

Fišer, Zbyněk

Estetika překvapení v prózách Jiřího Kratochvila jako překladatelský problém

Bohemica litteraria. 2018, vol. 21, iss. 1, pp. 113-121

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2018-1-12>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138275>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Estetika překvapení v prózách Jiřího Kratochvila jako překladatelský problém

Zbyněk Fišer

ABSTRACT

The Aesthetics of Surprise in the Prose by Jiří Kratochvil as a Translation Issue

Literary texts by Jiří Kratochvil are intentionally aesthetised by the strategy of surprise: the use of both non-standard language components (dialectisms, poetisms or anachronisms) and stylistically marked strategies is immensely prominent, therefore, it can be perceived as a feature of the style of the author. The poetics of blending various stylistic features has an antiillusive function of constantly warning the reader that they are reading a literary text. On the sample of German translations of three books by J. Kratochvil, the ways of realisation of the aesthetic strategies of the artificial, textual reality backed by the realism of the narration itself are examined.

KEYWORDS

German translations of Czech literature, translation strategies, translation of toponyms, translation of semantic names.

KLÍČOVÁ SLOVA

Německé překlady české literatury, překladatelské strategie, překládání toponym, překládání mluvčích jmen.

Literární texty prozaika Jiřího Kratochvila jsou záměrně estetizovány strategií překvapení. Autor užívá ve vyprávění postupy, které bychom z hlediska literárněestetického mohli vnímat jako strategii kumulace schválností, překvapivých náhod, provokativních nonsensů na rovině jazyka, vyprávění i žánru. Užítí nestandardních jazykových prvků (dialektismů, poetismů, anachronismů), respektive stylově příznakových postupů je natolik nápadné, že je lze vnímat jako

rys autorského stylu. Tato poetika mísení příznakových rysů má funkci upozorňovat čtenáře, že čte literární text, smyšlenku, literární konstrukt k pobavení, nikoli k poučení. J. Kratochvil takto poukazuje na konstruovanost světa literárního textu, na jeho smyšlenost ve srovnání se světem textu dokumentárního, historiografického či odborného. Čtenář je veden k tomu, že nesmí vyprávění vnímat jako autentické svědectví o době, zemi, osobách a jejich činech, že ani předmětný svět, ani svět autorův zde nejsou dokumentovány.

Mohlo by se však zdát, že dokumentovány jsou alespoň samotné tvůrčí fáze, inspirace a proces vznikání literárního díla, které jako čtenáři vnímáme. J. Kratochvil proces literární tvorby v různých aspektech nejednou tematizuje v metatextových pasážích svých literárních textů (srov. 11. kapitolu v románu *Uprostřed nocí zpěv* /1992/, 58. kapitolu v románu *Nesmrtelný příběh* /1997/, 17. kapitolu v novele *Truchlivý Bůh*, četné pasáže v *Medvědí románu* /1990/ či *Urmedvědu* /1999/, ve *Femme fatale* /2010/), dokonce místy i v povídkách. Užívání těchto antiiluzivních prostředků a postupů se ovšem v Kratochvilově tvorbě stalo součástí estetické strategie.¹ Kratochvil vytváří umělou, artifiční autenticitu, která se stává součástí autointerpretačních strategií nebo intertextuálních sítí, napjatých často jen uvnitř autorova díla. Metatextové způsoby traktace vlastní literární tvorby jsou tedy součástí literární hry, respektive literárněestetického působení díla a jako takové slouží k pobavení čtenáře. S literárněvědnou dokumentací nemají funkčně nic společného.

Překládat metatextové a vnitřně intertextuální pasáže a antiiluzivní prvky je u Kratochvila náročné v tom, že správné pochopení závisí na co nejúplnější, nejkompexnější znalosti literárního kontextu Kratochvilovy tvorby. (Nutno poznamenat, že autorské variování vlastních motivů a témat není nic neobvyklého, tyto způsoby vnitřní myšlenkové, motivické a jazykové provázanosti sledujeme v díle většiny literátů. Auktoriální tematizace této vnitřní intertextuální sítě však nevidíme tak často. Programově na ni odkazuje například Daniela Hodrová ve svých románech, takže by se mohlo zdát, že bez znalosti dalších uměleckých, esejistických, ba i literárněvědných textů nemůžeme jako čtenáři plně poselství a významové tkáni daného textu porozumět. U Milana Kundery je takové vnitrotextové odkazování součástí strategie rozrušování iluze spolehlivého auktoriálního vypravěče. J. Kratochvil nepracuje pouze s metodou překvapení, ale i s prvky mystifikace a vytvořená intertextuální síť mezi jednotlivými autorovými texty je někdy obtížně dešifrovatelná.) Překvapivě složitější úkol vyvstává před

1) Další estetizační strategie, např. využívání postupů magického realismu, popisují např. B. Kostřicová (2008) nebo K. Chvatík (2008).

překladateli na rovině stylové. Příznakovost nestandardních prvků je zpravidla nápadná právě neočekávaným umístěním v textu. Jako by autor místy přenechal svůj hlas náhodě, jako by nenesl v dané chvíli zodpovědnost za způsoby vyjádření, pojmenování, popisu dané situace. Jako by se mu literární či jazykové vyjádření vymklo z ruky, místo očekávaného výrazu se pod rukou vetřela do rukopisu slova odjinud. (Když se autora dotazují, zda nejde o chybu v nedůsledně zkorigovaném rukopise, bývá odkázán na svobodu literární hry.)

V případě Kratochvilových textů může čtenář tento zcizující efekt pocítovat tam, kde je užito dialektu, přesněji prvků brněnské hantýrky v promluvách postav nebo vypravěče. S tím se setkáváme zvláště v rané tvorbě, v románu *Uprostřed nocí zpěv*, v povídkách knihy *Orfeus z Kénigu* (1994). Od počátku jsou pro Kratochvilovy prózy významná rovněž jména postav; často tzv. mluvící jména, např. Beránek v *Medvědí románu*, postavy z brněnského podsvětí v románu *Uprostřed nocí zpěv* nebo „teta Hrbáčková“ (KRATOCHVIL 2005: 7) v *Truchlivém Bohu*. V prózách *Medvědí román* nebo *Uprostřed nocí zpěv* se setkáváme s prvky odborného stylu, s latinskou přírodovědnou terminologií. Terminologické povahy jsou i bibliografické údaje v povídce *Šlépěj 3* (1994), mající zároveň intertextuální povahu, a tedy antiiluzivní funkci. Obdobně antiiluzivní funkci mají jazykové anachronismy: replika *No comment* (s. 127) uprostřed příběhu z 50. let dvacátého století v Československu vytrhuje čtenáře novely *Slib. Rekviem na padesátá léta* (2009) z poklidného důvěřivého čtení. Překvapivě působí na čtenáře i dějové zvraty z reálného do fantaskního (využité např. v romanetu *Alfa Centauri /2013/* zapojením stroje času do realisticky rozvíjeného příběhu v popřevratovém Brně devadesátých let), neočekávané proměny žánrových charakteristik textu, změny vypravěčských perspektiv – obzvláště hojné, a tedy nápadné v románu *Avion* (1995).

Překladatel má vždy možnost dvou základních strategií: buď překládá text jako informaci o tom, co je obsaženo v textu výchozím, vytváří jakýsi lingvistický dokument o ztvárnění a obsazích originálu (případně o jeho komunikačních funkcích) jazykem přijímající kultury. (Takto se například překládají texty *Bible* – a značné množství překladatelských poznámek jsme si navykli vnímat jako přirozenou součást edice.) Druhá strategie spočívá v tom, že překládá text funkcionalisticky čili instrumentálně, tzn. translát je nástrojem literární komunikace, má performativní poslání, překladatel usiluje naplnit jeho literární komunikační funkce v souladu se zadáním, jeho výtvar má sloužit adekvátním způsobem očekávaným komunikačním funkcím v předpokládaných komunikačních situacích v přijímající kultuře (blíže Christiane NORDOVÁ 1988: 82). Překladatel

užívající funkcionalistické strategie překládá pro hypotetického příjemce translátu v cílovém prostředí. Nevytváří tedy dokument toho, jak se o nějakém obsahu komunikovalo ve výchozí kultuře, ale přenáší poselství do kultury přijímající jejími komunikačními (zvláště jazykovými) prostředky. Funkce cílového textu – translátu (resp. komplex komunikačních funkcí cílového textu) je stanovena zadavatelem překladu, ten určuje, zda translát má mít dokumentární, nebo instrumentální charakter. Pokud funkci, tzv. skopos, neformuluje zadavatel, musí ji před započítím práce stanovit sám překladatel, připomíná Hans J. Vermeer (1991) a další (KUSSMAUL, 2007). Jana Rakšányiová (2010) připomíná, že pro evaluaci překladu pak musíme zohledňovat nejen charakteristiky výchozího textu („odborná a jazykovo-štylistická úroveň východiskového textu“, s. 25), ale i zadání překladatelské zakázky čili očekávaný cíl překladatelovy práce a úroveň jeho překladatelských kompetencí, které se projeví „v metodách prekladatelovej tvorby“ (RAKŠÁNYIOVÁ 2010: 27).

Materiálový výzkum pro tuto studii tedy má ukázat, jak výrazové prostředky se specificky literárněestetickými funkcemi v textech J. Kratochvila překládaly překladatelky do němčiny. Budeme se zabývat překladem románu *Uprostřed nocí zpěv* (1992) – *Inmitten der Nacht Gesang* z pera Susanny Rothové a Kathrin Liedtkeové, překladem novely *Truchlivý Bůh* (2000) – *Der Traurige Gott* z pera Kathrin Liedtkeové a Milky Vagadayové a překladem souboru *Brněnské povídky* (2007) – *Brünner Erzählungen* z překladatelského pera Johanny Possetové. V textech se vyskytují jak kulturně specifické výrazy pro místní názvy, což podporuje zdání realistických kulís vyprávění, tak jazykově příznakové výrazy podporující protikladnou tendenci, totiž záměr autora recipovat dílo jako literární fikci, smyšlenku. Zajímá nás, jak překladatelky řeší vytváření této specifické textové literární skutečnosti, jaké výrazové prostředky pro to užívají v cílovém jazyce. Cílem je posoudit adekvátnost cílových výrazových prostředků s ohledem na performativní působení daných literárních translátů v cílové kultuře.

Uprostřed nocí zpěv

Německý překlad románu *Uprostřed nocí zpěv* byl v r. 1996 první německy vydaná kniha J. Kratochvila (nakladatelství Rowohlt v Berlíně). Román můžeme charakterizovat jako fantaskní text s magicko-realistickými příznaky; děj se odehrává v Brně a na jižní Moravě v čase mezi koncem druhé světové války a rokem 1989. Čtenář si příběh skládá ze dvou vyprávěcích, některými moti-

vy propojených, avšak stylově odlišných linií chlapce Petra (realistický příběh) a mladého muže (magicko-realistický příběh), obě linie jsou vyprávěny v ich-formě. Překladatelky zvolily strategii překladu, který je jazykově vstřícný cílovému čtenáři. Kde je to možné, jsou místní jména a mluvčí jména postav překládána, resp. jsou užita existující pojmenování rakouské němčiny: Péťa = *Peterle*, *Peterchen*, Hanička = *Hani*, pan Holý = *Herr Kahl*, farář Churý = *Pfarrer Siech*, Richard Knězek Tišnovský = *Richard Priest Tischnowitzky*, Ifigenie alias Fifka = *Ifigenie*, *Pfiffi*, Kamilka-Popelka = *Aschenputtel-Kamilka*, papánek-hapánek = *Papilein-Purzilein*, Žánmaré, pasák z Francouzské = *Jeanmarais*, *Zuhälter aus der Französischen Straße*, do Silůvek [vesnice] = *nach Siluwka*, nejkrásnější brněnská čtvrť jsou Žabovřesky, tam [...] (pod Vilzoňákem) (s. 12) = *das schönste Viertel von Brünn ist Sebrowitz, dort (unterhalb von Wilsonwald)* (s. 15). Nápadný příznak dialektismů v českém textu nahradily překladatelky vhodně imitací nedbalé mluvy, resp. užily slangové výrazy (*Bonze*, *Parteibonze*, *Strizzi*), někdy výrazy na bázi jihoněmeckých dialektů (typu *nix*).

Jinak jsou všechny zvláštnosti Kratochvilova stylu překládány funkčně adekvátními prostředky: jazykové hříčky, které působí jako inovace založené na anachronickém vnímání výrazu, překládají S. Rothová a K. Liedtkeová adekvátně tvořivě, např. megaobří supermravenišť (s. 11) = *einen megalomanischen Ameisenhaufen* (s. 14), mezi perspektivními náměstky ředitelů socialistických koncernů [sic! (s. 35)] = *unter den aussichtsreichen Vizedirektoren sozialistischer Staatsbetriebe* (s. 55);² české jazykové hříčky překládají rovněž adekvátně kreativně se zachovanou estetickou funkcí: bramborajda-srajda (s. 12) = *Kartoffelei-Schweinerei* (s. 16), Papaláš Papalášovič (papánek) (s. 75) = *Bonze Bonzowitsch (Papilein)* (s. 117), Prdelová Říše (s. 22) = *Arschhausen* (s. 32).

Překlad tedy může splnit v přijímajícím prostředí roli literárněestetického komunikátu jako fantaskní román ze současnosti s českými reáliemi a kulisami, čili jako text iluzivní, vyjma metatextové kapitoly Ženich (něm. *Der Bräutigam*), kde autorský vypravěč tematizuje tvorbu tohoto románu.

2) Výraz *socialistické koncerny* je jedna z Kratochvilových schválností, neboť pojem „koncern“ se v ideologické hantýrce socialistického Československa užíval pro kapitalistickou ekonomiku a ve spojení „náměstci socialistických koncernů“ působí jako chybný výraz; překladatelky ho přeložily slovem *Staatsbetrieb*, č. „státní podnik“, přičemž stylovou protikladnost mezi pojmy „náměstek“ a „koncern“ ve výchozím syntagmatu zachovaly užitím moderního výrazu *Vizedirektor* pro „náměstka“.

Truchlivý Bůh

Překladatelky knihy *Der traurige Gott* (2005) Kathrin Liedtkeová a Milka Vagadayová přeložily knihu pro švýcarské nakladatelství Ammann. Vzhledem ke geografické vzdálenosti předpokládaly u čtenáře spíše nízkou znalost českého jazyka. Místní jména přepisují německy: řeka *Zwitawa* (č. Svitava), místní části *Obrzan, Sebrowitz, Königsfeld, Schwarzfeld* ad. (č. Obřany, Žabovřesky, Královo Pole, Černá Pole), ulice *Johannesgasse* (Jánská) – používají německé názvy existující v předválečném Brně. Příjmení protagonisty Jordána píšou s krátkým vokálem *Jordan* a některá osobní jména jsou poněmčena: *Toni, Christoph* (č. Tonda, Kryštof). Mluvicí jména dvou klaunů *Duc* a *Puc* zdařile překládají jako *Dutzi und Putzi*, *Martin* Čekal se jmenuje *Martin Wartemann*, vůdkyně rodinného klanu *Dušička* je *Seelchen*. Vulgarismy přejaté z dialektů jsou přeloženy jako expresiva bez dialektální konotace. Většina osobních jmen je ovšem psána česky i s českým pravopisem: *Aleš*, event. *Alešek, mein Jungelchen, Evžen, Zdeněk, Tante Hrbáčková, Lucie*.³ Česky píší také názvy výrobků: např. *Fernet, Becherovka*. Translát neobsahuje vysvětlivky. — Převážná část novely *Truchlivý Bůh* má povahu kriminálního příběhu: protagonista *Aleš Jordán* byl v r. 1956 jako šestiletý přítomen tajné rodinné popravě strýce, který byl odhalen jako brutální vrah. Nyní v dospělosti se chce *Aleš* s rodinným klanem vypořádat a zbavit se tak těžkého traumatu, ale v tomto světě se mu to nepodaří. Aby příběh dospěl ke šťastnému konci, rozehrává autor literární hru na několika rovinách. Na rovině tematické hrají s protagonistou rozmanité manipulativní psychosociální hry jeho vzdálení příbuzní; na rovině kompoziční využívá autor princip střídání vypravěčů a v sedmnácté kapitole to čtenáři v metatextové promluvě vysvětlí – ne však zcela, hlavní důvod zamlčí a využije efektu střídání mluvčích jako pointy: za *ich*-formou vypravěče se vždy skrývá *Aleš*, který se výměnou bydliště, tedy identity s Bohem zachrání před internací v psychiatrické léčebně v Brně. Do třetice jde o hru intertextuální – titul novely i závěrečná pasáž odkazují k povídce Milana Kundery *Já, truchlivý bůh* (naps. 1958), odehrávající se v Brně koncem padesátých let dvacátého století.

Kulisy obou příběhů, *Kunderova* i *Kratochvilova*, jsou záměrně uvěřitelně realistické. Efekt iluzivnosti oba autoři plně využijí při tvorbě své pozoruhodné fikce. Čtenáři není předkládán dokumentární text, ale kondenzované líčení historických událostí formou vyprávění tajemných, záhadných, pozoruhodných příběhů. Text

3) Problematické je z pohledu překladové kritiky užití hypokoristika *Lucka* v cílovém textu, které německý mluvčí nejspíš čte jako „Luka“ a jeho intimnost nevnímá.

musí působit jako akceptovatelná hra na možné, hra na potencialitu společenské i osobní historie. – Daná strategie překladu předkládá text *Der traurige Gott* jako fikční, smyšlený. Používání proprií s českým pravopisem posiluje iluzivní charakter textu, jenž je vystavěn od počátku jako dramatický příběh ze současnosti, jehož cílem je odhalit tragické tajemství z doby komunistické totality. Ústřední postavy jsou svým osudem pevně svázány s československými reáliemi a tato vazba je v německém překladu tvořena prostřednictvím jazykového kódu.

Brněnské povídky

Povídky *Brünner Erzählungen* vyšly v rakouském nakladatelství Braumüller v r. 2009. Překladatelka Johanna Possetová používá ve svém překladu jména postav a místní jména v české podobě, včetně českého pravopisu: *Fräulein Jahodová*, kočky *Šiva*, *Diva und Žliva*; *náměstí Míru*, *Jaselská ulice*, *Lužánky-Park*, *Dennis-Park*, městské čtvrti *Královo Pole*, *Černá Pole*, event. *Masaryk-Viertel*. – Tato exotizační strategie je pro čtenáře neznalého češtiny náročná na výslovnost i pro tiché čtení.⁴ Takový text tenduje k dokumentárnosti, což je ovšem literárním rysem povídek, které s iluzí autenticity počítají. Někdy má text dokonce následující podobu: *Brünn, Královo Pole am Slovanské náměstí* (s. 1); nebo *In der Jaselská ulice [...] befindet sich ein Haus* (s. 8); nebo *Mein Vater steht am Fenster und schaut zum Holedná-Hügel und zum Svratka-Fluss und zum Přísežný hon [sic!]* (s. 170). Iluze autentického Brna se tímto způsobem naplňuje co možná nejintenzivněji. Nápadný jazykový příznak zároveň plní onu zmíněnou roli nápadné, překvapující nepravidelnosti, schválnosti, která vyrušuje čtenáře z poklidného, důvěryhodného iluzivního čtení či naslouchání.

Nevýhodou zvolené strategie je to, že vysvětlivky s překladem sousloví typu *Jaselská ulice* jsou až na konci knihy; čtenářsky vstřícnější by bylo řešení s poznámkou pod čarou při prvním výskytu jevu v textu knihy, a následně souhrnně ve vysvětlivkách. Je ovšem možné, že překladatelka počítá především s příjemci znalými brněnských reálií, resp. základů českého jazyka – s bohemisty? s vídeňskými Čechy? s motivovanými zájemci o moravskou kulturu? Spekulativně se lze ptát, zda tento okruh hypotetických čtenářů vytvoří dostatečně velkou množinu koupěschopných zákazníků, aby mohl nakladatel ignorovat ostatní, běžné německojazyčné čtenáře.

4) Podle J. Vilikovského exotizace zeslabuje komunikativnost cílového textu, případně originál i zkresluje, srov. VILIKOVSKÝ 1984: 132.

Závěrem: Jeden autor, jedno město, jedna specifická narativní strategie – a vedle toho různé translační strategie a jejich traktace v rámci interkulturní komunikace. Posuzované přeložené texty svědčí o existenci tří promyšlených transkreačních přístupů. Nápadná tendence posilování českého kulturního kódu na jazykové rovině translátů má různé funkce, přičemž některé lze dobře odvodit z literárněestetické analýzy komplexu komunikačních funkcí textu jako celku. Respektování performativního působení literárního textu v jeho přirozených recepčních tradicích je zřetelné u překladů obou románů: jeden je předkládán jako fantaskní próza s magicko-realistickými prvky, druhý jako tajemný román s kriminálním příběhem. Povídkový soubor *Brünner Erzählungen* má potencialitu širšího performativního účinku: recenzent Volker Strelbel oceňuje překladatelčinu „landeskundliche Kompetenz“ – kompetenci využívat správně znalosti reálií.⁵ Zatímco na jedné straně jazyková akcentace českého kódu v překladu zvyšuje literární exkluzivitu textu,⁶ na druhé straně se zvyšuje možnost vnímat text povídkového souboru jako svého druhu poetického průvodce magickými zákoutími města Brna. Reference o knize *Brünner Erzählungen*, použitá v úvodu reklamního textu rakouského časopisu *Gusto*⁷ při propagaci návštěvy Brna a jižní Moravy, svědčí o tom, že cílový příjemce může Kratochvilovy povídky *Brünner Erzählungen* úspěšně akceptovat jako překlad dokumentární.

PRAMENY

KRATOCHVIL, Jiří

1992 *Uprostřed nocí zpěv* (Brno: Atlantis)

1996 *Imitten der Nacht Gesang* (Berlin: Rowohlt)

2000 *Truchlivý Bůh* (Brno: Petrov)

2005 *Der traurige Gott* (Zürich: Ammann Verlag)

2007 *Brněnské povídky* (Brno: Druhé město)

2009 *Brünner Erzählungen* (Wien: Braumüller Literaturverlag)

- 5) Recenze vyšla bez názvu v časopise *Passauer Pegasus – Zeitschrift für Literatur*, sešit 46/47, Passau 2011, s. 132–134: „Ihre sprachliche und landeskundliche Kompetenz kommt der Sprachkraft dieses phantastischen Realismus zugute“, s. 134.
- 6) V r. 2006 polemicky vystoupil J. Kratochvil s tvrzením, že je mu milejší psát exkluzivní, náročnou prózu pro čtyřicet motivovaných čtenářů, než žánrově pokleslé čtivo pro masu. Polemiku s J. Trávníčkem reflektuje např. R. Haucková v článku *Zwei Übersetzungen einer Erzählung Jiří Kratochvils*, ve sborníku *Literatur und Übersetzung: Bohemistische Studien*, Greifswald: EMAU Greifswald, 2008, s. 143–154, přičemž zvažuje, jak Kratochvilova stylová exkluzivita ovlivňuje práci překladatele jeho literárních textů.
- 7) Srov. Barbara Knapp, *Städteporträt Brünn. Gusto*, 2011, č. 2, s. 43, dostupné též na www.gusto.at.

LITERATURA

HAUCK, Raija

2008 „Zwei Übersetzungen einer Erzählung Jiří Kratochvils“, in Hauck, R. (ed.) *Literatur und Übersetzung: Bohemistische Studien*. (Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald), s. 143–154

CHVATÍK, Květoslav

2008 *Pán příběhů: prozaik Jiří Kratochvil* (Praha: ARSCI)

KOSTŘICOVÁ, Blanka

2008 *Románový cyklus Jiřího Kratochvila (a jeho místo v kontextu současné české prózy)* (Olomouc: Periplum)

KNAPP, Barbara

2011 „Städteporträt Brunn“, *Gusto – Österreichs grösstes Kochjournal*, č. 2, s. 43–46

KUßMAUL, Paul

2007 *Verstehen und Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch* (Tübingen: Gunter Narr Verlag)

NORD, Christiane

1988 *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (Heidelberg: Julius Gross Verlag)

1993 *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften* (Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, UTB)

RAKŠÁNYIOVÁ, Jana

2010 „Ako objektivne evaluovat preklad“, in Stahl, Jaroslav (ed.) *Translatologické reflexie* (Bratislava: Iris)

REIß, Katharina – VERMEER, Hans J.

1991 *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Tübingen: Niemeyer)

STREBEL, Volker

2011 [Recenze knihy Brünner Erzählungen, bez názvu] *Passauer Pegasus – Zeitschrift für Literatur*, 2011, sešit 46/47, s. 132–134

VILIKOVSKÝ, Ján

1984 *Preklad ako tvorba* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

Doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D., fiser@phil.muni.cz, Ústav české literatury a knihovnictví, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, Česká republika / Department of Czech Literature, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, Czech Republic