

PREMIA BOHEMICA

Kenichi Abe



PREMIA BOHEMICA

Kenichi Abe

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Češka, Jakub, 1971-

Kenichi Abe / autoři textů Jakub Češka, Kenichi Abe,
Tomáš Kubíček. -- [Brno] : Moravská zemská knihovna, 2025. --
72 stran. -- (Premia Bohemica)

Český text

Chronologický přehled. -- Obsahuje bibliografie, bibliografické
odkazy a rejstřík

ISBN 978-80-7051-364-4 (brožováno)

* [80(=162.3)+908(437.3)]-051 * 81'25-051 * 811.162.3'25

* 81'255.4 * 80(=162.3)+908(437.3) * 06.05 * (520)

* (437.3) * (082)

- Abe, Kenichi, 1972-

- Premia Bohemica (ocenění)

- bohemisté -- Japonsko -- 20.-21. století

- překladatelé -- Japonsko -- 20.-21. století

- překlady z češtiny -- Japonsko -- 21. století

- literární překlady -- Japonsko -- 21. století

- bohemistika -- Japonsko -- 21. století

- ceny a vyznamenání -- Česko -- 2021-2030

- sborníky

80 - Filologie [11]

© Moravská zemská knihovna v Brně, 2025

Fotografie © archiv Kenichiho Abeho, 2025

ISBN 978-80-7051-364-4

Premia Bohemica

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

Do roku 2001 cenu udělovala Nadace Český literární fond, v letech 2002–2011 Obec spisovatelů (za podpory NČLF). S podporou Obce spisovatelů ji nyní uděluje Moravská zemská knihovna.

O udělení ceny rozhoduje komise složená z předních literárních vědců z univerzitních i akademických pracovišť v České republice a z dřívějších laureátů ceny. V minulosti cenu získali například Susanna Roth (1993), Oleg Malevič (1998), Christa Rothmeier (1999), Reiner Kunze (2004), István Vörös (2005), Edgar de Bruin (2008), Urs Heftrich (2017), Robert Burton Pynsent (2018), Annalisa Cosentino (2019), Xavier Galmiche (2020), Dorota Dobrew (2021), Alessandro Catalano (2022), Stefan Michael Newerkla (2023), a naposledy Gertraude Zand (2024).

V roce 2025 se laureátem ceny Premia Bohemica stal literární vědec a překladatel Kenichi Abe.

Obnovením udílení ceny Premia Bohemica vyjadřuje Ministerstvo kultury České republiky úctu k práci

| 6

zahraničních bohemistů a překladatelů, kteří pomáhají šířit prostřednictvím české literatury povědomí o české kultuře a společnosti, a upevňují tak pozici České republiky ve světě.

Zaměstnání

- 2025–dosud Profesor katedry současné literatury,
Tokijská univerzita
- 2023–dosud Vedoucí knihovny Kenzaburo Oe,
Tokijská univerzita
- 2016–2025 Docent katedry současné literatury,
Tokijská univerzita
- 2010–2016 Docent katedry tvůrčího psaní
a filozofie, Rikkyo Univerzita (Tokio)
- 2008–2010 Docent katedry evropských studií,
Musashi Univerzita (Tokio)
- 2005–2008 Lektor katedry evropských studií,
Musashi Univerzita (Tokio)
- 2004–2005 Odborný asistent, Tokijská univerzita
mezinárodních studií

Vzdělání

- 2003 Ph.D. v oboru bohemistiky, Tokijská
univerzita mezinárodních studií
- 2002 DEA v oboru slovanských studií,
Univerzita Paris-Sorbonne
- 1999 Mgr. v oboru bohemistiky, Tokijská
univerzita mezinárodních studií
- 1995–1997 studia lingvistiky a české literatury, FFUK
- 1991–1995 studium bohemistiky, Tokijská
univerzita mezinárodních studií

Ocenění

- 2025 Literární cena Yomiuri za publikaci *Překlady a paratexty: Jungmann, Eisner a Kundera*
- 2015 Ocenění za nejlepší překlad v Japonsku za překlad Patrika Ouředníka *Europeana: Stručné dějiny dvacátého věku*

Laudatio pro Kenichiho Abeho

Kenichi Abe, profesor Tokijské univerzity, lingvista, komparatista, bohemista, velký znalec české literatury a kultury přeložil z českého jazyka dosud více než tři desítky nejrůznějších titulů: od Máchovy *Pouti Krkonošské* (*Kurukonoshe he no junnrei* 2006) přes Weinerovu povídku *Rovnováha* (*Kinkou* 2000, Hrabal ji roku 1967 zařadil do svého spisovatelského výboru *Bohumil Hrabal uvádí*), literární leporelo Emanuela Frynty *Praha – domovské město Franze Kafky* (*Puraha Kafuka no machi* 2008), k ikonickému románu Bohumila Hrabala *Obsluhoval jsem anglického krále* (*Wataashi wa eikokuo ni kyūjishita* 2010), Fuksovou *Spalovači mrtvol* (*Kasonin* 2012), Ajjazovu magickému *Druhému městu* (*Mo hitotsu no machi* 2013), ale i ke hrám Karla Čapka *Bílá nemoc* (*Shiroi yamai* 2020), *R.U.R.* (2020) a *Věc Makropulos* (*Makuropurosou no shohosen* 2022). Překladatelský záběr (a zájem) se ovšem neomezuje pouze na kanonické české autory (sluší se ještě dodat výbor z díla Karla Jaromíra Erbeny z roku 2017 s názvem *Živá voda, Inochi no mizu : cheko no minwa shū*), ale též na současnou českou prózu zastoupenou romány Pavla Brycze *Co si vyprávějí andělé* (*Yonakrato yona tenshi wa maioriru* 2012), Jiřího Kratochvila *Slib* (*Yakusoku* 2017), ale také na prózy takřka současné, jakými jsou romány Anny Cimy *Probudím se na Šibuji* (*Shibuya de mezamete* 2021)

a Bianky Bellové *Jezero* (Mizumi 2019). Připomeňme však také překlady dvou her Václava Havla *Vyrozumění* (*Tsūtatsu*) a *Audienci* (*Ekken* 2022), dále též Havlova slavného eseje *Moc bezmocných* (*Chikaranaki monotachi no chikara* 2020), nejnověji rovněž dvou esejů Milana Kundery (které vyšly pod názvem té slavnější *Unesený Západ, aneb tragédie Střední Evropy* (*Yukaisareta Seiou aruiwa Chuou no Higeki* 2025)). U posledně jmenovaného titulu Kenichi Abe překládal titulní esej navíc z francouzštiny.

Při letmém přehledu výběrové překladatelské bibliografie vystupuje její rozmanitost, časová hloubka a myšlenková otevřenost, už jen proto, že vedle sebe najdeme překlady esejů Milana Kundery a Václava Havla, které bývají nikoli neprávem považovány za literární a myslitelské antipody (o *Moci bezmocných* napsal roku 2020 Kenichi Abe navíc rozsáhlou studii).

Začněme od konce, od toho, co je nejvíce aktuální: roku 2024 publikoval Kenichi Abe rozsáhlou monografii věnovanou roli překladu a paratextům u autorů jakyými jsou Josef Jungmann, Pavel Eisner, Milan Kundera (*Překlady a paratexty: Jungmann, Eisner, Kundera; Honyaku to Paratekusuto Yungman Aisneru Kundera* 2024). Za tuto knihu byl dekorován významným japonským oceněním v 76. ročníku literární Ceny Yominuri v kategorii Literární kritika a biografie.

Na střední škole studuje Kenichi Abe němčinu. Při nově otevřené katedře bohemistiky na Tokijské univer-

zitě mezinárodních studií v počátku devadesátých let, se přihlásí ke studiu češtiny, nejprve kvůli lingvistice se zájmem o Pražský lingvistický kroužek. Při svém studijním pobytu na Filozofické fakultě v Praze v letech 1995–1997 nejprve navštěvuje přednášky z lingvistiky (navštěvoval například semináře Jarmily Panevové, později Miroslava Červenky a Alexandra Sticha). Důraz na lingvistiku a lingvistická orientace pro něj zůstane po celou jeho dosavadní tvůrčí činnost konstantní. Kupříkladu na loňské hrabalovské konferenci se vlastně jako vůbec jediný účastník věnoval Hrabalově práci s konceptuálními metaforami v raném eposu *Bambino di Praga*. Za rozhodující pro svou inklinaci k české literatuře považuje Kenichi Abe dílem nahodilé setkání s tvorbou Jiřího Koláře. V jednom pražském antikvariátu si kupuje *Básně ticha*. Ty jej okouzlí úsporným vyjádřením, sémantickou hustotou. Později napíše monografické pojednání v tradici Pražské školy pojmenované s úspornou výstižností – *Poetika Jiřího Koláře (Jī korāshu no shigaku 2006)*.

Studia v Praze pro něj byla prvním konkrétním a hmatatelným setkáním s městem, jehož zpodobnění bude věnovat své překladatelské úsilí v nejedné přeložené knize a neméně rozsáhlé úsilí vědecké, které vyústí do monografie věnované umělecké reprezentaci Prahy (*Praha v množném čísle, Fukusukei no Pura-ha 2012*). Z přeložených knih jmenujme alespoň již zmíněného Fryntova průvodce klikatou historií Prahy

se zřetelem na dějiny židů a s důrazem a pointou v díle Franze Kafky. V této kafkovské Pragensii klade Frynta důraz na specifičnost a nesamozřejmost Kafkovy němčiny, stejně jako i na Kafkův poměr k češtině. Ani pro Kafku, ani pro překladatele, ani pro Japonce, ani pro Čecha není (minimálně do devatenáctého století nebyl) jazyk něco samozřejmého.

V jednom z rozhovorů věnovanému lingvistickému odkazu Josefa Jungmanna porovnává Kenichi Abe situaci japonštiny se situací češtiny (v poměru k jejich dominantním jazykům – k čínštině a k němčině). O japonštině mluví (podobně jako o češtině) jako o „malém“ jazyce. Pochopitelně, že nejde o ohled kvantitativní (desetina rodilých mluvčích češtiny v poměru k rodilým mluvčím japonštiny, počtem svých mluvčích by byla japonština totiž větším jazykem než němčina), nýbrž analogický, strukturální. I tak to příslušníka „malého“ národa (Čecha) potěší, neboť tito obyvatelé mají sklon vzhlížet se v tom, co o nich říkají ostatní, a poměřovat se tím, jak je hodnotí a soudí.

Není nakonec tento motiv zrcadlení nějakým způsobem klíčový? Když má Kenichi Abe přiblížit obecnou povahu Japonce, říká, že jsou na tom podobně jako Češi. Jde o příslovečnou a velkorysou zdvořilost, nebo o další strukturální analogii? Ale co vlastně tato analogie znamená a čeho je šifrou? Vždyť pro Čecha suchozemce představuje Japonsko sen o exotice, nebo snad dokonce to, co je za jejím horizontem. Japonština

představuje pro Evropana něco natolik vzdáleného jednoduše již proto, že ji neumí přečíst. Vzpomínám na svou bezradnost při výstupu z tokijského metra na stanici Hango Sančóme, kde jsem původně chtěl fotit nápisy a název stanice, abych se příště lépe orientoval, ale jelikož nebyly v latince, záhy jsem to vzdal.

Kvůli vzdálenosti jazyků, odlišnému kulturnímu a historickému horizontu, se při překladu z češtiny do japonštiny můžeme s myšlenkou „doslovného“ či věrného překladu rozloučit. Kenichi Abe ve svých rozhovorech opakovaně zdůrazňuje, že překlad je především záležitostí interpretace, hledáním a vynalézáním analogií, tvůrčí a uměleckou činností. Z pohledu překladu a překladatele si přitom vybere patrně nejobtížnějšího českého autora – Bohumila Hrabala (překlad je pro něj patrně také především lingvistická výzva a reflexe). Překládat Hrabala není jen otázkou místních specifik, které se promítají do jazyka (například v bohatém rejstříku různých pojmenování pro uzeniny), nýbrž také argotu, ironie... Hrabalův osobitý styl musí Kenichi Abe v japonštině teprve stvořit. Hlavní slovo, zdali překládaný titul nakonec vyjde, má redaktor.

V této autorizaci je přítomen podstatný rys v uvádění české literatury do japonské kultury: ohled na čtenáře. Důležitý je tedy odhad, zda se bude jednat o komerčně úspěšný titul, tedy jestli půjde o takový titul, který si na sebe vydělá. Překladatel tak stojí před dvojakým úkolem, musí zvolit to, co bude mít čtenářský

ohlas, zároveň vybírá to, co jej osobně zajímá a přitahuje a co tedy má svou nepopiratelnou myšlenkovou a estetickou hodnotu. Nezapomínejme, že pro Japonce je na literatuře důležitá její myšlenková bohatost (esejističnost), neboť literatura má představovat především vícestupňový symbol. Proto jsou v Japonsku úspěšní autoři, kteří mají určitý symbolický a myšlenkový přesah. Kenichioho volba románu *Obsluhoval jsem anglického krále* je tedy nejen překladatelskou výzvou, nýbrž také otázkou společenského dosahu, neboť výsledný překlad nemůže být omezen pouze na úzký kruh znalců literatury, nýbrž má rezonovat v širším, a tudíž také nevyzpytatelném okruhu čtenářů.

Proč o tom mluvím? Z jednoho prostého důvodu, že takto se literatura a konkrétní literární díla vracejí ke svému původnímu zakotvení, které je sytí a podněcuje: tím jsou právě jejich čtenáři. Česká literatura nachází tudíž díky Kenichimu Abe svůj nový přirozený a náhradní domov v Japonsku. Takto ovšem literatura a ti, kteří jsou s ní spojeni (autoři a jejich překladatel) získávají zpět své poztráčené sebevědomí.

Úspěch překladu *Obsluhoval jsem anglického krále* se promítl do jeho pěti opakovaných vydání. Kenichi Abe to shrnuje lapidárně, když říká, že Hrabal je dobrá značka. Kde by ovšem Bohumil Hrabal v Japonsku byl a jakým jazykem by bez svého překladatele mluvil?

Schopnost skloubit uměleckou vytríbenost s nutností pragmatického ohledu svědčí o životodárnosti

(nejen o životaschopnosti) Abeho překladů, tedy o jeho lingvistických a interpretačních schopnostech, intuici a uměleckém citu, díky nimž činí českou literaturu svébytnou, a chtělo by se říci též přirozenou součástí japonské literatury.

Když to takto rozepisuji, působí to poměrně jednoduše, ovšem stačí se porozhlédnout po vročení jednotlivých překladů, abychom si udělali představu o času, pracovitosti a dlouhé cestě, kterou Kenichi Abe svými překlady české literatury (samozřejmě také odbornými studiemi a monografiemi o českých kulturních fenoménech, literatuře a samozřejmě o Praze) v Japonsku prošlapal. V této souvislosti se nabízí ještě jednu připomenout Fryntovu kafkovskou Pragensii. Obliba Franze Kafky v Japonsku byla pro Kenichiho vhodnou záminkou pro výběr netriviální, historicky, jazykově a literárně fundované expozice Prahy (židovského města zvláště) jako svébytného a spletitého souměstí s pohnutou historií. Jakou lekci nám tímto překladem Kenichi Abe uděluje? Připomenutí spletité historie Prahy a jejích zákoutí, její fundamentální a nezrušitelnou vícejazyčnost snad také jako vzdálenou připomínku specifik Středoevropanství, nesamozřejmost jazyka jako místa soustavné reflexe a péče, bez níž by posléze zanikl, a opět také jazyk, kulturu a historii jako šifru, do které je třeba se teprve pozvolna začítat.

Bylo by přitom svůdně unáhlené považovat Kenichiho Abeho za bohemistu. Na Tokijské univerzitě

vede katedru současné literatury (což znamená srovnávací), tedy komparatistiku, což mi při mém tokijském pobytu zdůrazňoval. Zároveň je vedoucím Knihovny Kenzaburó Óe při Tokijské univerzitě, jedná se o badatelskou knihovnu, která uchovává celou řadu rukopisů. V důrazu, který klade Kenichi Abe na komparatistiku, jsem tehdy viděl pouze pragmatický důvod, tedy že by pro studium českého jazyka a literatury tolik studentů nesehnali. Tento pragmatický ohled skrýval však podstatnější důvod, tedy že skutečná bohemistika se musí studovat v komparativní perspektivě, minimálně se znalostí němčiny. Jak jsme již viděli, Kenichi Abe překládá také z francouzštiny a angličtiny. Ano, Kenichi Abe je také palčivou připomínkou a výzvou, že skutečnou bohemistiku je třeba studovat v její vícejazyčnosti.

Dovoluji si proto podtrhnout jeho vícejazyčný a komparativní zřetel k české kulturní a literární tradici. Teprve z tohoto úhlu pohledu získává zjevný smysl Abeho silný interes, důkladné a důsledné studium humanistického založení lingvistiky, teorie básnictví a prozaického díla, ale také studium paratextových jevů v díle Josefa Jungmanna. To, nakolik jsou paratextové jevy komplementární figurou překladu (jako nutné kulturní a jazykové přiblížení), dokládá Kenichi Abe svými překlady, komentáři, odbornými studii, ale též způsoby, jakými prosazuje překlad konkrétního literárního díla do japonštiny. Zde se nabízí připomenout relativně nedávný překlad Čapkovy

Bílé nemoci (2020). Při první vlně covidu se hojně diskutovalo o literárních předobrazech a zpracováních pandemie. Za příklad byl dáván Camusův *Mor*. Kenichi Abe tehdy replikoval, že Čapková *Bílá nemoc* je ještě o deset let mladšího data. A podobně jako v případě Bohumila Hrabala slavila *Bílá nemoc* úspěch. Mohli bychom jen dovodit, že jeho překlady jsou dobrou značku, jak jinak rozumět tomu, že brzy po opakovaném vydání Čapkovy *Bílé nemoci* přeloží do japonštiny též *R.U.R.* a o dva roky později *Věc Makropulos*? Díky překladům Kenichiho Abeho se z jednotlivých literárních děl utváří něco na způsob rezonanční desky, která posiluje dojem, že sama česká literatura je dobrá značka.

Můžeme mu být vděční za to, že česká literatura od svých humanitních začátků až po literaturu současnou zažívá v Japonskou své druhé mládí, které bývá nadějně, inspirativní a orientované do budoucnosti.

Co ale značí původně digresivní intelektuální (studium němčiny, posléze inklinace k lingvistice, nakonec uvádění české literatury do Japonska) a životní osud Kenichiho Abeho? Neříkají nejrůznější odbočky o nás cosi podstatného? Nepoukazuje prvotní zaměření na studium německého jazyka utajený vztah k češtině, která se od ní sice emancipuje, ovšem aby si nejprve porozuměla jejím prostřednictvím (příklad Josef Jungmann)? Netkví v digresi k pražskému lingvistickému kroužku fascinace funkčním pojetím jazyka, tudíž

reflexí jazyka též jako struktury, vždyť to v posledku představuje pevněji zakotvené porozumění literatuře samé, která by bez setrvalého lingvistického zřetele zapomněla na to, čím je. Nevede nutně studium jazyka ke studiu literatury, to zase ke studiu historie, místních reálií, ale také k fyzické návštěvě konkrétních míst, z nichž literatura vyrůstá (ať již je to Kafkova a Ajvazova Praha, Hrabalův Nymburk nebo Kratochvilovo Brno)? Není tato zdánlivě digresivní cesta nakonec jen sémantickým pomrkáváním, v němž se vše v sobě vzájemně zrcadlí? Ale co se zrcadlí v těchto zrcadleních? Není to nakonec sama jeho povaha?

Jak již jsem psal, Kenichi Abe mluví o jisté podobnosti mezi Japonci a Čechy, sám ji nahlíží prizmatem svých překladů, ale především svého akademického výzkumu. Zrcadlení obraz stranově převrací. Už jen proto, že při četbě japonštiny postupují oči zprava doleva, Čech má tendenci konec a zadní přebal japonské knihy považovat za její začátek. Při chůzi po Tokiu jsem byl instinktivně iritován tím, že jsem téměř narážel do chodců v protisměru, kteří vytrvale chodí nikoli vpravo, nýbrž vlevo.

Překladatelská a vědecká činnost Kenicho Abeho, v níž propaguje český jazyk, literaturu a kulturu, jej nutně vede k hrabalovské maximě „jít na protistraňu očekávání“. Tato taktika je principem ozvláštnění. Anna Cima ve svém románu *Probudím se na Šibuji* líčí zarážející a jaksi automatickou a instinktivní komple-

mentaritu Prahy a Tokia. Proč ale návštěvníka Prahy (v opačném gardu Tokia) téměř instinktivně napadne frapantní a lehce hulvátské – tohle v Tokiu (Praze) nemáte! Odrážejí zrcadlové obrazy rozdílnost jejich komplementárních částí? Kenichi Abe se mi při překládání románu *Anny Cimy* zmínil, že Japonci čtou rádi o sobě. Tehdy jsem zažil pocit *déjà vu*: Nejen Japonci, ale také Češi čtou rádi o sobě.

Kéž bychom si mohli v blízké době přečíst, jak vidí Kenichi Abe *Prahu v množném čísle*, dále také jeho monografii o třech ikonických postavách české literatury a kultury Josefu Jungmannovi, Pavlu Eisnerovi a Milanu Kunderovi. Již jen za překlady české literatury a odborná pojednání o ní by si Kenichi Abe ocenění *Premia bohemica* plným právem již dávno zasloužil.

Díky překladům, odborným studiím a pojednáním o české kultuře a literatuře představuje nejenom českou literaturu, kulturu, ale i její historii jako rozmanitou, význačnou a inspirativní, jako nový kontinent, který je dobrodružné a inspirativní objevovat. K tomu je zapotřebí přičíst další jeho aktivity: spolupráci s Českým centrem v Tokiu, kdy společně s Tokijskou univerzitou zve české spisovatele a odborníky na literaturu na přednášky a na setkání se čtenáři do Tokia.

Podstatný je zejména inovativní pohled, který svými překlady a odbornými studiemi Kenichi Abe nabízí. Takto je zároveň průvodcem po naší vlastní tradici, na kterou jsme občas pozapomněli. Kenichi Abe není

pouze překladatelem a fundovaným odborníkem na českou literaturu, ale především bytostí, od níž se rozbíhají siločáry, které podněcují zájem o českou literaturu. Člověk je především také strukturou a sítí vztahů, bez níž by povědomí a zájem o českou literaturu nežil v Japonsku tak bohatým životem. Když psal Milan Kundera před 45 lety svůj esej *Unesený Západ*, patrně netušil, kam bude zapotřebí v budoucnu obrátit pohled, a kde bude nutno hledat strážce kulturního dědictví Evropy – u Kenichiho Abeho, Středoevropana žijícího v Tokiu s japonštinou jako s jeho mateřským jazykem.

Jakub Češka

V Praze 8. července 2025

Kenichi Abe

Role překladu

Milan Kundera uvádí v své eseji *Opona* tři kontexty na situování uměleckého díla: malý kontext, střední kontext a velký kontext, které lze jednotlivě umístit do rámce národní literatury, širší literatury a světové literatury. Snahu situovat každé dílo do více kontextů k praktikuje také v různých esejích. Znamé je jeho obratné vylíčení genealogie středoevropské literatury s Kafkou, Musilem, Gombrowiczem a dalšími, a proudu evropské literatury s Rabelaisem, Diderotem a Sternem. Dokonce uvedl, že právě tato geografická odlehlost odtržená od místního kontextu může odhalit estetickou hodnotu románu a znalost jazyka není podle autorů při hodnocení románu nutná¹. V téže eseji proto Kundera

1 „un recul géographique éloigne l'observateur du contexte local et lui permet d'embrasser le grand contexte de la weltliteratur, seul capable de faire apparaître la valeur esthétique d'un roman, c'est-à-dire: les aspects jusqu'alors inconnus de l'existence que ce roman a su éclairer; la nouveauté de la forme qu'il a su trouver. / Est-ce que je veux dire par là que pour juger un roman on peut se passer de la connaissance de sa langue originale ? Bien sûr, c'est exactement ce que je veux dire!“ Milan Kundera: *Le Rideau*. In *týž: Œuvre II. Édition définitive*. Paris : Gallimard, 2011, s. 968.

rozebírá charakteristiky latinskoamerické literatury, například Carlose Fuentes a Garcíi Márqueze, a dokonce probírá povídku *Lidské ovce*² od japonského spisovatele Kenzaburó Óeho, aby ukázal „příklad toho, co dokáže pouze román“³.

Co však umožnilo těm spisovatelům, kteří jsou si geograficky i jazykově vzdáleni, zkoumat podobné románové světy a vzájemně oslavovat svá díla? Bylo to díky jejich překladům. Bez překladu by japonští čtenáři nemohli ocenit českou literaturu a čeští čtenáři by si nemohli vychutnat japonskou literaturu. Tento samozřejmý předpoklad by měl zásadní vliv na recepci literatury. Sám Kundera uvedl význam překladu v české literatuře na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který se konal v červnu 1967 v Praze.

Chtěl bych v této souvislosti upozornit na zvláštní specifikum české literatury, která vytvořila typ v jiných literaturách velmi vzácný, typ překladatele jako významné, ba vůdčí literární osobnosti. Vždyť když se to tak vezme, největší literární postavy pobělohorského

2 Kenzaburó Óe: *Lidské ovce*. In *týž: Chov*. Praha: Nakl. H & H, 1999.

3 Milan Kundera: *Le Rideau*. In *týž: Œuvre II. Édition définitive*. Paris: Gallimard, 2011, s. 988–990. I Kenzaburó Óe (1935–2023) také vzdává hold Kunderovi, v esejí *Za novou literaturu (Atarašii Bungaku no Tameni*. Tokio: Iwanamishoten 1988) se zabývá možnostmi románu přes analýzy Kunderovu knihu smíchu a zapomnění.

století byli překladatelé: Řehoř Hrubý z Jelení, první překladatel Erasma na světě, Daniel Adam z Veleslavína, Jan Blahoslav. V základech obrozenecké češtiny je slavný Jungmannův překlad Miltona a dodnes je naše překladová literatura jedna z nejlepších na světě a překladatelé mají u nás váhu literárních osobností. Smysl té velké role překladatelství je zřejmý: Čeština se právě na překladech utvářela a dotvářela jako plnohodnotný evropský jazyk s evropským pojmoslovím, a za druhé, právě překladovou literaturou vytvářeli si Čechové svou česky psanou evropskou literaturu a literatura se vytvářela své česky čtoucí evropské čtenáře⁴.

Jak upozorňuje Kundera, jsou dva klíčové body: a) role překladu při formování národního jazyka a literatury a b) formování čtenářského společenství prostřednictvím překladu. Pokud jde o první z nich, zatímco období národního obrození bylo výrazné z hlediska dopadu na jazyk jako celek, vliv překladu na jednotlivé spisovatele přetrvává dodnes. Druhý bod souvisí se širší otázkou, kdo je / bude čtenářem dané literatury, a z jiného pohledu by se dalo říct, jestli je čtenář české literatury omezen na Čechy, či nikoli. Není třeba dodávat, že díky překladům literatura

4 Milan Kundera: Nesamozřejmost národa. In týž: *Unesený Západ*. Brno, Atlantis 2023, s. 12.

překračuje geografické a jazykové hranice a podává různé stimulační.

V této souvislosti nám Kundera poskytuje různé argumenty o vztahu mezi překladem a čtenářem⁵. Pokud jde o jeho vztah k překladu, dobře víme, že autor po svém exilu do Francie vynaložil mnoho úsilí, aby jeho „knihy ve francouzské podobě měly stejnou autenticitu jako česká verze“⁶. Za takovým jednáním stálo jeho odmítnutí zařadit své dílo do úzkého rámce národní či slovanské literatury a apel na mnohovrstevnatou literární recepci. Nelze však zapomenout, že Kundera si byl vědom významu překladu již od šedesátých let, tedy ještě před svým exilem. Nacházíme jeho myšlenky o překladu nebo postoj k překladu právě v jeho paratextech, čili předmluvách, doslovecích jeho překladů nebo vlastních děl. Paratext je pojem, který navrhl francouzský literární vědec Gérard Genette, a označuje vše, co doprovází text, například předmluvu,

5 Viz např. Michelle Woods: *Translating Milan Kundera*. Cleveland-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters, 2006; Jan Rubeš: Translation as condition and theme in Milan Kundera's Novels. In Brian James Baer (ed.): *Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary Translation in Eastern Europe and Russia*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 2011, s. 317–322. Bibliografické informace o Kunderových překladech poskytuje následující publikace: Tomáš Kubíček – Guy Scarpetta – Jean-Paul Enthoven – Jaromír Kubíček: *Dílo Milana Kundery v překladech – Œuvre de Milan Kundera et sa traduction*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2019.

6 Milan Kundera: Poznámka autora. In týž: *Žert*. Brno: Atlantis 1996, s. 325.

poznámky nebo komentář⁷. Důležitost paratextů spočívá v tom, že je výsadním prostředkem, který usměrňuje „relevantní čtení, relevantní v očích autora a jeho spojenců“⁸. Pokud jde o překladovou literaturu, která je kulturně nebo jazykově odlišná od dané literatury, často vyžaduje znalosti dané kultury nebo komentáře o literárních výrazech a technikách.

Není třeba dodávat, že „Milan Kundera existuje ve dvou odlišných podobách svého díla: v české a francouzské“⁹. Kromě toho se během jeho půlstoletí trvající kariéry radikálně změnilo společenské prostředí, včetně období studené války a pádu komunistického systému. Navzdory časovým, jazykovým a kulturním rozdílům, které vždy existují mezi kontextem, v němž bylo dílo napsáno, a kontextem, v němž je překládáno, byli někdy jeho primárním publikem francouzští čtenáři, kteří neznali středoevropský kontext. Kromě románů se tedy Kundera pokoušel vysvětlit kontext své literatury přes eseje a příležitostné texty, ale kromě toho

7 V téže publikaci Genette uvádí následující příklady: nakladatelské peritexty (formáty knih, obálky, druh písma a papíru atd.), jméno autora, titul díla, propagačně zaměřené informace o díle na obálce či jiném místě knihy (priere d'insérer, Waschzettel), dedikace, motta, předmluvy, tituly částí díla, poznámky, veřejné epitexty (odpovědi na kritiku, interview, diskuse) a konečně soukromé epitexty (dopisy, ústní sdělení týkající se díla, deníky, písemnosti dokumentující proces vznikání textu, tzv. předtexty.

8 Gérard Genette: *Seuils*. Paris: Editions du Seuil 1987, s. 7.

9 Jakub Češka: *Za poetikou Milana Kundery*. Brno: Host 2022, s. 55.

jsou to právě paratexty, které autor strategicky využil. Paratexty, jako jsou komentáře připojené k jednotlivým dílům, jsou prostředkem, jak ovlivnit způsob recepce díla, a množství Kunderových paratextů ukazuje, že se vědomě snažil zprostředkovat požadovanou podobu literatury pomocí předmluv a dalších textů.

Dále budeme zkoumat Kunderovy paratexty ze tří hledisek: z hlediska překladů poezie, dramatické tvorby a prozaické tvorby.

Kundera jako překladatel a komentátor

V českém kontextu víme, že Kundera zahájil svou literární kariéru jako básník, ale málo známá je jeho překladatelská činnost¹⁰. Již ve čtyřicátých a padesátých letech překládal básnická díla Majakovského a dalších. Většinou se však jednalo o překlady příležitostné a těžko lze říci, že by se překladům věnoval systematicky. Výjimkou byl ukrajinský básník Pavlo Tyčyna a francouzský básník Guillaume Apollinaire. Kundera přeložil nejen jejich básně, ale také přispěl komentáři ke dvěma knihám. Jinými slovy, tyto dva texty jsou Kunderovými ranými paratexty.

V roce 1953, kdy vyšla jeho první básnická sbírka *Člověk, zahrada širá*, vyšel také překlad nesoucí jeho

10 Tuto mezeru zaplňuje studie Michala Bauera (Michal Bauer: Překladatelská činnost Milana Kundery na přelomu 40. a 50. let. *Tvar*, roč. 9, č. 5, 1998, s. 6).

jméno. Jednalo se o sbírku básní ukrajinského básníka Pavla Tyčyny *Ocel a něha*¹¹. Pavlo Tyčyna (1891–1967) si ve dvacátých letech získal širokou čtenářskou obec svým symbolistním stylem, ale od třicátých let se obrátil k socialistickému realismu. Je především známý tím, že složil text k hymně Ukrajinské sovětské socialistické republiky. Okolnosti překladu nejsou dobře známy, ale je přinejmenším pravděpodobné, že Kundera stál u zrodu té sbírky, protože byl to on, kdo vybral básně z původní ukrajinské knihy, přeložil devětadvaceti básní ze čtyřiceti zařazených do té sbírky, a napsal úvod.

V první polovině padesátých let paratexty jako úvody nebo doslovy měly jinou funkci než jindy, protože v „centrálně řízené knižní kultuře se velký význam přikládal paratextům literárního díla, především úvodům či doslovům, jež se staly běžným doplňkem překladů i reedic starších děl. Tyto texty měly usnadňovat cestu ke smyslu literárního díla, nabízet jeho ‚správnou‘ interpretaci, ‚vysvětlovat smysl a poslání knihy‘“¹². Avšak Kunderův úvod obratně vyhýbá dobovým normám

11 Pavlo Tyčyna: *Ocel a něha. Výbor z poesie*. Praha: Československý spisovatel, 1953. Přeložili Milan Kundera, Jan Trefulka, Kamil Bednář a František Hrubín. Úvod napsal Milan Kundera. Doslovem s poznámkami opatřil Josef Rumler.

12 Petr Šámal: V zájmu pracujícího lidu. Literární cenzura v době centrálního plánování a paralelních oběhů. In Pavel Janáček, Petr Píša, Petr Šámal, Michael Wögerbauer, kol.: *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014. Sv. II*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 1123.

a představuje část své vlastní poetiky. Nejdříve uvádí dva rysy Tyčynovy tvorby: velkou a vášnivou lásku k rodné Ukrajině a obdiv k sovětským krajanům všech národností. Poukazuje také na formální bohatost jeho poezie a zdůrazňuje, že v žádné básni nelze najít konkrétní „tyčynovský“ verš, že téměř všechny básně jsou založeny na různých tvůrčích technikách a různých typech veršů a že tato formální bohatost je nevyhnutelným důsledkem realistického pohledu na vztah obsahu a formy, protože neustále hledá nové a nové básnické formy podle tématu a básnických problémů. Dále pokračuje takto:

Ano, „Pohřeb přítele“ je jedno z největších básnických děl, jež zrodila socialistická epocha. Báseň nesmírné myšlenkové odvahy a hloubky, kde se staré, „věčné“ thema zániku a smrti ozývá v úplně nové tónině a novém pojetí. Tato poema, toť příklad skutečného nefalšované optimismu, jenž si nezaclání oči před černotami života. Právě proto, že se tato poema nebojí zabývat se největšími bolestmi a marnostmi a dovejde je lidsky a pravdivě překonat, dosahuje ideového účinku v současném umění téměř nevídaného. Mistrovství této básně je v její jedinečné kompozici. jaká mnohotvárnost obrazů, myšlenek a forem!¹³

13 Milan Kundera: Úvod. In Pavlo Tyčyna: *Ocel a něha*. Cit. dílo, s. 8.

Na rozdíl od doslovu Josefa Rumlera¹⁴, kde nacházíme výrazy odrážející dobové ideologické normy („motiv revolučních bojů“, „motiv manifestace“, „jenom v sovětské zemi se uskutečňují spravedlivé humanitní ideály“ aj.), odkazy na ideologické prvky nebo tematické rozborů jsou u Kundery omezeny na minimum; pozornost překladatele je věnována spíše kompozici básně. Jako překladatel přečetl texty důsledně, a je si dobře vědom jejich složité fonetické kompozice, která při překladu často působí potíže. „Protože Tyčynovy básně nejsou zřymovanými myšlenkami, nýbrž skladbami, kde zvuk slova, rytmus verše, kompozice i thema těsně spolu souvisí a společně se podílejí na výsledném básnickém obrazu“¹⁵. V tomto paratextu Kundera jako překladatel sám vysvětluje potíže překladu, ale zároveň lze říci, že jako básník našel organický vztah mezi rýmem a tématem. Proto autor v závěru rozvíjí vlastní teorii překladu, podle níž by se poezie neměla přeložit, ale „prostředky vlastního jazyka vytvořit analogický, přece však jiný slovně-zvukový systém“¹⁶.

Skutečnost, že Kundera překládal básně sovětského Ukrajince, by upozorňovala pouze na ideologické aspekty, ale jako překladatele ho zajímala spíše otázka formy. Ostatně, jak upozorňuje Bauer, prvky

14 Josef Rumler: Doslov. Tamtéž, s. 129–149.

15 M. Kundera: Úvod. In Pavlo Tyčyna: *Ocel a něha*. Cit. dílo, s. 8.

16 Tamtéž, s. 9.

jako Tyčynova lidovost a lidové písně nacházejí v Kunderově poezii zjevné ohlasy.¹⁷ Ve vztahu k románu je však zajímavější formální stránka, neboť Kundera se v románu zajímá více o formu básně, která se týká spíše formy básně než formy samotné, jako je tomu v románu. Jak později poznamenal ve francouzském eseji *L'Art du roman*, román „ponechal mnoho formálních možností nevyužitých“¹⁸. Jeho vlastní romány se vyznačují formální rozmanitostí, jsou označovány za „matematické struktury“ a „hudební“ kompozice, a na to ostatně kladl důraz i ve svých raných překladech Tyčynovy poezie. Rané překlady Tyčynových básní to potvrzují svým paratextem.

Jeho zkoumání formy se uplatnilo v pozdějších překladech, právě v díle Guillauma Appolinaire. Kundera jako překladatel (a editor) se podílel na dvou antologiích: *Pásmo a jiné básně* (1958) a *Alkoholy života* (1965). Do druhé jmenované antologie přispěl dvanáctistránkovou předmluvou nazvanou Velká utopie moderního básnictví. Nejprve sice konstatuje, že Apollinairovo *Pásmo* mělo na českou poezii velký vliv a našlo vynikajícího pokračovatele, ale význam poemy vidí v tom, že „právě v Čechách se vedle Francie nejmocněji vžil onen apollinairovský básnický postoj, záležející

17 Michal Bauer: Překladatelská činnost Milana Kundery. *Tvar* 1998, č. 5, s. 7.

18 Milan Kundera: *L'Art du roman*. In týž: *Œuvre II. Édition définitive*. Cit. dílo, s. 692.

na důvěře ve velké osvobození člověka a anticipující ten polidštěný budoucí svět v opojených verších¹⁹ a dále zmiňuje příklad Nezvala:

Nezval přece opřel své dílo o Marxův výklad světa a ne o utopii. Přesto se domnívám, že slovo utopie (jakkoli se poněkud změnil jeho obsah) je i zde na místě. I komunistické hnutí, jakkoli vědecká je jeho teorie, plodí zcela zákonitě určité utopické představy. Utopie (říkám to slovo bez jakéhokoli znevážení) je v tomto případě idealizací zákonitých vývojových tendencí. I Nezval snil o tom, že proletářská revoluce vytvoří jakousi novou renesanční epochu, kde člověk v bezpředsudečné svobodě a radosti bude žít svůj pozemský život (a kde ostatně i moderní umění najde svou přirozenou vlast); nebral v potaz nejenom negativní moc kultu osobnosti, ale ani jiné síly, které po vítězné revoluci ztěžují a oddalují dosažení těch cílů.²⁰

Kundera se nejprve pokouší přiblížit francouzskému básníkovi prostřednictvím pojmu „utopie“ a nachází styčné body mezi Apollinaiem a komunistickými hesly padesátých let ve smyslu „přinést člověku radost“.

19 Milan Kundera: Velká utopie moderního básnictví. In: Guillaume Appolinaire: *Alkohol života*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 9.

20 Tamtéž, s. 15.

Poté konstatuje, že kromě vlivu „pásmového“ typu veršové formy v kontextu české poezie u nás nejsilněji rezonovala samotná idea „lidské emancipace“ a „humanistického budoucího světa“ v „euforické veršové linii“. Je zajímavé, že Kundera zmiňuje „lyrického hrdinu“ jako společného jmenovatele Nezvala a komunistického hnutí, čímž naráží na Nezvalovu frustraci ze snahy o fúzi obou. Důvodem neoddělitelnosti Nezvalova díla od komunistického hnutí je to, že v něm spatřoval prvek utopie, a zejména „učinil lyrickým hrdinou celého svého díla člověka plného, harmonicky rozvinutého, radujícího se z každé věci a vidícího svět jako zázračný“²¹. Poznává, že „lyrický hrdina“ se liší od tehdy užívaného pojmu „nový člověk“ a že „nový člověk“ má „moralistická malorysost“, zatímco „celý člověk“ má „velkorysost dávné humanistické utopie“. Poté konstatuje, že Nezvalovo dílo nejenže navázalo na Apollinaira, ale že bylo jeho „uzavřením“ a že „současná literatura cítí nutnost obrátit kormidlo.“²²

Jinými slovy, Kundera nejenže Nezvala povolává jako Apollinairova dědice, ale také se s nimi jako spisovatel zapřísahá rozloučit. V tomto bodě se Kundera posouvá z pozice komentátora Apollinaira do pozice nositele současné literatury. V tomto smyslu lze tuto

21 Tamtéž, s. 17.

22 Tamtéž.

předmluvu považovat za text, který značí jeho proměnu z překladatele ve spisovatele.

Vidíme tak, že Kunderovy „komentáře“ (paratexty) v Tyčynových a Apollinairových básnických sbírkách nepromítají dogmatické ideály doby, ale představují důležitý zlom v proměně Kundery, překladatele a básníka, ve spisovatele.

Tři hry

Podívejme se nyní na paratexty jeho her. Ačkoli z Kunderova pera pocházejí pouze tři hry, každá z nich nabízí zajímavý materiál. Zatímco v paratextu své první hry *Majitelé klíčů* komentuje autor českým čtenářům svůj začínající literární svět, předmluva hry *Jakub a jeho pán*, která vyšla ve Francii, je spíš psána francouzským a dalším nečeským čtenářům. Naproti tomu předmluva *Ptákoviny*, je určena výhradně českým čtenářům, protože ta hra nikdy nebyla přeložena do jiných jazyků.

Hra *Majitelé klíčů* měla premiéru 29. dubna 1962 v pražském Národním divadle. Knižní vydání vyšlo ve stejném roce v nakladatelství Orbis jako 35. svazek Edice Divadlo. V té hře se protínají dva příběhy: jeden o útěku ilegální pracovnice před gestapáckými vrahy, druhý o majitelích klíčů, tedy mezi okupačním příběhem a malicherným bojem o vlastnictví klíčů najdeme napjatou dichotomii mezi velikostí a malostí. Text hry doprovází doslov autora a režijní poznámka Otomara

Krejčí, který mimo jiné hru inscenoval. Paratexty jsou určeny režisérům a hercům, ale také široké české čtenářské veřejnosti. První z nich poskytuje návod k interpretaci díla, druhý poskytuje možnosti týkající se realizace díla.

Výrazným rysem této hry je vkládání vizí. Jak upozornil Češka, že „těmito vizemi může autor vykreslit nitro hrdiny ještě detailněji, než jak mu to umožňují dialogy postavy“²³. Avšak způsob vkládání vizí je docela unikátní, a proto autor neváhá dávat svůj výklad v doslovu; dle něj „vize jsou básnickým odrazem konkrétního uzlového bodu dramatu a vše se v nich k tomuto bodu přísně váže, aby dilema, v němž Jiří právě stojí, co nejvšestranněji *eticky* analyzovaly“²⁴. Autor zde zdůrazňuje mnohvrstevnatost kompozice hry, a dokonce upozorňuje diváky, aby chápali vize „ve své samozřejmosti a prostotě, jako ostatně vůbec celá hra, jejíž veškeré formální složitosti“²⁵. Důraz na vizi je kladen nejen v doslovu autora. Na zadní straně obálky knihy se nachází také synopse, která rovněž zdůrazňuje úzký vztah vize k obsahu a její „funkci uvědomovat si pravdu“. Jinými slovy, vložení vize, rys autorovy prvotiny, je explicitně zdůrazněno na dvou místech: v autorově doslovu a na zadní straně přebalu.

23 Jakub Češka: *Za poetikou Milana Kundery*. Cit. dílo, s. 96–97.

24 Milan Kundera: Doslov. In týž: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis 1962, s. 88.

25 Tamtéž, s. 91.

Vize v dramatu vede ke snovému popisu, což v Kunderově případě naznačuje, že probíhající události mohou existovat v různých časových dimenzích a mohou být popisovány z různých perspektiv. Je to stejné jako v pozdějších románech, kde motivu funguje jako relativizace vyprávění. Proto se vize v Kunderových hrách musí nacházet na stejné úrovni jako realita, nikoli v jiné fázi, například ve snu. Proto Kundera oceňuje i Krejčovu bezprostřední inscenaci²⁶. V té hře tak autor vysvětluje svou vlastní charakteristickou techniku vize a vybízí diváky, aby ji určitým způsobem interpretovali. Jinými slovy, paratext zde slouží jako návod k recepci méně obvyklé techniky.

Nyní se věnujme další hře *Jakub a jeho pán*, která byla napsána v roce 1971 a francouzská verze vyšla v roce 1981 v nakladatelství Gallimard. I když v Čechách tuto hru uváděli pod jménem Evalda Schorma, český originál vyšel až v roce 1992. Kniha je doplněna autorovou předmluvou s názvem „Úvod k jedné variaci“. Na první pohled lze předmluvu číst tak, že předpokládá západního čtenáře v době studené války, neboť začíná epizodou o tom, jak byl po ruské invazi

26 „V Pražské Krejčově inscenaci mají vize naprostou přirozenost. Všechny banální prostředky na výrobu snovosti byly dány do starého železa a scéna byla zalita světlem; místo nepatřičné tajemnosti a mlhavosti nabyly tak vize patřičné jasnosti, zřetelnosti a – smím-li použít toho podivného slova – vznešenosti.“ Milan Kundera: Doslov. In týž: *Majitelé klíčů*, cit. dílo, s. 91.

v roce 1968 osloven, aby adaptoval Dostojevského *Idiota*. Poté, co autor vyjádří svůj odpor ke „klimatu“ v Dostojevského díle, vyznává se ze své lásky k Diderotovi, spisovateli, který ztělesňuje ducha západní moderny, karneval „inteligence, humoru a fantazie“²⁷. Není třeba znovu zdůrazňovat, že tento kontrast je tropem, který se objevuje i v *Uneseném Západu*, vydaném o několik let později.

Kundera vyzdvihuje Diderotova *Fatalistu Jakuba* vedle *Tristrama Shandyho* od Laurence Sterna, který je „hra – román“, a tvrdí, že samotná hra není adaptací, ale variací, poctou Diderotovi. Autor zde ve francouzštině vysvětluje vztah mezi francouzským spisovatelem 18. století Diderotem a sebou samým, spisovatelem 20. století, ve snaze vysvětlit svou literární pozici v jistém smyslu francouzsky mluvícím čtenářům. Nejsou zde uváděna jména českých spisovatelů, ale spíše konstelace literárního světa Cervantese, Sterna, Diderota a Fieldinga. Tato předmluva nevyjadřuje jeho literární vkus, ale implicitně naznačuje i možnost nadnárodního literárního světa, neboť i spisovatelé píšící francouzsky mohou nacházet souvislosti se spisovateli, kteří psali v angličtině nebo španělštině. Avšak tato volba je taktická, neboť autor předmluvu uzavírá následujícími větami:

27 Milan Kundera: Úvod k jedné variaci. Z francouzštiny přeložila V. H. In *týž: Jakub a jeho pán*. Brno: Atlantis 1992, s. 9.

Sluha a jeho pán prošli celými moderními západními dějinami. V Praze, městě velikého loučení, slyšel jsem jejich vzdalující se smích. Lpěl jsem na tom smíchu s láskou a s úzkostí, s jakou se lpí na věcech křehkých a pomíjivých, které jsou odsouzeny²⁸.

Jak je z tohoto citátu patrné, autor zasazuje dílo do kontextu „moderních západních dějin“, tedy do pohledu, který se o dva roky později odvíjí v *Uneseném Západě*, kde mimo jiné zdůrazňuje příslušnost střední Evropy k Západu. Nejenže Kundera napsal tuto předmluvu s ohledem na západní publikum, ale tento paratext se stává pojítkem, které bude spojovat jeho dílo s esejem.

Oproti tomu je paratext hry *Ptákovina* určen výhradně českým čtenářům. Je to proto, že autor nikdy nedal souhlas s jejím překladem a byla vydána pouze v češtině. Jinými slovy, jedná se o hru, jejíž recepce je omezena na Čechy. Hra vyšla poprvé pod názvem *Dvě uši, dvě svatby* v nakladatelství Dilia roku 1968, poté ještě časopisecky pod názvem *Ptákovina*. A v roce 2015 po dlouhé odmlce vyšla znovu v nakladatelství Atlantis. Hra začíná malým žertíkem ředitele školy; ředitel nakreslí na tabuli kosočtverec, ale rozvine pátrání po viníkovi. Jedná se o absurdní hru,

28 Tamtéž, s. 17.

v níž zlomyslnost osoby u moci vede k dalšímu vývoji. Navzdory převrácení vážnosti a směšnosti, motivu sexuálního zaujetí a dalších prvků, které vedly k pozdějším románům, se toto dílo nedočkalo překladu. V předmluvě nazvané *Autor se ptá autora* objasňuje důvod, proč tomu tak je:

Kvůli kosočtverci. Tu kresbu známe v Čechách všichni od klukovských let. Bylo proto pro mě neuvěřitelné, když jsem musil konstatovat, že ve Francii takový kosočtverec nikomu vůbec nic neříká. A nejen ve Francii. Všude na světě je jeho sexuální symbolika naprosto neznámá. Pro Čecha je těžko tomu uvěřit, ale je to tak: Kvůli kosočtverci nemůže *Ptákovina* být pochopena než v Čechách. S tímto vědomím jsem se s ní tehdy rozloučil.²⁹

Kulturní konotace jsou totiž často nepřeložitelné. Ve hrách, které se opírají pouze o repliky herců bez zásahu vypravěče, není možné poskytnout komentář nebo poznámky k daným výrazům. Ačkoli se hra sama neodehrává v konkrétním regionu, byla zjevně napsána s ohledem na česky mluvící diváky, protože v textu se kromě českých jmen objevují „české“ výrazy („Líbíš se mi, sokole“, „To jsou blaničtí rytíři“, „žně na

29 Milan Kundera: *Autor se ptá autora*. In *týž: Ptákovina*. Brno: Atlantis 2015, s. 10.

Podloubecku“ aj.). Vzhledem k sexuálním motivům je navíc zřejmé, že i část názvu („pták“) má sexuální konotace. Jinými slovy, hra byla napsána s cílem obratně využít kulturních konotací a polysémie českého jazyka. Proto na rozdíl od předmluvy *Jakub a jeho pán*, kde je zmíněn kontext francouzské a evropské literatury, jsou odkazy předmluvě *Ptákoviny* omezeny na český kontext, např. na okolnosti představení v Čechách.

Kundera je samozřejmě spisovatel, který používá hodně ironie, a jeho jazyk musíme chápat také s odstupem. Lze předpokládat, že další překážky překladu byly následující: podobnost s Havlovými hrami, nadměrné odkazy na sexualitu aj. V jiných kulturách by nemohla být plně pochopena bez poznámkového aparátu, ve hře složené z dialogů postav jsou však poznámky nemyslitelné. Jádrem této hry je mimo jiné vážnost a její nevyrovnanost, jak vyplývá z následujícího citátu:

Ředitel: Anebo jiný strach. Co když najednou zapomenou, že dělám komedii, a začnu ji brát vážně tak jako všichni? Co když vás budu sekýrovat a mrskat s plným vnitřním přesvědčením? To by bylo nejstrašnější, co by mě mohlo potkat. Kdyby mi zbyla jen jedna tvář³⁰.

30 Milan Kundera: *Ptákovina*. Cit. dílo, s. 39.

V románu *Žert* nebyl Ludvíkův text na pohlednici pochopen jako vtip a „dohlížitelé“ deformují, převracejí původní intenci mluvčího. Zatímco Ludvík byl pouhý bezmocný student, ředitel v *Ptákovině* je v dané společnosti mocný muž. Jeho moc je však také prázdná, nemluvě o tom, že slovo „komedie“ zní nihilisticky, když „komedie“, kterou sám předvádí, přestává být komedií. *Ptákovina* proto zaujímá důležitou pozici v celém Kunderově díle, kde se protíná i s motivy jako komedie a lehkost. Ale když vtip, který je jádrem hry, není chápán jako vtip, nemůže být chápán jako komedie. Autor by měl stejné obavy jako „ředitel“ té hry.

Zde však vyvstává další otázka. Pokud si byl tak vědom polysémie svého mateřského jazyka, ovlivnilo to nějak způsob, jakým psal, překládal do francouzštiny nebo psal francouzsky, a pokud ano, jak? Stopy k tomu lze nalézt v jeho hlavním žánru – románu.

Román bez paratextů nebo s paratexty

Charakteristickým rysem Kunderových románů vydaných ve Francii je, že na rozdíl od hry *Jakub a jeho pán* neobsahují žádné paratexty od samotného autora. Je pravdou, že k prvnímu francouzskému překladu *Žertu* z roku 1968 napsal předmluvu Louis Aragon³¹

31 Milan Kundera: *La plaisanterie*. Paris: Gallimard 1968. Traduit par Marcel Aymonin. Préface Louis Aragon.

nebo první kapesní vydání *Nesnesitelná lehkost bytí* doprovází doslov od Françoise Ricarda³². Jsou to však pouze paratexty třetích osob a neobsahují paratexty samotného autora. Při vydávání románu se Kundera snaží vyloučit co nejvíce mimotextových prvků a v posledních letech je často zakázáno uvádět doslov překladatele. Jinými slovy, autor se snaží prezentovat text románu jako autonomní.

Květoslav Chvatík již poznamenal, že čtenářská obec se po Kunderově odchodu do exilu radikálně změnila, a že i autor „volí nyní (ať už vědomě nebo podvědomě) z řady možných výrazů vždy ten, který je významově jednoznačnější, přesnější a vylučuje překladatelská nedorozumění“³³. A proto je evidentní, že se autor vyhýbá českým reáliím; pokud jde o místní jména, s výjimkou Prahy, raději používá anonymní výrazy („město, v němž se děje můj příběh, nechávám v anonymitě“³⁴), nebo české historické události vysvětluje jako například „Únor“ nebo „Pražské jaro“. Pozorné čtení románu sice odhaluje snahu minimalizovat překladatelské potíže, ale zároveň prozradí, že motivy související s překladem a nedorozuměním jsou do

32 Milan Kundera: *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Paris: Gallimard (Folio) 1989. Traduit par François Kérel. Postface de François Ricard.

33 Květoslav Chvatík: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 2008, s. 90.

34 Milan Kundera: *Kniha smíchu a zapomnění*. Brno: Atlantis 2017, s. 93.

románu začleněny jako důležité prvky. Jedním z příkladů je „malý slovník nepochopených slov“ v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*.

Žít znamená pro Sabinu vidět. Vidění je vymezeno dvojí hranicí: silným svitelem, které oslepuje, a totální tmou. Tím je možná určena Sabinina nechuť k jakémukoli extremismu. (...) / Slovo „Světlo“ nevyvolává ve Franzovi představu krajiny, na níž spočívá měkká zář dne, ale pramen světla sám o sobě: slunce, žárovka, reflektor. Franzovi se vybavují známé metafory: slunce pravdy, oslepující záře rozumu atd.³⁵

Dokonce i běžné výrazy jako „světlo“ a „tma“ má u Sabininy a Franze odlišné konotace a tento rozdíl, který jim přináší nedorozumění, se stává leitmotivem románu. Je evidentní, že i nejběžnější výraz jako „žena“ nebo „pochod“ má v různých kulturních kontextech různé konotace, tento kontrast není ničím jiným než kulturním rozdílem mezi Sabinou, která strávila dospívání v době komunismu, a Franzem, který žije většinu času ve švýcarské Ženevě. Motiv překladatelských bariér mezi jazyky je takto součástí struktury románu. Avšak Kundera se nevyhýbá všem pro překladatele obtížným místům („překladatelským oříškům“), některé výrazy

35 Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis 2015, s. 107.

jsou přímo v díle probírány, například „lítost“ z románu *Kniha smíchu a zapomnění*³⁶. Přesněji řečeno, že předpokládané překladatelské obtíže jsou do románu vědomě zakomponovány jako motiv. Případy selhání lidské komunikace se samozřejmě neomezují jen na zkušenost po exilu, ale jsou důležitým východiskem pro vyprávění už v prvním románu *Žert*. Po odchodu do Francie se však problematika jazykových konotací stává důležitým prvkem světa Kunderova románu, a naopak jsou do díla začleněny samotné paratextuální prvky, které komentují výraz a kontext, což lze říci, že souvisí s mnohohvrstevnatou strukturou vyprávění.

S tímto názorem však čeští čtenáři jistě nebudou souhlasit. Je tomu tak proto, že česká verze vydaná v Atlantisu se od francouzské verze liší tím, že je opatřena autorovými paratexty, jako „poznámka autora“. Jak jsme viděli, paratexty v překladové literatuře fungují jako pomůcky, které pomáhají reáliím porozumět. U Kundery je časový odstup mezi dobou psaní a dobou vydání v Čechách značný, autor se tudíž snaží překlenout tuto propast pomocí paratextů. A proto v poznámce autora k *Žertu*³⁷ podrobně vysvětluje

36 „*Lítost* je české slovo nepřeložitelné do jiných jazyků. Označuje pocit nesmírný jak roztažená harmonika, pocit, který je syntézou mnoha jiných pocitů: smutku, soucitu, sebevýčitek i stesku. První slabika toho slova, pronesená s přízvukem a dlouze, zní jako nářek opuštěného psa“. Milan Kundera: *Kniha smíchu a zapomnění*. Cit. dílo, s. 133.

37 Milan Kundera: Poznámka autora. In týž: *Žert*. Cit. dílo, s. 319–326.

proces překládání a recepci svého díla, v poznámce k *Nesmrtelnosti*³⁸ vypráví o proměně vnímání textu od české do verze francouzské; zde prozrazuje svůj lehce sentimentální pocit, když píše, že „moje romány se dnes vracejí do Čech nikoli jako součást živé české literatury, ale jako dvacet let zbloudilá ozvěna zbyví po nemilované a neodvolatelně zmizelé době“³⁹. Jak je patrné z těchto poznámek, nejedná se o pouhý komentář k dílu, ale spíše o aktualizaci kontextu u děl, které byly z původního kontextu v původním kontextu vytrženy.

Paratexty bývají chápány jako sekundární texty, avšak není třeba dodávat, že česká literatura 20. století prošla složitou cestou, rozmanité kontexty, v nichž díla vznikala, byly složité a občas nepřehledné. V těchto souvislostech nabývá paratext stejné důležitosti jako samotný text, což vyžaduje, aby překladatelé a badatelé pozorně četli texty i paratexty s ohledem na kontexty v množném čísle.

38 Milan Kundera: Poznámka autora. In týž: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis 1993, s. 343–351.

39 Tamtéž, s. 346.

Překladatel a literární vědec Kenichi Abe studoval na Tokijské univerzitě mezinárodních studií a prohloubil si znalosti české literatury v letech 1995/96 a 1996/97 na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. Studia na Tokijské univerzitě mezinárodních studií ukončil v roce 1999 magisterskou prací o české literatuře 60. let minulého století. Jako docent katedry současné literatury na Tokijské univerzitě je v kontaktu s českými literárními ústavy, spolupracuje při organizování mezinárodních symposií a konferencí, na nichž také vystupuje. Je autorem více než čtyř desítek monografických a časopiseckých studií o české literatuře. Japonské čtenáře seznámil svými překlady již s 30 monografiemi děl českých autorů, mezi nimi např. s knihami Michala Ajvaze, Karla Čapka, Václava Havla, Bohumila Hrabala, Patrika Ouředníka.

Pro náš bibliografický přehled byly zkontrolovány databáze Literárněvědné retrospektivní bibliografie Ústavu pro českou literaturu AV ČR (<http://retrobi.ucl.cas.cz>) a Historického ústavu AV ČR (<http://hio.cas.cz>), WorldCat a katalogy vědeckých knihoven – Moravské zemské knihovny, Národní knihovny ČR a Österreichische Nationalbibliothek. Za podstatné rozšíření soupisu vděčíme autorovi těchto prací. K soupisu je připojen seznam citovaných periodik a jmenný rejstřík.

Následující přehled bohemikální tvorby Kenichiho Abeho třídí publikované práce v chronologickém uspořádání do skupin:

- *Studie o české literatuře*
 Monografie
 Práce v časopisech a sbornících
 - *Překlady děl českých autorů*
 - *O Kenichim Abem v českém tisku*
-

Studie o české literatuře

Monografie

ABE, Kenichi

„Česká vizuální poezie 60. let.“ [Magisterská práce.]

Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies, 1999.

ABE, Kenichi

Ijī korāshu no shigaku. [Poetika Jiřího Koláře.]

Yokohama: Seibunsha, 2006. 414 s., 36 s. obr. příl.

ISBN 4-915730-51-4.

ABE, Kenichi

Fukusūkei no Puraha. [Praha v množném čísle.

Studie o reprezentaci Prahy v díle Rilkeho, Weinera,

Muchy, Sudka aj.]

Kyoto: Jimbun Shoin, 2012. 258 s.
ISBN 978-4-409-51066-7.

ABE, Kenichi – YOSHIHIKO, Kutsukake, eds.
Bakkanaria = Bacchanalia: sake to bungaku no kyoen. [Srovnávací studie alkoholu v literárních dílech. Literární reflexe o hospodách u Bohumila Hrabala.]

Yokohama: Seibunsha, 2012. 382 s.
978-4-915730-90-0.

ABE, Kenichi

Karelu Taige: poezii no tankyusha. [Karel Teige: Hledání poesie.]

Tokyo: Suisaisha, 2017. 340 s., obr. příl.
OSBN 978-4-80100-301-9.

ONO, Naoko, Yayoi MOTOHASHI, Kenichi ABE
a Shigeru KASHIMA

Myusha = Alfons Mucha: Pari no hana, Suravu no tamashii. [O Slovanské epejeji od Alfonse Muchy.]

Tokyo: Shinchosha, 2018. 158 s.
ISBN 978-4-10-602279-1.

ABE, Kenichi

Vatsulafu Havelu Chikara naki mono tachi no chikara. [Studie o eseji Václava Havla Moc bezmocných.]

Tokyo: NHK Shuppan, 2020. 117 s., obr. příl.
ISBN 978-4-14223108-9.

INOUE, Satoko, Kenji MITANI, Kenichi ABE, Kyoko FUJITA a Go KOSHINO

Touou Bungaku no Tagengoteji topos.

[Multilinguální topos ve východoevropské literatuře.]

Tokyo: Suisseisha, 2020. 254 s.

OSBN 978-4-80100-476-4.

SATSUMA, Hideto a Kenichi ABE, eds.

Cheko wo shiru tameno 60 sho. [60 kapitol
o Čechách.]

Tokyo: Akashishuppan, 2024. 373 s.

ISBN 978-4-75035-704-1.

ABE, Kenichi

Honyaku to Paratekusuto Yungman Aisneru

Kundera. [Překlady a paratexty: Jungmann, Eisner,
Kundera.]

Kyoto: Jimbun Shoin, 2024. 346 s.

ISBN 978-4-409-16101-2.

Práce v časopisech a sbornících

ABE, Kenichi

Česká vizuální poezie 60. let.

Literární noviny. 1999, roč. 10, č. 29, s. 9.

ABE, Kenichi

Ivan Bulatonii no shoki shishuu nituite. [První básně Ivana Blatného.]

Slaviana: Journal of the Society of Studies in Slavonic Culture and Languages. 1999, vol. 14, s. 17–26.

ABE, Kenichi

Nezuvalu no sishu Zettaitekina hakahorihu nituiteno iikutukano kousatu. [Několik poznámek k Nezvalově sbírce Absolutní hrobař.]

Language, Area and Culture Studies. 2001, vol. 7, s. 99–109.

ABE, Kenichi

Poezie Jiřího Koláře z hlediska konkrétního umění.

In: *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky:*

Praha 3.–8. července 2000. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, sv. 2, s. 645–652.

ISBN 80-85778-30-0.

ABE, Kenichi

„L'élastique de la perspective.“

In: GALMICHE, Xavier a Arnault MARÉCHAL, eds.

Bohumil Hrabal: Palabres et existence. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, s. 35–46.

ISBN 978-2-84050-259-3.

ABE, Kenichi

Boumeisakka toiu manayashi Milan Kundera to Libushe Monikova no jirei. [Pohledy „spisovatelů v exilu“, případy Milana Kundery a Libuše Monikové.] *Slaviana: Journal of the Society of Studies in Slavonic Culture and Languages*. 2004, vol. 19, s. 39–54.

ABE, Kenichi

Puredoragu Matovejevitchi no Shokan shu. [Epistolář Predoraga Matvejevitche.] *The Frontier in Studies of Postmodern Literature*. 2005, vol. 7, s. 170–183.

ABE, Kenichi

Recepce Nikolaje Terleckého v Čechách.
In: FEDROVÁ, Stanislava, ed. *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28. 6.–3. 7. 2005. Sv. 1. Otázky českého kánonu. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 414–423. ISBN 80-85778-51-3.

ABE, Kenichi

Machiaishitsu aruiwa nannminn no tairyuu kuukann. [„Čekárny“ nebo prostory pro uprchlíky u Angelopoulose a Kundery.] *The Journal of Human and Cultural Science*, vol. 39(1), s. 1–25.

ABE, Kenichi

Emil Orlick – malíř z Prahy, dřevorytec v Tokiu.

In: BLÁHOVÁ, Kateřina a Václav PETRBOK, eds.

Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 27. symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007. Praha: Academia, 2008, s. 122–125. ISBN 978-80-200-1584-6.

ABE, Kenichi

Setsudan sareru Shishi aruiwa seikimatsu no Ulin.

[Gustav Klimt v Čechách.]

Eureka, 2013, vol. 45(4), s. 86–90.

ABE, Kenichi

Nyu Yoku no Bohumilu Hrabalu. [Bohumil Hrabal v New Yorku.]

Renyxa, 2014, vol. 5, s. 319–328.

ABE, Kenichi

Buryun Buruno Shiron Roberto Mujilu to Leoshu

Yanacheku. [Brünn – Brno: průsečník Roberta

Musila a Leoše Janáčka.]

In: SAWADA, Nao, ed. *Idousha no mega roshutsu saseru koukei Ekkyou bungakuron*. Tokyo:

Kougakusha, 2014, s. 11–13.

ISBN 978-4-9029-6487-5.

ABE, Kenichi

Ozvěny války v próze a publicistice Richarda Weinerja.
In: SCHMARC, Vít et al., eds. *Obráz válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 133–142.
ISBN 978-80-7470-114-6.

ABE, Kenichi

Some remarks on contemporary East European literature.
In: ABE, Kenichi, ed. *Perspectives on contemporary East European Literature: Beyond National and Regional Frames*. Sapporo: Slavic-Eurasian Research Center, Hokkaido University, 2016, s. 53–66. ISBN 978-4-938637-86-6. Slavic Eurasian Studies, no. 30. ISBN 978-4-938637-86-6.

ABE, Kenichi

Karelu Taige no naiteki moderu kou. [Vnitřní model Karla Teigeho.]
Beyond Boundaries: Comparative Civilizations.
2016, vol. 16, s. 11–25.

ABE, Kenichi

Puraha no shururealismu Fukusuuno gennjitsu fukusu no izumu. [Surrealismus v Praze: skutečnosti a ismy v množném čísle.]
Eureka. 2016, vol. 48(10), s. 173–182.

ABE, Kenichi

Aiteiru Isu aruiwa Richarto Vaineru no kakanaikotono hukanousei wo megutte. [„Prázdná židle“ aneb „nemožnost nepsat“ u Richarda Weinaera.]

Renyxa, 2016, vol. 7, s. 114–124.

ABE, Kenichi

Kafuka ni miru Cheko bungaku tono kouten Niemutsova to Langeru wo kaihite. [Průsečíky s českou literaturou u Kafky prostřednictvím B. Němcové a F. Langerera.]

Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. 2017, Jg. 123, s. 35–44.

ABE, Kenichi

Slangu no kinou cheko bunngaku no 1989 nenn. [Funkce slangů čili česká literatura v roce 1989.]

Shiso. 2019, vol. 1146, s. 140–152.

ABE, Kenichi

Konstantin Bieblu no sishuu kocha wo hakobu hunetotomoni ni okeru ekizotisizumu. [Exotika ve sbírce K. Biebla S lodí, jež dováží čaj a kávu.]

Renyxa, 2019, vol. 9, s. 44–61.

ABE, Kenichi

Honyaku ni okeru jisa. Sekai bungaku to jikan.

[Časové rozdíly v překladech. Světová literatura a čas.]

In: TSUBOI, Hideto, TAKII, Kazuhiro et al., eds.
Ekkyousuru rekishigaku to sekaibunngaku.
[Přeshraniční historiografie a světová literatura.]
Kyoto: Rinsen Shozen, 2020, s. 137–150.
ISBN 978-4-6530-4388-1.

ABE, Kenichi
„Exotiky se chraň!“ neboli mentální mapa poetistů.
In: KUBÍČEK, Tomáš, Vladimír PAPOUŠEK a David
SKALICKÝ, eds. *Slovníky modernistů a paradigmata
moderny.* Praha: Akropolis, 2020, s. 194–205.
ISBN 978-80-7470-294-5.

ABE, Kenichi
Vatsulafu Havelu no gikyoku Saikaihatsu to zental
shugi. [Totalita v díle V. Havla Asanace.]
Renyxa. 2020, vol. 10, s. 42–59.

ABE, Kenichi
Milan Kundera Sonzai no Taerarenai Karusa, Omosa
to Karusa no hanten. [Filmová adaptace Kunderova
románu Nesnesitelná lehkost bytí.]
In: OGAWA, Kimiyo a Kazuaki YOSHIMURA.
Bungaku to adaptation, II. [Adaptace literárních
děl, II.] Tokyo: Shumpusha, 2021, s. 351–373.
ISBN 978-4-8611-0755-9.

ABE, Kenichi

Karelu Chapekku Robotto ni okeru Robotto no genngo hyougen [Jazykové výrazy v díle K. Čapka R.U.R.].

Renyxa. 2022, vol. 12, s. 206–221.

ABE, Kenichi

Chapekku Robotto ni okeru hukusuugenngo shiyou. [Multilingualismus v díle K. Čapka R.U.R.].

In: YAMAGUCHI, Hiroyuki, ed. *Chikyuu no bungaku* [Literatury ve světě]. Tokyo: Tokyo Gaikokugodaigaku Shuppankai, 2025, s. 22–31. ISBN 978-4-9106-3517-0.

ABE, Kenichi

Kozan no kioku Karviná to Jáchymov. [Paměti na dolech Karviná a Jáchymov].

In: OGURA, Hikaru a Tadashi NAKAMURA, eds. *Roshiya Chutouou no Ekokuritisizum* [Ekokritika v Rusku a střední Evropě]. Tokyo: Suisseisha, 2025, s. 29–48. ISBN 978-4-8010-0853-3.

ABE, Kenichi

Bohemia no mori no hyoushou. [Reprezentace českých lesů: Adalbert Stifter a Karel Klostermann].

In: OGURA, Hikaru a Tadashi NAKAMURA, eds. *Roshiya Chutouou no Ekokuritisizum* [Ekokritika

v Rusku a střední Evropě]. Tokyo: Suisseisha, 2025, s. 125–147. ISBN 978-4-8010-0853-3.

ABE, Kenichi

Seizen no genko Óe Kenzaburó to Milan Kundera. [Rukopisy (ne)svěřeny před smrtí: Kenzaburó Óe a Milan Kundera].

The Journal of International Textual Scholarship. 2025, vol. 2, s. 44–50.

Překlady děl českých autorů

WEINER, Richard

Kinkou [Rovnováha]. Přel. Abe Kenichi.

In: KOHARA, Masatoshi, ed. *Bungaku no Okurimono Tou chuu ou bunnaku annsoroji*.

Tokyo: Michitani, 2000, s. 191–204.

ISBN 4-8964-0200-8.

KRÁL, Petr

Puraha [Praha, 2000]. Přel. Abe Kenichi.

Yokohama: Seibunsha, 2006. 206 s.

ISBN 4-915730-55-7.

MÁCHA, Karel Hynek

Kurukonoshe he no junrei [Pout' krkonošská, 1862].

Přel. Abe Kenichi.

In: IJIMA, Itaru a Masatoshi KOHARA, eds. *Poketto no nakano Touou bungaku*. Yokohama: Seibunsha, 2006. 206 s. ISBN 4-915730-55-7.

DAGAN, Avigdor [FISCHL, Viktor, pseud.]
Furui shirukuhatto kara deta hanashi [Povídky ze starého cylindru, 1998]. Přel. Abe Kenichi et al.
Yokohama: Seibunsha, 2008. 174 s.
ISBN 978-4-915730-63-4.

FRYNTA, Emanuel
Puraha Kafuka no machi [Praha – domovské město Franze Kafky, 2000]. Přel. Abe Kenichi.
Yokohama: Seibunsha, 2008. 189 s.
ISBN 978-4-915730-64-1.

HRABAL, Bohumil
Watashi wa eikokuo ni kyūjishita [Obsluhoval jsem anglického krále, 1973]. Přel. Abe Kenichi.
Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2010. 256 s. Sekai bungaku zenshu, 3-1. ISBN 978-4-309-70965-9.

KOUDELKA, Josef
Puraha shinko 1968 [Invaze 68, 2008]. Přel. Abe Kenichi.
Tokyo: Heibonsha, 2011. 295 s.
ISBN 978-4-5822-7782-1.

BRYCZ, Pavel

Yona yona tenshi wa maioriru [Co si vyprávějí andělé?, 2011]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Tosen shuppan, 2012. 215 s.

ISBN 978-4-88588-078-0.

FUKS, Ladislav

Kasōnin [Spalovač mrtvol, 1967]. Přel. Abe Kenichi.

Kyoto: Shoraisha, 2012. 223 s. Too no sozoryoku, 9.

ISBN 978-4-87984-312-8.

AJVAZ, Michal

Mō hitotsu no machi [Druhé město, 1993].

Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2013. 213 s.

ISBN 978-4-309-20614-1.

AJVAZ, Michal

Ōgon jidai [Zlatý věk, 2001]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2014. 343 s.

ISBN 978-4-309-20665-3.

HRABAL, Bohumil

Teihatsushiki [Postřižiny, 1976]. Přel. Abe Kenichi.

Kyoto: Shoraisha, 2014. 163 s.

ISBN 978-4-87984-327-2.

OUŘEDNÍK, Patrik

Europeana: 20 seikishi kaisetsu [Europeana: stručné dějiny dvacátého věku, 2001]. Přel. Abe Kenichi a Shinohara Taku.

Tokyo: Hakusuisha, 2014. 146 s.

ISBN 978-4-560-09035-0.

WEISS, Jan

Okureru Kagami [Zrcadlo, které se opožďuje, 1927].

Přel. Abe Kenichi.

In: *Taberunoga Osoi*. 2016, vol. 2, s. 92–109.

ISBN 978-4-86385-237-1.

ERBEN, Karel Jaromír

Inochi no mizu: cheko no minwa shū [Živá voda, 2011]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Nishimura shoten, 2017. 173 s.

ISBN 978-4-89013-985-9.

KRATOCHVIL, Jiří

Yakusoku [Slib, 2009]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2017. 297 s.

ISBN 978-4-309-20724-7.

PEČÍNKOVÁ, Pavla

Chapekku kyodai to kodomo no sekai = Those children keep on playing: children's themes in

the works of the Čapek brothers. Katalog výstavy z češtiny přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Idf, [2018]. 159 s.

SAYER, Derek

Puraha, nijisseiki no shuto : aru shururearisumuteki na rekishi = Prague, capital of the twentieth century: a surrealist history. Přel. Abe Kenichi, Kawakami Haruka a Miyazaki Atsushi.

Tokyo: Hakusuisha, 2018. 579, 143 s.

ISBN 978-4-560-09582-9.

PLACHÝ, Jakub

Oshikko Shou hyakka [Velká kniha o čurání, 2013].

Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2018. 112 s.

ISBN 978-4-309-25390-9.

BELLOVÁ, Bianca

Mizumi [Jezero, 2016]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2019. 211 s.

ISBN 978-4-309-20767-4.

HRABAL, Bohumil

Watashi wa eikokuo ni kyūji shita [Obsluhoval jsem anglického krále, 1973]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2019. 325 s. Kawade bunko, Fu-17-1. ISBN 978-4-309-46490-9.

KOENIGSMARKOVÁ, Helena et al.

Cheko dezain 100nen no tabi = 100 years of Czechdesign. Přel. Abe Kenichi, Miyazaki Atsushi, Maki Atsuko. [Katalog výstavy pořádané v japonských muzeích.]

Praha: Cheko Kokuritsu Puraha Kögei Bijutsukan [Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze], [2019]. 253 s. ISBN 978-80-7101-186-6.

ČAPEK, Karel

Shiroi yamai [Bílá nemoc, 1937]. Přel. Abe Kenichi. Tokyo: Iwanami shoten, 2020. 189 s. ISBN 978-4-327743-0.

ČAPEK, Karel

Robotto RUR [R.U.R., 1920]. Přel. Abe Kenichi. Tokyo: Chuou Kouron Shinsha, 2020. 233 s. ISBN 978-4-12207011-0.

HAVEL, Václav

Chikaranaki monotachi no chikara [Moc bezmocných, 1979]. Přel. Abe Kenichi. Kyoto: Jimbun shoin, 2020. 154 s. ISBN 978-4-409-03104-9.

CHROBÁK, Ondřej, Rostislav KORYČÁNEK a Martin VANĚK

Bijutsukan tte omoshiroi!: tenrankai no tsukurikata, hataraku hito tachi, bijutsukan no rekishi, ura mo

subete wakarū hon [Jak se dělá galerie, 2016].

Přel. Abe Kenichi a Sudo Teruhiko.

Tokyo: Kawade shobo shinsha, 2020. 61 s.

ISBN 978-4-309-25657-3.

CIMA, Anna

Shibuya de mezamete [Probudím se na Šibuji, 2018].

Přel. Abe Kenichi a Sudo Teruhiko.

Tokyo: Kawade, 2021. 377 s. ISBN 978-4-309-20826-8.

ČAPKOVÁ, Helena

Bedojifu Foierushutain to Nipon [Bedřich Feuerstein: cesta do nejvýtvarnější země světa, 2014].

Přel. Abe Kenichi.

Kaisemachi: Seibunsha, 2021. 282 s., 7 s., obr. příl.

ISBN 978-4-86520-053-9.

ČAPEK, Karel

Makuropurosū no shohosen [Věc Makropulos, 1922]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Iwanami Shoten, 2022. 203 s. Iwanami

bunko, 32-774-4. ISBN 978-4-00-627744-7.

HAVEL, Václav

Tsūtatsu : Ekken [Vyrozumění, 1965; Audience, 1979]. Přel. Abe Kenichi a Toyoshima Minami.

Kyoto: Shoraisha, 2022. 245 s. Too no sozoryoku, 20.

ISBN 978-4-87984-416-3.

KUNDERA, Milan

Yukaisareta Seiou aruiwa Chuou no Higeiki [Un

Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale, 2021]. Přel. Abe Kenichi.

Tokyo: Shueisha, 2025. 156 s.

ISBN 978-4-0872-1361-4.

TUČKOVÁ, Kateřina.

Jitokovaa no Saigono Megamitachi [Žítkovské bohyně, 2012]. Přel. Abe Kenichi a Toyoshima Minami.

Tokyo: Shinchosha, 2025. 448 s.

ISBN 978-4-10-590203-2.

O Kenichim Abem v českém tisku

Přednáška japonského bohemisty v Tokiu. [Zpráva o přednášce K. Abeho 16. 10. 2009 v Českém centru v Tokiu o jeho překladech české beletrie.]

České listy. 2009, s. 73.

Proč jsou ve vaší zemi knihy Bohumila Hrabala tak populární a čím oslovují vaše čtenáře? [Rozhovor též s K. Abe.]

Respekt. 2014, roč. 25, č. 13, s. 6.

Než se zabít je lepší přežít a ukecat život. Rozmlouval Marcel Sauer. [Rozhovor s K. Abe v souvislosti s jeho získáním ceny The Best Translation Award in Japan.] *Lidové noviny*. 2016, roč. 29, č. 137, příl. Orientace, s. VII.

BRUNA, Lukáš. Sto let s překlady Karla Čapka v Japonsku. [O výstavě Českého centra v Tokiu v březnu 2018.]

Zprávy Společnosti bratří Čapků. 2018, č. 129, Literární příloha č. 4, s. VI–VII.

Jak přeložit nejtěžší jazyk. Rozmlouval Jakub Hlaváč.

[Rozhovor s biografickými daty K. Abe.]

Víkend Dnes, 2019, č. 11, (16.–17. 3.), s. 14–16.

Překladatel nikdy nezůstane neviditelný: rozhovor s bohemistou japonského původu Keničim Abem.

Plav. 2019, roč. 15, č. 2, s. 54–55.

Kde se co šustlo. [O přednášce Jakuba Češky

o B. Hrabalovi v Tokiu a jejího překladu K. Abem.]

Nymburský pábitel. 2020, č. 69, s. 6.

HOLÝ, Petr. Nové překlady her Karla Čapka do japonštiny.

Zprávy Společnosti bratří Čapků. 2020, č. 139, s. 14.

BRUNA, Lukáš. Jak šel čas s Karlem Čapkem v Japonsku. [O výstavě Českého centra v Tokiu Literární most mezi Českem a Japonskem – Sto let překladů české a japonské literatury.] *Zprávy Společnosti bratří Čapků*. 2023, č. 148, s. 5.

JIRKŮ, Irena. Bohumil Hrabal neidylický. [O účasti K. Abeho na přípravě konference v Nymburce.] *Hospodářské noviny*. 2024, roč. 68, č. 82, příl. s. 23.

Seznam citovaných periodik

Beyond boundaries: Comparative civilizations.

ISSN 1346-2458.

České listy. ISBN 1213-1784.

Eureka. ISSN 1342-5641.

Hospodářské noviny. ISSN 0862-9587.

The Journal of Human and Cultural Science.

ISSN 0286-5696.

The Journal of International Textual Scholarship.

ISSN 2759-1832.

Language, Area and Culture Studéis. ISSN 1341-9587.

Lidové noviny. ISSN 0862-5921.

Literární noviny. ISSN 1804-7300.

Nymburský pábitel.

Plav. ISSN 1802-4734.

Renyxa. ISSN 2187-0535.

Respekt. ISSN 0862-6545.

Shiso. ISSN 0386-2755.

Slaviana : Journal of the Society of Studies in Slavonic

Culture and Languages. ISSN 1348-446X.

Víkend Dnes. ISSN 1210-1168.

Zprávy Společnosti bratří Čapků. ISSN 2533-4654.

- AJVAZ, Michal (1949–) 9, 18, 45, 58
ANGELOPOULOS, Angelos (1904–1995) 50
BELLOVÁ, Bianca (1970–) 10, 60
BIEBL, Konstantin (1898–1951) 53
BLÁHOVÁ, Kateřina (1978–) 51
BLATNÝ, Ivan (1919–1990) 49
BRUNA, Lukáš 64, 64
BRYCZ, Pavel (1968–) 9, 58
CIMA, Anna (1991–) 9, 18, 19, 62
ČAPEK, Karel (1890–1938) 9, 16, 17, 45, 55, 60–62, 64–66
ČAPKOVÁ, Helena (1981–) 62
ČEŠKA, Jakub (1971–) 20, 25, 34, 37
DAGAN, Avigdor viz FISCHL, Viktor
EISNER, Pavel (1889–1958) 8, 10, 19, 48
ERBEN, Karel Jaromír (1811–1870) 9, 59
FEDROVÁ, Stanislava (1979–) 50
FISCHL, Viktor (1912–2006) 57
FRYNTA, Emanuel (1923–1975) 9, 11, 12, 15, 57
FUJITA, Kyoko 48
FUKS, Ladislav (1923–1994) 9, 58
GALMICHE, Xavier (1963–) 5, 49, 70
HAVEL, Václav (1936–2011) 10, 39, 45, 47, 54, 61, 62
HLAVÁČ, Jakub 64
HOLÝ, Petr 64
HRABAL, Bohumil (1914–1997) 9, 11, 13, 14, 17, 18, 45, 47,
49, 51, 57, 58, 60, 63–65
CHROBÁK, Ondřej (1975–) 61
IJJIMA, Itaru 57
INOUE, Satoko 48
JANÁČEK, Leoš (1854–1928) 51

- JANÁČEK, Pavel 27
JIRKŮ, Irena (1963–) 65
JUNGMANN, Josef (1773–1847) 8, 10, 12, 16, 17, 19, 23, 48
KAFKA, Franz (1883–1924) 9, 12, 15, 18, 21, 53, 57
KASHIMA, Shigeru 47
KAWAKAMI, Haruka 60
KLIMT, Gustav (1862–1918) 51
KLOSTERMANN, Karel (1848–1923) 55
KOENIGSMARKOVÁ, Helena (1947–) 61
KOHARA, Masatoshi (1940–) 56, 57
KOLÁŘ, Jiří (1914–2002) 11, 46, 49
KORYČÁNEK, Rostislav (1972–) 61
KOSHINO, Go 48
KOUDELKA, Josef (1938–) 57
KRÁL, Petr (1941–2020) 56
KRATOCHVIL, Jiří (1940–) 9, 18, 59
KUBÍČEK, Jaromír (1938–) 24
KUBÍČEK, Tomáš (1966–) 24, 54
KUNDERA, Milan (1929–2023) 8, 10, 19–44, 48, 50, 54, 56, 63
LANGER, František (1888–1965) 53
MÁCHA, Karel Hynek (1810–1836) 9, 56
MAKI, Atsuko 61
MARÉCHAL, Arnault (1968–) 49
MATVEJEVICH, Predrag (1932–2017) 50
MITANI, Kenji (1961–) 48
MIYAZAKI, Atsushi (1979–) 61
MONIKOVÁ, Libuše (1945–1998) 50
MOTOHASHI, Yayoi 47
MUCHA, Alfons (1860–1939) 46, 47
MUSIL, Robert (1880–1942) 21, 51
NAKAMURA, Tadashi 55
NĚMCOVÁ, Božena (1820–1862) 53
NEZVAL, Vítězslav (1900–1958) 31, 32, 49

ÓE, Kenzaburó (1935–2023) 7, 16, 22, 56
OGAWA, Kimiyo 54
OGURA, Hikaru 55
ONO, Naoko 47
ORLÍK, Emil (1870–1932) 51
OUŘEDNÍK, Patrik (1957–) 8, 45, 59
PAPOUŠEK, Vladimír (1957–) 54
PEČÍNKOVÁ, Pavla (1951–) 59
PETRBOK, Václav (1972–) 51
PLACHÝ, Jakub (1989–) 60
RILKE, Rainer Maria (1875–1926) 46
SATSUMA, Hideto (1959–) 48
SAUER, Marcel 64
SAYER, Derek (1950–) 60
SHINOHARA, Taku 59
SCHMARC, Vít (1979–) 52
SKALICKÝ, David (1980–) 54
STIFTER, Adalbert (1805–1868) 55
SUDEK, Josef (1896–1976) 46
SUDO, Teruhiko (1988–) 62
TAKII, Kazuhiro (1967–) 54
TEIGE, Karel (1900–1951) 47, 52
TERLECKÝ, Nikolaj (1903–1994) 50
TOYOSHIMA, Minami 62, 63
TSUBOI, Hideto 54
VANĚK, Martin (1982–) 61
WEINER, Richard (1884–1937) 9, 46, 52, 53, 56
WEISS, Jan (1892–1972) 59
YAMAGUCHI, Hiroyuki 55
YOSHIHIKO, Kutsukake 47
YOSHIMURA, Kazuaki 54

Laureáti

- 1993 Susanna Roth
1994 Eva Anderson
1995 Karin Mossdal
1997 Vašo Draganov Rakovskij
1998 Oleg Michajlovič Malevič
Viktoria Aleksandrovna Kamenskaja
1999 Christa Rothmeier
2000 Jean Grosu
2001 Ewald Osers
2002 Aero Balk
2003 Leszek Engelking
2004 Reiner Kunze
2005 István Vörös
2006 Margarita Kyurchieva
2007 Eckhard Thiele
2008 Edgar de Bruin
2009 Tat Tu Duong
2010 Anželina Penčeva
2011 Andrzej Czcibor-Piotrowski
2017 Urs Heftrich
2018 Robert Burton Pynsent
2019 Annalisa Cosentino
2020 Xavier Galmiche
2021 Dorota Dobrew
2022 Alessandro Catalano
2023 Stefan Michael Newerkla
2024 Gertraude Zand
2025 Kenichi Abe

Členové poroty ceny
Premia Bohemica v roce 2025

prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.
(Ústav české literatury a komparatistiky, FF UK)

doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.
(Ústav české literatury, FF MU)

PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.
(Obec spisovatelů)

Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.
(Katedra bohemistiky FF UPOL)

prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.
(Ústav bohemistiky, FF JČB)

prof. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.
(Ústav románských studií, FF UK)

István Vörös
(Katedra estetiky, Katolická Univerzita
Pétera Pázmánye v Piliscsabě)

doc. Mgr. Libuše Heczková, Ph.D.
(Ústav české literatury a komparatistiky, FF UK)

Urs Heftrich.

Brno 2018. ISBN 978-80-7051-244-9.

Annalisa Cosentino.

Brno 2020. ISBN 978-80-7051-290-6.

Xavier Galmiche.

Brno 2020. ISBN 978-80-7051-292-0.

Dorota Dobrew.

Brno 2021. ISBN 978-80-7051-308-8.

Alessandro Catalano.

Brno 2022. ISBN 978-80-7051-324-8.

Stefan Michael Newerkla.

Brno 2023. ISBN 978-80-7051-340-8.

Gertraude Zand.

Brno 2024. ISBN 978-80-7051-349-1.

Obsah

Premia Bohemica	5
Kenichi Abe (profesní životopis)	7
Laudatio pro Kenichiho Abeho	9
Překlady a paratexty u Milana Kundery	21
Bohemika v tvorbě Kenichiho Abeho	45
Seznam citovaných periodik	66
Jmenný rejstřík	67
Laureáti	70
Členové poroty ceny Premia Bohemica v roce 2025	71
V edici Premia Bohemica vyšlo	72

Kenichi Abe

Autoři textů doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.,
prof. Kenichi Abe, Ph.D., prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Bibliografie doc. PhDr. Jaromír Kubíček, CSc.,

za spolupráce laureáta

Redakce Eva Čechová

Fotografie archiv Kenichiho Abeho

Obálka a grafická úprava Lucie a Ivan Mrázovi

Vydala Moravská zemská knihovna v Brně, 2025

Vytiskla tiskárna Profi-tisk group s. r. o.

ISBN 978-80-7051-364-4