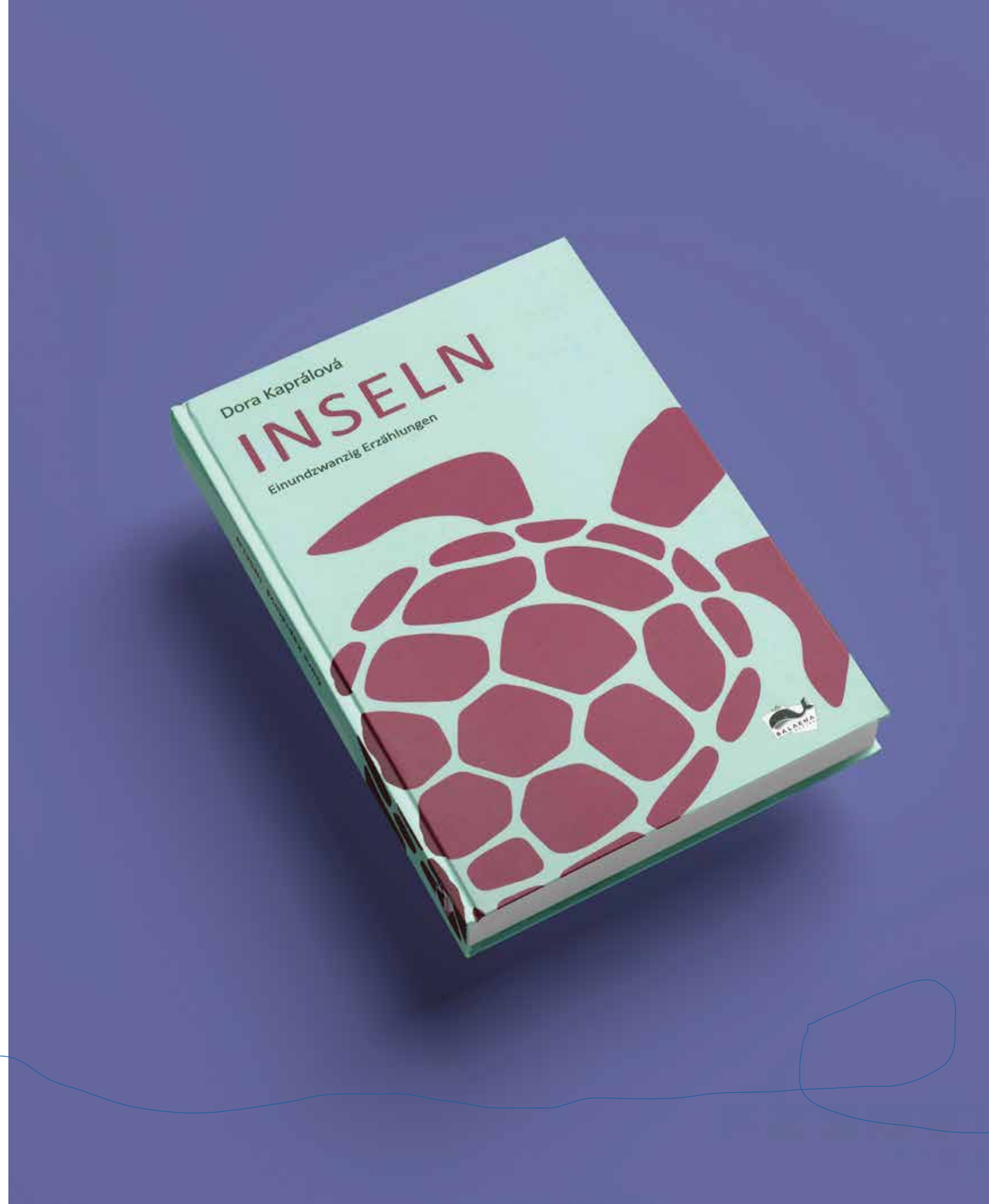
Jak překládati?
Věrně a zodpovědně!

Skutečný básník nebere na lehkou váhu nic, co píše, ale hledá všemi možnými prostředky pravdu, jež se jeví v rytmu všeobjímajícího, jemného dechu fialkovonných Múz. Ideální báseň tu už je, Múzy ji dávno vyřkly, a básník vynakládá veškeré úsilí na to, aby se jí co nejvíce přiblížil. Básník slouží tmavobrvým Múzám a je jim věrný, děkuje jim za dar lidského jazyka svého a nese zodpovědnost za to, že neposkvrní jejich pravdivého dechu zkáznou lží své neumělosti či ledabylosti.

Překladatel nese touž zodpovědnost vůči dílu, které překládá. Proto vynakládá veškeré své básnické i vědecké úsilí na to, aby překlad odpovídal původnímu dílu jak obsahově, tak i stylisticky a formálně. Špatný překlad je lež a může poškodit autora na celá desetiletí. Dobrý překlad zachovává původní pravdu, to jest hlavně všechno, co je na původním díle mimořádné. Překladatel musí tuto pravdu uchopit a pečovat o ni jako o jiskru, z níž za pomoci vonného dechu jazykodárných Múz vystaví chrám. Přesto by překladatel sloužící Múzám nejraději našel způsobu, většinou nemožného, kterak přeložiti vše slovo od slova, při současném zachování stylu, rytmu, zvučnosti a všech významových jemností. Z této touhy překladatel vychází. Kompromisů nezná. Kdeže je na trnité cestě své totiž ke kompromisu nucen, využije ho vždy, aby nekompromisně rozdýchal jiskru.

Co překládati?
Vše, ale především vše, co inspiruje.

Věru, překlad je nejvyšší službou Múzám. Básník překládá jazyk Múz za využití všech krás a možností svého jazyka pozemského. Překladatel překládá z jednoho pozemského jazyka do druhého, a jelikož Múzy obdařily každý pozemský jazyk jinými vlastnostmi, je překladatel nejvyšším sluhou nedotknutelných Múz v tom smyslu, že inspiruje a obohacuje jazyk, do nějž překládá, novými vyjadřovacími možnostmi jazyka jiného. Proto překladatel překládá nejraději zdánlivě nepřeložitelnou poezii, co nejvíce čerpající z vlastních svých jazykových specifik. Překladatel, který je schopen přeložit věrně zdánlivě nepřeložitelnou báseň nebo píseň, protože na sebe vzal úmornou práci k pochopení básnických jemností dvou nebo vícera jazyků, má i potřebný cit, aby věrně a pochopitelně přeložil proslov diktátora či návod k použití vrtulníku. Neboť ani překladatelé, ani básníkové sloužící Múzám nezastaví se nad výkyvným zavěšením rotorových listů ani nad deskou cykliky, protože vědí, že mechanika cyklického řízení helikoptéry je pro poezii podobně přínosná jako významotvorné rytmy, aliterace, kontrasty samohlásek, cézury, rýmy či kadence. A věru, překladateli Múzám v pravdě sloužícímu nestačí jazyky dva, alébrž neúnavně bádá nad jazyky dalšími, neboť každý z nich je další motykou lepokvětých Múz, zarytou do záhonů jeho smrtelného ucha, v lásce naslouchajícího.



Sto následníků Susanny Roth

JAN ZIKMUND

Že obraz české literatury v zahraničí utvářejí zejména překladatelé, není tajemstvím. Nejde přitom jen o samotný překlad. Zapálení překladatelé často dobrovolně zastávají více rolí. Jsou neoficiálními literárními agenty, kteří české knížky doporučují zahraničním nakladatelům. Jejich práce navíc pokračuje i po vydání překladu, jelikož shání recenzenty, moderují, ne-li přímo organizují literární čtení s autorem a podílejí se i jinak na propagaci knížky.

Všestrannou překladatelkou byla také Susanna Roth (1950–1997), která do němčiny přeložila třicet českých knih. Švýcarská bohemistka proslula svým nadšením a pevnou vůlí – překládala i v pokročilém stadiu rakoviny. Jak vzpomíná její synovec Daniel Roth, věřila, že působení překladatele nemá spočívat jen „v překládání knížky za knížkou či účasti na literárních turné, ale též ve sdílení osobních chvil a budování silných vazeb se spisovateli." Důkazem budiž řada snadno dohledatelných fotek, na nichž je Susanna Roth zvěčněna s Bohumilem Hrabalem, jejím obzvláště oblíbeným spisovatelem a dobrým přítelem.

Odkaz Susanny Roth přežívá v jejích překladech, ale od roku 2015 nepřímo i v mezinárodní překladatelské soutěži, která nese její jméno. Za Cenou Susanny Roth, která má za cíl objevovat a podporovat mladé překladatele z češtiny, stojí hned tři české instituce: její vznik podnítily Institut umění – Divadelní ústav a Česká centra. Právě ta v současné době soutěž pořádají spolu s Českým literárním centrem, sekcí Moravské zemské knihovny.

Světový rozměr soutěži dává aktivita zahraničních Českých center a zastupitelských úřadů ČR. Jejich zásluhou Cena Susanny Roth každoročně probíhá zhruba v patnácti zemích v Evropě a Asii, přičemž v každé z nich soutěžní překlady vyhodnocuje místní komise složená z odborníků. Například účastníci z Maďarska, kteří překládají předem určený prozaický text ze současného českého románu či novely, se tak poměřují jen se svými maďarskými kolegy, nikoli s Němci či Japonci. Na konci jara pak vzejde vítěz z téměř každé přihlášené země.

Skupinu výherců za odměnu čeká plně hrazený týdenní pobyt v Česku, který tradičně probíhá v červenci primárně v režii Českého literárního centra. Pestrý program pobytu zahrnuje překladatelský workshop v Praze a následnou účast na Bohemistickém semináři Moravské zemské knihovny, kde se mladí překladatelé poznají s bohemisty z celého světa.

2015
David Jan Žák
Návrat Krále Šumavy / Román o Josefu Hasilovi
(Labyrint, 2012)

2016
Anna Bolavá
Do tmy
(Odeon, 2015)

2017
Bianca Bellová
Jezero
(Host, 2016)

2018
Karel Veselý
*Bomba*Funk*
(BiggBoss, 2017)

2019
Anna Cima
Probudím se na Šibuji
(Paseka, 2018)

2020
Veronika Bendová
Vytěženej kraj
(Fra, 2019)

2021
Lenka Elbe
Uranova
(Argo, 2020)

2022
Elsa Aids
Přípravy na všechno
(Fra, 2020)

Smyslem Ceny Susanny Roth je povzbudit zájemce o překlad z češtiny a zároveň pomoci současné české literatuře. Skutečnost, že se soutěžní úryvek přeloží asi do patnácti jazyků, usnadňuje propagaci dané knihy v zahraničí. Potvrzuje to Bianca Bellová, jejíž *Jezero* bylo soutěžní knihou v roce 2017. „Díky ceně se můj román dostal do rukou renomovaného japonského bohemisty Kenichiho Abeho, který pro něj našel nakladatele a sám ho přeložil. Díky ceně jsem se také seznámila s téměř všemi jejími vítězkami, které přijely do Prahy; Julia Sutton-Mattocks mi po čase přeložila povídku do angličtiny, Anna Maślanka se mnou dělala rozhovor pro polské čtenáře – a s těmi ostatními o sobě do budoucnosti prostě jenom víme."

Vědět o sobě, být v kontaktu, spolupracovat, i o tom je literární činnost. Susanna Roth to věděla a soutěž zaslouženě nese právě její jméno. V současnosti již po světě chodí asi sto laureátů Ceny Susanny Roth. Nezbývá než doufat, že pandemie i válka, které poslední dobou sužují nejen Evropu, ustoupí a nezabrání tomu, aby k oné stovce každý rok přibývalo několik dalších nadaných překladatelů.

Původní verze textu byla uveřejněna v měsíčníku pro světovou literaturu PLAV.

Soutěžní knihy

Účastníci soutěže překládají úryvek současné prózy českého autora, jehož tvorba dosud nebyla ve větší míře přeložena. Doposud byla do soutěže odbornou porotou v ČR vybrána tato díla:

Postřehy překládaných autorů

„Bylo pro mě velice cenné setkat se s mladými překladateli, kteří se soutěže zúčastnili, seznámit se s jejich prací a popovídat si. Jedině tak se autor dozví, jestli překladatel pochopil jeho záměr a jak se k jeho literárnímu textu postavil. Děkuji za tuto zkušenost.“

David Jan Žák, autor knihy *Návrat Krále Šumavy*

„Překladatelské soutěže jsou prospěšné jak pro začínající překladatele, tak pro autory překládaných knih. S vítězi Ceny Susanny Roth 2016 jsem měla možnost se setkat a obdivovala jsem jejich nadšení pro věc. Překladatelka Agata Wróbel později přeložila knihu celou a za svou práci byla v Polsku nominovaná na tamní národní literární cenu. Klobouk dolů!“

Anna Bolavá, autorka knihy *Do tmy*

„Od mladých překladatelů jsem dostal zajímavý feedback, překladatelé jsou možná v něčem přísnější než běžní čtenáři, což je pro autora dobré.“

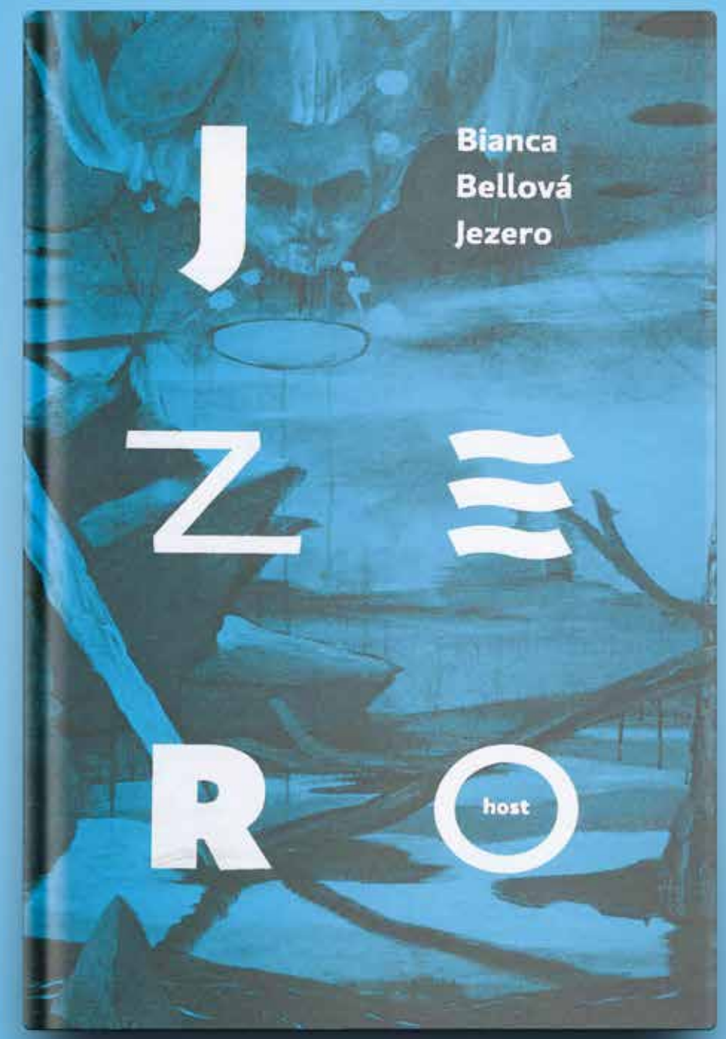
Karel Veselý, autor knihy *Bomba*Funk*

„Cena Susanny Roth je skvělou příležitostí pro začínající překladatele, kteří se díky ní mohou setkat s rozmanitými texty současných českých autorů. Překladatelům dává možnost zdokonalit se v práci s českým jazykem a autorům zase možnost setkat se s mladými lidmi, kteří oživují jejich texty v různých jazycích a nových kontextech. Díky Ceně Susanny Roth dochází k důležité výměně, která otevírá českou literaturu světu a svět české literatuře.“

Anna Cima, autorka knihy *Probudím se na Šibuji*

„Výběr mého románu pro účely ukázky do překladatelské soutěže Cena Susanny Roth je pro mne velkou poctou a také jedinečným přínosem. Je skvělé být bezprostředně u toho, když se český beletristický text rozletí do světa a mladí bohemisté z rozličných zemí si na něm zkouší a poměřují svoje překladatelské dovednosti.“

Lenka Elbe, autorka knihy *Uranova*



Cena Premia Bohemica

TOMÁŠ KUBÍČEK

Překladatelská práce je jednou z nejkomplexnějších lidských činností. Je činností kulturní, protože rozmnožuje kulturní bohatství minimálně dvou národů současně. Je činností politickou, protože buduje vztahy, které umožňují identifikovat vzdálené a převádět je na stranu známého, a tedy možná ne-li blízkého, zcela jistě už ne cizího. Uspořádává tedy vztahy mezi národy, nebo jim alespoň umožňuje porozumět. Je prací sociální, protože nepotvrzuje hranice, ale vytváří podmnožiny společně sdílených zkušeností, témat, pocitů, které, protože jsou obecně lidské, jsou i individuální. Jejich prostřednictvím jsme schopni se identifikovat s těmi ostatními, ale i sami se sebou. To vše umocněno vědomím jiné jazykové kultury.

Aby tato zkušenost blízkého mohla být vůbec sdílena, k tomu slouží literární překlad. Ten je výrazem ochoty naslouchat. Čtenářský zájem je tak jen součástí zájmu určité národní společnosti o jinou kulturu. Na rozdíl od turistiky však mříří hloubění a setrvává déle. Je proto v zájmu každého kulturního státu starat se o to, aby o něm ti ostatní věděli, jinými slovy, aby ho respektovali. A cestu k respektu dláždí nejenom činy (tedy v našem případě literární díla), ale i schopnost je učinit srozumitelnými co nejširšímu okruhu zájemců o jinou národní kulturu – a to je práce překladatelů.

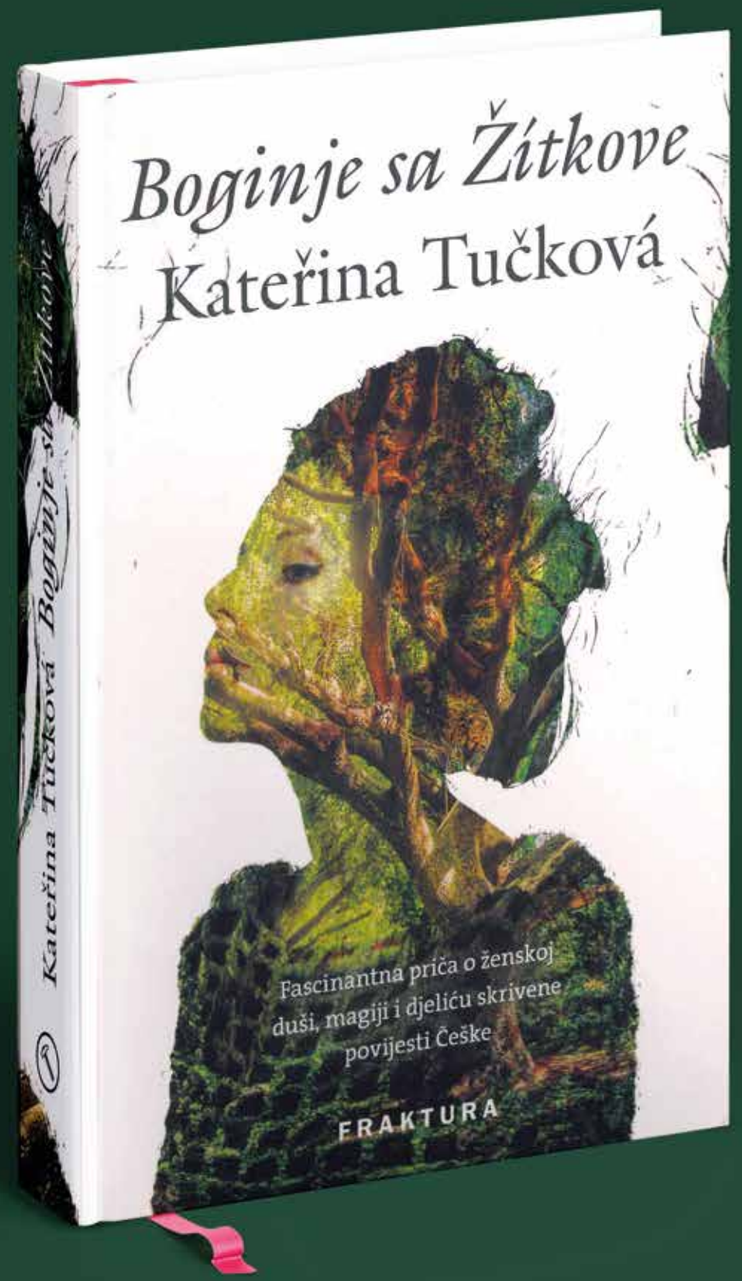
Jedním z klíčových nástrojů, jimž kulturní stát dává najevo, že si váží činnosti těch, kdo jej v zahraničí převádí na stranu srozumitelnosti, je i cena Premia Bohemica. Ta má přinejmenším dvojí význam. Ten první je přitom nasnadě. Je jím poděkování za obrovské úsilí, které určitá osobnost věnovala ve prospěch české kultury. Tento význam je odvozen od ceny jako takové a je zaštítěn autoritou, která o jejím udělování rozhodla. V případě ceny Premia Bohemica je touto autoritou ministr kultury, a to bez ohledu na konkrétní osobnost stojící v čele rezortu v okamžiku, kdy se ocenění uděluje konkrétnímu laureátovi. Tu druhou významovou rovinu, kterou se cena „povyšuje“, zakládá sám laureát. Je to jeho práce a jeho jméno, co propůjčuje ceně význam. A tady už nejde o nekonkrétní osobu jako v případě první významové roviny, ale vždy a důsledně o konkrétního člověka, který se rozhodl spojit svůj život s českou kulturou.

Cenu Premia Bohemica uděluje Moravská zemská knihovna v Brně na základě pověření ministra kultury České republiky od roku 2017. Cena je určena zahraničnímu bohemistovi nebo překladateli, který se ve své zemi zasloužil ve výrazné míře o propagaci české literatury.

Do roku 2001 cenu udělovala Nadace Český literární fond, v letech 2002–2011 Obec spisovatelů (za podpory NČLF). O udělení ceny rozhoduje komise složená z předních literárních vědců z univerzitních i akademických pracovišť v České republice a z dřívějších laureátů ceny. Součástí předávání ceny je od roku 2017 i přednáška laureáta a vydání publikace, která obsahuje nejenom medailonek laureáta, laudatio, ale i bibliografii jeho překladového a výkladového díla.

Laureáti ceny Premia Bohemica

1993	Susanna Roth
1994	Eva Anderson
1995	Karin Mossdal
1997	Vaťo Draganov Rakovski
1998	Oleg Michajlovič Malevič
	Viktoria Aleksandrovna Kamenskaja
1999	Christa Rothmeier
2000	Jean Grosu
2001	Ewald Osers
2002	Eero Balk
2003	Leszek Engelking
2004	Reiner Kunze
2005	István Vörös
2006	Margarita Kyurchieva
2007	Eckhard Thiele
2008	Edgar de Bruin
2009	Tat Tu Duong
2010	Anželina Penčeva
2011	Andrzej Czcibor-Piotrowski
2017	Urs Heftrich
2018	Robert Burton Pynsent
2019	Annalisa Cosentino
2020	Xavier Galmiche
2021	Dorota Dobrew
2022	Alessandro Catalano



Brána české literatury

TOMÁŠ KUBÍČEK

Německý knižní trh je pro českou literaturu vstupním prostorem do literatury světové. Je proto důležité udržovat zájem německých čtenářů, ale i nakladatelů a literárních časopisů o české autory a autorky – o česká témata. V posledních letech došlo k tomu, že se k německým čtenářům ve vyšším poměru začaly dostávat knihy mladší a střední generace autorů a tradiční zájem o literaturu spisovatelů a spisovatelek, kteří vstoupili do literárního života v šedesátých letech (Kohout, Klíma, Havel), se přetavil do zájmu o aktuální podobu české literatury. To je výsledek práce literárních agentů a překladatelů, kteří českou literaturu v Německu propagují, a v nemalé míře na tom má podíl příprava české účasti jako hlavní hostující země Lipského knižního veletrhu v roce 2019. Na trhu se objevila řada nových překladů současné literární produkce napříč literárními žánry (nejmarkantnější nárůst překladů v porovnání s předchozími roky je patrný v poezii). Přípravy české účasti začaly v roce 2016 a graf odráží zvyšující se zájem nakladatelů o českou knihu – a bohužel i pád tohoto zájmu, který způsobila celosvětová pandemie viru C-19.

Ohlasy AHOJ! LIPSKO 2019

„Stalo se to, co jsme se neodvážili nahlas předpovídat, ale v co jsme asi všichni potají doufali: česká literatura na knižním veletrhu v Lipsku zaujala."

Iva Procházková

„Bylo to opravdu skvělé. Nádhera, luxus a radost. Jsem šťasten, že jsem tam mohl být a mluvit o své práci v takto příznivém prostoru mezi lidmi, kteří knihy milují. Během prezentace komiksu *Drak nikdy nespí* se objevil pán, který si komiks vzal pro svého bratra v Rakousku, který se učí česky. Spíše takovéto jednotlivosti a náhodné situace. Někdy vtipné, když během workshopu začalo těch asi deset dospělých návštěvníků skutečně také kreslit. Byl to zážitek."

Jiří Grus

„Festival měl pro mě samozřejmě velký přínos. Měla jsem radost, že kniha *Vyhnání Gerty Schnirch* díky svému tématu rezonovala v německých médiích, na akce chodili posluchači a posléze mi přišla řada mailů s jejich reakcemi. Také jsem dostala několik pozvánek na čtení na festivalech (Brémy, Pirna, Drážďany v Německu, Retz v Rakousku, další mám v jednání), a hlavně navázala nebo prohloubila své kontakty s německými autory či svým nakladatelem. Díky tomu můžeme plánovat další společné akce, avšak nyní je ještě brzy na to, abych o nich mluvila jako o jistých. Skutečný dopad veletrhu na přijetí mých knih v zahraničí zhodnotí až čas, nicméně už teď mám radost, že se mi otevřely nové možnosti… Takže ještě jednou srdečně děkuji!“

Kateřina Tučková

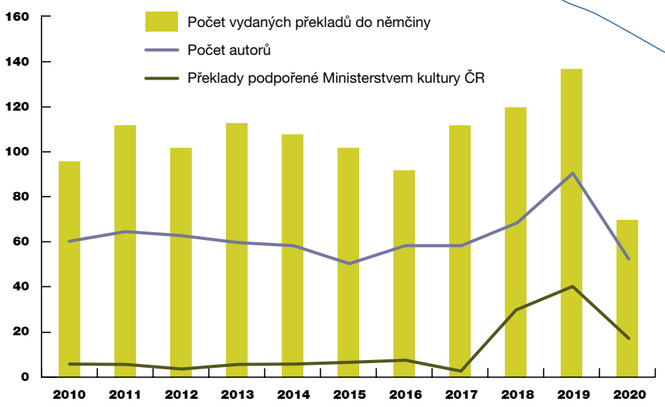
LEIPZIG 2019
TSCHECHIEN

„Můj dojem hraničící s jistotou, že naši píšící potomci rychle nabývají sílu předchůdců, které pomohly zviditelnit zlé časy – a těší se i v časech dobrých stále patrnější pozornosti okolního světa.“

Pavel Kohout

„Otázku, jak to všechno dopadne, jsem dostala tolikrát, že se mi o tom už i zdá. V noci po mých autorských vystoupeních na veletrhu jsem měla sen, že sedím na pódiu a čtu, když tu se odněkud zjeví člověk v pyrotechnickém obleku a z pódia mě strhne, aby mě zachránil před explozí či požárem. A já se zpocená probouzím a říkám si: tak konečně se českým literárním kruhům dostane v zahraničí té mediální pozornosti, o kterou tak usilují.“

Bianca Bellová



Vydávání české literatury v letech 1989–2020

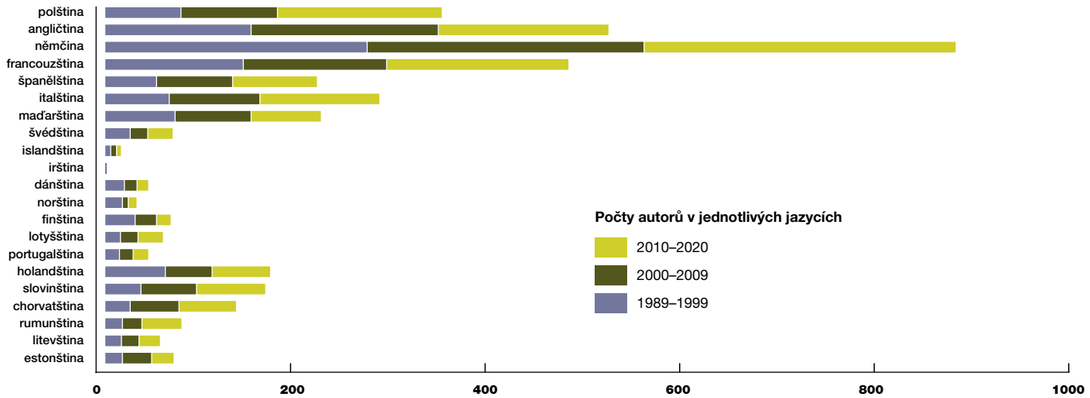
LENKA POKORNÁ KORYTAROVÁ
JINDRA PAVELKOVÁ

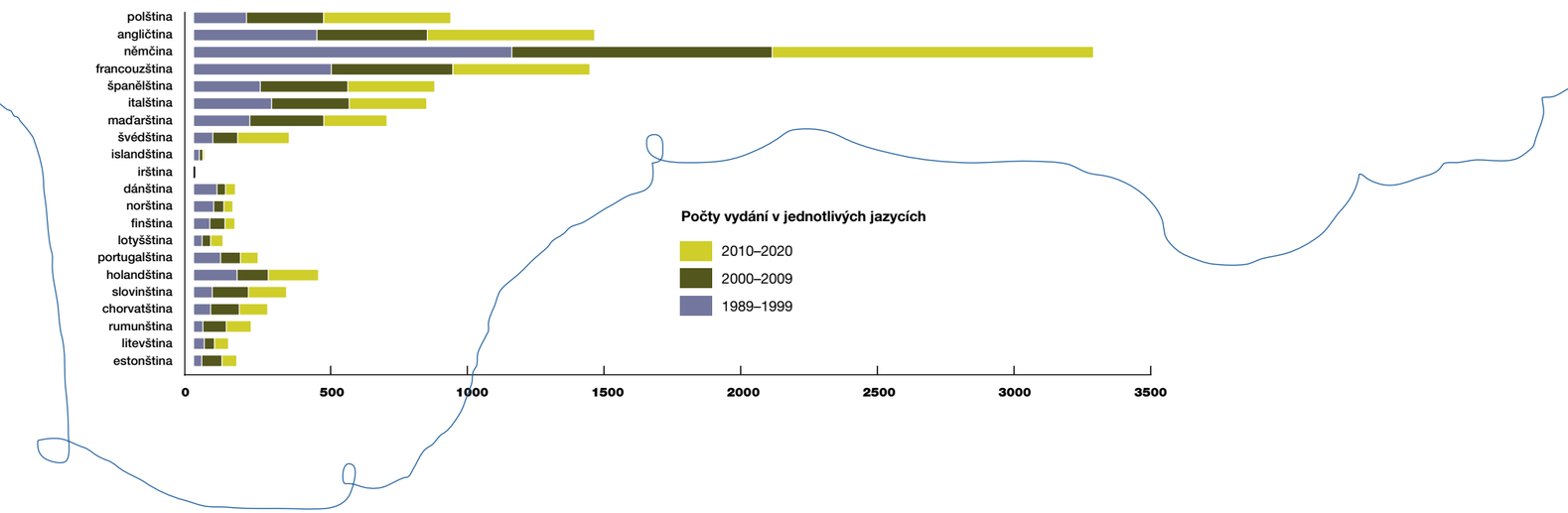
Na základě dat získaných z národních bibliografických databází nabízíme několik grafů, které ilustrují postavení české literatury ve vybraných národních jazycích a proměnu jejího postavení v posledních třech desítkách let.

V jednotlivých jazycích je situace vydávání překladů samozřejmě rozdílná, a to co do počtu vydávaných děl i počtu překládaných autorů. Nejvíce překladů české literatury bylo za léta 1989–2020 vydáno v němčině, téměř stejně překladů bylo vydáno v angličtině a francouzštině dohromady.[18] Čtvrtá pozice bezesporu patří polským překladům. Další v pořadí, s počtem vydání jen o něco málo nižším, jsou vydání ve španělštině a italštině. Velký počet španělských vydání velmi výrazně znásobuje vydavatelská praxe španělsko-jazyčných zemí, jelikož jsou jednotlivá vydání připravována současně pro Španělsko a zároveň pro jednotlivé země Latinské Ameriky. S odstupem něco přes sto vydání následují maďarské překlady, což je dáno jednak poměrně vysokým počtem překládaných autorů, a zejména množstvím vydání jednotlivých děl několika málo nejpřekládanějších jmen, jako jsou Bohumil Hrabal či Milan Kundera, ale také např. Zdeněk Miler. Ostatně autoři dětské literatury jsou právě v maďarských překladech zastoupeni hojně (vedle Milera například Eduard Petiška, Jiří Žáček či Václav Čtvrtek). S odstupem je maďarština následována holandštinou a následuje švédština a slovinština. Pod tři sta vydání je evidováno v chorvatštině a přibližně dvě stě v rumunštině. Téměř shodný počet překladů české literatury byl vydán v estonštině, litevštině, lotyšštině, dánštině, finštině a norštině. Dvanáct vydání vyšlo v islandštině a jedno v irštině.

Podobná je situace rovněž u počtu překládaných autorů. Zejména u severských

18 Údaje vycházejí z databáze Česká literatura v překladu v období 1989–2020 budované v rámci projektu NAKI II DG18P02OVV036 *Česká literatura ve světě a světová literatura v Čechách v letech 1989–2020*, přičemž data o překladech do angličtiny, němčiny, francouzštiny a polštiny byla získána automatizovaně a kompletována na základě zpracovaných bibliografií, data o překladech do dalších jazyků byla získána automatizovaným stahováním na základě informace o překladu z českého jazyka a jmenného seznamu autorů.





jazyků vidíme snahu překládat současné české autory, bohužel praxe je taková, že se autor dočká jediného vydání a dále se již s jeho jménem ani překlady dalších děl nesetkáváme. Nejčastější jsou případy, kdy jeden či dva autoři výrazně převažují v počtu vydaných titulů nad ostatními autory (Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Zdeněk Miler atd.). Ve slovanských zemích – v Polsku, Slovinsku a Chorvatsku – se na knižním trhu prosadil Michal Viewegh (v případě slovinštiny patří dokonce mezi nejpřekládanější české autory).

Významný podíl překládaných titulů je určený pro dětského čtenáře, ať se již jedná o Krtečka Zdeňka Milera, knihy ilustrátorů Petra Síse či Petra Horáčka nebo ilustrované publikace naučné povahy, které pro zahraniční trh zprostředkovává nakladatelství B4U Publishing (spadající pod Albatros Media). Také další autoři textů ze série příběhů o Krtečkovi se díky tomu dostávají na přední místa mezi překládanými autory (např. Hana Doskočilová, Eduard Petiška, Jiří Žáček, Kateřina Miler).

Nejpřekládanější čeští beletristé

TOMÁŠ KUBÍČEK

Čtveřice nejpřekládanějších českých autorů se dlouhodobě nemění, a to přesto, že se v poslední době daří i zástupcům mladší generace. Spolu s Milanem Kunderou patří do kulturní encyklopedie světových čtenářů Karel Čapek, Jaroslav Hašek a Bohumil Hrabal. Především Haškův román *Osudy dobrého vojáka Švejka* patří k nejpřekládanějším dílům světové literatury vůbec.

Milan Kundera

Milan Kundera patří k nejpřekládanějším českým autorům, jeho dílo bylo přeloženo do více než 40 jazyků a vyšlo ve více než 3000 vydáních.

Do roku 1990 psal svá díla česky, další práce pak již ve francouzštině.

V roce 2019 dokončila Moravská zemská knihovna bibliografii *Dílo Milana Kundery v překladech,* k tomu roku jsme dospěli k následujícím číslům:

ROMÁNY

Směšné lásky (1963)
274 vydání v 39 jazycích

Žert (1967)
284 vydání v 39 jazycích

Život je jinde (1973)
203 vydání v 35 jazycích

Valčík na rozloučenou (1976)
256 vydání v 39 jazycích

Kniha smíchu a zapomnění (1978)
254 vydání v 35 jazycích

Nesnesitelná lehkost bytí (1984)
426 vydání v 44 jazycích

Nesmrtelnost (1990)
217 vydání v 39 jazycích

Pomalost (1994)
145 vydání v 33 jazycích

Totožnost (1997)
141 vydání v 36 jazycích

Nevědění (2000)
126 vydání v 38 jazycích

Slavnost bezvýznamnosti (2013)
52 vydání v 33 jazycích

DIVADELNÍ HRY

Jakub a jeho pán (1981)
62 vydání v 26 jazycích

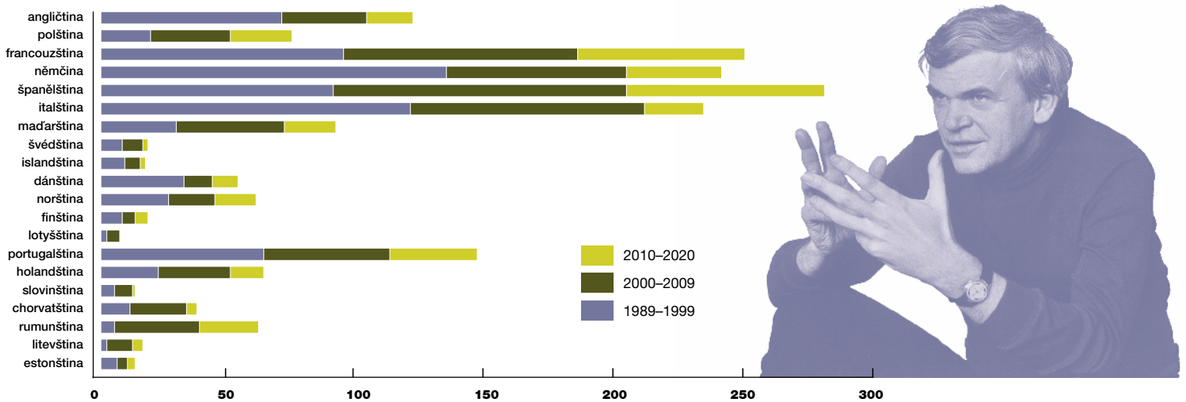
ESEJE

Umění románu (1986)
121 vydání v 35 jazycích

Zrazené testamenty (1993)
81 vydání v 29 jazycích

Opona (2005)
53 vydání v 31 jazycích

Setkání (2009)
40 vydání v 27 jazycích



Od chvíle, kdy se Milan Kundera zjevil na literární scéně, na Francouze zapůsobil. A zapůsobil na ně bez svého vědomí, navzdory sobě, protože celou svou vahou – vahou své paměti, zkušenosti, ironie, lehkosti, hudebnosti, jasnosti myšlení – zatížil jejich podvědomí.

Jean-Paul Enthoven,
Dílo Milana Kundery v překladech

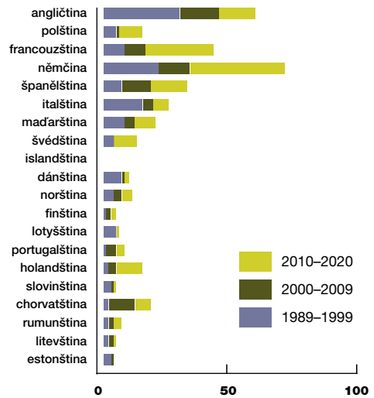
Kunderova nejpřekládanější kniha: *Nesnesitelná lehkost bytí*

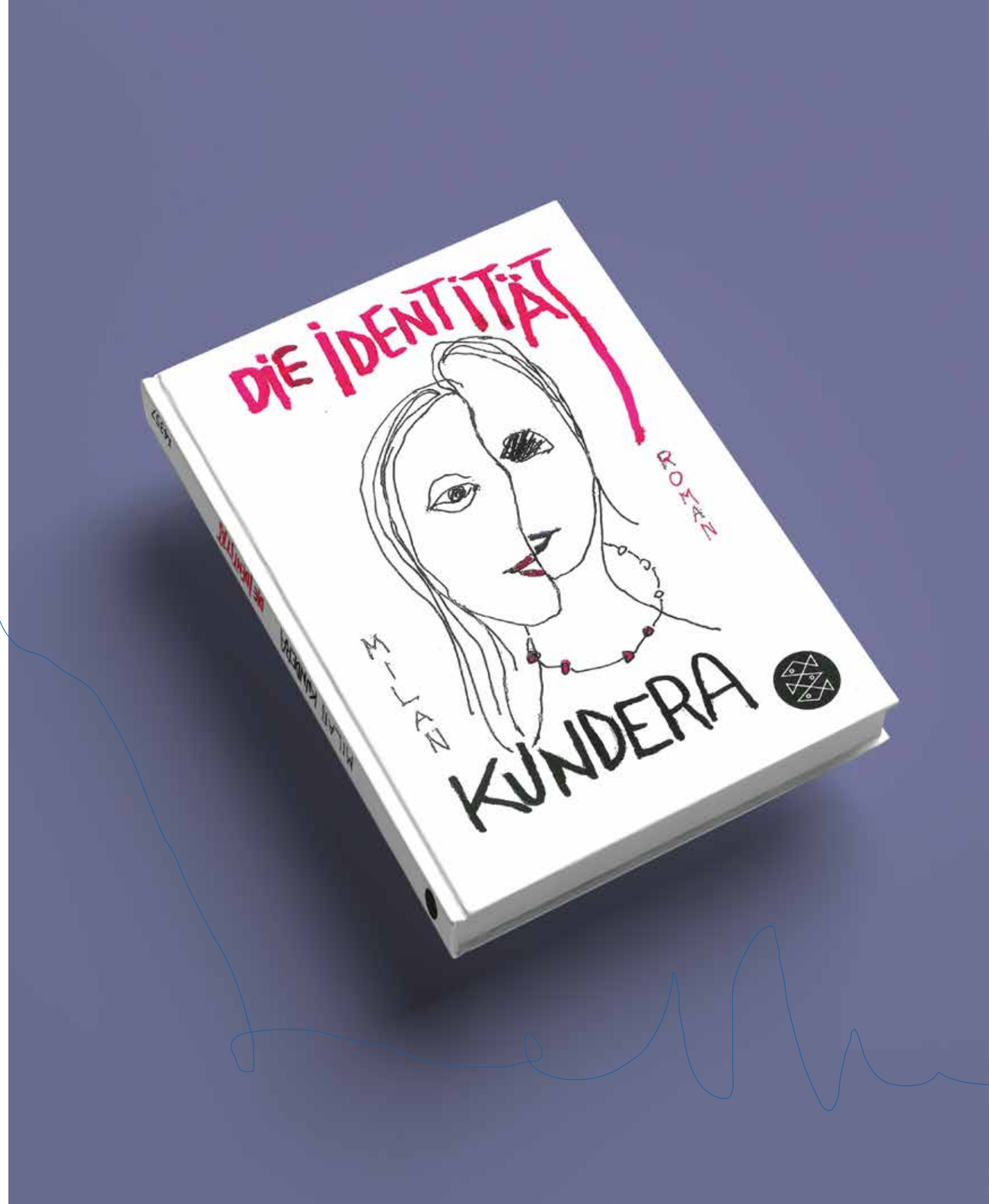
Karel Čapek

„Využívám této příležitosti k tomu, abych Vám poděkovala za všechnu tu radost a štěstí, které jste mi svým dílem poskytl. Nedávno jsem vážně onemocněla, a když jsem se zotavovala, četla jsem znovu všechny Vaše knihy. Ujišťuji Vás, že mě nesmírně potěšily a pomohly mi zapomenout na bolest. Poslala jsem Vaše knihy i svým příbuzným na Nové Guineji a Chathamských ostrovech. Věřím, že Vás potěší, když Vám napíši, že rozdáváte radost i lidem v těchto odlehlých koutech světa. Doufám, že toho ještě hodně napíšete a že Vás čeká dlouhý život plný slunce a štěstí.“

Montagnes Bull,
Londýn, 16. června 1926

Čapkova nejpřekládanější kniha: *Válka s mloky*

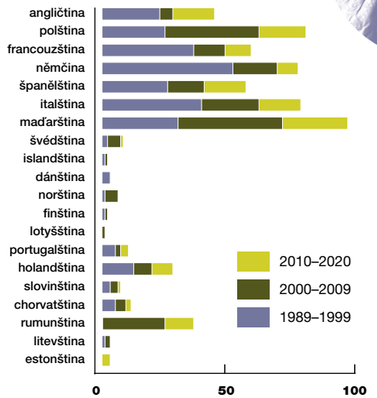




Bohumil Hrabal

„Hrabalova popularita v Polsku je fenomén, který, zdá se, nepřestává fascinovat jak Čechy, tak Poláky. Kritici jej vysvětlují různě a s většinou argumentů lze souhlasit – třeba s výrokem Aleksandra Kaczorowského, podle něhož Poláky u Hrabala přitahuje „všudypřítomná oslava každodenního života, vyprávění příběhů skrze osudy jednotlivce spíše než národa.“ Jedná se o zásadní argument, který Hrabalovu prózu staví do jakési opozice vůči polské literatuře, která se často podřizovala národu, občanovi, dějinám a velkým tématům polské kultury. Polskému čtenáři, navyklému na hrdinský model národní literatury, se tak dostává do rukou próza, která tento model zcela popírá.“

| **Joanna Goszczyńska,**
Česká literatura v polských překladech (1989–2020)

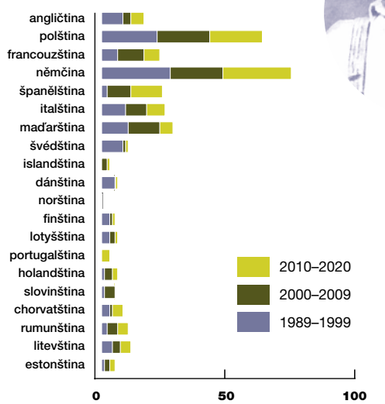


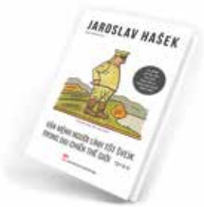
Hrabalova nejpřekládanější kniha: *Obsluhoval jsem anglického krále*

Jaroslav Hašek

Tento nový Švejk je v každém případě literární událostí. Vtipnější, bezohlednější, temnější a subverzivnější kniha o první světové válce zcela jistě neexistuje.

| **Christoph Bartmann,**
o novém překladu Haškova Švejka do němčiny, který připravil Antonín Brousek mladší, Süddeutsche Zeitung, 11. března 2014





Haškova nejpřekládanější kniha: *Osudy dobrého vojáka Švejka*

Dětská literatura v překladu

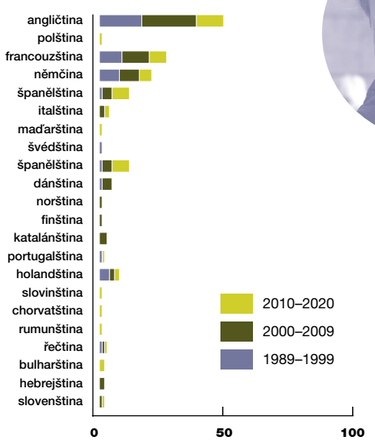
LENKA POKORNÁ KORYTAROVÁ

Česká kniha pro děti a mládež si dokázala naklonit čtenáře a získat pevné místo na zahraničním knižním trhu. Velký podíl na úspěchu knihy mají doprovodné ilustrace: nápaditý nebo již dlouhodobě oceňovaný a oblíbený příběh s jedinečnými ilustracemi. Klasici české literární scény vychází ve starém i novém kabátu: pohádky Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena, *Dášeňka* Karla Čapka, *Ferda Mravenec* Ondřeje Sekory, pejsek a kočička Josefa Čapka, kocour Mikeš Josefa Lady, *Fimfárum* Jana Wericha, leporela Vojtěcha Kubašty a další. Mezi tyto stálice se postupně prosazují polistopadoví spisovatelé, například Iva Procházková, Martina Drijverová, Ivona Březinová, Hana Primusová, Martina Skala, Pavel Čech, Pavel Šrut. A ani ilustrátory dětské knihy nezastupuje v zahraničí pouze Zdeněk Miler s oblíbenými příběhy o Krtečkovi, prosazují se další umělci jako Lucie Seifertová, Lucie Lomová, Zdeňka Krejčová nebo Renáta Fučíková. Díky různým oceněním, například Magnesia Litera za knihu pro děti a mládež, se otevírají brány hranic nejmladší generaci, zahraniční vydavatelé projevili zájem o *Hravouku* Terezy Vostradovské, *A jako Antarktida* Davida Böhma, *Překlep a Škraloup* Tomáše Končinského a Barbory Klárové, *Muže z hodin aneb Proč se na podzim mění čas* Vratislava Maňáka, *Lichožrouty* Pavla Šruta či *Myši patří do nebe* Ivy Procházkové. V poslední dekádě můžeme sledovat nárůst překladů ilustrovaných populárně naučných titulů z dílny společnosti Albatros Media, mezi nejvydávanější patří knihy Petry Bartíkové, Pavly Hanáčkové, Heleny Haraštové, Štěpánky Sekaninové, Markéty Špačkové, Oldřicha Růžičky či Tomáše Tůmy.

Tvorbě knih pro děti a mládež zasvětila svůj život i řada emigrantů – spisovatelů a ilustrátorů, jejichž knihy dodnes vyšly v desítkách jazykových mutací – vedle Petra Síse jmenujme ilustrátory Petra Horáčka, Jindru Čapka, Květu Pacovskou, Libuši Palečkovou, Miroslava Šaška, Štěpána Zavřela, spisovatele Ludvíka Aškenazyho, Lídu Durdíkovou, Josefa Holuba, Petra Chudožilova, Kateřinu Janouch, Jaromíra Konečného či Michaela Stavariče.

Petr Sís

Petr Sís patří k nejúspěšnějším autorům dětské literatury, který ale také u většiny čtenářů ztratil přídomek český. Navzdory tomu, že odešel do Spojených států už v 80. letech, jsou jeho výtvarné knihy o příbězích, které nezřídka zprostředkovávají světovým čtenářům českou zkušenost nesvobody a touhy po svobodě. Že jsou to témata důležitá, o tom svědčí ohlas, kterého se dostává jeho příběhům i jeho originálnímu výtvarnému vnímání.

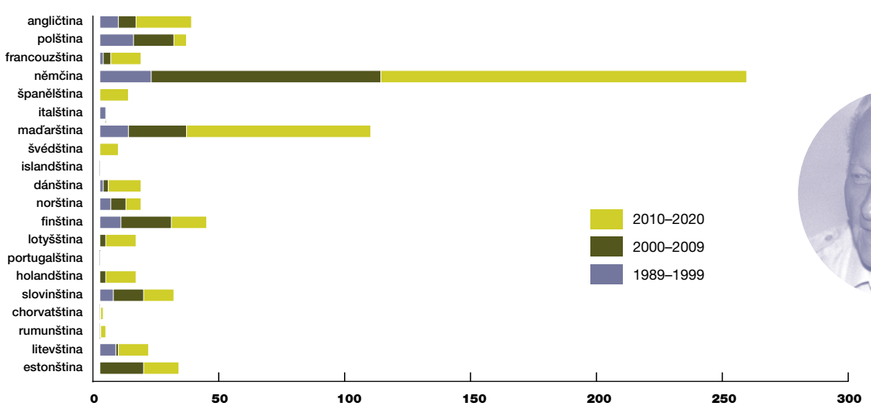


Sísova nejpřekládanější kniha: *Zeď*

Zdeněk Miler

Mezi dětskou literaturou je jednoznačně nejvydávanějším dílem Krteček Zdeňka Milera. Rozdílné počty vydání v jednotlivých jazycích ovšem vycházejí z toho, zda se v dané jazykové oblasti vydává Krteček spíše jako souborné dílo sestávající z jednotlivých příběhů, nebo – jako např. v němčině – vychází každý příběh samostatně. Na příbězích o Krtečkovi spolupracovali se Zdeňkem Milerem spisovatelé Hana Doskočilová, Eduard Petiška, Jiří Žáček, Josef Brukner, Josef Alois Novotný a další.

Milerova nejpřekládanější kniha: *Jak krtek ke kalhotkám přišel*



Český komiks v překladu

LENKA POKORNÁ KORYTAROVÁ

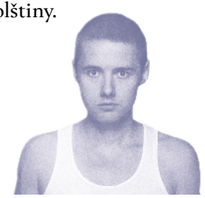
České komiksy byly v posledních dvou dekádách přeloženy do 21 různých jazyků. Podařilo se dohledat celkem 106 vydání (včetně opakovaných), z těchto 106 vydání po roce 2019 vyšlo 49 titulů v návaznosti na účast České republiky jako hlavní hostující země na knižním veletrhu v Lipsku. Nejčastěji vyšly překlady v angličtině (26, včetně bilingvních česko-anglických vydání), němčině (23, včetně opakovaných), francouzštině (13), polštině (9), španělštině (7), maďarštině (5), italštině (3) či korejštině (2) a dalších jazycích.

Lucie Lomová je česká výtvarnice, ilustrátorka a autorka úspěšných komiksů. Její *Zlaté české pohádky* (2008), komiks podle Karla Jaromíra Erbena, byly přeloženy kromě angličtiny, francouzštiny, němčiny, italštiny také do ruštiny, čínštiny, japonštiny a dalších jazyků. Grafický román *Divoši* (2011) vyšel polsky, francouzsky, německy; komiksová detektivka *Na odstřel* byla přeložena do francouzštiny a maďarštiny.

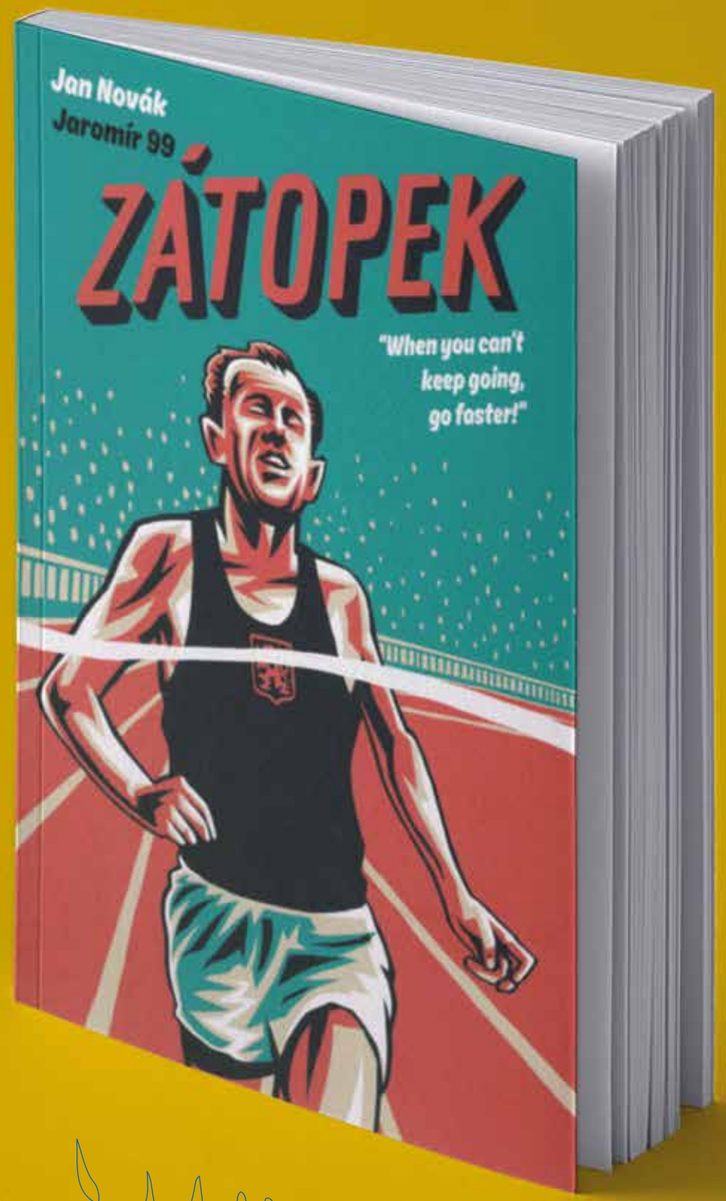
Jaroslav Rudiš je český spisovatel, scenárista a novinář, který ve spolupráci s ilustrátorem Jaromírem 99 vytvořil sérii o Aloisi Nebelovi, která vzbudila největší ohlas v Německu: *Alois Nebel* (2006) – 4 vydání; *Alois Nebel – Na trati* (2008) – 2 vydání; dále tato série vyšla v angličtině, francouzštině, italštině, maďarštině, polštině, srbštině a ve španělštině.

Jan Novák je česko-americký spisovatel, filmový scenárista a dramatik, který také spolupracuje s ilustrátorem Jaromírem 99. Jsou autory dvou úspěšných grafických románů. *Zátopek: … když nemůžeš, tak přidej!* (2016) byl přeložen do němčiny, francouzštiny, španělštiny, angličtiny a bulharštiny. A komiks *Zatím dobrý* (2004) vyšel německy, ukrajinsky, španělsky, anglicky, francouzsky a polsky.

Aleš Kot je česko-americký komiksový scenárista, kterému se ve svém oboru podařilo uspět v celosvětovém měřítku, zejména v USA, kde začal tvořit a psát pro významná komiksová vydavatelství (např. DC a Marvel Comics). Komiksy, na nichž se autorsky podílel, byly přeloženy z angličtiny do řady jazyků, např. do francouzštiny, němčiny, španělštiny, italštiny a polštiny.



Grafický román Vojtěcha Maška, Marka Šindelky a Marka Pokorného *Svatá Barbora* (2016) byl v roce 2020 přeložen do francouzštiny a španělštiny. Úspěšný je i komiks Pavla Čecha nazvaný *A* (2016), který vyšel v italském, německém a dánském překladu.



Bibliografie překladů

TOMÁŠ KUBÍČEK

V klíčových světových jazycích je bibliografie překladů nejenom možností systematicky se ohlédnout za reálným kvantitativním i kvalitativním zastoupením české literatury na zahraničním knižním trhu, ale i kriticky zvážit úspěšnost naší literatury v pronikání do kánonu literatury světové. Bibliografie není jen suchým konstatováním faktů, a tím méně nekonečným seznamem děl. Je klíčem k pochopení vývoje čtenářského zájmu jak s ohledem na témata, tak ve vztahu k žánru. Je nástrojem pro pochopení trendů v knižním průmyslu a jejím prostřednictvím je možné i rozpoznat, jak pevné je místo české literatury v literatuře daného národa, a tedy jak pevné je postavení českého tématu a zájmu o český prvek v mentální mapě evropského prostoru.

A to už jde daleko za rámec literárního života a přesahuje i z života kulturního do každodenní společenské a politické praxe. Literatura je totiž jedním z nejvýznamnějších ambasadorů.

Moravská zemská knihovna vydala čtyři velké bibliografické práce, které se věnovaly tématu pronikání české literatury do jiné národní literatury (polské, anglické, francouzské a německé). Vývoj postavení české literatury v těchto národních literaturách osvětlily čtyři výrazné osobnosti, které se otázce postavení české literatury dlouhodobě věnují.

Joanna Goszczyńska

Autorka studie o české literatuře v Polsku je polská bohemistka a slavistka, autorka a editorka řady vědeckých monografií, studií, překladů a dlouholetá univerzitní pedagožka. V současné době působí na Ústavu slavistiky Polské akademie věd.

ZE STUDIE:

„Často se objevují názory, že popularizace české literatury v Polsku byla a nadále zůstává doménou nadšenců a že její místo je spíše na okraji hlavních proudů literárních zájmů. To může být do značné míry pravda. Přesto však na základě množství vydávaných knih, jejichž počet v předmětném období, tj. v letech 1989–2019, dosáhl asi šesti set titulů, i podle poměrně velkého počtu reakcí, které tyto knihy vyvolaly, lze bezpečně konstatovat, že česká literatura, obzvláště ta z posledních let, je navzdory svému spíše úzkému okruhu příznivců důležitou součástí polské literární scény.“

Xavier Galmiche

Francouzský bohemista a profesor české literatury a středoevropských kultur na Sorbonne Université v Paříži. Pro publikaci *Česká literatura ve francouzských překladech* studoval vývoj zájmu o českou literaturu ve Francii.

ZE STUDIE:

„Doba, která nás zde zajímá (tedy období od roku 1989 po dnešní dny), se nesla ve znamení všeobecného zájmu – zdálo se, že to vše automaticky nahrává vzájemnému povědomí a zpřístupnění neznámých literatur veřejnosti. (...) Tyto příznivé roky však vyústily v období prudkého ochladnutí, jež bylo zvláště citelné po připojení České republiky k Evropské unii.

Kromě malého množství vyšlapaných pěšinek („klub pěti“: Čapek, Hašek, Havel, Hrabal, Kundera) je tedy každé vydání českého textu přeloženého do francouzštiny malým úspěchem, za kterým vždy alespoň zčásti stojí nadšení a neoblomnost překladatele/překladatelky.“

Ladislav Nagy

Vystudoval anglistiku a filozofii na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy. Překládá z angličtiny, a to zejména současnou anglickou a americkou prózu, ale i teoretické texty. Od roku 2010 působí na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a věnuje se hlavně kritickému studiu současné prózy, historii překladu a literární teorii.

ZE STUDIE:

„Díky nenásilnému přechodu k jinému politickému zřízení se české kultuře dostávalo zvýšené pozornosti, což bylo samozřejmě posilováno i velkou popularitou Václava Havla. Roli hrály ale i sociologické faktory: zejména Praha se pro mnoho mladých, literárně orientovaných Američanů a Angličanů stala Paříží počátku 20. století. Do české metropole mířili přitahováni odkazem Franze Kafky, obrazem magické Prahy z vlivné Ripellinovy knihy a v neposlední řadě též nízkými životními náklady.

Nicméně dvě věci jsou zřejmé: sametová revoluce a politické změny ve střední a východní Evropě znamenaly pokles atraktivity spisovatelů z tohoto regionu; vnímání středoevropských spisovatelů před rokem 1989 bylo patrně značně deformováno politickými ohledy. Pokud tedy chce česká literatura (a kultura) mít nějaký globální dopad, musí se smířit s tím, že bez silné podpory to nepůjde.“

Anne Hultsch

Je autorkou studie *Kdo dnes zná Česko? Nebo českou literaturu? Pohled na třicet let české literatury v německojazyčných překladech (1989–2020)*. Vystudovala slavistiku na univerzitě v Hamburku a v Praze, v současné době působí na Institutu für Slawistik na univerzitě ve Vídni.

ZE STUDIE:

„Velká popularita Jaroslava Rudiše v Německu by nevznikla pouze z jeho vydaných knih, kdyby současně nebyl přítomen v mnoha různých médiích in persona... Nebo si připomeňme Jaromíra Konečného, jehož vystupování na poetry slamu a nahrávky na CD se bezpochyby starají o větší popularitu, než by to dokázaly jeho knihy samotné. Oba autoři jsou příklady úspěšné sebepropagace. Pouhou seriózností, zdůrazňováním určitého stupně vzdělání nebo tím, že se autor věnuje pouze psaní a čtenáře ponechává tiché četbě, lze ke koupi knih sotva ještě zlákat širší publikum. ‚Společnost orientovaná na zábavu' chce především jedno: být bavena na více či méně vysoké úrovni, k čemuž je za adekvátní prostředek považována také karnevalizace vysoké kultury. A k ‚navnazení' má popkultura zajisté potenciál, i když to představuje chůzi po tenkém ledě, nechceme-li zcela slevit z vysoce kulturních nároků."

Soupis vystavených exponátů

1. PANEL

GOSZCZYŃSKA, Joanna, Jaromír KUBÍČEK a Tomáš KUBÍČEK. *Česká literatura v polských překladech (1989–2020) = Literatura czeska w tłumaczeniach polskich (1989–2020)*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2020. 231 s. (Česká literatura v překladech, 1) ISBN 978-80-7051-291-3.

KUBÍČEK, Tomáš, ed. *Milan Kundera (neztracen) v překladech: katalog k výstavě*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2019. 124 s. ISBN 978-80-7051-270-8.

KUBÍČEK, Tomáš, Guy SCARPETTA, Jean-Paul ENTHOVEN a Jaromír KUBÍČEK. *Dílo Milana Kundery v překladech = Œuvre de Milan Kundera et sa traduction*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2019. 319 s. ISBN 978-80-7051-275-3.

NAGY, Ladislav, Jaromír KUBÍČEK a Tomáš KUBÍČEK. *Česká literatura v anglických překladech (1989–2020) = Czech literature in English translation (1989–2020).* Brno: Moravská zemská knihovna, 2021. 398 s. (Česká literatura v překladech, 3) ISBN 978-80-7051-302-6.

2. PANEL

ECO, Umberto. *Mouse or Rat?: Translation as Negotiation*. London: Phoenix, 2004. 200 s. (A Phoenix Paperback) ISBN 0-7538-1798-5.

Ahoj Leipzig 2019 Zeitung 1–4.

3. PANEL

ERBEN, Karel Jaromír. *Un mazzetto di leggende* [Kytice z pověstí národních, 1940]. Přel. Paolo Statuti, předmluvu napsal Antonio Sagredo, autor dřevorytů Václav Karel. Roma: GSE, 2021. 245 s. ISBN 979-12-80599-01-8.

NEZVAL, Vítězslav. *Ein Dichter bei Nacht: eine Anthologie von Nezvals Gedichten mit dem Gedicht „Zone" von Guillaume Apollinaire und dem Krimi „Der Dichter" von Karel Čapek im Anhang*. Ed., přel. a doslov napsal Ondřej Cikán. Prag; Wien: Kētos, 2022. 221 s. (Kētos, 20) ISBN 978-3-903124-20-2.

4. PANEL

BELLOVÁ, Bianca. *Romanzo Senti = Sentimentální román.* Přel. Laura Angeloni. Torino: Miraggi, 2021. 138 s. (Nová Vlna, 14) ISBN 978-88-3386-193-7.

BOUČKOVÁ, Tereza. *L'anno del gallo = Rok kohouta.* Přel. Laura Angeloni. Torino: Miraggi, 2021. 414 s. (Nová Vlna, 13) ISBN 978-88-3386-187-6.

CIKÁN, Ondřej. *Kommentář ke Krvavému románu Josefa Váchala.* Přel. Physétér Mousaios Hecht. Vídeň; Praha: Kētos, 2020. 158 s. ISBN 978-3-903124-16-5.

VÁCHAL, Josef. *Krvavý román.* Vyd. 2. Praha: Odeon, 1970. 303 s.

5. PANEL

GALMICHE, Xavier, Tomáš KUBÍČEK a Petr A. BÍLEK. *Xavier Galmiche*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2020. 33 s. (Premia Bohemica) ISBN 978-80-7051-293-7.

Diplom Xaviera Galmiche

Fotografie ze setkání

HRABÁČKOVÁ, Anna a Jan ZIKMUND. *Cena Susanny Roth: mezinárodní překladatelská soutěž = The Susanna Roth Award: international translation competition.* [Praha]: Česká centra; České literární centrum, 2019. 43 s.

6. PANEL

HAŠEK, Jaroslav. *Historia del Partido del Progreso Moderado Dentro de los Límites de la Ley* [Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona, 1963; Velitelem města Bugulmy, 1966]. Přel. Montse Tutusaus, předmluvu napsala Monika Zgustová. Barcelona: La Fuga Ediciones, 2015. 174 s. (En serio, 2) ISBN 978-84-943096-2-5.

HRABAL, Bohumil. *All My Cats* [Autíčko in: Život bez smokingu, 1986]. Přel. Paul Wilson. [London]: Penguin Books, 2019. 96 s. (Penguin Modern Classics) ISBN 978-0-241-42219-9.

KUNDERA, Milan. *The Unbearable Lightness of Being* [L'insoutenable légèreté de l'être, 1984, čes. vyd. Nesnesitelná lehkost bytí, 1985]. Přel. Michael Henry Heim. London: Faber and Faber, 1995. 305 s. ISBN 0-571-13539-0.

KUNDERA, Milan. *Der Scherz: Roman* [Žert, 1967]. Přel. Susanna Roth, doslov napsal François Ricard. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2020. 442 s. ISBN 978-3-596-19741-5.

7. PANEL

RUBEC, Marek. *Jarmil in India*. Brighton: Centrala, 2021. [71] s. ISBN 978-1-912278-23-7.

SÍS, Petr. *Robinson* [Robinson, 2017, čes. vyd. Robinson, 2017]. Přel. z angl. Brigitte Jakobeit. Hildesheim: Gerstenberg, 2019. [48] s. ISBN 978-3-8369-5697-0.

Prameny a literatura

Anketa o překládání. *Kmen*, 1928, 2(3), s. 53–59.

Anketa o překládání. *Kmen*, 1928, 2(4–5), s. 83–85.

BENJAMIN, Walter. Úkol překladatele. In: BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla. II, Teoretické pasáže*. Ed. a přel. Martin Ritter. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 58–68. ISBN 978-80-7298-456-5.

DE MAN, Paul. Walter Benjamin's „Task of the Translator". In: DE MAN, Paul. *The Resistance of Theory.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, s. 73–105. ISBN 0-8166-1293-5.

DAVIDSON, Donald. A Nice Derangement of Epitaphs. In: DAVIDSON, Donald. *Truth, Language, and History: Philosophical Essays Volume 5.* Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 89–108. ISBN 0-19-823757-X.

ECO, Umberto. *Mouse or Rat?: Translation as Negotiation.* London: Weidenfeld & Nicolson, 2003. 160 s. ISBN 0-297-83001-5.

GALMICHE, Xavier, Lenka POKORNÁ KORYTAROVÁ a Tomáš KUBÍČEK. *Česká literatura ve francouzských překladech (1989–2020) = La littérature tchèque et ses traductions en français (1989–2020).* Brno: Moravská zemská knihovna, 2021. 487 s. ISBN 978-80-7051-307-1.

GOSZCZYŃSKA, Joanna, Jaromír KUBÍČEK a Tomáš KUBÍČEK. *Česká literatura v polských překladech (1989–2020) = Literatura czeska w tłumaczeniach polskich (1989–2020)*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2020. 231 s. ISBN 978-80-7051-291-3.

HULTSCH, Anne, Lenka POKORNÁ KORYTAROVÁ a Tomáš KUBÍČEK. *Česká literatura v německých překladech (1989–2020) = Die tschechische Literatur in den deutschen Übersetzungen (1989–2020).* Brno: Moravská zemská knihovna, 2022. ISBN 978-80-7051-321-7.

KNOX, Marisa Palacios. *Victorian Women and Wayward Reading: Crises of Identification*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. XI, 233 s. ISBN 978-1-108-49616-2.

KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu.* Praha: Akropolis, 2015. 447 s. ISBN 978-80-7470-113-9.

KUBÍČEK, Tomáš, Guy SCARPETTA, Jean-Paul ENTHOVEN a Jaromír KUBÍČEK. *Dílo Milana Kundery v překladech = Œuvre de Milan Kundera et sa traduction*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2019. 319 s. ISBN 978-80-7051-275-3.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963. 283 s.

LUTHER, Martin. Sendbrief vom Dolmetschen [1530]. In: *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe. 30 Band, 2. Abteilung.* Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1909, s. 627–646.

MANDELŠTAM, Osip. Rozprava o Dantovi. In: Mandelštam, Osip. *Prózy.* Ed. a přel. Ludmila Dušková. Praha: Odeon, 1992, s. 173–214. ISBN 80-207-0329-2.

MATHESIUS, Vilém. O problémech českého překladatelství. *Přehled: týdenník věnovaný veřejným otázkám*, 1912/1913, 11(49), s. 807–808.

NABOKOV, Vladimír. The Art of Translation. *The New Republic*, 4 August 1941 [cit. 25. března 2022]. Dostupné z: https://newrepublic.com/article/62610/the-art-translation/.

NAGY, Ladislav, Jaromír KUBÍČEK a Tomáš KUBÍČEK. *Česká literatura v anglických překladech (1989–2020) = Czech Literature in English Translation (1989–2020).* Brno: Moravská zemská knihovna, 2021. 398 s. ISBN 978-80-7051-302-6.

PROKŮPEK, Tomáš et al. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. 3 sv. ISBN 978-80-7470-061-3.

WELLEK, René. *Koncepty literární vědy.* Ed. a přel. Vladimír Papoušek. Jinočany: H+H, 2005. 229 s. ISBN 80-7319-037-0.

WHITE, Heather Cass. *Books Promiscuously Read: Reading as a Way of Life*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2021. 160 s. ISBN 978-0-374-11526-5.

ZIKMUND, Jan. Sto následníků Susanny Roth. *Plav*, 2020, 16(9), s. 2. ISSN 1802-4734.

INTERNETOVÉ ZDROJE

ČEŇKOVÁ, Jana. Česká literatura pro děti a mládež ve druhém desetiletí 21. století (1. díl). *CzechLit*, 27. června 2019 [cit. 25. června 2022]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-literatura-pro-deti-a-mladez-ve-druhem-desetileti-1-dil/.

ČEŇKOVÁ, Jana. Česká literatura pro děti a mládež ve druhém desetiletí 21. století (2. díl). *CzechLit*, 18. listopadu 2019 [cit. 25. června 2022]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-literatura-pro-deti-a-mladez-ve-druhem-desetileti-21-stoleti-2-dil/.

FLOOD, Alison. Booker win saves Richard Flanagan from life down the mines. *Guardian* [online], 23. října 2014 [cit. 21. března 2022]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/books/2014/oct/23/booker-win-saves-richard-flanagan-from-life-down-the-mines/.

KOŘÍNEK, Pavel. Český komiks pro dospělé po roce 2000 (1. část: 2000–2009). *CzechLit*, 25. října 2021 [cit. 27. června 2022]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/feature/cesky-komiks-pro-dospele-po-roce-2000-1-cast-2000-2009/.

KOŘÍNEK, Pavel. Český komiks pro dospělé po roce 2000 (2. část: 2000–2019). *CzechLit*, 26. listopadu 2021 [cit. 27. června 2022]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/feature/cesky-komiks-pro-dospele-po-roce-2000-2-cast-2010-2019/.

KOŘÍNEK, Pavel. Komiks pro děti a mládež po roce 2000 (první díl: 2000–2009). *CzechLit*, 9. října 2019 [cit. 27. června 2022]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/feature/komiks-pro-deti-a-mladez-po-roce-2000-prvni-dil-2000-2009/.

KOŘÍNEK, Pavel. Komiks pro děti a mládež po roce 2000 (druhý díl: 2010–2019). *CzechLit*, 13. ledna 2020 [cit. 27. června 2022]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/feature/komiks-pro-deti-a-mladez-po-roce-2000-druhy-dil-2010-2019/.

SEIBERTOVÁ, Lucie. Eva Kondrysová [rozhovor]. *iLiteratura.cz* [online], 22. října. 2017 [cit. 16. března 2022]. Dostupné z: https://www.iliteratura.cz/Clanek/38915/kondrysova-eva/.

THOMAS-CORR, Johanna. How women conquered the world of fiction. *Guardian* [online]. 16. května 2021 [cit. 21. března 2022]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/books/2021/may/16/how-women-conquered-the-world-of-fiction/.

DATABÁZE A MAPY

Česká literatura v překladu v období 1989–2020. Knihovny.cz, c2015–2022 [cit. 7. července 2022]. Dostupné z: https://www.knihovny.cz > Národní zdroje > Ostatní zdroje > Bibliografie > Česká literatura v překladu v období 1989–2020.

Dílo Milana Kundery. Moravská zemská knihovna, c2021–2022 [cit. 21. března 2022]. Dostupné z: https://kundera.mapy.mzk.cz/.

Překlady české literatury. Moravská zemská knihovna, c2021–2022 [cit. 21. března 2022]. Dostupné z: https://preklady.mapy.mzk.cz/.

FOTOGRAFIE

Martin Luther, Otakar Fischer, Jindřich Hořejší, Vítězslav Nezval, Alex Zucker, Ondřej Cikán, Pavel Kohout, Karel Čapek, Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal – zdroj wikimedia; Julia Różewicz – foto W. Czerniatowicz; David Jan Žák – foto Petr Kubát; Anna Bolavá – foto David Konečný; Bianca Bellová – foto Jan Trnka; Anna Cima – foto Petr Horký; Veronika Bendová – foto Radek Brousil; Lenka Elbe – foto Jan Křikava; Elsa Aids – foto Zone; Marek Toman – foto David Konečný; Kateřina Tučková – foto Lenka Hatašová; Iva Procházková – foto Jaroslav Jiřička; Petr Sís – foto Jindřich Nosek; Zdeněk Miler – foto Profimedia; Lucie Lomová – foto David Konečný; Jan Novák – foto Richard Klíčník; Aleš Kot – foto The Guardian; Joanna Goszczyńska – foto Michael Wögerbauer; Xavier Galmiche – foto Jean Delpech; František Bíbl – foto Poetický klub, Arnošt Vaněček – foto Slovník české literatury, Jiří Weil – foto Provenio, Jaroslav Zaorálek – foto Mendelova univerzita v Brně; Ladislav Nagy, Anne Hultsch, Laura Angeloni, Benoit Meunier, Xu Weizhu, Karel Veselý, Jiří Grus, Milan Kundera, Jaroslav Rudiš – archiv autorů

Summary

Czech Literature in Translation is a catalogue to an exhibition of the same name, both falling under the project *World Literature in the Czechia – Czech Literature in the World* implemented by the Moravian Library and the University of South Bohemia in České Budějovice in 2018–2022.
The project resulted in a series of databases of translated literature, bibliographic indexes of translations of Czech literature into the most important world languages, methodologies, and intriguing ways of presenting the subject. The first project to be launched was an exhibition, catalogue, and an extensive bibliography, presenting the work of the currently most successful Czech author Milan Kundera, who ranks high among the authors of world literature. This final project exhibition explores how Czech literature seeks to establish its position in the canon of world literature. At the same time, it addresses issues associated with translation; discussing cultural encyclopaedia, source code and target audience, significance and connotations.

A small nation with a small language is destined to fight much harder for the ranks in world literature. They cannot slacken in their struggle. Small literatures come and go, as quickly as waves of fashion sweep over the readership, often leaving them forgotten by readers and publishers alike. And Czech literature is not making this situation any less difficult. Petr A. Bílek has recently stated that Czech literature is worthy to be part of world literature in terms of form and variety of genres, but in terms of content, it refuses to leave the safety of its cage, as though it were a beautifully coloured parrot.

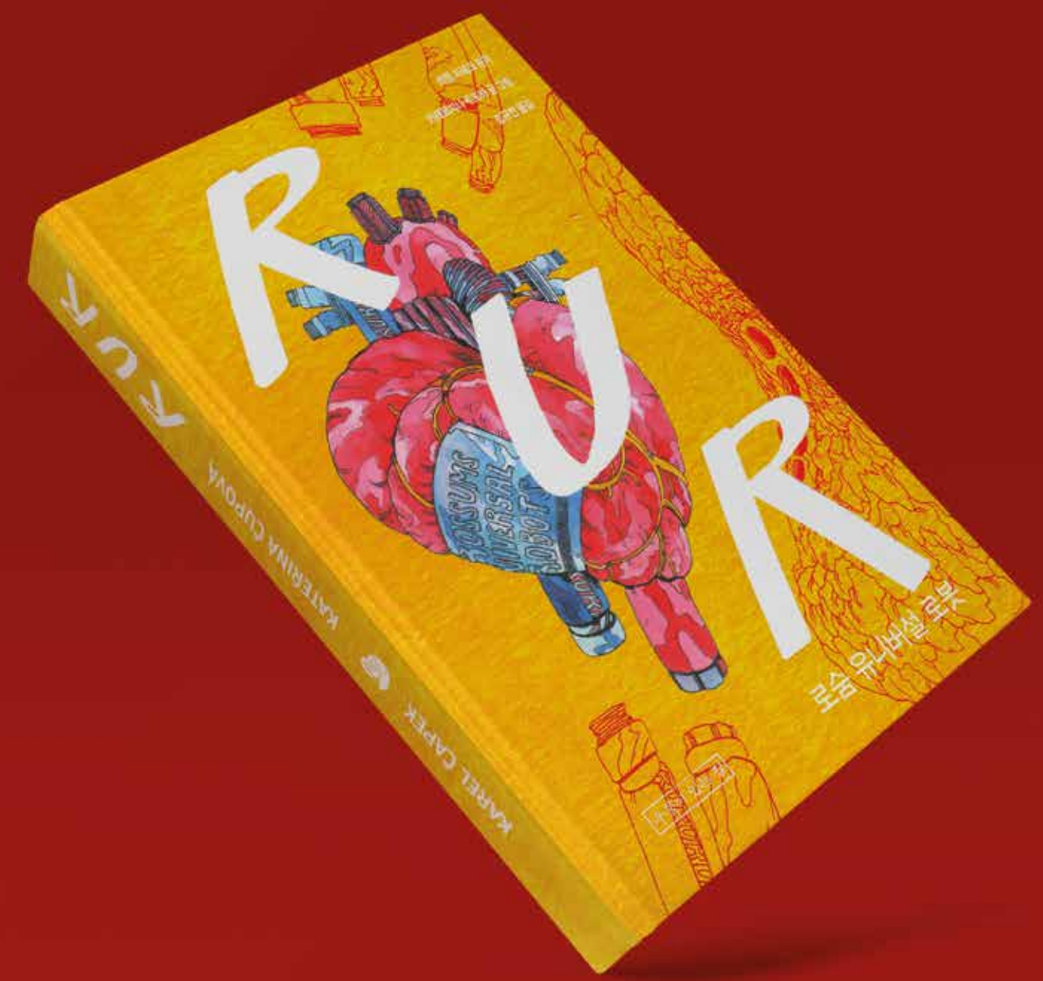
The catalogue explores translation from several perspectives. First, through the powerful voices of great translators, writers, and translation theorists of the past, we approached a couple of key translation problems that are still relevant today.
Their words attest that translators take on a demanding, close to impossible task, which is an aesthetic, noetic, and ultimately ethical commitment to the language, literature, author, and audience. Three studies follow, written by three distinguished scholars, each of whom views a literary work in a different light. The semiotic and pragmatic approach is presented by Vladimír Papoušek. In the past twenty years, he broadened the horizons of Czech literary history and theory, asking subversive questions that have prompted attempts at new syntheses. Urs Heftrich, on the other hand, presents an approach rooted in hermeneutics, one which has the ability to develop thought in a non-definite way and to stimulate complex reflections. Heftrich has greatly contributed to the way Czech literature is perceived in German--speaking countries, and, moreover, has

undertaken translating Vladimír Holan, the Czech poet probably most difficult to translate, being perhaps most complex and most open in meaning. This earned him the Premia Bohemica Prize, which is awarded for outstanding contribution to Czech culture abroad. The third of the studies presents translation as a strategy to mediate certain themes, a tool of cultural policy, and, above all, as a commodity of value on the book market. The market for translation literature can reveal interesting facts about the relations between nations, their ability to communicate and their willingness to listen to each other. This pragmatic-analytical take on translation is presented by Ladislav Nagy, a translation theorist and award-winning translator.

Two surveys on translation follow; the first was undertaken by Julius Fučík in 1928 and its respondents were prominent translators during the interwar period who made available in Czech a wide range of world literature and thus enabled the Czech literature to keep up and reach the same levels over the course of two decades. The second survey used the same set of questions to address translators who are currently striving to secure a position for Czech literature in the ranks of world literature. It is interesting to compare the two perspectives from two different sides of the language barrier.

The Moravian Library takes part in awarding two prizes that acknowledge the work of translators. The Susanna Roth Prize is organised in collaboration with the *Czech Centres*, a contributory organisation of the Ministry of Foreign Affairs; it is awarded to the young generation of new foreign translators. On behalf of the Ministry of Culture, the Moravian Library gives out the Premia Bohemica Prize, which is awarded for a lasting and long-term promotion of Czech literature abroad. Therefore space is given to both these prizes in this publication.

Finally, the publication closes with a chapter, which attempts to express a few trends regarding Czech literature abroad. The graphs and statistics reveal the broader context, which is sometimes surprising, sometimes expected, but always intriguing. They bring forth news on Czech literature and its ambassadors – writers who have crossed the borders and entered the foreign cultural market.



ČESKÁ LITERATURA V PŘEKLADU

1989
—
2020

Katalog k výstavě

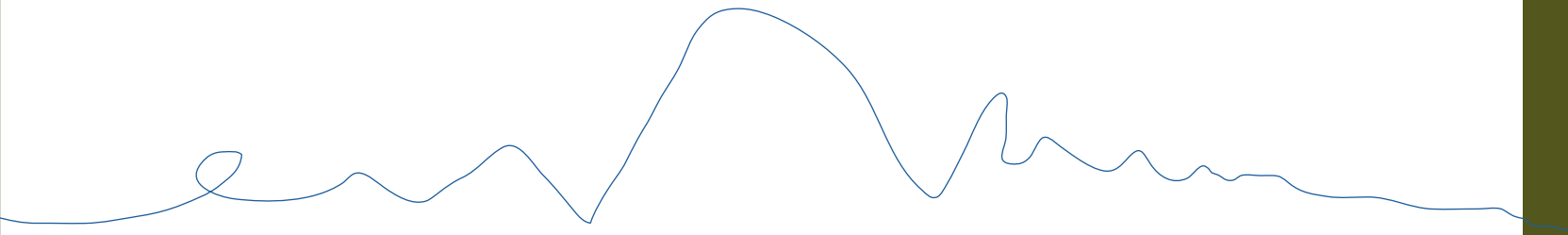
Úvod napsal Tomáš Kubíček
Autoři studií Tomáš Kubíček, Vladimír Papoušek, Urs Heftrich, Ladislav Nagy, Jan Zikmund, Jindra Pavelková, Lenka Pokorná Korytarová
Editor Tomáš Kubíček
Technická redaktorka Eva Čechová
Jazyková korektura Lenka Pražáková
Grafický koncept výstavy, sazba a grafický design katalogu Johana Kratochvílová
Překlad Lenka Pokorná, Richard Guniš
Tisk ASTRON print, s.r.o.

Vydala Moravská zemská knihovna v Brně,
Kounicova 65a, 601 87 Brno
1. vydání
Brno 2022

www.mzk.cz

ISBN 978-80-7051-322-4

9 788070 513224



MORAVSKÁ
ZEMSKÁ
KNIHOVNA

ISBN 978-80-7051-322-4