

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav východoevropských studií

# **Diplomová práce**

Jekaterina Gazukina

**Problematika překladu románu NeprOsti Tarase Prochas'ka**

Issues of translation of the novel NeprOsti by Taras Prochas'ko

Srdečně děkuji Mgr. Tereze Chlaňové, Ph.D. za její odborné vedení, pomoc a cenné rady, které mi při psaní této práce věnovala. Děkuji také své rodině za podporu, trpělivost a pomoc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 30. dubna 2013

Jekaterina Gazukina

## **Abstrakt**

Diplomová práce *Problematika překladu románu NeprOsti Tarase Prochaska* se zabývá analýzou překladu a specifikací jednotlivých překladatelských řešení nejznámějšího díla současného ukrajinského spisovatele Tarase Prochaska (\*1968 v Ivano-Frankovsku). Taras Prochasko je jedním z nejtalentovanějších současných ukrajinských prozaiků a esejistů, patřících k představitelům „stanislavského fenoménu“. Jeho díla však vykazují zcela specifické rysy, kterými se liší od jiných ukrajinských postmoderních autorů. Charakteristika autorovy tvorby a její zařazení do kontextu současné ukrajinské literatury je součástí první části práce. Větší pozornost je zde věnovaná Prochaskovu žánrově nezařaditelnému textu *NeprOsti*, který vyšel v roce 2012 v českém překladu pod názvem *Jinací*. V druhé části práce jsou uvedena teoretická východiska, kterými jsem se při analýze překladu daného díla řídila. Děj *Jinakých* je zasazen do etnograficky specifického huculského prostředí karpatské Ukrajiny, jež je bohaté na četné reálie a místní jazykové zvláštnosti, které text výraznou měrou odráží. Z tohoto důvodu je dílo nasyceno řadou problematických a zajímavých jevů, které obecně označujeme jako reálie. Náročnost překladatelského procesu je rovněž vyvolána autorovou osobitou syntaxí, jazykovými hrami a četnými polysémními výrazy. Těžiště diplomové práce je třetí část, která spočívá v detekování překladatelsky náročných pasáží a v objasnění konkrétních překladatelských možností, případně v navržení jiných překladatelských způsobů.

## **Klíčová slova**

Taras Prochasko, *NeprOsti*, *Jinací*, ukrajinská literatura, tzv. „stanislavský fenomén“, překlad, reálie, syntax

## **Abstract**

This diploma thesis on *Issues of translation of the novel NeprOsti by Taras Prochas'ko* deals with an analysis of the translation and specification of particular translators' solutions of the novel *NeprOsti* written by one of the famous one of the famous contemporary Ukrainian prosaist and essayist, who belongs to representatives of the Stanislav Phenomenon. His work has a specific characteristic distinguished from the other Ukrainian post-modern authors. The characteristic of his work and its placement within the contemporary Ukrainian literature is a part of the first section of the work. The attention is paid to Prochasko's specific text *NeprOsti*, published in 2012, in Czech translation titled *Jinací*. In the second part of the diploma thesis there are stated the theoretical solutions of my analysis. The story is set into ethnographic specific Hutsul part of Carpathian Ukraine, which is rich in numerous local facts and linguistic interesting peculiarities that are significantly reflected in the text. For this reason the novel contains a number of problematic and interesting phenomena, which are generally referred to as culture-specific items. A difficulty during the translation process was also caused by the author's distinctive syntax, language games and numerous polysemantic expressions. In the third part, we can find the focus of this thesis based on the detection of the passages demanding for translation and discovering the specific translation possibilities in designing other translation methods.

**Key words:** Taras Prochasko, *NeprOsti*, *the UnSimple*, the Ukrainian literature, s. c. The Stanislav Phenomenon, translation, culture-specific items, syntax

# Obsah

|                                                          |           |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| <b>OBSAH.....</b>                                        | <b>6</b>  |
| <b>ÚVOD.....</b>                                         | <b>8</b>  |
| <b>1 TARAS PROCHASKO A JEHO DÍLO JINACÍ .....</b>        | <b>10</b> |
| 1.1 TARAS PROCHASKO A UVEDENÍ DO JEHO TVORBY .....       | 10        |
| 1.2 JINACÍ .....                                         | 14        |
| <b>2 OD ORIGINÁLU K PŘEKLADU .....</b>                   | <b>19</b> |
| 2.1 CHARAKTERISTIKA A STRUKTURA UMĚLECKÉHO TEXTU .....   | 19        |
| 2.2 ZÁKLADNÍ PŘEKLADATELSKÝ PŘÍSTUP .....                | 20        |
| 2.3 PŘEKLADATELSKÝ PROCES .....                          | 21        |
| 2.4 PŘEKLADATELSKÉ POSTUPY .....                         | 24        |
| <b>3 PŘEKLAD DÍLA JINACÍ .....</b>                       | <b>28</b> |
| 3.1 REÁLIE.....                                          | 28        |
| 3.2 ANTROPONYMA .....                                    | 39        |
| 3.3 GEOGRAFICKÉ REÁLIE .....                             | 40        |
| 3.3.1 toponyma.....                                      | 40        |
| 3.3.2 zeměpisné objekty .....                            | 42        |
| 3.4 ETNOGRAFICKÉ REÁLIE.....                             | 42        |
| 3.4.1 jídlo a nápoje .....                               | 42        |
| 3.4.2 oblečení a ozdoby.....                             | 43        |
| 3.4.3 obydlí a nábytek.....                              | 45        |
| 3.4.4 hudební nástroje a hráči na hudební nástroje ..... | 46        |
| 3.4.5 folklor – motivy na kraslicích .....               | 47        |
| 3.4.6 mytologie.....                                     | 52        |
| 3.4.7 etnonyma .....                                     | 55        |
| 3.4.8 oslovení (většinou komická nebo urážlivá).....     | 55        |
| 3.5 SPOLEČENSKO-POLITICKÉ REÁLIE .....                   | 56        |
| 3.5.1 patriotická a společenská hnutí .....              | 56        |
| 3.6 HISTORISMY .....                                     | 57        |
| <b>SHRNUTÍ .....</b>                                     | <b>58</b> |
| 3.7 SYNTAKTICKÁ ROVINA ROMÁNU JINACÍ .....               | 58        |
| 3.7.1 Stručnost, úsečnost, heslovitost .....             | 59        |

|                                                     |           |
|-----------------------------------------------------|-----------|
| 3.7.1.1 Elipsa.....                                 | 60        |
| 3.7.1.2 Nominativní a parcelované konstrukce.....   | 64        |
| 3.7.1.3 Bezespoječná souvětí .....                  | 66        |
| 3.7.2 Jazykové hry.....                             | 69        |
| 3.7.2.1 Mnohoznačnost .....                         | 70        |
| 3.7.3 Intertextualita a grafická úprava textu ..... | 73        |
| <b>SHRNUTÍ .....</b>                                | <b>79</b> |
| <b>ZÁVĚR.....</b>                                   | <b>80</b> |
| <b>SEZNAM LITERATURY .....</b>                      | <b>81</b> |
| <b>PŘÍLOHA .....</b>                                | <b>87</b> |

## Úvod

Taras Prochasko<sup>1</sup> (1968, Ivano-Frankivsk) patří k nejtalentovanějším současným ukrajinským prozaikům a esejistům hlásícím se k tzv. „stanislavskému fenoménu“, ukrajinskému literárnímu (a obecně uměleckému) jevu, který „krystalizoval“<sup>2</sup> v devadesátých letech 20. století v Ivano-Frankivsku (někdejší název města je Stanislaviv – proto stanislavský fenomén) a který tvoří autoři<sup>3</sup>, jejichž životní osud či literární dráha je spojena právě s tímto městem.

Těžištěm práce bude analýza překladu románu *HenpOcmi* (2002), který vyšel na konci roku 2012 v českém vydání pod názvem *Jinací*<sup>4</sup>. Díky Prochaskovu mistrnému zacházení s jazykem, jeho odvaze experimentovat, testovat „nosnost“ textu a jeho limity najdeme v textu z hlediska překladu mnoho problematických jevů hlavně v rovině lexikální a syntaktické. Souvisí to s prostředím, ve kterém se děj románu odehrává a s autorovou stručností a přesností, někdy až heslovitostí ve vyjadřování, čímž se snaží evokovat mluvenou řeč. Text tak nabídne četné reálie a dobové historizmy z prostředí ukrajinských Karpat, které se zároveň proplétají s reáliemi středoevropského prostoru, dále dialektizmy, mnohovýznamová slova a specifické syntaktické struktury.

První kapitola práce (*Taras Prochasko a jeho dílo Jinací*) má za cíl seznámit čtenáře s autorem a jeho stěžejním dílem. Podkapitola 1.1 je koncipována jako představení autorovy literární tvorby se zařazením do kontextu ukrajinského literárního dění, zároveň budou v kapitole rozklíčovány autorovy pracovní postupy, odrážející se v jeho způsobu psaní. V podkapitole 1.2 se pak budu věnovat analýze díla *Jinací*.

V druhé kapitole práce (*Od originálu k překladu*) seznámím čtenáře s určitými pojmy teorie překladu, především s definicí uměleckého díla, dále s hlediskem, které se při překladu považuje za zásadní, a s etapami, z nichž se skládá samotný překladatelský proces.

---

<sup>1</sup> Medailon autora s podrobným přehledem jeho děl je součástí přílohy dané práce.

<sup>2</sup> Heslo „СТАНІСЛАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН“, Плерома – Глосарій. [online]. [cit. 6-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gkps.htm>; dále citováno jako ПЛЕРОМА.

<sup>3</sup> „Stanislavsky fenomén“ většinou zahrnuje tyto autory – Jurij Andruchovyč, Jurij Izdryk, Halyna Petrosaňáková, Volodymyr Ješkiljev, Marija Mykycejová a Jaroslav Dovhan.

<sup>4</sup> PROCHASKO, T. *Jinací*. Přel. Jekaterina Gazukina a Alexandra Stelibská. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012; dále citováno jako *JINACÍ*.

V třetí kapitole (*Překlad díla Jinací*) se již budu věnovat samotné překladatelské analýze a objasním výběr konkrétních překladatelských řešení. Podkapitola 3.1 se bude zabývat problematikou překladu reálií, uvedu zde názory několika translatologů a na vlastních příkladech budu demonstrovat zvolené překladatelské řešení. V podkapitole 3.2 se zaměřím na stylisticko-syntaktickou rovinu díla *Jinací*.

Teoretickým východiskem pro analýzu originálu a překladu, volbu překladatelských postupů a metodu překladu budou především práce Jiřího Levého, Antona Popoviče, Andreje Fjodorova, Leonida Barchudarova, Sergeje Vlachova a Sidera Florina, Roksolany Zorivčakové a Georga Mounina. Dále se budu opírat o ukrajinské a české jazykovědné příručky a statě věnované stylistice a syntaxi. V části zaměřené na autorovu tvorbu budu vycházet z monografie Roksany Charčukové, Tamary Hundorovové a publikace Terezy Chlaňové a kol., s přihlédnutím k dalším statím a článkům, věnovaným analýze Prochaskovy tvorby, hlavně textu *Jinací*.

Cílem práce je zmapovat překladatelský proces a odůvodnit jednotlivá překladatelská řešení užitá při překladu díla *Jinací*. Práce by měla vést k zaplnění mezer na poli dějin a kritiky překladu z ukrajinštiny.

# 1 Taras Prochasko a jeho dílo Jinací

## 1.1 Taras Prochasko a uvedení do jeho tvorby

Taras Prochasko je díky svým „názorům, přátelským vztahům, způsobu, jakým tvoří a městem, ve kterém bydlí“ spojován se „stanislavským fenoménem“.<sup>5</sup> Podle slov Volodymyra Ješkiljeva texty těchto autorů „nejrafinovaněji odráží hodnoty znakového systému ukrajinského postmoderního diskurzu.“<sup>6</sup> Podobný názor zastává i Roksana Charčuková podle níž se „ukrajinský postmodernismus“ zrodil v Haliči („stanislavský fenomén“), kde ještě skomíraly vzpomínky na jinou, nesovětskou estetiku.<sup>7</sup> Kromě této orientace na „předsovětskou“ estetiku spatřuje Charčuková specifika ukrajinské postmoderny v redefinici a revizi ukrajinského literárního kánonu, tedy v příklonu k „západnictví“ a ve výrazném odmítání tradičních hodnot, které byly v literatuře sovětské Ukrajiny nastoleny socialistickým realismem, neonarodnictvím a neopozitivismem. Literatura tak vykazuje rysy karnevalu, ironie, hry, happeningu. Přiklání se k masovým žánrům jako je detektivka, thriller, anekdota, aj., s cílem „mluvit o vážných věcech lehce přístupným jazykem“<sup>8</sup>, čímž popírá modernistický<sup>9</sup> projekt „vysoké literatury“.

Tvorba autorů „stanislavského fenoménu“ vykazuje i další společné rysy. Alexej Sevruck<sup>10</sup> uvádí výraznou geografičnost a intenzivní tematizaci zmapovaného prostoru a apokalyptické a karnevalové motivy, v čemž spatřuje snahu autorů „stanislavského fenoménu“ zapojit ukrajinský (literární) prostor do dějin, do geograficko-historického chronotopu. „Spolu s tím autoři tematizují tyto jevy,

---

<sup>5</sup> ПЛЕПОМА.

<sup>6</sup> Tamtéž.

<sup>7</sup> ХАРЧУК, Р. *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. Київ: Видавничий центр Академія, 2008, s. 26; dále citováno jako ХАРЧУК.

<sup>8</sup> ХАРЧУК, s. 126-127.

<sup>9</sup> K ukrajinskému modernizmu má však postmoderna komplikovanější vztah. Popírá sice koncept „vysoké literatury“, ale na druhou stranu k němu částečně „vzhlíží jako k poslednímu tvůrčímu období, vnášejícímu do ukrajinské literatury evropské vlivy“ (SEVRUK, A. a CHLAŇOVÁ, T. Role autorů tzv. „stanislavského fenoménu“ při konstituování postmoderního diskurzu v ukrajinské literatuře. In CHLAŇOVÁ, T. a kol. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 64; dále citováno jako CHLAŇOVÁ). Taras Prochasko naopak v rozhovoru pro iLiteraturu uvádí, že „stanislavský fenomén“ čerpá a vychází, „zejména pokud jde o ukrajinské zdroje tohoto fenoménu“, ze západoukrajinského modernizmu, především dvacátých a třicátých let 20. století. (Interview s Tarasem Prochaskem. Ukrajině stále chybí její Gombrowicz – rozhovor s Tarasem Prochaskem. iLiteratura [online]. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31203/prochasko-taras>; dále citováno jako iLiteratura).

<sup>10</sup> CHLAŇOVÁ, s. 66.

problematizují dějiny a zdůrazňují nesamozřejmost historického času a stávajícího geopolitického rozdělení světa.<sup>11</sup> Geografie Prochaskových textů je „karpatoцентриká“ a „středoevropská“ zároveň. Toponymie Karpatských hor se tak mísí s „nostalgickou“<sup>12</sup> toponymií časů monarchie.

Prochaskův autorský rukopis je však v mnohých rysech odlišný od ostatních autorů „stanislavského fenoménu“ především v tom, že neuplatňuje princip karnevalu a ironie<sup>13</sup>. Dle názoru Tamary Hundorovové jeho (a Izdrykova) díla představují novou vlnu v ukrajinské postmoderně, kterou autorka označuje za postkarnevalové období.<sup>14</sup>

Prochasko na sebe upozornil v roce 1998 sbírkou próz *Jiné dny Anny* (Інші дні Анни), která obsahovala celkem čtyři povídky<sup>15</sup> („Essai de deconstruction“ (Спроба реконструкції), „Довкола озера“, „Некрополь“, „Від чуття при сутності“) a předmluvu Jurije Izdryka. Kritici a literární vědci si okamžitě všimli osobitého vnímání přírody, snahy se jí přiblížit, splynout s ní, což je z velké části ovlivněno autorovou profesí botanika. Andruchovyčovo přirovnání Prochaskova stylu ke způsobu psaní rostlin („Tak pozvolna a přesně by mohla psát rostlina.“<sup>16</sup>) zrodilo mnohé přívlastky: „rostlinný člověk“, „rostlinný filozof“, aj. Vadym Trinčyj jde ještě dál a přes rostlinnou metaforu se dostává k „mimozemské literatuře“<sup>17</sup>.

Místo karnevalu a mystifikace se u Prochaska akcentuje pozornost na osobité filozofii, která pramení z jeho děl. (Jeho próza bývá označována jako fenomenologická<sup>18</sup>, stoická<sup>19</sup> či meditativní<sup>20</sup>.) Je to především kombinace mystiky a filozofie (jeho díla nesou stopy myšlenek myslitelů-světců sv. Augustina a Františka z Assisi, stejně jako filozofa jazyka Wittgensteina, nebo fenomenologů Husserla a Heideggera). Ukrajinský spisovatel a literární vědec Vasyl Gabor řadí

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>12</sup> КОСТЮК, В. *Ландшафти письма*. Критика, 1998. № 9.; dále citováno jako КОСТЮК.

<sup>13</sup> ХАРЧУК, s. 168.

<sup>14</sup> ГУНДОРОВА, Т. Риторичний апокаліпсис. In Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*. Київ: Критика 2005; dále citováno jako ГУНДОРОВА.

<sup>15</sup> Někteří kritici označují tuto sbírku jako román (ЧЕРНИШОВА, Н. *Текст як психічна імітація альтернативних сценаріїв (за романом Т. Прохаська Інші дні Анни)*. КАЛЬМІЮС літературно-мистецький альманах [online]. 2002, 1-2 (17-18) [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer8/recenz/thern.shtml>; dále citováno jako ЧЕРНИШОВА.

<sup>16</sup> ПЛЕРОМА.

<sup>17</sup> ТРИНЧИЙ, В. Антигравітація. *Критика* [online]. 2002, č.1–2. s. 23–24. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://kritiki.net/2002/02/02/antigravitaciya>.

<sup>18</sup> СТЕФАНОВСЬКА, Л. Довге підводне плавання (Тарас Прохасько. Інші дні Анни. — К.: Смолоскип, 1998). *Критика*, 2000, № 12; dále citováno jako СТЕФАНОВСЬКА.

<sup>19</sup> КОСТЮК.

<sup>20</sup> Тамtéž.

Prochaska k nemnohým spisovatelům, filozofům bytí, kteří se snaží v duchu ukrajinského myslitele Hryhoriye Skovorody žít a psát v souladu s vlastními filozofickými principy. Zajímavý je i samotný vztah autora k filozofii, je pro něho něčím, co má člověk neustále s sebou, něco jako část těla. „Když už člověk nic jiného nemá, filozofie je mu vším.“<sup>21</sup>

Prochaskovy úvahy nad nejrůznějšími věcmi jsou nahlíženy prizmatem biologie a botaniky. Sám autor o své metodě říká: „Chtěl jsem najít vysvětlení mnoha věcí pomocí genetiky, ekologie a geografie rostlin. Tehdy jsem často používal termín totipotence – každá buňka je na počátku svého vývoje všehoschopnou, obsahuje všechnu informaci a všechny schopnosti, aby se stala čímkoliv.“<sup>22</sup> Ve své knize *Jetotak* (Ботакє) se Prochasko hlásí k uplatňování principů floristiky v literatuře: „popisovat různorodost forem života na různorodých územích a přitom nepátrat po příčinách této různorodosti“.<sup>23</sup>

Pomocí této rostlinné analogie by se celá Prochaskova tvorba dala charakterizovat jako neuvěřitelně přesný herbář dojmů, postřehů a úvah, zachycující i ty nejmenší odlišnosti a nuance. Jeho textům je tak vlastní co nejdetailnější popis všech mikroreálií světa, se všemi pocity, vjemy, dojmy, zkušenostmi, které z toho plynou (Izdryk ho nazývá sběratelem zkušeností)<sup>24</sup>. Rétorika jeho prvotiny chvílemi připomíná zpomalené záběry filmu<sup>25</sup>, což způsobuje převažující popis, absence jakékoliv dějovosti, díky čemuž je možné zachytit „proměnlivost neměnného“. Izdryk doporučuje číst jeho texty stejným tempem a ve stejném rytmu jako byly napsané – co nejpomaleji<sup>26</sup>. Kromě hromadění detailů, mikroreálií a proměnlivosti neměnného je pro Prochaska důležité co nejpresnější zachycení všech těchto nuancí – katalogizace. Už v jeho raných dílech se setkáváme s charakteristickým rysem označovaným jako asketizmus<sup>27</sup> nebo estetický minimalismus<sup>28</sup>. Prochaskova próza postrádá metafory,

---

<sup>21</sup> ГАБОР, В. *Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття*. Львів: ЛА "Піраміда" [online]. 2002. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.calvaria.org/autor.php?aid=97>.

<sup>22</sup> Interview s Tarasem Prochaskem. Простий. Журнал ШО. [online]. 1.5.2008. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.sho.kiev.ua/article/1034>.

<sup>23</sup> ПРОХАСЬКО, Т. *Ботакє*. Івано-Франківськ: Видавництво „Лілея-НВ“, 2010.

<sup>24</sup> ІЗДРИК, Ю. ...Про...За...Про. In: *Лексикон тасмних знань*. Львів: Кальварія [online]. 2004. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://lib.ec/b/357978>; dále citováno jako ІЗДРИК.

<sup>25</sup> СТЕФАНОВСЬКА.

<sup>26</sup> ІЗДРИК.

<sup>27</sup> ХАРЧУК, s. 177.

<sup>28</sup> КОСТЮК.

poetické epitety a květnatá přirovnání<sup>29</sup>, naopak je velmi zhuštěná, mnohovýznamová, nasycená mnoha vjemy a detaily.<sup>30</sup> Snaha o co nejpřesnější uchopení skutečnosti vede k experimentování jeho postav s různými stavy vědomí, což se odráží mimo jiné ve výrazné smyslovosti jeho děl, konkrétně ve vizualizaci (neustálý pocit přítomnosti kamery<sup>31</sup>, popisy obrazů, fotografií), kdy ani tak nezáleží na realitě, ale na tom „jakým způsobem ji člověk vnímá, vytváří nebo verbalizuje.“<sup>32</sup>

Inspirací k napsání další knihy, souboru textů esejistické a deníkové povahy *FM Halič* (ФМ Галичина, 2001, 2010), posloužil rozhlasový pořad *Deník* («Щоденник»), který vysílalo ivano-frankovské rádio *Věž* («Вежа»). „Deníkem se dá nazvat jenom proto, že se tento pořad vysílal každý den, kromě soboty a neděle. A proto jsem také musel každý den vymýšlet tříminutová vyprávění“<sup>33</sup>, vysvětluje Prochasko vznik své druhé sbírky. Zároveň podotýká, že tato kniha nevznikala jako literární text, a proto by se měla spíše označovat jako „NELITERATURA“, čímž myslí, že v prvopočátku nestála litera, ale „hlas, intonace, tembr, výslovnost, artikulace“. *FM Halič* je soubor autorových úvah na různá témata, jsou v ní zachyceny jeho postřehy z běžného života, filozoficko-náboženské úvahy, dojmy z pozorování zvířat a rostlin, úvahy nad vlastním životem, vzpomínky na různé rodinné události aj.

V Prochaskových dílech zaujímá podstatné místo téma paměti. Je to paměť osobní, rodinná, kolektivní. Stěžejní místo tak patří vzpomínkám na časy, kdy Halič byla součástí Rakouska-Uherska. Neméně důležitá je pro autora prostorová paměť, vytvářející vnitřní svět jeho hrdinů, kteří se otevírají vnějšímu světu skrze prostor a skrze prostor také zakouší svět<sup>34</sup>. S tím je spojena i výrazná toponymie a topografie jeho děl, v nichž ústřední místo patří Karpatům. Tyto otázky autor nejvíce rozpracovává v románu *Jinací* (НепрОсті).

---

<sup>29</sup> ХАРЧУК, s. 177.

<sup>30</sup> КОСТИЮК.

<sup>31</sup> СТЕФАНОВСЬКА.

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> Autorova předmluva k druhému vydání. Viz ПРОХАСЬКО, Т. *FM «Галичина»*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ [online]. 2004. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: [http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1208876536&archive=&start\\_from=&ucat=5](http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1208876536&archive=&start_from=&ucat=5)

<sup>34</sup> LENDELOVÁ, V. Taras Prochasko: NeprOsti (Autor, který stojí sám nad sebou). In. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 116; dále citováno jako LENDELOVÁ.

V roce 2003 vychází sbírka prozaických textů *Lexikon tajemných nauk* (Лексикон таємних знань), která kromě nových textů („Спалене літо“, „Увібрати місто“, „Лексикон таємних знань“) obsahuje všechny povídky z první sbírky, stejně jako Izdrykovu předmluvu. Součástí sbírky je také doslov literární kritičky Lidii Stefanowské.

Nedůvěra k syžetům se nejvíc projevuje ve sbírce dvou autobiografických textů s příznačným názvem *To by vystačilo na několik povídek* (З цього можна зробити декілька оповідань, 2005), ve které se autor snaží zachytit samotný proces vyprávění, který pozorujeme již ve sbírce esejů *FM Halič*. Autor to ostatně sám potvrzuje ve svém textu: „Vždy mi přišlo lepší to někomu vyprávět, protože jsem věděl, že vyprávění bude mnohem bližší mému chápání dokonalé literatury než to, co je napsané.“<sup>35</sup> Nejvíce danou snahu odráží řada *Jiný formát* (Інший формат), kde byly v letech 2003 – 2004 publikovány rozhovory s předními ukrajinskými osobnostmi, zmiňme alespoň Jurije Izdryka, Jurije Andruchovyče, Oksanu Zabuzžkovou.

Vybrané fejetony, které autor publikoval v ivano-frankovském listu *Haličský korespondent* (Галицький кореспондент) vyšly jako sbírka s názvem *Přístav Frankovsk* (Порт Франківськ, 2006). Následovaly již pouze texty esejistické povahy, psané převážně ve spoluautorství.

V roce 2010 vyšla sbírka dosavadní a dříve nevydané tvorby („Тільки на експорт“ a „1000 місць і слів“) s názvem *Jetotak* (БотакЄ), mapující celou Prochaskovu literární cestu.

## 1.2 Jinací

Toto autorovo dílo si od svého vydání v roce 2002 stačilo získat mnoho označení: román, nepróza, biblicko-imaginativní esej, filozofický traktát či pseudohistoricko-filozofický traktát, což je způsobeno nemožností jednoznačného žánrového zařazení a stejně tak i jednoznačné interpretace. Hundorovová označuje tento text jako středoevropský mýtus Haliče<sup>36</sup>, Ihor Bondar-Tereščenko zase jako

---

<sup>35</sup> ПРОХАСЬКО, Т. Як я перестав бути письменником. In *З цього можна зробити декілька оповідань*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005, s. 121

<sup>36</sup> ГУНДОРОВА, s. 102.

metafyzický přírodopis<sup>37</sup>. Prochaskovo vysvětlení, že se jedná o alternativní historii Karpat<sup>38</sup>, spočívá v neobvyklém zobrazení Karpat v ukrajinské literatuře – „nikoliv jako uzavřeného prostoru izolovaného od civilizace, kde se zachovaly velmi starobylé zvyky, ale jako území svobodné směny, hraničního bodu, kam lidé přicházeli a odkud se naopak vydávali poznávat svět, a když se vraceli, přinášeli si „různé ideje“, různé inovace: „mody“, „modarstvo“, jak říkají karpatští Huculové. Ale přinášeli si také spoustu příběhů (...)“<sup>39</sup> *Jinací* jsou detailně vykresleným příběhem krajiny a prostoru, který je mnohem poutavější než samotný syžet díla. Ve spojitosti s Prochaskovými texty se mluví o tzv. „hermeneutice landšaftů“<sup>40</sup>, jež spočívá ve zvláště strukturovaném prostorovém přečtení míst a krajiny. V *Jinakých* jsou takovým příběhem právě Karpaty, nejspíš proto Jurij Andruchovyč označil Prochaska „za největší autoritu karpatologie, metavědy, která zahrnuje původ Karpat, jejich flóru a faunu, obyvatelstvo, jednotlivá slova, názvy geografické, topografické, ale také etnografické, dále dějiny, trasy, pěšiny, cesty, vrcholy, údolí atd.“<sup>41</sup> *Jinací* ale nejsou čistě regionálním nebo etnografickým dílem ohraničeným Karpatským obloukem, naopak je zde zcela čitelný středoevropský kontext, ať už historický, geografický, kulturní nebo lingvistický. Postavy mají typicky středoevropská jména (František, Anna, Sebastián) a hrají lingvistické hry se středoevropskými jazyky („Sebastián vařil kávu s hašíšem pro čtyři rastamany, kteří si s Annou hráli na slova: Anna říkala stejné slovo ukrajinsky, huculsky, polsky, německy, slovensky, česky, rumunsky, maďarsky a oni hádali, co ta slova znamenají...“<sup>42</sup>). „Malé dějiny“ se proplétají s „velkými“ a jsou jimi ovlivňovány, reagují na ně a přizpůsobují se jim (obě světové války, založení Západoukrajinské lidové republiky, UPA, aj.).

Kompozičně se text skládá z jednotlivých kapitol, které jsou dále rozčleněné do kratších a delších očíslovaných bodů v rozsahu od jedné věty až po několik stránek. Graficky kniha připomíná Wittgensteinova *Filosofická zkoumání* nebo *Traktát*, jehož pasáže představují v kombinaci s ptáky zašifrovaný komunikační prostředek mezi dvěma postavami díla, ornitologem a Sebastiánem, který v té době

---

<sup>37</sup> БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО, І. Проста метаісторія «НепрОстих». Про белетризацію минулого в романі Т. Прохаська. *Слово і час*, 2003, № 6 s.58; dále citováno jako БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО

<sup>38</sup> Interview s Tarasem Prochaskem. BBC, [online]. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW:

[http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/story/2006/01/060104\\_books\\_proxasko\\_sp.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/story/2006/01/060104_books_proxasko_sp.shtml).

<sup>39</sup> Interview s Tarasem Prochaskem. Přijmout místo svého původu. A2, 8/2013; dále citováno jako A2.

<sup>40</sup> LENDĚLOVÁ, s. 113.

<sup>41</sup> Klip s Jurijem Andruchovyčem promítaný na křtu románu *Jinací* v knihovně Václava Havla. [online]. [cit. 7-4-2013]; dostupné z WWW: <http://www.vaclavhavel-library.org/cs/index/video/113/taras-prochasko-10-12-2012>; přel. Alexandra Stelibská a Jekaterina Gazukina.

<sup>42</sup> *JINACÍ*, s. 152.

bojoval na frontě. Jako přímou paralelu s tímto filozofickým textem vnímáme větu: O čem nelze mluvit, o tom se musí mlčet.<sup>43</sup> Někteří literární vědci spatřují ve struktuře díla podobnost s texty evangelií<sup>44</sup>. Bondar-Tereščenko jde ještě dál a vidí v Jalovci a jeho okolí podobnost se starozákonní a novozákonní Palestinou a postavu Františka přirovnává k Adamovi, prvnímu člověku a zakladateli rodu.<sup>45</sup> Věra Lendělová spatřuje aluzi na Mojžíše, kde Karpaty vystupují jako „země zaslíbená“.<sup>46</sup>

Ondřej Pomahač upozorňuje i na další princip výstavby textu, který je založen na autorově tezi, že vše je na světě spojeno přes nejvýše čtyři stupně nebo vazby. „Například všechna místa jsou spojena nejvýše přes čtyři řeky. Je zajímavé sledovat, jak jednotlivé postavy a místa spolu souvisejí právě tímto způsobem. Tak vzniká ono řetězení posloupností tvořící velmi komplexní síť celého textu. Spojení mezi sny, obrazy Hieronyma Bosche a Larousseovou encyklopedií, která je zároveň herbářem, ilustruje právě toto propojování míst, osob a věcí v možné posloupnosti tvořící příběhy. Nechat se vtáhnout do jejich víru je pak požítkem, který zároveň nabízí alternativní způsob prožívání světa a v jistém smyslu umožňuje čtenáři vniknout do pohledu Jinakých, ať už jsou kýmkoli, neboť otázka, kým jsou, je podle mého názoru netriviálně zodpovězena právě celou strukturou textu *Jinakých*.“<sup>47</sup>

Hundorovová spatřuje v roztržité struktuře textu „tzv. „rezervoár syžetů“, který je materiálem pro kulturu a tvoří základ mýtu - mýtu o středoevropské Haliči, o Jalovci a o „překrásné zemi kolem Jalovce“, jejíž nejvyšší institucí by byl úřad pro scénáře, který by shromažďoval zajímavé příběhy a podle nich by se také řídil. Těmito sběrateli a ochránci příběhu by byli Jináci, zařikávači a vypravěči, kteří mohou pomocí slov pomáhat či škodit“<sup>48</sup>. Podle autora je totiž převážná část našeho života, našeho životopisu, našich projevů a toho, co děláme a kam patříme, vyjádřená především ve slovech, ve vyprávěních. „Na tom, jak mluvíme a co říkáme, strašně záleží celý náš život, a proto i to, co zůstává po něm...“<sup>49</sup> Prochasko vypráví

---

<sup>43</sup> JINACÍ, s. 188.

<sup>44</sup> ХАРЧУК, s. 175.

<sup>45</sup> БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО.

<sup>46</sup> LENDĚLOVÁ, s. 114.

<sup>47</sup> ПОМАНАЧ, О. Nezodpovědná posloupnost se řetězí. *iLiteratura*. [online]. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31213/prochasko-taras-jinaci>.

<sup>48</sup> ГУНДОРОВА.

<sup>49</sup> Interview s Tarasem Prochaskem. «ВІД ТОГО, ЩО І ЯК МИ ГОВОРИМО, ЗАЛЕЖИТЬ НАШЕ ЖИТТЯ І ТЕ, ЩО ЗАЛИШАЄТЬСЯ ПІСЛЯ ЖИТТЯ...» *Громадсько-політичний тижневик Доба*. [online]. 2003, č. 9 [cit. 7-4-2013].

o osudu a o věcech důležitějších než osud. V daném případě je to místo, protože jak říká sám autor „místo, kde poprvé člověk spatřil svět, je pro něj zcela určující.“<sup>50</sup> V *Jinakých* je určujícím místem Jalovec. Je to bod „nezatížený skutečnými příběhy,“<sup>51</sup> jsou to imaginární ginové lázně ležící mezi Petrosem a Hoverlou, mezi Bílou a Černou Tisou. A jak říká sám autor, s toponymii si člověk může celkem vystačit, „stačí jenom promlouvat samotnými názvy ve správném pořadí, abychom se navždy zmocnili nejzajímavějšího příběhu.“<sup>52</sup> Tuto životní filozofii vyznává Sebastián, jedna z hlavních postav díla, který se zakořeňuje v daném prostoru ohraničeném nejvyššími karpatskými vrcholy a onu „radost z prorůstání“ zakouší i v rámci svého rodu – postupně žije s ženou, dcerou a vnučkou<sup>53</sup>. Podle autorových slov je rod, respektive rodina: „to, co biologové nazývají genos a Italové mafie“<sup>54</sup>. V *Jinakých* chtěl Prochasko dovést ad absurdum jeho uzavřenost, nerozbitnost, setrvávání v určitých hranicích.<sup>55</sup>

Místo, rodina a slovo, konkrétně magie slova jsou spojujícími články tohoto díla. A právě díky Prochaskovu mistrnému zacházení se slovem působí text na čtenáře magickou přitažlivostí. Slovo je totiž pro autora vždy hledáním nových možností, rezerv, potencií (fabulačních, kompozičních, smyslových, fónických, sémantických, intonačních, rytmickostylových) jazyka a umělecké mluvy.<sup>56</sup> „Možná, že kvůli nim [slovním spojením] píšu. Jinak bych nepsal, jenom vyprávěl, komunikoval „živě“. Ale získávání osobitých jazykových konstrukcí, které jsou možné, jenom když člověk píše, je něco neuvěřitelného,“ říká autor v jednom rozhovoru.<sup>57</sup>

I když Prochaskovi tolik záleží na zachycení mluvené řeči, nenajdeme u něj nespisovné a vulgární lexikální prostředky, čímž se rovněž odlišuje od mnohých spisovatelů postmoderního diskurzu. Charakterizuje ho také používání dialektizmů

---

Dostupné z WWW <http://www.doba.cv.ua/index.php?id1=2&k=283&all=25>; dále citováno jako ДОБА.

<sup>50</sup> A2.

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> *JINACÍ*, str. 8.

<sup>53</sup> Bondar-Tereščenko upozorňuje, že nemůžeme hodnotit incest z pohledu dnešní společnosti, v archaickém myšlení totiž představoval nezbytný předpoklad pro vznik lidstva (viz БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО).

<sup>54</sup> ДОБА.

<sup>55</sup> Tamtéž.

<sup>56</sup> ГОЛОБОРОДЬКО, Я. Проза Тараса Прохаська: еманация почуттів. In *Артеграунд. Український літературний істеблішмент*. Київ: Факт, 2006, s. 50.

<sup>57</sup> Interview s Tarasem Prochaskem. Велике щастя - вигадати світ, якого немає. *День*, [online]. 1998, č. 91 (377), s. 7. [cit. 7-4-2013].

Dostupné z WWW: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/taras-prohasko-velike-shchastya-vigadati-svit-yakogo-nemaie>.

při popisech, kdy nářeční slova mají stejně jako u modernistického ukrajinského spisovatele Vasyla Stefanyka ornamentální funkci, stávají se prostředkem jazykové hry a nostalgicko - sběratelské potřeby zachovat či oživit názvy věcí, které již upadly v zapomnění.<sup>58</sup> V Prochaskově subtilním zacházení s jazykem, jeho jazykových hrách a intertextualitě spatřuje Věra Lendělová podobnost s ruskou básnířkou Marinou Cvětajevou. Principy, které Prochasko uplatňuje, jsou často spíše poetické než prozaické. „K tomu, aby čtenář zachytil děj, musí neustále sledovat jazyk, všechny jeho komponenty a vztahy projevující se na všech jazykových rovinách.“<sup>59</sup>

Text *Jinakých* se vzpírá tomu, aby jej čtenář uchopil silou, aby jej příliš analyzoval a hledal v něm tradiční narativní struktury. Klíčem ke čtení *Jinakých* je nechat text působit na všechny smysly, vnímat ho téměř fyziologicky a dovolit mu, aby se postupně zakořenil do vědomí: „To, co má zůstat, ti vyjde vstříc a proroste tebou. Je to taková botanická geografie, něco jako absolutní radost z prorůstání.“<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> АГЕСБА, В. Мистецтво бачити: апологія «поверхневої людини» в прозі Тараса Прохаська. *Сучасність*. 2009. č. 1–2.

<sup>59</sup> LENDELOVÁ, s. 112.

<sup>60</sup> *JINACÍ*, s. 20.

## 2 Od originálu k překladu

V analytické části práce budu rozebírat jednotlivé překladatelské postupy a pokusím se provést analýzu a zpětně objasnit volbu jednotlivých překladatelských řešení, která byla při překladu románu *Jinací* Tarase Prochaska použita. Než přistoupím k samotné analýze, je třeba uvést několik teoretických východisek, kterých jsem se při rozboru přidržovala. Zaměřím se na definici uměleckého díla, v našem případě literárního textu, dále na hledisko, jež se při překladu považuje za zásadní a na etapy, z nichž se skládá samotný překladatelský proces. Větší pozornost je pak věnovaná metodám překladu, resp. konkrétním překladatelským postupům, aplikovaným při převodu vybraných jevů. Vycházím především z poznatků české a slovenské teorie překladu, které formulovali přední translatologové – Jiří Levý, jenž se zasloužil o syntézu literárně-vědných výzkumů uměleckého textu a moderní lingvistiky v teorii překladu a Anton Popovič, který výrazným způsobem prosazoval komunikační model literárního díla, mimo jiné úlohu čtenáře v komunikačním řetězu. Neopomím však i některé práce zahraničních translatologů.

### 2.1 Charakteristika a struktura uměleckého textu

Ve své práci *Strukturální estetika* podává český estetik, teoretik literatury a umění, vycházející ze strukturalismu, Květoslav Chvatík, následující definici uměleckého díla: „Umělecké dílo je zvláštní předmětností, vykazuje potenciální znakovou a hodnotovou strukturu, realizovanou příjemcem díla v procesu jako recepcce a interpretace v aktuální významový a hodnotový celek. Ontologický status uměleckého díla můžeme charakterizovat jako dvojakou strukturu: dílo je duchovní reprodukcí skutečnosti, fiktivní prezentací světa, složitě zvrstvenou významovou strukturou. Současně je však součástí materiální skutečnosti, je věcí s určitými fyzikálními charakteristikami, a právě tato jeho předmětná struktura – grafická a zvuková podoba textu, plátno pokryté barvami v určitém pořádku, vztahy tónů, rozvíjející se v čase – je východiskem recepcce i nositelem duchovních významů.“<sup>61</sup>

Umělecké dílo jako model vzniká rozhodováním mezi určitými variantami širokého repertoáru, autor určité rysy a prvky vybírá, jiné potlačuje a vypouští, a tyto vybrané rysy a prvky organizuje v novou jednotu. Stejně tak vzniká i překlad, neboť

---

<sup>61</sup> CHVATÍK, K. *Strukturální estetika*. Brno: Host, 2001. s. 100-101.

„překládání z hlediska pracovní situace překladatele v každém okamžiku jeho práce (tedy z hlediska pragmatického) je rozhodovací proces, tj. série určitého počtu posloupných situací – tahů jako ve hře –, v nichž se překladatel vždy musí rozhodovat mezi určitým (a zpravidla dosti přesně definovatelným) počtem alternativ.“<sup>62</sup> Podle názoru Karla Hausenblase zde jako jednotící princip vystupuje styl, který je zároveň (zvláštní a jedinečný) způsob selekce a kombinace, kompozice prostředku ve výstavbě komunikátu. Styl tudíž musíme sledovat jak ve výstavbě jazykové, tak i obsahové.<sup>63</sup>

Zároveň je umělecké dílo odrazem objektivní skutečnosti. Tuto objektivní skutečnost autor interpretuje do skutečnosti literárního díla – a právě tuto jeho interpretaci musí vystihnout překladatel.<sup>64</sup>

## 2.2 Základní překladatelský přístup

Za základní princip překladu se dnes považuje funkční<sup>65</sup> přístup, funkční ekvivalence, tedy požadavek, aby všechny jazykové složky překladu plnily stejnou funkci, jakou plní v originálu. Nejde tedy o pouhou reprodukci jazykových prostředků, ale o zachování funkce, kterou ve výchozím jazyce plní. V cílovém jazyce se hledají takové jazykové prostředky, které vystihují funkci originálního textu, ideálně ve všech rovinách – „tedy nejen významové věcné (denotační, referenční), ale i konotační (expresivní, asociační) a pragmatické.“<sup>66</sup> Jak upozorňuje Jiří Levý: „mezi jazykovým výrazem a myšlenkou, tedy mezi textem díla a jeho obsahem, je těsný vztah, nejsou však totožné. Různé jazyky mají k vyjádření téže skutečnosti různé jazykové prostředky, které musí překladatel respektovat.“<sup>67</sup> Dalším důležitým hlediskem překladu, kterým se nejpodrobněji zabýval slovenský teoretik překladu Anton Popovič, je komunikační aspekt. Popovič pohlíží na překlad jako na komunikaci v textu, tedy

---

<sup>62</sup> LEVÝ, J. Geneze a recepce literárního díla. In: *Bude literární věda exaktní vědou*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 73.

<sup>63</sup> HAUSENBLAS, K. *Od tvaru k smyslu textu*. Praha: FF UK, 1996, s. 59.

<sup>64</sup> LEVÝ, J.: *Umění překladu*. 2. vyd. Praha, Panorama 1983, s. 46; dále citováno jako LEVÝ.

<sup>65</sup> Funkční hledisko při překládání formuloval již v roce 1911 Vilém Mathesius, jeden z pozdějších zakladatelů Pražského lingvistického kroužku. Až mnohem později, v roce 1970 vyšlo programové dílo „Kroužku“ *Teze předložené prvnímu sjezdu slovanských filologů v Praze 1929*, které obsahovalo příznačnou myšlenku celé pražské jazykové školy a sice: „Jazyk je chápán jako funkční systém a každá jeho část se posuzuje podle toho, jakou funkci v systému jazyka zastává“ (ČERNÝ, J.: *Dějiny lingvistiky*. 1 vyd. Olomouc, Votobia 1996, s. 151.).

<sup>66</sup> KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc, Univerzita Palackého 2003, s. 6; dále citováno jako KNITTLOVÁ.

<sup>67</sup> LEVÝ, s. 46.

na kódování umělecké informace v textu a vyčleňuje primární a sekundární komunikační řetěz:

Autor --- Text<sub>o</sub> ---- Příjemce

Překladatel -----Text<sub>p</sub> -----Příjemce<sub>p</sub>

(Autor<sub>p</sub>)

Principem komunikačního modelu překladu je komunikace v textu originálu a překladu prostřednictvím jednotlivých vektorů (tvorba, recepce, vztah autora ke skutečnosti prostřednictvím textu, vztah textu k předcházejícím textům, tradice, aj.). „Překladatelův zkušenostní komplex a literární vzdělání (patří sem i znalost jazyka originálu) spoluvytvářejí jeho poetiku, která se podílí na překódování sdělení. Čtenář překladu na základě zkušenostního komplexu a literárního vzdělání dekoduje originál prostřednictvím překladu. Překlad je potom průnikem množiny vektorů originálu a vektorů vlastních, neboli podvojným komunikačním aktem.“<sup>68</sup>

Popovič dále formuluje tzv. stylisticko-komunikační aspekt, který pokládá při definování překladu za nejkomplexnější, jelikož v sobě integruje lingvistický a sémantický přístup k překladu. Podle jeho názoru stylistický aspekt překladu představuje jednotu tematicko-jazykových složek uměleckého díla. Dále uvádí: „Jelikož se styl díla tvoří během komunikace a díky komunikaci, je třeba pokládat překlad za stylistickou operaci. Literární komunikace chápe překlad jako stylistické modelování prototextu jeho překladovým metatextem. Rozdíly mezi primární a sekundární komunikací textu můžeme měřit pomocí pojmu výrazový posun. Tím se vyjadřuje rozdíl mezi originálem a překladem na pozadí paradigmatického systému základních stylistických vlastností. Pojem výrazový posun v překladu je ústředním pojmem analýzy překladového textu a vyjádřením rozdílu mezi primární a sekundární komunikací.“<sup>69</sup>

## 2.3 Překladatelský proces

Každý překladatelský proces začíná poznáním originálu, vytyčením si záchytných bodů analýzy textu, vyznačením přístupových cest k zákonitostem výstavby

---

<sup>68</sup> POPOVIČ, A. *Originál – Preklad*. Bratislava: Tatran, 1983, s. 182; dále citováno jako POPOVIČ.

<sup>69</sup> Tamtéž s. 180.

uměleckého díla.<sup>70</sup> Musíme si uvědomit, že každé umělecké dílo je útvarem vícevrstevným. Chvatík<sup>71</sup> vyčleňuje tři vrstvy: předmětnou – dílo samo o sobě, významovou – pochopení specifického uměleckého „jazyka“ a smyslovou – schopnost konkretizovat odkazy díla ke kulturnímu a ideologickému kontextu. Stejně tak i překladatelovo pronikání do smyslu díla probíhá zhruba ve třech rovinách<sup>72</sup>:

- 1) pochopení textu (porozumění filologické);
- 2) pochopení ideově estetických hodnot jednotlivých jazykových prostředků a dílčích motivů;
- 3) pochopení uměleckých celků, skutečností v díle vyjádřených (postavy, jejich vztahy, prostředí děje a autorův ideový záměr). V této fázi překladatelského procesu je velmi důležité, aby si překladatel dokázal představit skutečnosti, o nichž autor píše, aby pronikl za text, jinak dojde, jak upozorňuje Jiří Levý, pouze k mechanickému procesu: text originálu – text díla. Správně však daný proces má vypadat text originálu – představovaná skutečnost – text překladu.<sup>73</sup> Jak již bylo předesláno v úvodu, nejedná se o objektivní skutečnost, ale o autorovu subjektivní skutečnost – skutečnost uměleckého díla. V opačném případě by mohlo docházet k dokreslování a vinterpretování významů, které v díle nejsou.<sup>74</sup>
- 4) poznání originálu je podle Popoviče stupňovité, analytické a míří k syntéze. Na prvním stupni si všímáme faktických údajů o textu: struktura, téma, jazyk, kompozice, stylistické prostředky, zvuková, gramatická, morfologicko-syntaktická rovina, žánrové příznaky textu, repertoár a postupy rétoriky v literárním textu. V této fázi poznání by si měl překladatel zároveň uvědomovat, jakým způsobem se všechny tyto jednotky podílejí na vytváření umělecké struktury textu. V tomto případě je důležité znát kontext daného díla. Druhým stupněm je modelování textu na základě jeho interpretace. „Každá interpretace textu na úrovni hloubkové struktury

---

<sup>70</sup> POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, s. 39.

<sup>71</sup> CHVATÍK, s. 111.

<sup>72</sup> LEVÝ, s. 53-57.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 55.

je vlastně úsilím o vystihnutí funkčního invariantu.“<sup>75</sup>. Invariantností se rozumí významová totožnost prvků originálu v překladu.<sup>76</sup>

- 5) Popovič přidává k základním aspektům poznání literárního díla, jak je rozvinul Bakošov (geneze, struktura, společenská funkce a heteronomní vztahy), ještě aspekt komunikační – propojení všech literárních aspektů s mimotextovou realitou.<sup>77</sup>

Pochopení předlohy je první fází překladatelovy práce. Podle modelu vlastního procesu překladu<sup>78</sup>, jak ho programově vyčlenil Jiří Levý, následuje druhá etapa – interpretace předlohy. „Každý překlad je více či méně jasná interpretace. Pokud ale má být interpretace správná, východiskem by měly být podstatné rysy díla a cílem objektivní hodnoty<sup>79</sup>. V dané fázi se formuje překladatelská koncepce – ideový základ tvůrčí metody, jejímž opěrným bodem je interpretační stanovisko překladatele. „Dobrý překladatel si je většinou vědom svého interpretačního stanoviska a ví, co chce svým překladem čtenáři říci.“<sup>80</sup> Překladatelská koncepce se vytváří na základě názoru na dílo a ze zaměření na konzumenta. Je důležité, aby překladatel neprosazoval vlastní ideu proti autorově a nevkládal do překladu své subjektivní nápady.

Závěrečnou fází překladatelského postupu je umělecky hodnotné přestylizování předlohy. Překladatel se musí potýkat s řadou problémů zvláště po jazykové stránce, což vyplývá z toho, že jazykové prostředky dvou jazyků nejsou ekvivalentní. „Celkově můžeme říci, že na rozdíl od autora originálu se překladatel ve svém jazyce pohybuje v prostoru zúžených možností výběru a obráceně se zase snaží své možnosti rozšířit nad obvyklý inventář, z něhož čerpá.“<sup>81</sup> Další obtíže vyplývají z toho, že jazyk originálu přímo a nepřímo ovlivňuje překlad, a to jak pozitivně, tak i negativně. Kromě toho, jisté nevýhody způsobuje fakt, že výraz překladu je nepůvodní, „že myšlenka je ex post

---

<sup>75</sup> POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. s.80.

<sup>76</sup> VILIKOVSKÝ, Ján: *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 29; dále citováno jako VILIKOVSKÝ.

<sup>77</sup> POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, s. 80.

<sup>78</sup> Jiné dělení překladatelských fází nabízí Ján Vilikovský, viz VILIKOVSKÝ, s. 96-137 1) interpretace; 2) koncepce – v této fázi dochází k určení metod sloužících k reprodukci originálu. Tato fáze je součástí recepce a reprodukce díla zároveň; 3) reprodukce originálu.

<sup>79</sup> LEVÝ, s. 61.

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 74.

přestylizována do materiálu, v němž a pro nějž nebyla původně tvořena. Tudíž jazykový výraz v překládaném díle není absolutní, nýbrž představuje jednu z mnoha možností.<sup>82</sup>

Budeme vycházet z definice Jiřího Levého, která říká, že: „překlad jako dílo je umělecká reprodukce, překlad jako proces je původní tvoření, překlad jako umělecký druh je pomezí případ na rozhraní mezi uměním reprodukčním a původně tvůrčím.“<sup>83</sup> Úkolem překladatele je pak tedy podle názoru Jána Vilikovského „reprodukovat literární dílo v jiném jazyku tak, aby zachoval jeho estetický charakter a působení na čtenáře v odlišném literárním a kulturním kontextu.“<sup>84</sup>

## 2.4 Překladatelské postupy

Během překládání dochází zákonitě k významovým posunům, které plynou z nemožnosti dosáhnout úplné věrnosti originálu, jsou však zároveň projevem úsilí vyhnout se nevěrnosti a dosáhnout totožnosti za cenu jisté změny.<sup>85</sup> Tyto posuny jsou vždy podmíněny cílem literárního komunikátu a zároveň představují překladatelovu tvořivou činnost. Anton Popovič vyčleňuje několik typů významových posunů<sup>86</sup>:

- 1) Konstitutivní posun – nevyhnutelný posun, ke kterému dochází v překladu v důsledku rozdílů mezi dvěma poetikami a dvěma styly originálu a překladu.
- 2) Individuální posun – je projevem individuálních sklonů překladatele, určité překladatelské metody, stereotypnosti překladatelských řešení a uplatňováním tvořivého subjektu. Je to individuální posun, který vyplývá z idiolektu překladatele.
- 3) Retardační posun v překladu – stylistický posun vlastností originálu v překladu, který se opírá o preferenci starších výrazových forem v kontextu výchozího jazyka.
- 4) Negativní posun – neadekvátní řešení ideově-estetických zvláštností originálu v překladu. Vzniká v důsledku a) nepochopení jazykové organizace výchozího textu reálií b) nepochopení autorské interpretace skutečnosti a

---

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>84</sup> VILIKOVSKÝ, s. 90.

<sup>85</sup> POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, s. 121.

<sup>86</sup> POPOVIČ, s. 197-202.

jejího ztvárnění c) zanedbávání celistvostí komunikačního translačního procesu.

- 5) Tematický posun – jedná se o upřednostňování konotace před denotací, tedy o posun od zvláštního a specifického k všeobecnému a o náhradu cizího prvku domácím.
- 6) Druhový posun – typ tematického posunu, při kterém nastává změna konstitutivních příznaků textu jakožto literárního díla, tedy např. o překlad poezie prózou.
- 7) Rytmičtý posun – tento posun nastává v důsledku rozdílného uspořádání rytmičké struktury originálu a struktury překladu.

Na základě výrazových posunů v překladu rozlišuje translatologická typologie například tyto jazykové operace<sup>87</sup>:

*aktualizace* (úpravy týkající se časového zasazení díla),

*lokalizace* (úpravy týkající se místního zasazení díla),

*adaptace* (úpravy týkající se postav, resp. reálií),

*intelektualizace* (uplatňování jazykových prostředků sloužících k přesnějšímu vyjádření složitých myšlenkových vztahů),

*nivelizace* (zbavování jedinečných, specifických vlastností výrazové struktury originálu v překladu),

*typizace* (transformace zdůrazňující charakteristické výrazové vlastnosti originálu a typizační postupy překladatele),

*individualizace* (vystupňování jedinečné vlastnosti originálu dle překladatelova výrazového idiolektu),

*naturalizace* (maximální odstranění cizích prvků),

*exotizace* (zachovávání cizích prvků v co největší míře),

*kreolizace* (neorganické prorůstání jazyka cizími prvky),

---

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 206-207.

*substituce* (funkční náhrada nepřeložitelných výrazových prvků prvky s přibližně stejnou výrazovou hodnotou),

*stylistická záměna* (funkční přemísťování výrazových prvků originálu na jiné místo v překladu),

*stylistické zesílení* (zesílení expresivnosti výrazu v překladu v důsledku záměrného zdůrazňování charakteristických rysů originálu),

*stylistické oslabení* (charakteristické výrazové prostředky originálu se otupují a neutralizují),

*stylistická ztráta* (ochuzování výrazové struktury originálu o jisté, ale velmi důležité výrazové prvky nebo vlastnosti, resp. jejich úplný zánik v překladu),

*archaizace* (užívání zastaralého způsobu vyjadřování s daným kompozičním záměrem),

*modernizace* (přibližování se stylu originálu v překladu zesilováním aktuálních tematických a výrazových konotací).

Dané jazykové operace překladatel uskutečňuje na základě určitých překladatelských postupů. Podle Jiřího Levého má překladatel k dispozici tři základní postupy, které může při překladu užít – překlad, substituci a transkripci. „Substituce tj. náhrada domácí analogií, je na místě tam, kde se zároveň silně uplatňuje obecný význam, transkripce, přepis, je nutná tam, kde význam, tedy činitel obecný, úplně mizí.“<sup>88</sup> Přepis neboli transkripce se používá v případech, kdy zvláštní umělecký prostředek není nositelem obecného významu, můžeme ho zachovat, ale ne sdělit. Za překlad v pravém slova smyslu se pokládají případy, kdy je obecný umělecký prvek možné zachovat i sdělit.<sup>89</sup> Zároveň by překladatel neměl opomíjet, že se převádějí jenom prvky, které mají sémantickou funkci v originálu. Ideálem je dosáhnout srozumitelnosti významové a přitom zároveň navodit představu cizího prostředí. Překladatel musí vycházet z následujících zásad<sup>90</sup>:

- a) v překladu má smysl zachovávat jen ty prvky specifická, které čtenář může cítit jako charakteristické pro cizí prostředí;

---

<sup>88</sup> LEVÝ, s. 114.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 122.

- b) pokud nemůžeme prostředí originálu vystihnout, je nutné se vyhnout aspoň jasnému rozporu s ním. To znamená substituovat domácí neutrální analogií.

Většina pozdějších translatologů vychází, i když s jistými úpravami, ze škály překladatelských postupů definovaných kanadskými autory Vinayem a Darbelnetem<sup>91</sup>. Jedná se o sedm základních postupů od nejjednoduššího po nejsložitější:

- 1) transkripce – přepis více či méně adaptovaný úzu cílového jazyka;
- 2) kalk – doslovný překlad;
- 3) substituce – nahrazení jednoho jazykového prostředku jiným, ekvivalentním;
- 4) transpozice – nutné gramatické změny v důsledku odlišného jazykového systému;
- 5) modulace – změna hlediska;
- 6) ekvivalence – použití stylistických a strukturních prostředků odlišných od originálů např. v oblasti expresivity;
- 7) adaptace – substituce situace popsané v originálu, jinou, adekvátní situací.

Na základě uvedených teoretických východisek bude provedena analýza originálu a překladu díla *Jinací* a objasněna volba jednotlivých překladatelských řešení.

---

<sup>91</sup> KNITTLOVÁ, s. 14.

### 3 Překlad díla Jinací

Náročnost překladatelského procesu *Jinakých* je způsobena v první řadě prostředím, které hraje v tomto díle stěžejní roli. Mnohé geografické, etnografické a historické reálie Karpat vyžadovaly při převodu nejen kreativní přístup a jazykovou vynalézavost, ale stejně tak i akribii, někdy až vědeckou přesnost. Kromě reálií Prochasko navíc ozvláštňuje text použitím slov z huculského nářečí, což se v některých případech projevilo jako skutečný „překladatelský oříšek“. Při překladu bylo místy komplikované až nemožné zachovat autorovu jazykovou ekonomii, která je z části podmíněná i samotnými syntaktickými rozdíly mezi ukrajinštinou a češtinou. Překlad *Jinakých* je zajímavý nejen svou náročností a množstvím problematických míst, ale i možnostmi uplatnit kreativní prostředky cílového jazyka. Díky autorově zálibě v jazykových hrách, které najdeme hlavně na rovině syntaktické, platí pro překlad tohoto díla, že je „velikou překladatelovou radostí hra se slovy, ztvárňování jazykového materiálu, kreace a experimentování, hledání v pozapomenutých vrstvách mateřštiny, dokazování čeho všeho je čeština ve srovnání s jiným jazykem krásně, přesně i osobně schopna.“<sup>92</sup>

#### 3.1 Reálie

Názor, že kromě znalosti jazyka, ze kterého se překládá, a jazyka, do kterého se překládá, by překladatel měl znát ještě „věcný obsah překládaného textu“ (tj. dobové i místní reálie, různé zvláštnosti autorovy, příp. příslušný obor u odborné literatury), byl formulován již ve středověku.<sup>93</sup> Právě problémy spojené se znalostí věcného obsahu neboli reáliemi, vedly mnohé teoretiky<sup>94</sup> k názoru, že překlad jako takový není možný.<sup>95</sup> Samozřejmě že existují určité lexikální jednotky nebo gramatické kategorie, které opravdu nemají ekvivalent v jiném jazyce. Dnes se ale překlad chápe jako komunikační

---

<sup>92</sup> KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, s.r.o., 2009, s. 9.

<sup>93</sup> LEVÝ, s. 15.

<sup>94</sup> Teoriím zabývajícím se nemožností překladu a překážkám, které při překládání vyvstávají, se podrobně věnuje Georges Mounin ve své monografii *Teoretické problémy překladu* (MOUNIN, G.: *Teoretické problémy překladu*. Praha, 1999).

<sup>95</sup> Jako první formuloval své teze o nepřeložitelnosti (známé jako teorie jazykového relativismu) německý jazykovědec Wilhelm von Humboldt. Jazyk je pro něj „vnější jevovou formou ducha národů: jejich jazyk jest jejich duchem a jejich duch jejich jazykem“. „Jestliže jazyk žije, pak jedině ze vzájemného působení ducha národa a ducha individuálního tvůrce: ten uchopuje a ztvárňuje vlastní svou myšlenku pod strašlivým tlakem jazyka, jež zároveň obohacuje a obnovuje individuálními formami a skrze ně využívá jazyka k službě vlastním myšlenkám“. (SCHADAWALDT, W. Problém překládání. In: *Překlad literárního díla*, Praha, 1970, s. 154-155.

akt, při kterém dochází k překódování sdělení v jazyce A do sdělení v jazyce B a přitom se klade důraz na funkčnost překladu, na vyvolání stejného dojmu u čtenáře originálu i překladu. „Každý přirozený jazyk je univerzální v tom smyslu, že veškeré obsahové jevy mohou být jazykově vyjádřeny, každý jazyk má prostředky, jimiž je schopen plnit komunikační funkci, a má prostředky i pro vyjádření odpovídající stylistické charakteristiky a vyvolání dynamicky adekvátní reakce u adresáta; i když tyto prostředky jsou v různých jazycích různé, problémy kulturní, zkušenostní a časové nepřenositelnosti v zásadě lze překladatelsky řešit.“<sup>96</sup> Zároveň je důležité mít na paměti, že „čtenář chce vnímat literární dílo jako domácí, ale zároveň v něm chce najít prvky cizí kultury.“<sup>97</sup> S tím souvisí dvě protichůdné tendence v překládání textů, jež převládaly v různých obdobích – věrnost a volnost překladu. Překlady z dob římské antiky byly spíše parafrázemi, původní díla se častokrát předělávala a různě opravovala. Ve středověku záleželo na tom, zda šlo o texty sakrální či profánní. Překlady sakrálních textů – pokud takové vůbec vznikaly – se vyznačovaly striktní doslovností. Naopak překladatelé světské literatury přistupovali k originálu spíše jako k předloze pro vlastní tvorbu. Můžeme říct, že v době renesance převládala tendence volného překladu, která byla chápána jako „přizpůsobení jazykového výrazu“ a využívala se ke zpřístupnění překládaného textu v ideologickém zájmu, k jednoznačnému formulování jeho smyslu a ke zdůraznění národního a lidového charakteru překladu.“<sup>98</sup> V době klasicismu se texty překládaly ve shodě se zákonitostmi krásy, což ovšem vedlo k velmi volnému zacházení s textem. To bohužel znamenalo, že překladatelé často text nevhodně upravovali, například vypouštěli pasáže, které byly podle jejich mínění známkou špatného vkusu, anebo pasáže příliš šokující. „Překladatel se zde nesnaží reprodukovat formální, dobové a národní zvláštnosti, ale „ducha díla“, který se interpretuje jako soubor estetických hodnot.“<sup>99</sup> Romantici se snažili o zachování všech individuálních rysů originálu. „Čtenář má mít nejen nejasný dojem, že čte dílo cizojazyčné, ale musí ve svém jazyku dostat zcela určitou představu o cizosti a osobitosti jazyka originálu. To se projevilo i v překladatelské praxi, kde se stává ideálem překlad doslovný a dodržuje se i básnická forma originálu.“<sup>100</sup>

---

<sup>96</sup> KNITTLOVÁ, s. 10.

<sup>97</sup> POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, s. 67.

<sup>98</sup> VILIKOVSKÝ, s. 73.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 79.

Dnes jsou postupy věrnosti a volnosti chápány jako prostředky, kterými lze dosáhnout reprodukce originálu. „Překladatel si může osobovat všechnu volnost, jakou potřebuje k reprodukování složek obsahových a významových, nemůže však porušovat konkrétní konfiguraci jazykových a formálních prvků, která dodává dílu jedinečnost a neopakovatelnost. (...) A naopak, věrnost nemůže zacházet tak daleko, aby dobově podmíněné výrazové vlastnosti zatemňovaly obsahové složky.“<sup>101</sup> A jak dále Vilikovský uvádí, moderní teorie překladu s těmito pojmy přestává pracovat a zavádí pojem adekvátnost, kterou Fjodorov formuluje jako „vyčerpávající reprodukce obsahu díla a funkčně stylistická rovnocennost původního a přeloženého textu“<sup>102</sup>

Otázkám klasifikace a možností překladu reálií se ve velké míře věnovali hlavně sovětsí translatologové. Roksana Zorivčaková uvádí, že jako první užil termín „reálie“ **Andrej Fjodorov** ve své práci *O uměleckém překladu* (1941) a danou problematiku pak rozpracovával i ve svých dalších dílech. V posledním vydání knihy *Základy obecné teorie překladu: Lingvistické problémy* podává upřesňující definici reálií jakožto „slov, která označují národně specifické reálie společenského života a materiálních věcí“. Fjodorov vyděluje různé skupiny a podskupiny reálií podle toho, zda patří k materiálním věcem, duchovnímu životu, společenské činnosti, k přírodním jevům atd. Pro Fjodorova je reálie vždy předmětem materiálního světa, nikoliv slovem, které dané věci a jevy označuje.<sup>103</sup>

Dalším translatologem, který se věnoval problematice reálií, byl **Leonid Barchudarov**. Podle něj reálie patří k tzv. bezekvivalentnímu lexiku a představují „lexikální jednotky (slova a ustálená slovní spojení) určitého jazyka, které nemají ani úplné, ani částečné ekvivalenty mezi lexikálními jednotkami jiného jazyka“<sup>104</sup>. Kromě reálií autor řadí k bezekvivalentnímu lexiku další dvě skupiny lexikálních jednotek:

- 1) vlastní jména, geografické názvy, názvy organizací a institucí, novin, atd.

---

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>102</sup> ФЕДОРОВ, А.В.: *Основы общей теории перевода: Лингвистический очерк*. Москва: Издательство «Высшая школа», 1968, s. 151; dále citováno jako ФЕДОРОВ.

<sup>103</sup> ЗОРИВЧАК, Р.: *Реалія і переклад. На матеріалі англomовних перекладів української прози*. Львів: 1989, s. 48-49; dále citováno jako ЗОРИВЧАК.

<sup>104</sup> БАРХУДАРОВ, Л. *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*. Москва: Издательство «Международные отношения», 1975, s. 94; dále citováno jako БАРХУДАРОВ.

2) náhodné lakuny – jednotky slovní zásoby určitého jazyka, které z nejrůznějších příčin nemají ekvivalenty ve slovní zásobě jazyka překladu. Jeho klasifikace vychází z určení tzv. nacionálních prvků a pod pojmem reálie shrnuje:

- a) názvy jídel národní kuchyně;
- b) názvy druhů lidových krojů a obuvi;
- c) názvy lidových tanců;
- d) názvy druhů lidové slovesnosti;
- e) názvy politických institucí a společenských jevů;
- f) názvy obchodních a společenských zařízení.

Mnohem širší klasifikaci reálií podávají bulharští translatologové **Sergej Vlachov** a **Sider Florin** ve svém díle *Nepřeložitelné v překladu*<sup>105</sup>. Dle jejich definice jsou reálie ta slova (a slovní spojení), která pojmenovávají objekty charakteristické pro život (každodenní život, kulturu, sociální a historický rozvoj) jednoho národa a jsou cizí pro jiný; jakožto představitelé národního a/nebo historického koloritu nemají zpravidla přesný ekvivalent v jiných jazycích a tím pádem se nedají přeložit „z obecného hlediska“, vyžadují zvláštní přístup. Autoři reálie klasifikují ze čtyř hledisek:

**Předmětné dělení, jež vychází ze sémantického významu jednotky a zahrnuje:**

- 1) Geografické reálie:
  - a) názvy objektů fyzické geografie, včetně meteorologie;
  - b) názvy geografických objektů spojené s lidskou činností;
  - c) názvy endemitů.
- 2) Etnografické reálie:
  - a) každodenní život;

---

<sup>105</sup> ВЛАХОВ, С. а ФЛОРИН С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Издательство "Международные отношения", 1980, s. 47; dále citováno jako ВЛАХОВ а ФЛОРИН.

- b) práce;
  - c) umění a kultura;
  - d) etnografické objekty;
  - e) míry a váhy.
- 3) Společensko-politické reálie:
- a) administrativní územní jednotky;
  - b) orgány státní moci a jejich představitelé;
  - c) veřejný a politický život;
  - d) vojenské reálie.

**Místní dělení - vychází spíše z jazykového principu, který nahlíží na reálie**

1) V rámci jednoho jazyka:

- a) svoje;
  - i) národní;
  - ii) lokální;
  - iii) mikroreálie;
- b) cizí;
  - i) internacionální;
  - ii) regionální

2) V rámci dvou jazyků

- a) vnitřní;
- b) vnější.

**Časové dělení**

- 1) Současné;
- 2) Historické.

### **Překladačské dělení – konkrétní problémy překladu např. míry a váhy**

Druhá část knihy pojednává o překladu jiných komplikovaných lexikálních jednotek, jako jsou frazeologismy, vlastní jména, oslovení, aj.

Ve svém díle *Язык а культура*, které se dočkalo šesti vydání, definují ruští lingvisté, zakladatelé lingvokulturologie, **E.M. Věreščagin a V.G. Kostomarov** reálie jako „slova, jejichž obsah se nedá srovnat s jakýmkoli cizojazyčnými lexikálními pojmy“ Tato slova řadí autoři k bezekvivalentním a upozorňují, že jsou de facto nepřeložitelná.<sup>106</sup> Reálie v jejich chápání odrážejí specifika národní kultury. Autoři vyčleňují také neúplně nebo částečně ekvivalentní slova, což jsou jednotlivé významy slov, které vznikají kontextuálně, asociačně a autoři je označují jako lexikální pozadí. Ve své klasifikaci vycházejí Věreščagin a Kostomarov ze srovnání ruského lexika se západními jazyky. Na základě kombinace genetického a tematického rozdělení autoři vyčleňují sedm slovních skupin:

- 1) demokratizmy;
- 2) sovětizmy;
- 3) pojmenování předmětů a jevů tradičního způsobu života;
- 4) historizmy;
- 5) frazeologické jednotky;
- 6) slova z folklóru a dialektu;
- 7) slova neruského původu.

Ukrajinská translatoložka **Roksana Zorivčaková** ve své práci *Реаліе а переклад* uvádí vlastní definici pojmu reálie, jež vychází z definic zde zmíněných translatolgů: „Reálie jsou mono a poly lexémní jednotky, jejichž základní lexikální význam do sebe zahrnuje (v případě binárního srovnání) tradičně ukotvený komplex etnokulturní informace, jež je cizí pro objektivní skutečnost cílového jazyka.“<sup>107</sup> Z toho vyplývá, že se nejedná o stálou kategorii, ale mění se podle toho, o jakou dvojici jazyků se právě jedná (kontrastivní hledisko). Autorka navrhuje řadit mezi reálie i frazeologismy a sovětizmy. Dále se autorka zabývá rozdílem mezi reáliemi a internacionalizmy,

---

<sup>106</sup> ВЕРЕЩАГИН, Е. а КОСТОМАРОВ, В. *Язык и культура*. Москва: Издательство «Индрик», 2005, s. 78; dále citováno jako ВЕРЕЩАГИН а КОСТОМАРОВ.

<sup>107</sup> ЗОРИВЧАК, s. 58.

neologizmy a termíny. Shoduje se s autory, kteří řadí mezi reálie antroponyma a toponyma, upozorňuje však na to, že z hlediska překladu se tyto jednotky pouze transkribují či transliterují. Zorivčaková uvádí, že ze sémantického hlediska se reálie částečně shodují s dialektizmy a plní stejnou funkci - vytvářejí kolorit a jazykovou charakteristiku postav. Avšak zásadní rozdíl spočívá v tom, že dialektizmy těsně souvisejí s konkrétním místem. Co se týče klasifikace reálií dle předmětného hlediska, považuje autorka za nejlepší klasifikaci Vlachova a Florina. Z překladatelského hlediska navrhuje následující rozdělení:

1. historicko-sémantická rovina;
  - a) samotné (existující) reálie;
  - b) historické reálie.
2. strukturní rovina
  - a) jednočlenné reálie;
  - b) vícečlenné reálie nominativní povahy;
  - c) frazeologické reálie.

Z hlediska překladatelské praxe autorka rozlišuje zřejmé a skryté reálie.

Jak je vidět, v otázce vymezení reálií a ve způsobech jejich klasifikace, nepadá mezi teoretiky shoda. Základní rozdíl vyplývá už z hlediska, zda nahlížet na reálie jako na předměty objektivní reality nebo jako na slova, která tyto předměty označují (daný názor zastává většina teoretiků), dále zda spojovat reálie jen s problémem národní specifičnosti nebo řadit i prvky objektivní reality vlastní několika jazykovým společenstvím. To všechno se pak promítá i do několika klasifikací, které jsem zde uvedla. Vidíme zde snahy o vytvoření univerzální klasifikace reálií nebo klasifikace vycházející ze srovnání dvou jazyků. Zároveň je důležité si uvědomit, že pro některé jazykové oblasti, anebo lépe řečeno kulturní oblasti, jsou jisté reálie společné, tudíž v daném případě nemůžeme mluvit o bezekvivalentním lexiku.

Pro potřeby analýzy překladu reálií díla *Jinací* budu vycházet z klasifikace navržené Vlachovem a Florinem, avšak mezi reálie budu řadit i antroponyma a toponyma.

Než přistoupím k samotné analýze jednotlivých překladatelských řešení, je třeba uvést způsoby překonávání bezekvivalence, jak je formulovali jednotliví translatologové.

Barchudarov ve své práci *Jazyk a překlad* navrhuje celkem pět způsobů, jimiž se lze s tímto bezekvivalentním lexikem vypořádat:

- 1) transliterace, popř. transkripce, kdy původní podoba (grafická, resp. zvuková) reálie zůstane ponechána. Tento postup má výhodu, neboť je lexikálně ekonomický a pomáhá zdůraznit specifičnost pojmu či jevu. Naopak nevýhodou je zastření významu určitého jevu. Barchudarov doporučuje užívat těchto způsobů při překladu cizích vlastních jmen, geografických pojmenování a názvů různých podniků, firem, hotelů, novin, aj. Při překladu uměleckých děl by se daný způsob měl používat minimálně;
- 2) kalkování nebo doslovný překlad. Jedná se de facto o použití přímých lexikálních jednotek v jazyce překladu. V takovém případě opět hrozí možnost, že význam takových výrazů zůstane pro čtenáře utajen. Dá se tomu vyhnout tím, že se připojí vysvětlující komentář, poznámka pod čarou, kde bude význam výrazu objasněn;
- 3) opisný překlad. Reálie můžeme do cílového jazyka převést i tím, že místo jedné lexikální jednotky originálu použijeme rozvinuté slovní spojení, kterým se pokusíme postihnout podstatu daného jevu - v podstatě použijeme definici. Tento způsob převodu reálie je bohužel neekonomický a může působit těžkopádně;
- 4) překlad za pomoci analogie, neboli přibližný překlad. Hledá se nejbližší domácí protějšek, který by se měl s originálem shodovat v základních rysech;
- 5) transformační překlad. Překladatelský postup, při kterém dochází v cílovém jazyce k lexikálně-gramatickým změnám.

Vlachov a Florin navrhuji celkem 9 způsobů převodu reálií, které se dají shrnout do dvou protichůdných postupů:

- 1) Transkripce
- 2) Překlad (substituce)
  - a) neologizmus<sup>108</sup> – vytvořením nového slova nebo slovního spojení se podaří zachovat význam a kolorit překládané reálie;
    - i) kalk;
    - ii) poloviční kalk;
    - iii) osvojení – adaptace reálie, dochází tak ke změně formy a také k částečné ztrátě významu;
    - iv) sémantický neologizmus – na rozdíl od obvyčejného neologismu není v tomto případě zachovaný etymologický vztah s originálním výrazem
  - b) přibližný překlad;
    - i) rodově-druhovú záměna (generalizace) – výraz s užším významem nahrazujeme výrazem s širším významem;
    - ii) funkční analog;
    - iii) opisný překlad;
    - iv) kontextový překlad.

Zorivčaková nazývá převod reálií translačním procesem, translačním přejmenováním reálií. Vyděluje následující způsoby:

- 1) transkripce (transliterace);
- 2) hyperonymický překlad – totéž jako rodově druhová záměna či generalizace;
- 3) deskriptivní perifráze (opisný překlad);
- 4) kombinovaná reanimace – kombinace opisného překladu a transkripce;
- 5) kalkování;
- 6) mezijazyková transpozice na konotační úrovni – substituce na konotační úrovni;

---

<sup>108</sup> Uvádím jenom definice těch postupů, které nebyly výše vysvětleny.

- 7) substituce;
- 8) kontextuální překlad;
- 9) situační překlad.

Jiří Levý rozlišuje celkem tři překladatelské postupy:

- 1) překlad – je možný pouze v oblasti obecného (např. odborná terminologie) a u formy, v případě, že není závislá na jazyku a na historickém kontextu (např. kompozice větších celků);
- 2) substituce – náhrada domácí analogií, rovněž je na místě v případě, že se silně uplatňuje obecný význam;
- 3) transkripce – v případě, že obecný význam zcela mizí.

Shrneme-li uvedené překladatelské postupy či transformační řešení, vycházejí nám následující možné způsoby převodu reálií, jichž se budeme při řešení problematiky překladu *Jinakých* přidržovat:

- 1) transliterace či transkripce;
- 2) funkční analog nebo přibližný překlad;
- 3) opisný překlad;
- 4) substituce nebo adekvátní záměna;
- 5) generalizace;
- 6) překlad za pomoci neologizmu.

Román *Jinací* je zasazen do prostředí ukrajinských Karpat, konkrétně do Huculska (Huculščyny), které se rozprostírá v jihozápadní části Ivano-Frankivské oblasti, dále v horských částech (Vyžnycká a Putylská) Černivecké oblasti a v Rachovské oblasti.<sup>109</sup> „Obyvatelé Huculščyny a ukrajinských Karpat žili odedávna

---

<sup>109</sup> ЗАКРЕВСЬКА, Я. ed. *Гуцульські говірки: короткий словник*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, 1997; dále

v členitém území horských údolí a řek. Huculové se zabývali hlavně pastevectvím – ovčáctvím. Na tomto základě se vyvinula kultura poloninského hospodářství se svěbytnými typy obydlí a způsoby zpracování mléčných výrobků, jakož i organizace způsobu života. Sídla jsou účelně rozsetá v horských a skalních údolích i na úpatích hor, aby bylo blízko k výpasům a zásobám krmiva. Huculové se věnují zpracování ovčích kožešin, kůže a známé jsou především domácí tkané látky a oděvy, z nichž jsou zejména sváteční bohatě zdobeny charakteristickými ornamenty. Setkáváme se i zde s výrobky z kostí a kovu. Odedávna působili na Huculščině dřevaři, tkalci, zpracovatelé vlny, kůže, dřeva a vrbového proutí. Ve světě je velmi známé jejich lidové umění, staré pověry, hudební a slovesný folklór z různých období s pohanskými a křesťanskými prvky.<sup>110</sup> Historicky jednotlivé části Huculska náležely Rumunsku, Rakousku-Uhersku, v letech 1919-1938 také Československu. Během druhé světové války byla tato část Ukrajiny okupovaná Maďarskem a v roce 1944 připojena k USSR. V *Jinakých* najdeme právě velmi mnoho reálií spojených se životem, zvyky a obyčejí Huculů. Podle klasifikace Florina a Vlachova tedy půjde hlavně o lokální reálie – huculizmy. Přestože sám autor v jednom rozhovoru uvádí, že „některé věci, mimo jiné i použití nářečí, v sobě nesou skryté významy, které však nejsou pro čtení a porozumění románu určující, není potřeba jim rozumět, někdy stačí už jen to, jak slova znějí“<sup>111</sup>, nebylo vhodné při překladu dané lexikální jednotky transkribovat nebo vytvářet neologizmy. Přece jen *Jinací* jsou uměleckým dílem, nikoliv etnografickým atlasem Karpat.

Jiří Levý uvádí, že v každém překladu jde o převod obecných a jedinečných prvků a zdůrazňuje, že „v překladu má smysl zachovávat jen ty prvky specifická, které čtenář může cítit jako charakteristické pro dané prostředí, tj. jen ty, které jsou schopny být nositeli významu národní a dobové specifičnosti“.<sup>112</sup> V opačném případě by se měl překladatel uchýlovat k substituci domácím bezpříznakovým výrazem, aby nedocházelo k rozporu s originálem.

Převod reálií v díle *Jinací* si vyžadoval v každém případě odlišný přístup a dle toho i použití jiného překladatelského řešení. Jak dále uvádím, bylo by například

---

citováno jako ЗАКРЕБЧКА.

<sup>110</sup> KALETA, P. *Cesta do Haliče: František Řehoř a poznání života východní Haliče ve druhé polovině 19. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 43.

<sup>111</sup> ДОБА.

<sup>112</sup> LEVÝ, s. 121.

chybou v případě toponym použít plošně transkripci, v několika případech by naopak bylo lepší zvolit jiné řešení.

### 3.2 Antroponyma

Jména hrdinů procházejí celým dílem, proto je velmi důležité mít na paměti, že nevhodně zvolené překladatelské řešení může mít negativní dopad na celé dílo. „Při řešení jazykové podoby pojmenování osob (ale i míst) v překladu je třeba brát v úvahu především tyto okolnosti: 1. grafické systémy daných jazyků, 2. stupeň frekvence jména a stupeň jeho „domestikace“, osvojení, 3. dobové zvyklosti.“<sup>113</sup>

V případě románu *Jinací* se nesetkáme s typickými ukrajinskými jmény. Autor v jednom rozhovoru uvedl, že v případě ženských jmen se vždy musí jednat o Annu a v případě mužských o „velmi universální archaická jména“, se kterými bychom se mohli setkat jak v ukrajinské tradici, tak i ve středoevropském prostoru.<sup>114</sup>

Většinou nebylo potřeba jména postav nijak měnit, jednalo se pouze o převedení do jiného grafického systému (*Анна* – *Anna*), eventuálně s hláskoslovnou modifikací (*Себастян* – *Sebastián*). V případě některých historických postav bylo důležité identifikovat, zda je dané jméno ukrajinského původu či nikoliv. Západoevropská příjmení se do češtiny přijímají vždy ve výchozí grafické písemné podobě<sup>115</sup> a v takovém případě by bylo chybné je transkribovat z ukrajinštiny.

*Ян ван де Вельде, Адріан ван Остаде, Мункачі, Водзицька, Дідушинські*

*Jan van de Velde, Adrien van Ostade, Munkácsy, Wodzicka, muzeum Dzieduszyckých*<sup>116</sup>

Na první pohled v textu zaujme neobvykle znějící jméno *Beda* (*Бєда*), s kterým se ve středoevropském a ani ve východoevropském regionu

---

<sup>113</sup> KUFNEROVÁ, s. 172.

<sup>114</sup> Interview s Tarasem Prochaskem. Єдине, що у мене є від непрОстих... *Потяг 76* [online]. 2003. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z <http://potyah76.org/potyah/?t=44>.

<sup>115</sup> KUFNEROVÁ, s. 173.

<sup>116</sup> Většina historických osobností vyžadovala komentář na konci knihy, v takovém případě je jméno transkribováno (*Andrej Šeptyckyj*, *Leonid Perfeckyj*, *Mychajlo Hruševskij*), kdežto v samotném díle jsme upravili pro potřeby českého pravopisu – *Šeptycký*, *Hruševský*...

nesetkáme. Beda je kočovník žijící v obrněném transportéru, starý kmet, pamětník jalovecké historie a navíc blízký přítel Františkovy rodiny. Především je to však skvělý vypravěč. Jméno této postavy je zřejmě převzaté od reálné osobnosti světce žijícího na přelomu 6. a 7. století v Anglii. Beda Ctihodný proslul právě jako zdatný vypravěč a velmi vzdělaný muž. Jméno jsme tedy pouze transkribovali.

I když se to na první pohled nezdá, v případě zakladatele kuriózních ginových lázní a tvůrce animovaných filmů – hlavní postavy *Františka (Франциск)* - jsme narazili na jisté obtíže. Pro ukrajinské prostředí je dané jméno exotické, proto jsme dlouho váhali, zda postavu „počeštit“. Objevili jsme dokonce zajímavé konotace spojené s tímto dílem: vynálezce receptury ginu byl holandský lékař Franciscus de la Boie. Nabízela se tak možnost použít latinskou podobu tohoto jména Franciscus, ale po konzultaci s autorem vyšlo najevo, že i pro něj je tato informace novinkou a daná aluze tedy nebyla záměrná. Pro pochopení hlavní postavy je určující spojitost s jinou osobou: s Františkem z Assisi (Франциск Ассизький je totiž ukrajinská varianta jména tohoto světce). Vztah hlavní postavy a světce je explicitně naznačen v závěrečné části díla, kdy starý rodinný přítel Beda vypráví malé Anně o Františkovi z Assisi a Františkovi z Petrosu. Konečné rozhodnutí, že hlavní postava bude v českém překladu František, bylo podmíněno tím, že jméno svatého Františka má v povědomí českých čtenářů právě tuto počeštělou podobu, což by v případě transkripce a použití tvaru Francysk, který je pro češtinu velmi nepřírozený a nezvukomalebný, vůbec nevyvolalo potřebnou asociaci a naopak by daná postava mohla být vnímaná negativně. Jako zkrácenou verzi jména jsme nakonec užili podobu *Franz (Франц)*, která v duchu celého díla odkazuje k dobám Rakouska-Uherska. Obě podoby jména jsme tudíž substituovali.

### 3.3 Geografické reálie

#### 3.3.1 toponyma

Většina toponym nečinila zvlášť velké problémy a při převodu do češtiny šlo pouze o transkripci:

*Плеска, Опреса, Темпа, Анеска, Підпула, Шеса, Шешул, Менчул, Білін, Думень, Петрос, Говерла*

*Pleska, Opresa, Tempa, Apeska, Pidpula, Šesa, Menčul, Bilyn, Dumeň, Petros, Hoverla.*

V některých případech však bylo potřeba ukrajinský tvar nejen transkribovat, ale také přizpůsobit české konjugaci:

*Пожижевську, Татувську, Братківську*

*Požyževskou, Tatulskou, Bratkovskou.*

Důkazem toho, že daná část Karpat byla opravdu průsečíkem mnoha národů a kultur, jsou názvy různých měst a vesnic, které v sobě nesou maďarské, rumunské, německé stopy. Dnes už mají oficiálně jiné, ukrajinské názvy. Většina z nich byla přejmenovaná po připojení dané části Ukrajiny k USSR. Například v Zakarpatské oblasti na hranicích Ukrajiny a Maďarska najdeme město *Берегзас*, ve kterém převažuje obyvatelstvo maďarské národnosti. Ukrajinský název je Berehove a česká podoba pak Berehovo (V letech 1918 až 1938 bylo město součástí Československa<sup>117</sup>). Prochasko ale v tomto případě a i ve všech ostatních používá původní názvy. Přesně v duchu jeho středoevropanství. V překladu se pak musí objevit *Beregszász*. Stejně je to i v případě zakarpatské vesnice Strabyčovo, kdy autor upřednostňuje její maďarský název *Mezemepeбеш*, který jsme substituovali maďarskou podobou názvu *Mezőterebes*. K německým kořenům se zase hlásí zakarpatské městečko *Königsfeld*, které v polovině 19. století založili němečtí kolonisté, kteří zde učili místní obyvatele těžit dřevo. Po připojení k USSR bylo město přejmenováno na *Ust'-Čorna*, podobný osud stihl i *Deutsche Mokrou*, ze které se stal *Komsomolsk*. V originálu mají daná města podobu *Дойче Мокра* a *Кьонінісфельд* (jde nejspíš o tiskovou chybu, správně se název daného města píše *Кьонісфельд*). Ve všech těchto případech používáme právě onu maďarskou nebo německou podobu, protože ve vztahu k češtině se nejedná o převod do jiného grafického systému. Zmiňme se ještě o městě *Ivano-Frankivsk (Ivano-Frankovsk)*, které získalo tento svůj název až v polovině 20. století. Město založil v 17. století polský šlechtic Andrzej Potocki na počest svého otce Stanislawa Rewery Potockého a do roku 1962 se město jmenovalo *Stanislav*. V této podobě se vyskytuje i v textu. Vzhledem k tomu, že v češtině není tento název vůbec rozšířený, vyvolávalo jisté obtíže

---

<sup>117</sup> Pokud není uvedeno jinak zde i v ostatních případech cituji jako *JINACÍ*.

skloňování. Po konzultaci s Ústavem pro jazyk český jsme se nakonec rozhodli daný název skloňovat podle mužského rodu.

*Dvacet let žil František v různých městech – ve Lvově, Stanislavu, Vyžnyci, Mukačevu.*

Větší potíže se objevovaly v případě některých toponym, jejichž názvy jsou v češtině značně rozkolísané. Je to případ poloniny *Чорногора*. Můžeme se setkat s tvary *Černohorská polonina*, *Čornohora*, *Černá hora*, *Černohora*. V překladu je použit právě poslední tvar, který je kalkem ukrajinského toponyma.

Stěžejní místo v tomto díle zaujímá imaginární městečko ležící kdesi mezi nejvyššími vrcholky Karpat – *Яливець*. Svůj název město získalo od keřovité dřeviny jalovec, které se v těch místech obzvlášť daří. Tento keř není nijak neznámý i v České republice, tudíž zde je namístě použit substituci – *Jalovec*, nikoliv transkripce.

### 3.3.2 zeměpisné objekty

Někdy sám autor používá vnitřní vysvětlivku, která je pak ideálním případem pro použití kombinace opisného překladu a transkripce.

*Оскільки дерева було обмаль, більшість будинків будували з сірих плит кам'яних виступів, які в деяких місцях називаються горгани.*

*Vzhledem k tomu, že dřeva bylo málo, většinu domů stavěli z šedých kamenných sutí, kterým se v některých místech říká gorgany.*

## 3.4 Etnografické reálie

### 3.4.1 jídlo a nápoje

*джин-первак* – *silný domácí gin*. Je to lidový název pro samohonku, která vzniká při prvním pálení alkoholu a většinou obsahuje 60-70 % etanolu. Jako transformační prostředek je použit opisný překlad.

*ракія, сливовиця, бехерівка, цуйка, зубрівка, анісівка, ялівцівка, боровічка* – *rakija, slivovice, becherovka, cujka, zubrovka, anýzovka, jalovcová, borovička*. Tato

pasáž nečinila velké potíže, pomocí substituce byly převedeny všechny názvy alkoholických nápojů.

*кулеша* – *kuleša*. Tento typický huculský pokrm jsme se rozhodli zachovat v původním znění a jenom jsme ho transkribovali. Zařadili jsme ho ovšem do vysvětlivek na konci knihy

*жентиця, гусянка, вурд, будз* – *žinčica, kyška, urda, ovčí sýr*. Jak je vidět, některé reálie jsou společné pro ukrajinský, polský, český a slovenský region. V případě první a třetí reálie tak šlo pouze o dosazení českého (slovenského) ekvivalentu. *Гусянка* je speciální kvašené husté mléko. Rozhodli jsme se zde substituovat českým nápojem z kyselého mléka – *kyška*. V případě poslední reálie byl použit opisný překlad.

*калганівка* – *kalhanivka*. Alkoholický nápoj vyrobený z kořene mochny nátržníku. Velmi rozšířený na západní Ukrajině. Do češtiny jsme tento název pouze transkribovali a zařadili do vysvětlivek na konci knihy.

*спиртовий тоголь-моголь* – *žloutek utřený s cukrem a s přísadkou alkoholu*. (...) *куди колись ще молодий Франциск ходив після промальованих ночей пити ранішню каву з яєчним лікером (той лікер насправді був спиртовим тоголем-моголем, але яйця для нього можна було вибирати самому (...))*

(...) *kam kdysi chodíval mladý František po promalovaných nocích pít ranní kávu s vaječným likérem (ten likér byl ve skutečnosti žloutek utřený s cukrem a s přísadkou alkoholu, vajíčka na jeho výrobu si ale každý mohl vybrat sám (...))*

Tento nápoj je v českém prostředí zcela neznám a tudíž si vyžadoval vysvětlení. Vzhledem k celé pasáži ho nebylo možné transkribovat či kalkovat. Autor sám vlastně v závorce vysvětluje, o jaký likér se jedná. Jak už jsem uváděla výše, je tato transformace trochu neekonomická.

#### 3.4.2 oblečení a ozdoby

*ліжник* – je huculská pestrobarevná vyšívaná vlněná deka. V překladu je použita *vlněná deka, příkrývka* nebo jenom *deka*. Jde o opisný překlad, při kterém dochází k jistému ochuzení, ale jiné varianty nejsou tak úsporné.

*Дві жінки — віжлунка і гаде́рниця — обмили Анну і загорнули її в кольорові ліжники.*

*Dvě ženy, vědma a zaříkávačka hadů, omyly Annu a zabalily ji do **vlněných příkrývek**.*

*Замість сідла — вузький довгий ліжник.*

*Místo sedla jen dlouhá úzká **vlněná deka**.*

*Лише взимку він загортався у ліжник, накидаючи його на голову як каптур.*

*Pouze v zimě se choulil do **deky**, kterou měl přetaženou přes hlavu jako kapuci.*

*Франциск лежав на встеленій ліжником лаві біля ями на цвинтарі за Ялівцем.*

*František ležel na lavici pokryté **vlněnou dekou** vedle jámy na hřbitově za Jalovcem.*

*постоли* jsou ručně šité měkké kožené boty, charakteristické pro celý karpatský areál. V Čechách a na Slovensku se jim říká krpce, tudíž zde došlo k substituci místní reálií.

*gачи* je taktéž nářeční výraz pro kalhoty, který jsme proto substituovali zastaralým a nářečním výrazem nohavice.

*Дорогою назад, за Арджелюджою, Анна зняла сорочку і постоли, лишилася в самих чоловічих гачах.*

*Při zpáteční cestě, za Ardželjudžou, si Anna sundala košili a krpce a zůstala jen v pánských **nohavicích**.*

*капиук* je huculské označení pro močový měchýř zvířete nebo se tímto slovem označuje váček na tabák, který je vyroben právě ze zvířecího močového měchýře.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> ЗАКРЕВСЬКА, s. 90-91.

Původně jsme danou reálii chtěli vyřešit pomocí opisného překladu, případně použít analog, který by ale byl určitou generalizací. Objevili jsme však v českých nářečích výraz, který označuje přesně danou reálii. „Váček na tabák (měchuřina) – nemá v nářečích specifického pojmenování (stejně jako ve spisovném jazyce) a je označován zpravidla deminutivními tvary substantiv se širším významem (pytlík, míšek), jež mohou být blíže určovány atributy (míšek na tabák) nebo je přesný význam srozumitelný z kontextu. Někdy byl tento předmět nazýván podle materiálu, z kterého byl vyroben: z kočičí kůže (kočičák) a z močového měchýře byl měchýř, měchuřina (místy v Čechách a severozápadně od Brna)<sup>119</sup>. V překladu jsme tedy použili výraz *měchuřina*.

### 3.4.3 obydlí a nábytek

V případě reálií spojených s huculským obydlím nám autor usnadnil práci tím, že v některých případech sám používá vnitřní vysvětlivku, tudíž jsme mohli tyto reálie jednoduše transkribovat. Jindy jsme navíc připojili vlastní vnitřní vysvětlivku.

*Тому спроектувала кілька будинків як **гуцульські хати-гражди**. Окремі кімнати і приміщення помешкання виходили безпосередньо на квадратне подвір'я, замкнуте зі всіх боків власне цими кімнатами.*

*Proto navrhla několik budov po vzoru **huculských gražd**. Jednotlivé světnice vycházely bezprostředně do čtvercového dvora, obklopeného ze všech čtyř stran právě těmito místnostmi.*

*Саме ж місто Анна сказала обгородити **прозорими zigзагуватими гуцульськими огорожами з довгих смерекових лат — воринням**. Входилося до міста справжніми **воротами-розлогами, розсуваючи заворотниці**. Особливої потреби в цьому не було, але Анна хотіла оживити **якнайбільше слів**, необхідних тоді, коли такі огорожі є — тари, заворинє, гужва, бильця, кєчка, спижу.*

*Anna navrhla, aby samotné město obehnali **průhledným klikatým plotem z dlouhých smrkových latí, kterému se říká voryňa**. Do města se vcházelo **opravdovými rozlohami, huculskými vraty, která se otevírala vysunutím závory**.*

---

<sup>119</sup> BALHAR, Jan. [zpracovali Jan Balhar ... et al. ; předmluva: F. Daneš] *Český jazykový atlas*. Praha: Academia, 1992-2011, 2 díl, s. 422; dále citováno jako BALHAR

*Nebylo to nezbytné, ale Anna chtěla oživit co nejvíce **huculských slov**, která se v souvislosti s těmito ploty používají: gary, zavoryně, hužva, bylca, kječka, spyž.*

I zde jsme v souladu s originálem použili opisný překlad a jednotlivé reálie transkribovali.

#### 3.4.4 hudební nástroje a hráči na hudební nástroje

*флюяра – флюєрник – fujara – fujaristé.* Флюяра je ukrajinský dechový nástroj podobný otevřené flétně. Je hodně rozšířený mezi Huculy, Lemky a Bojky, nejspíš kvůli tomu, že na něj hrávali pastýři při pasení ovcí.<sup>120</sup> Kvůli etymologické podobnosti s tradičním slovenským hudebním nástrojem fujara tak došlo k nechtěné záměně za sice podobný<sup>121</sup> hudební nástroj, ale přece jen spojený s jinou kulturou<sup>122</sup>.

*гусли – гусяр – gusle – guslar.* I v tomto případě došlo k záměně za zcela odlišný hudební nástroj, který je hlavně spojován s ruskou kulturou (Sadko). Gusle jsou středověkým trsacím hudebním nástrojem, kdežto v *Jinakých* se jedná nejspíš o dnešní housle. To dokazuje i tvrzení A. Humeňuka, že dodnes velká část slovanských národů označuje guslemi různé smyčcové nástroje<sup>123</sup> (například balkánské gusle). Ve slovníku huculského nářečí jsme ale nenašli daný výraz pro housle.

*трембіта – трембітанник – trembita.* Tento hudební nástroj, podobný alpskému rohu, je spojován snad jenom s huculskými pastevci. Trembita dříve primárně sloužila jako oznamovací či svolávací prostředek, dnes je zapsaná v Guinnessově knize rekordů jako nejdelší dechový hudební nástroj. Název jsme pouze transkribovali a zařadili jej do vysvětlivek.

*дрымба – drymba.* Jedná se o idiofonický hudební nástroj ve tvaru podkovy s elastickým jazýčkem vyříznutým z malého rámu. Rámeček bývá většinou zhotoven z kovu, bambusu nebo ze dřeva. Při hře se konce nástroje opírají o zuby, mezi nimiž

---

<sup>120</sup> Українські народні музичні інструменти. [online] «Наукова думка» Київ — 1967. [cit. 14.3.2013]; Dostupné z WWW: <http://proridne.com/content/книги/Українські%20народні%20музичні%20інструменти%20А.%20І.%20Гуменюк/#m4>; dále citováno jako Українські народні музичні інструменти.

<sup>121</sup> Fujara je též spojena s pastýřstvím a mezi podobnými nástroji se zmiňuje právě huculská flojara [Karol Kočík. Fujara, příbuzné nástroje fujár a Fujara, nástroj pastířov, ovečky [online], [cit. 15.3.13]; Dostupné z WWW:

[http://www.fujara.sk/sk/pribuzne\\_nastroje.htm](http://www.fujara.sk/sk/pribuzne_nastroje.htm), [http://www.fujara.sk/sk/fujara\\_a\\_ovecky.htm](http://www.fujara.sk/sk/fujara_a_ovecky.htm)

<sup>122</sup> Fujara byla 25.11.2005 zapsána do seznamu světového dědictví UNESCO.

<sup>123</sup> Українські народні музичні інструменти.

může jazýček volně kmitat, hráč pomocí prstu s jazýčkem pohybuje, čímž se vytváří tón, ústní dutina hráče přitom funguje jako rezonátor a tvar ústní dutiny určuje barvu tónu.<sup>124</sup> V Česku je tento hudební nástroj známý jako *brumle*. Vzhledem k tomu, že jsme vypracovávali poznámkový aparát, kde vysvětlujeme co je to trembita, rozhodli jsme se i v tomto případě transkribovat ukrajinský název tohoto nástroje.

#### 3.4.5 folklor – motivy na kraslicích

Jedna z kapitol *Jinakých* – „Pokušení svatého Antonína“ – popisuje animovaný film, který natočil František, hlavní postava díla. Vizualita filmu vychází z množství ornamentů vyskytujících se na ukrajinských, konkrétně karpatských, kraslicích a z tradičních vzorů výšivek. Celá daná pasáž obsahuje mnoho výrazů, které jsou nesrozumitelné i pro dnešního ukrajinského čtenáře. Sám autor k dané pasáži říká: „V této knize je spousta slov, které se zřídka používají, a není třeba jim rozumět. Já sám některým nerozumím. (...) Hlavně jsem chtěl oživit taková slova, která označují fragmenty prvků ornamentu huculských kraslic.“<sup>125</sup> Stejným způsobem jsme se snažili postupovat i při překladu dané pasáže. Nejvíc jsme čerpali z knihy Antonína Václavíka *Výroční obyčeje a lidové umění*<sup>126</sup>, kde je velmi podrobně popsána ornamentika slovanských kraslic, díky čemuž jsme mohli „oživit“ české a slovenské názvy motivů, které jsou pro českého čtenáře v mnoha případech stejně exotické. Původně jsme chtěli striktně dodržet poměr srozumitelných a nesrozumitelných pojmenování, rozhodli jsme se proto na základě průzkumu<sup>127</sup> mezi ukrajinskými čtenáři vyvodit poměr těchto sémanticky srozumitelných, zastřených a zcela neprůhledných slov. Ukázalo se ale, že jazyková vybavenost našich respondentů byla natolik odlišná, že jakýkoliv průměr nebyl směrodatný. Myslím si ale, že by český čtenář mohl z dané pasáže nabýt dojmu,

---

<sup>124</sup> OLING, Bert a WALLISCH, Heinz. *Encyklopedie hudebních nástrojů* [z nizozemského originálu přeložila Jiřina Holeňová]. Čestlice: Rebo, 2004, s. 75.

<sup>125</sup> Záznam ze setkání s autorem v Knihovně Václava Havla u příležitosti českého vydání románu *Jinací* (10.12.2012). Dostupné z WWW: <http://www.vaclavhavel-library.org/cs/index/video/113/taras-prochasko-10-12-2012> (1:05), překlad Jekaterina Gazukina.

<sup>126</sup> VÁCLAVÍK, A. *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha: Československá akademie věd, 1959; dále citováno jako VÁCLAVÍK.

<sup>127</sup> Oslovili jsme celkem čtyři respondenty (lektorka ukrajinského jazyka na FF UK, původem z Bukoviny; bývalá studentka ukrajinistiky, původem ze západní Ukrajiny; ukrajinská překladatelka z angličtiny původem ze Lvova; korektorka z Kyjeva), které jsme informovali o tom, že se jedná o pasáž představující jednotlivé motivy, jež se vyskytují na ukrajinských kraslicích. Jejich úkolem bylo označit slova, která byla zcela pochopitelná (zelená barva/bez podtržení), slova, jejichž význam nebyl zcela jasný (žlutá barva/jednou podtrženo) a slova zcela nepochopitelná (červená/dvakrát podtrženo).

že i český „kraslicový lexikon“ je taktéž velmi bohatý na různá zvláštní a neobvyklá pojmenování.

V ornamentice kraslic se promítá odraz věcí, s nimiž se člověk ve své práci v přírodě setkával, jichž při práci používal, popřípadě, které chtěl svou prací ovládnout.<sup>128</sup> Budu se zde přidržovat systematiky motivů, kterou podává Václavík. Jednalo se o motivy obranné či odháněcí a znaky ochranné, významu blahonosného a blahorodného, kultového a věštícího, motivy vyvozené z věrských vztahů k ohni, zoomorfní motivy. Na kraslicích tak najdeme různá znázornění oblohy, vody, živočichů, rostlin, náradí a nádobí, jednotlivé stavby, znaky erotické a církevní.<sup>129</sup> Ostatně i v originále jsou názvy části ornamentů seřazeny v jednotlivých řadách (např. zvířecí, rostlinné motivy, oblečení, ozdoby, náradí a náčiní). Pokud nebylo možné dohledat význam určitého slova, alespoň jsme tušili, že by se mělo jednat o květinu nebo určitý druh náčiní, který jsme nahradili podobným motivem českým nebo slovenským. Důležitá byla také zvukomalebnost celé pasáže, proto jsme některá slova různě přemísťovali.

Jednotlivé výrazy jsem pro větší přehlednost rozdělila do několika kapitol, které odpovídají jednotlivým řadám ornamentů na kraslicích.

### **Geometrické tvary**

Při překladu této řady nedošlo k větším obtížím. Většina výrazů měla svůj slovníkový ekvivalent (*клиники* - klínečky, *півklinчики* - půlklínečky, *триklinчики* - trojklínečky, *сорок клинців* - čtyřicet klínků). Pracovali jsme i se synonymickými výrazy (*жовтоклинчики* - žluté trojhránky). Motiv *крижик*, což je nářečně křížek, jsme nahradili motivem *čertůj suk*, což je hvězdovitý motiv, kterému na huculských kraslicích právě odpovídá motiv *chrest* (kříž)<sup>130</sup>. Uplatnili se zde i tzv. pomocné prvky jako je *kropka* (tečka) nebo *strapušky*<sup>131</sup> (dvě proti sobě postavené závitničky).

### **Nebeská tělesa**

Příjemným zjištěním při překladu této skupiny ornamentů byl fakt, že se jedná o motivy hojně se vyskytující i na českých a moravských kraslicích – mohli jsme tak

---

<sup>128</sup> VÁCLAVÍK, s. 378.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 387-449.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 430.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 388.

substituovat výrazy *сонце зріє* za stejně zvláštní český název motivu *kolotající slunce*, a analogicky jsme tak vytvořili k ukrajinskému *місяць світить* český ekvivalent *zářící měsíc*, huculský název pro prvek ornamentu *утерна*, pravděpodobně převzaté z německého *der Stern*, tedy hvězda, jsme zaměnili zajímavějším výrazem, vyskytujícím se na českých kraslicích a tematicky zapadajícím do řady nebeských těles - *mléčná dráha*. Pro ozvláštnění jsme se také rozhodli ponechat ukrajinské slovo pro *duhu* (*veselka*).

### Rostliny

Symbolika rostlinných motivů je rovněž velmi podobná a ve Václavíkově knize dobře zpracovaná. Najdeme tak tradiční české názvy prvků ornamentů jako je *žaludový kvítek* (v orig. jenom *жолудь*), *limborka* (v orig. *соснівка*) či *jetelinkový čtyřlístek* (místo orig. *вівчук*). Zde jsme se uchylovali i k nářečním výrazům, např. *seč* (mláží v moravských dialektech)<sup>132</sup> nebo slovenským slovům: *zemaky* (brambory).

Nářeční výrazy pro rostliny se však v knize neobjevují pouze na kraslicích. Vzhledem k tomu, že se jedná o stejnou skupinu reálií, rozhodla jsem se i následující ukázky zařadit do této podkapitoly. Několikrát se v textu objeví dialektismus pro borůvky (*hafery*), ostružiny (*černice*) a brusinky (*brusnice*). Proto jsme se rozhodli rovněž použít nářečí.

Zajímavá situace nastala při překladu stromu *кедр*. Jak dokládá článek Jaroslava Horného-Naumana<sup>133</sup> „Cedry po celém světě“, patří tento strom při překladu k nejčastějším chybám. Svým názvem totiž mylně svádí k cedru, což je ale zcela jiný strom, který se vyskytuje v úplně jiných zeměpisných šířkách. Zde se jedná o *borovici limbu, limboru, limborku*.

V textu se objevuje několikrát vinná réva, respektive téměř ve všech případech se jedná o tzv. „*дикий виноград*“, jehož českým ekvivalentem je *psí víno*. V překladu jsme pracovali i se synonymním výrazem *planá réva*, které přišlo obzvlášť vhod v následující pasáži:

---

<sup>132</sup> BALHAR, s. 212.

<sup>133</sup> HORNÝ-NAUMAN, J. *Cedry po celém světě*. In: *Naše řeč: listy pro vzdělání a tříbení jazyka českého*, [online] ročník 31 (1947), číslo 7-8, [cit. 16-03-2013] dostupné z <http://nase.rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=4030>.

Pravda je, že jednoho z nich, možná nejinteligentnějšího, **psa** Lukače (pojmenovaného podle srbského lesníka, který naučil Jinaké pěstovat stromy jako **planou révu**, aniž by omezoval jejich přirozený růst, a za války vysázel kolem Jalovce pro vojsko neprůchodné houští), musel Franz zabít vlastní rukou.

### Živočichové

Výrazy této řady poskytly největší prostor pro substituci českými motivy. Většinou nedocházelo při překladu k větším transformacím, názvy motivů byly velmi shodné v obou jazycích: *воронячі ланки* - havraní pařátky, *баранячі роги* – beraní rohy, *заячі вушка* - zaječí ouška, *волове око* - telecí oko (tento název se mezi motivy nevyskytoval, avšak nebylo těžké ho vytvořit analogicky. Zvolili jsme však telecí, aby nedocházelo k asociacím s jídlem – volské oko). Jindy byl název motivů v češtině mnohem explicitnější, čímž se podařilo nahradit výrazové ztráty, k nimž došlo v překladu na jiných místech: *hadí lín*, *rybí ocásek* (v orig. *нємпузи*), *včelí cesta* (v orig. *бджоли*), *slimáčí cesta* (v orig. *слимаки*), *kuřítka* (v orig. *півники*), *paučí oka* (v orig. *пауки*). Některé názvy jsme pro větší zpestření ponechali v původním znění *bilokrylka* (ve stejné podobě uvádí tento motiv ve své knize i Václavík). Někdy samotná blízkost ukrajinštiny a češtiny umožnila zvolit v překladu synonymní výraz, který byl zároveň i zajímavější (*зозулька* – kukačka – žežulka).

### Výšivkové motivy

Při překladu řady motivů objevujících se na ukrajinských výšivkách jsme čerpali hlavně z názvů slovenských motivů: *krivinka s uškami* (*плетінка*) *pruhované krokvičky* (*ільчата*), *trojčistá klučka* (*чиновата*), *vykládaná robota* (*княгинька*), *na skosky* (*ключкова*), *na kopc* (*кривульки*), *dožíňkové pletenice*<sup>134</sup> (*шнурки*), *řetázek*<sup>135</sup> (*петізки*).

Výrazy jsme v rámci textu různě přemísťovali, abychom zachovali i zvukomalebnost a rytmus celého odstavce, takže ne vždy si dané výrazy obsahově odpovídají.

---

<sup>134</sup> DANGLOVÁ, Olga. *Výšivka na Slovensku=Embroidery in Slovakia*, Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2009.

<sup>135</sup> VÁCLAVÍK, s. 419.

## Náčiní a nástroje

Ornamenty s těmito motivy jsou rovněž velmi rozšířené i na českých, moravských a slovenských kraslicích. Měli jsme tak k dispozici motivy jako *vějačka*, což je název lopaty vyskytující se na kraslicích<sup>136</sup>; *vidličkový kvítek*, jak se říká na Hornácku rozšířenému motivu vidlí<sup>137</sup>; *kačylko*, tak se říkalo na východním Slovensku plužnému kolečku<sup>138</sup> a velmi rozšířený motiv *ohřeblo*, což je přiříznutá deska, která sloužila k vyhrabávání ohně a popela z pece<sup>139</sup>. Pro ukrajinský motiv *becazu* jsme našli nářeční *pantovnici* (nádoba na vodu ze dřeva nebo plechu s popruhy pro zavěšení na záda). Zmiňme ještě další motivy, které mají v češtině originální názvy a jsou opět charakteristické i pro ukrajinské kraslice: *kluka*, což je nejstarší forma klíče v podobě dřevěné zástrčky z křivého dřeva, častý motiv rovněž i na ukrajinských kraslicích<sup>140</sup> (ключ) a *říčice* – obraz síta, řeseta, častý motiv na moravských a ukrajinských kraslicích<sup>141</sup> (пешимка). Širší motiv *зрєбінчику* jsme konkretizovali typickým motivem *drhleny*, což je hustý železný hřeben k ručnímu odsemeňování lnu.

Následující reálie již nepatří k motivům, které se objevují na kraslicích, tématicky se ale jedná o stejnou skupinu, proto se jejich překladu věnují v dané kapitole. *Бармка* je huculská sekyrka podobná *valašce* či *čaganu*. Zde jsme se ale kvůli silné asociaci s Valašskem, konkrétně Chodskem rozhodli tento výraz transkribovat a vysvětlit na konci knihy.

Některé reálie se nám bohužel nepodařilo substituovat ani převést pomocí funkčního analogu. Jedná se například o *бербеници*, což je v huculském nářečí dřevěná nádoba podlouhlého tvaru se dvěma dny, která slouží ke skladování potravin (hlavně mléka nebo brynzý).<sup>142</sup> Bohužel jsme v době práce nad překladem nenašli v češtině ani ve slovenštině podobný výraz. Jako možný ekvivalent by se daly použít následující slovenské výrazy: *geleta*, což je slovensky dřevěná nádoba na mléko nebo mléčné výrobky, nebo *črpák*, dřevěná nádoba s ozdobným uchem na pití žinčice.<sup>143</sup>

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 388.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 425.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 432.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 403.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 424.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 422.

<sup>142</sup> ЗАКРЕБСЬКА, s. 23.

<sup>143</sup> SLEX99 – elektronický lexikón slovenského jazyka [online]. cit. [17.3.2013], dostupné z <http://www.slex.sk/>.

### 3.4.6 mytologie

Huculské obyčeje, zvyky, tradice a hlavně mytologie se staly literární předlohou již na začátku 20. století. Jedním z takových děl byly *Stíny zapomenutých předků* Mychajla Kocjubynského. Dozvídáme se tak, že svět Huculů je osídlený různými zlými či dobrými duchy, kteří žijí v lesích, řekách a ve vzduchu (lesní víly, čuhajstyr, čert, aj.). Huculská mytologie se ale stala také tématem vědeckých prací. Ukrajinská etnolingvistka Natalja Chobzejová uvádí ve svém *Slovníku huculské mytologie* impozantní soupis různých druhů nadpřirozených bytostí.<sup>144</sup> Spojení mezi těmito dvěma světy: reálným a ireálným zprostředkovává zvláštní kasta lidí, kterým se v Karpatech říká „*непрости*“, „*таки, що щось знають*“ nebo „*земляні боги*“<sup>145</sup>. Chobzejová podává následující definici výrazu *непростиуї*: „člověk, který se liší od ostatních svými vědomostmi a schopnostmi, čímž může lidem pomáhat nebo naopak škodit“.<sup>146</sup> V krátkém slovníku huculského nářečí najdeme následující definici: „pozemský bůh, člověk obdařený nadpřirozenou silou“<sup>147</sup>. Huculové věří, že tito *непрости* mohou například léčit jak lidské, tak i zvířecí neduhy, nebo naopak někoho uhranout, uřknout, způsobit mu tím škodu na úrodě nebo na dobytku. Někteří *непрости* jsou schopni „poroučet větru i dešti“, odehnat bouři, nebo naopak vyvolat déšť v době sucha. Mohou také přivolat čerty a jiné pekelné stvůry. *Непрости* jsou na jednu stranu velmi vážení, Huculové k nim chovají úctu, chodí si pro rady, ale na druhou stranu se jich bojí, snaží se jim například nedívat do očí, aby je náhodou neuhranuli.<sup>148</sup> *Непрости* se hlásí k různým pohanským kultům, např. Měsíční Bohyně, Matky Přírody, Slunečního Boha, anebo ke starému indoevropskému kultu nebeského boha Tengriho-Svaroga, který se v huculském prostředí transformoval v kult boha Hromovníka.<sup>149</sup> Jejich moc spočívá hlavně ve slově. Pomocí různých zaříkávadel a zaklínání mohou buď škodit, nebo pomáhat. A podle těchto huculských šamanů se jmenuje i samotné dílo - „*Непрости*“. Je třeba říci, že volba názvu titulu v překladu byla „překladatelským oříškem“. Tento výraz je poněkud neobvyklý i pro běžného ukrajinského čtenáře, neboť se v tomto případě jedná hlavně o slovo nářeční (v originále se označuje jiným umístěním

---

<sup>144</sup> ХОБЗЕЙ, Н. *Гуцульська міфологія: Етнолінгвістичний словник*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, 2002; dále citováno jako ХОБЗЕЙ.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>147</sup> ЗАКРЕВСЬКА.

<sup>148</sup> ХОБЗЕЙ, s. 132-133.

<sup>149</sup> ГОЛОВЕНСЬКИЙ, Олег а ЄШКІЛЄВ, Володимир ed. *Метафізика Карпат*. Івано-Франківська область. Івано-Франківск: БГКФ «Цинамоновий Хрущ», 2010, s. 98.

přízvuku)<sup>150</sup>, označující ony huculské šamany nebo léčitele. V češtině jsme hledali slovo, které by bylo mnohovýznamové nebo alespoň evokovalo širší škálu synonym. Mohli jsme si vybrat z celé řady ekvivalentů: *výjimeční, zvláštní, neobyčejní, obdaření, odlišní, neobvyklí*. My jsme ale potřebovali méně frekventovaný výraz, který by u čtenáře neevokoval explicitní představu, co se pod ním skrývá. To byl také důvod, proč jsme si nevybrali žádný z výše uvedených výrazů a zvolili slovo *jinací*: v tomto tvaru se v češtině dané slovo příliš často nevyskytuje, nicméně nabízí celou řadu významů. *Jinací* v sobě svým způsobem obsahují všechny výše uvedené významy a navíc nechávají prostor čtenářově fantazii, což pomáhá – ve shodě s autorovým záměrem – udržovat čtenáře nějakou chvíli v napětí: kdo jsou ti lidé, čím se odlišují, čím jsou výjimeční? Kdo jsou Jinací se dozvíme z textu poměrně zdlouho.

Jinací jsou různí, mají různé vlastnosti a schopnosti, které také využívají v odlišných případech a za jiným účelem. V románu je uvedena řada zvířecích vlastností, které mohou *neprostiti* mít.

*вони усеки — корові, кінцькі, коточі, пеції, курічі, гусії, жабії, рибиї, мишині.*

Některé tvary těchto přídavných jmen přivlastňovacích jsou nářeční. V překladu jsme použili normativní přídavná jména přivlastňovací, v jednom případě utvořené od synonymního výrazu slepičí – kvoční a kvůli zachování rytmu vytvořeného stejným zakončením na -í jsme místo koňský zvolily nespisovný tvar koní, avšak zcela srozumitelný. Stejná pasáž v překladu pak zní:

*ty jsou všelijaké: kraví, koní, kočičí, psí, kvoční, husí, žabí, rybí, myší.*

Natalja Chobzejová uvádí, že pojmenování *neprostay* může být jak hyperonymem, tak i kontextuálním synonymem druhových názvů např. vědma, čarodějnice, vlkodlak, aj.<sup>151</sup> Prochaskův text je toho ostatně důkazem.

*це є гадєр, вовкун, градівник, хмарник, верхоблюд. це є віжлун і віжлунка. але найголовніший — баїльник, примівник.*

*гадєр* – člověk, který léčí hadí uštknutí a též umí zařikávat hady.<sup>152</sup> V českém textu je použit vysvětlující překlad – *zařikávač hadů*.

---

<sup>150</sup> Normativní adjektivum *непрОстИй* (přípustné jsou oba přízvuky) znamená toho, jenž se nějak odlišuje, jiného než ostatní (*Словник української мови*. Київ: Наукова думка, 1974, с. 776 ).

<sup>151</sup> ХОБЗЕЙ, с. 132.

*вовкун* – muž, který se může na určitou dobu přeměnit ve vlka<sup>153</sup>. Český ekvivalent je *vlkodlak*.

*градівник* – člověk, který umí odhánět kroupové mraky. V českém textu je analogicky použit opisný překlad - *zaříkávač krupobití*.

*хмарник* – Chobzejová ani Zakrevská daný výraz neuvádí, ale etymologicky je zcela průhledný a v překladu zní *zaříkávač mraků*.

*верхоблюд* – po konzultaci s autorem vyšlo najevo, že je v originále ortografická chyba a mělo se jednat o slovo *верхоблуд*, které je patrně modifikací nečisté síly, která je schopná přivést na scestí – *блуд*<sup>154</sup>. Podle Prochaska se jedná opět o zaříkávače, který může uškodit nebo naopak pomoci člověku, jenž zabloudil v horách tím, že mu buď ukáže cestu, nebo ho naopak zavede k propasti. V překladu tak tento výraz rozšířil řadu zaříkávačů jakožto *zaříkávač horských cest*. Je zajímavé, že Chobzejová uvádí postavu *верхоблюдника*, ale s úplně jiným významem – člověk, který má kouzelné mince, tzv. inkluž, což je stříbrná mince, jež se po zaplacení vrátí zpět ke svému majiteli. Rozhodli jsme se však držet významu, který použil autor.

*віжлун а віжлунка* – člověk, který může předpovídat budoucnost.<sup>155</sup> V češtině jsme se rozhodli přeložit danou dvojici jako věstec a vědma, což jsou slova s totožným významem.

*баїльник* – člověk, který léčí za použití různých netradičních způsobů, ale hlavně pomocí zaříkávání<sup>156</sup>.

*примівник* – význam je totožný jako u předchozího slova<sup>157</sup>.

Obě předchozí pojmenování jsou utvořena od slov s významem mluvení, zažehnávání slovem, čemuž v češtině odpovídá zaříkávání, zažehnávání nebo zaklínání. Tudíž jsme tyto hierarchicky nadřazené neprosté převedli jako *zaříkávač a zaklínač*. Celá věta v překladu pak zní:

*ještě existuje zaříkávač hadů, mraků, krupobití, horských cest, čaroděj<sup>158</sup>  
a vlkodlak. ještě jsou věštci a vědmy, ale nejdůležitější je zaříkávač, zaklínač.*

---

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 156.

### 3.4.7 etnonyma

Kromě Huculů se v textu zmiňují ještě další dvě etnika: *Bojkové* a *Lemkové*. Přestože se jedná o etnonyma, která se určitým způsobem vžila v českém jazyce, málokdo si pod tím představí něco konkrétního. Rozhodli jsme se proto přidat komentář i v tomto případě.

### 3.4.8 oslovení (většinou komická nebo urážlivá)

V Prochaskově textu najdeme pasáž, kde se objevuje celý výčet spíše urážlivých (popichujících) oslovení. Jednotlivé výrazy pocházejí z huculského nářečí a představovaly tak další „překladatelský oříšek“.<sup>159</sup> V tomto případě jsme nejvíc čerpali z *Podkrkonošského slovníku* Jarmily Bachmannové<sup>160</sup>. Abychom se ovšem vyvarovali místních konotací, spojených s danou oblastí a neodkazovali jenom k jednomu druhu nářečí, použili jsme i několik výrazů z valašského nářečí (vajda), moravského a slezského<sup>161</sup>, konkrétně boskovického<sup>162</sup> nářečí (švidravý). Pro ozvláštnění jsme místy ponechali i ukrajinská slova (blinder, sus). Velkou roli v této pasáži hrál rytmus a zvukomalebnost, čehož autor dosáhl opakováním několika koncovek:

*бліндере, гідику, лунавий, бахуре, хухनावий, лопітливий, гикливий,  
бокозийнику, гулавцю, друкарнику, фаріоне, лихуне, данцівнику, олейнику,  
зайдею, джусе, торбею, перевіднику, верхівцю, сусе, бойку, лемку, гуцуле*

Snažili jsme se kromě zvukomalebности předat i významy těchto slov. Nejčastěji šlo o výrazy, které určitým způsobem poukazují na různé zdravotní vady: zraku (бліндер, бокозийник), řeči (лопітливий, хухनावий, гикливий), dále různá pojmenování pro nečistou sílu nebo někoho, kdo se s ní paktuje (лихун, гідик, данцівник, джус, перевідник). Též se zde vyskytovaly výrazy označující nehodného, neřádného člověka, někoho, kdo není příliš vítaný (зайдей, торбей).

---

<sup>158</sup> V překladu se dané slovo objevilo nedopatřením.

<sup>159</sup> Ani v tomto případě jsme neuspěli s naším lingvistickým průzkumem.

<sup>160</sup> BACHMANNOVÁ, Jarmila. *Podkrkonošský slovník*, Praha: Academia, 1998; dále citováno jako BACHMANNOVÁ.

<sup>161</sup> FABIÁN, J. *Slovník nespisovného jazyka valašského*, Valašské Meziříčí, 2001 a BALHAR.

<sup>162</sup> SVĚRÁK, F. *Moravská a slezská nářečí*. Boskovické nářečí, Brno: 1941.

*бокозийник* – kosoooký. Z výrazu švidrat (šilhat), které převládá na Moravě a ve Slezsku jsme vytvořili přídavné jméno švidravý a následně vokativní tvar *švidravče*.

*хухनावий* – huhňavý. Krkonošské nářečí poskytlo tvar ňuhňavec – *ňuhňavče*

*лонітливий* – ukecaný, užvaněný. V krkonošském nářečí se setkáme s výrazem *mechta* – *mechto*.

*зикливий* – zajímavý. V tomto případě jsme nebyli zcela doslovné, protože jsme našli zajímavě znějící výraz pro člověka, který špatně mluví, nebo mluví hatmatilkou – haťalák – *haťaláku*.

*зідик*, *лихун*, *данцівник*, *джус* – čert. Krkonošské nářečí poskytlo výrazy *ancijáš* (zlá síla), *čerchmant* (čert, čaroděj) a *nemrát* (neřádný, neslušný člověk) a boskovické nářečí zase *nekloda* (nehodný člověk).

*зайдеї*, *морбей* – *vajda* z valašského nářečí otrhanec, náčelník cikánů, *klacmoda* znamená v boskovickém nářečí neohrabance.

V některých případech význam daného slova nešel dohledat, a tak jsme se rozhodli použít víc synonym pro slova, jejichž význam jsme identifikovali: *fikant* (prohnaný člověk – vlš.), *volotrku* (bos.), *chrapón* – sprostý člověk (vlš.).

Pořadí těchto výrazů jsme v překladu změnili právě kvůli zachování onoho rytmu a zvukomalebnosti a celá pasáž pak získala následující podobu:

*blindere*, *čerchmante*, *klacmodo*, *klazane*, *ňuhňavče*, *mechto*, *haťaláku*, *švidravče*, *neklodo*, *lopoťáku*, *fikante*, *ancijáši*, *volotrku*, *hauzírníku*, *vajdo*, *nemráte*, *habaši*, *chrapóne*, *gorale*, *suse*, *bojku*, *lemko*, *hucule*.

### 3.5 Společensko-politické reálie

#### 3.5.1 patriotická a společenská hnutí

Výrazy z této kategorie jsou příkladem toho, jakým způsobem pronikají cizí reálie do lexikonu cílového jazyka. Reálie banderovci je českému čtenáři celkem

známá<sup>163</sup>. Vysvětlení výrazu hajduk najdeme například v *Etymologickém slovníku jazyka českého a slovenského* z roku 1957<sup>164</sup>. Nepředpokládali jsme ale, že dané reálie budou patřit do širšího povědomí českých čtenářů, proto jsme je zařadili do vysvětlivek na konci knihy.

*бандерівці* – *banderovci*: radikální křídlo OUN, nesoucí název po svém legendárním předákovi Stepanu Banderovi; názvem „banderovci“ byla takto ne zcela přesně označována UPA jako celek.

*мазепинці* – *mazepovci*: následovníci Ivana Mazepy. Ivan Mazepa (1639-1709) byl ukrajinský hejtman bojující za zachování autonomie Ukrajiny. Analogicky k *banderovci* je vytvořen tvar *mazepovci*.

*опришки* – *opryškové*: tato reálie má dva významy. V prvním se jedná o účastníky hnutí v 16. - 19. století v Haliči, Bukovině a Zakarpatí, kteří bojovali proti polské, moldavské a rakousko-uherské nadvládě a sociálnímu útisku. Jinak je to výraz, který označuje zbojníka nebo lapku. Nepřišlo nám vhodné v daném případě použít výraz „zbojník“.

*зайдуки* – *hajdukové*: (i) v 15. až 19. století povstalci na Balkánském poloostrově a v západní Arménii, kteří bojovali proti turecké nadvládě; (ii) vojáci dvorní stráže; velkopanští sluhové či lokajové.

*сердюки* – *serďukové*: jedná se o kozáky, kteří sloužili v pěších složkách pluku v 17. až 18. století a byli najímáni hlavně k osobní ochraně hejtmana.

### 3.6 Historismy

Časově můžeme děj románu zasadit do období konce 19. až poloviny 20. století. Konkrétní historické události a osobnosti, které se v knize popisují nebo na které se odkazuje a jsou pro čtení díla „přidanou hodnotou“, tvoří stěžejní část vysvětlivek na konci knihy. Výsledná podoba vysvětlivek je prací historiků PhDr. Bohdana Zilynského, Ph.D. a Davida Svobody, MA, Ph.D.

---

<sup>163</sup> Uvedme alespoň monografie vydané v Česku a na Slovensku: SYRUČEK, M. *Banderovci – hrdinové, nebo bandité?*. Praha: Pražská vydavatelská společnost: Epocha, 2008; MLYNÁRIK, J. *Osud banderovců a tragédie řeckokatolické církve*. Praha: Libri, 2005; CHŇOUPEK, B. *Banderovci*. Bratislava, 1989.

<sup>164</sup> MACHEK, V. *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, Praha, 1957, s. 121.

## Shrnutí

Z uvedených teoretických názorů je patrné, že žádná obecně uznávaná definice reálií de facto neexistuje. Najdeme zde rozdílné pojetí tohoto výrazu – lexikální jednotka nebo jev objektivní reality. Další rozdíly vyplývají ze způsobu klasifikace reálií – vycházejí z toho, zda jsou to jevy vlastní pouze jednomu jazykovému společenství nebo více společenstvím užívajícím jeden jazyk. Nepanuje názorová shoda, ani co se týče vymezení reálií. Někteří translatologové pohlíží na reálie ve vztahu ke konkrétnímu jazyku, jiní zase obecně ke všem jazykům. V případě možností převodu těchto lexikálních jednotek se většina translatologů (pokud zastávají názor, že tyto jednotky jsou přeložitelné) shoduje. Pro účely své práce jsem uspořádala reálie podle definice Vlachova a Florina, řadím ale k reáliím i antroponyma, která Vlachov a Florin vymezují zvlášť. Nevěnuji se v této části všem reáliím, na které jsme při překladu narazili, ale jenom těm, které vyžadovaly zvláštní, kreativní přístup. Samotná práce nad překladem proto mnohdy hraničila s etnografickým a historickým bádáním.

### 3.7 Syntaktická rovina románu *Jinací*

Na textové výstavbě *Jinakých* se podílí široká škála stylisticko-syntaktických prostředků, které jsou obecně charakteristické pro postmoderní texty. Při jejich analýze budu vycházet z příspěvků Jany Hoffmannové<sup>165</sup> a Iryny Deht'arjovové<sup>166</sup>. Zaměřím se však primárně na syntakticko-stylistické prostředky, jejichž překladatelské řešení vyžaduje komentář. Náročnost překladatelského procesu je vyvolána v první řadě autorovým prahnutím docílit určitého slovního (nikoliv významového!) minimalismu, jakési „co nejpřesnější úsečnosti“.

Důkazem je ostatně Prochaskovo vysvětlení: „největším úkolem je pro mě najít slovní spojení, které by bylo minimální co do rozsahu a maximální co do intenzity a síly prožitku, které by dokázalo vyjádřit určité pocity a dojmy.“<sup>167</sup> Toto prahnutí se promítá i do myšlení jedné z hlavních postav díla, Františka, který celý život přemýšlí nad

---

<sup>165</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. K charakteristice postmoderního textu. In. *Slovo a slovesnost*, 1992, roč. 53, s. 171-184; dále cit. jako HOFFMANOVÁ.

<sup>166</sup> ДЕГТЯРЬОВА, Ірина. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. Українська мова, 2009, № 3 [online], cit. dne [25.3.2013], dostupné WWW [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/ukrm/2009\\_3/st4.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/ukrm/2009_3/st4.pdf); dále cit. jako ДЕГТЯРЬОВА.

<sup>167</sup> Viz rozhovor s ukrajinskými spisovateli v rámci mezinárodního knižního festivalu v Moskvě, publikovaný na Radio Svoboda 15.6.2009. Язык и культура [online], cit. dne [28.3.2013] dostupné z <http://www.svoboda.org/content/article/1754815.html>; přeložila Jekaterina Gazukina.

redukci („*Uvažoval nad tím, jak se obrovský lidský život, nekonečno vteřin naplněných nekonečností, může postupně zredukovat na několik slov, kterými je například v encyklopedii o člověku řečeno vše.*“<sup>168</sup>). Nepřekvapí nás tak, že k Františkově největší zálibě patřilo vymýšlení hesel o všech známých ve stylu Laroussovy encyklopedie. Podobu hesel mají i některé pasáže *Jinakých*. Prochaskova pojmenování jsou zcela konkrétní – žádné epitety, metafory nebo květnatá přirovnání.

Tento princip uplatňuje další postava *Jinakých*, Sebastián, který upřednostňuje „*rétoriku úspornou, nikoliv přebujelou – významů je víc než slov, a ne naopak*“<sup>169</sup> Text *Jinakých* je zhuštěný, mnohvrstevnatý a mnohovýznamový. Čtenář má často pocit, že je vtažen do jazykových her, kde jsou jen tak „pohozeny“ neuspořádané výrazové konstrukce, seskupení rozličných slovních spojení a shluky slov se stejným kořenem. Pokud však pronikne pod povrch, může odhalit nové významy slov, slovních spojení, ale i větných konstrukcí, díky nimž text disponuje širokými interpretačními možnostmi.

Prochasko dosahuje co nejdetailnějšího zachycení všech mikrorealií okolního světa se všemi vjemy, dojmy, pocity a zkušenostmi, pomocí parcelovaných vět, řadami tvořenými několikanásobnými větnými členy a paralelními větnými stavbami s využitím rozličných syntaktických figur.

Pocit mluvené řeči je v *Jinakých* navozen prostřednictvím fragmentovaných, konkrétně parcelovaných větných konstrukcí. Spontánnost vyjadřování evokují také časté odbočky v podobě vložených konstrukcí.

Text je v neposlední řadě obohacen poetizačními, rytmizačními a intertextuálními prostředky.

Náročnost překladatelského procesu se nejvíce projevila při snaze zachovat Prochaskovu jazykovou ekonomii a hru se slovy a textem.

### 3.7.1 Stručnost, úsečnost, heslovitost

Jedním z charakteristických rysů Prochaskova slohu je úspornost ve vyjadřování, určitá jazyková ekonomie. Je způsobena částečně systémovými rozdíly<sup>170</sup> mezi češtinou a ukrajinštinou, kdy právě ukrajinština mnohem více inklinuje

---

<sup>168</sup> *JINACÍ*, str. 23.

<sup>169</sup> Tamtéž, str. 139.

<sup>170</sup> LEŠKA, O., SAVICKÝ, N., ŠIŠKOVÁ, R.: *Mluvnice současné ukrajinštiny*. Praha: Slovanský ústav Euroslavica, 2001.

k neslovesnému vyjadřování, časté jsou věty s jmenným predikátem a beze spony v přítomku, dále věty s jmenným přísudkem a sponou v přítomku a věty s neosobním predikátem beze spony v přítomku. Rozšířené jsou také útvary infinitivní a nominativní. Ve srovnání s češtinou má ukrajinština také větší vytížení polovětných vazeb s přechodníkem. Čeština v takových případech dává přednost vedlejší větě, která je ale méně úsporná. Stručnosti ve vyjadřování, určité fragmentace, místy až heslovitého projevu je v *Jinakých* dosaženo především pomocí užití častých elips, bezspojecných souvětí, parcelovaných větných konstrukcí a místy i nominativních vět.

### 3.7.1.1 Elipsa

Elipsa<sup>171</sup> (výpustka) je nevyjádření slova, slovního spojení nebo celé věty, které podle větného schématu očekáváme. Na úrovni věty se většinou jedná o elizi: a) části větného členu; b) celého větného členu; c) členu vyjádřeného vedlejší větou; d) více než jednoho členu. Elidovaná místa se vyrozumívají z kontextu nebo ze situace. V češtině<sup>172</sup> se nejčastěji setkáme s elipsou podmětu, společného přívlastku nebo společného substantiva v několikanásobném členu. Elipsa přísudku je rovněž možná a gramaticky správná, ale upřednostňuje se vyjádření přísudku slovem ekvivalentním. Věty s elipsou přísudkového slovesa se hojně využívají v příslovích, heslech, nápisech, apod. Kontextová elipsa větná má spíše povahu hovorového rázu, situační elipsa je zase vázána na situaci a je tedy primárně možná v mluvené řeči. V mluvené řeči se rovněž často setkáme s elipsou významového slovesa (ve složeném tvaru slovesném nebo v infinitivu po modálních slovesech) a determinovaného substantiva. Bečka dále uvádí, že těmito eliptickými větami často konkurují tzv. intenzívní věty<sup>173</sup>.

V ukrajinštině<sup>174</sup> je naopak častá elize přísudku vyjádřeného následujícími slovesy: a) pohybová slovesa; b) práci, tázací, rozkazovací slovesa apod. (mají často hovorový ráz); c) slovesa existenciální povahy; d) záporová slovesa existenciální povahy; e) slovesa s významem mluvení. Elipsa se může týkat také podmětu a předmětu. V jednoduchých větách se elidují predikativní slova moci, je třeba,

---

<sup>171</sup> ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština: řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 1996, s. 261-262; dále citováno jako ČECHOVÁ.

<sup>172</sup> Přehled elidovaných konstrukcí dle BEČKA, J. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992, s. 184-186; dále citováno jako BEČKA.

<sup>173</sup> BEČKA, s. 786.

<sup>174</sup> ШУЛЬЖУК, К. *Синтаксис української мови*. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004, s. 136-137; dále citováno jako ШУЛЬЖУК.

nezbytně apod. a také infinitiv. Elidovaný větný člen se v ukrajinštině může nahrazovat pomlčkou, což není v češtině běžné.

V následující ukázce pozorujeme elipsu pohybového slovesa *пішли*, které je očekávané z předchozí věty a tudíž je zbytečné jej opakovat.

*Однак Себастьян з Анною у листопаді п'ятдесят першого пішли з Мокрої на схід, якого все ж тоді було більше. Точніше – на східний південь або ж південно-східно.*

V češtině je tato elipsa gramaticky správná, a proto byla v překladu zachována.

*Ale Sebastián s Annou vyrazili v listopadu jedenapadesátého z Mokré na východ, kterého bylo tehdy přece jen více. Přesněji na východní jih neboli na jihovýchod.*

V *Jinakých* jsou časté konstrukce, kdy po sobě následuje více elips.

*Але якщо сірий був усюди однаковим, то зелень мала багато відтінків. Навіть трохи інакше — **недобре** було би казати зелений. **Краще** — **зелені**. Зелених було справді так багато, що все видавалося неправдоподібно кольоровим.*

V druhé větě jde nejspíš o elipsu konkretizujícího spojovacího výrazu *a саме*. Podle pravidel ukrajinské interpunkce musí po *інакше* následovat dvojtečka jako znaménko, které vysvětluje obsah první části a upřesňuje myšlenku. Ve druhém případě jde o elipsu slovesa *казати*. V překladu zůstala elipsa rovněž zachována, ale bez pomlček, které by působily na čtenáře rušivě. Pro zachování stručnosti a určitého myšlenkového spádu by nebylo vhodné použít ani spojovací výraz, v překladu tak došlo k výraznější parcelaci celého výpovědního úseku bez narušení autorova stylu.

*A jestliže šedá byla všude stejná, pak zelená měla množství **odstínů**. **Nebo** ještě **jinak**. **Říkat** zelená by bylo **mylné**. **Spíše** zelené. Zelených tu bylo opravdu tolik, že se vše zdálo neskutečně pestré.*

V některých případech jsme museli upustit od eliptických konstrukcí v rámci zachování srozumitelnosti. V následující ukázce se jedná nejspíš o elipsu slovesa *значить*.

*Колись Франц казав Себастьянові, що на світі є речі набагато важливіші від того, що називається долею. Франц мав на увазі*

*передовсім місце. Є місце — є історія (якщо ж снується історія, значить, мусить бути відповідне місце). Знайти місце — започаткувати історію. Придумати місце — знайти сюжет.*

Bylo však zapotřebí zachovat stručnost a důraznost vět, které jsou určitým leitmotivem celého díla, a proto jsme hledali co nejstručnější slovesné vazby pouze se sponovým slovesem, jindy se slovesem býti existenciální povahy.

*Franz kdysi řekl Sebastiánovi, že na světě jsou mnohem důležitější věci než to, čemu se říká osud. Měl tím na mysli především místo. **Je-li místo, je i historie** (když se rodí historie, zákonitě musí existovat odpovídající místo). **Najít místo je jako položit základ historii. Vymyslet místo je jako najít příběh.***

Elipsa slovesa býti existenciální povahy mnohdy v překladu svádí k nahrazení plnovýznamovým slovesem. Stejně je tomu i v následující ukázce, kde jsou místo elidovaného slovesa „být“ v překladu použita plnovýznamová slovesa „rozprostíraly“ a „táhly“, čímž dochází k výraznější explicitaci.

*Він з Анною йшов вуличкою міста, якої насправді не було у Ялівці. Вулиця утворювалася двома рядами будинків, що стояли на голому схилі. За **будинками** — **самі** альпійські луки і стежки звірів. Вулиця вела стрімко вгору.*

Zároveň si ale můžeme všimnout, že jazyková ekonomie je v celé této pasáži částečně kompenzovaná sevřenější větnou konstrukcí s volným přívlastkem místo podřadného souvětí a jednoslovným výrazem pro „вести вгору“.

*Šli s Annou uličkou, která ale v Jalovci ve skutečnosti neexistovala. Ulici tvořily dvě řady domů, **stojící na holém svahu**. Za domy se rozprostíraly alpské louky a táhly zvířecí stezky. **Ulice strmě stoupala.***

Následující úryvek je součástí kapitoly s příznačným názvem Nepróza, která představuje dešifrovaná hlášení o životě Sebastiáná, jedné z hlavních postav *Jinakých*, a jeho rodiny. Několikanásobné konstrukce s elipsami, kde je elidovaný větný člen nahrazen pomlčkou, činí popis heslovitým, dynamickým, různějším, vyvolávajícím před

očiama jednotlivé obrazy. Celou pasáž pak vnímáme jako po sobě rychle jdoucí scény z němého filmu.

*1949 рік — у горах великий голод — Анна їсть сирі зерна жита, заражені ріжками — бачить Середньовіччя, в якому відбуваються теперішні речі — відрубані голови, тортури, валки втікачів, приходи чужих, понищені лиця, широкі пояси, уроки граматики, бестіарії, музики на пирах, обмаль їди, порубані ліси, засмічені ріки, мішання мов, сушені фрукти, виразкові хвороби, божевільні вистави, втрачені хроніки, рукописні апокрифи, смердючий одяг, брудне начиння, поламані руки, знищені ноги, розтягнуті сухожилля)*

Elipsa slovesa celou situaci umocňuje, zesiluje a zvýrazňuje. Jakékoliv sloveso by v tomto případě navozovalo konkrétní atmosféru, takto působí celý obraz mnohem syrovějším dojmem. I když se v češtině nabízela různá slovesa, která by se dala místo této elipsy dosadit: „panuje“, „ovládl“, „propukl“..., snažili jsme se o co největší „holost“.

*rok 1949 – v horách je velký hlad – Anna jí syrová zrnka žita napadená námelem – vidí středověk a v něm se odehrávají věci ze současnosti: usekané hlavy, mučení, houfy uprchlíků, zmrzačené tváře, široké opasky, hodiny gramatiky, bestiáře, muzika na hostinách, nedostatek jídla, vykácené lesy, znečištěné řeky, míšení jazyků, sušené ovoce, vředové choroby, šílená představení, ztracené kroniky, rukopisné apokryfy, páchnoucí oblečení, špinavé náčiní, zlámané ruce, zničené nohy, natažené šlachy)*

Všimněme si opět využití pomlčky: první a druhá pomlčka nahrazuje vynechané slovo a odkazuje k tomu, co bude následovat, třetí pomlčka poukazuje na příčinně-důsledkový vztah. Zde ale můžeme vnímat pomlčky jako konkretizaci informace, odkaz k následujícím skutečnostem. Podle pravidel by ale na místě čtvrté pomlčky měla být dvojtečka, pomlčka však důrazněji odděluje jednotlivé věty a zrychluje celou pasáž, kterou pak vnímáme jako sled po sobě rychle jdoucích obrazů.

K elipsám se v ukrajinštině neřadí vynechávání sponového slovesa býti mezi podmětem a přísudkem, které jsou vyjádřeny substantivem, infinitivem, nebo pokud je

před přísudkem *це, значить, то, ось*. Spona je tak často nahrazena pomlčkou. V češtině se setkáme s obdobným příkladem v gnómičkých výročích typu *Mladost – radost, sliby – chyby*, které jsou ale ojedinělé.<sup>175</sup> Spona se proto musí často doplnit slovesem *býti*.

Následující ukázky jsou příkladem použití pomlčky mezi podmětem a přísudkem. V první větě jsou větné členy vyjádřeny infinitivem, v druhé – substantivem. V překladu bylo nezbytné vyjádřit sponu slovesem *býti*.

*Мати дім — ніби відкладати рештки харчу або ділитися з кимось їжею.*

*Mít dům je jako schovávat zbytky jídla na potom nebo se s někým o jídlo dělit.*

*Луця — найкращі сюжети, казав Франциск.*

*Tváře – to jsou nejkrásnější příběhy, říkal František.*

V druhé ukázce jsme se rozhodli pomocí ukazovacího zájmena *to* osamostatnit větný člen, jelikož v daném případě je důležité zdůraznění části vyjádřené přísudkem.

### 3.7.1.2 Nominativní a parcelované konstrukce

Nominativní věty (jednočlenné věty neslovesné<sup>176</sup> či větné ekvivalenty<sup>177</sup>) představují ze syntaktického hlediska neslovesná pojmenování s platností výpovědi. Nominativní věty jsou vždy závislé na situaci (vnější nebo kontextové), kdy pojmenovávají určité jevy, předměty nebo osoby, případně na ně poukazují. Nominativní věty jsou schopny výrazného intonačního a modulačního odstínění.<sup>178</sup> V případech, kdy je důležité samotné pojmenování, upřednostňují východoslovanské jazyky daleko více nominativní věty než věty predikativní. Jako stylistický prostředek mohou dané věty předat dynamiku dojmů, myšlenek, které se zrychleně objevují a stejně rychle mizí, stejně tak jako skutečnost, kterou mluvčí pozoruje. Uplatňují se při

---

<sup>175</sup> ČECHOVÁ, s. 262.

<sup>176</sup> BEČKA, 182.

<sup>177</sup> TRÁVNÍČEK, F. Mluvnice spisovné češtiny. Část 2, Skladba. Praha: Slovan, 1951, s. 437-438.

<sup>178</sup> V závislosti na intonaci mohou tyto věty plnit různé funkce: nominativní, komunikativní a případně i funkci pobídky či zvolání. Viz ШУЛЬЖУК, s. 128-131.

popisech okolí, krajin, různých předmětů. V dané ukázce vytvářejí nominativní věty efekt filmového popisu, působí mnohem „vizuálnějším“ dojmem než věty úplné.

*Болото під черевиками. Переходи в колоні. Переправи в холодній воді.  
Гнійні рани прочищаються брудними пальцями. Обдерті вояки.  
Дощівка і багно в окопах.*

*Bláto pod botami. Přesuny v koloně. Brodění ledovou vodou. Špinavé prsty  
čistí hnisavé rány. Otrhaní vojáci. Zákopy plné dešťové vody a bahna.*

Dalším typickým postupem expresivní syntaxe je **parcelace**, neboli vyčleňování syntaktických členů mimo „intonanční“ nebo „grafickou větu“<sup>179</sup>. Ve větách tohoto typu je kladen důraz na všechny vyčleněné členy. V *Jinakých* se setkáme s parcelovanými konstrukcemi hlavně při popisech snů nebo fotografií, kdy jsou důležité jednotlivé detaily. Následující úryvek je součástí delšího popisu snu Anny.

*(...) Руки підняті догори. Складені разом (...) Вода перед будинком  
закінчується довгим островом. Острів голий, з червоної глини. На  
кінці острова стоїть вітряк. За островом знову вода. За тою водою  
місто. До самої води підступають дві вежі. Між ними кам'яний  
міст. На мості величезний тлум людей зі списами догори.*

Čeština bohužel neumožňuje použití bezesponových vět, které jsou mnohem úsečnější, rytmičtější a tak byly nahrazeny sponovými větami se slovesem býti.

*(...) Ruce mám zdvižené. Jsou sepnuté. (...) Voda před domem přechází v  
dlouhý ostrov. Ostrov je holý, pokrytý červenou hlínou. Na jeho konci stojí  
větrný mlýn. Za ostrovem je opět voda. Za vodou – město. Až k samotné  
vodě sahají dvě věže. Mezi nimi je kamenný most. Na mostě je tlačence lidí  
se vztyčenými kopími.*

V uvedených příkladech si můžeme všimnout, že nominativní a parcelované věty jsou schopny vytvořit před očima mnohem živější obraz, nejčastěji se v textu uplatňují při popisech snů, halucinačních stavů nebo vzpomínek. Tyto fragmentované

---

<sup>179</sup> KRALÍK, P., NEKULA, M., RUSÍNOVÁ, Z. (eds.): *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, s. 698.

konstrukce mají ještě jednu velmi důležitou vlastnost – jsou schopny navodit pocit mluvené řeči, který je pro Prochaskovu tvorbu nesmírně důležitý.

### 3.7.1.3 Bezespoječná souvětí

Kromě klasických spojkových souvětí se v ukrajinském jazyce lze poměrně často setkat také se souvětími nespojkovými. Jedná se o věty složené ze dvou a více predikativních částí, které ovšem nejsou propojeny spojkami nebo spojkovými výrazy, pro jejich sjednocení v jednu syntaktickou jednotku se používá pouze intonace. Jsou taktéž prostředkem jazykové ekonomie. Zaměříme se hlavně na věty s použitím pomlčky a dvojtečky místo spojky v souřadných a podřadných souvětích.

Dvojtečka se používá v případě, když druhá věta vysvětluje smysl první a udává její příčinu. V *Jinakých* však pozorujeme záměrné použití pomlčky. Příkladem je následující ukázka.

*Восени 1951 року було би не дивно рушити **на захід** — **тоді навіть** схід почав повільно переміщатися у тому керунку.*

*Ця подорож відкладалася стільки років не через **війну** — **війна** надто мало могла щось змінити у їхньому житті.*

*Але Себастьян нічого **не боявся** — у **нього** знову була справжня жінка. Тієї ж породи, що завжди.*

Mezi danými větami je příčinný vztah (dvojtečku můžeme nahradit spojkou „protože“), správně by měla být použita dvojtečka. V prvním případě jsme zachovali bezespoječné spojení vět použitím středníku a tím i určitou stručnost výpovědi.

*Na podzim roku 1951 by nebylo divné vydat se **na západ**; **tehdy** se dokonce i východ začal pomalu přemisťovat tím směrem.*

Ve druhém případě jsme věty rozdělili tečkou a díky změněnému slovosledu došlo k anaforickému napojení druhé věty, opět byla zachovaná stručnost a určitý rytmus.

*Nebyla to **válka**, kvůli které cestu tolik let **odkládali**. **Válka** mohla v jejich životě jen stěží něco změnit.*

V poslední ukázce jsme se nedokázali vyhnout zexplicitnění větného vztahu, jelikož zde čeština vyžadovala spojku.

*Ale Sebastián se ničeho **nebál**, **měl totiž** opět tu pravou ženu.*

Takových druhů vět je v *Jinakých* celá řada a téměř v každém případě je užita pomlčka. Někdy jsme se jí rozhodli pro ozvláštnění zachovat. V následující ukázce se totiž použití pomlčky dá odůvodnit jako zdůraznění nebo konkretizace výpovědi, což je pro Prochaskův rukopis též výrazný charakteristický rys.

*У хаті було чути лиш переливання води в глибинах каналізації, стискання металу у дверцятках охололої печі, ультразвукові вібрації шиб, пахло сіркою і вугіллям — **мінявся тиск.***

*V domě bylo slyšet jenom přelévání vody v hlubinách kanalizace, stlačování kovu v dvířkách vychladlé pece a ultrazvukové vibrace okenních tabulí, vzduch byl cítit **po síře a uhlí – měnil se tlak.***

Pomlčka je v ukrajinštině normativní také v případě, kdy jsou věty ve vztahu časovém, podmínkovém, přípustkovém nebo srovnávacím.

*(останній Анні шість років — Себастьян купав її — зауважує, що чотири темніші від шкіри крапочки під ребрами і на животі є насправді недорозвиненими сосками — згадує найбільшу мрію Франциска — чи той відважився б хоч припустити — три пари грудей у його правнучки)*

Místo pomlček si můžeme dosadit spojky „když“ nebo „v tu chvíli“. Vzhledem k tomu, že je uvedená ukázka součástí kapitoly Nepróza, která je psaná ve stylu heslovitého záznamu, bylo by chybou v daném případě zexplicitňovat vztah mezi větami pomocí spojek. V překladu tudíž zůstal tento autorský prvek zachován.

*(poslední Anně je šest let – Sebastián ji koupe – všimne si, že čtyři tečky o něco tmavší než kůže pod žebry a na břicho jsou ve skutečnosti nevyvinuté bradavky – vybavuje se mu největší Františkův sen – jestlipak by se odvážil jen připustit: tři páry prsou u jeho pravnučky)*

Pomlčka se v ukrajinštině užívá také v případě odporovacího vztahu dvou výpovědí.

*І кожного дня вони з малою Анною працювали день і ніч, переважно разом, іноді — по черзі сплючи.*

Můžeme si místo pomlčky doplnit odporovací výraz „naopak“.

*А кождý ден spolu s malou Annou ve dne v noci pracovali, většinou společně, ale občas se střídali – aby se vyspali.*

V překladu jsme museli zexplicitnit celou konstrukci použitím odporovací spojky ale. Abychom se ubránili hromadění čárek, zvolili jsme pomlčku, která v daném případě má zdůrazňovací funkci, není to však v rozporu s originálem.

Na uvedených příkladech jsem se snažila demonstrovat překladatelská řešení při převodu bezespoječných konstrukcí, které autor rád užívá. Jeho oblíbeným interpunkčním znaménkem je přitom pomlčka, často v rozporu s ukrajinskými pravidly. Na závěr uveďme ještě jeden příklad nenormativní pomlčky, která slouží k propojení parcelovaných vět. Podle pravidel by věty měly být odděleny tečkou.

*Линва від балкону веде до високопіднятого повітряного змія — на змієві прилаштована птахоловська сітка — у сітку потрапляють птахи — птахи втікають зі своїх місць від фронту — за Чорногорою живе орнітолог — орнітолог кільцював птахів — птахи покільцьовані — вони летять через Чорногору — потрапляють у сітку — Франц оглядає кільця — Франц знає орнітолога — Франц розуміє його коди кільцювання — на кільцях вказані місця гніздування — птахи втікають зі своїх місць — значить, туди дійшов фронт. Франц відпускає птахів і знову піднімає змія.*

Pomlčka zde evokuje zrychlenou mluvu, kdy i při četbě má člověk tendenci rychleji klouzat očima po stránce. Celý projev pak nabírá na intenzitě a naléhavosti. Zajímavé je rovněž použití stylistických figur – anafory a epanastrofy. V překladu jsme se snažili dané prostředky zachovat.

*Provaz je přivázaný k drakovi – drak vlaje vysoko v mracích – k draku je připevněna síťka na ptáky – do sítěky vlétnou ptáci, kteří prchají ze svých hnízd v blízkosti fronty – za Černohorou žije ornitolog – ornitolog*

*kroužkoval ptáky – ptáci jsou okroužkování – letí přes Černohoru – chytí se do síťky – Franz si prohlíží kroužky – Franz se zná s ornitologem – Franz rozumí jeho kódům na kroužcích – na kroužcích jsou uvedena místa hnízdění – ptáci utíkají ze svých hnízd, to znamená, že fronta došla až tam. Franz vypustí ptáky a znovu pustí draka mezi mraky.*

Na uvedených příkladech jsem se pokusila popsat jeden ze specifických rysů Prochaskova stylu – jazykovou ekonomii. Ukázala jsem, že jisté překladatelské obtíže vyplývají již ze samotných systémových rozdílů mezi jazyky, kdy čeština obecně tíhne k explicitnějšímu (slovesnému, spoječnému) vyjadřování. V *Jinakých* je však tento obecný jazykový rys doveden do maxima. Volbu překladatelských řešení jsme se snažili demonstrovat na případech, kdy Prochasko užívá elidované konstrukce, nominativní a parcelované věty a bezespoječná souvětí, k jejichž propojení nejčastěji slouží pomlčka i v případech, kdy je užití tohoto interpunkčního znaménka v rozporu s ukrajinskými pravidly. Kromě stručnosti dokáže fragmentárnost autorova stylu mnohem výrazněji navodit představu o zobrazované skutečnosti a evokuje mluvenou řeč.

### 3.7.2 Jazykové hry

V *Jinakých* najdeme celou řadu jazykových her, dokládajících otevřený, pluralitní přístup autora k textu<sup>180</sup>. Bilozubová spatřuje tento hravý přístup autora v tom, jakým způsobem nakládá s kulturními tradicemi, jak vnímá proces tvorby, postavy i samotné dílo jako celek.<sup>181</sup> V *Jinakých* nacházíme projevy jazykové hry na čistě formální sémanticko-lexikální rovině a na rovině textové syntaxe. V *Jinakých* se tato hravost projevuje v užití mnohoznačných slov, díky čemuž se rozšiřují interpretační možnosti, dále v rozsáhlých výčtových řadách, které tvoří slova nářeční nebo cizí. Výčtová řada může být tvořena pomocí syntaktických figur jako je paranomázie. V *Jinakých* spatřujeme hravý přístup k textu v návaznosti na jiné texty a v tom, jakým způsobem autor pracuje se samotným rozvržením textu v prostoru a jeho grafickou úpravou.

---

<sup>180</sup> HOFFMANNOVÁ, s. 172.

<sup>181</sup> БІЛОЗУБ, А. Мовна гра як відображення постмодерного світорозуміння. In. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Мовознавство* Т. 28. Донецьк: Східний видавничий дім, 2010, s. 198-206. [online], cit. dne [17.4.2013] dostupné z WWW <http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/movoznavstvo28.pdf>; dále citováno jako БІЛОЗУБ.

### 3.7.2.1 Mnohoznačnost

Polysémie (mnohoznačnost, víceznačnost) je v jazyce celkem rozšířený jev, který odráží jazykovou ekonomii. Jedno slovo tak může zastávat více sdělovacích úkolů a není nutné vytvářet stále nová slova.<sup>182</sup>

Nejednoznačná interpretace následující věty je způsobena použitím vícevýznamového slova *насправді* (opravdu, skutečně, ve skutečnosti) v pozici rémy.

*Він не міг собі уявити, як зможе показати доньці всі місця у горах від Мокрої до Ялівця **насправді**.*

Dané větě můžeme rozumět tak, že si hlavní postava nedokázala představit, jak bude dceři ukazovat tato místa (samotný proces) a zda je způsob, který si vybrala správný. Nabízí se ale i jiná interpretace: samotná místa se mohla změnit, už nevyvolávají stejné (opravdové) emoce.

*Neuměl si představit, jak dokáže dceři ukázat skutečnou podobu všech těch míst v horách od Mokré až po Jalovec.*

Danou větnou konstrukci jsme museli v překladu transformovat na „skutečnou podobu“. Došlo tak k jistému významovému ochuzení, jelikož jsme zachovali hlavně význam, že se daná místa mohla změnit, tudíž už to nebude jejich „skutečná podoba“.

Hravost následující ukázky je založena na přímých a přenesených významech sloves a zároveň i na tom, jak na sebe tyto dvě věty reagují. Opakování jména hlavní postavy *Інакých* – Sebastiána v druhé větě, můžeme vnímat jako vizualizaci slova *нурти* (vír).

*Топоніміка **захопила** його, а не просто він **захопився** її нуртами.*

*Плеска, Опреса, Темпа, Анеска, Підпула, **Себастян**. Шеса, Шешул, Менчул, Білін, Думень, Петрос, **Себастян**.*

Taková kombinace reflexivního slovesa *захопитися* s významem „propadnout něčemu, nadchnout se pro něco“ a nereflexivního slovesa *захопити* (chytit, lapit, zaujmout, uchvátit) implikuje jak objektivní, vnější vliv toponymie, který je svým způsobem nezávislý na Sebastiánovi („Byl uchvácen toponymii“, „To toponymie ho

---

<sup>182</sup> BEČKA, s. 61

uchvátila“. Ve smyslu „byl jí lapen“), tak i subjektivní vztah hrdiny k toponymii – zaujala, zaujaly ho její skryté hloubky, víry. V kombinaci s následující větou, kdy se jméno postavy dvakrát objeví ve výčtu názvů hor, vnímáme právě i vizuálně onen vír, do kterého se nechal vtáhnout. Tato věta se ukázala jako opravdový „překladatelský oříšek“ a vyžadovala konzultaci s autorem. Vášně hlavní postavy pro názvy hor nepramení z nějakého lingvistického zaujetí, ale z čistého nadšení pro zvukomalebnost samotných slov. Autor přirovnává daný pocit k hudbě nebo k cizí řeči, která dokáže mnohdy okouzlit svou melodií. Není důležité rozumět slovům, snažit se přijít na to, co znamenají, pátrat po jejich etymologii. Důležitější je v tomto případě nechat je na sebe působit čistě foneticky. Sebastiána nadchla, uchvátila, polapila a okouzila posloupnost jednotlivých názvů a on je přijal za své, splynul s nimi. V překladu jsme nepracovali s různými tvary a způsoby jednoho slovesa, ale pokusili jsme se zdůraznit, že nešlo pouze o Sebastiánovo nadšení pro lingvistiku, ale o něco silnějšího, čím se nechal uchvátit (nechat se chytit a propadnout něčemu) a strhnout. Slovo vír jsme záměrně transformovali na „strhující názvy“.

*Ne že by se jen tak nadchl pro toponymii, to ona ho zcela uchvátila svými strhujícími názvy. Pleska, Opresa, Tempa, Apeska, Pidpula, Sebastián. Šesa, Šešul, Menčul, Bilyn, Dumeň, Petros, Sebastián.*

Dalším důkazem toho, že si Prochasko rád se slovy hraje, obzvlášť s mnohovýznamovými, je následující ukázka.

*Раптом один опришок підійшов до їхнього столу і сказав, що купить мачете. Не купиш, сказав Франц. То заберу. Не забереш. Чому? Бо мені воно потрібне. А як не буде потрібне? То прийдеш сюди. Я вже тут, — сказав опришок, — і хочу взяти. Якщо зможеш потримати; і подивився не на румунову руку, а на очі. Опришок забрав очі, простяг руку, вернув очі, забрав руку. Можу відрубати твою голову — заговорив по-українськи. Як зможеш, відру... Так закінчилася балачка, бо опришок вхопив мачете і без замаху, самим лише тягарем сікача, стяв Францискові голову. Себастьян почув як заскрипіли роздерті сухожилля. Тіло Франца сиділо. Голова впала на підлогу і не покотилася. Як череп'яна файка з рота. Хотілося швиденько покласти її на місце і почути — ...бай. Другий опришок поставив перед Себастьяном бомбу і обоє — уже з мачете — вийшли з бару.*

Všimněme si slova *baŭ*, které patří k jednomu z leitmotivů *Jinakých*. Nejen že se jedná o slovo nářeční, ale zároveň mnohovýznamové. V huculském dialektu to může znamenat jak vyprávění, potažmo *hovor*, *rozmluvu*, tak *zaklínání* – právě v tomto dualismu spočívá celá „magie“ *Jinakých*. Čeština podobně dvojznačným pojmem nedisponuje, rozhodli jsme se proto v celé knize pro použití výrazu *zaříkávání*, který ve svém kořenu obsahuje sloveso s významem mluvení i vyprávění. Bohužel tím některé situace ztrácí něco ze svého původního kouzla. V daném případě jsme se totiž museli řídit kontextem a použití *zaříkávání* by zde nebylo možné. Jedná se zde o zjevnou slovní hříčku: *baŭ* je jednak konečná slabika slova *viðpybaŭ* (*usekni*), anebo právě onen *baŭ* (huculsky vyprávění, *zaříkávání*). Zachovávat slovní hříčku by bylo v překladu na úkor srozumitelnosti, zároveň jsme nechtěli explicitně zvolit jeden z významů huculského slova *baŭ*. Uchýlili jsme se tak k opisnému překladu, který umožňuje více interpretací.

*Vtom k jejich stolu přistoupil jeden opryšek a řekl, že koupí mačetu. Nekoupíš, odpověděl Franz. Tak si ji vezmu. Nevezmeš. Proč? Protože ji potřebuju. A když už ji potřebovat nebudeš? Tak si sem pro ni přijdeš. Ted' tu jsem, řekl opryšek, a chci si ji vzít. Když ji uneseš – a místo na ruce se mu podíval do očí. Opryšek uhnul pohledem, natáhl ruku, znovu se podíval a dal ruku zpátky. Můžu ti useknout hlavu, řekl ukrajinsky. Když můžeš, tak ji usek... Tím jejich rozhovor skončil, protože opryšek popadl mačetu, a aniž by se rozmáchl, pouhou tíhou nože setnul Františkovi hlavu. Sebastián slyšel, jak zaskřípěly přetáté vazy. Františkovo tělo sedělo. Hlava spadla na zem a zůstala ležet na místě. Jako když vypadne hliněná fajfka z pusy. Jenom rychle zvednout hlavu ze země, nasadit ji zpět a poslechnout si, **jak to dopadne**. Druhý opryšek položil před Sebastiánů granát a společně se svým kumpánem a s mačetou vyšli z baru ven.*

Poslední ukázka nezapadá tak zcela do kategorie mnohoznačnost, spíše by se dala zařadit do kategorie významová zastřenost, pokud by taková existovala. Jedná se o jednu z oblíbených frází Sebastiánovy rodiny, jejíž alespoň přibližný význam nebylo možné bez konzultace s autorem rozluštit.

*безвідповідальна послідовність щільна*

V souladu s autorovou hrou se slovy jsme zvažovali několik variant:

*nezodpovědná důslednost je tísnivá, nezodpovědná posloupnost je těsná, nedůsledná posloupnost je nezodpovědná aj.*

Stejně jako v originále byla daná fráze nesrozumitelná i v překladu. Po konzultaci s autorem se nám dostalo vysvětlení, že daná fráze znamená: pokud člověk jedná nezodpovědně, musí počítat s tím, že následky se projeví jako efekt domina – rychle, jeden bude následovat druhý. Zvolili jsme v překladu výraz řetězí, který evokuje, že se dané projevy nezodpovědností na sebe nabalují. V překladu pak celá fráze zní:

*nezodpovědná posloupnost se řetězí*

Na daných příkladech jsem se pokusila ukázat, jak je důležité při překladu mnohovýznamových slov snažit se proniknout pod povrch, objevit všechny možné významy a interpretace a zprostředkovat je čtenáři za cenu co nejmenších ztrát.

### 3.7.3 Intertextualita a grafická úprava textu

Hravost se projevuje i jako jedna z motivací při budování návaznosti textu na jiné texty, při integraci (často rafinované, skryté) částí a prvků (citace, aluze, reminiscence) z jiných textů do textu nového.<sup>183</sup> V *Jinakých* jsou jasným příkladem intertextuality citace z Wittgensteinova *Traktátu* a odkazy na tuto filosofickou esej.<sup>184</sup>

*Згодом орнітофілія відійшла, а прийшла філософія. Точніше — **один трактат Вітгенштайна**. Колишній орнітолог знав його напам'ять, постійно розмірковуючи над тим, яку цифру доречно процитувати у даній ситуації.*

*Ornitofilii po čase vystřídala filozofie. Přesněji **jeden Wittgensteinův traktát**. Bývalý ornitolog ho znal nazpaměť a neustále přemítal o tom, které číslo by bylo vhodné vyřknout v dané situaci.*

---

<sup>183</sup> HOFFMANOVÁ, s. 173.

Jazykovou hru zde spatřujeme v zajímavém začlenění textu *Traktátu* do příběhu *Jinakých*. V době, kdy Sebastián bojuje na frontě a o bar se stará ornitofil, komunikují spolu pomocí šifer. Tato tajná znamení vysílá ornitofil pomocí ptáčků. Určitý počet ptáků jednotlivého druhu odpovídá očíslovanému bodu z *Traktátu*, pod kterým se nachází věta, na základě které má Sebastián vyhodnotit situaci.

*Шість чотири один, сказав Себастьян. Беда заглянув у грубий зошит і зачитав уголос — шість чотири один, у світі все таке, як воно є, і все діється, як діється; у ньому немає жодної вартості — а якби була, то не мала б вартості; якщо є якась вартість, то вона має перебувати поза всім, що діється і так-існує; бо все, що діється і так-існує, — випадкове. Це означало, що все добре і можна безпечно йти до автобуса, який стояв у сховку за майже порожнім оборогом, власне там, де сходилися нитки, якими були прив'язані пташки. І прив'язані вони були до клямки передніх автобусних дверей.*

*Šest čtyři jedna, řekl Sebastián. Běda nahlédl do tlustého sešitu a nahlas přečetl: šest čtyři jedna, ve světě je všechno tak, jak je, a vše se děje tak, jak se děje; v něm žádná hodnota není – a kdyby byla, pak by neměla žádnou hodnotu; je-li nějaká hodnota, která má hodnotu, pak se musí nacházet vně všeho dění a faktického bytí; neboť všechno dění a faktické bytí je nahodilé. Znamenalo to, že vše je v pořádku a mohou jít bez obav k autobusu, který stál ukrytý za skoro prázdným oborohem, přímo na místě, kde se sbíhaly nitky, kterými byli přivázáni ptáci. A přivázání byli ke klice předních dveří autobusu.*

Vztah mezi slovem a realitou, což je jedním z leitmotivů *Jinakých*, signalizuje věta na konci knihy, která je rovněž citací z *Traktátu*.

*30. У зошиті орнітолога сім — про те, про що не можна сказати, треба мовчати.*

*30. Číslo sedm v ornitologové sešitě: O čem nelze mluvit, o tom se musí mlčet.*

Z překladatelského hlediska tyto projevy intertextovosti nečinily velké potíže. Vzhledem k tomu, že autor na tato místa celkem explicitně upozorňuje, nenastal problém s jejich detekováním a chybným přeložením. Jedná se totiž o známý text, který

byl do češtiny přeložen dokonce dvakrát a v takovém případě by nebylo zcela správné jej překládat znovu, leda že by text trpěl vážnými nedostatky a prohřešky proti normě. V českém vydání *Jinakých* jsme převzali tyto pasáže z překladu Petra Glombíčka, vydaného nakladatelstvím OIKOYMENH v Praze v roce 2007 a náležitě jsme na to čtenáře upozornili v poznámkách na konci knihy.

K dalším projevům intertextuality patří odkazy na postavy z jiných literárních děl, včetně vlastních. V *Jinakých* je takovou aluzí postava Severina, který má stejně jako Severin z Prochaskovy povídky „Kolem jezera“ („Довкола озера“) nádor na mozku.

*Ніхто не знав, що Северин жив тоді у Себастяна і весь час перебував у автобусі. Добре, що не чув усіх тих небилиць, бо закладав у вуха і ніс вату, намочену джином — аби остаточно розсмокталася **пухлина в мозку**, яку він не схотів дати вирізати молодшому **Млинарському**.*

*Nikdo tenkrát nevěděl, že Severin žije u Sebastiána a je celou dobu v autobuse. Severin ale naštěstí všechny tyhle zkazky neslyšel, protože si do uší a nosu dával vatu namočenou do ginu, aby se mu nadobro vstřebal **nádor na mozku**, který si nechtěl nechat vyříznout od mladšího **Mlynarského**.*

Mladší Mlynarský je odkazem k Markusovi Mlynarskému, postavě z povídky „Nekropole“ („Некрополь“).

K další aluzi, tentokrát už ne na rovině intertextuální, patří spojitost hlavní postavy s Františkem z Assisi, která je explicitně naznačena v daném úryvku.

*У возі справді було тепло. Старий Беда варив вино і розказував маленькій Анні про **Франциска Асизького і Франциска Петроського**.*

V překladu jsme museli upravit podobu jména postavy, jelikož je v českém povědomí znám jako František z Assisi, nikoliv jako Francysk Asyzský. Podrobněji se překladu vlastních jmen věnuji v části Reálie.

*Ve voze bylo opravdu teplo. Starý Beda vařil víno a vyprávěl malé Anně o  
Františkovi z Assisi a Františkovi z Petrosu.*

V textu samozřejmě najdeme i jiné odkazy k tomuto světcí. Například samotný název imaginárního městečka Jalovec můžeme vnímat jako spojitost se svatým Františkem. Jeden z jeho bratrů se totiž jmenoval bratr Яливець, tedy Jalovec.<sup>185</sup> Podobně i ve vztahu k ptákům v této knize spatřujeme aluzi na svatého Františka<sup>186</sup>.

K projevům hravosti patří i způsob, jakým autor pracuje s prostorovým rozvržením textu (zda ho člení na odstavce nebo do něj zapojuje paralelní texty), písmem (velikost, řez, použití písmen z jiné abecedy) a různými neverbálními prostředky (schémata, obrázky, typografické zpracování).<sup>187</sup> Všechny tyto prostředky totiž dokážou rozšířit sémantiku výpovědi o další konotace a emocionální odstíny.<sup>188</sup> *Jinací* na první pohled zaujmou osobitým členěním textu. Ten je dělen do krátkých kapitol, které se skládají z číslovaných kratších či delších bodů v rozsahu od jedné věty po zhruba stránku. Z odstupu tak graficky připomíná již zmíněný Wittgensteinův *Traktát* nebo *Filosofická zkoumání*. Někteří literární vědci v takové grafické úpravě textu spatřují podobnost s texty evangelií<sup>189</sup>. Dokonce umístění mapy na předsádce v ukrajinském vydání *Jinakých* evokuje u Bondara-Tereščenko podobnost Jalovce a jeho okolí se starozákonní a novozákonní Palestinou.<sup>190</sup> V českém vydání *Jinakých* jsme se rozhodli též zachovat mapu, kterou jsme ale doplnili o další místa vyskytující se v díle.

Projevem jazykové hry je v našem chápání i následující ukázka, která představuje několik fragmentů delší pasáže a svým zpracováním připomíná rozšířené slovníkové heslo (v daném úryvku se vysvětluje, kdo jsou Jinací, jaké mají vlastnosti

---

<sup>185</sup> V češtině je ponechaná italská podoba jména bratr Ginepro.

<sup>186</sup> Legenda o tom, jak svatý František kázal ptákům.

<sup>187</sup> БЛЮЗУБ, s. 204-205

<sup>188</sup> ДЕГТЯРЬОВА, s. 35.

<sup>189</sup> ХАРЧУК, str. 175.

<sup>190</sup> БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО.

a jaké významy může mít zařikávání a vyprávění), čemuž by i odpovídalo využití malého písmene.

*непрості — земляні боги, люди, які за допомогою вроджених або набутих знань можуть приносити користь або шкодити комусь, важливо, що є цей пункт — вроджені і набуті, вони щось знають, притому це можна дізнатися, набуті, в такому разі непростим можна стати, дізнавшись щось. (...) бай — це не слово, бай — багато впорядкованих слів, бай — вже історія, на різні причини є інші бай. бай є сюжетами, баянь — оповідь, оповідання історії, сюжету, причини теж мусять бути сюжетами, а щоб знайти на них бай, треба їх оповісти, в такому разі оповідь впливає на вибір оповіді і тоді вибрана оповідь оповідається, оповідається бай, який впливає, діє на попередню оповідь-причину і допасовує то, куда вона попростує після оповіді-баю до оповіді-наслідку.*

*Jinací<sup>191</sup> jsou pozemští bohové. lidé, kteří díky svému vrozenému nebo získanému vědění mohou někomu pomáhat, nebo škodit. podstatný je právě tento fakt – je to vrozené nebo získané. něco vědí. přičemž se to člověk může dozvědět. získat. a pak, když se člověk něco dozví, může se stát Jinakým. (...) zaříkadlo, to není slovo. zaříkadlo je mnoho uspořádaných slov. zařikávání – to už je příběh. každá příčina má svoje zaříkadlo. zařikávání jsou příběhy. zařikavadlo je vyprávění. vypravování příběhu, syžetu. pak tedy i příčiny jsou příběhy a aby se k nim našlo zaříkadlo, musí se o nich vyprávět. v takovém případě vypravování ovlivňuje výběr vyprávění, a potom se vybrané vyprávění vypráví. vypravuje se zaříkadlo, které má vliv, působí na předchozí vyprávění-příčinu a přesně zapadne tam, kam zamíří po vyprávění-zaříkadlu k vyprávění-následku.*

K dalším prostředkům, které ozvlášťňují textovou výstavbu, patří tzv. „poezie v próze“. V ukázce je čtyřverší básničky, kterou složila Anna svému otci Sebastiánovi.

*Як банно анно*

*smutno Anno*

*ой як банно*

*smutno mi*

---

<sup>191</sup> Zde došlo nejspíš k tiskové chybě, jinak jsme se snažili striktně dodržovat autorovu ortografii.

*бо анно доміні сто сотиї  
не хочу тільки твого росту*

*neb Anno Domini – už tolika stého  
nepřeji si jen tvůj růst*

V originále užil autor v prvním dvojverší nářeční slovo označující smutek nebo stesk, které dokonce i zvukově vyvolává určitý pocit melancholie. V překladu je sice použito normativní slovo smutno, které nicméně umožnilo svým stejným zakončením jako *банно* zachovat jak rým, tak i stejné naladění. Místo *ой як* ve druhém verši jsme díky přivlastňovacímu zájmenu *mi* docílili rýmu s třetím veršem, které se v originálu sice nerýmují, ale rozhodně to není na úkor celkové podoby básničky.

K posledním příkladům jazykové hry patří ukázky mající podobu výčtové řady s několikanásobnými větnými členy. Tyto syntaktické konstrukce jsou v textu celkem časté a pozorujeme v nich autorovu snahu zachytit a zpětně si vybavit detaily, předat smyslové vlastnosti a oživit zapomenuté věci. Prochasko vlastně sám říká v jednom rozhovoru: „Zajímá mě, jak právě jazyk může předat a zafixovat v paměti vlastní pocity tak, aby i po uplynutí nějaké doby dokázaly vyvolat stejné emoce.“<sup>192</sup> Z hlediska syntaxe se jedná o koordinační vztah, kdy jsou jednotlivé členy za sebe řazeny juxtapozicí.<sup>193</sup> Nejdelší takovou řadou je 130 názvů motivů, které se vyskytují převážně na huculských kraslicích.

Autorova fascinace slovem a zvukem se projevuje i v poslední ukázce. Jedná se opět o expresivní výčtovou řadu, která je založená na využití **paranomázie**, tedy na opakování slov se stejným kořenem *каз*.

*як сказано, наказано, розказано, відказано, переказано, заказано,  
вказано, приказано, підказано, а навіщо є. щоби казати.*

Sloveso *казати* v překladu do češtiny znamená *říkat, mluvit, povídat*. Nepřipadalo nám vhodné tyto výrazy pouze doslovně přeložit, proto jsme se pokusili utvořit podobné řady sloves s výrazem mluvení pomocí prefixace (*povězeno, předpovězeno, zapovězeno, napovězeno*). Jako nejnosnější se ukázalo sloveso *povídat*, jehož trpné přičestí s kořenem *-věz-* je alternací k výchozímu slovesu *vědět*. To se pak

---

<sup>192</sup> Viz rozhovor s ukrajinskými spisovateli v rámci mezinárodního knižního festivalu v Moskvě 15.6.2009. Язык и культура [online], cit. dne [28.3.2013] dostupné z WWW: <http://www.svoboda.org/content/article/1754815.html>

<sup>193</sup> TRÁVNÍČEK, s. 384

promítlo i v překladu věty „*уобу казamu.*“, kterou jsme přeložili „*aby se vědělo a dál povědělo*“. Díky tomu jsme vyjádřili i význam, který sice nebyl v originálu přímo obsažen, ale zcela odpovídá obecné myšlence díla. Pro *Jinaké* je totiž stejně důležité jak povídání, tak i vědění.

*protože je to tak, jak bylo povězeno, předpovězeno, odpovězeno, zapovězeno, vypovězeno, dopovězeno, napovězeno. a k čemu to je. aby se vědělo a dál povědělo.*

## Shrnutí

Při řešení jednotlivých syntaktických jevů platila stejná zásada jako v případě reálií – kombinace kreativity a pečlivosti. Snažili jsme se neochuzovat text o přidané významy, hledali jsme nejobsažnější výraz, který by poskytoval větší prostor pro interpretační možnosti. Nesmírně důležité bylo zachovat veškeré odkazy k jiným textům a mimotextovým skutečnostem. Zároveň jsme stále měli na paměti, že musíme docílit co největší kondenzace textu, vyhnout se explicitaci, což v některých případech bylo nemožné kvůli samotným jazykovým rozdílům, jindy kvůli zachování srozumitelnosti.

## Závěr

Cílem mé práce bylo především popsat a odůvodnit volbu jednotlivých překladatelských řešení při převodu díla *Jinací*. Pro větší pochopení náročnosti překladatelského procesu jsem se v úvodních kapitolách zaměřila na stěžejní motivy Prochaskovy tvorby a hlavní rysy jeho stylu. V jeho dílech zaujímá výrazné místo příroda, filozofie, paměť, Karpaty a Střední Evropa, krása každodenního života, vyprávění a síla slova. V *Jinakých* najdeme pasáže, které představují hromadění detailů, dojmů, mikroreálií okolního světa a zároveň pokus o co nejpřesnější uchopení, pojmenování daných skutečností. Přesné pojmenování, slovo, hra se slovy je dalším charakteristickým rysem. Projevuje se v používání nářečních, cizích a mnohovýznamových slov. *Jinací* jsou tak významově velmi nasycené, text je mnohovrstevnatý, hutný, častokrát autor nechává na čtenáři, aby si dosadil to nejpřesnější slovní spojení. Tato skutečnost je rovněž spojená s Prochaskovým jazykovým minimalizmem. Text často působí až lapidárně. Přitom obsahuje mnohé odkazy k jiným textům a mimotextovým skutečnostem. Zachovat všechny tyto autorovy specifické rysy a zároveň mít na paměti českého čtenáře byl často „překladatelský oříšek“. Teoretický rozbor díla umožnil zpětnou reflexi použitých postupů a zároveň se pokusil obhájit zvolenou cestu, jak Prochaskův mnohovrstevný román převést do češtiny a nepoškodit jeho křehkou poetickou strukturu. Aby bylo možné obsáhnout co největší množství komplikovaných a překladatelsky náročných míst, která během procesu překládání vyžadovala vynaložení větší dávky překladatelského úsilí, tvůrčí invence a akribie, rozdělila jsem práci na dvě celkem široké oblasti: reálie a syntaktická rovina *Jinakých*. Samozřejmě, že ani tyto dvě roviny nebyly schopny pojmut všechny jevy, které se z překladatelského hlediska ukázaly jako zajímavé a náročné a na něž jsme narazili hlavně v rovině lexikální. Zajímavé by bylo zaměřit se i na řešení jiných syntaktických jevů, které nesouvisí přímo s autorovým stylem, ale spíše vyplývají ze systémových rozdílů mezi ukrajinštinou a češtinou. Při zpětném rozboru originálu a překladu se podařilo objevit i jisté rezervy a nepřesnosti, které překlad vykazuje. V takových případech jsem se snažila upozornit na volbu vhodnějšího překladatelského řešení. Pro dějiny a kritiku překladu by bylo jistě přínosné porovnat český překlad s polským, ruským a anglickým vydáním, případně se zaměřit na přijetí tohoto díla v jednotlivých literaturách.

## Seznam literatury

### Primární zdroje

ПРОХАСЬКО, Т. *НепрОсті*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006.

PROCHASKO, T. Jinací. Přel. Jekaterina Gazukina a Alexandra Stelibská. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012.

ПРОХАСЬКО, Т. *Ботакє*. Івано-Франківськ: Видавництво „Лілея-НВ“, 2010.

ПРОХАСЬКО, Т. Як я перестав бути письменником. *З цього можна зробити декілька оповідань*. Лілея-НВ, 2005. 121

ІЗДРИК, Ю. ...Про...За...Про. In. *Лексикон таємних знань*. Львів: Кальварія [online]. 2004. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://lib.ec/b/357978>.

ПРОХАСЬКО, Т. FM «Галичина». Івано-Франківськ: Лілея-НВ [online]. 2004. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: [http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1208876536&archive=&start\\_from=&ucat=5](http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1208876536&archive=&start_from=&ucat=5)

### Sekundární zdroje

ХАРЧУК, Р. *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. Київ: Видавничий центр Академія, 2008.

SEVRUK, A. a CHLAŇOVÁ, T. Role autorů tzv. „stanislavského fenoménu“ při konstituování postmoderního diskurzu v ukrajinské literatuře. In CHLAŇOVÁ, T. a kol. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

LENDĚLOVÁ, V. Taras Prochasko: NeprOsti (Autor, který stojí sám nad sebou). In. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2010.

ГУНДОРОВА, Т. Риторичний апокаліпсис. In Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*. Київ: Критика 2005.

ГОЛОБОРОДЬКО, Я. Проза Тараса Прохаська: еманация почуттів. In *Артеграунд. Український літературний істеблішмент*. Київ: Факт, 2006, s. 50.

Плерома – Глосарій. [online]. [cit. 6-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gkps.htm>

КОСТЮК, В. Ландшафти письма. Критика, 1998. № 9

АГЕСВА, В. Мистецтво бачити: апологія «поверхневої людини» в прозі Тараса Прохаська. Сучасність. 2009. č. 1–2.

ГАБОР, В. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця XX століття. Львів: ЛА "Піраміда" [online]. 2002. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.calvaria.org/autor.php?aid=97>.

СТЕФАНОВСЬКА, Л. Довге підводне плавання (Тарас Прохасько. Інші дні Анни. — К.: Смолоскип, 1998). Критика, 2000, № 12.

ТРІНЧИЙ, В. Антигравітація. Критика [online]. 2002, č.1–2. s. 23–24. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://kritiki.net/2002/02/02/antigravitaciya>

БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО, І. Проста метаісторія «НепрОстих». Про белетризацію минулого в романі Т. Прохаська. Слово і час, 2003, № 6.

ЧЕРНИШОВА, Н. *Текст як психічна імітація альтернативних сценаріїв (за романом Т. Прохаська Інші дні Анни)*. КАЛЬМІЮС літературно-мистецький альманах [online]. 2002, 1-2 (17-18) [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer8/recenz/thern.shtml>.

РОМАНАЧ, О. Nezodpovědná posloupnost se řetězí. iLiteratura. [online]. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31213/prochasko-taras-jinaci>.

LEVÝ, J. Geneze a recepce literárního díla. In: Bude literární věda exaktní vědou. Praha: Československý spisovatel, 1971.

LEVÝ, J.: Umění překladu. 2. vyd. Praha, Panorama 1983.

HAUSENBLAS, K. Od tvaru k smyslu textu. Praha: FF UK, 1996.

- KNITTLOVÁ, D. K teorii i praxi překladu. Olomouc, Univerzita Palackého 2003.
- POPOVIČ, A. Originál – Preklad. Bratislava: Tatran, 1983.
- POPOVIČ, A. *Teória uměleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.
- VILIKOVSKÝ, Ján: *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.
- KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, s.r.o., 2009.
- MOUNIN, G.: *Teoretické problémy překladu*. Praha, 1999.
- SCHADAWALDT, W. Problém překládání. In: *Překlad literárního díla*, Praha, 1970.
- ФЕДОРОВ, А.В.: *Основы общей теории перевода: Лингвистический очерк*. Москва: Издательство «Высшая школа», 1968.
- ЗОРИВЧАК, Р.: *Реалія і переклад. На матеріалі англomовних перекладів української прози*. Львів: 1989.
- БАРХУДАРОВ, Л. *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*. Москва: Издательство «Международные отношения», 1975.
- ВЛАХОВ, С. а ФЛОРИН С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Издательство "Международные отношения", 1980.
- ВЕРЕЩАГИН, Е. а КОСТОМАРОВ, В. *Язык и культура*. Москва: Издательство «Индрик», 2005, s. 78.
- CHVATÍK, K. *Strukturální estetika*. Brno: Host, 2001. s. 100-101.
- ČERNÝ, J.: *Dějiny lingvistiky*. 1 vyd. Olomouc, Votobia 1996, s. 151.
- Interview s Tarasem PROCHASKEM. Přijmout místo svého původu. Marie Iljašenko. A2, 8/2013.
- Interview s Tarasem Prochaskem. Ukrajině stále chybí její Gombrowicz. iLiteratura. Alexej Sevruck Dostupné z WWW <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31203/prochasko-taras>.

Interview s Tarasem Prochaskem Я: Простий. *Журнал ШО*. Підгора-Гвяздовський [online]. 1.5.2008. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW: <http://www.sho.kiev.ua/article/1034>.

Interview s Tarasem PROCHASKEM. BBC, [online]. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z WWW:

[http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/story/2006/01/060104\\_books\\_proxasko\\_sp.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/story/2006/01/060104_books_proxasko_sp.shtml).

Interview s Tarasem Prochasko. «ВІД ТОГО, ЩО І ЯК МИ ГОВОРИМО, ЗАЛЕЖИТЬ НАШЕ ЖИТТЯ І ТЕ, ЩО ЗАЛИШАЄТЬСЯ ПІСЛЯ ЖИТТЯ...» Громадсько-політичний тижневик Доба. [online]. 2003, č. 9 [cit. 7-4-2013].

Dostupné z WWW <http://www.doba.cv.ua/index.php?id1=2&k=283&all=25>.

Interview s Tarasem Prochaskem. Велике щастя - вигадати світ, якого немає. День, [online]. 1998, č. 91 (377), s. 7. [cit. 7-4-2013].

Dostupné z WWW: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/taras-prohasko-velike-shchastya-vigadati-svit-yakogo-nemaie>.

Interview s Tarasem Prochaskem. Єдине, що у мене є від непрОстих... Потяг 76 [online]. 2003. [cit. 7-4-2013]. Dostupné z <http://potyah76.org/potyah/?t=44>.

Rozhovor s ukrajinskými spisovateli v rámci mezinárodního knižního festivalu v Moskvě 15.6.2009. Язык и культура [online], cit. dne [28.3.2013] dostupné z WWW: <http://www.svoboda.org/content/article/1754815.html>

Klip s Jurijem Andruchovyčem promítaný na křtu románu Jinací v knihovně Václava Havla. [online]. [cit. 7-4-2013]; dostupné z WWW:<http://www.vaclavhavel-library.org/cs/index/video/113/taras-prochasko-10-12-2012>

Záznam ze setkání s autorem v Knihovně Václava Havla u příležitosti českého vydání románu Jinací (10.12.2012). Dostupné z WWW: <http://www.vaclavhavel-library.org/cs/index/video/113/taras-prochasko-10-12-2012> (1:05).

HOFFMANNOVÁ, Jana. K charakteristice postmoderního textu. In. *Slovo a slovesnost*, 1992, roč. 53, s. 171-184.

LEŠKA, O., SAVICKÝ, N., ŠIŠKOVÁ, R.: *Mluvnice současné ukrajinštiny*. Praha: Slovanský ústav Euroslavica, 2001.

ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština: řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 1996.

BEČKA, J.. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992.

ШУЛЬЖУК, К. Синтаксис української мови. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004.

KRALÍK, P., NEKULA, M., RUSÍNOVÁ, Z. (eds.): *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.

TRÁVNÍČEK, F. *Mluvnice spisovné češtiny. Část 2, Skladba*. Praha: Slovan, 1951

ДЕГТЯРЬОВА, Ірина. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*, 2009, № 3 [online], cit. dne [25.3.2013], dostupné WWW [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/ukrm/2009\\_3/st4.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/ukrm/2009_3/st4.pdf).

SLEX99 – elektronický lexikón slovenského jazyka [online]. cit. 17.3.2013], dostupné z <http://www.slex.sk/>.

БІЛОЗУБ, А. Мовна гра як відображення постмодерного світорозуміння. In. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Мовознавство* Т. 28. Донецьк: Східний видавничий дім, 2010, s. 198-206. [online], cit. dne [17.4.2013] dostupné z WWW <http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/movoznavstvo28.pdf>.

HORNÝ-NAUMAN, J. Cedry po celém světě. In: *Naše řeč: listy pro vzdělání a tříbení jazyka českého*, [online] ročník 31 (1947), číslo 7-8, [cit. 16-03-2013] dostupné z <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=4030>.

*Словник української мови*. Київ: Наукова думка, 1974.

BACHMANNOVÁ, Jarmila. *Podkrkonošský slovník*, Praha: Academia, 1998.

FABIÁN, J. *Slovník nespisovného jazyka valašského*, Valašské Meziříčí, 2001.

SVĚRÁK, F. Moravská a slezská nářečí. Boskovické nářečí, Brno: 1941.

MACHEK, V. Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, Praha, 1957.

BALHAR, Jan. [zpracovali Jan Balhar ... et al. ; předmluva: F. Daneš] Český jazykový atlas. Praha: Academia, 1992-2011, 2 díl.

ХОБЗЕЙ, Н. Гуцульська міфологія: Етнолінгвістичний словник. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, 2002.

KALETA, P. Cesta do Haliče: František Řehoř a poznání života východní Haliče ve druhé polovině 19. století. Olomouc: Votobia, 2004, s. 43.

ГОЛОВЕНСЬКИЙ, Олег а ЄШЛІЄВ, Володимир ed. *Метафізика Карпат*. Івано-Франківська область. Івано-Франківск: БГКФ «Цинамоновий Хрущ», 2010, s. 98.

ЗАКРЕВСЬКА, Я. ed. Гуцульські говірки: короткий словник. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, 1997.

OLING, Bert a WALLISCH, Heinz. Encyklopedie hudebních nástrojů [z nizozemského originálu přeložila Jiřina Holeňová]. Čestlice: Rebo, 2004.

VÁCLAVÍK, A. Výroční obyčeje a lidové umění. Praha: Československá akademie věd, 1959.

DANGLOVÁ, Olga. Výšivka na Slovensku=Embroidery in Slovakia, Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2009.

Українські народні музичні інструменти. [online] «Наукова думка» Київ — 1967. [cit. 14.3.2013]; Dostupné z WWW: <http://proridne.com/content/книги/Українські%20народні%20музичні%20інструменти%20А.%20І.%20Гуменюк/#m4>.

Karol Kočík. Fujara, príbuzné nástroje fujár a Fujara, nástroj pastiórov, ovečky [online], [cit. 15.3.13]; Dostupné z WWW: [http://www.fujara.sk/sk/pribuzne\\_nastroje.htm](http://www.fujara.sk/sk/pribuzne_nastroje.htm), [http://www.fujara.sk/sk/fujara\\_a\\_ovecky.htm](http://www.fujara.sk/sk/fujara_a_ovecky.htm)

## Příloha

### **Taras Prochasko** (\* 1968 v Ivano-Frankovsku)

Jeden z nejtalentovanějších současných ukrajinských prozaiků a esejistů, patří k představitelům „stanislavského fenoménu“. Vystudoval přírodovědeckou fakultu Státní (dnes Národní) univerzity I. Franka ve Lvově (1992). Po ukončení studií pracoval v Institutu karpatského lesnictví v Ivano-Frankovsku, posléze ve svém rodném městě působil jako učitel, byl i barmanem, hlídačem, moderátorem rádia *Věž* (Вежа). Rovněž spolupracoval s lvovskými novinami *Expres* (Експрес) a *Pokrok* (Поступ) a v současné době přispívá do ivano-frankovského listu *Haličský korespondent* (Галицький кореспондент). Prochasko je znám i jako překladatel. V roce 2011 vyšel na Ukrajině jeho překlad karpatské tetralogie *Na vysoké polonině* (На високій полінонії) Stanislaw Vincenze. V téže roce přeložil povídku polského novináře Lukasse Saturczaka „Galicija“ („Galicyjskość“), zachycující události třicátých a čtyřicátých let 20. století na ukrajinsko-polském pohraničí s přesahem do současnosti.

Taras Prochasko debutoval v legendárním undergroundovém časopisu *Čtvrtek* (Четвер), kde v letech 1992–1994 působil rovněž jako spoluredaktor. Mezi jeho nevýznamnější díla patří prozaické sbírky *Jiné dny Anny* (Інші дні Анни, 1998), *Lexikon tajemných nauk* (Лексикон таємних знань, 2005), román *Jinací* (НепрОсті, 2002), sbírka prozaických útvarů *To by vystačilo na několik povídek* (З цього можна зробити кілька оповідань, 2005), sebrané texty deníkové a esejistické povahy *FM Halič* (ФМ Галичина, 2001) a *Přístav Frankovsk* (Порт Франківськ, 2006). Taras Prochasko je rovněž autorem koncepce řady *Jiný formát* (Інший формат), kde byly v letech 2003–2004 publikovány rozhovory s předními ukrajinskými osobnostmi. V Polsku mu společně se Serhijem Žadanem vyšla sbírka esejů s názvem *Ukraina* (2006) a v Německu byla v roce 2007 vydána další sbírka esejů *Galizien-Bukowina-Express* (společně s Jurkem Prochaskem a Magdalenou Blaszczyk). V roce 2010 vyšla sbírka dosavadní a dříve nevydané tvorby *Jetotak* (БотакЄ). Zatím k posledním publikovaným textům patří kniha esejů, kterou napsal společně se svým bratrem kulturologem Jurkem Prochaskem – *Vzdálenosti a vibrace* (Відстані та вібрації, 2012).

Jeho díla byla přeložena do polštiny, ruštiny, němčiny, češtiny a angličtiny. V antologii *Expres Ukrajina* (2008) vyšla povídka ...Jetotak... (...БотакЄ...) a v antologii *Ukrajina, davaj, Ukrajina!* (2012) vyšel esej Discours de cosaques.

Přeložené ukázky jeho děl byly uveřejněny v publikaci *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů „stanislavského fenoménu“* (2011), v časopisech *Plav*, *A2* a *Prahy* (Пороги). Taras Prochasko získal řadu literárních ocenění. V roce 1997 se stal laureátem ceny nakladatelství Smoloskyp (Смолоскип), v roce 2006 jeho sbírka *To by vystačilo na několik povídek* získala hlavní cenu v nominaci *Beletrie* (Белетристика), rok nato se jeho další sbírka *Přístav Frankovsk* umístila v nominaci *Dokumentaristika* (Документалістика) na třetím místě. Ve stejném roce (2007) obdržel cenu Premia Konrada (літературна премія імені Джозефа Конрада), udělovanou mladým ukrajinským spisovatelům. Jeho poslední sbírka *Jetotak* (БотакЄ) se stala v roce 2010 Knihou roku. Ve stejném roce označil ruský týdeník *Knižnoje obozrenije* (Книжное обозрение) *Jinaké* za nejlepší překladovou knihu roku. Zmínme ještě, že Prochasko získal v roce 2004 literární stipendium Stowarzyszenie Willa Decjusza — Homines Urbani. Je členem Asociace ukrajinských spisovatelů.

Prochaskův dědeček byl české národnosti. Mezi svými oblíbenými spisovateli uvádí Prochasko Bohumila Hrabala a Milana Kunderu.

## **Bibliografie**

### *Knižní vydání*

Прохасько, Тарас. *Інші дні Анни*. Київ: Смолоскип, 1998.

Прохасько, Тарас. *FM „Галичина”*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001, 2004.

Прохасько, Тарас. *НепрОсті*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002, 2006.

Прохасько, Тарас. *Лексикон таємних знань*. Львів: Кальварія, 2003, 2004, 2006.

Прохасько, Тарас. *З цього можна зробити кілька оповідань*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005.

Прохасько, Тарас. *Порт Франківськ*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006.

Прохасько, Тарас. *Ботакє*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2010.

### *Časopisecká vydání*

Прохасько, Тарас. Лексикон таємних знань. *Четвер* 1992, № 1[3].

Прохасько, Тарас. Некрополь. *Четвер* 1993, № 4.

Прохасько, Тарас. Essai de deconstruction (Спроба деконструкції). *Четвер* 1996, № 7

Прохасько, Тарас. Довкола озера. *Сучасність* 1994, № 12.

Прохасько, Тарас. Від чуття при сутності. *Сучасність* 1996, № 10.

Прохасько, Тарас. ...Ботакє...*Кур'єр Кривбасу* 1999, č. 11

Прохасько, Тарас. Радіоновели з циклу FM 'Галичина'. *Критика* 2001, № 6.

### *Díla, která vyšla v antologiích*

Прохасько, Тарас. Некрополь. In *Тексти: Антологія прози*. Ed. Творча Асоціація „500“. Київ: Видавництво Смолоскип, 1995.

Прохасько, Тарас. Essai de deconstruction (Спроба деконструкції ). In. *Іменник: Антологія дев'яностих*. Ed. Андрій Кокотюха, Максим Розумний. Київ: Видавництво Смолоскип, 1997.

Прохасько, Тарас. „Від чуття при сутності“ (úryvek). In *Плерома*, 1998, № 3.

Прохасько, Тарас. Радіоновели з циклу FM 'Галичина'. In. *Кінець кінцем*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000, № 2.

#### *Díla ve spoluautorství*

*Ukraina*. Krakow: Nemrod, 2006 – společně se Serhijem Žadanem.

*Galizien-Bukowina-Express*. Wien: Turia+Kant, 2007 – společně s Jurkem Prochaskem a Magdalenou Blaszcuk .

*Відстані та вібрації*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2012 – *společně s Jurkem Prochaskem*.

#### *Audioknihy*

Прохасько, Тарас. *НепрОсті*. Видавництво А.Е.Л., 2006.

#### *Díla, která vyšla v českém překladu*

#### *Knižní vydání*

Taras Prochasko. *Jinací*. Přel. Jekaterina Gazukina a Alexandra Stelibská. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2012.

### *Časopisecká vydání*

Taras Prochasko. Jinací (úryvky). Přel. Rita Kindlerová. *Literární noviny* 2003, roč. 14, č. 44.

Taras Prochasko. Jinací (úryvky). Přel. Jekaterina Gazukina a Alexandra Stelibská. *A2*, č. 19/2009.

Taras Prochasko. Jinací (úryvky). Přel. Jekaterina Gazukina a Alexandra Stelibská. *Plav*, č. 1/2011.

Taras Prochasko. Jinací (úryvky). Přel. Jekaterina Gazukina a Alexandra Stelibská. *Porohy*, č. 20-21/2011.

Taras Prochasko. Život mezi vlaky. Přel. Marie Iljašenko. *A2* č.7/2012.

### *Díla, která vyšla v antologiích a publikacích*

Taras Prochasko...Jetotak...Přel. Rita Kindlerová. In. *Expres Ukrajina: Antologie současné ukrajinské povídky*. Ed. Rita Kindlerová. Přel. kolektiv překladatelů. Kniha Zlín, 2008.

Taras Prochasko. Jinací (úryvky). In. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů „stanislavského fenoménu“*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2011.

Taras Prochasko. Discours de cosaques. Přel. Miroslav Tomek. In. *Ukrajina, davaj, Ukrajina! Antologie současných ukrajinských povídek*. Brno: Větrné mlýny, 2012.

### *Recenze a rozhovory*

Ondřej Pomahač. Nezodpovědná posloupnost se řetězí. *iLiteratura*. Dostupné z WWW <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31213/prochasko-taras-jinaci>.

Alexej Sevruck. Ukrajině stále chybí její Gombrowicz. *iLiteratura*. Dostupné z WWW <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31203/prochasko-taras>.

Marie Iljašenko. Přijmout místo svého původu. A2, č. 8/2013.

Ondřej Pomahač. Krajinou, kde zamrzá gin. A2, č. 8/2013.

*Cizojazyčná knižní vydání*

Taras Prochas'ko. *Inne dni Anny*. Přel. Renata Rusnak a Lidia Stefanowska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2001.

Taras Prochas'ko. *Niezwykli*. Přel. Renata Rusnak. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005.

Taras Prochas'ko. *Z tego można zrobić kilka opowieści*. Přel. Renata Rusnak. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005.

Taras Prochas'ko. *Spalone lato*. Přel. Renata Rusnak. Kraków: Nemrod, 2007.

Taras Prochasko. *Daraus lassen sich ein paar Geschichten machen*. Přel. Maria Weissenböck. Suhrkamp, 2009.

Тарас Прохасько. *НепрОстые*. Přel. Рафаэль Левчин и Завен Баблюян. Москва: AdMarginem, 2009.

Taras Prokhasko. *The UnSimple*. Amazon, 2011