

RADEK MALÝ

## K OTÁZCE TZV. NEPŘELOŽITELNOSTI POEZIE

### Abstract

#### *How to translate poetry*

The study examines how in the Czech tradition translation of poetry has been perceived. The Czech tradition of translation of poetry is specific and translators have high demands. The study is looking for common and different points in the translation of poetry at two opposing theories of translation: the theory of functional equivalence from Jiří Levý and functionalist concept of translation, which brought into Czech Zbyněk Fišer. After a confrontation with other translation theories of Ján Vilikovský and Milan Hrdlička can we see, that the area of translation of poetry is so specific and demanding, that it is difficult to apply the scale of individual theories. On the contrary, it seems that just the translation of poetry can be a common ground for all these theories.

### Key words

translation ■ poetry ■ possibility to be translated ■ Jiří Levý ■ functional equivalence ■ the concept of functionalist translation ■ skopos ■ noetic compatibility

Je známou skutečností, že překlady (nejen) poezie z cizích jazyků hrály v kulturním prostředí menších národů často velmi důležitou roli a mnohdy nahrazovaly či usměrňovaly některé aspekty původní básnické produkce. Jisté básně představovaly a stále představují výzvu pro desítky překladatelů, kteří se vždy znovu po svém vyrovnávají s úskalími, která poezie v procesu překládání představuje. K takovým stále znovu překládaným textům patří například v českém prostředí z angličtiny *The Raven / Havran* Edgara Allana Poea, z francouzštiny mistrovskou eufonií oplývající *Chanson d'Automne / Podzimní píseň* Paula Verlaina a z němčiny *Herbsttag / Podzimní den* Rainera Marii Rilka. V případě nových překladů těchto i jiných básní nejde o to, přiblížit českému čtenáři neznámý text, ale mnohem spíše se jedná o pokus poukázat u zdánlivě známého textu na nové možnosti jeho interpretace prostřednictvím básnického překladu. Některé z překladů čím blíže současnosti, tím spíše pak mají dokonce přidech jakési schválnosti až „furiantství“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dva příklady: Poeovu báseň *The Raven*, která v českém prostředí zdomácněla pod názvem

Umělecký překlad poezie je ve vzájemné recepci literatur vůbec výjimečný a doposud podceňovaný fenomén, který má v každé kultuře specifické postavení. Stěžejní je rozpor, se kterým se potýká každý překladatel poezie: jak zachovat obsahovou i formální věrnost originálu a jak přitom – a přesto – zprostředkovat jedinečný účinek poezie, který s obsahem nemusí nijak souviset. Každá národní literatura si na základě tradice a prozodických vlastností svého jazyka tyto hranice stanoví individuálně, nikoli mechanicky: tak se například setkáme s tím, že překlad rýmovaného Goethova Fausta, který do francouzštiny přeložil Géraud de Nerval nerýmovaně, de facto prózou, ačkoli francouzština rýmovat může a umí, byl i samotným Goethem vysoce hodnocen; zatímco překládat rýmované francouzské verše např. právě do němčiny nerýmované by bylo více než odvážné. Francouzská překladatelská estetika na uměleckou formu předlohy vědomě rezignuje. Podobně se zachoval ve svých překladech ruské poezie do angličtiny Vladimír Nabokov – jeho překlady jsou vlastně prozaickými přepisy s rozsáhlými komentáři ke každému řádku.

Čeština (podobně jako jiné středoevropské jazyky, slovenština a maďarština) je jazyk, který se prostřednictvím kvalitních překladů, často opakovaných u jednoho textu či autora, vždy vyrovnával s tzv. velkými literaturami a „doháněl“ vývoj ve světě. Proto na své překladaře klade mnohem větší nároky než jiné jazyky. Na základě dlouhé a bohaté tradice překládání poezie do češtiny ve spojení s prozodickými vlastnostmi češtiny a jejím bohatým a stylisticky diferencovaným rýmovým slovníkem lze právem očekávat více než v jiných literaturách, že překlad básně bude opravdu uměleckým překladem, nikoli „variací“, „volným přebásněním“ či „převodem“, s kterýmižto označeními hraničícími až s alibismem se lze někdy setkat. Kromě toho se disciplíně uměleckého překladu v českém prostoru vždy zhusta věnovali sami básníci, obzvláště v dobách nesvobody, kdy byl jejich vlastní umělecký projev omezován (viz např. intenzivní překladatelská činnost Františka Halase během druhé světové války).

Obzvláště na rýmovaných básních a hodnocení jejich překladů se pak projeví tradice a úzus jednotlivých národních literatur a kultur, což lze demonstrovat i na příkladech ze současnosti a není třeba poukazovat na minulá staletí. Vychází-li v současnosti v Německu dvojjazyčně souborné dílo Vladimíra Holana, je vnímáno spíše jako rarita a podivuhodnost, že překladatel Urs Heftrich zachovává Holanův rým. Patrně nejčinnorodější zprostředkovatelka české literatury, nejen poezie, do němčiny, vídeňská bohemistka Christa Rothmeierová, se rýmu v překladu rýmovaného českého verše cíleně vyhýbá s odůvodněním, že se jedná o nepřenositelnou, specificky českou záležitost a že rým není v součas-

---

*Havran*, překladatel Tomáš Jacko ji však překládá jako *Krkavec* (nakladatelská anotace knižního vydání básně dokonce mluví o frontálním útoku na zažitý kulturní znak); dále 28 verzí Verlainovy *Chanson d'Automne* v českých překladech Libora Kovala.

né německé poezii živý – a s tímto názorem není v německé jazykové oblasti zdaleka jediná.

Zaměřme se tedy na to, jak na otázku takzvané nepřeložitelnosti poezie nahlížejí dvě v současnosti přijímané a do jisté míry protichůdné translatické teorie, tedy teorie **funkční ekvivalence** a **koncept funkcionalistického překládání** pracující s pojmem adekvátnosti. V druhé části se pokusme na příkladech demonstrovat, jak lze problematiku obtížně přeložitelných básní řešit v praxi.

Umělecký překlad jakéhokoli literárního díla je z pozice translatické tradice a oprávněně vnímán jako interpretace originálního textu, tedy jeho výklad v jiném než původním jazyce. Proto se počet překladů jednoho textu nikdy nevyčerpá a jeden text je možno překládat – dokonce stejným překladatelem – stále znovu. A také proto základní a neznámější česká odborná publikace o překládání literárních děl z pera Jiřího Levého nese název *Umění překládat*. Překlad je zde považován za tvůrčí umělecký akt, jehož specifika spočívá v tom, že jeho tvůrce – překladatel – by měl v míře co nejvyšší zachovat charakter originálního textu a v míře co nejnižší vnášet do textu prvky nové. Jen překladatel sám – coby vnímavý a zároveň erudovaný čtenář – však rozhoduje o tom, které prvky podle něj charakter textu utvářejí a které se tedy především bude snažit v překladu zachovat.

Svá specifika má překládání každého literárního druhu. Největší potíže, ale zároveň největší překladatelská dobrodružství pak přinášejí texty lyrické, u nichž hraje stěžejní roli jazyk a formální struktura textu. Otázka jejího vztahu k výkladu celého textového útvaru je pak pro překladatele zásadní, neboť formální složka lyrického textu se klíčovým způsobem podílí na možnosti interpretovat jej ve všech souvislostech.

Nejednou je ovšem možné setkat se s texty, které se jednoznačnému výkladu vzpírají. Na tom jistě není nic zvláštního, vždyť možnost různého výkladu je základním principem jakéhokoli uměleckého projevu. Texty mnohých moderních básníků (například Georga Trakla a Paula Celana) však nabízejí nejednoznačnost výkladu už na základní komunikační úrovni – narušováním syntaktických pravidel jazyka nebo zpochybňováním zažitého významu slov zasazováním do nezvyklých kontextů. Básnický překlad takových textů často trpí nešvarem zjednodušování originálního textu právě v tomto smyslu; překlad zužuje možnosti výkladu jednoznačným výkladem jazykovým i tam, kde to není nezbytně nutné. Proto považuji za užitečné pokusit se vymezit problém nepřeložitelnosti nejprve v kontextu historicko-teoretickém.

Z historického pohledu je teze o nepřeložitelnosti, nejen literárního díla, průvodcem všech teoretických názorů na překladatelství jako takové. Vždy v závislosti na tom, jaké byly kulturní potřeby dané doby, neboť od nich se odvíjely

i překladatelské metody. Není proto divu, že tímto pojmem se často operovalo v dobách, kdy sami překladatelé považovali překlad za druh umění a pracovali víceméně intuitivně. Z tohoto historického pohledu je třeba zmínit zejména německého reformátora a překladatele *Bible* Martina Luthera, jehož *Sendbrief vom Dolmetschen* (Spis o tlumočení) z roku 1530 je jedním z prvních ucelených dokladů o snaze uchopit problém literárního překladu teoreticky. Luther správně vycítil, že (nejen) biblický text je třeba překládat srozumitelným jazykem, současnou němčinou své doby. Výrazně do oblasti překládání literárních textů vstoupilo také evropské romantické hnutí, které se vyznačovalo čilým překládáním z nejrůznějších jazyků. Romantický překlad usiluje o zachování všech individuálních rysů předlohy, včetně jejího dobového a národního koloritu. Z tohoto období také pochází požadavek umělecké výlučnosti překladu literárních děl.

Zastánci teze nepřeložitelnosti tvrdí, že když se slovo v jednom jazyce nekryje se slovem v druhém jazyce, tím méně se mohou krýt kombinace slov, obrazy či pocity jazykem vyjadřované. Když neexistuje přímý vztah mezi prvky dvou systémů, musí docházet k rozporům, které jsou tím větší, čím větší počet prvků vstupuje do vzájemného spojení. Tento analytický přístup nazírá obsah sdělení jako výpověď sestavenou z určitého množství základních prvků. Převést výpověď do jiného jazyka pak znamená lineárně reprodukovat soubor prvků, z kterých se skládá.

K obratu ve vnímání problematiky překladu dochází ve dvacátém století, kdy na pole translatologie vstoupily poznatky z oblasti lingvistiky. Otázku nepřeložitelnosti posunuly lingvistické teorie na jinou úroveň – neboť vycházejí z myšlenky univerzálnosti jakéhokoli přirozeného jazyka, která předpokládá, že veškeré obsahové jevy můžou být vyjádřeny jazykovými prostředky, které nemusejí mít tentýž význam, ale fungují ve stejné situaci. Jazyk je vnímán jako nositel informace o mimojazykové skutečnosti a nositelem informace je sdělení jako celek. Jazykové prostředky všech rovin – od fonologické až po syntaktickou a stylistickou – slouží k zakódování informace. Cílem překladu je reprodukovat nikoli jazykové prostředky, ale informaci, kterou vyjadřují; nikoli konstitutivní prvky, nýbrž funkci sdělení.

Teorie funkční ekvivalence, v současnosti jedna ze dvou základních translatologických teorií, čerpá z ideového odkazu Viléma Mathesia, pozdějšího spoluzakladatele Pražského lingvistického kroužku (1926). Funkční hledisko při překládání Mathesius formuloval už v roce 1913. Jazyk je podle něj chápán jako funkční systém, ve kterém má každá jazyková jednotka jistou sdělovací funkci, již může v jiném jazyce plnit jazykový prostředek zcela odlišný: „[...] vlastní podstata přebásnění je úsilí o vzbuzení uměleckého účinku i třeba jinými literárními prostředky, než jakých bylo užito v originálu. [...] Zásada, že důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků, jest

důležitá zejména při překládání děl básnických.<sup>2</sup> Takto formulovaný funkční princip prochází všemi rovinami jazyka a dokonce umožňuje překládat i takové lexikální jednotky, které se nekryjí, nebo nemají v druhém jazyce protějšek – vždy s přihlédnutím k určité komunikační situaci.

S funkčním principem pracuje funkční teorie překladu, zformulovaná začátkem šedesátých letch dvacátého století Jiřím Levým. Levý přináší pojem **noetická kompatibilita**, kterým zastřešuje obecné požadavky na moderní překlad jako např. výstižnost a pravdivost překladu. Překladatel, skryt za originálem, vytváří iluzi, že čtenář čte původní dílo, avšak překladateli nejde o to zachovat „dílo o sobě“ nýbrž jeho hodnoty pro příjemce. Vyžadována je věrná reprodukce jednotlivých složek a zachování kompozičního principu díla, avšak při závazném zachování jeho estetické kvality – tímto se daří propojit lingvistický i literární přístup k překladatelství, což je i s odstupem vnímáno jako největší přínos této teorie.

Tato objevná syntéza se projevuje v oblasti poezie, oplývající množstvím formálních prvků daných samotnou stylizovaností díla do veršů, tak, že překladatel není povinen zachovávat v překladu všechny formální prvky (což by byl úkol neřešitelný), avšak pouze ty formy, které mají nějakou sémantickou funkci. Ve verši jsou na rozdíl od prózy do značné míry oslabeny syntaktické vztahy a dochází k osamostatňování kratších úseků, což je nutno brát v potaz vedle základní problematiky ekvivalentního překladu rytmických a rýmových forem. Jazyk verše má i své charakteristické lexikální rysy; lexikum do jisté míry podléhá formě – vázaný verš si většinou vynucuje užívání kratších slov. Ovšem průměrná délka slova se v jednotlivých jazycích liší, což má za následek posun ve stylistické a významové rovině překladu.

Další podstatnou otázkou je dodržení stylu překládané poezie. České překlady podle Levého zpravidla zachovávají rysy, které tvoří vnější formu básně, tedy strofickou kompozici, pořadí rýmů a metrické schéma. Oproti tomu vnitřní forma zahrnuje prozodické rysy v oblasti rýmů, tendenci k významové pointovanosti nebo nevýraznosti, tendenci k jistému zvukovému zabarvení atp. Překlady poezie do češtiny zachovávají především vnější podobu. Jiří Levý proto tuto problematiku uzavírá: „Nemá-li se změnit vztah mezi veršem a jeho obsahem, je tedy třeba vycházet nikoliv z formálního schématu (metrum), nýbrž z jeho skutečné zvukové realizace (rytmus, tempo atd.), protože ta je těsně spjata s obsahem.“<sup>3</sup> Je, myslím, nabíledni, že v teorii funkčního ekvivalentu nezbývá pro lapidární bonmoty o nepřeložitelnosti poezie prostor.

Uzavřený teoretický systém funkční ekvivalence Jiřího Levého v českém prostředí působil a působí dodnes velmi silně – svědčí o tom koneckonců i pů-

2 MATHESIUS, V.: *O problémech českého překladatelství*. Přehled 11/1913, s. 808

3 LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Ivo Železný, Praha 1998, s. 239

vodně snad nezamýšlený konfrontační charakter, kterým se vyznačují jakákoli jeho doplnění či aktualizace. Sem lze zahrnout kritiku Levého teorie Karlem Hausenblasem v publikaci *Výstavba jazykových projevů a styl*. Hausenblas ne-souhlasí především s Levého pojetím překladu jako „tvůrčí reprodukce“ – neboť reprodukce by podle Hausenblase představovala jiný stupeň realizace díla, kterým překlad není – ten stojí na stejném stupni jako originál. Proto Karel Hausenblas navrhuje nazývat překladovou operaci „transformací“ či „přetvořením“. Toto přetváření se však týká pouze některých stránek původního díla; většina zůstává nezměněna či mění se jen málo. I Hausenblasovu připomínku lze s úspěchem aplikovat na oblast překládání poezie, samozřejmě ve prospěch její „přeložitelnosti“.

Další významný teoretik překladu, slovenský badatel Ján Vilikovský, ve svých tezích z osmdesátých let dvacátého století, už předznamenává teorii funkcionalistického překládání orientovanou na uživatele, nikoli na dílo samotné. Vilikovský si ve své monografii *Preklad jako tvorba* (1984, česky 2002) všimá jistého rozporu v Levého požadavcích: jednak jsou to reprodukce estetických hodnot i jazykových prostředků originálu a jednak požadavek totožného působení na čtenáře překladu. Zachování působení na čtenáře vyžaduje respektování domácích tradic, které se často zdaleka neshodují se specifickými prostředky, jimiž působí originál. Vilikovský tedy akcentuje komunikační, situační a kulturní odlišnosti originálu a překladu. Úkolem překladatele je podle Vilikovského reprodukovat literární dílo tak, aby se zachoval jeho estetický charakter, ale zároveň i působení na čtenáře v odlišném literárním a kulturním kontextu.

Ve stejném roce jako monografie Jána Vilikovského, tedy roku 1984, vychází ve Spolkové republice Německo zásadní publikace *Grundlegung einer allgemeinen Theorie der Übersetzung* (Základy všeobecné teorie překladu) badatelské dvojice Kathariny Reißové a Hanse J. Vermeera. Tuto teorii v českém prostředí představil roku 2009 brněnský badatel Zbyněk Fišer v knize s názvem *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Reißová a Vermeer řadí translatoologii do oblasti pragmatiky a vyvazují překlad pouze z roviny jazyka, čímž se pochopitelně kriticky vymezují proti teorii Jiřího Levého. Rozhodujícím kritériem je předpokládaná komunikační funkce cílového textu; úkolem překladatele je tedy vytvořit překlad, který je adekvátní očekávané komunikaci v přijímající kultuře. K tomu překladateli slouží nezbytné zaujmutí jisté překladatelské strategie – neboť právě překladatel rozhoduje na základě svých znalostí výchozí i cílové situace o tom, **zda, co a jak** se přeloží.

Podle konceptu této všeobecné teorie překladu je nejdůležitější účel překladu, tzv. skopos. Zavedení tohoto pojmu, jakési očekávané funkce cílového textu, umožňuje označit překládání za čistě komunikační akt a včlenit jej do teorie jednání. Nejvyšším kritériem překladatelovy práce není výchozí, nýbrž cílový

text, proto tato teorie pracuje s pojmy „zadavatel“ – ten, kdo určuje, jaký bude skopos textu – a „zakázka“ – tedy schopnost překladatele skopos naplnit.

Do překladatelské praxe tuto myšlenku aplikovala badatelka Christiane Nordová roku 1988 v publikaci *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (Analýza textu a překládání: teoretické základy, metoda a didaktická aplikace relevantní analýzy textu při překládání) zavedením konceptu tzv. funkcionalistického překládání. Východiskem tohoto překladatelského modelu je stanovení funkce předpokládaného cílového textu, avšak druhým nutným krokem je překladatelova zevrubná analýza textu výchozího se všemi jeho specifiky. Tím je mírně relativizována teorie skoposu, avšak pro překladatelskou praxi je takto pojatý model mnohem přístupnější. Nordová dále pro práci překladatele požaduje spojení již známého požadavku **funkční adekvátnosti** s kritériem **loajality**, tedy jakési překladatelovy zodpovědnosti vůči oběma textům – cílovému i výchozímu.

Na tomto konceptu je třeba ocenit, že odmítá absolutizaci jednoho postupu, umožňuje či přímo nutí překladatele k užití kreativity, avšak zároveň stanovuje její hranice – zamýšlenou funkci cílového textu. Naproti tomu pro překlad poezie není bezvýhradně použitelný, neboť by sváděl k nikam nevedoucím úvahám o tom, proč vůbec poezii, které často jak původní účel, tak koncový uživatel chybějí, překládat. Užitečný je ovšem pohled této teorie na nepřeložitelnost jakožto kategorii z pohledu pragmatiky zbytnou – přeložitelné je cokoli, co chceme přeložit a pro co nalzáme překladem nějaký účel.

Na specifika překladu literárních textů z pohledu uživatele se upnul jazykovědec a didaktik češtiny Milan Hrdlička v publikaci *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překladu na čtenáře* (2003). Hrdlička se vůči teorii skoposu vymezuje kriticky, odmítá utilitární deformaci původního díla na přání zadavatele či čtenáře, nicméně chápe umělecký překlad rovněž jako komunikaci a připouští v překladatelském procesu použití kreativních postupů. Není divu, že právě tato okolnost vybízí zastánce teorie skoposu a funkcionalistického překládání v českém prostředí Zbyňka Fišera k poněkud zjednodušujícímu hledání rozporů v Hrdličkových tvrzeních, nicméně záhy dochází ke smíření obou přístupů formulací, že „překladatel umělecké literatury musí usilovat o naplnění umělecké funkce díla, je-li tato funkce od zadavatele (příjemce, hypotetického čtenáře) očekávána.“<sup>4</sup>

Osobně se domnívám, že v případě tak vysoce umělecky stylizovaného žánru, jakým je poezie, si lze v současnosti velmi těžko představit jinou než estetic-kou funkci jako primární, a tedy že se jedná o jakýsi „kompromis pro kompro-

4 FIŠER, Z.: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno, Host 2009



mis“, nicméně souhlasím s Fišerem v tom, že popsany spor dvou přístupů otvírá užitečné otázky stran didaktiky překladu a že především praxe vždy poukáže na prospěšnost té či oné teorie. Ještě než přejdu k praktickým příkladům, rád bych ocitoval pasáž z Jiřího Levého, která podle mě dokazuje, že nastíněný spor je od počátku záležitostí uměle přiživovanou: „Nebudeme trvat na tom, že zážitek čtenáře originálu musí být totožný se zážitkem čtenáře překladu, nýbrž na identitě z hlediska funkce v celkové struktuře kulturněhistorických souvislostí, do nichž jsou zapojeni oba čtenáři. Jde o podřízení jednotlivostí celku.“<sup>5</sup> Teorie funkční ekvivalence se tedy v podání Jiřího Levého nijak nevzpírá zapojení originálního díla i jeho překladu do širších mimoliterárních souvislostí a přisuzovat jí přílišnou orientaci na originální text s jeho specifiky svědčí o jejím neporozumění.

Věřím, že se podařilo ukázat, že „nepřeložitelnost“ je v případě poezie dosti vágním a vlastně neužitečným pojmem. Sami překladatelé teorii se nezabývající často konstatují, že jejich úkolem a posláním je přeložit všechno. Renomovaný překladatel (nejen) Shakespeara Martin Hilský ve své stati *O nepřeložitelnosti* konstatuje, že vlastně každé umělecké dílo je nepřeložitelné jiným způsobem. Tento zdánlivý bonmot níže rozpracovává: „Není příliš plodné ptát se, **zda** určité literární dílo je nepřeložitelné. Daleko zajímavější je otázka, **jak** je nepřeložitelné.“<sup>6</sup>

Tím se dostáváme k jádru problému: neboť co jiného dokazují desítky překladů jediné básně do češtiny, než že taková báseň je ve své úplnosti nepřeložitelná? A co jiného tato „nepřeložitelnost“ znamená, než že se další desítky překladatelů budou pokoušet báseň přeložit znovu? Za nepřeložitelné je tak paradoxně považováno často nikoli takové literární dílo, které nebylo přeloženo, ale takové, které je překládáno stále znovu. Dokud bude takové dílo představovat překladatelskou výzvu, zůstane živé – či o to živější – v kulturním povědomí. Vzpomeňme například, co způsobily „nepřeložitelné“ predadaistické verše německého básníka Christiana Morgensterna v české kultuře. Tyto básně stavějící na slovních hříčkách díky četnosti a různosti překladů i osobitosti českých překladatelů zdomácněly už v šedesátých letech dvacátého století na české hudební scéně a díky nim je Morgenstern a jeho výrazy jako „košilela“ či „Lalulá“ v České republice skoro známější než ve své vlasti.

<sup>5</sup> LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Ivo Železný, Praha 1998, s. 42

<sup>6</sup> HILSKÝ, M.: *O nepřeložitelnosti aneb rytmus jako prvek významotvorný*. Souvislosti 2/1998, s. 16



## LITERATURA

- APEL, F. – KOPETZKI, A.: *Literarische Übersetzung*. J. b. Metzler, Stuttgart, Weimar 2003
- APPEL, M.: *Lyrikübersetzen. Übersetzungswissenschaftliche und Sprachwissenschaftliche Grundlagen für ein Rahmenmodell zur Übersetzungskritik*. Hartwig Kalverkämper und Larisa Schip-pel, Frankfurt am Main 2004
- FÍŠER, Z.: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno, Host 2009
- HAUSENBLAS, K.: *Výstavba jazykových projevů a styl*. AUC, Praha 1971
- HILSKÝ, M.: *O nepřeložitelnosti aneb rytmus jako prvek významotvorný*. Souvislosti 2/1998
- HRDLIČKA, M.: *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překladu na čtenáře*. ISV, Praha 2003
- JONES, F. R.: *Poetry Translating as Expert Action*. Benjamins Translation Library, Amsterdam 2011
- KUFNEROVÁ, Z.: *Čtení o překládání*. H&H, Praha – Jinočany 2009
- LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Ivo Železný, Praha 1998
- MATHESIUS, V.: *O problémech českého překladatelství*. Přehled 11/1913
- NORD, C.: *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Rodopi, Amsterdam 1988
- REISS, K. – VERMEER, J.: *Grundlegung einer allgemeinen Theorie der Übersetzung*. Niemeyer, Tübingen 1984
- REISS, K.: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Hueber, München 1986
- VILIKOVSKÝ, J.: *Překlad jako tvorba*. Ivo Železný, Praha 2002

