

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Diplomová práce

Alexandra Stelibská

Analýza českého překladu povídkové sbírky Jurije Vynnyčuka

Chachacha

Analysis of the Czech translation of Yuri Vynnychuk's collection
of short stories *Chachacha*

Praha 2013

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

Poděkování

Chtěla bych na tomto místě poděkovat především vedoucí mé diplomové práce Mgr. Tereze Chlaňové, Ph.D. za ochotu, trpělivost, cenné rady a připomínky, které mi při psaní této práce věnovala. Stejně tak bych chtěla také poděkovat lektorce doc. Teťáně Sverdan, CSc. za velmi cenné a podnětné konzultace. V neposlední řadě patří díky mým blízkým, rodině a přátelům, za jejich neocenitelnou podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 31. července 2013

.....

Alexandra Stelibská

Abstrakt

Předkládaná diplomová práce *Analýza českého překladu povídkové sbírky Jurije Vynnyčuka Chachacha* se věnuje analýze překladatelských řešení vybraných jevů na materiálu dvou úvodních povídek sbírky – Chachacha a Kulparkiv, aneb Chachacha 2. Cílem práce je na základě dílčích poznatků zhodnotit překladatelskou metodu Rity Kindlerové, vystihnout její případné klady a zápory. Úvodní kapitoly se věnují osobnosti samotného autora Jurije Vynnyčuka, jeho zařazení do literárního kontextu, charakteristice jeho tvorby celkově a následně i stylistickému rozboru dvou excerpovaných textů. Nedílnou součástí práce je také definování teoretických východisek pro translatologickou analýzu. Stěžejní část práce se pak věnuje analýze překladu konkrétních jevů, jež tvoří stylistické dominanty vybraných textů: stylizace mluvené řeči, stylová diferenciacie, frazeologismy a vybrané reálie s důrazem na vlastní jména.

Klíčová slova

Jurij Vynnyčuk, *Chachacha*, kritika překladu, ukrajinská současná literatura, skaz, mluvená řeč, stylizace, reálie, antroponyma

Abstract:

This diploma thesis *Analysis of the Czech translation of Yuri Vynnychuk's collection of short stories Chachacha* is devoted to the analysis of translation solutions of selected linguistic features in two short stories – *Chachacha* and *Kulparkiv, aneb Chachacha 2*. The goal of this work is to assess translation methods of Rita Kindlerová, describe its possible positives and negatives. Introductory chapters deal with the biography of Yuri Vynnychuk, his classification in a literal context, general characteristics of his work and consequently the stylistic analysis of two excerpted texts. An integral part of the work is definition of theoretical base for translational analysis. Main parts of the work are focused on the analysis of translation of specific linguistic features, which are the stylistic dominants of selected texts: stylization of speech, style differentiation, phraseme and selected culture-specific items with an emphasis on proper nouns.

Key words:

Yuri Vynnychuk, *Chachacha*, translation criticism, Ukrainian contemporary literature, skaz, spoken language, stylization, culture-specific items, anthroponyms

Obsah	
1 Úvod	8
2 Jurij Vynnyčuk a jeho tvorba	10
2.1 Jurij Vynnyčuk v kontextu ukrajinské literatury.....	10
2.2 Jurij Vynnyčuk – charakteristika tvorby	13
2.2.1 Mystifikace a boření kánonu	14
2.2.2 Erotika	15
2.2.3 Lvov.....	16
2.2.4 Ireálné světy versus reálný osobní příběh	17
2.2.5 Shrnutí	18
3 Charakteristika povídkové sbírky <i>Chachacha</i> a vybraných povídek	19
3.1 Chachacha	19
3.2 Kulparkiv aneb Chachacha 2	22
4 Teoretická východiska translatologické analýzy	25
5 Translatologická analýza vybraných povídek	29
5.1 Stylizace mluvené řeči	29
5.1.1 Na pomezí obecného jazyka a hovorovosti.....	29
5.1.2 Dialekt jako součást běžné řeči	31
5.1.3 Rozbor ukázek.....	35
5.2 Stylová diferenciacce	56
5.3 Frazeologismy a metaforičnost	60
5.3.1 Rozbor ukázek.....	61
5.4 Vlastní jména	72
5.4.1 Antroponyma.....	72
5.4.1.1 Hypokoristika	73
5.4.1.2 Jména charakterizační	76
5.4.2 Toponyma.....	78
6 Závěr.....	80

7	Použitá literatura.....	81
8	Přílohy	85

1 Úvod

Překlady z ukrajinštiny mají v českém prostředí bohatou tradici, počínající už v 19. století. Za zlaté období překladu ukrajinské literatury lze označit období socialismu, kdy bylo z politických důvodů vydávání ukrajinské literatury hojně podporováno za účelem propagace kultury jednoho z „bratrských“ národů Sovětského svazu. Na jednu stranu u nás vycházela mnohá díla tendenční, dařilo se však vydávat i hodnotnou literaturu, jak klasickou, tak i dobovou, a to ve velmi kvalitních překladech, které jsou funkční dodnes. Po útlumu překládání ukrajinské krásné literatury v 90. letech 20. století, jež souviselo s odklonem od Sovětského svazu po revoluci roku 1989 a naopak příklonem a zájmem o Západ, a to jak ve sféře celospolečenské, tak samozřejmě i v oblasti kulturní, můžeme od roku 2001 pozorovat snahu našich ukrajinistů uvádět v českých knižních překladech ukrajinskou beletrii, nejčastěji pak současné ukrajinské autory. Český čtenář se tak může nyní seznámit s tvorbou takových výrazných osobností jako J. Andruchovyč, O. Zabužková, S. Žadan, T. Prochasko, N. Sňadanková a v neposlední řadě J. Vynnyčuk. Největší podíl na překládání současné ukrajinské literatury má snad nejvýraznější propagátorka ukrajinské literatury u nás Rita Kindlerová.

Mnohá vydání se dočkala ohlasu v podobě kritiky samotného díla, ale kvalita těchto překladů se systematicky nesleduje (na jaře roku 2013 byla však na Ústavu bohemistických studií FF UK obhájena diplomová práce Tatjany Durické zabývající se jiným překladem Rity Kindlerové, konkrétně překladem povídky O. Zabužkové *Holčičky* ze sbírky *Sestro, sestro*). Nutno ale dodat, že nedostatek kritiky překladu je jevem obecným, týká se překladů krásné literatury prakticky ze všech jazykových oblastí, a to nejen u nás, ale i v zahraničí, jak na to upozorňuje Zlata Kufnerová v knize *Překládání a čeština*. Kritiku překladu jako součást literární kritiky překladových děl u nás částečně suplují nejrůznější překladatelské ceny a anticeny udělované Obcí překladatelů. V této souvislosti je nutno zmínit, že překlad Rity Kindlerové *Sbírka vášní* od N. Sňadankové byl nominován na Cenu Josefa Jungmanna za rok 2012. Bohužel výsledky této soutěže budou zveřejněny až v říjnu tohoto roku.

Cílem této práce je tedy přispět k rozvoji kritiky překladu jako disciplíny značně zanedbávané, nastínit jeden z možných přístupů k této složité problematice a odhalit případná úskalí zvolené metody, a to na materiálu povídkové sbírky Jurije Vynnyčuka *Gu-zu-u* z roku 2007, jejíž český překlad z pera Rity Kindlerové vyšel v nakladatelství Kniha Zlín v roce 2009 pod názvem *Chachacha*. Pro svůj rozbor jsem si zvolila překlady dvou úvodních povídek: *Gu-zu-u* a *Культарків або Гу-зу-у 2*, jež budu dále uvádět pod názvem českého

překladu, tj. *Chachacha a Kuplarkiv, aneb Chachacha 2* (zkráceně *Kulparkiv*). Vzhledem k velkému množství excerpovaného materiálu jsem se rozhodla věnovat pouze vybraným jevům, ačkoli důsledná analýza překladu by se měla snažit v ideálním případě postihnout překlad díla v celé jeho složitosti.

V úvodu práce, v kapitole *Jurij Vynnyčuk a jeho tvorba* (2), se však nejprve zaměřím na osobnost samotného autora, na jeho místo v kontextu současné ukrajinské literatury a stěžejní dominanty jeho tvorby. To by nám mělo umožnit pochopit autorův idiolekt v širší perspektivě.

Následující kapitola *Charakteristika povídkové sbírky Chachacha a vybraných povídek* (3) bude věnována nejprve uvedení celé sbírky, poté uvedu stručný abstrakt děje a stylistický rozbor obou povídek.

Než přistoupím k samotné analýze překladatelských řešení konkrétních problematických jevů, stanovím si kritéria, podle nichž budu překlad hodnotit, a spolu s tím uvedu základní translatologické termíny, s nimiž budu pracovat. Tomu bude věnována kapitola *Teoretická východiska translatologické analýzy* (4).

Následovat bude stěžejní část celé práce *Translatologická analýza vybraných povídek* (5), v které se budu věnovat následujícím jevům: stylizace mluvené řeči, stylistická diferenciacie, převod frazeologismů a metaforičnosti, překlad vlastních jmen. Každá podkapitola bude obsahovat krátký vhled do teoretických prací, které se zabývají překladem daných jevů. Na základě pečlivé excerpce se pak pokusím vybrat vhodné ilustrační příklady, u nichž budu hodnotit jazykové a stylistické prostředky použité autorem v porovnání s českým překladem. Pokusím se vždy uvést, jak je těmito prvky dosahováno uměleckého účinku. Klíčové pak bude zhodnotit konkrétní překladatelská řešení, zda bylo dosaženo funkční ekvivalence, v případě negativní kritiky se pokusím navrhnout konkrétní alternativní řešení nebo alespoň možné cesty k nalezení vhodného ekvivalentu. Cílem tohoto rozboru, a nakonec i celé práce, je identifikovat překladatelskou koncepci a kriticky ji zhodnotit, což učiním v závěru (6).

Na úrovni teoretické se budu ve své práci opírat výhradně o díla předních českých a slovenských translatologů. Vzhledem k absenci ucelených kontrastivních studií porovnávajících systémové rozdíly mezi jazykem původním (ukrajinštinou) a jazykem cílovým (češtinou) budu při deskripci jednotlivých jazykových jevů vycházet především z jazykových příruček, mluvníc, stylistik a slovníků. Případné zásahy odpovědné redaktorky Věry Nečasové nebudou zohledněny.

2 Jurij Vynnyčuk a jeho tvorba

2.1 Jurij Vynnyčuk v kontextu ukrajinské literatury

Pro ukrajinskou literaturu, stejně tak jako pro celou ukrajinskou společnost, představuje rok 1991 historický milník. Ačkoli jisté uvolňování situace bylo patrné už v průběhu 80. let, teprve v 90. letech došlo k výraznému zlomu. V této době se knižní trh otevřel nejen pro nové mladé tvůrce, ale i autory, kteří dlouho čekali na možnost publikovat, zároveň s tím se začala vydávat i díla již nežijících autorů, do té doby zakázaná (to se týká především celé řady autorů 20. a počátku 30. let, příslušníků tzv. popraveného obrození, ale i autorů a vybraných děl klasické literatury) a v neposlední řadě veškerá literatura exilová. Vznikla tak velmi složitá situace, kdy se vedle děl současných autorů na pultech objevovala i tvorba vzniklá ve zcela jiném společenském a kulturním kontextu. Více než kdy jindy tak vyvstala potřeba vytvořit co nejefektivnější a nejprůhlednější způsob, jak celý ukrajinský literární proces kategorizovat v celé jeho složitosti. V ukrajinské literární vědě můžeme pozorovat snahy strukturalizovat literární proces nejčastěji podle následujících tří kritérií¹: na základě generačního principu, podle teritoriálního (geografického) principu a podle principu stylistické neboli estetické orientace².

Jak se ukazuje již v případě prvního kritéria, tedy strukturace podle generačního principu, jedná se o dělení v mnoha ohledech značně schematizující. Navíc takové snahy velmi dobře ilustrují, jak složitě se vyvíjel literární proces na území dnešní Ukrajiny v době sovětské moci i po jejím pádu. Například podle Roksany Charčukové zařazuje Volodymyr Ješkiljev, autor většiny hesel v encyklopedické části *Malé ukrajinské encyklopedie aktuální literatury Pleroma*, Jurije Vynnyčuka společně s J. Andruchovyčem, O. Irvancem, H. Petrosaňakovou apod. mezi tzv. „osmdesátníky vzešlé z undergroundu“³. Naopak samotný Jurij Andruchovyč, který se ujal role editora chrestomatijního dodatku, zařazuje Vynnyčuka mezi „lvovské »undergroundové sedmdesátníky«“⁴. Kořeny těchto rozporů je třeba hledat

¹ Vycházím zde z monografie Roksany Charčukové na téma postmodernismu v současné ukrajinské literatuře (ХАРЧУК, Роксана. *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. Київ: Академія, 2008, s. 27; dále citováno jako ХАРЧУК).

² S podobným dělením se setkáme i v *Malé ukrajinské encyklopedii aktuální literatury Pleroma* (Плерома: *Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури*. Ed. Володимир ЄШКІЛЄВ, Юрій АНДРУХОВИЧ. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998; dále citováno jako *Плерома*). J. Andruchovyč kupříkladu využil při sestavování chrestomatijního dodatku encyklopedie tři hlediska: temporální (dělení na generace podle desetiletí), regionálně-lokální a sémanticko-stylistická (viz *Плерома*, s. 21).

³ ХАРЧУК, s. 19.

⁴ *Плерома*, s. 135.

v tom, že oproti výrazným a jasně definovaným generacím „šedesátníků“ a „osmdesátníků“ se vlivem společensko-politické situace generace „sedmdesátníků“ těžko zřetelně charakterizuje a pro její příslušníky se jen obtížně hledá nějaké pojítko nebo něco, co by je ostře vymezilo, z toho důvodu jsou někdy přiřazováni ke generaci pozdější. Často se o této generaci mluví jako o pokolení „tichém“ či „vytěsněném“⁵ a mnozí literární kritici tento pojem vůbec nepoužívají. Např. v již zmiňované heslové části encyklopedie *Pleroma* heslo „sedmdesátníci“ zcela chybí a jméno Jurije Vynnyčuka je zmiňováno v souvislosti s postmoderním diskursem v ukrajinské literatuře, který se začíná projevovat až v 80. letech. V každém případě jsou to léta sedmdesátá, kterými se datují první literární díla mnou sledovaného autora.

Sedmdesátá léta jsou obdobím, kdy se literatura v Sovětském svazu zřetelněji než kdy jindy dělí na „oficiální, veřejnou“ a „nelegální“. Autoři, kteří namísto kánonu socialistického realismu dávali přednost tvůrčí svobodě (J. Vynnyčuk patří mezi ně), mohli svá díla buď publikovat prostřednictvím samizdatu, nebo byli odsouzeni k roli vnitřních emigrantů píšících tzv. „do šuplíku“. V této době také vzniká ve Lvově undergroundový spolek kolem básníka Ihora Kalynce, jehož členy byli nejen literáti, ale i hudebníci a výtvarníci, za všechny jmenujme alespoň Hryhorije Čubaje, Mykolu Rjabčuka⁶, Volodymyra Javorského a v neposlední řadě Jurije Vynnyčuka.⁷ Jejich díla napsaná právě v 70. letech, v Brežněvově éře, nemohla být v době svého vzniku vzhledem k nepříznivé společensko-politické situaci publikována a svého prvního oficiálního vydání se dočkala až o mnoho let později, vstupovala tak do jiného společenského i literárního kontextu. V případě Jurije Vynnyčuka začala být jeho raná tvorba zveřejňována až v letech devadesátých a svého knižního vydání se některá díla dočkala až po roce 2000⁸. Jak je tedy patrné, doba vstupu do literárního procesu, která mnohdy nekoresponduje s datem vzniku díla, není v tomto případě jako kritérium zařazení do určité literární generace relevantní⁹.

Jak tedy literární generaci charakterizovat? Roksana Charčuková uvádí, že „dnes se za zdroj pokolení považuje tak zvaný generační prožitek, onen duchovní otřes, který připadl

⁵ CHLAŇOVÁ, Tereza. Putování ukrajinskou literární krajinou posledního půlstoletí. In: CHLAŇOVÁ, Tereza et al. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 29; dále citováno jako CHLAŇOVÁ.

⁶ O svých vzpomínkách na život během totality a na období disentu mluví M. Rjabčuk v knize *Vzpoua generace* (BERDYCHOWSKA Bogumila, HNATIUK Ola. *Vzpoua generace: Rozhovory s ukrajinskými intelektuály*. Praha: RUTA, 2008.), která je však primárně zacílena na generaci „šedesátníků“.

⁷ CHLAŇOVÁ, s. 36.

⁸ Je třeba zdůraznit, že první Vynnyčukova díla, ač pod rouškou překladu, byla zveřejňována už v 80. letech.

⁹ Tento fenomén se netýká pouze autorů píšících v sedmdesátých letech, ale například ukrajinští modernisté píšící ve 20. letech byli na dlouhou dobu uměle vymazáni z ukrajinské literatury a rehabilitace se dočkali až po roce 1991.

na období mládí umělců určité generace a tím také určil její duchovní obsah.¹⁰ Za takový generační prožitek lze u Jurije Vynnyčuka označit právě období lvovského undergroundu 70. let a celkovou atmosféru tohoto desetiletí, označení „sedmdesátník“ tedy můžeme považovat za adekvátní. Přesto sama Charčuková řadí Vynnyčuka mezi „osmdesátníky“ s tím, že svá nejlepší díla napsal až po rozpadu Sovětského svazu. Takové hodnocení je značně subjektivní, navíc právě ony historické události přelomu 80. a 90. let byly natolik zásadní, že zapůsobily na autory bez ohledu na generační příslušnost.

Co se týče druhého principu strukturace současného ukrajinského literárního procesu, tj. principu geografického, zde nebude větších obtíží J. Vynnyčuka zařadit. V daném případě problém spočívá spíše v obsahu, jaký dát této kategorii, resp. jak se geografický faktor projevuje v tvorbě jednotlivých autorů. Samotná teorie takového členění literatury vychází z faktu, že Ukrajina nebyla dlouho jednotná, ale její území „náležela k různým státním útvarům a vyvíjela se tedy v odlišném společensko-politickém a kulturním kontextu.“¹¹ Na tomto základě se mimo jiné vyčleňují dvě literární prozaické školy – „haličská“ (lvovsko-stanislavovská) a „žitomirská“ (kyjevsko-žitomirská, poleská)¹².

Jak už bylo řečeno, ačkoli se Jurij Vynnyčuk narodil a vyrůstal ve Stanislavu, jenž později dal jméno „stanislavskému fenoménu“, jeho tvorba je jednoznačně spjata s jiným městem, a to s haličskou metropolí Lvovem. Lvov vystupuje v jeho dílech nejen jako kulisa příběhů, ale prosakuje do nich prostřednictvím jazyka postav i samotného vypravěče. Zároveň Vynnyčukova tvorba nese prvky, jež jsou přisuzovány „haličské“ škole, tj. hravost, ironičnost a otevřenost vůči cizím literaturám.

Tím se dostáváme ke třetímu principu, podle něž lze kategorizovat ukrajinské autory, a to k principu dělení autorů podle stylistické, estetické orientace. Přístupů k této otázce existuje mnoho, setkáváme se jak s dvoj- a trojčlenným, tak i vícečetným dělením na různé proudy a směry, ale v podstatě se velká část diskuze točí „kolem mnohokrát exponovaného dilematu »modernizace« versus »tradicionalismus«“¹³. Například V. Ješkiljev vyčleňuje v současné ukrajinské literatuře dva základní diskursy: diskurs testamentárně-rustikální (rozuměj tradicionalistický) a diskurs postmodernistický. S nimi je vždy spojena i celá škála asociací v podobě autorit a klíčových hodnot. Podle tohoto klíče Ješkiljev dále dělí postmoderní diskurs do dvou období: postmodernismus 80. a postmodernismus 90. let. Jurij Vynnyčuk je pak představován jako autor reprezentující první období, jež je charakterizováno

¹⁰ ХАРЧУК, s. 19-20 (překlad A. Stelibská).

¹¹ CHLAŇOVÁ, s. 46.

¹² Tamtéž, s. 47.

¹³ Tamtéž, s. 51.

pojmy hra, svoboda, citát, Hesse, karneval, profesionalismus, koncept, Heidegger, opozice, symbol, Joyce, stylizace, Kafka, Freud, Borgés. Typickými útvary jsou povídka, román, báseň, novela. Narace je charakterizována jako „konceptuální hra s jazykovou stylizací, proud vědomí“¹⁴. Roksana Charčuková navíc dodává, že pro ukrajinský postmodernismus je typické, že nepředstavuje opozici vůči modernismu, ale naopak z něj vychází a vytváří především opozici vůči socrealistickému kánonu, který v mnohém přejal prvky kánonu narodnického, z nějž dnes vychází tradiční diskurs s jeho hodnotovým systémem.

2.2 Jurij Vynnyčuk – charakteristika tvorby

Jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole, Jurij Vynnyčuk začal psát již v 70. letech a literárně činný je dodnes. Jeho hlavní doménou je próza v nejrůznějších podobách, ale již od počátku své tvůrčí dráhy se věnuje s různou intenzitou i poezii, která má v současné době podobu ostré společenské a politické kritiky a je doprovázena skandály a soudními žalobami¹⁵. Jurij Vynnyčuk se však nevěnuje pouze tvůrčímu psaní – nezanedbatelný je i jeho přínos například v oblasti publicistiky. Za své ostře satirické sloupky psané pod pseudonymem Juzjo Observator získal v roce 1999 titul Haličský rytíř¹⁶. Mezi další pole Vynnyčukovy působnosti patří redakční činnost při sestavování antologií, přičemž v centru jeho zájmu jsou převážně okrajové žánry jako fantasy, gotická a dobrodružná próza. V neposlední řadě se Vynnyčuk věnuje i překládání. V této souvislosti bych zdůraznila jeho překlady Bohumila Hrabala: jednak výběr kratších próz vydaných pod titulem *Вар'яму*¹⁷ a rovněž novelu *Obsluhoval jsem anglického krále*¹⁸. Je tedy zřejmé, že se jedná o osobnost mimořádně mnohostrannou a činorodou. Dále se však budu věnovat v první řadě rozboru nejzákladnějších rysů Vynnyčukovy prozaické tvorby s možnými exkurzy i do dalších sfér jeho činnosti.

¹⁴ Плєрома, s. 92.

¹⁵ Ukázkovým příkladem je báseň *Zabij buzeranta!* (Убий підараса!), v níž Vynnyčuk kritizuje vládu V. Janukovyče za použití vulgární lexiky. V roce 2012 byla v souvislosti s touto básní podána na Vynnyčuka žaloba za šíření pornografie a vyzývání k násilnému svržení vlády.

¹⁶ Toto ocenění je udělováno výrazným osobnostem veřejného života a v roce 1999 se jeho laureátem stal právě Jurij Vynnyčuk.

¹⁷ ГРАБАЛ, Богуміл. *Вар'яти*. Львів: ВНТЛ-Класика, 2003.

¹⁸ ГРАБАЛ, Богуміл. *Я обслуговував англійського короля*. Київ: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2009.

2.2.1 *Mystifikace a boření kánonu*

V nedávné době vznikla velmi zajímavá práce, jež se věnuje nejvýraznějším rysům Vynnyčukovy tvorby, konkrétně jeho provokativní a mystifikační stránce¹⁹. Její autorka, Myroslava Danylyuk, v ní Vynnyčuka představuje jako bořitele kánonu, kánonu často vytvářeného slepým vlastenectvím, doprovázeného sakralizací některých postav a jevů ukrajinských dějin a kultury (např. Mychajla Hruševského, pololegendární Roksolany nebo kozáků). Tyto hodnoty se pak stávají něčím nedotknutelným a na pokusy je zpochybnit reaguje určitá část společnosti pobouřeně až hystericky, ostrými články a výroky počínaje a soudními žalobami konče.

Tento rys tradičního diskursu, jehož kořeny spadají do 19. století a jenž se dodnes projevuje nejen v samotné literatuře, ale i v literární vědě, kritice a v podstatě i historiografii, pramení z faktu, že ačkoli Ukrajina získala vlastní státnost před více jak 20 lety, stále nebyly plně završeny procesy národní identifikace a formování ukrajinského národa (mluví se tedy spíše o národu státního celku Ukrajina)²⁰. Jak píše Solomija Pavlyčková, v době národního obrození, tedy v 19. století, docházelo ke ztotožňování Ukrajiny a literatury (resp. národního a kulturního obrození s obrozením literárním), tzn. literatura měla plnit do značné míry „politické funkce“. Z toho vyplývá, že plnila i důležitou mimoliterární společenskou úlohu a tuto úlohu by měla v očích některých plnit dodnes²¹. Míra „narodnictví“²² se pak stávala hodnotícím kritériem literatury s ostře vymezenými znaménky plus a mínus. Za dané situace měl spisovatel specifické postavení – měl působit jako vychovatel lidu²³ (z toho pramení i ztotožňování myšlenek obsažených v literárním díle s názory samotného autora). Pavlyčková pak shrnuje hlavní rysy narodnictví, jež tvoří ideový základ i dnešního tradičního

¹⁹ DANYLYUK, Myroslava. *Provokace a mystifikace v tvorbě Jurije Vynnyčuka*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

²⁰ Podrobně se tímto tématem zabývá např. Mykola Rjabčuk ve své monografii РЯБЧУК, Микола. *Від Малоросії до України: парадокси запізненого націєтворення*. [on-line]. Dostupné z <<http://exlibris.org.ua/riabczuk/index.html>>.

²¹ Rjabčuk ve zmiňované monografii například často hovoří o jistém paradoxu: přestože je ukrajinština jediným státním jazykem Ukrajiny, ukrajinofonové (tedy obyvatelé používající ve všech sférách života jako jazyk ukrajinštinu) zaujímají v zemi postavení utlačované menšiny.

²² Jedná se o překlad slova „народництво“, které je odvozeno od ukrajinského slova „народ“, jež překládáme jako lid, ale také jako národ. Pokud se uchýlíme k určitému zjednodušení, „narodnické hnutí“ (народницький рух) je označení směru v 19. století, který se zaměřoval na kulturně-osvětovou činnost zacílenou na široké vrstvy ukrajinského obyvatelstva. Použití výrazu „narodnictví“ je ovšem v češtině značně problematické, neboť je asociován spíše s „narodnictvím“ ruským - zde by ovšem byla definice poněkud odlišná. Vzhledem k tomu, že daná práce se tematicky zaměřuje jiným směrem, spokojíme se s tímto překladem.

²³ Zde je patrné jedno z klíčových dilemat ukrajinské literatury, a to zda má literatura sloužit, nebo být uměním pro umění.

diskursu – jsou jimi imperativnost a patetičnost, didaktismus, moralizátorství a mesianismus.²⁴

Nejvýrazněji se proti tradičnímu, tj. neonarodnickému diskursu Vynnyčuk vymezuje ve svých publicistických článcích²⁵, ale tento prvek můžeme pozorovat i v jeho umělecké tvorbě, a to ve formě různých ironických narážek. V neposlední řadě také zmiňme proslulé Vynnyčukovy mystifikace, zaměřené na nabourávání určitých stereotypů a národních mýtů. Právě jimi na sebe Vynnyčuk poprvé strhl pozornost široké veřejnosti a takřka bez nadsázky by se dalo tvrdit, že se díky nim zapsal do dějin²⁶. Převážná část z nich vznikala ještě v sovětském období, často byly představovány jako překlady, protože svou vlastní uměleckou tvorbu tehdy Vynnyčuk publikovat nemohl. Jejich kladné přijetí svědčí o zaslepenosti a neprofesionalitě některých literárních vědců na straně jedné a na straně druhé o sečtělosti a kvalitní práci s jazykem samotného autora. Tyto rysy se projevují jak v údajné poemě irského mnicha ze 13. století *Pláč nad městem Kyje* (Плач над містом Кия)²⁷, tak i v novele *Život harémový* (Життя гаремное), původně vydávané za autentické deníky Roksolany, žijící v století šestnáctém²⁸. Tyto deníkové zápisky pobuřovaly otevřeným, někdy i šokujícím zobrazováním sexuálního života ženy, která je tradičně v ukrajinské společnosti vnímána a prezentována jako ukrajinská národní hrdinka. Nešlo však jen o samoučelnou provokaci s cílem upozornit na vlastní osobnost. Stejně jako v mnoha dalších případech²⁹ se jednalo o polemiku s neonarodnickým pojetím historie, polemiku zaměřenou na prosazení větší „nepředpojatosti“ a „profesionality“ v posuzování historických osobností a událostí. Šlo o snahu ukázat, že není potřeba, ba dokonce ani žádoucí, zamlčovat negativní stránky určitých historických momentů a vytvářet tak nedotknutelné kultury.

2.2.2 Erotika

Vynnyčuk neprovokuje pouze svými názory na dějiny a určité jevy národní kultury, ale také svou zálibou v zobrazování erotických scén³⁰. Těmi je nabitý nejen *Život harémový*,

²⁴ ПАВЛИЧКО, Соломія. *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Либідь, 2007, s. 31-37.

²⁵ Zmiňme například článek Малоросійський мазохізм (Dostupné z <<http://together.lviv.ua/index.php?id=706>>).

²⁶ Tento falzifikát byl začleněn do hesla o irské literatuře v *Ukrajinské literární encyklopedii* (Українська літературна енциклопедія) z roku 1990.

²⁷ Poema vycházela v roce 1984 nejprve po částech v novinách *Literární Ukrajina* (Літературна Україна), později v témže roce byl celý text otištěn v časopise *Říjen* (Жовтень).

²⁸ Novela byla napsána na zakázku pro časopis *Postup* (Поступ), kde po částech vycházela v roce 1992. Šéfredaktor A. Kravčenko totiž chtěl vydat něco šokujícího.

²⁹ Otázka mýtů, jejich tvoření a boření, figuruje i v románu *Malva Landa* (Мальва Ланда).

³⁰ M. Krčmová ve své práci označuje J. Vynnyčuka za autora, u kterého erotika a sex stojí ve středu zájmu. Viz KRČMOVÁ, Magda. *Erotika v současné ukrajinské próze: v kontextu estetických a světonázorových hledání*. Brno, 2006. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce doc. PhDr. Galina Binová, CSc., s. 12.; dále citováno jako KRČMOVÁ.

ale i Vynnyčukovy prózy – fantasmagorický román *Malva Landa* a zčásti filozofický román *Jarní hry v podzimních sadech* (Весняні ігри в осінніх садах)³¹. Tím ovšem tento výčet nekončí – popisy fyzické lásky najdeme snad ve všech autorových dílech určených pro dospělé včetně poezie, dokonce se dá o erotice mluvit jako o jednom z pilířů Vynnyčukovy tvorby. Výrazný provokativní ráz erotiky v ukrajinské literatuře souvisí se zkostratěnými představami o sexualitě a jejím zobrazení v literárním díle. Ať už narodnický diskurs 19. století, nebo socrealistický diskurs století dvacátého, který částečně převzal některé rysy diskursu narodnického a vůči němuž se na přelomu 20. a 21. století vymezili postmodernisté, vnímá erotiku jako prvek nežádoucí, nepotřebný vzhledem k výchovné funkci literatury (bez ohledu na to, zda bylo cílem budování národního uvědomění, nebo uvědomění třídního)³². I dnes není tato tendence překonána, o čemž svědčí působnost *Národní komise pro otázky ochrany společenské morálky*, jež např. v roce 2009 zakázala distribuci románu O. Uljanenka *Žena jeho snu* (Жінка його мрії), neboť v něm spatřovala pornografii³³. Co se týče přítomnosti erotiky v dílech Jurije Vynnyčuka, je třeba zdůraznit způsob, jakým je sex zobrazován. Jedná se o popisy sice velmi otevřené, detailní, ale nechybí jim hravost, (sebe)ironie, humor a často jsou tyto popisy plné barvitých přirovnání a obraznosti. V groteskním románu *Malva Landa*, v němž najdeme i prvky fantasy, můžeme dokonce mluvit o parodizovaném sexu. K dosažení maximálního účinku jsou navíc někdy využívány dialektismy a historizující jazyk, viz *Život harémový*. Ve Vynnyčukových dílech se tak snoubí vynalézavost v oblasti námětové s jazykovou hrou.

2.2.3 Lvov

Vynnyčukova tvorba je se Lvovem bytostně spjata, a to zejména ve dvou rovinách. Zaprvé se stává dějištěm velké části jeho próz, zadruhé jsou jeho díla prosycena haličským dialektem, resp. lvovským nářečím³⁴, které představuje unikátní dialekt z městského prostředí (podrobněji viz níže). Vynnyčuk ho využívá nejen k dosažení uměleckého účinku ve vlastní tvorbě, kde slouží k vykreslení prostředí a postav, ale rovněž jako humoristický prvek či v překladech próz Bohumila Hrabala. Nářečí vnáší do Vynnyčukových děl hovorovost, hravost, a především pestrost. Ačkoli je tímto způsobem Vynnyčukova tvorba jazykově zasazena do specifické oblasti, neznamená to, že by psal pouze pro Haličany. Jeho díla jsou

³¹ Za román *Jarní hry v podzimních sadech* dostal Vynnyčuk cenu Kniha roku BBC za rok 2005 (o 7 let později, v roce 2012, získal Vynnyčuk cenu znovu, a to se svým románem *Tango smrti* (Танго смерті)).

³² Nelze ovšem tvrdit, že v ukrajinské socrealistické literatuře byly věci spojené s fyzickou láskou zcela ignorovány, byly však zobrazovány nepřímo skrze symboly (KRČMOVÁ, s. 8).

³³ Toto opatření muselo být později na základě rozhodnutí soudu, jenž si nechal vypracovat několik odborných posudků, zrušeno. Je třeba navíc zdůraznit, že se jedná o nejkřiklavější skandál spojený s působností *Komise*.

³⁴ Nežidka jsou součástí vydání malé slovníčky halicismů.

srozumitelná i pro čtenáře z jiných regionů. J. Holoborodko v souvislosti s románem *Malva Landa* napsal: „Prozaik se vydává do etymologických a sémantických hlubin ukrajinského slova“³⁵, „vědomě (...) si pohrává s odstíny smyslových a intonačních významů slova, s různorodostí a pestrobarevností lexikálních forem, často vyloženě výjimečných, raritních, dialektních, s bohatou partiturou fóniky slova“³⁶.

Lvovu jsou také zasvěceny Vynnyčukovy místopisné knihy, které si získaly neuvěřitelnou popularitu mezi haličskými a zejména pak Lvovskými čtenáři. Snad nejúspěšnější Vynnyčukovou knihou vůbec se staly *Legendy Lvova* (Легенди Львова), které sklízí úspěchy mj. i v zahraničí³⁷ a dočkaly se svého druhého pokračování. V jiných místopisných knihách se Vynnyčuk věnuje mj. Lvovským kavárnám (*Tajemství Lvovské kávy*, ukr. Таємниці львівської кави) a hospodám (*Lvovské knajpy*, ukr. Кнайпи Львова).

2.2.4 *Ireálné světy versus reálný osobní příběh*

Svět fantazie je Vynnyčukovi velmi blízký. V jeho dílech ho najdeme v různých podobách. V raných povídkách má podobu surrealistických představ, jak to dokládají i některé texty ze sbírky *Chachacha*. Později se u autora začala projevovat vášeň pro žánr fantasy. Tomu se věnuje především jako redaktor nejruznějších antologií, ale i ve své tvorbě, v povídkách věnovaných smyšlené zemi Arkanum a v již zmiňovaném románu *Malva Landa*. Vedle žánru fantasy se Vynnyčuk soustavně věnuje i pohádkám³⁸, a to opět ve dvou rovinách: jako redaktor sbírek i jako autor. Jeho tvorba pro děti je přitom neméně úspěšná než ta pro dospělé. Podle některých vznikly animované filmy a pohádka *Příběh jednoho prasátka* (Історія одного поросятка) vyšla i v českém překladu³⁹.

Na druhou stranu mnohá Vynnyčukova díla vychází z jeho životních zkušeností (velmi často se jedná o zkušenosti milostné), např. velmi úspěšná detektivní novela z prostředí prostitutek *Děvy noci* (Діви ночі)⁴⁰, v níž Vynnyčuk vzpomíná na období, kdy si přivydělával vekslováním, a která zároveň představuje nesmlouvavou kritiku tehdejší komunistické elity. Silně autobiografické rysy nese i již zmiňovaný román *Jarní hry v podzimních sadech*, kde se autor vyrovnává s obdobím po rozvodu s první ženou. V roce

³⁵ ГОЛОБОРОДЬКО, Ярослав. *Артеграунд: Український літературний істеблішмент*. Київ: Факт, 2006, s. 107; dále citováno jako ГОЛОБОРОДЬКО.

³⁶ Tamtéž, s. 107.

³⁷ Ty jsou z pochopitelných důvodů velmi oblíbené zejména v Polsku. Do češtiny byly přeloženy Ritou Kindlerovou pod názvem *Příběhy z Haliče*. (VYNNYČUK, Jurij. *Příběhy z Haliče*. Praha: Portál, 2002).

³⁸ Sám vlastní rozsáhlou sbírku pohádek nejruznějších národů, která údajně čítá přes 2000 svazků.

³⁹ *Příběh jednoho prasátka* vyšel v časopise *Plav* v překladu Terezy a Františka Chlaňových (VYNNYČUK, Jurij. *Příběh jednoho prasátka*. *Plav: měsíčník pro světovou literaturu*. 2008, č. 6, s. 21-22).

⁴⁰ V roce 2007 byl podle ní natočen i film *Дєвы ночі* (režie: Oleg Fialko).

2010 vyšla také kniha Vynnyčukových vzpomínek na období svého mládí *Hrušky v županu* (Груші в тичті).

2.2.5 *Shrnutí*

Jurij Vynnyčuk patří mezi nejrozporupněji vnímanou osobnost současné ukrajinské literární scény: jeho provokace jedni milují, druzí na něj kvůli nim podávají soudní žaloby, za sex v dílech je často zatracován, na druhou stranu si díky tomu získal velkou popularitu, píše literaturu masovou, avšak jazykově na vysoké úrovni, rád čerpá z životních zkušeností, zároveň je znám svou bezuzdnou fantazií, je autorem erotické prózy a stejně tak i úspěšných knih pro děti. Je podepsán pod několika bestsellery, řada jeho děl se dočkala několika vydání, některá byla zfilmována. J. Holoborodko o něm mluví jako o autorovi „literárního kontextu“, u nějž jsou patrné dvě protichůdné tendence: snaha v daném kontextu pokračovat, a naopak se z něj vymanit⁴¹. Je nutno říci, že Vynnyčuk vnesl do ukrajinské literatury mnoho nového: černý humor, fantasy, ale i některé náměty. Jeho význam shrnuje J. Holoborodko slovy: „Jurij Vynnyčuk si zvolil zcela jistě kreativní úkol – adaptovat v ukrajinském umělecko-mentálním prostředí hodnoty, které vznikly nebo byly rozšířeny v západoevropské či východní literatuře, a nabízet fabulační a obraznou stylistiku, která se dříve k přípravě národního literárního menu nepoužívala.“⁴²

⁴¹ ГОЛОБОРОДЬКО, s. 101.

⁴² Tamtéž, s. 101.

3 Charakteristika povídkové sbírky *Chachacha* a vybraných povídek

Povídková sbírka *Chachacha* obsahuje celkem 85 textů, dále rozčleněných do 9 oddílů, jejichž stylové a žánrové zařazení je velmi pestré: nalezneme zde povídky nesoucí prvky černého humoru, absurdity, grotesky, ale také celou řadu textů s erotickou tematikou a povídky ve stylu fantasy.

Ačkoli byla knížka vydána až v roce 2007, představuje čtenářům povídky, které Vynnyčuk napsal již mnohem dříve, a to v letech 1973–1996. Budeme-li věřit předmluvě, bylo do ní těsně před vydáním přidáno i několik povídek, které nakladatelství prodal bývalý člen KGB. Jedná se o texty, které byly zabaveny během jedné z domovních prohlídek, a autor je považoval za nadobro ztracené.

Český překlad vznikl již 2 roky po vydání originálu a představuje již čtvrtý knižně vydaný překlad Rity Kindlerové. Z českého vydání byly po konzultaci s autorem vypuštěny některé texty, jež byly příliš zatíženy aluzemi na konkrétní osoby z ukrajinského prostředí, a nebyly by proto českému čtenáři srozumitelné. Vydání však bylo doplněno o předmluvu autora určenou českým čtenářům a stručné poznámky překladatelky věnované některým dílčím reáliím. Já jsem si pro svou analýzu vybrala dvě povídky obsažené v oddílu *Chachacha*. Jedná se o texty z celé sbírky nejdelší a z překladatelského hlediska nejzajímavější.

V následujících odstavcích se pokusím představit stručně děj excerpovaných povídek a zároveň je určitým způsobem jazykově a stylisticky charakterizovat. Zároveň tak chci nastínit možná úskalí, s kterými se může překladatel při své práci potýkat, a tím si vytvořit základ pro svůj rozbor.

3.1 *Chachacha*

Titulní povídka celé sbírky, povídka *Chachacha*, je považována za nejstěžejnější dílo představující černý humor v ukrajinské literatuře. Zejména díky ní si Jurij Vynnyčuk vysloužil od ukrajinských kritiků přídomek „otec černého humoru“⁴³. Tato povídka se stala již kultovní a patří mezi jazykově nejvytříbenější autorova díla. Text byl napsán v roce 1978, knižně ale vyšel až v rámci celé sbírky v roce 2007. Již dříve však koloval mezi čtenáři prostřednictvím samizdatu.

⁴³ ХАРЧУК, s. 122.

Děj povídky je vyprávěn ve formě skazu. Vypravěč Vlodzja v ní popisuje příhody své rodiny: vraždu otce a dědy, podnikání spojené s poskytováním sexuálních služeb, vraždami zákazníků a zpracováním jejich ostatků na maso a mýdlo, zapojení do podnikání rodiny strýce, která se věnuje podobnému oboru (zpracovává však ostatky potulujících se koček a psů), svatbu se sestřenicí, její „otučňovací kúru“ (kdy je nucena pít psí sádlo s rozmixovanými kočičími varlaty), boj s policií, následný pobyt v ústavu pro duševně choré a myšlenky na útěk spojený s vraždou sanitářky Olji. To vše je prostoupeno morbidním humorem, ironií a absurditou. Co se týče časového zařazení, kdy se děj povídky odehrává, podle určitých aluzí na historické události lze usuzovat, že se jedná o období po roce 1961, kdy začala angolská válka za nezávislost, trvající až do roku 1975:

Від гарматного пострілу ми всі мали чорні пискі і виглядали на ангольських повстанців. (23)

Z lexikálního hlediska je text nesmírně pestrý. Najdeme zde slova různě emocionálně a expresivně zabarvená: slova hanlivá (*бабера, гаврик, пика*); vulgarismy (*мармиза, мордяка, жерти*), které ovšem nejsou časté; hovorové prvky (*беркицьнути, жевжик, цицьки*); augmentativa (*кнуряка, колодисько, лобуряка*) a poměrně rozšířené je použití deminutiv, jak na úrovni substantiv (*лишенько, голівка, слинка*), tak i například adjektiv (*дебеленький, тоненький, дрібненький*). Vynnyčuk také využívá lexiku řídkou (*притьмарений, вудження*) nebo zastaralou (*креденс, небіжчик*)⁴⁴.

Pro tento text je typické i použití dialektu, především lvovského nářečí – „gvary“ (o ní podrobně později) –, které zasazuje děj povídky do určitého prostředí. Najdeme zde takové výrazy jako: *итири, кобіта, видіти* apod. Charakteristické jsou i tvary antroponym: *Бодьо, Лондзя, Мілько, Філько*.

Co se týče stylistického hlediska, dochází zde k míšení různých funkčních stylů: živého vyprávění s prvky hovorovosti (styl prostěsdělovací) společně s prvky odborného a administrativního stylu:

Дідуньо, звичайно, пробували пояснити, що його діяльність спрямована винятково на користь господарства, але кийки на ці апеляції не зважили і справно вираховали парність дідових ребер. (9)

Kromě toho je pro text charakteristické použití nejrůznějších hesel a klišé z dob socialismu:

⁴⁴ Řada těchto výrazů byla zařazena i do slovníku lvovského nářečí *Лексикон львівський поважно і на жарт*. Львів: Національна Академія наук України Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2009.

- Та ж вона страшна, як світ соціалізму! Коли я її бачу, у мене все опускається і гикавка бере.

- Сину мій! - сказала матуся. - Наше діло потребує жертв. І коли ти не даси згоди, то мені доведеться вдатися до крайнощів. (15)

Jak je patrné, právě to je jeden ze způsobů, jak autor dosahuje komického účinku.

Celkově lze ale říci, že v textu převažuje styl prostěsdělovací. To se týká nejen přímé řeči, která celé vyprávění oživuje, ale i vyprávění narátora. Zajímavé je například použití citoslovcí, které má, dalo by se říci, v ukrajinské literatuře určitou tradici⁴⁵:

- Цить, - кажу, - а то вухо відріжу!

Куди там – не перестає. Я свого братчика дуже любив, але обіцянки треба дотримувати. От я беру ножика, чирк-чирк – і вуха нема.

Макс умить зацікавив; де й сльози поділися. То капотіло, як з ринви, а то, мов корова злизала. Дивиться на мене вибалушеними очима, аж рот роззявив, а з вуха тихо-тихенько – дзюрр та дзюрр.

- Дурню! - не витримав я. - Ти хоч би долонею прикрив!

А він ані мур-мур. Стоїть, як вкопаний. (10)

Živosti vyprávění je docíleno krom jiného i použitím různých frazeologismů a obrazných figur: *твердий, як коліно, афедрон; струмок, де й води було жабі по коліна; ми були не в тім'я биті*. Do oblasti frazeologismů zařazujeme již zmiňovaná socialistická klišé a v neposlední řadě i frazeologismy z religiozní sféry, opět míšené s hovorovostí:

А що це нам було й зовсім не до речі, то не дужесьмо жалували, коли якоесь уночі дідо задихнувся під периною, котрою накрилися з головою. А щоби тая перина не сповзла, і наші дідуньо, не дай Боже, не застудилися, ми з матінкою сіли зверху. (10)

Ото як дідуньо, царство їм небесне, гегнули, то zostалися ми на бобах. (10)

Poslední ukázka zároveň dobře demonstrovuje všudypřítomnou ironii a využití kontrastů pro dosažení komického účinku.

⁴⁵ Vzpomeňme alespoň balady Petra Hulaka-Artemovského z doby klasicismu, humoristické prózy realistů a pozdního romantika Storoženka. S využitím citoslovcí se setkáme i v humoristické próze Ostapa Vyšni, píšičiho v 20. století.

3.2 Kulparkiv aneb Chachacha 2

Druhá povídka sbírky *Kulparkiv, aneb Chachacha 2*, je volným pokračováním povídky předešlé, nese se však již ve zcela jiném duchu. Jedná se sice o text humoristický, humor v něm však již není tak morbidní (ovšem s výjimkou třetí části). Dalším pojítkem, které propojuje oba příběhy, je vypravěč Vludzja a postava sanitářky Olji. Naopak prostředí a okolnosti děje jsou zcela odlišné: povídka byla napsána v roce 1992, tedy velmi krátce poté, co získala Ukrajina nezávislost (ačkoli události v ní popsané se odehrávají 3 měsíce po zatčení hlavního hrdiny) a její děj v mnohém reaguje právě na nově nastalou společensko-politickou situaci a jevy s ní spojené. Jedním z hlavních témat je například vlastenectví. Zároveň tato próza odráží i tehdejší literární zájmy autora: najdeme zde místopisnou legendu i fantaskní prvky.

Děj povídky se odehrává v léčebně pro duševně choré ve Lvovském Kulparkově (celý text začíná legendou o tomto místě). Do ústavu zavítá delegace z radnice, která je natolik nadšena z národní a politické uvědomělosti některých místních chovanců, že se zde rozhodne zřídit volební okrsek. Během příprav na volby, na které mají v léčebně jen dva dny, je nám představen místní personál i pacienti a hlavní hrdina se během nich seznamuje se svou osudovou láskou, Hanulkou. Tomu je věnována právě třetí část, která stylově propojuje text s předešlou povídkou. Během seznamování vypráví Hanulka svůj životní příběh: o výrobě pálenky z výkalů, o nelegálních potratech své matky (dokonce i během 9. měsíce těhotenství), vraždě svého manžela alkoholika a jeho otce. Vše vyvrcholí v závěrečné části, v den voleb, které se nesou v duchu karnevalu, tak jak ho popisuje M. M. Bachtin⁴⁶: postupně se stírají rozdíly mezi „normálními“ lidmi a blázny, až se nakonec role obrátí a politická delegace skončí ve svěracích kazajkách. Celý příběh končí útekem Vludzji, Hanulky a Bezdryka.

Po jazykové i stylistické stránce zde najdeme některé shodné rysy s předešlou povídkou. Je to zejména jazyková pestrost, nenajdeme zde však vulgarismy (až na jednu výjimku), občas se vyskytnou slova hanlivá (*нашталакати, дурена*), a i použití deminutiv není tak příznakové a časté, většinou je podmíněno kontextem (*віночок, камінчик, хустинка*, ale např. *черепок*). Naopak příznačné je opět hojné využití slov hovorových (*мицьнути, затурканий, баба* a mnoho dalších). Během excerpce jsem našla také slova zastaralá (*світлина, атрамент, втішитися*), a dokonce i historismy, které jsou použity při vyprávění

⁴⁶ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon, 1975.

legandy (*поселення, дідич, помістя*). Vyskytla se i slova familiární (*пришелепуватий, припхатися, задрипаний*).

Dalším významným rysem je využití dialektu, který se objevuje přímo v autorské řeči, nejvýrazněji však vystupuje v přímé řeči řady postav, zejména pana Miska Štundy:

Пане дохтор, - засяяв радісно Штунда. - На задвірку є наш старий дерев'яний кльозет, котрий має якраз дві кабіни. Ніхто до него вже не ходе і він дурно стоїт. Я би-м то помалював на синьо-жовто, почепив би-м прапірці і була би перша кляса. І скриньки вже не треба, бо в тім кльозеті є дві дзюрки у формі серця, куди дуже зручно опускати бюлетені. (34)

V této souvislosti je třeba dodat, že přímá řeč v daném případě mnohem výrazněji než v Chachacha slouží k charakteristice postav (patos z úst politiků, dialektní a hovorové prvky v promluвах většiny postav, odborná řeč doktorů). Srovnajme například předchozí úryvek se spisovným vyjadřováním Bezdryka, návštěvníka z jiné planety se schopností uzdravovat a ožивovat:

- Я представник великого народу. Я прибув з планети Бездрик і вже п'ять літ мучуся у цьому вашому Кульпаркові. (42)

- Я знаю, що ви думаєте, - сказав він. - Але ви помиляєтесь. Я справді прибув сюди звідти, - він тицьнув пальцем у небо. – І повернуся туди. (42)

Stejně jako v předchozí povídce najdeme příklady, kdy dochází k míšení stylů – stylu běžné mluvené řeči, signalizovaného užitím dialektismů, a stylu vysokého, oficiálního, jenž charakterizují slova knižní:

І ось настав такий відповідальний час, що мені довелося вдати зі себе вар'ята, аби уникнути караючої десниці правосуддя й потрапити у цей величезний пансіон. (27)

Mezi často používané umělecké prostředky patří obraznost a zejména pak nejrůznější idiomy a jazykové hříčky s nimi spojené:

Коли я починаю замислюватися, чому санаторій для вар'ятів ще з 1875 року збудували саме тут, а не на Клепарові, де заклад для людей без одної клепки був би якраз на місці, то все ж таки бачу глибоку у всьому цьому закономірність. (26)

Stejně jako v povídce Chachacha používá Vynnyčuk různá klišé, tentokrát však spojená s obdobím nezávislosti. Terčem výsměchu se stává vlastenectví, což lze nejpatrněji demonstrovat na patetických proslovech politiků a úředníků, příp. lékařů:

- У ті важкі колоніяльні часи, коли вся наша країна умлівала під кирзаками окупантів, ми - щирі українські психіатри і пацієнти - вихлопували свій гнівний протест у вигляді синьо-жовтих піжам. Тепер усі побачать, де кувалися ключі нашої незалежності. (38)

Lze ovšem najít i parafráze na klišé a hesla socialistická:

Панове! Кульпарківська революція звершилась! Вся влада вар'ятам! Гурра!
(49)

Za pozornost jistě také stojí použití antroponym, neboť jsou to často jména určitým způsobem motivovaná (*Місько Штунда, товариш Бураченков, депутат Цвібак*).

Pomocí celé této škály použitých jazykových prostředků, včetně jazykových hříček a parafrází politických klišé, vzniká nesmírně vtipné a sarkastické dílo, jež nemá v ukrajinském prostředí obdoby.

4 Teoretická východiska translatologické analýzy

Při své analýze budu vycházet z funkčního přístupu k překladu, tak jak byl formulován klasikem české vědy o překladu světového formátu Jiřím Levým a pak dále rozvinut v pracích dalších teoretiků v této oblasti, především pak slovenského translatologa Antona Popoviče.

Podle Levého definice umělecké dílo představuje „ideově estetický obsah realizovaný v jazykovém materiálu“⁴⁷, přičemž „těsný vztah mezi jazykovým výrazem a myšlenkou, mezi textem díla a jeho myšlenkou, nesmí vést k jeho ztotožňování, protože tím by nám unikaly právě vztahy mezi obsahem a jazykovou formou, které jsou pro překlad základní. Je třeba lišit jazykovou formu od její ideové a estetické hodnoty.“⁴⁸ Z toho pak vyplývá základní požadavek na překlad, z kterého budu vycházet: „Překladatel má překládat ideově estetický obsah, jehož je text nositelem. Text sám je totiž podmíněn jazykem, ve kterém je dílo stylizováno, a proto mnohé hodnoty je třeba vyjádřit v češtině prostředky jinými.“⁴⁹ Jde tedy, zjednodušeně řečeno, o zachování funkční ekvivalence, tj. „[j]e třeba zachovávat ty formy, které mají nějakou sémantickou funkci, naopak nelze trvat na zachování forem jazykových.“⁵⁰ Anton Popovič namísto termínu funkční ekvivalence používá termín ekvivalence stylistická (translační), kterou definuje jako: „funkční rovnocennost prvků originálu i překladu, při které se prvky originálu v překladu nahrazují tak, aby při invariantní shodě významů směřovaly k výrazové identitě.“⁵¹

Požadavek dosažení funkční, resp. stylistické ekvivalence však nutně vede k tomu, že v překladu dochází k určitým posunům⁵². Anton Popovič uvádí takových posunů celkem sedm, pro účely této práce jsou relevantní však jen tyto⁵³:

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

⁴⁷ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 45; dále citováno jako *Umění překladu*.

⁴⁸ Tamtéž, s. 47.

⁴⁹ Tamtéž, s. 47.

⁵⁰ Tamtéž, s. 48.

⁵¹ POPOVIČ, Anton, ed. *Originál – preklad : Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983, s. 189-190; dále citováno jako POPOVIČ.

⁵² Jiří Levý v této souvislosti mluví o dvojí normě v překladu, kdy se snoubí požadavek věrnosti, který by mohl vést k doslovnosti překladu, s požadavkem krásy, který v překladu naopak vede k volnosti (*Umění překladu*, s. 88-95)

⁵³ POPOVIČ, s. 197-201.

- je projevem individuálních sklonů překladatele, určité překladatelské metody, stereotypnosti překladatelských řešení a uplatňováním tvořivého subjektu. Individuální posun je vědomým posunem, který vyplývá z idiolektu překladatele. Anton Popovič dále vyčleňuje 3 typy individuálního posunu:
 - a) simplifikace, tedy zjednodušování výrazových vlastností
 - zanedbávání určité markantní vlastnosti originálu
 - b) ideové vysvětlování
 - posun směřující k tematickým změnám, které souvisí se společenským aspektem v přijímací kultuře a s jeho favorizováním v překladu
 - c) explifikace
 - nahrazení implicitnosti výrazu explicitností, upřednostňování víceslovného vyjádření před jednoslovným a přiblížení komplementární formy kontextu vysílajícího prostředí.

3) Negativní posun

- neadekvátní řešení ideově-estetických zvláštností originálu v překladu. Vzniká v důsledku a) nepochopení jazykové organizace výchozího textu reálií, nivelizace jednotlivých vrstev stylových rovin originálu, zanedbávání sémantiky textu, b) nepochopení autorské interpretace skutečnosti a jejího ztvárnění.

4) Tematický posun

- jedná se o upřednostňování konotace před denotací, tedy o posun od zvláštního a specifického k všeobecnému a o náhradu cizího prvku domácím.

V důsledku těchto posunů pak dochází k celé řadě výrazových změn⁵⁴:

- *aktualizace*
 - = úpravy týkající se časového zasazení díla
- *lokalizace*
 - = úpravy týkající se místního zasazení díla
- *adaptace*
 - = úpravy týkající se postav, resp. reálií
- *intelektualizace*

⁵⁴ Tamtéž, s. 206-217.

- = 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
- *substituce*
 - = funkční náhrada nepřeložitelných výrazových prvků prvky s přibližně stejnou výrazovou hodnotou
- *stylistická záměna*
 - = funkční přemístování 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.

S takto definovanými pojmy budu dále operovat při rozboru jednotlivých překladatelských řešení.

5 Translatologická analýza vybraných povídek

5.1 Stylizace mluvené řeči

5.1.1 Na pomezí obecného jazyka a hovorovosti

Použití hovorových prvků patří ke stylistickým dominantám obou povídek, což je podmíněno formou, kterou jsou psané, tj. formou skazu. Skaz, jenž má své kořeny v ruské kultuře, byl ve své původní podobě formou ústního sdělování lidového vyprávění a je v této souvislosti asociován s přednesem bylin. Tímto pojmem začal být později označován „specifický folklórní vypravěčský žánr, vyznačující se používáním běžné hovorové řeči“⁵⁵. V kontextu dané práce však tento termín používám tak, jak byl definován Borisem Ejchenbaumem: „[Skaz je] forma vypravěčské prózy, která z hlediska lexikálního, syntaktického a intonačního se projevuje zaměřením na mluvenou řeč vypravěče“⁵⁶. Jedná se tedy, jednoduše řečeno, o mluvené vyprávění v první osobě. V *Lexikonu teorie literatury a kultury* jsou jednotlivé rysy skazu shrnuty takto: „Postup s[kazu] vytváří iluzi naturalistického písemného záznamu živého a spontánního ústního vyprávění silně individualizovaného vypravěče.“⁵⁷ V českém prostředí, jak uvádí Jiří Holý⁵⁸, se termín skaz používá ve dvou významech: a) skaz v širším slova smyslu, tj. „hlasitý“ vypravěč v ich-formě, jenž zachovává mluvní charakter promluvy; vypravěč zde vystupuje jako zvláštní postava, odlišná od autora jako podavatele díla (se skazem v této podobě se setkáme např. v tvorbě K. Čapka a V. Vančury); b) skaz v užším slova smyslu, kdy je zdůrazněna perspektiva vyprávění, která čerpá z tradičních folklórních kořenů a promítá se do slovníku, syntaxe, obraznosti textu apod., českou variantou skazu je v tomto smyslu „hospodská historka“, jež je součástí velkoměstského folkloru, vychází z uvolněného povídání v hospodě a vyznačuje se orálností, improvizovaností, groteskní hyperboličností a plebejskou dehierarchizací tradičních hodnot (tento žánr najdeme např. v prózách J. Haška, J. Š. Kubína, B. Hrabala, ale i řady dalších). Styl námi sledovaných povídek odpovídá právě druhé definici, a proto by se díla zmiňovaných českých autorů mohla stát pro překladatele cennou inspirací při hledání

⁵⁵ VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 345.

⁵⁶ Citováno tamtéž, s. 345.

⁵⁷ NÜNNING, Ansgar, ed., TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. a HOLÝ, Jiří, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/osobnosti/základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 714.

⁵⁸ Tamtéž, s. 714-715.

adekvátních řešení pro modelování běžné lidové řeči, charakteristické jak pro vypravěče, tak i pro vybrané postavy.

Pro vyjádření běžné mluvy slouží v českém prostředí především obecná čeština, která si upevňuje své postavení jak v literatuře původní, tak i v literatuře překladové. Uplatňuje se však téměř výhradně ve stylizované podobě. Zlata Kufnerová na toto téma píše: „Stylizace nespisovných útvarů se projevuje v nejrůznějších podobách, jež mají přes rozdílnost přístupů a pojetí jeden společný jmenovatel: potřebu dodržet v uměleckém textu únosnou míru těchto prvků, aby plnily svou funkci, ale nepůsobily rušivě na čtenáře, ať už je jeho jazyková báze jakákoli.“⁵⁹ Dále zmiňuje dva možné přístupy směřující ke stylizaci obecného jazyka: a) výběr neutrálních výrazů, které se nepociťují ani jako příznakově obecné, ani jako spisovné; b) náznak nespisovného jazyka v rovině hláskové a tvarové, případně i lexikální. Oba přístupy se přitom mohou kombinovat a být umocněny stylizací v rovině syntaktické⁶⁰. Ke stylizaci mluvené řeči také přispívají expresivní výrazy, prvky slangu, argotu a jiných nenormativních útvarů, a to nejen na úrovni lexikální, ale i frazeologické.

Srovnáme tyto všeobecné poučky adresované překladatelům se situací v původní české próze, jak ji charakterizuje Jana Hoffmanová⁶¹. Ta uvádí následující prvky používané k modulaci současné mluvené češtiny:

1) některé dominantní rysy obecné češtiny

- frekventované tvary: *pěknej kluk, pěkný holky, s pěknýma holkama,*
- méně často *-ej-* a *-í-* v základech slov (*lítat, tejdén*),
- výraz *prej* jako signál reprodukce cizí řeči,
- redukce v zakončení slovesných tvarů: *dělaj, myslej; jedem; řek, přived,*
- tvar *bysme,*
- změny kvantity samohlásek: *musim, sedim; s tim velkym; vzádu, dozádu,*
- protetické *v-* (*vodešel, vo co de*),
- zápis některých slov v souladu s běžnou výslovností, se zjednodušováním souhláskových skupin, tj. *sem, seš/si, sou...; dyť, dyš, dycky; nákej, kerej; přide aj.;*

2) nespisovné, expresivní a slangové lexikální prostředky (mezi nejčastější patří např. *furt, holt*) včetně vulgarismů;

⁵⁹ KUFNEROVÁ, Zlata. Obecná čeština a slang. In: KUFNEROVÁ Zlata et al. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994, s. 72; sborník dále citován jako *Překládání a čeština*.

⁶⁰ Tamtéž, s. 72-73.

⁶¹ ČMEJRKOVÁ, Světla a HOFFMANOVÁ, Jana, eds. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia, 2011, s. 350.

- 3) příznakové postupy mluvené syntaxe jako volné přiřazování syntaktických jednotek s neurčitými hranicemi, nepřehledné vkládání vsuvek, opravy, opakování, eliptičnost a fragmentárnost, prokládání řeči nefunkčními ukazovacími a neurčitými zájmeny; některé typické konstrukce jako *Sem nemoh..., Si vymejšlí; A děti sou kde?; vono mít děti není legrace* aj.;
- 4) hojnost kontaktních prostředků, zejména částic: *jo, no, teda, né, hele...*;
- 5) užívání vycpávek, zejména těch v současné době nejoblíbenějších: *jako (von jako nepřide?)*, *fakt, dost* (to bylo *fakt dost dobrý*) aj.

Tato charakteristika ve velké míře odpovídá situaci v současném překladu, tak jak o ní píše Zlata Kufnerová. Překladatel by měl být však poněkud umírněnější a vyvarovat se některých „módních“ slov a obrátů.

Dagmar Knittlová také varuje před vznikem stylové diskrepance: „Nelze použít hovorových nebo slangových lexikálních jednotek se spisovnými koncovkami ani deformovat morfologicky lexikální jednotky z formální vrstvy.“ Následně dodává: „Vystižení míry užívání morfologických deformací není však pro překladatele jinak snadnou záležitostí.“⁶²

Na druhou stranu je potřeba mít na paměti problematičnost využívání obecné češtiny v uměleckých textech spojenou s jejím odlišným vnímáním mluvčími z různých regionů. Jedná se především o její vnímání na Moravě jako cizorodého jazykového útvaru.

Jistým východiskem by se proto mohlo stát použití spisovného jazyka v jeho hovorové formě. Hovorová čeština je charakterizována jako mluvené spisovné vyjadřování, zbavené knižních dublet, podob a konstrukcí, zároveň jsou do něj integrovány některé prvky nespisovné. Jak je tedy patrné, její charakter je dosti smíšený, a proto může být vnímána jako nevýrazná⁶³.

5.1.2 Dialekt jako součást běžné řeči

Vedle použití hovorových prvků je pro formu skazu charakteristické použití dialektů, jež jsou úzce spjaty s běžnou mluvenou řečí. S dialektismy se setkáme i v obou povídkách. Je tedy třeba je vnímat v celkovém kontextu promluvy jak samotného vypravěče, tak i postav, jako prvky zdůrazňující mluvenou řeč. Považuji však za vhodné uvést několik poznámek o tom, jak se k problematice převodu dialektů staví současná teorie překladu.

⁶² KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 107; dále citováno jako KNITTLOVÁ.

⁶³ ČECHOVÁ, Marie et al. *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV, 1997, s. 40.

Jak překládat dialekty je jednou z věčných otázek překladatelství a jako ve většině ostatních případů, ani zde neexistuje jednoznačná a jednoduchá odpověď. Dagmar Knittlová varuje před nahrazováním dialektu výchozího jazyka dialektem jazyka cílového, protože daná lexika by se pak dostala do rozporu s místem děje a zároveň je příliš vázaná na určitou skupinu mluvčích daného jazyka⁶⁴. Dále na toto téma píše: „Při použití dialektů regionálních či sociálních je nutno vycházet z jazykové situace příslušných jazykových společenství a na základě její konfrontace zjistit, které útvary jazyka fungují v daných jazykových společenstvích, jak je zastoupeno a rozloženo jejich fungování v jednotlivých komunikativních sférách, případně na čem závisí, a podle toho volit příslušný rejstřík.“⁶⁵ Jinými slovy je třeba dosáhnout funkční ekvivalence. Nejprve je ovšem nutné rozhodnout, zda nářečí vůbec nějakou uměleckou funkci v díle plní. Spíše výjimečně se stává, že tomu tak není, a dialekt je na místě překládat neutrálním spisovným jazykem⁶⁶. Ve většině případů nářečí sehrává v uměleckém díle určitou roli, například roli charakterizační (dialekt jako jazyk venkovanů nebo jazyk nevzdělaných vrstev) nebo může sloužit k dosažení komismu⁶⁷. Hledání adekvátního řešení se pak stává poměrně složitým. Zlata Kufnerová například píše o možném použití názvu dialektu, použití jeho stylizované podoby, případně v současné době nejprosazovanější použití upravené podoby obecné češtiny (především na úrovni zvukové a tvarové) obohacené o některé regionalismy⁶⁸.

Pro určení nejvhodnějšího možného řešení daného problému v našem případě je tedy rozhodující určit, jaké postavení zaujímá autorem používaný lvovský dialekt, neboli „gvara“, vůči spisovné ukrajinštině a porovnat závěry se současnou jazykovou situací u nás.

Ukrajinský jazykovědec Oleksandr Ponomariv o dialektismech obecně píše: „V mluvené řeči jsou prostředkem volné, nenucené komunikace mezi lidmi, mluvčími určitého nářečí. Jako prostředek zachycení takového typu řeči se dialektismy využívají i v uměleckém stylu.“⁶⁹ V dané souvislosti bych zdůraznila zmiňovanou nenucenost projevu. Při hledání adekvátního překladatelského řešení je ovšem také nutné určit, jaké konkrétní postavení a jakou charakteristiku nese autorem zvolené konkrétní nářečí, v daném případě se jedná o nářečí lvovské.

⁶⁴ KNITTLOVÁ, s. 111.

⁶⁵ Tamtéž, s. 107.

⁶⁶ KUFNEROVÁ, Zlata. Jak překládat nářečí. In: *Překládání a čeština*, s. 69.

⁶⁷ V těchto případech lze podle Zlaty Kufnerové zvážit i možnost náhrady dialektu dialektem, konkrétně hanáckým nářečím (s. 70).

⁶⁸ Tamtéž, s. 70.

⁶⁹ ПОНОМАРИВ, Олександр. *Стилістика сучасної української мови*. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2000, s. 108.

Jak uvádí Natalja Chobzejová⁷⁰, Lvovské nářečí představuje sociolekt, v němž se mísí prvky ukrajinské a polské (někdy s příměsí jidiš). Pro jeho označení se používá celá řada pojmenování: Lvovský dialekt, Lvovské nářečí, „Lvovština“ (ukr. *львівська мова*), Lvovská „gvara“ (z polského *gwara* = nářečí), Lvovský „balak“ (odvozeno od ukrajinského slovesa *балакати* = mluvit, povídat), příp. jenom „balak“, kterému by v češtině mohlo odpovídat snad slovo „hantýrka“. V neposlední řadě se pro něj užívá označení „řeč baťarů“.

Baťaři (ukr. *ба́тяри*) představují typicky Lvovskou subkulturu druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století. Původně se jednalo o městské povaleče, chuligány a kapsáře. Později kriminální rysy této subkultury zanikly, zůstala jen veselá bezstarostná povaha a heslem baťarů se stalo: „Milovat Lvov, milovat ženy a milovat legraci“. Často se cílem jejich vtípků stávalo rakousko-uherské zřízení a samotný císař pán. S jejich působením je spojen vznik tzv. baťarského folkloru, především veselých humoristických písní a anekdot. Nezřídka docházelo k idealizaci baťarů, především v meziválečném období, kdy se zdůrazňovala jejich dobrodružná a romantická povaha společně s galantností a důvtipem. Baťaři se stali součástí masové kultury, sociální aspekt ustoupil do pozadí, láska k životu a k městu zůstala. I dnes, po několika desítkách let sovětského režimu, kdy se vlivem migrační politiky postupně změnilo složení obyvatelstva, Lvovské nářečí se postupně nivelizovalo a ztratilo mnohé ze svého haličského koloritu, se tento fenomén vrací⁷¹ a má mnoho příznivců. Jurij Vynnyčuk patří mezi jeho největší propagátory a řeč baťarů, které se nyní dostává poměrně velké pozornosti, se stala součástí jeho autorského idiolektu.

Z jazykového pohledu je řeč baťarů, „gvara“, útvar nespisovný s argotickými rysy, neboť pro nezasvěcené mluvčí z jiných regionů se jedná o řeč zcela nesrozumitelnou. Zároveň však „je součástí ukrajinského jazyka a mnoha svými rysy reprezentuje jevy, jež jsou charakteristické pro celý jihozápadní interdialekt, se všemi jeho tendencemi k přejímkám ze slovanských i neslovanských jazyků.“^{72,73} Dříve se u tohoto jazykového útvaru podtrhoval aspekt sociální: „Inteligentní vrstva mluvila víceméně společným/obecným psaným haličským jazykem, ale měšťanská vrstva, která se stěhovala do Lvova z jeho okolí a

⁷⁰ ХОБЗЕЙ, Наталя. Слова і місто, або місто в словах. In: *Лексикон львівський поважно і на жарт*, s. 22; dále citováno jako ХОБЗЕЙ.

⁷¹ Výsledkem těchto snah je například web <<http://www.batyar.lviv.ua>> a především každoročně pořádaný Den Lvovského baťara.

⁷² ХОБЗЕЙ, s. 8

⁷³ Na již zmiňovaných stránkách propagujících baťarskou kulturu se dočteme: »Baťarové samozřejmě existují už dlouho, ale samotný termín vznikl na konci 18. století, když do těchto míst [Haliče] přišlo Rakousko a s ním i policajti maďarského původu. Ti právě používali tento výraz *betyar*, což znamenalo „lupič“, „ničema“, „prohnanec“, „šejdíř“, atd. Toto slovo se stalo populárním a někdy na konci 19. století se pak transformovalo do výrazu „baťar“.«

nejpozději ve třetím pokolení se ve Lvovském jazykovém kotli polonizovala, mluvila vlivem cizího jazyka deformovaným nářečím.⁷⁴ Tento faktor však již ustoupil do pozadí.

Máme-li tedy shrnout základní rysy „gvary“ relevantní pro překlad, je zřejmé, že se jedná o útvar nespisovný, úzce spojený s městským prostředím, jenž byl po několik desetiletí na ústupu, avšak v současnosti sledujeme tendence tuto tradiční mluvu obnovit a co nejvíce popularizovat.

Pokud se zaměříme na užití gvary v námi sledovaných uměleckých textech, zjistíme, že se v nich projevuje jak po stránce lexikální, tak i po stránce fonetické (např. korelace tvrdých a měkkých konsonantů) a tvaroslovné. Její funkce jsou však v textech odlišné.

Kromě gvary se v obou povídkách vyskytují i halicismsy, příp. lexika vnímaná jako charakteristická pro západní území Ukrajiny.

V povídce Chachacha lze z pohledu překladatele použití prvků dialektu a zejména pak „gvary“ vnímat vzhledem ke kriminální zápletce jako prvek určující sociální status postav – namísto by tedy mohlo být i použití argotické lexiky, nebo ji lze považovat za prostředek stylizace mluveného projevu. Míra exprese je pak určena použitím slov hovorových a expresivních.

V povídce Kulparkiv se dialekt taktéž snoubí s prvky hovorovými. Dialektismy, i když ne v tak vysoké míře, se vyskytují v nenucené řeči vypravěče i většiny postav, lékařů i politiků, včetně představitele diaspory, zástupce Svazu ukrajinských cvoků Ameriky. Symptomatické je především důsledné používání slova *вар'ям* (ve významu blázen) „bez kterého by Lvov nebyl Lvovem“⁷⁵. „Gvara“ zde tedy slouží k navození koloritu místa, bylo by proto možné přistoupit k nivelizaci dialektu, ovšem měla by být zachována bezprostřednost projevu, jež použití dialektu navozuje. V některých případech má však (ne)použití „gvary“ charakterizační funkci. Od řeči většiny postav se velmi výrazným způsobem odlišuje mluva Miska Štundy a řeč mimozemšťana Bezdryka, přitom každá z postav představuje určitý extrém. Řeč Miska Štundy je silně stylizovaná pomocí dialektních prvků a to na všech úrovních: fonetické, tvaroslovné i lexikální a má tím pádem určitou charakterizační funkci. Vypravěč popisuje Miska Štundu jako starého pána, a to nás vede k závěru, že exponování dialektu charakterizuje tuto postavu jako původního obyvatele Lvova, jenž je pamětníkem meziválečného období. V překladu by proto bylo vhodné tento rys zachytit např. prvky archaizačními, resp. takovými, jež se asociují s meziválečným obdobím u

⁷⁴ ШАХ, Степан. *Львів - місто моєї молодости*. Мюнхен, 1956, s. 111. Převzato z: ХОБЗЕЙ, s. 25.

⁷⁵ НАЗАРУК, Юрко, ЕРДЕ, Гриця, БОРКОВСЬКИЙ, Антін. *Гвара: Автентична Львівська Абетка*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2011.

nás. Naopak řeč Bezdryka je dialektu zcela prostá, nenese ani prvky hovorové, o tom však pojednávám podrobněji v následující kapitole „Stylistická diferenciacie“.

5.1.3 Rozbor ukázek

Nyní se zaměříme na to, jak přistupovala překladatelka k jednotlivým textům, jakou používá metodu, zda má nějakou jednotnou překladatelskou koncepci a v čem případně spočívá.

Dialektní prvky jsou vyznačeny kurzívou.

a) Chachacha

Nejvýraznějším rysem překladu povídky Chachacha je ve stylistické rovině výrazný posun směrem ke knižnosti (v originálním textu se přitom s knižní lexikou vůbec nesetkáme), s čímž výrazně kontrastují rysy hovorové a nespisovné. Přitom často nenalezneme výraznějších rozdílů mezi stylem užitým v pásmu vypravěče a stylem přímých promluv postav:

Вона не пояснила для чого, то я й досі в здогадах. (8)

Nevysvětlila proč a já se mohu dodnes pouze dohadovat. (15)

V daném případě můžeme sledovat překlad vcelku bezpříznakové ukrajinské věty pomocí výrazů, které v dnešní době můžeme vnímat spíše jako knižní: tvar slovesa „moci“ *mohu* (v běžné, ovšem spisovné, řeči bychom spíše použili varianty *můžu*) a adverbia *pouze* (tomu by v neformální komunikaci odpovídalo příslovce *jen/jenom*).

V celém textu překladu se dále setkáváme s takovými knižními výrazy a formami jako: *jenž, pouze, vždy, vše, neboť, zvláště* atd.

Jak jsem již zmiňovala, posun směrem ke knižnosti se projevuje i v přímé řeči prakticky všech postav:

- Отож, діло таке. Відкрили ми з матінкою шинок «Під зеленим псом», куди чимало гостей заходе, але ніхто не бачив, аби вони звідси виходили. (14)

„Nu, věc se má tak. S matinkou jsme si otevřeli šenk U zeleného psa, kam přichází mnoho hostů, ale nikdo neviděl, že by kdy odtamtud odcházeli.“ (22)

V originále bylo použito hovorové částice *омож*, hovorového slovesného tvaru 3. os. sg. a zastaralého výrazu pro nálevnu *шунок*. V překladu byla podtržena zejména ona zastaralost pomocí analogického českého *šenk*, umocněná použitím knižní formy genitivu plurálu od „host“ *hostí*. Použití těchto prvků nese v textu překladu ironický nádech.

V překladu pak často dochází k míšení jak prvků knižních, tak i hovorových:

- Вона дуже слаба, - підтвердив стрійко. - Ми з нею тепер не частіше, як раз на два дні борюкаємось, та й то чух-чух, аби скорше. (18)

„Je velmi slabá,“ potvrdil strýček, „poslední dobou spolu zápasíme jen jednou za dva dny, a to ještě šup šup, aby to už bylo.“ (28)

Hovorovost se zde projevuje shodně s originálem především náznakovostí a obrazností promluvy. Srovnajme překlad hovorového slovesa *борюкаємось* obrazným *zápasíme*, použití citoslovcí *чух-чух* – *šup šup*. Ovšem ani zde se překlad neobejde bez knižního výraziva, v daném případě příslovce *velmi*. Všimněme si také drobného významového posunu, kdy *не частіше, як раз на два дні* bychom přeložili spíše *nanejvýš jednou za dva dny*.

Podívejme se na další příklad použití hovorovosti v překladu:

- Не дев'ять, а сім, - сказала моя матінка. - Я добре пам'ятаю. Через те воно таке худюче і вродилося. (18)

„Ne devět, ale sedm,“ odušila moje matička, „to si dobře pamatuju. Proto se to narodilo tak hubené!“ (29)

Jak je zřejmé, překladatelka se neodklání od spisovné normy, ale v daném případě použila spíše hovorovější koncovku přezentu *pamatuju* (nikoliv *pamatuji*).

V několika málo případech se překladatelka uchyluje i k použití prvků obecné češtiny, ale výhradně v přímé řeči:

- Що таке сталося, що він вже не плаче? То верещав, як недорізаний, а то замовк і ні шелесть. Що ти йому зробив?

- Та нічого. Ото *тіко* вухо відчикрижив, бо занадто вже він заходився.

- А ти ж хоч помив йому вухо перед тим, як відчикрижити?

- Ні, а що?

- А те, що міг інфекцію занести. Господи, що мені з вами робити? (...) (10)

„Co se stalo, že nebrečí? Vřískal jak podřezaný, a teď ticho po pěšině. Cos mu udělal?“

„Ale nic, jen jsem mu ušmik ucho, už to přeháněl.“

„Doufám, žes mu to ucho aspoň předtím umyl!“

„Ne, a proč?“

„Protože by mohl dostat infekci. Bože, co mám s vámi dělat? (...) (18)

Tato ukázka je zajímavá z několika ohledů, avšak já se chci v tomto případě zaměřit na stylistickou rovinu tohoto dialogu. V textu originálu najdeme následující stylistické dominy: citoslovce *шелесть*, dialektní *міко* namísto *мільки* a familiární sloveso *відчикрижтиму*. V českém překladu je citelná snaha diferenciovat řeč matky, která mluví v rámci spisovného standardu (s použitím hovorových stažených forem *cos*, *žes*, formy *aspoň* namísto *alespoň*), a přímou řeč vypravěče, jejího staršího syna, v níž najdeme formu minulého času bez příčestí *-l*, tj. formu typickou pro obecnou češtinu. S tím ostře kontrastuje způsob, jakým se vypravěč obrací ke svému mladšímu bratrovi:

- Максе, - сказав я, - ти ще занадто малий і не можеш гаразд оцінити вартість цієї штучки. Коли ж підростеш, вона тобі деколи буде дуже потрібна. (11)

„Maxi,“ řekl jsem, „jsi ještě příliš malý a nemůžeš zatím cenu té věci posoudit. Až vyrosteš, občas se ti bude velice hodit.“ (19)

V tomto případě je přímá řeč vypravěče v originále stylisticky zcela bezpříznaková, ovšem překlad obsahuje knižní příslovce *пříliš* a *velice*. V daném případě považuji tento stylistický posun za ne příliš zdařilý, bylo podle mého vhodnější zachovat bezpříznakovost.

Se stylistickým posunem, avšak opačným směrem, se setkáváme v přímé řeči vypravěčova mladšího bratra Maxe:

A Макс із гордістю показував своє вухо і пояснював:

- Це Влодзьо мені втяв, коли я кричав, як недорізаний. (11)

A Max jim hrdě ucho ukazoval a vysvětloval:

„To mi ufik Vlodziu, když jsem řval jak podřezanej.“ (19)

Ačkoli je text originálu opět bez příznaku, překladatelka se rozhodla použít v přímé řeči obecnou češtinu, jak již zmiňovanou formu slovesnou bez koncového *-l*, tak i typickou obecnou koncovku adjektiv na *-ej*. V daném kontextu se mi zdá takový posun zcela v pořádku – Max se chlubí mezi místními kluky svým useknutým uchem.

V následující pasáži můžeme sledovat, jak se zcela funkčně dají spojit prvky obecné češtiny a prvky spisovné až knižní. Když vypravěč přijde navštívit svého strýce, strýc nejprve neskrývá jisté rozčarování, ale jeho tón se mění, jakmile z návštěvy vytuší určitý zisk:

- О, хто до нас прийшов! - вигукнув *стрийко* (...) - Яким тебе вітром занесло?
(13)

„Ale, kdopak to k nám přišel!“ ozval se strýc (...) „Jakýpak vítr tě se sem zanes?“
(22)

Obecná čeština se opět projevuje ve slovesném tvaru. Srovnajme s následující pasáží:

- Ну що ж, поговоримо (...) (13)

„Nu což, pohovoříme si (...)“ (22)

- Е-е, - заметушився *стрийко*, - я пожартував. (13)

„É-é,“ zmateně se ošil strýček, „jenom žertuji.“ (22)

Míra knižnosti projevující se nejen na úrovni tvaroslovné (tvar slovesa končící na *-i* *žertuji*), ale i lexikální (*pohovořit si*) je v daném úryvku poněkud diskutabilní, stejně dobře by mohly fungovat tvary *proberem(e)to* a *jenom žertuju*.

Knižní vrstvu v překladu představují přechodníkové konstrukce, jež jsou však v ukrajinském prostředí narozdíl od českého vnímány jako bezpříznakové:

Довго не думаючи, затягли ми його в льох і хутко розтяли від печьки до тецьки. (12)

Dlouho se nerozmýšlejíce, zatáhli jsme ho do sklepa a bez odkladů rozřezali od hlavy k patě. (20)

Стрийна взяла зі столу ложку і постукала себе по лобі, дивлячись при цьому стрийкові просто в очі. (19)

Teta vzala ze stolu lžici a zaťukala si na čelo dívajíc se přitom strýci přímo do očí.
(30)

Přechodníkovým konstrukcím, které zbytečně zatěžují text, bychom se zde přitom mohli vyhnout například pomocí předložkových vazeb (*Dlouho nepřemýšlejíce – Bez dlouhého přemýšlení*), případně volným napojením věty hlavní (*dívajíc se přitom – a přitom se dívala*).

Na některých místech překladu však přechodníky vytváří do určité míry kontrastní prvek vůči hovorovým konstrukcím:

Потім поволі повернувся до *стрийни*, подивився уважно, мовби прицілюючись, і, не довго думаючи, заїхав так в зуби, що стрийна гугупнула разом із кріслом, розкинувши руки і ноги. (19)

Pak se pomalu otočil k tetě, pozorně se zadíval, jako by mířil, a bez dlouhého přemýšlení jí dal takovou, že teta odskočila spolu s židlí, rozhodíc ruce i nohy. (29)

V původním textu je použito převážně neutrální lexiky s výjimkou vulgární vazby *zaixatu v zuby*. Překlad je v tomto ohledu umírněnější a využívá elipsy *jí dal takovou* [facku], jež má příznak hovorovosti. Přechodník byl zachován jen v jednom ze tří případů.

Celkově lze říci, že se překladatelka snažila většinu přechodníkových konstrukcí nahradit bezpříznakovými:

Те вухо я сховав у сірникове *пуделочко*, вимостивши його ватою, і Макс уже з ним не розлучався, його вухо *набавом* стало предметом заздрощів усіх вуличних хлопчаків, ба навіть із передмістя приходила дітвора, щоб хоч одним оком глянути. (10-11)

To ucho jsem schoval do krabičky od sirek vyložené vatou a Max se s ním pak už téměř nikdy nerozloučil. Jeho ucho se stalo předmětem závisti všech kluků z ulice, dokonce přicházely děti i z předměstí, aby se na ucho aspoň jukly. (18)

Ačkoli v původním textu najdeme spíše prvky hovorové (*хлопчаки*, *дітвора*) v kombinaci s dialektismy (*пуделочко*, *набавом*), text překladu je důsledně spisovný s knižním prvkem, příslovcem *téměř*, kterému se ovšem bylo možno vyhnout, pokud bychom se více přidržovali významu originálu. Překlad by mohl znít např. *a Max ho nosil pořád s sebou/u sebe*. Hovorovost do překladu vnáší snad jen použité sloveso *juknout*, které ovšem působí poněkud infantilním dojmem.

V následující ukázce vidíme, že sice přechodníková konstrukce byla opět nahrazena, avšak jisté míry knižnosti je dosaženo jinými jazykovými prostředky:

Але не було іншої ради – незрівнянна Лоліта заходила в кожную кімнату по черзі і примушувала до *злягання*, поєднуючи корисне з приємним. (12)

Ale co se dalo dělat – nepřekonatelná Lolita navštěvovala všechny pokoje po řadě a nutila nocležníky k souložení, kdy se spojilo příjemné s užitečným. (20)

V daném případě se jedná o deverbativum *souložení*, které se v daném významu v běžné řeči nepoužívá.

Další ukázky uvádím pouze jako ilustraci různorodosti možných řešení při překládání přechodníků:

Почувши про гроші, *стрийко* зацікавлено глянув на мене, тоді витек скривавлені руки об траву і підступив ближче. (13)

Sotva zaslechl cosi o peněžích, strýček se na mě se zájmem podíval, utřel si zakrvavené ruce do trávy a přistoupil blíž. (22)

- А як же він тоє?... - поцікавилася *стрийна*, але мама, кивнувши на дітей, зашептала їй на вухо. (18)

„А jak pak tohle..?“ zajímala se teta, ale matka kývla směrem k dětem a něco jí zašeptala do ucha. (28)

Je třeba zdůraznit, že v celém textu překladu panuje neustálé napětí mezi prvky spisovnými až knižními a prvky nespisovnými. Toto napětí může na některých místech působit rušivě a to tehdy, když není podloženo kontextem a zdá se proto být samoučelné. Na druhou stranu může být užitím kontrastních jazykových prvků podtržen cynismus vypravěče:

Малий Макс був на диво кебетним хлопчиною, але занадто вже верескливим.

Якось мені той вереск так допік, що я не втерпів:

- Цить, - кажу, - а то вухо відріжу!

Куди там - не перестає. Я свого *братчика* дуже любив, але обіцянки треба дотримувати. (10)

Malý Max se ukázal být neobyčejně nadaným hochem, ale příliš uřvaným. Nakonec mě to jeho vřískání tak dožralo, že jsem se neudržel:

„Zmlkni,“ říkám, „jinak ti uříznu ucho!“

Ale kdepak, ani na okamžik neustal. Svého bratříčka jsem měl velmi rád, ale sliby se mají plnit. (18)

Přestože v textu originálu nalezneme spíše neutrální lexiku, prostoupenou hovorovými prvky (*кебетний хлопчина, допикати*), v překladu vzniká ostrý kontrast mezi hovorovostí (*dožrat, zmlkni*) a hojně vyjádřenou knižností (*nadaný hoch, okamžik, ustat*). Obdobnou stylizaci najdeme i v další ukázce:

- Ну, добре, - встряв я. - На *стрийну* маєте право. Тримайте її винятково для своїх дрібновласницьких куркульських потреб. Бийте в *писок* і нюхайте, чи дихає. А я *хлоп* сучасний, в мене мораль не засмічена буржуйськими забобонами. Я свою кохану жіночку віддаю на спільне діло. (18)

„Dobrá,“ prohodil jsem, „na tetu máte právo. Nechte si ji pouze pro své malovlastnické kulacké potřeby. Dávejte jí přes hubu a čuchejte, jestli dýchá. Já jsem dnešní chlap, nemám morálku zadělanou buržoazními pověrami. Svou milovanou ženušku na společné dílo dám.“ (28)

V daném případě jde v původním textu o směsici hovorovosti (*встряти, нюхати*) a dialektismů (*писок, хлоп*), společně s nejrůznějšími socialistickými klišé (*дрібновласницькі куркульські потреби, мораль не засмічена буржуйськими забобонами*). V českém překladu najdeme kromě nejrůznějších expresivních, negativně zabarvených výrazů (*Dávejte*

jí přes hubu a čuchejte, jestli dýchá.) spíše knižní tvar *své* (hovorověji *svoje*). Bylo by však možné uvažovat i o mírném rozvolnění spisovné normy, především formy instrumentálu plurálu a závěrečná pasáž by mohla znít: *Ale já nejsem včerejší, nejsem chlap, co má morálku zadělanou buržoazníma pověrama.*

Kontrast mezi hovorovostí a knižností jakožto stylistický prostředek může v překladu odrážet i drobné významové nuance:

Писок аж блищав мені від слини, а витертися ніяк не пасує, то я вхопив кусень короваю і дарма, що його спечено було з тирси, набив ним рота, щоб хоч так якось витравити смак Рузиних вуст. (16)

Pysky se mi slinami až leskly, ale utřít si je jsem jaksi nemohl, a tak jsem popadl kus korovaje a nehledě na to, že byl upečený z pilin, nacpal jsem si ho do úst, abych aspoň nějak přebil chuť Růžiny tlamy. (26)

V daném případě se může použitím různě příznakové lexiky zdůrazňovat vztah vypravěče vůči ostatním (*má ústa x její tlama*), ačkoli v samotném textu originálu nic takového imanentního není (*набиту свого рота x смак Рузиних вуст*).

U tohoto úryvku bych se chtěla ještě zmínit o polysémnosti ukrajinského *писок*, jež se používá převážně ve třech významech: 1) obličej (hovorově, příp. dialektně); 2) odporný, ohyzdný obličej (vulgárně); 3) pusa, ústa, pysky (dialektně, vulgárně). Proto se i v překladu setkáme s různými ekvivalenty: *Бийте в писок – Dávejte jí přes hubu a Писок аж блищав мені – Pysky se mi až leskly*, v daném případě by šlo použít i hovorového germanismu *ksicht*.

Germanismy představují jednu z možností, jak substituovat užití dialektu v českém překladu, reprezentují totiž také nespisovnou rovinu národního jazyka s expresivním zabarvením:

В житті ще не доводилося мені пити бридкішого трійла. (15)

V životě jsem nepil odpornější truňk. (24)

Toho je však možno využít jen ve vybraných případech, proto je užití dialektu v překladu spíše kompenzováno různými českými lidovými a nářečními prvky.

Překlad například kopíruje užití slovesného tvaru 3. osoby plurálu namísto singuláru jako výrazu úcty k osobám, o nichž se hovoří. Rozšíření tohoto jevu se však u obou národů

liší. V ukrajinštině se jedná o prvek stále používaný v běžné řeči⁷⁶, kdežto u nás je tento jev spíše na ústupu⁷⁷:

(...) бідна матінка гецкають та гецкають, аж рясним потом сходять, а він лежить, мов колодисько, та й сопе тіко. (8)

Chudák matinka hekají a hekají, až se zalévají hustým potem, a on leží jako dřevo a enem sopí. (16)

Lidovost podtrhuje v dané ukázce i použití nářečního příslovce *enem*.

Zdvořilostní plurál nebyl ale zachován všude a byl na některých místech zaměněn singulárem:

Ех, як не почне він кидатися та підкидатися, що матуся наші, мов горобчик, злітали то вгору, то так швидко додолу гепцяли, що ми вже забідкалися, аби не беркицьнула вона на підлогу. (9)

Ech, začal sebou házet, až naše matička lítá nahoru a dolů jako vrabčák. Vyděsili jsme se, aby nesletěla na zem, ale Bůh ji ušetřil. (16)

K lidové kultuře odkazuje v překladu i časté použití deminutiv, které tak kopíruje stav v původním textu. Je ovšem nutno dodat, že ačkoli má čeština velmi bohaté možnosti vytváření deminutivních tvarů, jejich užití je oproti ukrajinskému prostředí o něco méně časté. Nadužívání těchto forem má v překladu ironizující funkci:

Ой горе ж мені! Ой лишенько! На кого ж ти нас зоставив?

„Oj, jaké neštěstí! Oj, smutečku! Kdopak se o nás postará?“ (15)

Další úryvek velmi pěkně dokládá, jak je Vynnyčukův jazyk mnohovrstevnatý:

Небіжчик і кавкнути не зміг, бо наша матінка була вже на ту пору дебеленькою жіночкою і, хоч мала гузно в добрих два обійми, то все ж, певно, їй холерно дідова голівка намуляла, а особливо довгий з горбиком ніс. (10)

Nebožtík ani neheknuť, neboť naše matička v tu dobu byla statnou ženuškou, a i když měla zadnici na dvojí objetí, stejně ji dědova hlavinka, kurevsky pohmoždila, zvláště jeho dlouhý zahnutý nos. (17)

Najdeme zde dialektismy s příznakem hrubosti (*гузно*), slova hovorová (*кавкнути*), řídká (*намуляти*), i slova běžná, jež jsou ovšem použita v již zastaralém významu (*небіжчик*

⁷⁶ ПОНОМАРІВ, s. 150.

⁷⁷ BĚLIČOVÁ-KŘÍŽKOVÁ, Helena. Kategorie osoby a systém diateze v slovanských jazycích: Ke vztahu morfologické a syntaktické roviny v jazyce. *Slavia*. 1976, č. 15, s. 344-345.

se dnes obecně používá pro nebožtíka, ovšem dříve se tohoto označení užívalo i ve významu *chudák, nebožák*). Dokonce se setkáme i s vulgarismy (*холерно*). V textu překladu můžeme opět sledovat napětí mezi lexikou expresivní až vulgární (*hekat, kurevsky*) a v daném kontextu až knižními výrazy (*pohmoždit, zvláště*), jimž je dosaženo ironie, kterou navíc podtrhuje i užití deminutiv (srovnejme *дебеленькою жіночко – statná ženiška, довгий з горбиком ніс – dlouhý zahnutý nos*). V souvislosti s již zmiňovanými rozdíly mezi češtinou a ukrajinštinou je překladatelka oproti autorovi v této oblasti umírněnější, což dokládá i další úryvek:

- Ну що ж, поговоримо. Але хай спочатку мої хлопчики подивляться, чи нема в тебе за пазухою якої-небудь дурнички, котра може пальчик поранити. (13)

„Nu což, pohovořme si. Ale chlapci se nejdřív podívají, jestli nemáš schovanou nějakou hloupost, která by mohla poranit prstíky.“ (22)

Při překladu je však také potřeba zohlednit, že s použitím zdvojnásobných tvarů nejsou v ukrajinštině spojeny pouze pozitivní konotace, které by mohly v určitém kontextu sloužit k ironizování, ale i naopak:

На ту саму пору забрів на наше подвір'я п'яничка і заснув, а наша свиня підкралася і перекусила йому горлянку. А що вона, як рідко яка свиня, скупую не була, то ще й кабанчика покликкала і давай собі ласувати. (11)

V té době zabloudil na náš dvůr opilec a usnul. Naše svině se k němu příkradla a prokousla mu hrdélko. A protože nebyla nepřející jako většina sviní, zavolala ještě kančíka a společně se pustili do hodování. (20)

Negativní zabarvení má v ukrajinštině např. slovo *n'яничка*, vnímané jako slovo hanlivé. Z tohoto důvodu by bylo možné v překladu použít i expresivnější výraz než *opilec* (např. *ochlasta, kořala*), jenž by více kontrastoval s ironickým deminutivním tvarem *hrdélko*. Přitom v ukrajinštině má odpovídající deminutivní tvar *горлянка* spíše příznak hovorovosti.

S tímto jevem se setkáváme i v další ukázce:

- Ще би їй дулу трохи роздмухати, - сказала мама, - бо це якась грудочка, а не дула. Як вона, бідачисько, сидить на ній? Ану, нагнися. (20)

„Ještě by to chtělo trochu zadek nakypřit,“ řekla matka, „tohle je nějaká hromádka a ne prdel. Jak na tom chudera sedí? No ohni se!“ (31)

Hovorovost v originálním textu kromě deminutiva *бідачисько* signalizují částice *ану* a použití slovesa *роздмухати* v přeneseném významu. Expresivity je v dané ukázce dosaženo

pomocí dialektního vulgarismu *дына*. Všechny tyto prvky byly v překladu zachovány a dialektismy byly kompenzovány lidovým *chudera* (nikoli *chuděra*).

Ke stylizaci lidové řeči přispívá v překladu kromě použití lidových, příp. nářečních forem a deminutiv, také použití vět s citoslovcem v přísudku. Překlad v daných případech většinou kopíruje originál, viz:

Приходе наш любасик і зараз із матінкою порозбиралися – та й бух у ліжку.
(9)

Přichází náš drahoušek a teď se s matinkou vysvlékají a hup do postele. (16)

Jindy je užití citoslovce využito v překladu k oživení stylu:

А що це святісінька правда, ми на дідуньові переконалися, і щоб убезпечити себе від різних несподіванок, на які наша мама була дуже спритна, удалися до цілком пристойного діла: де що не так, або ж не там, де слід, лежало, відразу волокли у хату. (10)

A protože je to svatosvatá pravda, jak jsme se přesvědčili na dědkovi, a aby nás nepřekvapily nějaké nečekanosti, v nichž je naše matinka velmi zručná, dali jsme se do celkem slušné práce: kde leželo něco jen tak nebo ne tam, kde mělo, šup s tím k nám domů. (18)

Překladatelka zde využila kontextu a namísto doslovného překladu věty *відразу волокли у хату – okamžitě jsme to táhli/vlekli domů* použila mnohem živějšího *šup s tím domů*. Všimněme si i zdařilého překladu deminutivního tvaru *святісінька правда – svatosvatá pravda*. Naopak si myslím, že by bylo záhodno promyšleněji pracovat s hypokoristikem *дідуньо*, jež je překládáno pejorativně *dědek*, přestože ironický tón vypravěče by lépe podtrhlo např. deminutivum *dědouškovi*.

Do svého překladatelského repertoáru zařadila Rita Kindlerová i tak neobvyklé prvky jako slovesné tvary plusquamperfekta:

На ту пору вже стрийна очуняла, діставши від стрийка ще два ляпаси по писку і горнятко води на голову. (19)

Tou dobou se teta už probrala, když byla od strýce dostala ještě dvě facky po ksichtu a hrnek vody na hlavu. (30)

V ukrajinštině bylo v daném úryvku použito výrazně hovorových prvků *очуняти*, *ляпас*, *писок*. V českém překladu nalezneme vedle nespisovného až vulgárního *ksicht* již zastaralou formu plusquamperfekta (*byla dostala*). To samé platí i pro další ukázkou:

Як не чаклували матінка зі *стрийною*, але за тиждень Рузя набрала в тілі ще недостатньо, аби її запустити до клієнтів, і довелося сеанси ожиріння продовжити. (20)

Za týden Růža nabrala sice dost, ale ještě ne tolik, aby ji bylo lze pustit ke klientům. V seancích bylo nutné pokračovat. (31)

Na základě dílčích poznatků lze shrnout, že překladatelčina metoda se v případě dané povídky zakládá na vysoké míře knižní stylizace, která někdy více, jinde naopak méně kontrastuje s hovorovostí a jen zřídka s prvky substandartní obecné češtiny. Na některých místech překladu je tak sice zdařile dosahováno ironického až cynického tónu vypravěče, často však použitím zastarávajících slovesných forem, přechodníku a plusquamperfekta, dochází k přílišné archaizaci jazyka, což by mohlo vést k tomu, že si český čtenář zasadí příběh do doby starší, než jsou 70. léta⁷⁸. Také se stává, že nevhodné užití knižních dublet, místo podtržení ironie intelektualizuje postavy, což podle mého nekoresponduje se záměrem autora. Pro nalezení adekvátních prostředků pro dosažení kýženého ironického efektu bez nežádoucí intelektualizace postav a archaizace by bylo ideální pokusit se najít obdobu tohoto textu v domácím prostředí napsanou přibližně ve stejné době, ovšem s ohledem na specifiku popisovaného prostředí.

Na předchozích stránkách jsme také zkoumali, jak se překladatelka vypořádává s použitím dialektních prvků. V tomto ohledu hodnotím překladatelská řešení, především užití zdvořilostního plurálu, velmi kladně, neboť se překladatelce podařilo začlenit nářeční prvky velmi citlivě, aniž by ovšem docházelo k nežádoucí lokalizaci.

b) Kulparkiv

Na rozdíl od předchozí povídky, nesetkáme se v překladu této parodie na první demokratické volby na Ukrajině po pádu Sovětského svazu s promyšlenější a důsledně dodržovanou koncepcí, která by odrážela vypravěčův nadhled a sarkastické až cynické ladění celého textu. V jednotlivých pasážích se sice objevují jak slova s příznakem knižnosti, tak slova hovorovějšího rázu, dokonce i nespisovné výrazivo, ale celek působí velmi rozpačitě a nevýrazně, bez důmyslně propracovaných kontrastů.

V daném případě bude dle mého názoru vhodné důkladně analyzovat delší ukázkou, která by měla sloužit jako příklad, potvrzující, co bylo uvedeno výše. V širším kontextu by měla dostatečně vyniknout mnou vytýkaná absence překladatelské metody:

⁷⁸ V textu originálu je sice také použito archaických prvků, ale především na rovině lexikální. Záměrem autora bývá v takovém případě obohatit slovní zásobu ukrajinštiny, nikoli archaizovat.

Їхні дискусії могли тривати до пізньої ночі, а що я людина аполітична, то вприсив, щоб мене перевели в іншу палату, де перебували тихі, але безнадійно хворі. Це мене влаштовувало. Більшість із них взагалі не проявляли жодних звихів. Пан Шопта, наприклад, любив завмирати у позі якого-небудь пам'ятника і стояти так годинами. У цей час йому можна було хоч кілок на голові тесати, а він навіть оком не мругне.

Одного дня на Кульпаркові зчинився страшенний рейвах. Кинулися мити й чистити геть усе, а хворих повбирали в чисті піжами. Ну, а коли на обід *зуна* виявилася теплою та ще й з масними плямами на поверхні, сумніви у мене зникли — має приїхати якась груба риба. Так воно й сталося. Кульпарків провідав пан бургомістр. Його супроводжувало парканайцять роззяв з Ратуші.

З-поміж хворих вибрано було півтора десятка якнайпристойніших дебілів і запроваджено до кімнати відпочинку. Зайве казати, що до тої славної когорти потрапив і я. Нам видали зовсім новенькі шахи, книжки і сказали, щоб ми розсілися за столами і робили вигляд, буцім то наш улюблений відпочинок. (28-29)

Vzhledem k délce úryvku bych na tomto místě nejdříve provedla rozbor textu originálu. Na první pohled nenajdeme v daném úryvku výraznější exprese. Z lexikálního hlediska bych zmínila použití dialektismů (*рейвах*, *зуна*, *парканайцять*), frazeologismu (*хоч кілок на голові тесати*), termínu, jenž se v běžném jazyce užívá jako výraz pejorativní (*дебілів*), dále slova hovorová (*роззява*, *буцім*) a naopak slovo slavnostního rázu (*когорта*), s jehož pomocí je dosaženo ironického účinu. Většina těchto prvků vytváří dojem určité bezprostřednosti, běžné řeči obohacené o prvky sarkasmu. Z tónu vypravěče je patrný určitý nadhled.

Nyní se zaměříme na text překladu:

Jejich diskuse mohly trvat do pozdní noci, a protože já jsem člověk apolitický, prosil jsem, aby mě přestěhovali na jiný pokoj, kde přebývali tiši, ale beznadějně nemocní. To mi vyhovovalo. Většina z nich vůbec neprojevovala žádné vyšinutí. Například panu Šoptovi se líbilo strnout v poloze nějakého památníku a prostát tak celé hodiny. Během té doby mu mohl kdokoli třeba dříví na hlavě štípat, a on ani okem nemrknul.

Jednoho dne v Kulparkivě došlo k děsnému brajglu. Všechno se začalo mýt a čistit a nemocné převlékli do čistých pyžam. A když jsem při obědě zjistil, že polévka je teplá a ještě s mastnými oky, veškeré pochybnosti zmizely – má přijet nějaká velká ryba. A tak tomu i bylo. Kulparkiv navštívil starosta. Doprovázelo ho pár tajtrlíků z radnice.

Mezi nemocnými byla vybrána půldruhá desítka co nejslušnějších debilů a ty odvedli do odpočívárny. Je zbytečné říkat, že do té slavné kohorty jsem se dostal i

já. Dali nám úplně nové šachy, knížky a řekli, abychom se rozsadili za stoly a dělali, jako by to byl náš oblíbený odpočinek. (41-42)

V překladu je opět patrný častý posun směrem ke knižnosti, ovšem použité prostředky nejsou natolik výrazné, aby mohly vyvolat silný umělecký účinek. Jedná se o následující slovní spojení: *do pozdní noci, nemocní přebývali, veškeré pochybnosti, a tak tomu i bylo, je zbytečné říkat, oblíbený odpočinek* a všimněme si i psaní slova *diskuse*. Některé z těchto výrazů jsou ve své podstatě neutrální, ale v daném kontextu bychom našli i hovorovější dublety. Domnívám se, že mnohem účinnější by bylo zdůraznění bezprostřednosti promluvy, právě její hovorovosti, na jejímž pozadí by pak vynikly prvky slavnostní a knižní. Například bychom mohli zdůraznit ironii slovního spojení *славної когорти* a přeložit ho jako *veleslavné kohorty*.

Překladu navíc škodí některé neobratnosti, nepřesnosti, nebo dokonce chyby. Nezdá se mi například vhodné překládat *завмирати у пози якого-небудь пам'ятника* – *strnout v poloze nějakého památníku*, slovo *poloha* by bylo vhodnější nahradit slovem *póza*. Dosti krkolomně také zní věta *Jednoho dne v Kulparkivě došlo k děsnému brajglu*, spíše se setkáváme s frazeologismem *dělat brajgl*. V daném kontextu bychom mohli snad říci *Jednoho dne v Kulparkivu začal pěkný šrumec*. V překladu najdeme také případ významového posunu v případě dialektní číslovky s příznakem ironie *парканайцять*, jež byla přeložena jako *pár*, ovšem tato číslovka označuje množství mezi 10 a 20, přeložila bych ji proto spíše jako *více jak desítka*. Nelze si také nevšimnout jazykové interference v případě překladu věty *сказали, щоб ми розсілися за столами* – *řekli, abychom se rozsadili za stoly* namísto *ke stolům*.

S jazykovou interferencí se setkáme i na jiných místech překladu (správný výraz uvádím vždy v hranatých závorkách: *медичні сестри працюють у тих самих відділеннях* (28) – sestry pracují v [na] těch samých odděleních (40); - Чудово! - втішився головний. (33) – „Skvělé!“ těšil [zaradoval] se primář. (47); *живіт був надійно запакований в рожеві панталони* (35) – břicho bylo nadějně [bezpečně/spolehlivě] zabalené do růžových kalhot (50).

Celkově mi v překladu chybí důslednější práce s odlišením vrstvy hovorové, běžné řeči a řeči stylizované, řeči oficiálního rázu:

Частина жінок, що лікуються на Кульпаркові — це перестарілі пантофлі, котрі не пам'ятають, як їх звати і в якому напрямку знаходиться кльозет. Інші мають на своєму дубовому писку намальоване приречення на вічний життєвий кайф і не розлучаються з ним до скону.

Я обійшов їхні палати і зі смутком визначив, що для хорової капели можна відібрати не більше десяти молодичок. У цих принаймні були симпатичні обличчя.

- Виділіть для мене *покій*, де я спокійно зможу прослуховувати хористок, - попросив я санітарку Олю, котра мене супроводжувала. - А почнемо з оцієї, - показав я на одну гарненьку панночку з відсутнім поглядом. - Який у неї діагноз? (34)

Část žen, které se v Kulparkivu léčí, jsou přestárlé báby, které si nepamatují, jak se jmenují a kterým směrem se nachází záchod. Jiné mají ve svých dubových tlamách vepsánu věčnou životní radost a nezbaví se jí do smrti.

Obešel jsem jejich pokoje a se smutkem zjistil, že do sboru mohu vybrat ani ne deset mladíc. Ty měly aspoň sympatické tváře.

„Dejte mi k dispozici místnost, kde bych si mohl v klidu poslechnout sboristky,“ poprosil jsem sanitářku Olju, která mě doprovázela. „Začneme s touhle,“ ukázal jsem na jednu hezounkou panenku s mimózním pohledem. „Jakou má diagnózu?“ (49)

V textu originálu lze jasně stylově odlišit hovorové pásmo vypravěčské a pásmo přímé spisovné řeči. Ve vypravěčském pásmu se setkáme s hovorovými (*кайф*) až vulgárními výrazy (*дубовий пусок*), které mají navíc v některých případech dialektní ráz (*пантофлі*). V překladu sice také najdeme hovorové až nespisovné prvky (*přestárlé báby*, *dubové tlamy*, *mimózní pohled*), ale pouze na úrovni lexikální.

V této souvislosti je třeba upozornit, že ukrajinština dosahuje hovorovosti a nespisovnosti poněkud jinými prostředky než čeština, respektive že míra příznaku se na jednotlivých jazykových rovinách odlišuje. V ukrajinštině se omezuje převážně právě na rovinu lexikální, někdy umocněnou hovorovou syntaxí a celkem výjimečně se setkáme s tímto příznakem na tvaroslovné úrovni, která je naopak v češtině velmi výrazná. Například v běžné řeči převažuje tvar 1. osoby singuláru slovesa „moci“ *můžu* a *možu* se pocítuje jako již příznakově knižní. Neadekvátně také působí například spojení nespisovné lexiky s knižním tvarem opisného pasivu *mají ve svých dubových tlamách vepsánu* (neutrálně by se dalo říci *mají vepsanou*). V běžné řeči také rušivě působí pečlivé dodržování některých spisovných koncovek, obzvlášť ve spojení se spíše knižní lexikou, v daném případě např. *sympatické tváře*, jež by bylo možné zaměnit neutrálním *pekný obličej*. Vzhledem k důslednému zachování těchto forem pak zaniká kontrast s dobře vystiženým zdvořilým a spisovným vyjadřováním vypravěče v přímé řeči. Diskutabilní je také zachování míry exprese v textu překladu. Některá řešení sice nemůžeme označit za chybná, ovšem nedosahují takových kvalit jako originál, např. *Vynnyčukovo перестаріли пантофлі* je přeloženo významově správně

prestárle báby, ale chybí tu určitá obraznost, čehož by bylo možné dosáhnout např. překladem *scvrklé báby*. A takových míst bychom v překladu pouze tohoto kratičkého úryvku našli více.

O rušivém působení spojení nespisovné lexiky a spisovných forem svědčí i následující příklad přímé řeči vypravěče:

- Ну, що? - засміявся я. - Може, не будемо вдавати з себе причмелених? Я ж бачу, що ти маєш не менше здорового глузду, ніж я. (35)

„Nu což,“ zasmál jsem se. „Asi si nebudeme hrát na cinklé, co? Vidím, že máš neméně zdravého rozumu než já.“ (51)

Nevynucenou řeč v textu originálu signalizuje především dialektní *причмелений*. V českém překladu se opět setkáváme s přemírou knižnosti, která neodpovídá situaci, ani nepůsobí nijak vtípně či ironicky. Abychom se vyhnuli do očí bijící spisovné koncovce zpodstatnělého přídavného jména a nemuseli se uchýlovat k obecné češtině, které se chce překladatelka za každou cenu vyhnout, bylo by vhodné použít nějaké adekvátní substantivum, např. *blázně*. Zcela neopodstatněné je knižní ladění poslední věty, kde by bylo možno použít například tuto variantu: *Vidím, že nemáš o nic míň zdravého rozumu než já.*

Určitou nevyváženost v použití nespisovné lexiky v kontextu příliš spisovného vyjadřování dokládá i následující ukázka:

Гості й лікарі від несподіванки отетеріли і зробили мудрі пики. Інтелігентна частина вар'ятів підвелася і з острахом ворушила губами. (30)

Hosté i lékaři překvapením zkoprněli a udělali moudré ksichty. Inteligentní část cvoků se zvedla a s bázni pohybovala rty. (44)

Jak si můžeme všimnout, v originále vzniká kontrast mezi neutrální promluvou a obecným až vulgárním *зробили мудрі пики*. Český překlad se neopodstatněně a zcela nefunkčně kloní na mnoha místech k vysoké míře spisovnosti až knižnosti (*hosté, lékaři, s bázni*), s níž sice kontrastuje nespisovné *ksicht*, ale humorného účinku nebylo dosaženo vlivem překladatelské neobratnosti. Máme-li být konkrétnější, jedná se o vazbu *udělali moudré ksichty*, která kalkuje ukrajinský originál *зробили мудрі пики*, přirozenější a tedy vhodnější by přitom bylo použít vazbu s příznakem nespisovnosti *nasadili moudré ksichty*. V překladu považuji za nevhodné užívání spisovných dublet *hosté* (hovorově *hosti*), *lékaři* (hovorověji *doktoři*) a užití knižního obratu *s bázni* (neutrálně lze říci *vystrašeně*).

Další výtkou z mé strany je zcela nepropracované používání synonym ve významu „starý pán, děda“, jichž je užito při označení pana Štundy:

Найбільше його зацікавив дідок, що, обхопивши голову руками, наморщивши лоба, вчитувався в арифметику для другої *кляси*. (29)

Nejvíce ho zaujal dědek, který si držel hlavu v rukách, nakrabatil čelo a začel se do aritmetiky pro druhou třídu. (42)

Vсі лікарі відразу насторожилися і презирнулися, а дідок вів далі (...) (30)

Všichni lékaři okamžitě zpozorněli a podívali se po sobě, ale dědek už pokračoval (...) (43)

Бургомістр змахнув сльозу і потис дідові руку. (30)

Starosta zamáčkl slzu a potřásl dědovi rukou. (43)

V ukrajinském originálu je použito pouze dvou tvarů *diđok* (zdrobněle, pozitivně citově zabarvené) a *diđ* (neutrální). Stejně tak i v překladu se setkáme se dvěma tvary *dědek* (hanlivé) a *děda* (expresivní). Všimněme si, že zde došlo k posunu na úrovni exprese, kdy ukrajinské výrazy nesou pozitivní příznak, kdežto český výraz *dědek* je naopak zabarven negativně. Přitom čeština má mnoho možností, jak převést pozitivní zabarvení slova *diđok*: *děda*, *dědoušek*, *stařík*, *stařeček*, slovo *diđovi* by přitom mohlo být převedeno jako *starci*.

Na následujících řádcích se budu věnovat charakteristice přímé řeči některých postav, jejich stylového zařazení a popisu zvolené překladatelské metody.

Soustředme se nejprve na idiolekt primáře léčebny:

- Всі хворі вільні, крім вас, пане Штунда, і вас, - тицьнув у мене пальцем головний, а за хвилю продовжив: - Маємо неабияку проблему. Наша *лічниця* якось не пристосована для святкових подій. Мусимо подумати, як її оздобити. (32)

„Všichni nemocní mají volno, kromě vás, pane Štundo, a vás,“ ukázal na mě prstem primář, načež pokračoval: „Nastaly mimořádné problémy. Náš špitál jaksi není uzpůsoben k oslavám. Musíme promyslet, jak ho vyzdobit.“(46)

V původním textu je řeč primáře zdvořilá, což naznačují už samotné zdvořilostní formy oslovení na „vy“ vůči pacientům. Navíc se v jeho mluvě projevují známky řeči velmi spisovné, a to použitím víceslovného pojmenování místo jednoslovného: *для святкових подій* x *для свят*. V jeho vyjadřování však nechybí ani dialekt, „gvara“ (*лічниця*). Překlad v tomto případě zdařile vyjadřuje neformální vyjadřování inteligence, tj. vyjadřování spisovné, ozvláštněné hovorovějšími výrazy charakteristickými pro jeho profesní prostředí. Konkrétně mám na mysli užití opisného tvaru pasiva a hovorového výrazu *špitál*.

S vyjadřováním primáře kontrastuje pásmo vypravěče, kde se setkáváme se silně hovorovým vyjadřováním (*тицьнути, хвиля*). Překlad je v tomto místě zcela neutrální, což není na škodu, ovšem překladatelka se opět dopustila významového posunu, kdy ukrajinské dialektní *a за хвилю продовжив*, bychom překládali spíše *a za chvíli pokračoval*, jde totiž o to podtrhnout určitou pauzu, přerušení jeho řeči (z kontextu vyplývá, že primář čeká, až ostatní opustí místnost). To překlad *načež pokračoval* ignoruje.

I jinde nalezneme adekvátní převod nenucené řeči primáře:

- Воно то так, - зітхнув головний, - але в нашому закладі будь-який портрет виглядатиме, як насміх. (32)

„No jo,“ povzdechl si primář, „ale u nás bude jakýkoliv portrét vypadat jako výsměch.“ (47)

Spisovné vyjadřování primáře zde v překladu odlehčuje použití přitakání *No jo*, jež je sice vlastní obecné češtině, avšak není příliš expresivně a příznakově zatížené na rozdíl od různých tvaroslovných rysů tohoto nespisovného útvaru.

Ovšem opět musíme poukázat na nevhodný výběr českého ekvivalentu v jiné ukázce, což značně poškozuje překlad:

- Все це чудово, - кивав головою головний. - Але у нас ще мають бути на виборчій ділянці кабіни зі скриньками для бюлетенів. Бюлетені - дурниця, самі намалюєм. А от скринька і кабіна... (34)

„To je všechno překrásné,“ kýval hlavou primář, „ale ještě máme mít ve volební místnosti kabiny s urnami na volební lístky. Ty lístky jsou blbost, sami si je vyrobíme. Ale kabina a urna...“ (49)

Na první pohled v překladu zaujme výraz *blbost*, který neodpovídá ani idiolektu postavy tak, jak jsme si ho definovali (mluva inteligenta v neformálním styku), ani mírou exprese a ani významem. Slovo *дурниця* v daném kontextu překládáme spíše jako *maličkost*, *drobnost*, *detail* (v kontextu celé věty pak: *Ty lístky, to je maličkost/to nic není, sami si je vyrobíme*).

Překladu v každém případě rovněž nesvědčí určitá rozkolísanost ve vyjadřování postav lékařů, kde se v českém textu setkáváme na jednu stranu s vyjadřováním hovorovým, a na straně druhé s vyjadřováním až patetickým, aniž by ovšem bylo něco takového vyjádřeno v textu originálu. Srovnajme následující dvě promluvy lékařů:

- Стривайте, - втрутився пан Гольцман. - Наскільки я пригадую, депутат Цвібак був невисокого зросту... Щось біля метра шістдесят... (33)

„Počkejte,“ vmísil se pan Holcman, „pokud si pamatuju, poslanec Piškot byl celkem malého vzrůstu... Něco kolem metru šedesát...“ (48)

- О! Власне! - *втілювся* пан Філюсь. - Він буде стояти загорнутий у простирadlo, з миртовим віночком на голові. Ліва рука біля грудей, а в правій - сувій паперу. Як то ми бачимо на античних скульптурах. (33)

„Ó ano!“ zaradoval se pan Filjus. „Bude stát zamotaný do prostěradla s myrtovým věncem na hlavě. Levou ruku na prsou a v pravé svítek papíru. Jak to známe z antických soch.“ (48)

Obě dvě promluvy jsou součástí delšího dialogu mezi lékaři. V první ukázce překladatelka vhodně použila hovorovější koncovku slovesa 1. osoby prezentu *pamatuju* a tím celý ráz promluvy odlehčila. Naopak v druhé ukázce přidala na patetičnosti použitím zvolání *Ó (ano)!*, což ovšem v kontextu neformálního dialogu působí rušivým dojmem.

Konzistentnosti stylu v přímé řeči postav dosahuje překladatelka výjimečně, jedním z příkladů je pasáž, kdy se vypravěč obrací k panu starostovi. V tomto případě je jeho projev velmi oficiální a i určitý patos je zcela jistě namístě:

- Пане бургомістр, чи багато ви зустрічали нормальних людей, котрі здатні були б відспівати весь гімн без жодної помилки?

- М-м-м... таких, що знають геть увесь гімн, дуже мало.

- А скільки, ви гадаєте, назбирається цих унікалів на цілу Україну?

Бургомістр замислився.

- Може, з десятків.

- О! *Видіте!* І один із цих вибраних перебуває в божевільні! - патетично виголосив я. - Спитайте мене, за що!

- За що? - слухняно спитав пан бургомістр.

- За те тільки, що мене було запідозрено в скоєнні злочинів, котрих ніхто не зумів довести. (30)

„Páne starosto, potkal jste hodně normálních lidí, kteří by byli schopni zazpívat celou hymnu bez jediné chyby?“

„Hmmm, takových, kteří by uměli celou hymnu, je velmi málo.“

„A kolik si myslíte, že se takových unikátů najde na celé Ukrajině?“

Starosta se zamyslel.

„Asi tak deset.“

„Ó! Vidíte! Jeden z těchto vyvolených se nachází v blázninci!“ zvolal jsem pateticky.

„Zeptejte se mě, za co!“

„Za co?“ poslušně se zeptal pan starosta.

„Pouze za to, že bylo podezření, že jsem spáchal zločiny, které nikdo nedovedl dokázat.“(44)

Zcela jistě by bylo přínosné zabývat se detailněji charakteristikou idiolektu všech postav, které v povídce vystupují, ovšem s ohledem na rozsah práce to není možné. Omezím se proto na charakteristiku idiolektu pana Miska Štundy, který se oproti ostatním vymyká mnohem vyšší mírou stylizace „gvary“.

Jak jsem zmiňovala v teoretickém úvodu k této kapitole, považuji za nutné podtrhnout archaičnost řeči pana Štundy jakožto původního obyvatele Lvova a pamětníka meziválečného období, kdy se nejvíce rozvíjela baťarská kultura.

Uvedme několik ukázek překladu Rity Kindlerové:

- Як вас звати, прошу пана? — спитав високий гість.

(...)

- Місько Штунда, *мільдую слухняно*.

- (...) Пана Штунда, чи ви себе вважаєте *вар'ятом*?

- Чому ні? Я є чистої води *вар'ят*. Але спокійний. Я читав, *жи* в Україні на кожну сотню людей припадає *їден вар'ят*. Дивує мене, як вони *тото* порохували, бо то, *видите*, часом *тежко* є визначити *вар'ята*. Візьмімо тих депутатів. Нині він чоловік як чоловік, а одного дня як бовкне щось коло мікрофону, то зараз видно, *жи* не має всіх вдома. Такого *наговорит*, що аби взяв до купи *штирох* з Кульпаркова, то так би не *потрафили*. (29)

„Jak se jmenujete, prosu pana?“ zeptal se významný host.⁷⁹

(...)

„Misko Štundo, poslušně hlásím.“

„(...) Pane Štundo, považujete se za blázna?“

„Proč ne? Jsem nefalšovaný blázen. Ale klidný. Četl jsem, že na Ukrajině je z každého sta lidí jeden cvok. Divím se, jak to šlo takhle spočítat, protože, jak vidíte, občas je těžké cvoka určit. Vemte si ty poslance. Takovej poslanec vypadá jako každej jinej, ale jak něco plácne do mikrofonu, to je pak vidět, že nemá všech pět pohromadě. Ten toho navykládá, že ani štyry z Kulparkiva by se mu nevyrovnali.“

(42-43)

V přímé řeči pana Štundy se to jen hemží dialektismy: *мільдую слухняно*, *вар'ят* (tohoto výrazu je však v celé povídce využito v podstatě bezpříznakové), *жи*, *їден*, *тото*, *видите*, *тежко*, *наговорит*, *штирох*, *потрафили*. Ačkoli jindy zaujímá překladatelka vůči nespisovným tvarům konzervativní postoj, v daném případě se nebála je v překladu využít (*vemte*, *takovej*, *každej jinej*), podtrhuje tak nikoli časový příznak, s výjimkou fráze poslušně hlásím, která odkazuje až do dob Rakouska-Uherska, ale jako příznak běžné, lidové až obecné mluvy. To mi sice nepřijde jako nejvhodnější řešení, ale za mnohem závažnější považuji, že

⁷⁹ Překladu této repliky se budu věnovat o něco níže.

daná koncepce nebyla důsledně dodržena. V překladu se kupříkladu setkáme s tvary, které jsou pro nespisovný jazyk cizí, viz věta *občas je těžké cvoka určit* (neadekvátně tu přitom působí především spisovná koncovka adjektiva). Jak je vidět, překladatelka příliš úzkostlivě kopíruje strukturu originálu, přitom by bylo mnohem lepší přistoupit k inverznímu překladu a podtrhnout hovorovost, věta by pak zněla *někdy není vůbec jednoduchý cvoka určit*.

Nežádoucí napětí mezi spisovnými a nespisovnými prvky vzniklo i v další replice:

- О, власне! Напівзадушена! То не дурний хлоп писав. Я *ті*, Влодзю, *вповім*, *жи* я на *тім* дуже добре *розуміюсь*. Коли я дусив свою жінку, вона обзивала мене різними поганими словами. І не стрималася ані на *мент*! Я їй кажу: мовчи, *холеро*, бо *ті* задушу. Ну і таки мусив. Така була з неї *вредна* баба. (41)

„*No jasně!* Napůl udušená! To nepsal žádný vůl. Řeknu ti, Vlodzjo, že tomu dost dobře rozumím. Když jsem rdousil svoji ženu, pěkně sprostě mi nadávala. A ani na chvíli nezavřela hubu. Říkám jí: mlč už, ty kurvo, nebo tě zaškrťm. No a musel jsem. Taková to byla otravná baba.“ (59)

Překladatelka kupříkladu používá spisovné koncovky v kombinaci s vulgarismy (*žádný vůl*). S vulgarismy a hovorovými výrazy (*huba, kurva, baba*) navíc kontrastuje knižní výraz *rdousil*. Z našeho pohledu je zcela nemístné použití mládežnického *No jasně!*

Najdeme i příklady naprosté bezpříznakovosti překladu:

- Пане *дохтор*, - засяяв радісно Штунда. – На задвірку є наш старий дерев'яний *кльозет*, котрий має якраз дві кабіни. Ніхто до *него* вже не *ходе* і він дурно *стоїт*. Я *би-м* го помалював на синьо-жовто, почепив *би-м* прапірці і була *би* перша *кляса*. І скриньки вже не треба, бо в *тім клозеті* є дві *дзюрки* у формі серця, куди дуже зручно опускати бюлетені. (34)

„Pane doktore,“ radostně zazářil Štunda, „na zadním dvorku je náš starý dřevěný záchod, který má akorát dvě kabiny. Nikdo na něj už nechodí a stojí tam zbytečně. Pomaloval bych ho modrožlutě, připevnil praporky a byla by to jednička. A urny nejsou potřeba, protože v tom záchodě jsou dvě díry ve tvaru srdce, kam se dají pohodlně házet lístky.“ (49)

Jak je tedy vidět, překladatelka nevěnovala idiolektu dané postavy větší pozornost, ačkoli zde najdeme velmi výrazné signály, že se tato postava něčím zcela odlišuje od ostatních. To jen dokazuje naši domněnku, že překladatelka přistupovala k překladu povídky bez jakékoli koncepce. Vhodným zdrojem inspirace by například mohly být v českém prostředí populární filmy pro pamětníky, které zachycují mluvu období první republiky, nebo i filmy, příp. seriály pozdější stylizované do té doby, např. *Hříšní lidé města pražského*.

Na závěr bych chtěla uvést ještě několik zajímavých ukázek vkládání cizorodých prvků do textu překladu, aniž bychom pro to našli v textu originálu nějaké opodstatnění:

- Да-а, то вже легше, - зітхнули лікарі. - Робіть собі буфет... Тільки... як то буде виглядало... канапка з манною кашею... (40)

„Da da, to už zní lépe,“ oddechli si lékaři. „Udělejte si bufet... Jen... jak to bude vypadat? Chlebiček z krupicové kaše?“ (57)

Částice *da* sice na první pohled odkazuje k ruskému prostředí, ovšem používá se, i když řídce, jako hovorový prvek taktéž v ukrajinském jazykovém prostředí, aniž by musela být nutně vnímána jako rusismus. Adekvátní překlad by proto zněl (*Tak*) *dobře*. Navíc zde opět dochází k významovému posunu, spojenému se záměnou předložkové vazby *chlebiček z krupicové kaše* x *chlebiček s krupičnou kaší*.

V druhé ukázce překlad odkazuje spíše na ruské kulturní než jazykové prostředí, a to slovem převzatým češtinou přímo z ruského jazyka *čínovník*:

- Певно ліпше б якогось політичного діяча повісити, - сказав я. (32)

„Nejlepší by bylo pověsit nějakého politického čínovníka,“ řekl jsem. (47)

Nežádoucím konotacím se přitom dá jednoduše vyhnout použitím bezpříznakového ekvivalentu *funkcionář*.

Naopak na místě je zdůraznění polonismu užitého v řeči pana starosty:

- Як вас звати, прошу пана? - спитав високий гість.

(...)

- Місько Штунда, мільдую слухняно. (29)

„Jak se jmenujete, prošu pana?“ zeptal se významný host.

(...)

„Misko Štunda, poslušně hlásím.“ (42)

Ovšem ani zde se překlad neobešel bez určité rozpačitosti, neboť překladatelka polské oslovení transliterovala z ukrajinštiny, namísto aby použila např. stylizaci polského pravopisu *proszu pana*.

5.2 Stylová diferenciacie

Jak je patrné z předchozích rozborů, v obou povídkách převládá styl prostěsdělovací. Vystižení jeho hlavních rysů v překladu jsem se věnovala v předchozích kapitolách. Ve sledovaných textech však najdeme i několik pasáží, kde je využito také stylů odlišných. Použití odlišného funkčního stylu plní v textu převážně roli charakterizační, někdy je podmíněno i situativně, avšak v každém případě je to prvek, který je nutno v překladu adekvátně zachytit.

První ukázka představuje styl odborný, konkrétně se jedná o ústně podanou lékařskou zprávu:

- Хворий потрапив до нас після черепно-мозкової травми і два місяці перебував у стані важкого психічного розладу, їв лише з рук, мимрив щось нерозбірливе. Єдиною ознакою, що це мисляча істота, було те, що він справно просився в туалет і не обминав жодної можливості задрити халати санітарок. Але останнього місяця відбулися значні зміни. Хворий практично вже нічим не відрізняється від нормальних людей, що позитивно свідчить про розквіт психіатрії на місцях, — виголосив головний лікар. (31)

„Nemocný se k nám dostal po prodělání lebečně-mozkového úrazu a dva měsíce se nacházel ve stavu těžkého psychického rozkladu, jedl pouze rukama, mumlal cosi nesrozumitelného. Jediným znamením, že jde o myslící bytost, bylo to, že se pečlivě hlásil o záchod a nevynechal jediné příležitosti zvedat pláště ošetřovatelkám. Poslední měsíc se udály značné změny. Nemocný se prakticky už ničím neodlišuje od normálních lidí, což pozitivně dokazuje rozkvet místní psychiatrie,“ pronesl primář. (45)

Všimněme si například použití lékařských termínů: *хворий, черепно-мозкова травма, психічний розлад*. Při překladu termínů je třeba dbát velké obezřetnosti, neboť se jedná o prvky silně konvenční. To zčásti platí i pro ustálená slovní spojení, např. *перебувати у стані*. Jakákoli odchylka od konvence razantním způsobem poznamenává text překladu, jak to můžeme vidět v daném případě. Překladatelka namísto dohledání vhodného českého termínu pouze kalkovala ukrajinské termíny, čímž vzniklo slovní spojení *lebečně-mozkový úraz* místo *traumatické poranění hlavy*, případně pouze *poranění hlavy* a *ve stavu těžkého psychického rozkladu* na místo *ve vážném duševním stavu*. Český čtenář tak sotva bude vnímat danou pasáž jako psanou v odborném stylu, stylistická dominanta zde naprosto zanikla.

Další ukázka je poněkud delší a demonstruje idiolekt postavy mimozemšťana Bezdryka. Jeho řeč je totiž v textu originálu naprosto prostá dialektismů a až na jednu výjimku odpovídá spisovné normě (jedná se o hovorové sloveso *зланаму*). Autor podtrhuje jinakost postavy i tím, že jako jediná nepoužívá slovo *вар'ям*, nýbrž zcela neutrální výraz *божевільний*:

- Що то за пісня, яку ви співаєте?

- Це наш національний гімн.

- Ваш? Особисто?

- Ні, мого народу.

- Ага, то ви представник національної меншини?

- Я представник великого народу. Я прибув з планети Бездрик і вже п'ять літ мучуся у цьому вашому Кульпаркові.

Мені все стало зрозуміло. У нас тут є різні особистості. Є просто Марія, апостол Павло і навіть Сергій Головатий. Чому б мало забракнути якогось Бездрика?

- Я знаю, що ви думаєте, - сказав він. - Але ви помиляєтесь. Я справді прибув сюди звідти, - він тицьнув пальцем у небо. - І повернуся туди.

- Всі там будемо коли-небудь, - хитнув я головою.

- Влодзю, я вам вірю, ви не є божевільний. Я давно за вами стежу! Вирятуйте мене звідси, і я віддячу. Я маю дивовижні властивості: можу лікувати людей, ба навіть воскресати із мертвих.

Напевно, я подивився на нього трохи дикувато. Тоді він встав, роззирнувся і сказав:

- Зараз я вам доведу. Злапайте мені щось... Щось живе - муху, метелика...

- Де я вам тут буду бігав по парку і лапав мух! Це вам не палата.

Я ліниво покрутив головою і побачив метелика, який сонно стирчав на стеблі квітки. Я впіймав його і приніс тому диваку.

- Обірвіть йому крила.

Колись у дитинстві я бавився цим залюбки, але зараз це справило для мене мало приємності. Проте я слухняно позбавив бідолашного метелика крил і поклав на лавку.

- Тепер розчавіть йому голову.

- Та ви що гадаєте собі? Що я садист?

- Добре, тоді це зроблю я.

І він узяв камінчик, роздушив метеликові голівку й почекав, доки той не перестане вовтузитися.

- Тепер ви бачите, що він мертвий, правда? Бачите?

- Ну, бачу.

(...)

- Тепер ви не вірите своїм очам, правда?
- Може, ви фокусник?
- Називайте це як завгодно. Я хочу вирватися звідси. (42-43)

„Co je to za píseň, kterou zpíváte?“

„To je naše národní hymna.“

„Vaše? Osobní?“

„Ne, mého národa.“

„Aha, takže jste představitel národnostní menšiny?“

„Jsem představitel velkého národa. Přišel jsem z planety Bezdryk a už pět let se trápím v tom vašem Kulparkivu.“

Pochopil jsem všechno. Máme tu různé osobnosti. Je tu Marie, apoštol Pavel a dokonce Serhij Holovatyj. Proč by tu neměl být nějaký Bezdryk?

„Vím, co si myslíte,“ řekl. „Ale mýlíte se. Opravdu jsem sem přišel tam odsud,“ ukázal prstem nahoru, „ale vrátím se tam.“

„Všichni se tam jednou dostaneme,“ pokýval jsem hlavou.

„Vlodzjo, věřím vám, vy nejste blázen. Dávno jsem si vás všiml! Zachraňte mě odtud, a odvděčím se vám. Mám nadpřirozené schopnosti: umím léčit lidi, dokonce je vzkřísit z mrtvých.“

Určitě jsem na něj pohlédl trochu s despektem, protože vyskočil, rozhlédl se a řekl:

„Ukážu vám to. Něco chytte... Něco živého – mouchu, motýla...“

„To tu mám běhat po parku a chytat mouchy? To není nemocniční pokoj.“

Líně jsem se podíval kolem a uviděl motýla, který seděl na květině. Chytil jsem ho a přinesl tomu podivínovi.

„Utrhněte mu křídla.“

Kdysi v dětství jsem se tím s chutí bavil, ale teď mi to nedělalo žádné potěšení. Ale poslušně jsem to udělal a položil tělíčko na lavičku.

„Teď mu rozmáčknete hlavu.“

„Co si o mně myslíte, že jsem sadista?“

„Dobrá, tak to udělám já.“

Vzal kamínek, rozmáčkl motýlkovi hlavu a počkal, dokud se nepřestal hýbat.

„Teď vidíte, že je mrtvý, je to tak? Vidíte?“

„No jo, vidím.“

(...)

„Teď nevěříte vlastním očím, co?“

„Nejste kouzelník?“

„Můžete mě nazývat, jak chcete. Já se chci odsud dostat.“ (60-61)

Pokud se zaměříme na samotný překlad, zjistíme, že sice spisovnost v řeči Bezdryka je zachována, avšak jakýkoli kontrast s promluvami ostatních postav se výrazně stírá. Zcela

nevhodné je kupříkladu použití knižních prvků v řeči vypravěče, která by se měla naopak vyznačovat nenuceností, jíž by mohlo být dosaženo stylizací jeho řeči směrem k hovorovosti.

Nyní uvedu své konkrétní návrhy možné stylizace. V závorce vždy uvádím překlad Rity Kindlerové.

Například ve větě *Що то за пісня, яку ви співаєте?* je možné zdůraznit hovorovou, neobratnou syntax: *Co je to za písničku, co zpíváte?* (*Co je to za píseň, kterou zpíváte?*). Bylo by možné se vyhnout i přespříliš spisovným koncovkám *У нас тут є різні особистості. – Máme tu nejrůznější osobnosti. (Máme tu různé osobnosti)*, stejně tak v následující větě: *Колись у дитинстві я бавився цим залюбки, але зараз це справило для мене мало приємності. – Kdysi v dětství jsem se tím rád bavil, ale teď jsem z toho žádnou potěchu/radost neměl. (Kdysi v dětství jsem se tím s chutí bavil, ale teď mi to nedělalo žádné potěšení.)*. Chtěla bych opět zdůraznit, že knižnost v pásmu vypravěče je v daném kontextu zcela neadekvátní: *Напевно, я подивився на нього трохи дикуватю. – Určitě jsem se na něj podíval trochu divně. (Určitě jsem na něj pohlédl trochu s despektem)*.

Uvedené příklady nás opět utvrzují v tom, že překladatelka postupovala při překladu dané povídky bez jakékoli koncepce.

5.3 Frazeologismy a metaforičnost

K jazykové pestrosti děl Jurije Vynnyčuka přispívá také velká míra obraznosti, která je v nich obsažena. Té je docíleno použitím nejrůznějších přirovnání, metafor a celé řady frazeologických obrátů, jejichž znakem často bývá expresivnost a metaforičnost⁸⁰.

Frazémy bývají různého původu: vedle národně specifických frazémů rozlišujeme i frazémy internacionální, jedná se např. o frazeologismy původu antického a biblického, navíc můžeme mluvit i o areálových shodách. Mezi frazeologismy najdeme např. jisté množství kalků z jiných jazyků. Původ frazeologismů je jen jedním z mnoha faktorů, na které bychom měli při překladu dbát. Vzhledem k zmiňované metaforičnosti frazeologismů je mnohem důležitější, aby překladatel dobře znal obě kulturní prostředí, prostředí výchozí a zejména prostředí cílové, neboť ve frazeologismech se výrazně projevuje „národní tradice s reminiscencemi historickými, národní ráz nazírání na skutečnost“⁸¹. U každého národa nesou slova různé konotativní významy a to je třeba mít při překládání vždy na paměti, a to ať už se jedná o metafory, resp. frazémy uzuální nebo aktuální, autorské. V případě, že se jedná o frazeologický obrát uzuální, nemůžeme jej jen překládat, ale je třeba vždy najít správný situační ekvivalent, tj. situačně adekvátní slovní spojení⁸². Přitom by se měl překlad snažit vystihnout emocionální a hodnotící kolorit sousloví společně s jeho stylistickou hodnotou. To samé platí i v případě samotných metafor. Je třeba zdůraznit, že se jedná o jeden z nejobtížnějších překladatelských úkolů. Podle Vlasty Strakové je třeba při překladu idiomů brát v úvahu 3 věci: 1. expresivnost frazeologických prostředků, kdy konotativní význam často převládá nad významem obecným; 2. jejich pomíjivý charakter; 3. jejich variabilitu a proměnlivost⁸³. Dále pak zmiňuje možné překladatelské postupy: frazém nahradit vhodnou domácí analogií, použít opisu, kompenzace, dotvořit výraz apod. Volba řešení by měla mimo jiné odrážet, zda se jedná o metaforu uzuální či autorskou, i když často nelze mezi těmito kategoriemi jednoznačně rozhodnout právě vlivem zmiňované proměnlivosti a pomíjivosti idiomů. Rejstřík známých idiomů se totiž může u jednotlivých mluvčích výrazně lišit, některé idiomy proto mohou být jedním čtenářem vnímány jako velmi originální a autorské, případně je může vnímat jako zcela cizí a považovat je za prvek charakterizující výchozí prostředí, ačkoli jiný čtenář je bude znát a bude je vnímat zcela opačně, jako něco dobře známého.

⁸⁰ GREPL, Miroslav et al. *Příruční mluvnice češtiny*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1995, s. 71.

⁸¹ BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 81-82.

⁸² STRAKOVÁ, Vlasta. K překládání frazeologie. In: *Překládání a čeština*, s. 86.

⁸³ Tamtéž, s. 87.

5.3.1 Rozbor ukázek

Jako příklady zdařilého překladu bych uvedla:

Макс умиць зацікавіў; де й сльози паділіся. То капотіло, як з ринви, а то, мов коро́ва злизала. (10)

Max v mžiku zmlkl; nejdřív tekly slzy jako hrachy, potom ticho jako v hrobě. (18)

V originálu metafory vytvářejí následující obraz: *pláč jako potok slz x suchá tvář, po slzách ani stopy*. Překladatelka naopak pracuje s metaforou založenou na kontrastu *hlasitý pláč x ticho*. Tento kontrast dobře odráží celý kontext, kdy na nastalé ticho zareaguje matka, která se jde zeptat, co se stalo, proč je najednou takový klid.

I další ukáзка patří mezi zdařilá řešení:

Та коли матінка наштрикнула одного, мов галушку, на вила, розлучені поліцейські розпанахали їй кулями живота. (24)

Když však matička jednoho nabodla na vidle jak hrušku, rozezlení policajti jí rozstříleli kulemi břicho. (35)

Zde můžeme pozorovat, že překladatelka, aby zbytečně nezatemňovala metaforu, nepoužila pro přirovnání ukrajinskou realii, tedy halušku, ale raději hrušku. Hruška zde evokuje lehkost, s jakou byl člověk nabodnut. Haluška ovšem, jako oblíbené jídlo, může spíše vyvolávat konotace: s chutí, radostně.

Zároveň nalezneme ve sledovaných povídkách i opačný příklad, kdy realie byla zachována a metaforický obraz tak zcela zanikl:

Дідок підвів угору напружене обличчя, кольору кабачкової ікри, (...) (29)

Dědek zvedl zamyšlený obličej barvy tykvového kaviáru (...) (42)

Кабачкова ікра je pasta vyráběná z cuket, do které se přidává rajčatový protlak, a má proto poměrně výraznou oranžovou barvu s odstíny do hněda. Český čtenář sotva bude vědět, co si představit pod pojem tykvový kaviár, natož pak jeho barvu. Adekvátní náhradou by zde mohla posloužit nějaká metafora spojená s jídlem, jež by ale přímo neodkazovala na specifické prostředí. Překlad by mohl například znít: *barvy dýňové polévky* nebo *barvy mrkvového salátu*.

I následující ukáзка patří k těm méně zdařilým překladatelským řešením:

- Я, - каже, - чужого не беру, а беру зайве. Ото як почну курей рахувати, бачу – непарна рахуба, то й кажу собі: не буде пари – з'їдять татари. І забираю одну курку. А як нарахую парне число, то вже одну візьмеш – пару розіб'єш. Беру дві. (9)

„Já,“ říká, „cizí neberu, ale беру přebytečné. Počítám slepice a vidím – nevychází do páru, tak si řeknu: Jedna bude opuštěná jako palec. A беру jednu slepici. Když vyjde sudé číslo, pak vzít jednu, pár rozbiju. A tak беру dvě.“ (17)

U této ukázky můžeme v originále sledovat nejen výraznou metaforičnost, ale navíc také použití zvukových prostředků rytmu a rýmu. Zachovat všechny tyto aspekty je pochopitelně pro překladatele velmi náročné a jeho řešení nám může mnoho prozradit o jeho jazykové tvořivosti a citu.

První idiom vychází z historických konotací, konkrétně odráží vpád a obsazení území Kyjevské Rusi tatarskými hordami. Překladatelka zde rezignovala na zachování rytmu a rýmu, a dokonce i daných konotací. Použitý idiom *opuštěný jako palec* sice významově odpovídá ukrajinskému originálu, avšak vychází ze zcela jiných asociací, což ovšem nebylo potřeba. I v českém prostředí není tatarský vpád zcela cizí realití. Jedním z možných řešení by byl překlad: *tady chybí do páru – nenechám ji Tataru*. V druhém idiomu se sice podařilo částečně zachovat jak rytmus, tak i rým *vzít jednu, pár rozbiju*, ale našli bychom i jiné možnosti, např. *jednu vezmeš a pár rozbiješ*.

V překladu se však podařilo vystihnout jiné obrazové konotace:

Я сидів із квасною міною на обличчі, а поруч стирчала, мов шило з мішка, моя Рузя. (16)

Seděl jsem s kyselým výrazem a vedle mě trčela jako z prdu bič moje Růža. (25)

V daném případě vychází Vynnyčuk z idiomů *Шила в мішку не втаїш (не утаїш, не сховаєш, не сховати); Шила не сховає міх; Шило в мішку не втаїться*, které se používají pro označení něčeho, co je zřejmé, co není možné skrýt. Navíc označení *шило – šídlo* se používá pro označení hubených lidí. Český překlad pak pěkně pracuje s odlišnou metaforičností a namísto *šídla* je použit *bič* a výsledná metafora je velmi svěží a vtipná. Jen by možná u někoho mohla vyvolat konotace s českým *je to jako z prdu kulička – je to zvlášť hezký, milý výrobek*⁸⁴.

V některých případech překladatelka sice volí vhodnou metaforu, ale celkový překlad může vlivem některých detailů působit rozpačitě:

⁸⁴ ČERMÁK, František et al. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. [Sv. 1], Přirovnání*. Praha: Academia, 1983, 287.

Ребра щезли, натомість з'явилися такі складки сала, що навіть на грудях викулькнуло два пампухи і при кожному кроці весело підстрибували. (20-21)

Žebra zmizela a na jejich místě se objevily faldy sádla. Dokonce i z prsou vylezli dva cvalíci, kteří při každém kroku vesele nadskakovali. (31)

V tomto případě jak metafora použitá v ukrajinštině, tak i v češtině *пампух – cvalík* podtrhuje kyprost tvarů a vyvolává „apetit“, ale v českém překladu se setkáme s formulační neobratností. Vzhledem k tomu, že Růža do té doby měla hrudník zcela plochý a o žádných prsou nemohla být řeč, použitá formulace *z prsou [jí] vylezli dva cvalíci* poněkud zastírá obraznost celé metafory. Bylo by proto lepší nahradit prsa hrudníkem. Celý obrat by pak mohl znít *na hrudníku jí vyrazili dva cvalíci*.

Malá pozornost vůči detailům zrazuje překladatelku i v následujícím případě, přestože samotné slovní spojení je přeloženo velmi nápaditě:

І от, коли вже я ось-ось мав її напумпувати безцінним коктейлем своїх секретій, зненацька ця безнадійна дурепа, в черепку якої, здавалося, не лишилось ані краплі олії, з-під мене штудерно висковзнула і все, що я старанно накопичив за три місяці тюремного слідства, комісій і лікарняного режиму, вистрілило туди, де могло запліднити хіба що тарганів. (35)

A když jsem ji měl už už napumpovat drahocenným koktejlem svých sekretů, najednou ta beznadějná idiotka, v jejíž palici, jak se zdálo, nezůstalo ani stéblo, zpodě mě bystře vyklouzla a všechno, co jsem si obezřetně nahromadil za tři měsíce vyšetřovací vazby, komisí a nemocničního režimu, vystřelilo tam, kde mohlo oplodnit tak maximálně šváby. (51)

V oblasti idiomatiky daná ukázka dokládá ukázkový příklad tvůrčího přístupu, kdy překlad hravým způsobem parafrázuje idiom *mít v hlavě slámu – být hloupý*, tj. už ani ta sláma tam nezůstala, má v hlavě úplně prázdnou. Originál zase pracuje s idiomem *Мати олію в голові — мит розум, být chytrý*. Význam jednotlivých idiomů je sice antonymický, ale celkové vyznění parafráze je totožné. Na druhou stranu došlo ve zmiňovaném úryvku k menšímu významovému posunu, kdy bylo slovo *старанно*, ve významu „opatrně, pečlivě“ přeloženo příslovcem *obezřetně*, jež má význam „prozíravě“. Podobně je tomu i v dalším případě:

Ми канапки зробимо з манною кашею, з бурячками, з морквою, з горохом. Як той казав – чим кухня багата. (40)

Chlebičky uděláme z krupičné kaše, s řepou, s mrkví a hrachem. Jak se říká – co dům dá. (57)

V daném případě je opět překlad idiomu zcela v pořádku, avšak v jiném místě došlo k významovému posunu spojenému se záměnou předložky, která se navíc váže s jiným pádem. Vazba *кананки зробимо з манною кашею*, správně *chlebičky uděláme s krupičnou kaší*, byla chybně přeložena *chlebičky uděláme z krupičné kaše*.

Další ukázky demonstrují vhodnou substituci frazeologických spojení českými situativními ekvivalenty:

Нині він чоловік як чоловік, а одного дня як бовкне щось коло мікрофону, то зараз видно, жи не має всіх влома. (29)

Takovej poslanec vypadá jako každej jinej, ale jak něco plácne do mikrofону, to je pak vidět, že nemá všech pět pohromadě. (43)

Він та його родина провадили кнайпу, в якій годували постояльців різним свинством, від чого ті давали дуба, а потім їх переробляли на шинки, сальцесони, шпондерки, кишки і таке інше. (31)

On a jeho rodina provozovali hospodu, v níž krmili příchozí nejružnějším svinstvem, po němž ti zatřepali bačkorami, a oni je pak upravovali na šunku, tlačenkou, bůček, jelita a další. (45)

Překladatelce se na mnoha místech dařilo vystihnout i drobné metaforické rozdíly obou jazyků, např.:

- Ага... Ну-ну, далі... - наставив я вуха, бо люблю я людей, котрі киплять творчою енергією. (36)

„Ага... No a dál...“ byl jsem jedno ucho, protože mám rád lidi, kteří překuřují tvůrčí energii. (52)

Там, за мурами Кульпаркова, чекав нас божевільний, звар'юваний і хворий на голову світ. (49)

Tam, za zdmi Kulparkiva, na nás čekal bláznivý, zcvokatělý svět, celý padlý na hlavu. (70)

Ne vždy se však podařilo vyvarovat interferencí:

- Не дозволю! Не дам! - і таке інше, присмачене перченими слівцями. (17)

„To nedovolím! Nedám!“ a podobná opeřená slova. (28)

Zde byl celkově posunut význam a věta nedává příliš smysl. Více by originálu odpovídalo: *a tak dále, za použití peprných slovíček/a podobné výrazy, opeřené jadrnými slůvky.*

Překladu nejvíce uškodila poměrně častá doslovnost. V odborné literatuře na téma překlad a překládání se setkáváme s kategorickým názorem, že frazeologická spojení doslovně překládat nelze. To samozřejmě platí u nejrůznějších ustálených frází, idiomů, přísloví a pořekadel, kdy je třeba vnímat celé slovní spojení jako sémantický celek, jako jednu lexikální jednotku. Ovšem u nejrůznějších metafor nemusíme doslovnost překladu vždy zatracovat, a to v těch případech, kdy se jedná o metaforu autorskou. Pokud bychom v daném případě použili konvenční, „známý“ výraz, ztrácelo by se na neatřelém autorském stylu a metafora by tak přestala plnit svou aktualizační funkci. Ale i v takovýchto případech je třeba dbát velké opatrnosti a volit citlivý způsob převodu s důrazem na detaily. Česká a ukrajinská kultura jsou si totiž velmi blízké a i obraznost je velmi podobná, nikoli však totožná, jak jsme se mohli přesvědčit na předchozích ukázkách. Nejprve uvádím několik ukázek doslovného překladu aktuálních metafor:

Ех, як не почне він кидатися та підкидатися, що матуся наші, мов горобчик, злітали то вгору, то так швидко додолу гепцяли, що ми вже забідкалися, аби не беркицьнула вона на підлогу. (9)

Ech, začal sebou házet, až naše matička lítá nahoru a dolů jako vrabčák. Vyděsili jsme se, aby nesletěla na zem, ale Bůh ji ušetřil. (16)

Небіжчик і кавкнути не зміг, бо наша матінка була вже на ту пору дебеленькою жіночкою і, хоч мала гузно в добрих два обійми, то все ж, певно, їй холерно дідова голівка намуляла, а особливо довгий з горбиком ніс. (10)

Nebožtík ani neheknul, neboť naše matička v tu dobu byla statnou ženuškou, a i když měla zadnici na dvojí objetí, stejně ji dědova hlavinka kurevsky pohmoždila, zvláště jeho dlouhý zahnutý nos. (17)

V dané ukázce považuji doslovný překlad za neškodný, neboť konotativní významy byly zachovány. Stejně tak i v následujícím případě:

- А те, що міг інфекцію занести. Господи, що мені з вами робити? Ніколи в старших не питаються, самі все вирішують. Ходи, Максе, в хату. Заліплю тобі рану тістом. Чи ти ба, як воно юшить! Хоч би долонею прикрив чи що, а то вилупило баньки, як жабеня! (10)

„Protože by mohl chytit infekci. Bože, co mám s vámi dělat? Nikdy se nezeptají staršího, ale sami rozhodují. Maxi, pojď dovnitř, zalepím ti ránu těstem. Vždyť z

toho jen leje! Kdyby sis ho aspoň přikryl dlaní nebo co, ale ty jen pouliš oči jak žábě!" (18)

Pokud bychom chtěli podtrhnout autorovu vynalézavost, doslovný překlad je zcela na místě, ačkoliv v českém prostředí se spíše setkáme s idiomem *pouliš oči jako žába/pulec*. U dané ukázky si můžeme zároveň všimnout dvou překladatelských neobratností. První se týká překladu úvodní věty *A me, що мiз інфекцію занести*, kde vznikl drobný významový posun vynecháním slova „tam“, srovnejme *Protože by mohl chytit infekci* (nakazit se celkově) a *Protože by tam mohl chytit infekci* nebo možná ještě lépe *Protože se mu tam mohla dostat infekce* (přímo do rány). Dále překladatelka ne zvolila příliš vhodně kontextuální ekvivalent *юшуть – leje*. V souvislosti s krvácením bychom spíše řekli: *Podívej, jak to krvácí*, příp. expresivněji *Vždyť je z něj krve jak z vola*, což by mohlo sloužit jako kompenzace ztráty exprese v jiném místě.

Ale i u aktuálních metafor je třeba dbát velké opatrnosti:

Після такої рахуби небіжчик з ліжка вже не вставали. Але нам вже було добре відомо, що порода наша живучіша за котячу, і дідуньо бозна ще скільки літ валятимуться в ліжку, доки надумують Бозі духа віддати. (9)

Po takovém počítání už nebožák nevstal z postele. Ale my jsme dobře věděli, že naše povahy vydrží víc než kočičí a dědek se ještě kdoví kolik let bude válet v posteli, než se odhodlá předat duši Bohu. (17)

Motivace idiomu *котяча порода* je zřejmá a vychází ze rčení, že kočka má devět, případně sedm, životů. Překlad tedy kopíruje originál a zní *naše povahy vydrží víc než kočičí*. Ovšem v tematickém frazeologickém slovníku Evy Mrhačové⁸⁵ pod heslem „kočičí povaha“ najdeme, že idiom se používá pro povahu úlisnou, nikoli odolnou. Zdá se tedy, že řídicí slovo *povaha* nebylo vybráno vhodně. V daném významu by se spíše hodilo ve slovníku zmiňované *kočičí život* nebo *mít život jako kočka* a celá věta by zněla: *my (v životě) vydržíme víc než kočka/ sneseme toho víc než kočka*, případně by bylo možné zcela ustoupit od obrazu kočky a použít jinou alternativu, např. použít *my máme pěkně tuhý kořínek*.

V případech, kdy autor použil uzuální metaforu, ovšem doslovnost schvalovat nelze, překlad pak působí toporně a kazí celkový dojem:

⁸⁵ MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice: (tematický frazeologický slovník I)*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 1999, s. 70-72.

Після того родичання може б ми й жили собі, як пироги⁸⁶ в маслі, але наша матуся уже зовсім занепала на силах і, яко незрівнянна Лоліта, могла тепер задовольнити хіба такого хлопа, що п'ятнадцять літ в криміналі відсидів, та ще перед тим добряче його підпоївши. (17)

Po tom spříznění bychom se měli jak punček v másle, ale naše matinka už úplně ztratila síly a jako nepřekonatelná Lolita mohla uspokojit maximálně chlapa, co seděl patnáct let v kriminále a ještě ho předtím pořádně napojit. (27)

Toto přirovnání až příliš kopíruje originál a stává se nesrozumitelným. Slovo *punček* se mi ani nepodařilo dohledat. Alternativním řešením by bylo: *žili bychom si jako v bavlnci*.

Doslovný překlad například ignoruje některé systémové rozdíly mezi ukrajinštinou a češtinou. Jedná se o metafory typu *барболястий нос – nos jako brambora*, nikoli *bramborové nosisko*.

Naopak možná snaha vyhnout se v některých případech doslovnosti vedla k tomu, že překladatelka nezvolila zcela vhodné řešení, viz:

- Панове! Наближається вирішальний день: бути чи не бути нашій неньці України. (31-32)

„Pánové! Blíží se rozhodující den: bude, či nebude naše matička Ukrajina.“ (46)

V originále je použita hamletovská otázka, která dodává proslovu na patetičnosti, a překlad by tak měl znít *být či nebýt naší matičce Ukrajině*. Tedy český překlad by v podstatě kopíroval ukrajinský originál.

Uvedu ještě jiný příklad:

Зібралася всенька наша родина за квадратним столом і почала розмірковувати, як же тут виплутатися з тяжкої ситуації. (17)

Sešla se celá naše rodina za čtverhranným stolem a začala se radit, jak se vymotat z těžké situace. (27)

V originále je patrná aluze na idiom *usednout ke kulatému stolu* a autor tu dosahuje komického efektu pomocí kontrastu *круглий x квадратний*. Překladatelka zde pro překlad zvolila adjektivum *čtverhranný*, ale z pohledu konotací by podle mého názoru bylo vhodnější použít slovo *čtvercový*, stejně jako v originálu, nebo *hranatý*.

Překladatelce jako by místy chyběla větší odvaha experimentovat, sáhnout po výrazu, který vychází třeba i z jiných asociací:

⁸⁶ Zajímavostí je, že v daném případě byl v rámci uzuálního přirovnání *Як вареник у маслі (у сметані)* – o člověku, který žije v přebytku použit dialektismus *пиріг*.

Стрийна напекла таких курчат у сметані, що гості мало пальці не попроковтували, не здогадуючись, що ще вчора ці курчата каркали на деревах. (15)

Teta upekla takových kuřat na smetaně, že si hosté málem prsty pokousali, aniž by je jen ve snu napadlo, že ještě včera ta kuřata krákala na stromech. (25)

V daném případě by se dalo pracovat s českou metaforou *olizovat se až za ušima*. Ovšem lze namítnout, že Vynnyčuk měl k dispozici totožnou metaforu a raději zvolil obrat expresivnější, tím by mohl posloužit v češtině idiom *až se jim dělaly boule za ušima*. Pokud bychom se chtěli ovšem co nejvíce přiblížit obraznosti originálu, navrhovala bych alespoň nahradit slovo *pokousali* slovesem *ukousali*, event. *prokousli*, *zhltili*. A opět se v kontextu celé ukázky setkáváme s jistou překladatelskou neobratností: v překladu je užito jako ekvivalentu ukrajinského *напекла* nevýrazného *upekla*, přestože i čeština připouští užití prefixu *na-* s významem „upekla velké množství“.

V českém překladu se setkáváme i s naprostým nepochopením metafory nebo jejím zkomolením:

Рузя тим часом тулиться до мене, мов собача, і я чую, як щось у неї бурчить в животі, наче там хтось під гору тачку цегли пхає. (16)

Růža se ke mně zatím tulí jak štěně a já cítím, že jí něco škrundá v žaludku, jako by se tam někdo snažil narvat trakař cihel. (26)

Možná, že v daném případě by doslovnost byla lepší, neboť daná upravená varianta nevyvolává žádné představy o zvuku.

I další příklad patří mezi ty, kdy byl význam slovního spojení zcela zastřen:

Затуманілий погляд славного депутата не кликав ані вперед, ані назад. (38)

Zasněný pohled slavného poslance nebyl upřen ani dopředu, ani dozadu. (55)

Ukrajinský originál zjevně odkazuje k patetickým politickým proslovům, k roli poslance jako národního vůdce. Více by se tedy hodilo přeložit tuto větu *jeho pohled nevelel ani kupředu, ani k ústupu*.

Následující ukázka dokládá naprostou ztrátu exprese v textu překladu:

Трое лайдацюр і собі наморщили свої приплюснуті чола, вдаючи, що сильно думки їх пригнітили. (14)

Tři lajdáci také nakrabortili svá rozpláclá čela a dělali, že je napadají silné myšlenky. (23)

Už výraz *лайдацюри* oplývá mnohem výraznější expresivitou než přeložené *lajdáci*, což mohlo být kompenzováno v druhé části věty, která v překladu zní velmi neobratně. Celá věta by mohla například znít: *Trojice lajdáků taky nakrabilo svoje rozpláclá čela a vsichni se tvářili, jako by se jim hlavami honili bůhvíjaké myšlenky.*

Občas se překladatelka uchýlila k neutralizaci frazému. Takové řešení je možné, pokud v daném kontextu nelze idiomatické slovní spojení použít, protože cílový jazyk nedisponuje metaforou, která by adekvátně vystihla situaci tak, aby byla navíc zachována například i stylistická hodnota výrazu. Bylo by však pak vhodné tuto neutralizaci na jiném místě kompenzovat, neboť jak píše Olga Krijtová: „každý nepřeložený idiom je smutná ztráta“⁸⁷. Bohužel v překladu Rity Kindlerové se setkáme s neoprávněnou, resp. nevynucenou neutralizací:

В такий ото час мама нас виганяла з хати, але ми були не в тім'я биті і, підкравшись до віконця, усе любенько бачили. (8)

V takových chvílích nás matka vyháněla z domu, ale my jsme už něco uměli a vždy jsme se příkradli k oknu a vše spokojeně pozorovali. (15)

Například zde by se hodilo české *ale my měli všech pět pohromadě*. I v následujícím případě bychom určitě také našli nápaditější řešení:

Одвів я душу, сів біля неї (...) (17)

Skončil jsem, sedl si vedle ní (...) (27)

Jedním z možných řešení by například bylo *vyřádil jsem se*, které sice nepředstavuje idiom, ale je alespoň poněkud expresivnější.

V následujících ukázkách bylo neutralizace v překladu použito, aby nedocházelo ke zbytečnému opakování:

І в тую мить посивілу голівоньку нашої неньки навідала смілива ідея: аби добро не пропадало та поки м'ясе не засмерділося, напекти з останків цього п'янички шницлів. (12)

V tu chvíli však našedlou hlavičku naší mamičky navštívil smělý nápad: aby se majetek zužitkoval a maso nezasmrádlo, nasmažíme z ostatků toho opilce řízky. (20)

- А що – і справді! Не пропадати ж добру. (12)

„Ale ovšem! Nic nesmí přijít nazmar.“ (21)

⁸⁷ KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996, s. 29; dále citováno jako KRIJTOVÁ.

V prvním případě bychom však našli vhodnější ekvivalenty idiomu, např. *aby nic nepřišlo vniveč*.

Neutralizaci lze považovat za uspokojivé řešení jen v některých zvláštních případech, kdy je frazému využito k jazykové hře. Primární snahou překladatele by mělo být idiomatičnost textu zachovat, a to i za cenu, že bude použito výrazně jiných obrazů, kdy může dojít i k větším významovým posunům. To ale skutečně záleží na jednotlivých příkladech a na mnoha faktorech: zda překladatel vytuší potenciál dané pasáže a jazyka, zda bude mít dostatečné nadání a také odvalu přistoupit k nevšedním řešením.

Nyní se zaměříme na konkrétní ukázky:

Коли я починаю замислюватися, чому санаторій для вар'ятів ще з 1875 року збудували саме тут, а не на Клепарові, де заклад для людей без одної клепки був би якраз на місці, то все ж таки бачу глибоку у всьому цьому закономірність. (26)

Když se zamyslím, proč sanatorium pro cvoky už v roce 1875 vybudovali právě tady a ne na Kleparkivě, kde by dům pro lidi bez jedné klapky byl jaksi namístě, stejně v tom spatřuji hlubokou souvislost. (38)

V českém překladu zde jazyková hříčka zcela zanikla. Jedním z možných řešení by bylo zcela pasáž o Kleparkivě vynechat (*Když se zamýšlím, proč sanatorium pro cvoky už v roce 1875 vybudovali právě tady, spatřuji v tom hlubokou souvislost.*) a tuto ztrátu kompenzovat jinde v textu. Druhou možností bylo využít v překladu vnitřní vysvětlivky a překlad by zněl: (...) *na Kleparkivě, kde by dům pro lidi, co mají o kolečko víc, nebo jak se u nás říká, pro lidi bez jedné „klepky“, byl jaksi na místě (...)*⁸⁸. Pokud bychom byli ochotni vzdát se místopisu, mohli bychom v duchu Vynnyčukových jazykových her přistoupit i k adaptaci a pracovat s českými idiomy, ale toto řešení je velmi sporné.

Zcela odstrašujícím příkladem je překlad následující pasáže, kde Vynnyčuk pracuje s řadou asociací:

- Вона уколошкала свого чоловіка і на цьому суттєвому пункті на даху в неї розповзлася черепича.
- Нічого. Аби комин був теплий, а я вже сажу протру.
- Що-що ви сказали? - не второпала санітарка.
Я збагнув, що захопившись привибами молодички, бовкнув зайве.
- Я маю на увазі її горло. Його треба прочистити. А вже після цього вчити співу. (34)

⁸⁸ S podobným návrhem se setkáme v knize Olgy Krijtové *Pozvání k překladatelské praxi* (KRIJTOVÁ, s. 29.).

„Oddělala svého manžela a na tom místě se jí začaly rozpadat tašky.“

„No nic, jen aby byl komín teplý, vyčistím ho od sazí.“

„Co, co jste to říkal?“ nepochopila ošetřovatelka.

Došlo mi, že jsem se nechal unést půvaby té mladice a pustil si hubu.

„Mám na mysli její hlasivky. Je třeba je pročistit. A potom se může začít učit zpívat.“ (50)

Vynnyčuk zde v ukrajinštině pracuje s idiomem *дах (круша, сміха) відлімає, іде/поїхала*, který se používá ve významu *rupnout někomu v kouli/bedně*, tedy „zbláznit se“. Doslovný český překlad zní: *a v tu chvíli (nikoli na tom místě) jí ze střechy popadaly tašky*. Překlad Rity Kindlerové však postrádá jak obraznost, tak i jakýkoliv význam. V daném případě by bylo lepší použít odpovídající český idiom, založený na jiných asociacích. Případná ztráta jazykové hravosti by mohla být kompenzována výraznou a nápaditou metaforičností sexuálních narážek. Např.: *a v tu chvíli jí šplouchlo na maják (...) hlavně aby nebyla vevnitř vyschlá (...) mám na mysli, aby neměla vyprahlé hrdlo, musí se nejdřív zvlhčit*.

Jak dokládají zmiňované ukázky, první dvě úvodní povídky sbírky *Chachacha* kladou na překladatele díky vysokému výskytu idiomů a jejich parafrázi velmi vysoké nároky. Frazologie je totiž bohatstvím jazyka, jeho kořením, je plná obrazů a metafor, a tudíž vstupuje do složitých vztahů mezi slovy a pojmy jimi označovanými, mezi lingvistikou a celou řadou jiných disciplín (např. folkloristikou nebo psychologií). Navíc se jedná o oblast velmi dynamickou a proměnlivou. Právě překlad idiomů ukazuje, nakolik je překladatel kreativním tvůrcem, zvláště pokud se jedná o autorské metafory a různé slovní hříčky. Překladatel je stále nucen hledat nové, svěží obrazy, měl by se vyhýbat doslovnosti a jen výjimečně by měl před metaforou rezignovat a volit raději neutrální přetlumočení významu. Zároveň by se překladatel neměl snažit zachovat obraznost za každou cenu, neboť primární by měla být vždy snaha zachovat srozumitelnost textu překladu pro cílového čtenáře. Nevhodný idiom je pak pro překlad možná větší vadou než žádný.

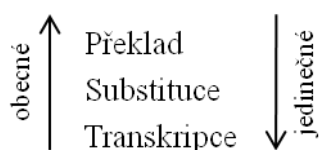
Celkově lze shrnout, že v překladu Rity Kindlerové se setkáme s řadou velmi zdařilých řešení, na druhou stranu ale také s přílišnou doslovností, interferencemi a někdy zcela nevhodnými, až nesmyslnými výrazy, proto celek působí dosti nevyváženým dojmem.

5.4 Vlastní jména

Jiří Levý ve svém *Umění překlada* uvádí celkem 3 překladatelské postupy: překlad, substituci (náhradu domácí analogií) nebo transkripci, tj. přepis. Jejich užití pak podle něj závisí na poměru obecného (pojmového i emotivního) a zvláštního významu, který je podmíněn národní a dobovou specifičností, jednodušeji řečeno na poměru jedinečného a obecného v uměleckém prvku⁸⁹. Jednotlivé definice jsou pak formulovány takto:

- „O **překlada** v pravém slova smyslu možno mluvit jen v oblasti obecného, tj. u čistě pojmového významu (...) a u formy, při níž se přímo nejeví závislost na jazyku a historickém kontextu (...).“⁹⁰
- „**Substituce**, tj. náhrada domácí analogií, je namístě tam, kde se zároveň silně uplatňuje obecný význam (...)“⁹¹
- „(...) **transkripce**, přepis, je nutná tam, kde význam, tedy činitel obecný, úplně mizí.“⁹²

Graficky lze tento poměr vyjádřit takto:



Při převodu vlastních jmen se uplatňují především poslední dva zmiňované postupy, neboť právě vlastní jména jsou vedle dalších reálií prvkem, který v próze nejčastěji navozuje kolorit cizího prostředí, jsou znakem překladovosti literárního díla. Můžeme se však setkat i s překladem proprií, a to v těch případech, kdy v díle vystupují alegorické postavy.

5.4.1 Antroponyma

V každé ze zkoumaných povídek autor pracuje zcela odlišným způsobem s vlastními jmény osob. V první povídce *Chachacha* jsou používány domácí podoby jmen typické pro lvovský region, tj. jedná se o jména s příznakem familiárnosti navíc obohacené o regionální

⁸⁹ *Umění překlada*, s. 115.

⁹⁰ Tamtéž, s. 115.

⁹¹ Tamtéž, s. 115.

⁹² Tamtéž, s. 115–116.

příznak. V povídce *Kulparkiv aneb Chachacha 2* zase nalezneme jména, která jsou motivovaná určitými vlastnostmi nebo původem postav, jedná se tedy o jména charakterizační, typizační.

V následujících odstavcích se budu věnovat jednotlivým skupinám antroponym a jejich převodu do češtiny.

5.4.1.1 Hypokoristika

Hypokoristika jsou jména domácká, familiární, mají tedy navozovat intimní atmosféru, pocit blízkosti, důvěrnosti a známosti. V povídce *Chachacha* tato jména navíc nesou dodatečný příznak regionální podmíněnosti – tvary jsou charakteristické pro lvovský region. Najdeme zde tedy jména: *Влодзьо* (odvozeno od *Володимир*, *Володислав* nebo *Всеволод*), *Бодзьо* (plným jménem *Богдан*), *Мілько* (od *Еміль*, *Еміль*, *Емільян*, *Омельян*), *Філько* (*Теофіл*), *Рузя* (*Розалія*), *Льондзьо* (patrně *Леонтії*). Zachovat regionální příznak by však v překladu nemělo význam, v úvahu snad připadá jen zachování národního (v daném případě ukrajinského) koloritu. Překladatelka se tedy musela rozhodovat mezi dvěma zcela protichůdnými tendencemi – lokalizací a exotizací. Pro lokalizaci hovoří samotná podstata hypokoristik a pro exotizaci zase snaha zachovat místní kolorit příběhu, snaha vyvolat iluzi prostředí originálu. S exotizací jsou však spojeny obtíže vznikající při skloňování pro češtinu netypických tvarů jmen a zároveň fakt, že i přes podobné historické zkušenosti a zeměpisnou blízkost obou národů nemá doposud český čtenář širší povědomí o ukrajinské kultuře, to znamená, že bychom těžko hledali křestní jména a tvary jmen, která jsou v českém prostředí vnímána jako typicky ukrajinská, nikoli východoslovanská, či dokonce ruská. Na druhou stranu Jiří Levý píše o možnosti vychovávat čtenáře, který při čtení překladové literatury nehledá pouze umělecké kvality, ale literární dílo se pro něj může stát zdrojem vědomostí o dosud neznámé nebo méně známé kultuře, má pro něj „specifickou poznávací hodnotu“⁹³.

Nyní se na danou problematiku podívejme skrze konkrétní příklady z povídky *Chachacha*:

A Макс із гордістю показував своє вухо і пояснював:

- Це Влодзьо мені втяв, коли я кричав, як недорізаний. (11)

A Макс jim hrdě ucho ukazoval a vysvětloval:

„To mi ufik Vlodzjo, když jsem řval jak podřezanej.“ (19)

⁹³ *Umění překladu*, s. 98–99.

Стрийко мешкав за містом на хуторі, і було в нього донька Рузя та три дебелих підсвинки: мій ровесник Бодьо та два близнюки — Мілько і Філько. (13)

Strýc bydlel na samotě za městem. Měl dceru Růžu a tři mohutná čuňata: mého vrstevníka Dod'a a dvojčata Milka a Filka. (21)

V případě jména „Dod'o“ se pravděpodobně jedná o překlep, neboť o něco dále v textu již najdeme podobu jména graficky i foneticky odpovídající originálu:

Бодьо одною рукою вперто ладував гармату. (23)

Bod'o jednou rukou umanutě ládoval kanón. (34)

Одного разу мама й кажуть стрийкові:

- Слухай, Льондзю, а чому б нам не породичатися? (15)

Jedného dne matka strýci povídá:

„Poslouchej, Lojzo, neměli bychom se spříznit?“ (24)

Při překladu tedy vznikly koreláty: *Макс – Max, Влодзьо – Vlodzjo, Рузя – Růža, Бодьо – Bod'o i Dod'o, Мілько – Milko, Філько – Filko, Льондзьо – Lojza*. Jak je na první pohled patrné, překladatelka nepřistupovala ke jménům jednotně: část z nich byla substituována českými jmény a část byla přepsána pomocí běžné transkripce bez dalších morfologických úprav.

Substituována byla dvě jména *Рузя – Růža* a *Льондзьо – Lojza*. Tato jména jsou familiární, což odpovídá tónu vyprávění, navíc se i hodí k charakteru postav – prostých lidí z periferie. Jméno *Рузя* se vyskytuje téměř ve všech pádech (i když nejčastěji je používán nominativ), dokonce se vyskytuje ve tvaru adjektivním:

Писок аж блищав мені від слини, а витертися ніяк не пасує, то я вхопив кусень короваю і дарма, що його спечено було з тирси, набив ним рота, щоб хоч так якось витравити смак Рузиних вуст. (16)

Pysky se mi slinami až leskly, ale utřít si je jsem jaksi nemohl, a tak jsem popadl kus korovaje a nehledě na to, že byl upečený z pilin, nacpal jsem si ho do úst, abych aspoň nějak přebil chuť Růžiny tlamy. (26)

Další jméno, jež bylo substituováno, je jméno *Льондзьо*, které se však vyskytuje výhradně ve vokativu, proto lze považovat substituci za vhodné řešení.

Ostatní jména byla v této povídce transkribována. Jak jsem již uváděla, nedošlo zde k žádným morfologickým změnám, což mi ovšem přijde na škodu. Všechna uvedená jména jsou v ukrajinštině tvořena pomocí afixu *–(к)о* jemuž předchází změkčený konsonant. Pro

češtinu jsou však typická mužská domácí jména končící na samohlásku *-a*, např. *Honza*, *Kuba*, *Pepa*, *Vláďa*. Právě posledně zmiňovaný příklad by mohl být vhodným substituentem pro jméno *Влодзьо*, nebo by bylo přinejmenším vhodné změnit afix a užívat podobu *Vlodzja*. U jména *Бодьо* (toto jméno se v překladu objevuje jen v nominativu) bych navrhovala i menší fonetické změny, tj. psát namísto *Bod'o* přirozeněji znějící *Bód'a*. Prodloužený vokál by tak mohl evokovat silový ukrajinský přízvuk. Jména *Мілько* a *Філько* se v textu vyskytují pouze jednou a v překladu je jich užito ve tvaru genitivu *Milka* a *Filka*. Hned na první pohled je tu zjevná homonymie se známou značkou čokoládových cukrovinek, proto i zde by se dalo využít substituce s důrazem na zachování zvukové harmonie, tj. jmen *Mila* a *Fila*.

S typicky Lvovskými hypokoristiky se setkáváme i v druhé povídce Kulparkiv:

- З Яськом. То я пам'ятаю. Але що на то Диздимона? (41)

„S Jagou. To si pamatuju. Ale co na to Desdemona?“ (59)

V daném případě se jedná o nemístnou lokalizaci, použitou autorem v textu originálu za účelem vyvolání komického efektu, což ovšem překlad zcela ignoruje. Překladatelka uvádí jména hlavních postav Shakespearova dramatu *Othello* v jejich původním znění, pouze u jména *Jago* nesprávnou koncovku, srovnajme s *Jagou* (v překladu) a s *Jagem* celkově však celá promluva působí bezpříznakově. V případě postavy Jaga bychom mohli vytvořit svou vlastní domácí podobu *Jažka* nebo *Jacek*, vyvarovat bychom se ale měli novějším způsobům tvoření (*Jagouš*, *Jagi*). U jména *Desdemona* by stačilo pracovat s takovou fonetickou zvláštností, jako je dloužení samohlásek v hovorové řeči, překlad by tedy zněl: *S Jažkou. To si pamatuju, ale co na to Desdemóna?* Přitom není bez zajímavosti, že v případě názvu dramatu překladatelka důsledně dodržuje formu s protetickým *v-* a ve fonetickém přepisu *Votelo*.

Jak jsem již psala v úvodu, při překladu vlastních jmen působí dvě protichůdné tendence lokalizace a exotizace. Užití substituce má však určité hranice. Pokud by bylo cílem překladatele zachovat exotický ráz prostředí, zcela nevhodně by působilo použití hypokoristik vnímaných jako ryze českých, např. již zmiňované *Pepa*, *Honza*, *Bohouš*. Sporné by z tohoto pohledu mohlo být již zmiňované *Lojza*, které by se dostávalo do rozporu s prostředím děje. Na druhou stranu by bylo zcela v kompetenci překladatele zvolit si za cíl především zachovat humoristický ráz díla, a to i za cenu oslabení lokálního koloritu. Ovšem v takovém případě by měl pak překladatel důsledně dodržet svou koncepci.

5.4.1.2 Jména charakterizační

S charakterizačními, neboli typizačními jmény se setkáváme především v komediích či satirických románech. Jejich pomocí se autor snaží zdůraznit určitou vlastnost dané postavy. V takovém případě se jméno postavy stává součástí „významové výstavby díla“⁹⁴. Ve Vynnyčukově povídce *Kulparkiv* jsou jména osob motivovaná především původem postav, čímž se zdůrazňuje multikulturní povaha Lvova. Zároveň lze ve jménech nalézt i dodatečnou charakterizaci postav.

Mezi hlavní postavy patří kupříkladu velký ukrajinský patriot *Місько (Михайло) Штунда*, nebo jednoduše *пан Штунда*, jehož mluva je navíc prosycena prvky lvovské „gvary“. Samotný lexém *штунда* se v „gvaře“ používá jako označení pro protestanta, resp. sektáře⁹⁵. Dále v povídce vystupuje jeho politický oponent, komunista *товариш Бураченков*. Charakterizačně působí jednak kořen příjmení (příznačně ukrajinské *буряк*, čes. *řepa*), a pak také typicky ruská koncovka příjmení *-ov*. Tento způsob tvoření jména souvisí se snahou Ukrajinců potlačit svůj nacionální původ.

Старший пан Місько Штунда з'їхав з глузду в час національного здвигу. (28)

Starší pán Misko Štunda se zcvokl během národního vzletu. (41)

Його постійним опонентом у політичних баталіях був товариш Бураченков, якого потряс той самий національний здвиг. (28)

Jeho stálým odpůrcem v politických bitkách byl soudruh Buračenkov, kterým taktéž zalomcovalo národní hnutí. (41)

Jak je patrné, ani v jednom případě nebyla motivovanost jména zachována. V případě příjmení *Buračenkov* však zůstává zachován ruský původ jména, avšak význam jeho slovního základu byl zcela potlačen.

Stejně jako v případě jména *Штунда* pochází z lvovské „gvary“ i jméno *Цвібак*, jehož nositelem je poslanec, „hrozba komoušů“ a bývalý pacient psychiatrické léčebny. Slovo *цвібак* v „gvaře“ znamená „piškot“.

- Зачекайте! - ляснув себе в чоло доктор Філюсь. - Та в нас же лікувався депутат Цвібак!

Усіх враз пересмикнуло, наче від струму.

⁹⁴ *Umění překlady*, s. 116.

⁹⁵ Štundismus je označení pro náboženské hnutí druhé poloviny 19. století na území Ruského imperia, které představovalo přechodnou formu mezi tradičním pravoslavným sektářstvím a protestantskými poreformačními společenstvími. (Převzato z СМІРНОВ, М. Ю. *Реформація и протестантизм: Словарь*. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. [online]. Citováno z < <http://slovari.yandex.ru> >.

- Боже мій! - закотив очі Штунда. - Сам пан Цвібак! Гроза комуняків! Тут! У цих стінах! (32-33)

„Počkejte!“ plácl se do čela doktor Filjus. „Vždyť se u nás léčil poslanec Piškot!“

Všichni sebou škubli jako jeden muž.

„Bože můj!“ zakoulel očima Štunda. „Samotný pan Piškot! Postrach komoušů!

Tady! V těchhle stěnách!“ (47)

Pouze v tomto jediném případě se překladatelka uchýlila k překladu v pravém slova smyslu. Jak sama přiznala v rozhovoru, použití českého překladu bylo v daném případě nasnadě, neboť se s ním pojí obdobné konotace.

Jméno další z postav *пан Гольцман* naopak odkazuje k židovskému původu jeho nositele. V překladu bylo použito pravidel pro transkripci z ukrajinštiny:

- Тепер така хвиля по цілій Галичині, щоби ставити всюди пам'ятники і вішати портрети, - сказав пан Гольцман, спеціаліст з жіночих хворіб. Недавно він запустив козацькі вуса і почав учити українську мову. (32)

„Ted' se šíří Haličí taková vlna, že se všude staví pomníky a větší portréty,“ řekl pan Holcman, specialista na ženské nemoci. Nedávno si nechal narůst kozácký knír a začal se učit ukrajinsky. (47)

Zde s tiskovou chybou, dále správně:

Доктор Гольцман скомандував принести гамівні сорочки. (49)

Doktor Holcman nařídil přinést svěrací kazajky. (69)

V daném případě by bylo podle mého názoru dobré zvážit možnost použití německé podoby jména *Holzman(n)*, která by podtrhovala určitou cizost této postavy, její příslušnost k jinému kulturnímu prostředí.

Motivovanost zbylých jmen postav vystupujících v povídce je velmi zastřená, v tomto ohledu by bylo zcela jistě na místě kontaktovat samotného autora. Například *пан Шопта*, jehož zálibou je stát jako živá socha (v textu, na s. 33, je charakterizován takto: *А наш Шопта - це двометровий бицюра з кабанячою головою*). Se slovem *шопта* se běžně v ukrajinštině nesetkáme, nalezneme ho však například v poezii Vasyla Stuse: *А ти шукай – червону тіль каліни | на чорних водах – тіль її шукай, | де жменька нас. Малесенька шопта | лише для молитов і сподівання.*⁹⁶ Na základě konzultací s doc. Sverdan bych tento

⁹⁶ Стус, Василь. *Пам'яті А. Г.* převzato z < <http://www.liknep.com.ua/viewtopic.php?p=282>>.

výraz chápala jako označení malé skupiny lidí. V kontextu sledované povídky můžeme jeho význam interpretovat jako „příslušník malé skupiny lidí, individuál“.

Jméno návštěvníka z jiné planety *Бездрик* je taktéž plnovýznamové slovo – jedná se o dialektismus, jenž označuje „berušku“, „slunéčko sedmítečné“. O motivovanosti jména postavy jednoho z lékařů *доктор Філюсь* se mohou pouze dohadovat. Domnívám se však, že je možné vnímat tvar končící na *-us* jako příznakově latinský, a tím charakterizuje tuto postavu jako učence (tato postava přichází často se zajímavými návrhy a podává zasvěceně komentáře).

Jak jsem již poznamenávala výše, překladatelka až na jedinou výjimku všechna jména transkribovala podle pravidel obecného přepisu ukrajinské cyrilice. Domnívám se však, že by bylo potřeba pracovat se jmény promyšleněji. O možnosti převádět jména jako původně psaná latinkou jsem se zmiňovala v případě postavy doktora Holcmana. Podobný přístup bych volila i u doktora Filjuse. Zde by bylo možné naznačit latinský původ jména tvarem *Filius*⁹⁷. Ostatní jména představují ve své podstatě plnovýznamová slova, případně jsou tvaroslovně upravená. Nepřipadá mi příliš vhodné používat jména v rozkolísané podobě, tzn. jedno jméno přeložit (poslanec Piškot) a ostatní pouze přepsat (s. Buračenko, Štunda). Vyjádřit motivaci u většiny z nich není pro překladatele nikterak lehkým úkolem. Podobně jako v případě překladu idiomů a metafor je potřeba značné jazykové tvořivosti a jazykového citu. Vzhledem k zastřenosti významů některých jmen i pro rodilé mluvčí, již jsou čtenáři původního textu, by bylo možné také akceptovat pouhý přepis, ovšem u všech plnovýznamových jmen bez výjimek.

5.4.2 *Toponyma*

Další skupinou proprií, kterými se budeme zabývat, jsou toponyma, tedy názvy místní. I u nich platí ta samá pravidla jako pro překlad jmen osob, tj. musíme zohlednit, nakolik je jejich název v prostředí překladu osvojený. Proto toponyma dělíme především na ta, která jsou v českém prostředí známá, jejich česká podoba je historicky ustálená – tato propria budeme substituovat českým ekvivalentem; a pak na názvy míst, která známá nejsou, a v takovém případě použijeme přepis.

⁹⁷ Není bez zajímavosti, že s takovým jménem se setkáme v sérii J. K. Rowlingové o Harry Potterovi, pro níž jsou charakterizační jména velmi typická. Mimo jiné zde vystupuje postava profesora se jménem Filius Flitwick (v českém překladu Filius Kratiknot).

Mezi ustálená toponyma, jež jsou v textu zmíněna, patří jednak historické oblasti Ukrajiny *Полісся* a *Галичина*, a pak centrum Haliče město *Львів*. Všechna místní jména byla zcela vhodně substituována jmény *Polesí*, *Halič* a *Lvov*.

Dále ale najdeme místní jména, jež u nás známá nejsou, jedná se o názvy míst v samotném Lvově:

Якщо вам ніколи не доводилося бувати в лікарні для божевільних на Кульпаркові, ви не можете вважати, що знаєте Львів. Бо Львів - то не тільки Кайзервальд, Личаків, Кривчиці, Погулянка, Замарстинів, Клепарів, Голоско. Це ще й Кульпарків. І якими ж мали бути львівські язика, що зуміли перемолоти давню назву цієї місцини Гольдбергоф на... Кульпарків! (26)

Jestli jste nikdy neměli možnost pobýt v nemocnici pro blázny na Kulparkivě, nemůžete říci, že znáte Lvov. Lvov není pouze Kaiserwald, Lyčakiv, Kryvčyci, Prohuljanka, Zamarstyniv, Klepariv, Holosko. Je to ještě Kulparkiv. A co to muselo být za Lvovské jazyky, když se jim podařilo přežvýkat starý název tohoto místa Goldberghof na... Kulparkiv! (38)

Jak můžeme vidět, překladatelka až na jednu výjimku všechna jména přepsala dle pravidel pro běžnou transkripci bez jakýchkoliv tvaroslovných změn. To čtenáři, který by se ocitl ve Lvově a který by případně chtěl daná místa navštívit, sice usnadní jejich identifikaci, na druhou stranu to může způsobit potíže při skloňování daných jmen. Nejzřetelněji to můžeme pozorovat na příkladě *Kulparkiv - na Kulparkivě* (v dané povídce najdeme *Kulparkiv* i v dalších nepřímých pádech). Osobně zastávám názor, že mnohem vhodnější by bylo ukrajinská toponyma končící na typicky ukrajinské *-iv* převádět do českých beletristických, příp. publicistických a koneckonců i populárně-naučných textů podle vzoru *Львів – Lvov*⁹⁸. Pro takové řešení mluví i způsob skloňování daných jmen v ukrajinštině, kde se v nepřímých pádech namísto *-iv* objevuje *-ov*. Taková rozkolísanost by ovšem pro českého čtenáře působila rušivě. Proto je potřeba zachovat především jednotnost formy přípony ve všech pádech, což bylo v překladu dodrženo. O počestění koncovky lze uvažovat i případě jména *Кривчици*, neboť afix *-i* v ukrajinštině signalizuje plurál, proto by v češtině bylo možné použít koncovku *-e*. V překladu by se tak objevilo namísto *Kryvčyci – Kryvčyce*.

Zcela z řady pak vystupuje převod jména *Кайзервальд*, kde bylo použito německého názvu ve výchozí podobě *Kaiserwald*.

⁹⁸ Například v turistických průvodcích lze případné tvaroslovné úpravy opatřit vnitřní vysvětlivkou.

6 Závěr

Za cíl této práce jsem si určila, na základě rozboru excerpt vybraných jevů, stanovit a následně zhodnotit překladatelskou koncepci Rity Kindlerové aplikovanou na překlady dvou úvodních povídek sbírky Jurije Vynnyčuka *Chachacha*: Chachacha a jejího volného pokračování *Kulparkiv*, aneb *Chachacha 2*. Zvolené texty patří po jazykové stránce mezi nejlepší a zároveň pro překladatele nejobtížnější autorova díla, neboť Vynnyčuk zde brilantně zachází se všemi jazykovými rovinami a jazyk se pro něj stává hrou.

V povídce *Chachacha* je sice zřejmá určitá tendence dosahovat v překladu cynického tónu a to použitím knižních výrazů, které jsou v rozporu se situací popisovanou v díle, ale volbou nevhodných jazykových prostředků dochází na některých místech k nežádoucí archaizaci. Překladatelčina metoda navíc na mnoha místech působí poněkud rozpačitým dojmem, což bývá často způsobeno nedostačujícím přenesením exprese obsažené v textu originálu. Na druhou stranu je třeba podtrhnout, že v řadě dílčích momentů (překlady některých idiomů, metafor apod.) překladatelka prokázala poměrně značnou invenci a nápaditost, což na mnoha místech vyvažuje zmiňovanou nevyrovnanost.

Co se týče druhé povídky, *Kulparkiv*, objevila jsem během srovnávací analýzy textu výchozího a textu cílového i přes dílčí velice úspěšná řešení (například citlivé použití lidových prvků) mnoho nedostatků. Jedná se především o nedostatečnou charakterizaci postav skrze jejich řeč, s tím související nedostatečné odlišení rozdílných stylistických rovin a značně rozkolísanou metodu při převodu antroponym. Všechna tato zjištění mě vedou k závěru, že při překladu tohoto textu chyběla překladatelce Ritě Kindlerové jednotná koncepce, což v podstatě dokazuje i rozhovor, který je umístěn na závěr práce. Tento doplňkový materiál umísťuji jen jako dodatek, v práci odpovědi Rity Kindlerové nezohledňuji, neboť by se rozsah práce neúnosně rozrostl. Srovnání mých závěrů s popisem překladatelčiny tvůrčí strategie naznačené v rozhovoru a případné porovnání různých redakcí překladu tak zůstává jednou z dalších možností bádání na toto téma.

Závěrem je třeba podotknout, že rozbor zvolených povídek se zabývá skutečně jen vybranými jevy, jak uvádím výše, tzn. rozhodně jej není možné považovat za vyčerpávající. Původním záměrem bylo začlenit do práce podkapitolu týkající se překladu reálií, ovšem vzhledem k rozsahu práce jsem se nakonec rozhodla tuto část vynechat. Tato problematika tak zůstává jednou z otevřených možností další analýzy překladu vybraných povídek stejně jako například analýza překladu hypokoristik používaných pro označení členů rodiny.

7 Použitá literatura

Primární literatura

- VYNNYČUK, Jurij. *Chachacha*. Zlín: Kniha Zlín, 2009. ISBN 978-80-87162-32-3.
- ВИННИЧУК, Юрій. *Гу-гу-и*. Львів: ЛА Піраміда, 2007. ISBN 978-966-441-039-4.

Sekundární literatura

Tištěné publikace

- БАХТИН, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon, 1975.
- BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0020-8.
- BĚLIČOVÁ-KŘÍŽKOVÁ, Helena. Kategorie osoby a systém diateze v slovanských jazycích: Ke vztahu morfologické a syntaktické roviny v jazyce. *Slavia*. 1976, č. 15, s. 337-355.
- ČECHOVÁ, Marie et al. *Stylistika současné češtiny*. Vyd. 1. Praha: ISV, 1997. ISBN 80-85866-21-8.
- ČERMÁK, František et al. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. [Sv. 1], Přirovnání*. Praha: Academia, 1983.
- ČMEJRKOVÁ, Světla a HOFFMANNOVÁ, Jana, eds. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1970-7.
- DANYLYUK, Myroslava. *Provokace a mystifikace v tvorbě Jurije Vynnyčuka*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

- GREPL, Miroslav et al. *Příruční mluvnice češtiny*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1995. ISBN 80-7106-134-4.
- CHLAŇOVÁ, Tereza et al. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-41-0.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0143-6.
- KRČMOVÁ, Magda. *Erotika v současné ukrajinské próze: v kontextu estetických a světonázorových hledání*. Brno, 2006. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce doc. PhDr. Galina Binová, CSc.
- KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-215-X.
- KUFNEROVÁ Zlata et al. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 978-80-87561-15-7.
- LOTKO, Edvard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. 3., nezměn. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003. ISBN 80-244-0720-5.
- MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice: (tematický frazeologický slovník I)*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 1999. ISBN 80-7042-537-7.
- NÜNNING, Ansgar, ed., TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. a HOLÝ, Jiří, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/osobnosti/základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- POPOVIČ, Anton, ed. *Originál – preklad : Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.
- *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 2., opr. a dopl. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0493-9.

- KURIMSKÝ, Andrej, SAVICKÝ, Nikolaj a ŠIŠKOVÁ, Růžena. *Ukrajinsko-český slovník*. 1. vyd. Praha: Academia, 1994-1996. 2 sv. ISBN 80-200-0174-3.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- БУСЕЛ, Вячеслав Тимофійович. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Ірпінь: ВТФ Перун, 2009. ISBN 966-569-013-2.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Ярослав. *Артеграунд: Український літературний істеблішмент*. Київ: Факт, 2006. ISBN: 966-359-131-5.
- *Лексикон львівський поважно і на жарт*. Львів: Національна Академія наук України Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2009. ISBN 978-966-02-5342-1.
- МАЦЬКО, Любов, СИДОРЕНКО, Олеся, МАЦЬКО, Оксана. *Стилістика української мови*. Київ: Вища школа, 2003. ISBN 966-642-155-0.
- НАЗАРУК, Юрко, ЕРДЕ, Гриця, БОРКОВСЬКИЙ, Антін. *Гвара: Автентична Львівська Абетка*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ. ISBN 978-966-668-274-4.
- Павличко, Соломія. *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ : Либідь, 2007. ISBN 5-325-00833-1.
- *Плерома: Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури*. Ed. Володимир ЄШКІЛЄВ, Юрій Андрухович. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. ISBN 966-7263-22-3.
- ПОНОМАРІВ, Олександр. *Стилістика сучасної української мови*. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2000. ISBN 966-7520-80-3.
- РЯБЧУК, Микола. *Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення*. [on-line]. [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: <<http://exlibris.org.ua/riabczuk/index.html>>

- СМІРНОВ, М. Ю. *Реформація и протестантизм: Словарь*. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, [online]. 2005. 5-288-03727-2. [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: <<http://slovari.yandex.ru>>.
- СТАВИЦЬКА, Леся. *Український жаргон: Словник*. Київ: Критика, 2005. ISBN 966-7679-74-8.
- СТАВИЦЬКА, Леся. *Українська мова без табу: Словник нецензурної лексики та її відповідників: Обсценізми, евфемізми, сексуалізми*. Київ: Критика, 2008. ISBN 966-8978-01-3.
- ХАРЧУК, Роксана. *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. Київ: Академія, 2008. ISBN 978-966-580-260-0.

Elektronické zdroje

- ВИННИЧУК, Юрій. Малоросійський мазохізм. Разом [online]. [cit. 2013-25- 06]. Dostupné z: <<http://together.lviv.ua/index.php?id=706>>
- ВИННИЧУК, Юрій. Кожна нація творить свої міфи. Остров [online]. [cit. 2013-06-07]. Dostupné z: <<http://www.ostro.org/general/culture/articles/56185/>>
- День батяра у Львові [online]. 2013 [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: <<http://www.batyar.lviv.ua>>
- Український Лікнеп [online]. 2005-2013. [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: <http://www.liknep.com.ua/>

8 Přílohy

Rozhovor s překladatelkou Ritou Kindlerovou

Budeme si povídat o překladu knížky Chachacha Jurije Vynnyčuka. Je to už druhá knížka, kterou jsi od něj přeložila. Proč sis vybrala právě tento titul? Proč jsi znovu sáhla k tomu samému autorovi, když textů současných autorů, co jsou na překládání, je skutečně hodně? Byla to tvoje vlastní iniciativa, nebo tě k tomu někdo inspiroval? Bylo to na zakázku?

- Ne, všechny moje překlady jsou moje vlastní iniciativa, takže žádná zakázka to není. Zakázka byly naopak ty první - Příběhy z Haliče. Mně se prostě ta knížka líbila a přišlo mi, že na tu svou dobu to asi bylo to nejvtipnější, co jsem četla. Ten jeho humor mám vlastně moc ráda.

Kdybys měla sama charakterizovat a vypíchnout ty nejdůležitější a nejcharakterističtější věci pro ty první dvě povídky, to znamená Chachacha a Kuplarkiv.

- Ty mně právě přišly nejvtipnější z toho všeho, co on tam měl. Protože některé jsou takové, jako kdyby psal ty povídky, ty krátké jako Emma Zunz atd., jako kdyby byl něčeho načuchaný, takový trošku v rauši. Kdežto ta první, kterou psal dříve než tu druhou, kterou potom předělal na tu druhou po pádu „sajůzu“, takže se to krásně doplňuje, že se tolik nezměnilo. Ten absurdistán tam zůstal. Hlavně vtipné u těchto textů bylo, že vyvolaly strašné emoce na Ukrajině hlavně u těch puritánských – nebo ne u těch puritánských, ale u těch národoveckých autorů ve Lvově apod. Tak to mně přijde strašně smutné. Když někdo chce zavírat spisovatele za to, že napíše něco vtipného, že přirovná svůj stát ke „psychušce“, to mi přijde geniální. Navíc na tom není nic špatného, každý stát je svým způsobem psychiatrie. Takže asi šlo i o tu historii kolem textů. Já vím, že jeden z těch autorů, který ho takto pranýřoval – Roman Ivanyčuk, kterého mám jinak hrozně ráda, chodila jsem k němu na přednášky, psal historické romány, ale on jede v zajetých kolejích těch národoveckých tradic, klíšé typu Українці найцютлівіша нація у світі. To je prostě úplný absurdistán. A přirovnat politiky k těm cvokům, kteří tam v té psychušce jsou, nebo ty volby – to mně přišlo bezvadné.

A kdybys měla vypíchnout, jestli z nějakého stylistického hlediska ti tam přišlo něco zajímavého.

- Takhle dopodrobna bych si to už asi nepamatovala, ale mě ten jazyk baví, Vynnyčuk umí podle mě psát, umí s ním bezvadně zacházet. Někdo ho možná nazývá grafomanem, což určitě je, jestli vydává každý rok knížku. Paradoxně ta knížka, která dostala BBC cenu, *Jarní hry v podzemních sadech*, tu já považuji za jednu z nejhorších jeho knih. Opravdu mi připadá hloupá, i když samozřejmě ty věci, které tam popisuje, mají jistou dokumentární hodnotu, protože asi tu deziluzi, ten naprostý úpadek, tu šed' popsal dobře, když z té knížky na mě dýchne šed'. Ale jinak mi nepřišla ani moc vtipná. Ty jeho erotické obrázky mi přišly zcela fádni, nic zábavného na tom podle mě nebylo. Kdežto tato právě ano. Ale stylisticky nebo jazykově nevím. Určitě má trošku výkyvy, je to něco jiného, než když předělává a přepisuje ta lidová vyprávění, nebo dává do kupy různé antologie, např. *Tajemství lvovské kávy*.

- Ta historka, jak je v předmluvě, že to prodal nějaký bývalý „kágébák“ nakladateli, to může být klidně jeho vlastní mystifikace také. Nebo naopak mohlo jít jen o jednu dvě povídky, které se někde našly, tak proč tomu neudělat takové PR. Já si ale myslím, že je to inteligentní PR, tak proč ne.
- Žádný rozdíl mezi tím, co bylo napsané dříve, myslím tu první povídku *Chachacha* a tu druhou z pozdější doby, tedy po roce 90, tak stylisticky bych tam žádný extrémní vývoj neviděla, nebo aspoň na mě to tak nepůsobilo, že by tam byl nějak velký rozdíl.

Jestli bys nějak charakterizovala ten jazyk, jestli ti přišel něčím výrazný. Já vím, že už je to dlouhá doba.

- Asi ani ne. Tam bylo jediné v této knížce, to se netýkalo těchto dvou textů, ale těch jiných, tam jsme vynechávali po dohodě s ním pár textů, kde parodoval ty autory sovětské epochy. Několik těchto krátkých textů se vynechalo, protože to by českému čtenáři vůbec nic neřeklo. Už tak tam zůstaly ty příběhy o OJeKovi. Ale tam mi přišlo, že se to dá vztáhnout obecně na jakoukoliv literaturu, že v každé jsou takové živoucí klasické apod., takže by se za ně dali dosadit jiní autoři. On mi dokonce i říkal: „Vymysli si vaše autory, kteří by se případně takhle chovali.“ Řekla jsem mu, že to nemůžu.

Ještě taková hloupá otázka, vzhledem k tomu, že už je to dávno. Napadá tě, zda ty texty se svým humorem mají nějakou obdobu u nás? Jestli máš přehled, představu, k čemu bys to přirovnala?

- Určitě by se našel, ale teď konkrétně ke komu to nevím. Nedávno jsem slyšela čtení Marka Šindelky, to mi také trošku přišlo jako takový ten cynický humor, ale to je trošku něco jiného. Spíše jde o takovou tu nadsázku, legraci... nevím Obermannovou?

Klidně něco staršího, třeba ze 70. let.

- Že bych něco takového četla, to nevím. U nás něco podobného také vycházet nemohlo. Tento druh srandy si z toho určitě dělali a vycházelo to v samizdatu, ale nic konkrétního mě teď nenapadá. Já jsem ani nehledala nic, co by se tomu podobalo. Mně se to buď líbí, nebo ne. Je na tom nakladateli, jestli mi řekne, že už tady něco takového je.

To chápu.

- Ten jeho humor je drsný a myslím si, že i Čechům je to blízké.

Ty už jsi zmiňovala, že s autorem jsi komunikovala, byli jste v kontaktu. Jak často jsi využívala konzultace? Jaká byla tvoje spolupráce? Jak bys ji ohodnotila?

- Hrozně. Vynnyčuk, jakmile se ho něco netýká osobně, jestli z toho nemá prospěch, tak ho to nezajímá. Já jsem mu překlad poslala. On přeložil několik knížek z češtiny, takže člověk předpokládá, že ten jazyk má trošku zažitý. Tak evidentně nemá, nebo na to prostě kašle. Já jsem mu to potom celé poslala hlavně kvůli poznámkám, protože tam zůstala spousta chyb. Bohdan Zilynskyj mi to tam potom zpětně vyhledal. Ale původně tam zůstaly nějaké chyby, kde měl různé náznaky čehosi apod. a chtělo to povysvětlit. A Vynnyčuk mi napsal, že prošel ten poznámkový aparát a že tam nevidí žádný problém. Což je hloupost, protože tam chyby zůstaly. Ale prostě s autorem holt nic nenadělám. Spolupráce s ním je celkově hrozná. Když

on něco chce, tak to člověk musí prostě naklusat, teda on si to tak představuje, že člověk nakluše, všechno mu okamžitě najde a pošle a nevím co všechno, ale on sám je pan spisovatel. Jeho ty překlady do jiných jazyků v podstatě podle mě moc nezajímají. Necháává překladatele, ať si dělají, co chtějí, což je docela škoda.

A po jazykové stránce, protože já se potom soustřeďuji jen na vybrané prvky, protože je to hrozně mnohovrstevnaté a je tam toho strašně moc, o čem by se dalo psát, a jedna z těch věcí je dialekt, protože ten je tam výrazný a myslím si, že to mohlo být občas i docela problematické pro tebe najít významy slov, nebo nebylo?

- Ani ne. Už se mě na to někdo ptal po *Příbězích z Haliče*, protože i sám Vynnyčuk má různé slovníčky jako dodatky. Třeba v tom posledním, *Tango smrti*, tam byl dlouhý bezvadný slovníček, kde toto vysvětluje. Ale já myslím, že zrovna u něj s tímto problémem mám mnohem menší než u kohokoliv jiného. Nebo než třeba u Zabužkové, to rozhodně, protože ta za tím jde, hledá a používá pěkně archaická slova, snaží se, aby se znovu používala. Kdežto Vynnyčuk to nedělá, ten prostě píše tak, jak mu „zobák narostl“. On vyrostl v tom haličském dialektu, je tam trošku Lvovská „gvara“, ten ála hantec. Navíc různé slovníčky existují, jak „gvary“, tak haličského dialektu. Někde jsem hledala, a dokonce jsem si během překládání i sama dělala vlastní slovníček, protože se to tam opakovalo. Něco mi, myslím, vysvětloval, ale spíš ne on, protože, jak říkám, od něj dostat odpověď je na dlouhé lokty, takže já mám kamarády ve Lvově, kteří mi problematické věci vysvětlili.

Takže s nimi jsi případně konzultovala, když jsi něco nevěděla?

- Ano.

A jak říkáš, nepřišlo ti, že by toho bylo hodně.

- Mně ani ne, nevím, jestli to je třeba dané tím, že my máme doma také takový idiolekt v podstatě. Otec je z německé rodiny, takže mluvil pražskou němčinou a ono se to paradoxně docela podobá. Spousta věcí mě třeba napadla, co by to mohlo být, protože to znám, jak to používal otec nebo babička nebo někdo, a ono se paradoxně ukázalo, že základ je stejný. Proto jsem s tím extrémní problém neměla.

Vnímáš tam ten dialekt jako něco důležitého, co je potřeba přeložit, nějak v překladu zdůraznit?

- To je otázkou. S někým jsme se bavili o „suržyku“, jestli to lze převést. Já myslím, že „suržyk“ převést prostě nelze. Takže to záleží podle mě na každém překladateli, jak se k tomu postaví.

Co třeba použít obecnou češtinu?

- Jistě, jenže obecná čeština je jiná v Brně, jiná tady. Dříve bylo běžné, ale dnes je to naštěstí překonané, překládat např. lemkovský dialekt třeba chodským. To je prostě nemožné, to nejde. To pak čtenáře odkáže někam do Domažlic a ne někam do jižního Polska. Takže takto asi ne. Myslím si, že tam toho nebylo tolik, aby se to nedalo zvládnout normálním jazykem, jen tu a tam něco podtrhnout.

Takže ho nevnímáš jako nějaký příznakový, třeba že by charakterizoval ty postavy?

- Určitě částečně také, ale je třeba si podle mě najít svůj vlastní jazyk, který té postavě třeba přidělíš. Mně teď někdo vyčítal v jedné recenzi na *Muzeum opuštěných tajemství* Oksany Zabuzkové, že tam je nadužívané slovo „kurňa“, že mu to připadá dětinské a že neví, jak je to v tom originále. Tam je myslím дафiра nebo пофiр. Teď si nevybavuji. Ale je evidentně vidět, že ten recenzent nečetl *Polní výzkum ukrajinského sexu*, protože už tam jsem to použila, protože ona má také své specifické slovo. Také je to její idiolekt, který nejen že používá ona osobně, ale používají ho hodně i ty její hrdinky. Takže když už jsem to použila v tom *Polním výzkumu*, tak jsem si říkala, že v tom budu pokračovat dál, že bych to mohla používat i tady, nehledě na to, že to slovo je sice stejné, možná nadužívané, ale ona také nechce říct „kurva“ a místo toho řekne „kurňa“. Je to idiolekt i můj vlastní, protože já to taky používám. A každý by to udělal jinak. Někdo by řekl třeba „dopr...“ a nadužíval by ho, ale to slovo tam tolikrát je. To nadužívaní, to jsem si já nevymyslela, to tam prostě takhle autorka má.
- Ale chápu a může to tak někomu připadat, že už je to hrozně trapné, vždyť říct „kurva“ nic neznamená, i tak drsně, ale pro mě třeba ano. A u toho Vynnyčuka je to stejné.

Nevybavíš si tedy nějakou charakterně zvláštní postavu?

- Ne, vůbec, takhle konkrétně asi ne. Můžu tu knížku? Možná v té první povídce, kde vařili to mýdlo, tam to možná problém trochu byl. Protože já něco přeložím a pak už mě to nezajímá. Už jdu na další. Ano tady, jasně. Myslím, že tady v té první byl problém v přímých řečech. Tam šlo o rodinu sociálně kdesi mimo vrstvy, kde se člověk běžně pohybuje, takže tam problém asi byl větší než v té druhé povídce. Mně připadá, že Vynnyčuk si z toho dělá srandu, že to vlastně není úplně doslova jazyk, kterým by ti lidé mluvili, že on paroduje. Že i v tom jejich toku řeči paroduje to, co říkají, nebo jak to říkají, takže je to takové sporné. On totiž někde speciálně používá, a to má podobné třeba s Andruchovyčem, strašně spisovný jazyk, ale přitom se jedná o naprosto nespisovnou nejenom situaci, ale celkově i toho člověka, který by v životě takto nemluvil, ale je to prostě nadsázka a parodie. Ale myslím, že jenom záleží na tom, jak to kdo převede do svého jazyka. Kdybychom přeložili jednu větu ve čtyřech lidech, tak to každý přeloží po svém, vyjde to čtyřikrát jinak.

O užití nebo alespoň stylizaci obecné češtiny jsi neuvažovala? Nebo jaký máš všeobecně postoj k obecné češtině?

- Já to moc nemám ráda. Mně se to čte špatně. Když to u někoho čtu, tak mi to vadí.

Neměla bys třeba nějaký konkrétní příklad, kdy ti to hrozně vadilo?

- Kde, u něj?

V českém překladu například.

- V české literatuře mi to vadí u některých současných mladých autorů. Když je to součást přímé řeči, tak ne, když není to dílo celé napsané obecnou češtinou. Když je celé dílo napsané obecnou češtinou, tak to číst nemůžu. Skutečně mi to dělá problém a vlastně se na to nesoustředím. Od té literatury chci něco víc než jenom to, co si můžu vykládat s ostatními lidmi. Jak říkám, tu a tam v přímé řeči to není problém, nebo když je to nějaká nadsázka nebo sranda, tak budiž, ale fakt je, že jsem začala číst několik knížek, myslím, že jedna z těch

prvních Petry Hůlové, nevím, jestli přímo *Paměť mojí babičce* nebo nějaká další, ale to začne rovnou takto a je to tím jazykem psané celé a to já nezvládám. Jsem zkrátka konzervativní.

Tomu rozumím. Ale co mě ze stylistického pohledu na té první povídce hodně zaujalo: když vypravěč mluví o své mámě, tak místo jednotného čísla „máma něco řekla“ používá množné číslo „máma řekly“.

- To se ale používá doteď, třeba na Valašsku.

To vnímáš jako nějaký dialekt?

- Ne, to není dialektní, to je už v podstatě částečně folklorní záležitost. Vy jste se o tom neučili? My jsme se o tom ještě učili.

Právě že hodně se mluví o onikání a onkání, ale to je spíš způsob oslovení.

- Ne, to je „moje matka říkali“ To se používá ještě někde, najde se to občas u některých západoukrajinských autorů. A třeba můj otec to už neříkal, ale znám to ze západních Čech, tam to občas zaslechnu u starších lidí doteď. „Táta povídali“. A když to tam je, tak čeština má tu možnost to použít. To mi dokonce někdo opravoval, ne sice u Vynnyčuka, tam mi dělala redakci Věra Nečasová a ta mi to neopravovala, ta to zná, a ani se nad tím nepozastavovala. Ale redaktor nějaké jiné knížky mi to opravil. Ale já jsem říkala, že to ne. On to vůbec neznal, přestože to byl snad dokonce bohemista, což mě docela překvapilo.

Další věc, která mě tam zaujala, je hodně výrazná obraznost, spousta metafor, přirovnání, dalších idiomů a tak. Představovalo to pro tebe nějakou obtíž? Bylo někdy těžké dohledat ekvivalent?

- Bylo.

To je vlastně vždycky těžké, ale kde jsi hledala, nebo kde jsi hledala inspiraci?

- Všude možně. Teď obecně, když je třeba začátek nebo úryvek z nějaké písničky hlavně lidové, tak tím, že zpívám, k tomu mám blízko, tak mám spousty sbírek lidových písní a v nich hledám. Teď to bylo zrovna z jiného soudku, ale týká se to toho také a postupuju úplně stejně jako v tom Vynnyčukovi. Oksana Zabužková má v *Muzeu opuštěných tajemství* na několika místech hlavně úryvky, že si někdo vzpomněl na nějakou lidovou písničku nebo nejenom lidovou ale hlavně lidovou. Člověk třeba i najde ekvivalent v českém folklóru, jenže třeba ta písnička je natolik známá, že okamžitě člověka přenesle někam. A to už potom je zabarvené konkrétním místem, nebo i konkrétním zpěvákem, nebo skupinou, takže já bych tam takovouto věc nedala, protože to je najednou úplně vytržené. Takže buď hledám tam, kde to není natolik známé, samozřejmě někdo to znát zrovna může, to je jasné, ale najde se jiná písnička, přece jen ta folklorní témata si byla víceméně někdy podobná. Pamatuji si, jak jsem ležela, jak jsem měla rozložené všechny ty sbírky a hrabala jsem se v tom, pak jsem byla našťvaná, že dřív nebyly tematicky seřazené nebo vůbec abecedně, šílená práce, ale stojí to za to, protože člověk se spoustu věcí dozví. A tam, kde to prostě nejde, tam to člověk musí přebásnit, aby to znělo česky a zároveň aby to neodkazovalo na nějaké konkrétní místo nebo čas nebo tak, aby to stále odkazovalo k ukrajinskému prostředí... nebo úplně obecně. Hledá se prostě, člověk přísloví probírá pořád. Já jsem kdysi psala nějakou seminárku o příslovích,

takže mám i nějaký slovníček v excelu, tak se v tom dá hledat. V Korpusu člověk pořád něco „šukaje“...

Takže Korpus a lidové písně.

- Sbírký lidových písni. Já jich znám soustu z paměti, že to člověka napadne, nebo se zeptám, mám kamaráda v technologickém ústavu. Trošku problém je s těmi staršími říkankami, protože někdy se na Ukrajině něco použije, jako takové ty hravé, nevím, jak se tomu říká správně, odborně, to, co evokuje jakousi hru, tak to třeba u nás nemáme, protože to ty děti hrály jinak, nebo už se to zapomnělo. To jsem volala jedné paní, která dává dohromady tyhle sbírky těch hravých, a ona mi pak prošla celého Sušila, prostě tyto sbírky, a pak mi napsala dvě možnosti, pokud nemám nic jiného a nic mě nenapadá, co by mohlo tuto hru aspoň připodobňovat, nějaká česká, která by se tomu alespoň částečně blížila. Takže nakonec z toho vyjde třeba něco méně zábavného nebo méně silného, ale s tím už se nedá holt nic jiného dělat. Naopak někde to může vyjít mnohem lépe než v originále.

Právě že mezi těmi metaforami, příslovími mě hodně zaujalo přirovnání „mít se jako punček v másle“ a „punček“ já jsem hledala a takové slovo jsem prostě nenašla.

- To je nějaké jídlo, ale nevím jaké. Někde jsem to našla. Je možné, že to je z Čelakovského nebo od někoho z nějakých těchto sbírek, protože ne všechno je na internetu. V tomto případě internet není vůbec nápomocný, jako dobré, na začátek fajn, ale jinak se musí do knížek.

Takže přímo v literárních dílech, ne v žádných slovnících.

- Ne, klidně i slovníky nebo i ta literární díla. Třeba u Vynnyčuka, teď si vybavuji, že z Horácka nebo Hornácka, oni jsou taková trošku aktivní v tomto, tak oni si dělali srandu ze mše. To je taková úzká sbírka, jsou tam i lidové písně, ale jsou tam i různé „obřady“, když se holka vdává, tak co se před tím dělá, tady tyto věci. A potom je tam také kromě jiného mše, že si ti lidé dělali legraci, v podstatě parodovali celou mši skrz naskrz, myslím, že katolickou. Z toho jsem něco vybrala, a když se tím člověk probírá, tak mu tu a tam padne oko na něco, a říká si, to je dobré, to by se zrovna hodilo tam a tam. Nebo je možné, že ten „punček“ je z nějaké písničky, nevím teď, ale spíš bych řekla, že ten Čelakovský nebo Zaorálek, že v něčem z tohoto to bude.

Zajímavé tam ještě bylo „trčela jako z prdu bič“.

- Ano, to je v Zaorálkovi podle mě. Je fakt, že se spousta toho nepoužívá, ale když si člověk vezme ten originál a má k tomu najít ten nejpřesnější, aspoň ze svého pohledu, ekvivalent, tak si myslím, že je lepší použít třeba archaismus a nějak to ozvláštnit a třeba i zesměšnit. Člověk dodá něco, co nevádí, pokud to splní ten účel.

A řešila jsi i v originále, jestli je to něco původního, jestli Vynnyčuk nějak obměňuje klasické idiomy? To on má rád.

- Ano, to obměňuje. On si dělá, co chce. Je to zase na člověku, jestli to také obmění nebo ne. Já jsem trošku konzervativní v tomto, takže já bych do velké parafráze nešla. Někde, kde si troufnu, tak ano, ale aby to zase nevyznělo úplně neadekvátně. On se v tom pohybuje přece

jenom jistěji, nehledě na to, že v tom vyrostl a s tím jazykem zachází bezvadně, takže ten překladatel by podle mě neměl až zas tak předělávat toho autora. Takže i v tomto bych asi byla velmi opatrná. Co nejpřesněji, ale zároveň volnost vždycky je, ale abych to předělávala... Jedině kde si myslím, že překladatel byl lepší než autor, tak to je Tomáš Vašut v těch Andruchovyčových *Rekreacích*. Tam si myslím, že překlad je lepší, že tomu dal mnohem větší koule... to říká náš dirigent: „Nemá koule!“, tak toto mi zrovna nevádí, ale „kurva“ bych asi neříkala.

Další věc jsou vlastní jména. Hodně se používají, zvláště v té druhé povídce, taková ta ukrajinská typická jména končící na „iv“. Koukala jsem, že jsi zachovala důsledně tu ukrajinskou formu, neuvažovala jsi, že bys tam přidala tu koncovku „ov“ po vzoru Lvov, vzhledem k tomu, že se to pak objevuje přímo v ukrajinštině v nepřímých pádech?

- S těmi tradičními názvy problém nemám, zrovna tady jsem to neřešila tak moc silně. Opět se vracím k tomu *Muzeu*, tam se to řešit muselo, aby to nevyznělo špatně. Pro někoho je jméno Vadim ruské, já myslím, že není. Znáám několik Vadimů, kteří s Ruskem nic společného nemají, stejně jako Bohdan už se dává v češtině celkem normálně, i když tam pořád jisté zabarvení na východ je. To byly nekonečné debaty, jestli dát Olha nebo Olga, tam jsem třeba nechala tu Olgu právě z toho důvodu, že to je matka hlavní hrdinky, která má být Ukrajinka, má to evokovat tohle... Navíc Zabužková to má postavené tak, že u ní ve většině případů to, co je ruské, není pozitivní. Ve většině případů k tomu používá i ten jazyk, který má u ní negativní zabarvení.

To je podobné i u toho Vynnyčuka.

- Ten si legraci z toho ukrajinského dovede dělat mnohem větší než Zabužková, ona se bere dost vážně v tomto případě, i když nemusí. Ne vždycky, ale já tam cítím strašnou opatrnost, kdežto Vynnyčukovi není, díky bohu, nic svatého. Mně to tam tak chybí na té Ukrajině, to je hrozné. Od té doby jsem nečetla nic tak vtipného. I když jsem možná nečetla všechno. Všechno ostatní je prostě takové opatrné, oni se berou hrozně vážně.

Ono je docela kumšt udělat to vtipně, ale ne primitivně.

- Přesně. Stále mi posílají nějaké svoje, že to jsou nejvtipnější „šedévry“, které teď vznikly, a já pak zjistím, že je to buď pornografie, nebo nějaké kameňáky. A jestli je tohle nejvtipnější ukrajinské dílo, tak potěš pánbůh. To je na okraj. S těmi jmény, ta toponyma, teď jsem třeba na vázkách, jestli používat Žitomyr nebo Žitomír. Třeba ve Slovanské knihovně jsme řešili s ředitelem, že se bude vydávat album fotek nebo obrázků, to není důležité, a popisky by byly jako v Zakarpatí v době První republiky. A teď ty popisky, jde o ta místa, která se tehdy nějak jmenovala.

Rozumím, tam se to hodně měnilo.

- Přesně, tehdy se tomu říkalo takhle nějak, jmenovalo se to nějak, ale říkalo se tomu ještě jinak, místní tomu říkali ještě jinak a každý jiný taky, Maďar tomu říkal jinak, Čech jinak, Ukrajinec jinak, Žid jinak. Vždycky si říkám, že je důležité, aby byla jednota. Nakonec je to jedno, určitě bych nepoužila Lviv. Člověk prošel obdobím, kdy byl jenom Lviv, jenom Kyjiv. Chudáci Ukrajinci. Každý ten jazyk má své zákonitosti a s tím my nic neuděláme. Tak to prostě

je, tak se to vyvíjelo, nehledě na nějaké támhle jejich šarvátky s Rusákama, to ať si vyřeší oni. Teď nedávno jsem psala do Plavu, česká ambasáda změnila hlavičkový papír, kde je napsán Český zastupitelský úřad v Ukrajině, to je hloupost. Možné to je teoreticky, ta gramatika to dovolí, ale je to naprosto kostrbaté a hloupé. Dokonce teď ze Lvova tam dostali oficiální cestou žádost o to, poslal to někdo z Ukrajinců, kdo je papežštější než papež, aby se nepoužívalo ve Lvově, ale ve Lvivě asi nebo co.

Přitom Ukrajinec by řekl „u Lvovi“

- To je jedno. Oni nechápou spoustu věcí, hlavně že sami neumí vlastní mateřský jazyk, ale to je jiná. Tady to řeším strašně individuálně a někde se to dá nahradit i třeba českým... taková ta slova, která jsou v podstatě, řekněme, celosvětově stejná - Meziříčí třeba se dá použít místo „Mižriččja“, když je v originále. To existuje, ale Velké Meziříčí už bych nedala, to už je jasné, kde je. To záleží na tom celkovém duchu, který to potom na čtenáře má. Myslím, že překladatel musí v první řadě myslet na toho, kdo to bude číst.

Právě v této souvislosti mě napadá, jestli pro Čecha to důsledné zachovávání té koncovky „iv“ bude správně působit, on ji nebude vnímat jako ukrajinskou, mi přijde.

- Já myslím, že ano. Nebo takto, rozhodně ji nebude považovat za českou. A pokud ví, že knížka je z Ukrajiny, tak snad mu docvakne, že je to tam.

Spíš jsem myslela, že průměrný člověk nějak nedokáže přesně určit rozdíl Ukrajina Rusko. On vnímá, že je to rozdíl.

- Právě od toho to je částečně, pokud to průměrný člověk bude vůbec číst, to je také otázka, tak aby si to uvědomil.

Takže se snažíš čtenáře vzdělávat?

- Určitě ano. Stejně jako to mám s těmi poznámkami pod čarou. V *Muzeu* jich mám asi 246. My to Češi máme tradičně, když se podíváme do knížky z 19. století, ale i dříve, prostě ty poznámky a vysvětlivky všude byly. Myslím si, že je to důležité. Mimochodem teď jsem se dozvěděla takovou zajímavost od známé, která donutila jednoho svého kolegu, který je z Irska, aby si přečetl *Muzeum* v angličtině. A on to skutečně udělal, a pak si hrozně stěžoval a říkal: „Víš, ale já ten východ vůbec neznám, tam není jediná poznámka. Já bych tak uvítal alespoň někde nějakou vysvětlivku.“ Tak chápu, že já jsem možná extrémista, i když už mi jich i spousty vyškrtali, jeden hloupý korektor. Na rozdíl třeba od Bohdana Zilynského, který mi tam nechal i ty, co mi vyškrtali, protože ten si zase myslí, že nikdo neví nic, což má částečně pravdu. Je to tam dobré, takže já si myslím, že u některých, možná lehce to někde přeháním s tím zachováním, ale že by to tam mělo být aspoň nějakým způsobem zachované. Ne Lviv, ne Kyjiv, ať si Ukrajinci řvou. Právě proto, aby se už konečně došlo k tomu rozdílu, že ne to, co je ukrajinské, rovná se ruské. I když to „-ov“ máme my také, tábořský hrad se jmenuje Kotnov a nemá to s Ruskem nic společného. Ale tady by to mohlo směřovat už někam jinam.

Mně tam nejvíce diskutabilní přijde i to, že sama ukrajinština v nepřímých pádech to „i“ přeměňuje na „o“.

- Ale my jsme v češtině, že. A čeština to nedělá. My máme zase jiné bezvadné věci. Teď jak je ta překladatelská soutěž, třetí ročník, tam je v textu, který překládají do ukrajinštiny, to je pro Ukrajince, tam je městečko, které se jmenuje Ostrožná. Z těch snad 20 překladů, které jsem dostala, asi jeden jediný člověk byl schopný správně ukrajinsky skloňovat. A to jsou vlastně bohemisté, většina těch lidí to prostě nedá, ani si to nenajdou. Přitom to jde ukrajinsky bez problémů...Ostrožná, Ostrožnij atd.

Další věc, co se týká vlastních jmen, jsou vlastní jména postav. V té první povídce převažují domácí podoby a ještě k tomu typické pro Lvov. V překladu jsem si všimla, že některá jsi nechala tak, jak jsou, např. Boďo apod., ale zase tam máš dvě jména počestěná, Růža a Lojza.

- Ale Boďo je také české, na Moravě se to používá.

Boďa je moravský?

- Ano, z Moravy jsem to vzala. Jednoho znám, tak říkal, že není vůbec špatné to použít. Já nevěděla, jak toho Boďu předělat. Není to Boďo ale Boďa. To je právě diskutabilní. Když se zase vrátím k tomu *Muzeu*, co mám teď v hlavě pořád, protože tu další jsem ještě nezačala předělávat, tak tam zase jméno Kateryna předělávám jako Kačenka, Káťa apod. a ne Katruska.

Právě mě tam zaujalo, že zase Milko, Filko jsi tam nechala, co tam ještě je... tak Max, tam není co předělávat.

- Já se vždycky snažím najít nějakou střední cestu, aby tam zůstalo i to, co je typické pro to místo, pro ten jazyk, pro tu oblast, pro tu dobu, a tak to nějak namíchat. Tam, kde to v té češtině jde, to zkusit, aby to ale extrémně neodkazovalo k českému prostředí. Teď trošku z jiného soudku, třeba Poláci, ti mají jméno Elżbieta a zdobnělina je *Żunia*, a to myslím, že bych v překladu z polštiny do češtiny tam tu *Żuniu* nedala. Klidně bych nechala tu Elżbietu, ale tu zdobnělinu bych už dala třeba Bětka. Když se vrátím k té soutěži, tam je mimochodem jedna z těch postav Alžběta. Oni jak to překládají do ukrajinštiny, je to velmi zajímavé se podívat na věc také obráceně, z opačného úhlu pohledu, fakt to stojí za to, tak spousta z nich ji tam oslovuje na jednom místě Bjetko, ale někdo to normálně napsal Betko, Betka. Podle mě Betka žádná v ukrajinštině není. Nevím, možná někde... Někdo napsal Bětka s tím „ě“. Což už jako je blíž a navozuje to tu češtinu, ale já si myslím, že Alžběta by mohla mít nějaký ukrajinský ekvivalent. Pak měli problém se jmény jako Klára, ta nakonec vyvolávala problémy. V prvním ročníku to byla od Havla *Vernisáž*, kde jedna z postav je Bedřich a polovina udělala Бедржix, Бедршix a druhá polovina Фiдрix, Фридрих.
- Já, kdybych byla Ukrajincem, tak tam dám toho Bedřicha, který tam taky i zůstal ve vítězném překladu. Pak se to hrálo ve Lvově, tak myslím, že to tam měl, právě proto, že to evokuje tu českou situaci.

Tak to jsou tyhle jména, a pak v druhé povídce, tam je zase jiný případ, např. je tam депутат Цвiбак. To jsi přeložila, je to poslanec Piškot. A pak jsou tam ještě další jména, třeba já jsem ve slovníku „gvary“ našla i pana Štundu, že se to používá pro sektáře apod., takže v podstatě je tam také směska, že jedno jméno je charakterizační tím, že jsi ho přeložila.

- Mně totiž také šlo o to, jestli by to fungovalo v českém prostředí jako jméno. Jasně, jménem nakonec může být cokoliv, ale buď mi to tam sedí, nebo ne, to je spíš moje pocitová záležitost. Někomu to může sednout a může to být úplně v pohodě, někomu ne, překladatelům myslím. To pak člověk probírá statistický úřad apod. krom Zaorálkova a jiných slovníků. Někde to může vyjít, že se najde natolik dobrý ekvivalent v té češtině, což mi přišlo třeba u toho Piškota docela dobré, ale jinde třeba ne. A aby to bylo co nejvíce tomu originálu podobné, i tím obsahem. Je to strašně individuální.

Právě u těch jmen mě zaujalo, že jsem si říkala, když už je tam pár jmen, která něco znamenají, i ten soudruh Buračenkov, který, by se dalo říct, bude asi od burjak. A i další jména asi nejspíš budou nějak poukazovat...

- Ano, všechny víceméně mají nějaké konotace.

A dohledalas u všech? Protože mně to třeba dělalo problémy. Ten Holcman je také židovské jméno.

- Já jsem si právě říkala, buď se můžou všechny zaměnit, ale to by mi pak přišlo už jako moc. Třeba by tam zůstal jenom ten Holcman, tak nevím, jestli by to bylo ideální. To záleží jenom na tom, jak si to člověk nastaví. Kdysi jsem dělala redakci jedné české knížky, kde si autor dělá legraci ze spousty věcí, osob a všechny je právě předělal podle jejich charakteristik, nebo teda on si to myslel, že jsou takoví, a bylo to velmi urážející, ale to je jeho problém, ať si to pak právně vyřídí. Ale mně to pak už přišlo, že je to přeplněné těmi významově plnými jmény. Přišlo mi to moc. On to tak určitě myslel, aby tím každého charakterizoval... Pak je tam ještě druhý moment, že jména různě odkazují na konkrétní lidi také na Ukrajině, ale my je neznáme. Takže zlatá střední cesta, udělat to tam, kde by se to hodilo, kde ne, kde by to mělo odkazovat k někomu... Místo Burjačenka mohl být klidně Hřebíček nebo pan Řepka.

Tam šlo asi také o zachování té koncovky.

- Nevím, on člověk nad každým jménem dumá, jak to řešit, pak se to mění, člověk se k tomu vrací. Třeba jsem si všimla, že v knize Sňadankové nechali úplně první anotaci, kterou jsem jim poslala, ještě než jsem začala překládat tu knížku, kde stálo jméno a příjmení té hrdinky Pidobidko. A v tom překladu se jmenuje potom Svačinka, to je také vlastně mix, který měl naznačovat trošku něco jiného, na tom jsme se potom s ní dohodly, protože ona tím přesně nemyslela Svačinku, to jsme tak vynalezly společně, že ona chtěla, aby to nebylo klasické příjmení a myslela to tímto směrem, takže pak jsme vymyslely Svačinku. V anotaci a na webu mají pořád tu starou verzi.

A v konkrétním případě v povídce Kulparkiv, řešila jsi tato jména s autorem, nebo pokusila ses o to?

- Ano, pokusila jsem se, ale s Vynnyčukem je to těžké.

Říkalas, že jsi tam našla náznak na reálné postavy té doby.

- Ano, ale to on by určitě nevěnoval čas tomu mi to vysvětlit. Já jsem se ho na některé ty lidi ptala, jestli tím myslel někoho konkrétního, že bych si ho třeba vygooglila, jak vypadá, že by člověka potom třeba napadl nějaký ekvivalent, a on, že vůbec ho to nezajímá, co s tím dál bude. Je to částečně škoda, protože třeba se Zabužkovou je ta komunikace nebe a dudy. Ta je schopná popsat stohy papírů, spoustu toho vysvětlovat, takže já už spím u toho skypu a ona

pořád ještě mluví a vysvětluje. Nebo třeba co mi není schopná vysvětlit, tak mi to vysvětlují jiní lidé, které ona o to požádá, aby to vysvětlili natolik jasně, aby to bylo srozumitelné. Ale protože u ní vím, že si to můžu dovolit, tak tam jdu do velkých detailů, kdežto u Vynnyčuka už je lepší použít své kamarády, ale oni sami Ukrajinci měli problém. Třeba lidé, kteří se do Lvova přistěhovali, kterých sice není moc, ale ti vůbec netušili, o koho jde, speciálně z těch historek těch postav, to vůbec, to možná až teď, přece jenom od té doby uplynula nějaká doba a ti historici už něco vybádali, už přišlo do povědomí lidí, kdo mohl být ten a ten, ale tehdy to tak ještě vůbec nebylo, už vůbec ne nějaké ty poslance třeba těsně po pádu „sajúzu“ atd., to znají lépe lidé jako Vynnyčuk a jeho generace, že si to pamatují. Mám kamarádku, se kterou se známe už skoro 15 let, a ta je o fous starší než já. Její maminka, které je asi 70, dovede přesně popsat ty konkrétní lidi a Mariana už ne. Třeba Němci by tohle vůbec neřešili, jak jsem se bavila s Alexem Kratochvílem. Ten, když překládal *Muzeum* nebo ještě nějaké předchozí věci, tak říkal: „Ne, já to tam prostě nechávám, a kdo chce, tak ať si to najde.“ A i tohle převádění na nějaká specifická významová jména. To už je spíš takový nadstandard pro ně. Když si s tím ten překladatel udělá práci, tak ať si jí udělá, ale jinak... To vypadají pak ty překlady.

Pro nás třeba bylo zajímavé, když jsme překládali *Jinaké*, se třeba podívat na anglický překlad a tam se nic neřeší.

- Nic, přesně. Anglosasové jsou v tom opravdu....

Tam je prostě jiná tradice. Několikrát jsi zmínila redaktorky, korektorky. Nevybavíš si v tomhle konkrétním případě, ty jsi říkala, že s redaktorkou téhle knížky spolupracujete často, její zásahy, je to něco zásadního nebo spíš drobné jazykové věci?

- Tohle si už nepamatuji. Věrka je bezvadná v tom, že je ukrajinistka a zároveň bohemistka. To je ideální kombinace. Vřele doporučuji někoho takového si najít, kdo je ještě schopen dělat redakci za těch pár šupů a věnuje se tomu, protože ona na rozdíl od spousty jiných redaktorů dělá kolaci. To znamená, že ona kontroluje slovo od slova, větu od věty. Oproti *Muzeu*... to tady je to ještě sranda, to jsou povídky, to se dá udělat dobře. Takže ona vychytává věci, které člověku ujedou, to prostě nejde. Navíc perfektně umí česky a na jednu stranu je velký konzervativec, co se týče jazyka, na druhou stranu má přesah do toho, že tam, kde já bych si něco nedovolila, tam ona řekne: „Tam klidně můžeš, čeština to dovoluje.“, za to já jsem strašně vděčná. Škoda, že u toho nebyl ještě korektor, ale to už šlo o peníze, každá koruna dobrá. Tady jsem na tom netrvala, ale třeba u Zabužkové bych trvala. Ale tady u toho si nepamatuji, že by byly nějaké extrémní věci. My se vždycky strašně hádáme, to my sedíme a pereme se o každé slovo. Věrka mě většinou přechytráčí, protože ona je bohemistka, takže ona tu češtinu zná. Ale zrovna u Prochaska to jsme měly takovou zajímavou věc, protože jak byl ten *Expres Ukrajina*, tam je ta jedna povídka, kterou ona strašně chtěla překládat. Tak říkám: „Ano, přelož si to.“ Ona si to přeložila, pak mi to vrátila a říká: „Hele, přelož si to ty. Mně se to líbí jako čtenáři, ale najednou zjišťuji, že mi to nejde.“ Kdežto mně to šlo, jako bych to psala já.

Jak jsme se bavily o tom všem, tak všeobecně o překládání, popsala bys svoji překladatelskou metodu? Dokázala bys vyčlenit fáze, jak s těmi texty pracuješ?

- Jasně, to už je takové dost zajaté. Já když tu knížku čtu, čtu ji nejdřív jako čtenář. Myslím, že je hloupé pro překladatele, aby něco četl a priori s tím, že si říká možná, že by někdy. Ne, to nejdřív musí zapůsobit v kuse, takže nejdřív si to přečtu jako čtenář a buď to dojde hned, že to chci překládat, nebo po nějaké době. Mám tady knížku, kterou jsem četla před pár lety a teď si říkám, že by to stálo za to. Pak je dobré si to přečíst znovu a už jako překladatel s tím, že si to čtu znovu, ale ne že bych si dělala poznámky. Když mě políbí múza, tak někdy si možná něco poznamenám. Ale z úplně jiného hlediska na to koukat, s tím, že mi někde na pozadí běhá, že se s tím textem budu muset utkat, v kuse si to přečíst. A potom prostě člověk začne od začátku do konce. Mně hrozně vadí, a to je vidět na spoustě překladů, jak je vlastně neodleželých. Spousta těch textů je strašně uspěchaných. Já chápu, že občas čas a tak, ale o to víc si překladatel na to ten čas musí udělat, nechat ten text odležet. Je strašně důležité se k tomu vrátit za nějakou dobu, ta doba nehraje až takovou roli, jak je dlouhá, jestli je to měsíc nebo dva nebo 14 dní, ale rozhodně aspoň těch 14 dnů u kratších textů, u románu by to chtělo nechat odležet déle, aspoň měsíc dva, ale u těch kratších stačí méně. Nebo když přeložím povídku pro nějaký časopis, tak někdy to samozřejmě nejde. A člověk by zpětně rád, ale to už se bohužel nedá. Ale od toho je právě ta redakce dobrá, protože tomu redaktorovi to také trvá nějakou dobu a tu dobu já bych na tu věc nesáhla ani náhodou. Jen třeba když jedu tramvají a něco mě napadne, tak si to poznamenám, a pak zpětně až když to dostanu od toho redaktora nebo korektora, tak to tam můžu znovu zanést. Nebo to zkonzultuji, ale jinak to fakt chce i se vypnout, jako kdyby to nebylo. A to je strašně důležité. Na hrozně textech je to vidět, jak to nebylo usazené a uleželé. Každý překladatel má jiný způsob, jak to dělá, ale třeba že si něco nechám na později. To je strašně individuální. Třeba těžko bych si u Zabužkové dovolila, to stačí překládat začátek, pak bych šla někde dál, třeba ty časové roviny, nejdřív si přeložit ty časové roviny, které jsou teď, to nejde. Tam se musí jet od začátku do konce. Pak se k tomu člověk samozřejmě vrací průběžně. Hlavně konzultování, to nejde přeložit si třeba první kapitolu, no *Muzeum* brát v úvahu nebudeme, protože tam jsou čtyři romány v kuse, že, ale přeložit si kapitolu nějakého románu a dohledávat to všechno a nedělat dál, to zase ne, pak by tam byla mezera. Pak se k tomu člověk zase špatně vrací, protože je to v kuse a chce to nějakou kontinuitu. Třeba ty předchozí knížky jsem všechny dělala při práci, takže po večerech, po nocích, po víkendech, ale *Muzeum* ne, to nešlo. Tam to chtělo plné soustředění nějakých 12 hodin denně, což se při práci dělat nedá. Část jsem dělala před tím a část potom už s prací, ale to už v tom člověk byl, kdežto tyhle menší, ty se dělat dají i při nějaké další. Samozřejmě je ideální dělat jenom tu jednu věc. Hlavně opravdu odležet, vysedět, pak se k tomu vrátit. Vždycky by měl být nějaký literární redaktor. Já znám také spoustu českých překladatelů, kteří když na něco sáhne redaktor, tak jsou našťvaní a strašně si stěžují, vztekají se, hádají se a tak to nebude. Ale je dobré, aspoň minimálně si to promyslet, sedět nad tím promyslet si to. A hlavně je strašně důležité, aby ten člověk byl bohemista. Ať je to konzervativec nebo není, to je jedno, ale my, co nejsme vystudovaní bohemisté, neznáme všechna zákoutí toho jazyka. Může tu věc číst 150 lidí, ani jeden bohemista, zůstane tam šílená spousta chyb.

To mě přivádí k další otázce, jestli máš nějaké svoje pokusné čtenáře kromě redaktorky.

- Jasně, většinou po částech jenom, nebo různě, ale není to jeden člověk. Pokaždé je to někdo jiný. Nebo já to i čtu, my se občas stýkáme s pár překladateli a čteme si vzájemně. Někdy u

toho spíme, někdy se dost bavíme. Takže občas si něco takhle přečteme normálně nahlas, to je dobré si to přečíst, jak to působí.

Ted' už jen doplňující otázka, jestli je nějaká knížka z teorie překladu, kterou bys označila, která tě zásadně ovlivnila.

- Ne. Mně se líbí hrozně moc od Blahoslava Hečka *Dobrodružství překladu*, přeložil to Emil Charouz do češtiny. Jsou to takové eseje, příběhy, úvahy Blahoslava Hečka, slovenského překladatele. To je výborné. To může číst samozřejmě i nepřekladatel, to je taková popularizační věc, ale jsou tam věci, které když člověk nezná, tak se u toho asi bude nudit. Všichni básní o Levém, Levý je sice skvělý, ale neexistuje učebnice překládání, to není. A buď to člověk má, nebo nemá, a záleží jenom na tom, jestli to rozvíjí, nebo jestli se v tom cítí tak silně. Loni mě požádali do Aluze, tam psal Alexej Sevruk o Ivanovi Frankovi. A chtěli povídku, jestli nemám něco od Franka přeloženého. Já jsem měla kus povídky už z dřívějšíka, ale neměla jsem ji dopracovanou, tak jsem to loni v létě nebo na podzim dopracovávala, a to bylo úplně neuvěřitelné, to se mi stává málokdy, ale stává, já jsem normálně seděla a mně ty ruce po tom laptopu běžely úplně samy od sebe. Já jsem měla pocit, že ve mně sedí Franko, že on to píše už v češtině, to jsem koukala normálně, to bylo neuvěřitelné. S tou Zabužkovou to mám častěji, ale tam vím, proč to je, že to přemýšlení je možná podobné. A naopak některé části byly úplně šílené, vytrpěné, měla jsem deprese, nešlo to z huby. Samozřejmě, že to prošlo redakcí, ale prostě to šlo úplně samo, já jsem si říkala kurňa, proč já mám tady ty slovníky, já je nepotřebuji, teda on je nepotřebuje. To byl velmi zajímavý zážitek.

To bude asi génius Franka.

- To bylo velmi zajímavé. Při tom překládání jsou takové momenty. Podle mě, čím víc člověk překládá, tím víc si může vybírat to svoje. To je dobré, taková trochu mystika.

Jak jsme se bavily o té nespisovnosti, obecné češtině, ve druhé povídce trošku hovorovost je. Je to hlavně v přímé řeči toho Štundy, to byl, předpokládám, záměr, že Štunda je hovorovější. Tady máme: „Vemte si ty poslance. Takovej poslanec vypadá jako každěj jinej, a jak něco plácne do mikrofonu ...“.

- Tohle mi právě Věrka usměrňuje, aby to bylo jednotné, jednotná slova s jednotnou koncovkou, protože podle toho, z jakého prostředí vychází, tak s tím má potom problém. Před dvěma lety jsem kontrolovala Jiřího Levého od Mirka Tomka úryvek z *Moskoviady*, pak jsme nad tím chvíli seděli a on mi řekl úplně v klidu, že on vyrostl v intelektuálním prostředí a nějaký slang je mu strašně vzdálený. Ale na to si musíte najít někoho. Já jsem také slovo debil použila poprvé, když mi bylo osmnáct, a ještě v duchu. Také jsem vyrostla v úplně jiném prostředí, ale to si musím najít někoho, kdo mi s tím pomůže. Když je tento slang, tak mám kamarádku překladatelku, která zase naopak vyrostla, jak sama říká, u kravína, takže ta to má úplně jasně daný. Kdežto já, kdybych to dělala, tak to vyjde trapně, to by bylo směšné. Právě v tom úryvku od Mirka mi přišlo, že on úplně potlačil tu ironii a tu srandu, takže i u té nespisovnosti máš míry, míry té obecnosti a míry té nespisovnosti, jestli použiješ jenom to „každej“ nebo už „blbej“.

Takže v této oblasti hodně s tou redaktorkou pracuješ.

- Ano, ona to usměrní. Ten člověk to vidí zvenčí, má k tomu odstup a už to čte víc jako ten čtenář, takže řekne: „Hele, tohle je strašně krkolomné, takhle by to nikdy nikdo neřekl.“

Mě tam právě zaujalo: „To je takový vůl!“, že tam byla spisovná koncovka s volem.

- Někde to třeba je taková nadsázka, že někdo je schopen říct nějakou totální sprostárnu, ale takovou formou, že má pocit, že je někde v prvorepublikové době. To je hrozně individuální.

V kontextu všech svých překladů bys Vynnyčuka označila za, tys vlastně říkala, že se ti dobře překládá i kvůli tomu humoru, jak je ti to blízké, asi nepatřil mezi ty, nad kterými by sis lámala hlavu?

- Já si lámu hlavu u každého. Někdy to, co vypadá strašně lehce, může být horší. Mně se Zabužková překládá sice také těžce, ale je tam asi jiné porozumění, protože se známe osobně, přátelíme se léta, takže tam do toho člověka prostě člověk vidí, takže to jde lehčeji. Tam spíš byl největší problém to dohledávání, kdežto u těch ostatních autorů, tím že se úplně nekamarádíme, tak to trvá i déle. Vynnyčukovy věci znám skoro všechny, já jsem četla jeho věci opravdu všechny snad.

To je docela obdivuhodné.

- Mě to baví, mě právě ten jeho jazyk baví, mě se dobře čte, podobně jako se mi výborně čte Ivan Klíma. Ivana Klímu mám strašně ráda, i když je to úplně z jiného soudku. Možná jistý druh podobnosti bych tu našla na nějaké zcela podvědomé rovině. Kvůli Ukrajincům jsem přečetla veškerého Urbana, protože jsem chtěla, aby ho tam překládali. To je také dobré, ale tam vidím jistý vývoj někam, kam se mi to už nelíbí, ale to je jedno. Mně se třeba šíleně líbila Vynnyčukova *Malva Landa*, román, velká bichle. To tehdy říkala i spousta Ukrajinců, se Zabužkovou jsme se o tom bavili a ještě s dalšími, že byli strašně nadšení tím románem, protože přirovnat Ukrajinu ke „smyčarce“, to je zase podobné á la Zabužková, ona má tyhle obrazy takové nelichotivé, ale strašně očišťující. Ten národ, ten jazyk a ta historie to šíleně potřebují. Vypsat se z toho, vysmát se z toho, vybrečet se z toho. To je mnohem zdravější, než se v tom patlat. Možná ne pro každého, ale myslím si, že to je prostě zdravé. Ta *Malva Landa*, on prý napsal tu první část už kdysi, pak teprve sepisoval tu druhou a je to znát. Je znát, že už to natahoval, tam už člověk čeká, kurňa, kdy už to skončí, přitom se ti to líbí, ale vidíš, že už je to zbytečné. Zase literární redaktor chybí.

Právě jsem četla kritiku na to, že už je to takové nabalování...

- Je to už takové rozsáhlé, že by se člověk poto... a ten konec není takový, že by se to líbilo. Ale první půlka je geniální. To je fakt geniálně napsané, je to v tom podobném stylu jako ta druhá část tady toho, nebo i první nakonec. Skvělé. Tehdy, když jsem jí četla, říkala jsem si, do toho jdu, jenže bohužel přišel zlom. To se stává hrozně často, že člověk něco čte z ukrajinské literatury a říká si super, paráda, a najednou dojde buď do konce, nebo někdy už od té půlky to začne být špatné, že neumí zakončit ta díla tak, aby zůstala stejně dobrá stejně jako začátky nebo ty první půlky. Nedělají to ale jenom Ukrajinci, abychom byly spravedlivé. Kamarádka překládá z chorvatštiny a Chorvati mají stejný problém. Já z toho cítím strašný strach jít s tou kůží na trh, takže oni to tak nějak ošolichají, nebo je to strašně povrchně, že člověk očekává, že to tak bude. A v tomhle je problém, není tam ta katarze, ať už pozitivní nebo negativní, ty emoce jsou jedno, jaké jsou, hlavně, že jsou. A u spousty autorů to není.

Nenechají si třeba poradit, oni možná ani tu radu nehledají. Tak to byla ta *Malva Landa*, která, kdyby to byla ta první část, tak super. To je výborné, doporučuji, i kvůli jazyku, výborný jazyk. Speciálně na tomhle se člověk naučí. Samozřejmě zase nějaké ty halicismsy, ale zas ne tolik.

Ale tam zase je ten slovníček, co si vybavuji.

- To ani nevím, ale fakt výborná věc. Potom jak má ty povídky *Vikna zastyhloho času*, také moc pěkné. Z toho se dá spousta věcí vybírat, číst a má to hlavu patu, je to dobré. Ta předposlední *Hruší u tisti*, ta už je slabší, ale je to v podobném duchu.

Ta je vlastně taková autobiografická.

- Ano, ale to ty ostatní také, nebo ne *Malva Landa*, ale ty *Vikna zastyhloho času* jsou také autobiografické. Akorát že jsou podle mě lepší. Já jsem četla to jeho *Žitije haremnoje*, to je sranda, taková klasika, to si prostě ulevil na papíře. Ale proč ne, básničky nějaké také. *Knyha bestij*, to je takový bestiář. Pak on dělá sbírky, teď zrovna dělá básničky.

To jsem koukala, to je neuvěřitelné množství.

- Tak on ale nedělá nic jiného. Žije si ve svých Vynnykách, tam je zavřený, manželka a dítě ať si dělají, co chtějí. Mimochodem teď ho v poslední knížce popsala Natalka Sňadanko. A on mi to i říkal: „Ona napsala o mně, jak to tam u mě vypadá, všechno, to si musím přečíst, jestli to je pravda.“

Používáš někdy při práci překladače?

- Ne, proboha.

Elektronické pomůcky pro překladače?

- Ne. Jako elektronické slovníky ano, ale překladače ne. Ani náhodou, protože tam jde o to, že on ovlivní. On to může přeložit dobře, ale ovlivňuje. To ne, to musí být moje, to jde ze mě. Když něco kontroluji, nebo když si chce člověk něco ověřit, tak nějaká slovíčka v elektronických slovnících, spousta jich je jen internetových, ale že bych si tam zadala více než dvě slova, ne, a speciálně tady u tohohle. To fakt ovlivní. To bych nedělala speciálně u beletrie. Možná by to někomu mohlo pomoci u nějakých technických věcí nebo komerčně zaměřených, to asi ano.

Audiozáznam byl pořízen v Praze dne 25.7.2013