

Z teórie a praxe (autorského) prekladu

KATARÍNA BEDNÁROVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV

NA ÚVOD

Dvojazyčná alebo viacjazyčná situácia písania je fenomén, ktorý sa v dejinách literatúry opakuje, ba v rôznych podobách a modifikáciách je prítomný viac-menej neustále, či sa naň dívame z hľadiska pôvodnej literárnej tvorby, alebo z hľadiska prekladu literárneho diela. V nasledujúcom texte nás bude zaujímať práve hľadisko umeleckého prekladu, resp. autorského prekladu. Naša reflexia bude vychádzať z troch úvahových východísk:

Prvé východisko

Dvojazyčnosť či viacjazyčnosť autora/prekladateľa vytvára špecifickú recepčnú situáciu, v ktorej sú pôvodné literárne dielo a preklad ako tvorivý akt súčasťou jedného celku, jedného osobitého priestoru. Antoine Berman pokladá preklad za pôvod a horizont písania v materinskom jazyku a tvrdí, že písanie vzniká z prekladu a neprestajne sa k nemu vracia (Berman, erudit.org). Hoci sa konkrétne odvoláva na situáciu francúzskeho, resp. západoeurópskeho konca stredoveku, a najmä na obdobie renesancie, závery a podobnosti možno aplikovať aj na časopriestor aktuálnej Európy.

Druhé východisko

Marot, Du Bellay, Montaigne a iní veľikáni francúzskej renesancie pokladali za bežnú súčasť literárnej tvorby preklad. Ako dokladá Berman, prekladaním sa učili písať:

„Tento úzky vzťah písania s prekladaním je... založený na dvoj- či viacjazyčnej praxi písania: znalosť/majstrovské ovládanie jazyka, z ktorého sa prekladá, sa v podstate nadobúda písaním v tomto jazyku. Inými slovami, cvičenie v preklade do cudzieho jazyka (či v širšom zmysle v písaní v cudzom jazyku) umožňuje prekladať do materinského jazyka, a to potom dovoľuje v materinskom jazyku písať. Štruktúra literárnej činnosti renesančného človeka je teda triadická. Z týchto troch modov písania – písať v cudzom jazyku, prekladať z cudzieho jazyka, písať v materinskom jazyku – je prvoradý preklad, pretože pre všetkých spisovateľov toho obdobia je priestorom, v ktorom sa *formuje* ich jazyk“ (Berman, erudit.org: 24).

Tretie východisko

V priestore renesančnej literatúry sa akt prekladu definoval ako prenos textu

z jedného jazyka do druhého, pričom sa striktné neodlišoval od iných typov vzťahu autor-text-jazyk. Rovnako ani rozlišovanie originálu a „druhotného textu (preklad, komentár, prepis, adaptácia) v stredoveku neexistovalo“, hovorí Berman a pokračuje:

„Táto neurčenosť sa znásobovala aj faktom, že v stredoveku neexistovali stabilné a presne určené hranice jazykov. Táto situácia (pre nás takmer neprijateľná) má prinajmenšom dva dôsledky. V prvom rade isté typy textov museli byť napísané v daných (déterminées) jazykoch, akákoľvek bola národnosť a materinský jazyk ich autorov. Takže všetky náboženské, filozofické a vedecké texty boli napísané v latinčine; niektoré literárne žánre sa však písali výlučne v ‚langue d’oc‘ alebo v ‚langue d’oil‘, v galicijčine či arabohebrejčine a pod. Na druhej strane existovali texty, ktoré boli dvoj- či dokonca trojjazyčné, čo spôsobovalo problém pri ich preklade (ako dnes v Joyceovom *Finnegans Wake*). To je napríklad prípad cestopisov Marca Pola, napísaných zmesou francúzštiny a benáťčiny, alebo (koncom stredoveku) prípad textov Krištofa Kolumba, napísaných v španielčine, silne poznačenej portugalčinou“ (všetko Berman, erudit.org.: 27).

RECEPČNÁ SITUÁCIA – PRIESTOR JAZYKA A LITERATÚRY

Tento krátky exkurz do dejín prekladu a literatúry, ako ich vidí Berman, je inšpiratívny z niekoľkých aspektov: 20. storočie, najmä jeho druhá polovica a prvé desaťročie 21. storočia modifikujú jazykový priestor literatúry, priestorové hranice jazykov, vzťah autora k jazyku a jeho použitiu i charakter písania v jazyku. V mnohom možno nájsť analógiu, i keď na vyššej kvalitatívnej a kontextovej úrovni ako v období, ktorého sa týkajú Bermanove úvahy: otvorenosť geopolitického priestoru, s ktorým súvisí nová otvorenosť literárneho priestoru predovšetkým v strednej a východnej Európe, „návrat“ či smerovanie k situácii „daných“ jazykov a k trojvrstvovosti literárnej tvorby (pričom preklad nie je dominantný, ale inherentný). George Steiner hovorí o novom kultúrnom internacionalizme, o stratégii permanentného exilu a celkovo charakterizuje situáciu takto: „Podmienky jazykovej stability, vedomie lokálneho a národného, v ktorom prekvitala literatúra medzi renesanciou a povedzme päťdesiatimi rokmi 20. storočia, sú vystavené ťažkej skúške... Akýkoľvek komunikačný akt medzi ľudskými bytosťami začína byť aktom prekladu“ (Steiner, 2002: 34).

Ak hovoríme o aktuálnej všeobecnej jazykovej situácii a jazykovej komunikácii, mení sa v prospech jedného komunikačného jazyka na úkor ostatných moderných jazykov. Berman upozorňuje na hrozbu zániku jazykov a dialektov, na nebezpečenstvo, že literatúra sa ponorí do čoraz uzavretejšieho priestoru, v ktorom bude čoraz neschopnejšia „zobrazovať“ svet. Vyzýva na obranu jazykov a medzijazykových kontaktov pred vzrastajúcou homogenizáciou komunikačných systémov. Tvrdí, že treba prezieravo obývať a obraňovať *Babylon* v čase, keď je *Babylonská veža jazykov* (teda veža Rozdielnosti) ohrozená expanziou jedného „žargónu“, ktorý ani len nie je esperantom, tým naivným humanistickým snom, čo teraz ukazuje svoju pravú desivú tvár (Berman, 1984: 288–289). Berman naráža predovšetkým na postavenie angličtiny, ktorá sa stáva „lingua franca“. Novodobým „daným“, či možno lepšie povedané „povinným“ jazykom.

Vo sfére literárnej tvorby fungujú prinajmenšom dva „dané/povinné“ jazyky pre západnú Európu, a to angličtina a francúzština, či už máme na mysli situáciu kolo-

niálnej, alebo postkoloniálnej západnej Európy 20. storočia. Ak sa obrátíme na východ, tam túto funkciu zastáva prirodzene ruština v geopriestore bývalého sovietskeho impéria. V našom literárnom kontexte sa problematike nerusofónnych autorov, ktorí písali/píšu v ruštine, venoval v rámci výskumu osobitných meziliterárnych spoločenstiev D. Ďurišin či A. Popovič, ktorý sa ako prvý pokúsil o čiastočné teoretické spracovanie problému autorského prekladu a prekladu z druhej ruky, pričom sa z dobových ideologických príčin orientoval predovšetkým na túto jazykovú oblasť. O definíciu bilingválneho písania a o typológiu autorského prekladu medzi slovenčinou a srbčinou a chorvátčinou sa v súčasnosti pokúša M. Harpáš (1989, 1993). Inšpiratívnym čítaním na tému dvojjazyčnosti, a v tomto prípade nemožnosti autorského prekladu, sú niektoré pasáže z esejí Gennadija Ajgiho vo výbere Jána Zambora (2008). Nebudeme sa však venovať mapovaniu stavu výskumu tejto témy v našom kontexte: nie je ani podrobný, ani systematický (a pre podmienky západnej Európy zanedbateľný), hoci naša geografická a literárna situácia na príklady a prípady nie je chudobná. Len pre orientáciu uvedieme niekoľko mien vedcov, ktorí sa tejto problematike venovali či venujú vo frankofónnom kontexte, kde je téma literárneho bilingvizmu a autorského prekladu v posledných desaťročiach, dá sa povedať, stredobodom záujmu: M. Oustinoff, O. Bernal, P. Casanova, G. Deleuze, L. Janvier, P. Sardin, J. Derrida, J. Kristeva, A. Berman, H. Meschonnic, G. Genette a i.

Keď si položíme otázku, čo znamená v súčasnosti písať v týchto jazykoch pre pôvodcom neanglofónnych, nefrankofónnych, či napokon aj nerusofónnych autorov, núka sa zložitá a rozvrstvená odpoveď, v ktorej možno vytvoriť systematiku príčin a konzekvencií. Kritériom voľby cudzieho jazyka za jazyk literárnej tvorby s viac-menej všeobecnou platnosťou, ktoré nás zaujíma najviac, je na jednej strane kritérium „získať možnosť byť čítaným“, „získať možnosť vyjadriť sa“ v cudzom literárnom priestore a v cudzom/nematerinskom jazyku a na strane druhej získať v tomto cudzom, európskom/svetovom literárnom priestore a prostredníctvom neho „literárne uznanie“.

Kritérium literárneho uznania pomenúva Pascale Casanova termínom „littérarisation“ (Casanova, 1999: 188), pričom vychádza z uvažovania o literatúre v kontexte centrum–periféria, dominantný jazyk–podriadený jazyk, jazyk literatúry a jazyk, ktorý nepozná literatúru, čiže z nerovnosti postavenia literatúr a jazykov, z absencie symetrie v tomto priestore. Dôležitým činiteľom, potvrdzujúcim uznanie existencie literárneho diela, je preklad, ktorý funguje aj ako faktor zabezpečujúci istú mieru symetrie v dvoch smeroch. Ak sa literárne dielo „malej“ literatúry objaví v preklade v dominantnej literatúre, získa si právo literárnej existencie a uznania, otvorí sa mu prístup k zviditeľneniu a plnohodnotnej literárnej existencii. Ak sa preloží dielo dominantnej literatúry do „malého“ jazyka, takýto preklad zabezpečuje transfer centrálného literárneho kapitálu, literárnej normy z centra do periférie. Tieto dva procesy nazýva Casanova z hľadiska vysielajúceho a prijímajúceho prostredia *extradukcia a intradukcia*. Preklad je pre ňu „literarizáciou“, teda „formou literárneho uznania, a nie obyčajnou zmenou jazyka“ (Casanova, 1999: 188). Z tohto hľadiska sa za literarizáciu pokladajú také operácie ako „preklad, autorský preklad, prepis, priame písanie v dominantnom jazyku, pomocou ktorých je text, prichádzajúci z oblasti bez literárnej tradície (resp. z periférnej literatúry), schopný presadiť sa ako literárny v rám-

ci legitímnych inšancií. Tieto texty musia „byť preložené bez ohľadu na jazyk, v akom sú napísané, to znamená, musia získať certifikát literárnosti“ (Casanova, 1999: 192–193).

Podľa autorky je to teda rad textových transmutačných a prekladových operácií, predstavujúci istý druh jazykovo-literárnej stratégie; sled riešení, ktorými získa text status uznaného literárneho diela a ktorými sa odstatní a potvrdí jeho existencia.

Bazírovanie na „danosti“ francúzskeho (resp. v iných geografických priestoroch anglického či ruského) jazyka ako v podstate jediného literárneho jazyka zabezpečujúceho literárnemu dielu existenciu ilustruje už prekonanú centralistickú koncepciu literatúry a jej vnútorných a vonkajších vzťahov (svoje verzum cudzie; národné verzum univerzálne) v situácii zmenenej estetickej a hodnotovej paradigmy.

Aj keď pripustíme, že písanie v cudzom jazyku je prejavom presne definovanej literárnej ambície autora (tu môžeme na ilustráciu spomenúť prípad Augusta Strindberga, ktorý okrem iných dokladá aj Pascale Casanova: Strindberg sa chcel presadiť ako svetový prozaik, preto začal písať po francúzsky a publikovať v Paríži; v roku 1887 napísal po francúzsky dielo *Le Plaidoyer d'un fou* a v roku 1898 *Inferno*), čoraz väčšími prevažuje model komunikačnej a recepčnej situácie, v ktorej je použitie cudzieho jazyka ako jazyka literárneho existenčnou nevyhnutnosťou autora: teda nie existencia literárneho diela a jeho uznania je v hre, ale existencia autora ako osoby a podmienky literárnej tvorby sú motívom prijatia cudzieho jazyka za jazyk tvorby. Umožňuje to otvorený priestor literatúry, ktorý sa stáva priestorom exilu (reálneho či vnútorného), kde sa etablujú autori „deložovaní“, „vykorenení“, žijúci povedané slovami Georgea Steinera (2002) v situácii „extrateritoriálnej“ existencie. Túto situáciu autorov, ktorí na ňu mali objektívne či výsostne subjektívne príčiny (politický exil alebo iné osobné dôvody), umožňuje ich jazykový pluralizmus (dvoj- a viacjazyčnosť). Ten zároveň vytvára jazykové a literárne medzipriestory prechodom z jazyka do jazyka, vnútorným (mentálnym) prekladom medzi materinským a cudzím jazykom, metaprekladom (spätným prekladom, autorským prekladom) z cudzieho do materinského jazyka, a preklad sa tu stáva lingvistickou, textovou a literárnou operáciou sui generis. Autorský preklad sa vo vzťahu k „bežnému“ prekladu skúma ako paradox alebo osobitný, všeobecným kritériám sa vymykajúci fenomén.

Výber nematerinského jazyka ako vyjadrovacieho prostriedku v špecifickom priestore literatúry alebo bežné používanie dvoch a viacerých jazykov, čo je jav zriedkavejší (Paul Celan či Joseph Conrad sú toho príkladom), mení tradične zaužívanú hodnotovú paradigmu opozícií národné verzum univerzálne, svoje verzum cudzie, prirodzené verzum zvláštne a pod. Predovšetkým však mení recepčnú situáciu a zabeňované čitateľské očakávania, ba dokonca môže vplývať na zrozumiteľnosť textu pri ďalších textových operáciách ako napríklad preklad do tretieho jazyka.

Alofónne použitie literárneho jazyka môže ozvlášťňovaním a špecifickým cítením so sebou priniesť aj zmenu literárneho kódu, ako sa stalo v prípade modernej západoeurópskej absurdnej drámy a absurdnej literatúry, ktorej iniciátormi sú vo francúzskom kontexte cudzinci – Samuel Beckett, Eugène Ionesco či Arthur Adamov – a kde sa zvláštny dôraz kladie na jazykový diskurz. V tejto súvislosti sa často hovorí, že absurdná literatúra mohla vzniknúť len vďaka cudzincom a ich špecifickému jazykovému cíteniu. Nemenej zaujímavé by bolo všimnúť si z tohto pohľadu mnohovrstvové

príznakové využívanie slovnej zásoby a jej sémantického poľa v básňach Guillaumea Apollinairea, ktorého nefrancúzsky pôvod sa už dnes nepocituje.

Truizmy typu *literatúra je funkciou jazyka*, *literatúra je jazykovým konštruktom*, *literatúra je jazyk*, alebo ako hovorí Steiner (2002: 191),

„každá literatúra – orálna aj písaná, lyrika aj próza, stará literatúra aj moderná – je formou zvláštneho využitia jazyka. Nijaká literárna forma... nie je ničím iným než rečovým (jazykovým) aktom, kombináciou syntagiem. Môžeme si predstaviť jazyk bez literatúry (umelé či počítačové jazyky môžu vyhovieť aj tejto negativistickej hypotéze): nikdy však nebudeme mať literatúru bez jazyka“

ilustrujú skôr predpoklad zakorenenosti jazyka v istom prostredí, v istej kultúre a jeho spätosť s konkrétnym jazykom a konkrétnou národnou literatúrou. Vzťah jazyk – literatúra dokladá Steiner od romantikov zdedenými predstavami, že každý jazyk presne definuje vnútorný vývin a špecifickú víziu národa, vracia sa k Fabre d'Olivetovej téze (1985), ktorú autor hlásal už v 18.storočí a ktorá hovorí, že obraz sveta každého ľudského jedinca a špecifický sumár týchto obrazov v spoločnosti sú lingvistickou funkciou, aby podporil koncept „lingvistickej relativity“, ako ho prezentujú Sapir a Whorf. Steiner ďalej hovorí:

„Jazyk je oknom do života. Pre hovoriaceho určuje dimenziu, perspektívu a horizont časti celkového obrazu sveta. Iba časti. Nijaký jazyk, akokoľvek bohatý by mal slovník, akokoľvek vypracovaná a trufalú gramatiku, by nedokázal obsiahnuť a spracovať celý potenciál skúsenosti... Naučiť sa okrem materinského jazyka iný jazyk navyše, preniknúť do jeho syntaxe znamená otvoriť si ďalšie okno do krajiny bytia“ (Steiner, 2002: 123–124).

Predstava o plurálnosti jazykového a životného sveta, o relatívnej samostatnosti jednotlivých jeho súčastí i predstava o ich relatívnej obmedzenosti (jazyk môže sprostredkovať a vyjadriť iba časť bytia), ale aj o ich prelínaní je konfrontovaná s predstavou o univerzálnosti jazyka a jazykového diskurzu, ktorý nemusí byť, a ani nie je viazaný na konkrétny čas a priestor. Ak Berman (1984) číta u nemeckých mysliteľov obdobia romantiky, že jazykom formujeme seba a svet, ak máme na zreteli fakt, že jazykový diskurz vstupuje do dvojsmerného vzťahu s používateľom a že je jazykom-nástrojom, jazykom-prostriedkom a jazykom-prostredím, potom univerzálnosť ako opačný pól robí z jazyka neutrálnu entitu, tak ako to vidí Antoine Volodine, po francúzsky píšuci spisovateľ ruského pôvodu.

Volodine nesúhlasí s názorom, že jazyk je už svojou podstatou nositeľom obmedzeného, presne špecifikovaného kutúrneho dedičstva a tradícií v určitom geografickom, jazykovom a kultúrnom prostredí. Tvrdí, že viazať jazyk na národné teritórium, národ a jeho inštitúty, históriu a pod. by sa nemalo normatívne predstavovať morálnu a intelektuálnu povinnosť. Je presvedčený, že

„jazyk nesie v sebe celú históriu, dobrú aj zlú, jednej, ale aj iných krajín, v ktorých sa používa, nesie v sebe celú svoju literárnu a intelektuálnu históriu, ale ešte mnoho iných elementov, ktoré sú prevzaté odinakiaľ. ... Jazyk je aj (a najmä v našom období od päťdesiatych rokov 20. storočia) obrovským medzinárodným územím. Toto územie je nerozlíšené, s množstvom prekladov z iných jazykov sveta, ktoré sa doň nielenže dostali, ale toto úze-

mie ich prijalo, integrovalo a je ich nositeľom. Jazyk je neutrálny prostriedok, ktorý pojme všetky súčasti ľudstva a ktorý nemôže byť anektovaný ako jediná zložka, predstavujúca národné. Od chvíle, keď existujú preklady, každý jazyk sveta nesie v sebe dedičstvo VŠETKÝCH svetových kultúr“ (Volodine, 2002: 54–55).

Volodine chápe prijatý literárny jazyk (francúzštinu) ako románový jazyk kultúry postáv, ktoré sú situované v nadčasovom a transnacionálnom priestore, pričom referentom naratívneho diskurzu je kolektívna pamäť. Sám seba stavia do polohy autora, ktorý akoby prekladal do francúzštiny príbehy univerzálneho ľudského bytia (teda na účel narácie používa francúzštinu), používa „jazyk prekladu“, a tento jazyk nesie v sebe „kultúry, filozofické systémy, poetické a literárne záujmy, ktoré nemajú nič spoločné so zvyklosťami francúzskej spoločnosti a frankofónnym univerzom“ (Volodine, 2002: 55).

Odstraňovanie časopriestoru a jazykovej viazanosti, otváranie uzavretého priestoru jazyka a literatúry a odstraňovanie výsostného práva na konkrétny jazyk a konkrétnu národnú literatúru nájdeme aj v jadre koncepcie literatúr svetov (littérature-monde) (Le Bris, Rouaud: 2007), v ktorej funguje ako literárny jazyk angličtina alebo francúzština. Hoci autorom išlo pôvodne o integráciu frankofónnej literatúry do francúzskej literatúry, o hodnotovú a obsahovú zmenu samotného pojmu francúzska literatúra, ich záber siaha/obsahuje svetovú/všeobecnú (universelle) literatúru bez ohľadu na konkrétne geopolitické a geolingvistické koordináty a na ich reflexiu a týka sa jazykovej a literárnej identity a alterity.

Nemali sme a nemáme v úmysle skúmať teórie jazyka. Pre naše potreby sme načrtli niekoľko aspektov špecifickej recepčnej situácie, v ktorej preklad a predovšetkým autorský preklad zohráva kľúčovú úlohu popri rôznych konfiguráciách literárnej a jazykovej identity autora v priestore medzi *svojím* a *cudzím*. Mnohí dvoj- či viacjazyční autori, ktorí autorský preklad aj realizujú, povyšujú úvahy o povahe a špecifickom použití prijatého jazyka v súvislosti s materinským jazykom za tému literárneho diela (napr. Vassilis Alexakis, Julien Green, Nancy Hustonová, Claude Esteban a i.).

LITERÁRNA TVORBA, PREKLAD A AUTORSKÝ PREKLAD: TROJVRSTVOVOSŤ LITERÁRNEJ TVORBY

Predovšetkým západná Európa druhej polovice 20. storočia (ale nielen ona) až podnes funguje ako „druhá vlasť“ či „imaginárna vlasť“ spisovateľov, ktorí prijali cudzí jazyk za svoj literárny jazyk, za jazyk, ktorý sa stal ich vyjadrovacím a výrazovým prostriedkom. Chronológia individuálnych exilov a presídlení či skupinových exodov a života menšín v majorite siaha, prirodzene, ešte hlbšie. Pre všetky tieto formy literárnej existencie v medzipriestore, v krajine, kde situovať vlastnú existenciu medzi *svojím* a *cudzím* je pomerne zložitá (a niekedy aj subjektívne bolestná), viac-menej platí to, čo povedal o sebe a o sebe podobných Salman Rushdie:

„Podobáme sa na mužov a ženy po páde. Sme hindovia, ktorí prekročili oceán, sme moslimovia, ktorí jedia bravčové, a výsledkom je, že čiastočne patríme na Západ. Naša identita je odrazu mnohonásobná i parciálna. Občas máme pocit, že žijeme na rozhraní dvoch kultúr, a občas, že sedíme na dvoch stoličkách. Aj keď je toto územie nejasné a menlivé, nie je to územie pre spisovateľa neplodné. Ak literatúra čiastočne spočíva aj v tom, že hľadá

nový uhol pohľadu, ktorým by prenikla skutočnosť, tak náš odstup, naša geografická perspektíva nám takýto uhol poskytuje“ (Le Bris, Rouaud, 2007: 37).

Všetci tí, o ktorých hovorí Rushdie, čo sa dobrovoľne či z nevyhnutnosti a nedostatku inej možnosti rozhodli prijať za svoj tvorivý jazyk cudzí jazyk, sa ocitli v situácii bermanovskej trojvrstvovosti tvorivého modu (či inak povedané triády, ako sme uviedli na začiatku). Ich situácia je však zložitejšia, pretože vychádza z vynúteného existenčného rozhodnutia. Ak Berman hodnotí situáciu spreď niekoľkých storočí a odvoláva sa na recepčnú situáciu, v ktorej písať vo viacerých jazykoch nebolo nič nezvyčajné a nemožné už len preto, že autori, ale aj ich čitatelia boli polygloti, dnes je takáto tvorivá prax omnoho zložitejšia. Pre zaujímavosť preberáme Bermanov príklad, ktorý sa odvoláva na Leonarda Forstera (1970):

„[Európski básnici] si veľmi často aj prekladali vlastné diela. Taký je aj dojímavý príbeh holandského básnika Hoofta, ktorý napísal sériu epitafov, keď mu zomrela milovaná manželka, najprv v holandčine, potom v latinčine, potom vo francúzštine, potom opäť v latinčine, v taliančine – a napokon o niečo neskôr zase v holandčine. Akoby sa bol potreboval dostať cez všetky tieto jazyky a autorské preklady, aby napokon našiel ten správny výraz bolesti v materinskom jazyku“ (Berman, 1984:13).

Dnes autori väčšinou píšu v cudzom jazyku nie preto, aby hľadali lepší výraz, ale aby im čitateľ rozumel, resp. aby dosiahli literárne uznanie, aby mali možnosť sa slobodne vyjadriť. Spätný pohyb medzi jazykmi, tvorbu a preklad neurčuje polyglosia, ale práve naopak, daná, všeobecne predpokladaná východisková monolingvistická situácia autora a prijímateľa. Ak autori nechcú opustiť svoj pôvodný literárny priestor, pracujú na vlastnom (autorskom) preklade do materinského jazyka.

Dvojazyčný literárny diskurz sa prejavuje v niekoľkých modalitách:

- a) autor vytvára literárny text v cudzom jazyku a eventuality preklad do materinského jazyka nie je jeho finalitou;
- b) autor vytvára literárny text v cudzom jazyku a generuje preklad tohto textu v materinskom jazyku:
 - umožňuje/iniciuje alografický preklad
 - vytvára autorský preklad: *priamy* (kompletný), *nepriamy* (čiastočný), ktorý sa dá charakterizovať ako spoluautorstvo prekladu a asistancia/kontrola prekladu;
- c) autor simultánne alebo ex post vytvára literárny text v cudzom jazyku a variant textu v materinskom jazyku.

Samotná povaha dvojazyčnej literárnej praxe nesie v sebe obsiahnutú kategóriu prekladovosti v zmysle potencie prekladu. Ak aj dielu napísanému v cudzom jazyku priradíme atribút originálu a všetkým ďalším derivátom v materinskom jazyku atribút prekladu, sám originál je už kvázi mentálnym prekladom konceptu textu (predtextu) z materinského do cudzieho jazyka. Z toho môžeme odvodiť, že preklad takéhto originálu je potom v podstate preklad prekladu. Máme tu do činenia so špecifickým druhom jazykovej, literárnej a komunikačnej situácie, kde dvojazyčná jazyková prax generuje problém prekladu do tretieho jazyka. Tu sa vynára otázka, či je, alebo nie je potrebné definovať status originálu a prekladu; či je možné, alebo nie prekladať do tretieho jazyka nepriamo, teda kvázi z druhej ruky (z materinského jazyka auto-

ra); objavuje sa problém inherentnej defektívnosti prekladu z hľadiska jazykovej polyfónie v texte, z toho vyplývajúceho ozvláštnenia alebo nezrozumiteľnosti ako zdroja nepreložiteľnosti; a napokon sa treba pozrieť na proces prekladu ako na proces modifikácie písania. Môžeme, samozrejme, vymenovať ďalšie problémy, ktoré treba podrobiť teoretickej reflexii, aby sme dospeli k uspokojivej odpovedi: postoj autora k vlastnej jazykovej identite, jeho vzťah k použitiu a fungovaniu prijatého jazyka, textová genéza diela, autorizácia textu atď. Podali sme len veľmi zjednodušený náčrt systému, v ktorom treba brať ohľad na každý jednotlivý prípad literárneho diela, textov a autorov. Ako príklad svojbytnosti uveďme prípad českého (alebo francúzskeho?) spisovateľa Milana Kunderu.

Kundera žije od roku 1975 vo Francúzsku a od roku 1985 po francúzsky aj tvorí. Písať vo francúzštine mu okrem iného umožnila aj skúsenosť prekladateľa z francúzštiny (aj v tomto prípade sa potvrdzuje analógia s už spomínaným Bermanovým postulátom). Prvé texty, ktoré Kundera napísal v prijatom jazyku, neboli však romány ani poviedky, ale literárnovedná esejistika: *L'Art du roman* (Umenie románu, 1986) a *Les Testaments trahis* (Zradené testamenty, 1993). Až potom nasledovali romány *La Lenteur* (Pomalosť, 1995), *L'Identité* (Identita, 1997), *L'Ignorance* (Nevedomosť, 2003) a napokon ďalšia kniha esejí *Une rencontre* (Stretnutie, 2009).

Kundera sa vymyká všeobecným charakteristikám existenčnej a tvorivej situácie, ktoré platia na iných autorov (S. Beckett, V. Nabokov, A. Makine a i.). Ak pre bilingválnych spisovateľov existuje dichotómia *priestor prijatého jazyka* verus *priestor materinského jazyka* a s nimi korešpondujúce priestory literatúr, v ktorých sa na jednej strane autori nezávisle tvorivo realizujú buď v každom jazyku (dvojazyčné písanie; dvojazyčné písanie a literárna dvojdomosť), alebo iba v jednom jazyku (plne akceptujú situáciu prijatého jazyka), a na druhej strane tvorivo v jednom jazyku a prekladateľsky v druhom (autorský preklad s prejavenu intenciou literárnej dvojdomosti), pre Kunderu existuje jazykový priestor *tu* a *tam* a priestor *doma*, pričom pod *doma* treba rozumieť nadradený privátny priestor literárnej tvorby a diela, v ktorom uplatňuje zvrchované právo na autorstvo a s ním spojené rozhodovanie o ďalších textových podobách. Je veľmi zaujímavé sledovať Kunderu, ako sa pohybuje v tomto trojuholníku. Česká literárna kritika označuje tento postoj za jeden z najväčších literárnych paradoxov (Machala, 2006).

Do roku 1989 patrila Kundera v Československu, samozrejme, k prohibovaným autorom. Po roku 1990 sa aktuálne vrátil na česko-slovenskú literárnu scénu ako esejista a kritik, či prostredníctvom niektorých reedícií pôvodne po česky písanej prózy, ktoré vyšli v jeho brnianskom domovskom vydavateľstve Atlantis. Tá časť diela, ktorú napísal priamo vo francúzštine, sa reflektuje v jazyku pôvodiny alebo prostredníctvom prekladov do iných jazykov. Lubomír Machala uvažuje:

„Nakolik je autor, který sice napsal podstatnou část své tvorby česky a v českém prostředí, ale již delší dobu je součástí literatury francouzské, potažmo světové, přítomen v dnešním českém milieu? Nebo: Víme vlastně, jak Kunderovy knihy přitahují současného českého čtenáře, případně jak se do vztahu těchto dvou základních pólů literární komunikace promítá jeden z našich největších literárních paradoxů, spočívající ve skutečnosti, že příslušníci většiny evropských (a ve značné míře i mimoevropských) kulturně vyspělých národů se mohou seznámit s Kunderovou tvorbou posledního čtvrt století mnohem snadněji než

český čtenář? Ten má totiž, jak známo, jen minimální šanci přečíst si romány *Život je jinde*, *Kniha smíchu a zapomění*, *Nesnesitelná lehkost bytí*, protože v České republice se vyskytuje jen v několika málo výtiscích z dávného vydání v torontském Sixty-Eight Publishers. České podoby knih napsaných Kunderou francouzsky pak neexistují vůbec a pouze k části jeho aktuální esejistiky našel cestu časopis Host a nakladatelství Atlantis“ (Machala, 2006: 20).

V trochu inom duchu sa nad týmto fenoménom zamýšľa aj Pascale Casanova, pričom však celkom nevystihla podstatu Kunderovho problému, keď hovorí o všadeprítomnej „zrade“ v súvislosti s autormi, ktorí nepíšu v materinskom jazyku a sú konfrontovaní s otázkou, pre koho vlastne píšu, resp. s latentne prítomným pocitom zrady na vlastnom jazyku: „Stratil už Kundera nádej, že ho Česi budú čítať? A čo vieme o jeho ‚prekladoch‘ do češtiny teraz, keď sa stal ‚francúzskym románopiscem‘? A čo sa tam [v Čechách] hovorí o tomto jeho rozhodnutí, ktoré sa skončilo skutočným rozchodom? Píše ešte vôbec pre nich?“ (Casanova, 2002: 35).

Áká je situácia s publikovaním Kunderu v Čechách dnes? V rokoch 1991 až 2007 Atlantis vydal reedície kníh *Žert* (1968, 1991, 1996, 2007), *Směšné lásky* (1970, 1991, 2007), *Jakub a jeho pán* (1992, 2007), *Nesmrtelnost* (1990, 1993), *Valčík na rozloučenou* (1976, 1997) a napokon až v roku 2007 vychádza po mnohých problémoch reedícia románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Tejto udalosti ešte predchádzal škandál s uverejnením pirátskeho prekladu francúzskeho románu *Identita* (2006) v internetovej sieti. Richard Podaný dokladá v porovnávačej štúdii, že český preklad bol vyhotovený z druhej ruky, z anglického prekladu (Plav 2006).

Všetky spomínané reedície pripravil sám Kundera, ako aj reedície francúzskych prekladov svojich kníh publikovaných vo Francúzsku do roku 1995. Vo francúzskych katalógoch a v samotných vydaniach prekladov kníh *Žert* (*La Plaisanterie*), *Směšné lásky* (*Risibles amours*), *Život je jinde* (*La vie est ailleurs*), *Valčík na rozloučenou* (*La valse aux adieux*), *Kniha smíchu a zapomění* (*Le livre du rire et de l'oubli*), *Nesmrtelnost* (*L'immortalité*) a *Nesnesitelná lehkost bytí* (*L'insoutenable légèreté de l'être*) čítame: „Preklady týchto diel prešli v rokoch 1985 až 1987 kompletnou revíziou autora a od tohto obdobia majú hodnotu originálu, tak ako aj ich česká verzia.“ Tu sa Kundera dostáva do polohy revízora a čiastočne spoluautora alografických prekladov svojich diel, v čom sa prejavuje aj jeho často proklamovaný postoj autorskej zvrchovanosti, ktorý nespadá len do oblasti autorského práva, ale aj do oblasti morálneho práva, a toto personálne morálne právo ho stavia mimo jazyka alebo nad jazyk a literárnu príslušnosť (pozri *Nechovajte se tu jako doma, příteli* a iné eseje). Okrem toho Kundera tvrdí, ako to dokladá Anne-Roseline Delbart (2005: 139), „pokladám francúzsky text za svoj vlastný a romány nechávam prekladať z češtiny i francúzštiny. Povedal by som dokonca, že o niečo viac uprednostňujem druhú možnosť.“

Z teoretického hľadiska sa nastoľuje už spomínaný problém vzťahu jednotlivých inojazyčných textov a ich statusu.

ORIGINÁL – PREKLAD – AUTORSKÝ PREKLAD

Isté je, že situácia s vydávaním Kunderových diel po roku 1990 sa stala neobvyklou. Autor sám zablokoval české vydania po francúzsky napísaných románov, pričom

si sám pre seba vyhradil právo na ich preklad. Ale intencia kompletného autorského prekladu prozaických diel do dnešných dní nenašla naplnenie.

Kundera je však v českom (i v slovenskom) kontexte prítomný ako esejista. Od roku 1990 publikuje v českých časopisoch *Most* a *Host* samostatné eseje pochádzajúce zo zbierok *L'Art du roman*, *Les Testaments trahis* a *Le rideau* (Opona, 2005). Každý publikovaný text má na konci autorskú poznámku, ktorá upresňuje údaje prvého vydania state vo francúzskych a miestami aj v českých časopisoch, či podáva ešte iné edičné informácie. Na ilustráciu uveďme tento text: „Poznámka: Tento text vznikl v roce 1985 a zařadil jsem ho spolu s šesti jinými texty do knihy *L'art du roman*, která vyšla v roce 1986. Všechno je napsáno ve francouzštině; česká verze této knihy neexistuje. Myslím, že by bylo hloupé, kdyby ji do češtiny překládal někdo jiný než já sám. M. K.“

Tento druh textovej stratégie sa naplno rozvinul v brožovaných knižných vydaniach jednotlivých esejí nielen v podobe komentára, ale aj v podobe edičnej stratégie (výber textov, ich poradie, preskupenie, resp. prestavba): *Můj Janáček* (Brno: Atlantis, 2004), *Zneuznávané dědictví Cervantesovo* (Brno: Atlantis, 2005, pôvodne v *L'Art du roman*), *Nechovejte se tu jako doma, přáteli* (Brno: Atlantis, 2006, pôvodne v *Testaments trahis*) a *Kastrující stín svatého Garty* (Brno: Atlantis, 2006, pôvodne *Testaments trahis*).

Do posledného menovaného vydania Kundera vybral rovnomenný text *Kastrující stín svatého Garty*, ďalej *Překlad jedné věty* a ako „doplňok“ k tejto časti krátky text *Umění věrnosti* o preklade, ktorý publikoval v denníku *Le Monde* v roku 1994. Na záver ako „epilóg“ zaradil miniesej *Hranice nepravděpodobného už není střežena* zo zbierky *Rideau* (časť kapitoly *Aller dans l'âme des choses*). V tejto zostave sa Kundera venuje dvom veľkým, preňho príťažlivým a podstatným témam: Kafkovi a umeniu prekladať.

Tento výber je na rozdiel od originálnych vydání vybavený poznámkovým aparátom, ktorým sa autor obracia na českého čitateľa. Autorský komentár slúži ako sprievodca v labyrinte spomínaných francúzskych vydání, hovorí o chvíľach pre Kunderu dôležitých po príchode do Francúzska, predstavuje osobnosti francúzskeho literárneho života (Marthe Roberts, Gilles Deleuze, Félix Guattari), odvoláva sa na české literárne authority, ktoré zase chýbajú vo francúzskom vydaní (Eduard Goldstücker) a na kultúrnu situáciu v Čechách šesťdesiatych rokov 20. storočia. Autorský komentár stavia do opozície recepciu a percepciu Kafku na Západe a v českom prostredí, ba dotýka sa aj hypotézy, ako by Kunderov text vyzeral, keby bol napísaný v Čechách. Autor glosuje vlastné texty, pričom berie do úvahy okrem iného aj účinok času na text. V stati *Kastrující stín svatého Garty* pozorujeme pri porovnaní s francúzskou verziou opravy, vynechávky a skrátenie textu, vsuvky, ktoré sa týkajú nemeckého kontextu, bližšieho Čechom ako Francúzom, ktorým chýba spirituálna kafkovská afinita. To sčasti vysvetľuje Kunderovu kritiku spôsobu, akým sa Kafka na Západe recipuje, ako nie je plne pochopený, čo sa dá aj vyčítať z francúzskych prekladov – z nich niektoré komentuje potom v češtine. Konfrontácia francúzskeho a českého kontextu je ešte výraznejšie citelná vo zväzku *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*, kde autorský komentár pod čiarou, odkazujúci na predchádzajúce i budúce vydania ďalších textov, funguje ako spätná integrácia textov do pôvodného celku.

Kunderovu textovú stratégiu na úrovni paratextu (používame tu termín G. Genetta, 1982) môžeme označiť ako autorskú (auto)prezentáciu a autocitáciu, ktorá navádza českého čitateľa čítať text iným spôsobom a čítať v ňom iné informácie, než poskytuje lektúra francúzskeho textu. Hoci ide o minimálne vnútrotextové zmeny, textový diskurz je prezentovaný ako originál a preklad súčasne. Literárny kontext, literárna tradícia, intencionalita paratextu ako recepčného návodu a čitateľská konkrétnosť vytvárajú dva rôzne diskurzy.

Ako sme už spomenuli, máme do činenia s prekladom i prepisom diela prostredníctvom paratextu, ktorý predstavuje odrazu dva kontexty – český a francúzsky (dôsledne na to poukazuje aj J. Češka, 2006) a dvoch autorov – Kunderu francúzskeho a Kunderu českého. Predovšetkým zavádzanie elementov, ktoré odkazujú na český kontext, a reorganizáciu textu pre české vydanie chápeme ako stratégiu a techniku prepisu/tvorby nového textu/variantu textu. Takými sú aj textové autobiokopické elementy, teda istý druh individuálnej intertextovosti so sériou autoreferencií a autociácií v zmysle koncepcie Philippa Lejeuna (1998).

Do úvahy treba vziať ešte jednu vec: v českom vydaní, o ktorom je reč, nefiguruje © (copyright) textov vydaných primárne vo francúzštine. To nás vedie k záveru, že Kundera považuje toto vydanie za originál, ale iba v českom kontexte (© Milan Kundera 2006, pro české vydání). Tento detail sa môže ukázať ako podstatný pri eventuality preklade do tretieho jazyka z tohto vydania a ako dôležitý z hľadiska literárneho vlastníctva i z hľadiska spôsobu, akým autor toto vlastníctvo spravuje, ako s ním zaobchádza, ako ho modifikuje. Rovnako podstatné zostáva, či je v preklade do tretieho jazyka uvedený prameň – naša edičná prax, žiaľ, doteraz pri prekladoch do tretieho jazyka neprihliadala na tento špecifický kontext (časopisecké vydania Samuela Becketta a ich reflexia).

Kundera v maximálne možnej miere dohliada na edičnú realizáciu svojho diela a riadi ju spôsobom, ktorým podporuje sebaaprezentáciu, udržiava a rozvíja vlastnú identitu. Aplikuje pri tom postulát nedotknuteľnosti diela a vzťahuje ho tak na románovú, ako aj esejistickú tvorbu. Pri prekladoch svojich francúzskych románov do cudzích jazykov (okrem češtiny) uplatňuje princíp **nepriameho autorského prekladu** alebo **asistovaného prekladu** všade tam, kde mu to jazyková kompetencia dovoľuje. Nepriamy autorský preklad sa prejavuje kontinuálnou kontrolou prekladateľného textu, zasahovaním do výsledného textu a následne jeho modifikovaním (pozri *Překladatelka ve stínu...*, Host 2006/10), či aspoň výberom a schválením prekladateľa na základe preloženej ukážky. Preklad románov do češtiny absentuje.

Z toho, o čom sme doteraz písali, vyplýva otázka: Máme považovať Kunderove francúzske eseje vychádzajúce v českom jazyku za ďalší originál/prepis/variant, či za **skrytý autorský preklad**? V každom prípade máme do činenia s inojazyčnou formou existencie pôvodného diela. F. Miko v štúdiu *Preklad a totožnosť diela* (1985) zahŕňa preklad do množiny existenčných foriem literárneho diela, pričom hovoriac o totožnosti diela signalizuje „rozšírenie platformy problematiky na tzv. autorské, redakčné a edičné zásahy do textu diela“ (Miko, 1985: 35). Ak sa v súvislosti s Kunderom zameriame na problém totožnosti diela, teda totožnosti originálu a prekladu (alebo ďalšej inej existenčnej formy), okrem ekvivalentného vzťahu vstupuje podľa Miku do hry aj hodnota diela, ktorá sa „utvára na základe autorskej koncepcie“, a tá sa v texte reali-

zuje „primeraným spôsobom“ (Miko, 1985: 35). Dvojica *autorská koncepcia a textová realizácia* je práve tým, čo v českej verzii Kunderových esejí podlieha transformácii. Autorská koncepcia ako gesto textovej stratégie sa utvára u Kunderu v českých vydaniach nanovo, keďže berie do úvahy predovšetkým určenosť literárneho diela, ktoré smeruje k inému literárnemu a čitateľskému okruhu. Zacielenosť na český kontext umožňuje na jednej strane zosilniť a zdôrazniť Kunderovo polemické nadväzovanie na alografický francúzsky priestor, pričom autor môže dopovedať a preformulovať svoju výpoveď, a na strane druhej podporiť sebareprezentáciu a vyplniť vákuum neprítomnosti v českom kontexte. Textová realizácia autorskej koncepcie je nasledovná:

- edičný výber a (re)organizácia textu (totožnosť je nulová)
- glosovanie, explikovanie, autoreprezentácia, aktualizácia na rovine paratextu – (totožnosť je nulová)
- konštitutívne a individuálne posuny v českom texte (čiastočná totožnosť).

Ak, povedané Mikovými slovami, v totožnosti autorskej koncepcie spočíva aj totožnosť diela, máme opäť do činenia nie s prekladom, ale s variantom textu. Napokon ani formálne vonkajšie znaky textu-knihy nenasvedčujú, že ide o preklad, a sám Kundera často používa aj v súvislosti s inými textami výraz *počeštit*, nie *preložit*. Na druhej strane, paratexty neustále poukazujú na nepôvodnosť/neprvotnosť českej verzie. Bolo by zaujímavé vedieť, ako by Kundera narábal s autorskou koncepciou v hypotetickom preklade/prepise jedného zo svojich francúzskych románov do češtiny.

Ak autor pracuje na ďalšej „existenčnej forme“ svojho diela, nevyhnutne musí predchádzajúcu formu interpretovať. Ján Koška, ktorý sa problému interpretácie textu venoval v súvislosti s prekladom, tvrdí, že literárna interpretácia „znamená vytváranie, udeľovanie zmyslu a obrazu a nové ‚objavovanie‘ sveta“, či „nový význam osobnej skúsenosti, ale aj diela, ktoré sa stalo súčasťou tejto skúsenosti“ (1994: 1, 2). Koška zastáva názor, že reálne dielo existuje len v individuálnej primárnej interpretácii príjemcu a je principiálne nekomunikovateľné. Primárna interpretácia môže autorsky realizovať ďalší text, text prekladu, a zohráva pritom úlohu medzičlánku, a preto aj preklad je pôvodným dielom (1994: 6). Preklad ako interpretácia: v tomto sa J. Koška zhoduje s H. Meschonnicom (1999) a A. Bermanom (1984). Preklad nie je komunikácia, ale vstup subjektu do textu a jeho realizácie. Ak je preklad interpretáciou, Kunderove eseje sú tiež prekladom do češtiny, pretože v textotvornom procese je prítomná jednak primárna interpretácia, jednak intencionálna (či sekundárna) interpretácia s evalvačným komponentom. Kundera interpretuje napísané pre seba, interpretuje sám seba a interpretuje pre iného (jedného z viacerých).

Ako už bolo povedané, máme do činenia s dvoma formami toho istého diela a znovu sa pýtame, či ide o vzťah originál – autorský preklad, alebo o vzťah text – variant textu. Aká je podstata tohto vzťahu a vzájomné postavenie týchto dvojíc?

Gérard Genette v diele *L'œuvre de l'art, immanence et transcendance* (Umelecké dielo, imanencia a transcendencia, 1994) hovorí o spôsoboch existencie umeleckého diela, teda aj literárneho, a viac ako problém ontológie rieši otázku funkcionality: na čo slúži artefakt a ako funguje. Rozoznáva dva spôsoby fungovania a dve podoby existencie artefaktu – imanenciu a transcenciu, pričom upozorňuje, že pri týchto termínoch nejde ani o spirituálne, ani o filozofické konotácie, ale chápe ich odvodené z latinčiny, čisto etymologicky a profánne: *immanere* – *zostať v* (existencia obsiahnu-

tá sama v sebe) a transcendere – *prestúpiť, prekročiť*. Literatúra patrí k dielam tzv. predmetu ideálnej imanencie. Transcendencia aj imanencia predstavujú „modus existencie“ či „ontologický status“ (Genette, 1994: 32). Genette pokladá text za verbálny imanentný objekt s vlastnou, v sebe obsiahnutou existenciou, nesúcou však potenciú transcendovať ju, a tento spôsob/vlastnosť nazýva plurálna imanencia. Rozlišuje umelecký objekt *násobný/znásobiteľný* (napr. replika umeleckého diela, kópia) a *plurálny*, ktorý negeneruje diela/predmety absolútne identické: objekty-texty sa teda nepokladajú za identické a vzájomne zameniteľné. Medzi spôsoby plurálnej imanencie zaraďuje v súvislosti s literatúrou a hudbou adaptáciu ako všeobecný modus, a ten rozmieňa na preklad (literatúra), transkripciu a transpozíciu (oboje hudba).

„...preklad literárnych diel je univerzálnym javom. Aj keď väčšina z nich nikdy nedosiahne tento cieľ, každé dielo je aspoň kandidátom na preklad do najväčšieho možného počtu jazykov – ba niektoré diela boli preložené do jedného jazyka niekoľkokrát. Isté je, že operatívna identita textu a jeho prekladu nie je všeobecne uznávaná, počnúc mnohými spisovateľmi, a Goodman, verný princípu absolútnej identity diela a textu, kategoricky odmieta túto identifikáciu, preňho preklad už zo svojej podstaty predstavuje iný text, a je teda iným dielom“ (Genette, 1994: 201).

V citovanej pasáži, ako aj v celom texte Genette afirmatívne, i polemicky nadväzuje na teoretický koncept umenia amerického filozofa Nelsona Goodmana (1968), ktorý delí artefakty na autografické a alografické (tam patrí aj literatúra), pričom Genette tieto pojmy preberá a používa. V našej štúdii, ktorá z pochopiteľných príčin nemôže celý tento systém vysvetliť podrobne, a aj Genettovu koncepciu prezentuje v zjednodušenej podobe, toto delenie obídeme okrem iného aj preto, aby sme sa vyhli potrebe vysvetliť etymológiu pojmov *autografický* a *alografický*, keďže my používame termín alografický preklad iba vo význame text písaný cudzou rukou (vzhlľadom na autora). Genette a Goodman chápu atribút alografický v širšom zmysle.

Genette teda hodnotí Goodmanovo odmietanie identity originálu a prekladu ako zjednodušujúcu a filozoficky pohodlnú pozíciu a argumentuje špecifickým prípadom autorského (v jeho terminológii auktoriálneho) prekladu. Podľa Genetta je dosť neprirodzené pokladať napr. francúzsku a anglickú verziu Beckettovho románu *Molloy* za dve rôzne diela: treba ich vnímať ako dva rôzne texty (a teda za dva imanentné objekty) toho istého diela. Hodnotiacim kritériom nie je vernosť, ktorú nemôže zabezpečiť ani autorská (aukteriálna) identita. Autor je vo vzťahu k svojmu dielu slobodnejší než prekladateľ. Ak by sme sa mali rozhodnúť, či viacero imanentných objektov pochádza z jedného diela, v takom prípade je identita autora závažným, ale nie absolútne rozhodujúcim faktorom.

„Ale ak pokladáme autorský preklad (alebo preklad zrevidovaný autorom, a teda ‚autORIZOVANÝ‘, ako sú autorizované Kunderove francúzske preklady od roku 1985) za iný text toho istého diela, je veľmi ťažké nerozšíriť toto tvrdenie aj na alografické (neautorské – K. B.), ktorých stupeň vernosti sa, samozrejme, rôzni... Dôvodom... je, že ak sa text definuje doslovnou identitou..., literárne dielo sa definuje od textu k textu sémantickou identitou, ktorú prechod z jedného jazyka do druhého nemusí samozrejme zachovať v celej integrite, ale v dostatočnej miere a takým spôsobom, aby bola zachovaná a citelná operatívna jednota“ (Genette, 1994: 202–203).

Genette sa pokúša definovať hranicu vernosti celku a tvrdí, že pri preklade sa neďa rešpektovať súčasne to, čo Goodman nazýva denotatívnymi a exemplifikačnými sémantickými hodnotami. Medzijazyková operatívna identita je teda variabilná a čitateľa spracúvajú túto situáciu „s pružnosťou, ktorá viac závisí od úzusu ako od apriorných princípov“ (Genette, 1994: 203).

Text prekladu má voči dielu *alternatívny* charakter. Text prepracovania (remanie-ment), prepisu (pre nové vydanie) je riadený textovými a edičnými operáciami, ktoré vytvárajú *substitutívny* charakter textu. Prepracovanie je ďalším prvkom Genettovej plurálnej imanencie: autor vytvorí textovú verziu pôvodného diela, ktorá väčšmi zodpovedá jeho novému zámeru, možnostiam a často aj očakávaniam/vkusu čitateľov. Ak prepracovanie a jeho korekcie presiahnu mikrotextovú rovinu a zasiahnu celok na rovine štýlu a témy, vtedy ide podľa Genetta o „novú verziu“. Jedno dielo tak môže mať viacero textov. Genetickí textológovia označujú tento reťazec ako predtexty (avant-textes) a konečný text (texte final).

Glosovanie a poznámkovanie ako v Kunderovom prípade patrí teda do operatívnej kategórie prepracovania a má substitutívny charakter. Edičnou reorganizáciou textu sa však uňho mení makrotéma. Česká verzia je potom zároveň alternatívnym aj substitutívnym textom podľa toho, z akej perspektívy sa naň dívame: z autorskej, čitateľskej či prekladateľskej.

V prípade, že máme k dispozícii viacero textov jedného diela plurálnej imanencie, literárne dielo nemôžeme vnímať iba v jednotlivom imanentnom predmete, ale v ich totalite, ktorú definuje používanie/úzus, v množine transcendovaných foriem. Preto aj pri preklade do tretieho jazyka treba túto množinu brať do úvahy. Z toho vyplývajú potom ďalšie konzekvencie pre proces prekladu.

ZÁVER

Všetky tieto úvahy smerujú k základnej otázke v prípade prekladu do tretieho jazyka. Jednak je potrebné určiť povahu a modus literárnej tvorby v dvojjazyčnej a viacjazyčnej situácii autora, ktorá je charakteristická sieťou najrôznejších textov a spôsobov prekladu (predtext, dielo, text, medzitext, metatext, preklad, autorský preklad, preklad z druhej ruky, nepriamy preklad), a jednak vzťah autora k textu, ktorý označujeme ako *autorský* preklad: či tento je, alebo nie je chápaný ako originál. Z určenia potom vyplýva inštrukcia pre preklad do tretieho jazyka. Jednoznačné odpovede však neprináša ani teoretická reflexia, ani autori sami, ktorí sa ontologicky vymedzujú, definujú voči jazyku a priestoru, napriek otvorenosti a neobmedzenosti tohto priestoru, ktorý de facto nevyžaduje takéto vymedzovanie.

Zo sumáru teoretickej reflexie a z hľadiska textu vyplýva skôr predstava textových reťazcov, ktorých každá zložka nesie v sebe potenciú pôvodiny aj potenciú prekladu, či už sa tieto reťazce vytvárajú ako *sieť* v zmysle Genettovej plurálnej imanencie, alebo ako *horizontálny rad* v optike Genettových palimpsestov a jeho transtextuálnych vzťahov, kde preklad funguje ako hypotext a autorský preklad ako autohypotext. Aj tento pohľad na skúmaný problém nás dovedie k množine derivovaných existenčných foriem – textov jedného diela.

Z hľadiska autora sa však situácia mení. Ak by sme nebrali do úvahy jeho postoj a nerešpektovali status, ktorý sám udelí originálu a prekladu/autorskému prekladu

(čo sa nerobí vždy a všade v prekladovej praxi), hrozilo by, že sa znova vrátíme k situácii autorstva, ako na to poukazuje Berman v historickom exkurze na začiatku našej state.

■ BIBLIOGRAFIA

- AJGI, Gennadij: *Obdarená zima*. Ed. Ján Zambor. Bratislava: Knižná edícia časopisu Fragment, 2008.
- BERMAN, Antoine: *De la translation à la traduction*. <http://id.erudit.org/iderudit/037002ar>.
- BERMAN, Antoine: *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1984.
- CASANOVA, Pascale: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- CASANOVA, Pascale: La Tragédie des hommes-traduits ou l'impossible de la langue d'écriture. In: *Chaoïd International*, 6, automne/hiver 2002, 30–37.
- ČEŠKA, Jakub: Najde Milan Kundera svého Ambrosia? In: *Host*, roč. 22, 2006, č. 10, s. 37–38.
- DELBART, Anne-Rosine: *Les exilés du langage*. Limoge: Presses Universitaires de Limoges, 2005.
- FABRE D'OLIVET, Antoine: *Langue hébraïque restituée*. Lausanne: L'Age d'homme, 1985.
- FORSTER, Leonard: *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge: University Press, 1970.
- GENETTE, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard: *L'œuvre de l'art, immanence et transcendance*. Paris: Seuil, 1994.
- GOODMAN, Nelson: *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1968. 2nd ed. Indianapolis: Hackett, 1976.
- GOODMAN, Nelson: *Reconceptions in Philosophy and other Arts and Sciences* (with Catherine Z. Elgin). Indianapolis: Hackett; London: Routledge, 1988.
- HARPÁŇ, Michal: Funkcie prekladu v menšinovej literatúre. In: *Romboid*, roč. 28, 1993, č. 5, s. 68–73.
- HARPÁŇ, Michal: Typológia posunov v autorskom preklade. In: *Nový život*, roč. 41, 1989, č. 3, s. 179–189.
- KOŠKA, Ján: Literárna interpretácia, preklad a komunikovanie. In: *Slovak Review*, roč. 7, 1998, č. 1, s. 1–14.
- KUNDERA, Milan: Román a Evropa. In: *Host*, roč. 17, 2001, č. 10, s. 41–43.
- LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean: *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.
- LEJEUNE, Philippe: *Les bouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998.
- MACHALA, Lubomír: Kunderovské stopy a ohlasy v súčasnej české próze. In: *Host*, roč. 22, 2006, č. 5, s. 20–22.
- MESCHONNIC, Henri: *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 1999.
- MIKO, František: Preklad a totožnosť diela. In: *Romboid*, roč. 20, 1985, č. 11, s. 32–37.
- PODANÝ, Richard: Milan Kundera: Totožnosť. O trojím textu reč. In: *Plav*, roč. 2, 2006, č. 11, s. 5–12.
- Překladatelka ve stínu... Marianna Tajmanová o svém překlade Kunderových Zrazených testamentů do ruštiny. In: *Host*, roč. 22, 2006, č. 10, s. 34–36.
- STEINER, George: *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*. Paris: Calmann-Lévy, 2002.
- VOLODINE, Antoine: Ecrire en français une littérature étrangère. In: *Chaoïd International*, 6, automne/hiver 2002, 52–58.

FROM THE THEORY AND PRACTICE OF (AUTHORIAL) TRANSLATION

Authorial translation. Status of original. Status of translation. Mother tongue. Accepted language. Receptional situation. Three-layeredness of literary production. Existential form of text. Identity. Interpretation. Authorial conception. Transcript. Gesture of the author's textual strategy.

The author of the study, which is a part of the forthcoming monograph *Literary Production and Language*, reflects on authorial translation on the background of the reception of bi- and multilingual literary production. On the example of Kundera's essayistic production in French and Czech she demonstrates how difficult it is to ascertain the status of the text, i.e. whether it is an original or a translation. This issue is the determining factor in translating this kind of texts into a third language.

It is fundamental to detect the nature and the mode of literary production in the author's bi- and multilingual situation, which is characterized by a fabric of various texts and modes of translation (pre-text, work, text, intertext, metatext, translation, authorial translation, second-hand translation, indirect translation), as well as the relation of the author to the text which is designated as an authorial translation, i.e. to ascertain whether it should be considered an original or not. This also bears on the instruction for translation into a third language. The author of the study concludes that the theoretical reflection does not bring a clear answer, and neither do so the authors who ontologically delineate themselves, define themselves in relation to the language and space, despite the openness and unlimitedness of this space, which de facto does not require this limitation. From the theoretical reflection and from the viewpoint of the text follows a notion of textual chain whose every unit carries within itself the potency of the original as well as of the translation, regardless of these chains' formation as a network (in the sense of Genette's plural immanence) or as a horizontal progression (also, for example, in the optic of Genette's palimpsests and transtextual relations).

The situation changes from the viewpoint of the author of the literary text. Ignoring the author's attitude and the status which he awarded to the original and to the (authorial) translation (which is not always the case in practice) impends that the notions of authorship and textual identity will oscillate.

Doc. PhDr. Katarína Bednárová, CSc.

Ústav svetovej literatúry SAV

Konventná 13

813 64 Bratislava

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta UK

Gondova 2

818 01 Bratislava

kbednarova@voila.fr