

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze  
Ústav translatologie

Diplomová práce

Štěpán Hnyk

Jiří Fränkl: Hořící nebesa/The Burning Skies – autopřeklad či dvě textové  
verze?

Jiří Fränkl: Hořící nebesa/The Burning Skies – self-translation or two text  
versions?

Praha, 2011

vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra / ústav: Ústav translatologie

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení studenta: Štěpán Hnyk

Datum narození: 15. 1. 1986

Kontaktní adresa: Máchoava 2151, 508 01 Hořice

Obor studia / kombinace: TA - SIN

Diplomní obor: PTA

Název práce v češtině : Jiří Fränkl: *Hořící nebesa/The Burning Skies* – autopřeklad či dvě textové verze?

Název práce v angličtině: Jiří Fränkl: *Hořící nebesa/The Burning Skies* – auto-translation or two text versions?

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová

Konzultant: PhDr. Zuzana Jettmarová, MSc. (návrh)

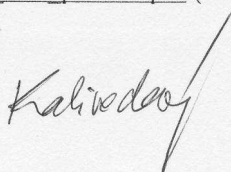
Pokyny k vypracování: Diplomová práce vytvoří na základě dostupných pramenů a studia kulturně historického a literárního kontextu portrét autora Jiřího Fränkla, jeho životních osudů a činností. Provede literární charakteristiku textů obsažených v souborech *Hořící nebesa* a *The Burning Skies*, při které bude vycházet z tvrzení autora/editorů o tom, že texty vznikaly paralelně, a ne jako překlady. Literární charakteristika (která si bude všimát syžetu, narace, obraznosti, stylu a d.) bude jednou z cest bud' k ověření **intertextové paralelnosti** českých a anglických verzí, anebo k postulování jejich **překladovosti**. Pokud jde o zkoumání textů jako možných autopřekladů, nabízí se psycholingvistický způsob zkoumání aplikovaný na překladatelský proces. Jiným způsobem může být metoda pohledu na překlad jako hledání identity (viz Eva Hoffman, *Lost in Translation*). Oddíl „doporučená literatura“ nabízí různé zdroje, které se autopřekladem v různých podobách zabývají.

Práce, v níž by si diplomant podle zjištěného charakteru textů měl vytvořit vlastní teoreticky poučenou (modifikovanou) metodu zkoumání a také ji zdůvodněně popsat, by měla zformulovat závěr o zjištěném charakteru vztahu textů v souborech Hořící nebesa a The Burning Skies.

Doporučená literatura:

- Adler, H. G. *Terezín 1941-1945 I-III. Tvář nuceného společenství*. Barrister & Principal 2007.
- Bachtin, Michail Michailovič. *Román jako dialog*. 1980.
- Bachtin, Michail Michailovič. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. 1986.
- Bassnett, S., Lefevere, A., *Translation, history and culture* (studie o Kunderovi, Thákurovi) 1990.
- Connor, Steven. "Traduttore, traditore": Samuel Beckett's Translation of *Mercier et Camier*. [http://www.english.fsu.edu/jobs/num1112/027\\_CONNOR.PDF](http://www.english.fsu.edu/jobs/num1112/027_CONNOR.PDF) (staženo 25. 5. 09)
- Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. 2002.
- Field, John. *Psycholinguistics. A Resource Book for Students*. Routledge 2003.
- Hoffman, Eva. *Lost in Translation*. 2006.
- Hokenson J.W. – Munson M. (ed.) *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*, 2007.
- Lörcher, Wolfgang. *Translation Performance. Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic investigation*. Tübingen: Narr 1991.
- McGuire, James. Beckett, the Translator and the Metapoem. IN *World Literature Today*, Vol. 64, 1990. (available on-line)
- Pechlivanos, Miltos – Rieger, Stefan – Struck, Wolfgang – Weitz, Michael. *Úvod do literární vědy*. 1999.
- Popovič, Anton. *Problémy literárnej metakomunikácie*. Teória metatextu. Nitra 1975.
- Pym, A.- Jettmarová, Z. – Shlesinger, M. *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting* (studie Daniela Gagnona, Bilingual translation/writing as intercultural communication) . 2006.
- St-Pierre, Paul. Translation as Writing Across Languages : Samuel Beckett and Fakir Mohan Senapati. [www.erudit.org/revue/ttr/1996/v9/n1/037246ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/ttr/1996/v9/n1/037246ar.pdf) (staženo 25. 5. 09)
- Šteflová, Lenka. Kamarád, dětský časopis z terezínského ghetta. Bakalářská diplomová práce. MU Brno 2007 [http://is.muni.cz/th/144293/fss\\_b/Lenka\\_steflova\\_Bak\\_prace-2.pdf](http://is.muni.cz/th/144293/fss_b/Lenka_steflova_Bak_prace-2.pdf) (staženo 25. 5. 09)
- Wellek, René - Warren, Austin. *Teorie literatury*. 1996.

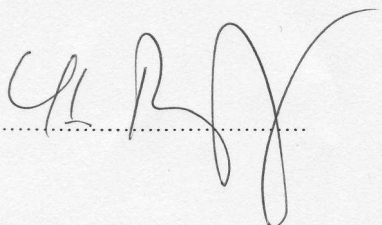
Vedoucí práce (podpis): PhDr. Eva Kalivodová



Datum zadání práce: 22. 5. 2009

L.S.

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta (4)  
Studijní oddělení  
Praha 1, nám. J. Palacha 2, 116 38



Děkuji vedoucí diplomové práce PhDr. Evě Kalivodové, Ph.D. za užitečné rady, ochotu a vstřícnost při konzultacích, paní Janě Frenkové za poskytnutí informací o svém otci Jiřím Fränklovi a také děkuji své rodině za podporu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval 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 25. dubna 2011

Štěpán Hnyk

## **Abstrakt**

V této diplomové práci se zaměříme na dvojjazyčnou česko-anglickou sbírku povídek *Hořící nebesa/The Burning Skies* od Jiřího Fränkla. Vytvoříme portrét autora a budeme se zabývat pohledem na problematiku dvojjazyčného textu z hlediska autopřekladu a bilingvní tvorby a identity. Na získaném teoretickém základě poté analyzujeme obě jazykové verze a vztáhneme rozdíly mezi nimi k osobnosti autora.

## **Klíčová slova**

Jiří Fränkl, *Hořící nebesa*, *The Burning Skies*, autopřeklad, bilingvní tvorba, bilingvní identita

## **Abstract**

This master's thesis focuses on a bilingual Czech-English collection of short stories *Hořící nebesa/The Burning Skies* by Jiří Fränkl. It creates a profile of the author and studies the bilingual text questions of self-translation, bilingual writing and identity, which serves as a basis for analysing both language versions and examining their differences with regard to the author's personality.

## **Keywords**

Jiří Fränkl, *Hořící nebesa*, *The Burning Skies*, self-translation, bilingual writing, bilingual identity

## Obsah

<b>1. Úvod.....</b>	<b>8</b>
<b>2. Jiří Fränkl.....</b>	<b>9</b>
2.1 Literární tvorba.....	11
2.2 Hořící nebesa/The Burning Skies.....	12
<b>3. Autopřeklad.....</b>	<b>14</b>
3.1 Paralelní tvorba nebo autopřeklad?.....	14
3.2 Terminologie.....	16
3.3 Co je to autopřeklad?.....	17
3.4 Autor – překladatel.....	18
3.5 Mezikultura.....	18
3.6 Metatext.....	19
3.7 Transtylizace.....	19
3.8 Překlad nebo přepis.....	20
3.9 Status autopřekladu: originál nebo překlad?.....	21
3.10 Proč překládat vlastní dílo?.....	23
<b>4. Bilingvní tvorba.....</b>	<b>26</b>
4.1 Bilingvní identita.....	27
4.2 Jazykové osobnosti.....	30
<b>5. Autopřekladatelé.....</b>	<b>34</b>
5.1 Beckett a Nabokov.....	34
5.2 Autopřekladatel Jiří Fränkl.....	38
<b>6. Analýza.....</b>	<b>40</b>
6.1 Kompozice.....	40
6.2 Vypravěč.....	41
6.3 Vysvětlování.....	42
6.4 Intenzifikace.....	51
6.5 Poetičnost.....	52
6.6 Autorské styly Jiřího Fränkla.....	54
<b>7. Závěr.....</b>	<b>58</b>
<b>8. Literatura a prameny.....</b>	<b>59</b>

## 1. Úvod

V této diplomové práci se budeme zabývat dvojjazyčnou česko-anglickou sbírkou povídek *Hořící nebesa/The Burning Skies*, jejímž autorem je Jiří Fränkl, který napsal jak českou, tak i anglickou verzi textu. Nejdříve z dostupných pramenů vytvoříme portrét autora Jiřího Fränkla a zkusíme zjistit, jaký je vztah obou jazykových verzí. Prozkoumáme blíže problematiku uvažování o autopřekladu a bilingvní tvorbě a pokusíme se nalézt nebo vytvořit vhodný teoretický základ pro posuzování obou textů a vztahu mezi nimi. V teoretické části se zaměříme na prostudování současného stavu uvažování o autopřekladu z různých hledisek, poté se zaměříme na bilingvismus, tvorbu a otázku identity u bilingvních autorů a blíže se podíváme na dva nejvýznamnější autopřekladaře a závěry studií zkoumajících jejich autopřekládání. V další části práce poté provedeme srovnávací rozbor obou jazykových verzí textu a na základě zjištění z teoretické části práce se pokusíme rozdíly v textech vysvětlit a vztáhnout k osobě autora.



## 2. Jiří Fränkl

Jiří Fränkl se narodil 26. dubna 1921 v Hradci Králové ve staré židovské rodině Fränklů, která vlastnila likérku. Po osmiletém studiu na královéhradeckém klasickém gymnáziu se po maturitě roku 1940 zúčastnil letního prázdninového kurzu pro učitele, pořádaného pražskou židovskou obcí. Od podzimu 1940 u sebe doma vyučoval židovské děti, kterým nebylo v protektorátu dovoleno navštěvovat školy. Následně byla celá jeho rodina vystěhována z královéhradecké vily na venkov a Jiří byl poslán na těžké práce. 21. prosince 1942 byl spolu s rodiči, dvěma sestrami a jejich rodinami deportován transportem Ci z Hradce Králové do terezínského ghetta. V Terezíně se mu podařilo získat místo Betreuera neboli vychovatele v dětském domově po boku známého židovského činovníka Fredyho Hirsche, který se významnou měrou zasloužil o zachování výuky a kultury v Terezíně a poté i v Osvětimi. Své svěřence se spolu s ostatními vychovateli snažili uchránit od zhoubného vlivu okolní reality, předčítali jim knihy, vyučovali je školním předmětům a pořádali s nimi a pro ně různé kulturní akce. Jiří Fränkl pro ně psal básničky i veršované divadelní hry (například krátkou veršovanou hru *Motýl*). Mezi dětmi byl jako *madrich* (vedoucí, mentor) velmi oblíben a těšil se přezdívce „hrozný nepřítel nepořádku“ (Šteflová 2007).

18. prosince 1943 se Jiří Fränkl dobrovolně přihlásil do transportu Ds do koncentračního tábora v Osvětimi, do něhož byli zařazeni jeho rodiče a sestra Pavla s dětmi Bibi a Jiřím a také skupina jeho svěřenců. Druhá sestra Lila s dcerou Janou a manželem Ervínem se skrývali v terezínském pivovaru a do Osvětimi byli dopraveni až předposledním transportem z Terezína s označením Et. V Osvětimi byl Jiří Fränkl přidělen na těžké práce při budování táborové infrastruktury, ale díky péči bývalých žáků z Terezína se mu nakonec opět podařilo (a opět přes Fredyho Hirsche) dostat na místo vychovatele v dětském bloku rodinného tábora BIIb v Březince, což byl v rámci Osvětimského tábora výjimečný blok, protože rodinní příslušníci nebyli násilně rozděleni, ale mohli zůstat spolu. Byli sem hromadně deportováni především čeští Židé z Terezína, všichni s poznámkou SB (Sonderbehandlung, tj. zplynování) se šestiměsíční karanténou. Dodnes není jasné, proč vedení tábora udělilo tomuto bloku řadu privilegií a proč v něm byli všichni vězni před zplynováním drženi půl roku. Dětský blok byl i v rámci rodinného tábora jakousi oázou civilizace, protože se zde přičiněním vychovatelů podařilo udržet dobrou morálku a kázeň (Kraus 1964). I v těžkých podmínkách koncentračního tábora si Jiří Fränkl dokázal zachovat své vysoké morální

hodnoty a neúnavně se věnoval svým svěřencům, ačkoli věděl, že pro ně není skoro žádná naděje na záchranu. Byla mu přidělena na starost skupina šestiletých dětí, pro něž sepsal a nacvičil *5 minut v říši Robinsonově*, krátkou veršovanou hru na motivy Defoeova Robinsona s optimistickým závěrem, kdy je Robinson zachráněn námořníky a vrací se domů. Tato hra byla s velkým úspěchem sehraána před osvětimským publikem.

Po 6 měsících karantény měli být vězni z rodinného tábora v rámci tzv. speciálního zacházení zplynováni. 1. července 1944 byl Jiří Fränkl spolu s dalším tisícem práce schopných mužů vybrán pro práci a odeslán transportem do německého pracovního tábora Schwarzheide v Braniborsku. Pár dní poté byli v osvětimských plynových komorách zavražděni jeho rodiče a obě sestry s rodinami. Jiří Fränkl pracoval ve Schwarzheide na opravě říšské firmy Brabag na výrobu pohonných hmot, která byla silně poškozena spojeneckými nálety. Po několika měsících těžké práce byl deportován jako pro práci již nepoužitelný do koncentračního tábora Sachsenhausen. Na konci dubna 1945 byli vězni z tohoto tábora vypraveni na pochod na severozápad – jeden z tzv. pochodů smrti. Po třinácti dnech vyčerpávajícího pochodu, během něhož mnoho spoluvězňů zahynulo, byl zbytek v noci ze 3. na 4. května osvobozen Rudou armádou poblíž města Parchim. Jiří Fränkl se po několikaměsíčním zotavování po různých nemocnicích dostal domů až 24. června.

Po válce se oženil s Blaženkou, sestrou svého kamaráda ze studentských let, s níž se seznámil během kurzu pro učitele židovských dětí v Praze. Od léta 1941 až do jeho deportace do Terezína spolu udržovali pravidelnou korespondenci, což bylo pro nežidovku Blaženkou i celou její rodinu v době heydrichiády velmi riskantní. Ačkoli byli oba bez prostředků, usadili se v Praze, Jiří Fränkl vyučoval angličtinu a jeho žena dávala kondice na klavír.

V roce 1950 absolvoval Jiří Fränkl obor anglistika na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Poté učil angličtinu na základních a středních školách, až se v roce 1960 stal odborným asistentem na katedře anglického jazyka Vysoké školy ekonomické v Praze. Ve výuce cizích jazyků propagoval moderní výukové metody (například použití magnetofonu).

Při okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968, byl přáteli z vyšších míst z okruhu reformního komunisty Josefa Smrkovského varován, že v novém režimu bude persona non grata. Podařilo se mu vycestovat do Vídně, kde čekal na příjezd manželky s dcerou a synem a všichni společně pak emigrovali do Velké Británie. V Londýně, kde se s rodinou usídlil, se i nadále věnoval výuce, kvalifikoval se

na učitele angličtiny a vyučoval na různých londýnských školách až do roku 1987, kdy odešel do důchodu. Zemřel ve městě Chester v severozápadní Anglii 1. června 1994 po operaci srdečních chlopní.

Při rekonstruování portrétu Jiřího Fränkla jsme vycházeli především ze sdělení jeho dcery Jany Frenkové (Frenková 2011), údajů z databáze Židovského muzea v Praze a také z biografických poznámek v autorově sbírce *Hořící nebesa/The Burning Skies*.

## 2.1 Literární tvorba

Jak jsme uvedli v portrétu, Jiří Fränkl studoval klasické gymnázium v Hradci Králové, kde se mimo jiné naučil německy a základy latiny, řečtiny a angličtiny. Dobře se seznámil se základními díly evropských literatur a po celý život se aktivně zajímal o literaturu a kulturu vůbec. K jeho oblíbeným spisovatelům patřili českoslovenští meziváleční velikáni jako Karel Čapek nebo Vladislav Vančura. I po emigraci do Anglie se o českou literaturu dál aktivně zajímal a znalosti češtiny si po celý život udržoval a kultivoval. Ze zahraniční literatury nejvíce obdivoval anglické a americké autory a zejména Williama Shakespeara.

Jeho prvními literárními projevy byly básničky a veršované dialogy, tedy jakési krátké hry, které byly napsané po deportaci v Terezíně pro židovské děti v dětském domově, kde působil jako vychovatel, a veřejně přednášeny nebo sehrávány pro terezínské vězně; z dochovaných lze zmínit dětskou hru o čtyřech obrazech Motýl. V básních se snažil poskytnout alespoň částečnou útěchu a radost svým svěřencům a nejen jim, jak je patrné z básně Jaro v Terezíně, která byla také určena pro veřejné čtení a obsahovala verš „*zrajeme, my zrajem*“, v němž bylo zašifrováno slovo Izrael, tak aby uniklo pozornosti dozorců a přesto bylo srozumitelné pro vnímavé židovské posluchače. Ve tvorbě pokračoval i v dětském bloku v Osvětimi, kde největší úspěch zaznamenala optimistická veršovaná hra 5 minut v říši Robinsonově.

Vedle tvorby pro děti se věnoval také závažnější tematice a v básních popisoval utrpení v koncentračních táborech a touhu po svobodě (např. básně Píseň pramenící na dně duše, Píseň za dráty, aj.). Tyto jeho básně jsou velmi lyrické, obsahují popisy přírody, které kontrastují s prožitky autora, který velmi trpí a touží po svobodě. Z jeho básnické tvorby vyšlo jen devět básní a básnických skladeb v útlé sbírce s názvem

*Zpíváno za dráty* vydané Sdružením bývalých vězňů koncentračního tábora Schwarzhilde poprvé v roce 1945 a podruhé v roce 1998.

Po válce se Jiří Fränkl při studiu anglistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy zdokonalil v angličtině, kterou také soukromě vyučoval již během studií a hlavně po jejich ukončení, kdy působil jako učitel angličtiny na řadě pražských škol. Po roce 1960 pak pracoval jako odborný asistent na Vysoké škole ekonomické, kde vyučoval angličtinu a údajně i pracoval na výukových textech a publikoval odborné články o způsobech výuky (to se bohužel nepodařilo ověřit).

Bezprostředně po válce zapsal své postřehy a prožitky z koncentračních táborů. Ty časem doplňoval a umělecky rozpracovával do povídek. Dvě z těchto povídek vydal v *Židovské ročence* v letech 1964 a 1965. Na ostatních průběžně pracoval a časem je začal také překládat do angličtiny. Bohužel zemřel dřív, než stihl práci dokončit. Posmrtně, v roce 1995 tak mohla být vydána jen část jeho tvorby – 8 povídek, všechny v české i anglické verzi. Údajně chystal ještě další povídky s poněkud odlišnou tematikou a vyzněním, ale ty zůstaly nedokončené. Dvojjazyčná sbírka povídek *Hořící nebesa/The Burning Skies* je tedy jeho posledním dílem a i přes malý rozsah také největším. Přesto je toto torzo podivuhodně kompaktní a působí jako celistvé dílo.

## **2.2 Hořící nebesa/The Burning Skies**

Jak jsme předeslali v úvodu, budeme se v naší práci zabývat dvojjazyčnou sbírkou Jiřího Fränkla *Hořící nebesa/The Burning Skies*. Byla vydána roku 1995 v nakladatelství Sefer v Praze a vydala ho Tereziánská iniciativa - sdružení bývalých vězňů tereziánského a lodžského ghetta z českých zemí, které se zabývá uchováváním důstojné památky obětí šoa. Jedná se o brožovanou publikaci 21cm formátu o 144 stranách. Strany 9-66 tvoří česká verze textu a strany 73-144 pak verze anglická. Obě verze obsahují 8 povídek v rozsahu od 3 do 16 stran. Česká verze je zakončena doslovem s názvem Ohlédnutí od Jiřího Fraňka a Pavla Stránského. Součástí doslovu je i krátký medailon autora. Anglická verze doslov neobsahuje, ale je uvozena předmluvou, jejíž autorkou je dcera autora Jana Frenklová. Kromě ilustrací na přebalu a frontispisu nejsou v knize žádné obrazové prvky.

Tématem většiny povídek jsou autorovy autentické zážitky z koncentračních táborů během druhé světové války. V jejich zpracování se autor zabývá hlavně otázkou vlivu prostředí na proměny člověka a podává svědectví o hrůzné atmosféře

koncentračních táborů a zrůdnosti fašistického vyhlazovacího šílenství. Soubor otevírá povídkový triptych s podtitulem Polévka/Soup I-III. První povídka má název Hlad/The Despair of Hunger a autor v ní popisuje epizodu odehrávající se během pochodu smrti, kdy jsou dva uprchlí vězni dostiženi a oběšeni, zatímco ostatním vězňům je na místě popravky vydáno první jídlo po několika dnech vyčerpávajícího pochodu. Druhá povídka nese název První láska Jirky Münzera/Jirka Münzer's First Love a formou dialogu, jehož jedním mluvčím je sám autor, popisuje nešťastnou lásku dvou mladých lidí, autorových známých, kterou zničilo nepřírozené prostředí koncentračního tábora. Trojici povídek uzavírá povídka Dvanáct trpaslíků/Twelve Dwarfs, kde autor popisuje své vychovatelské působení v Terezíně a Osvětimi, vzpomíná na své svěřence a na setkání s jediným přeživším po padesáti letech od konce války. Následuje povídka Židovská matka vypráví/A Jewish Mother Tells Her Story, která není autobiografická, ale vypráví autentický příběh Berty Reichové (kterou Fränkl potkal v Terezíně i v Osvětimi) o ztrátě dítěte. Vyprávění je nahlíženo očima Berty Reichové a prolíná se v něm několik časových rovin. Ani následující povídka Cyklon B/Záclon B není zcela autobiografická, ale na autobiografickém základě popisuje vnímání světa očima dítěte – neteře autora – v několika střípcích od začátku války až do poslední chvíle v plynové komoře. Šestá povídka sbírky s názvem Rozcestí/Crossroads je sestavena z několika dopisů, které psala autorovi jeho budoucí žena v době před jeho deportací do terezínského ghetta. Předposlední, titulní povídka je opět plně autobiografická a popisuje poslední chvíle autora strávené v Osvětimi, atmosféru koncentračního tábora a autorovo loučení s nejbližší rodinou před odjezdem do pracovního tábora v Sachsenhausenu. Poslední povídka Dubnový vítr/The April Wind líčí autorovy zážitky z tábora Schwarzheide a prvních několik dní pochodu smrti.

Podrobněji se na tuto sbírku podíváme v kapitole Analýza, ale nejprve si stanovíme z čeho budeme při analýze obou jazykových verzí vycházet.

### 3. Autopřeklad

V této kapitole se budeme zabývat vztahem mezi zkoumanými texty a prozkoumáme teoretické uvažování o autopřekladu z několika úhlů pohledu. Všechny citace z anglické literatury, které jsou v této práci použity, přeložil autor práce.

#### 3.1 Paralelní tvorba nebo autopřeklad?

Jedním z cílů této práce je rozhodnout, zda se v případě textů *Hořící nebesa* a *The Burning Skies* jedná o autopřeklad nebo dvě paralelní textové verze, od čehož se pak může odvíjet další zkoumání textů. K typu textu a k problematice tvorby ve dvou jazycích se vyjadřují autoři doslovu ke knize:

*„Své povídky psal Jirka zároveň česky i anglicky, v obou jazycích tvořil jako v mateřštině. Je to určitě jev velice zvláštní a vzácný; pojem „autopřekladu“, kdy autor sám přeloží své dílo do svého druhého mateřského jazyka, není tak výjimečný, ale paralelní tvorba téhož díla ve dvou jazycích, to zasluhuje připomenutí, zdůraznění i jako námět k dalšímu zamyšlení.“ (Fränkl 1995: 66)*

Stejně se o tvorbě J. Fränkla vyjádřila i jeho dcera Jana Frenklová (2011), která tvrdí, že tatínek texty nepřekládal, ale napsal nejdříve českou verzi a potom verzi anglickou.

Výrok o paralelní tvorbě je sice zajímavý, ale také značně problematický. Tak především zatím nikdo nedefinoval, co si pod paralelní tvorbou ve více jazycích ve skutečnosti představit. Napíše autor nejdříve jeden text v jednom jazyce a potom zcela nezávisle napíše druhý text v druhém jazyce s použitím té samé myšlenkové látky? Slovo *nezávisle* je tu ovšem velmi problematické, protože jakmile autor jednou vytvořil první text, tak dokud ho bude mít alespoň částečně uchovaný v paměti, nemůže jednoduše napsat text na stejné téma, aniž by vědomě či nevědomě reagoval na původní verzi. Nebo tedy vypadá proces tak, že autor postupně pracuje na obou verzích: napíše část (větu, odstavec, kapitolu?) v jednom jazyce a pak v druhém? Jisté je, že nikdy nevzniknou obě verze zároveň, paralelně, nezávisle na sobě; vždy bude jedna vytvořena jako první a následné verze už budou do jisté míry závislé na předchozím zpracování

dané látky (ať už ji nazveme uměleckým záměrem, myšlenkami, realitou nebo projekcí reality v mysli autora).

V odborné literatuře se fenoménem paralelní tvorby ve více jazycích jako takové teoretikové v podstatě nezabývají a většinou zahrnují tuto problematiku do uvažování o autopřekladu. Connor při popisu prací, které Beckett sám přeložil dokládá že se Beckett „(...) pustil do překládání ihned po dokončení – nebo dokonce v některých případech i před dokončením originálu.“ (Connor 2006: 100) Beckett tedy v některých případech začal překládat už před dokončením prvního textu, v průběhu jeho tvorby, tedy vlastně pracoval na obou textech paralelně.

Při uvažování o sbírce Jiřího Fränkla jako o autopřekladu, se naskýtá další problém, kterým je určení, která z verzí je v tomto případě „originálem“ a která „překladem“. Dcera Jiřího Fränkla uvedla, že otec psal povídky nejdříve česky a potom teprve anglicky (Frenklová 2011). Navíc při rešerši bylo zjištěno, že 2 z povídek byly původně napsány v češtině a uveřejněny časopisecky, jedná se o povídky Dubnový vítr (uveřejněno v *Židovské ročence* v roce 1964) a Židovská matka vypráví (uveřejněno v *Židovské ročence* v roce 1965 pod názvem Síla k životu). Pro vydání ve sbírce *Hořící nebesa* byly sice obě upraveny, ale jejich návaznost na uvedené časopisecké verze je nesporná. Povídka Dvanáct trpaslíků vznikla podle poznámky autora v říjnu 1991 a byla druhý den veřejně čtena pro památník Muzea ghetta v Terezíně. I tato povídka tedy vznikla nejdříve česky. Dále se autor v knize zmiňuje o tom, že vzpomínky, které v povídkách popisuje, sepsal na popud své ženy bezprostředně po válce. Tím pádem lze do tohoto období datovat první zárodky přinejmenším několika povídek z knihy, a to opět zárodky psané česky.

Existuje tedy hned několik indicií, podle kterých je velmi pravděpodobné, že „originální“ verze je verze česká a verze anglická byla vytvořena v návaznosti na ni. Potvrzuje to i zjištění těsné kompoziční podobnosti obou textů (viz. podkapitola 6.1 Kompozice). Určili jsme tedy druh vztahu mezi texty a nyní se zaměříme na průzkum teoretického uvažování o autopřekladu.

### 3.2 Terminologie

Prvotním problémem při uvažování o problematice autorů, kteří svá díla sami překládají do jiných jazyků, je v češtině problém terminologický. Pravděpodobně největší objem prací zabývajících se touto problematikou je publikován v angličtině a proto je termín *self-translation* nejdůležitějším termínem v této oblasti. Čeština ale nemá žádný pevně zaužívaný ekvivalent pro anglický výraz *self-translation* (který se dokonce už vyskytuje i bez pomlčky, což svědčí o vyšším stupni lexikalizace). Pokud tento výraz rozebereme, druhá část slova, tj. *translation* má v češtině asi jediný myslitelný protějšek – *překlad*. Ovšem první část (*self*) má možných překladů více: *samo*, *auto* a *sebe*. Předpona *samo-* implikuje samočinnost, automatizaci nebo samovolnost. Výraz *samopřeklad* spíše než *překládání sebe sama* se významově blíží *automatickému překladu*. Ačkoli v češtině existuje několik slov, kde má předpona *samo-* význam *sebe sama* (např. samozásobitel, samospráva), jeví se termín *samopřeklad* jako nevhodný.

Předpona *auto-* znamená často automatizaci, ale možná mnohem častěji má význam *sebe sama*. Ovšem výraz *autopřeklad* je v použití poměrně silně vázán právě na *automatický překlad* pomocí specializovaného softwaru – *autopřekladačů*. Ačkoliv lze v literatuře dohledat několik případů použití výrazu *autopřeklad* nebo odvozeného *autopřekladač*, není takové použití nijak dalece rozšířené a zažité.

Překladu *self-translation* by pak nejlépe odpovídalo slovo *sebeopřeklad*. Předpona *sebe-* totiž má pouze význam *sebe sama* a v odborných rejstřících se vyskytuje mnoho termínů s touto předponou (např. sebekritika, sebereflexe, sebevzdělávání). Navíc mají obě složky tohoto výrazu český původ, což usnadňuje použití termínu a identifikaci termínu s danou problematikou (*self-translation: translation of the self – sebeopřeklad: překlad sebe sama*). Ačkoli může výraz *sebeopřeklad* (a odvozená slova *sebeopřekládání*, *sebeopřekladač*) znít neobvykle, je běžně používán například na hojně navštěvovaném internetovém kulturním magazínu Totem.cz.

Navzdory výše uvedeným argumentům jsme se pro potřeby této práce nakonec rozhodli užívat výraz *autopřeklad*, který má v odborných textech alespoň minimální tradici. V neposlední řadě nás k tomu vedlo použití tohoto termínu v zadání diplomové práce a dokonce i v doslovu k samotné analyzované knize (Fränkl 1995: 66). Jsme si také vědomi, že tato práce nemá autoritativní charakter a snažit se v ní prosazovat



novou, nezažitou terminologií by bylo neúčelné. Postačíme si proto s výše uvedeným výčtem argumentů pro a proti jednotlivým termínům a nadále budeme používat termín *autopřeklad* a jeho odvozeniny *autopřekládání* a *autopřekladatel*, jejichž význam je v kontextu této práce zcela jednoznačný.

### 3.3 Co je to autopřeklad?

Samozřejmě lze na tuto otázku odpovědět, že autopřeklad je překlad pořízený bilingvním autorem, který vytvořil text v jednom jazyce a přeložil ho do druhého jazyka. To bychom ale zůstali jen na povrchu problematiky, která je velmi zajímavá a neméně složitá.

Pojem autopřekladu totiž obsahuje mnoho aspektů, které si z hlediska translatologie zaslouží bližší pozornost, protože je lze jen těžko zapracovat do tradičních teorií překladu. Americké literární kritičky Jan Walsh Hokensonová a Marcella Munsonová (Hokensonová 2007) se ve své knize *The Bilingual Text* zabývající se problematikou autopřekladu pokouší vysvětlit naprostý nedostatek teoretických děl o autopřekladu a opomíjení tohoto aspektu u jednotlivých autorů. Jako jeden z důvodů uvádí, že jelikož je autopřeklad bilingvním textem, který existuje zároveň ve dvou jazykových systémech, je problematické uvažovat o něm v rámci monolingvních kategorií autora a originálu. Dále poukazují i na další teoretické problémy autopřekladu. Například na otázku, zda jsou obě jazykové verze textu originálními výtvoři a jestli je lze považovat za kompletní, dokončené dílo. Uvažují také, jestli by se nemělo o autopřekladu uvažovat jako o samostatném žánru. Podobně problematické je podle nich také porovnávání jednotlivých verzí textu a jejich přiřazení k určitému jazyku nebo literární tradici. Autorky dále upozorňují, že autopřeklad vzdoruje i tradičním translatologickým konceptům. Při překladu textu autorem se rozpadá ustálený model autor – překladatel. Stejně tak nelze o autopřekladu uvažovat z hlediska zdrojového jazyka originálu a cílového jazyka překladu nebo z hlediska výchozí a cílové kultury. Nelze uplatňovat ani lingvistický model ekvivalence. Kvůli bilingvismu autora a jeho specifické pozici vůči oběma textům nelze uplatňovat literárně kritické měřítko autorova monolingvního stylu ani charakteristiku překladu jako procesu, při kterém nenávratně dochází ke ztrátám a jehož produkt nemůže dosahovat kvalit originálu.

K posledně zmiňovanému problému se před Hokensonovou a Munsonovou vyjadřoval i St-Pierre (1996), který píše, že vzhledem k podvojně funkci autora lze autopřeklad pojímat buď jako realizaci konkrétního čtení textu autorem, tedy redukci, nebo jako pokračování tvůrčího procesu, tedy jako pluralizaci.

### **3.4 Autor - překladatel**

Nejzřejmějším rysem autopřeklada je bezesporu jednota autora originálu a překladatele, jejímž klíčovým prvkem je podvojná reference nebo, jak píše Hokensonová, bireference (bireferentiality) (Hokensonová 2007: 4). Autor v překlada svého díla totiž odkazuje jednak na původní text a jednak na realitu, z níž předloha vzešla. V podstatě je tedy autopřeklad překladem na dvou úrovních. Autor překládá předešlý text do nového jazyka a paralelně čerpá z původní zkušenosti, reality, autorského záměru který byl zdrojem pro původní text a který v procesu autopřeklada také „překládá“ do jiného jazyka.

### **3.5 Mezikultura**

Zajímavá je také pozice autopřekladatele vzhledem k výchozí a cílové kultuře. V jeho osobě se totiž obě kultury slévají; autopřekladatel nepřekládá tak zcela z jedné kultury do druhé, ale svým způsobem tvoří přímo v jednotlivých kulturách. A to z pozice, která je snad ještě typičtější než pozice klasického překladatele v prostoru tvořeném přesahy jednotlivých kultur nebo, jak říká Anthony Pym, v „mezikultuře“ (*interculture*) (2011).

Zatímco běžný překladatel hledá zpravidla střední cestu mezi exotizujícím a naturalizujícím překladem, autopřekladatel může ze své pozice, která je daleko více směřována na jakýsi dialog s příjemcem, upravovat text pro přijímající kulturu. O tom, že jsou silně naturalizující postupy v autopřeklada běžné svědčí třeba vlastní překlady portorikánské spisovatelky Rosario Ferréové, která změny mezi verzemi přisuzuje změnám mysli a pocitů v různých jazycích a hlavně změně publika (Hokensonová 2007: 203).

### 3.6 Metatext

V západní literatuře o autopřekladu nenajdeme skoro žádnou zmínku o československém teoretikovi Antonu Popovičovi, který do svého uvažování o metatextu zahrnul překlad vlastního díla autorem už v roce 1975. Vědom si specifik autopřekladu, oddělil ho od běžného překladu a zařadil ho k autorským manipulacím s předchozím textem (prototextem) mezi tzv. *autorské metatexty*, které označuje za *transformace* a vypůjčuje si pro ně termín F. Miky *autometatext* (Popovič 1975: 46). Popovič bohužel dále nerozpracovává specifika autopřekladařské situace, takže nevíme, jak by se proměnil jeho obecný model metatextové komunikace v případě, kdy jsou jak autor prototextu, tak autor metatextu identičtí. Přesto by díky své otevřenosti mohl být jeho model pro popis autopřekladu vhodným nástrojem; jedním z důvodů je, že kategorie afirmativního metatextu (kam spadá i autometatext a tedy i autopřeklad) zahrnuje transformace imitativní, selektivní, redukcující i komplementární a je podobná modelu *transtylizace* (viz. další kapitola) a mnohem vhodnější pro popis autopřekladu než mladší modely různých kritiků zabývajících se autopřekladem. Tyto modely si přiblížíme v další kapitole včetně jejich kritiky a teorie, kterou navrhly ve své práci Hokensonová a Munsonová (2007).

### 3.7 Transtylizace

Connor (1989) poznamenává, že při zkoumání originálu a autopřekladu Beckettova románu *Mercier et Camier* měl pocit, jako by bylo nutné referovat k jakémusi předcházejícímu, třetímu textu, který leží někde mezi oběma verzemi, jejichž součtem je do jisté míry rekonstruován. Podobně McGuire vidí mezi francouzským originálem a anglickým autopřekladem Beckettových básní jakousi „*meziřádkovou verzi Beckettovy básně – metabáseň*“ (*metapoem*; McGuire 1990: 6).

Je sporné, nakolik je koncept *metabásně* specifický právě pro autopřeklad, neboť je myslitelné, že mezi každým prototextem a metatextem vznikají podobné pomyslné třetí entity. U autopřekladů je tento aspekt posílen právě kvůli výrazné dvojité referenci - k předchozímu textu a zároveň k realitě, z níž vyšel, díky čemuž dochází k tomu, že je autopřeklad často rozšiřován o něco, co není přímo přítomno ve výchozím textu, ačkoli to bylo součástí toho, z čeho vychází text vyšel. To, co popisují Connor i McGuire by

potom byly právě tyto přesahy autopřekladu, který je obecně více tvůrčím procesem, než běžný překlad.

Ke Connorovu a McGuireovu vnímání autopřekladu se vyjadřuje i Hokensonová (2007), která v těchto *metabásních* a *třetích textech* identifikuje tradici *čistého jazyka*, jak ji definoval Walter Benjamin, nebo jakéhosi *tercium comparationis*. Nedostatek takového nahlížení spatřuje Hokensonová v tom, že do problematiky autopřekladu nevnáší nové světlo, ale pouze dochází k předem jasnému závěru, totiž že obě jazykové verze nejsou kompatibilní a že jejich rozdíly přesahují úroveň běžnou pro klasický překlad. Dále se domnívá, že aplikování mimetických a striktně lingvistických měřítek na autopřeklad nevede k žádnému hlubšímu poznání problematiky a v této souvislosti poukazuje na blízké napojení tvorby moderních autopřekladatelů na starší, v translatoologii již překonaný, koncept invence (*inventio*). Autopřekladatelé z podstaty své pozice nemusí brát ohledy na nedotknutelnost osoby autora a soustředí se spíše na text a jeho dialogičnost nejen s původním textem, ale především s přijímající kulturou, se čtenářem. Studování rozdílů mezi jednotlivými verzemi pak může posloužit hlavně v tom, že odhalí, které změny se při autopřekladu opakují a jsou tedy typické pro konkrétního autora. Tak je možné popsat styl autora při překládání do daného cílového jazyka (viz. kapitola Autopřekladatelé, Beckett a Nabokov). Hokensonová tento přístup obhajuje a přijímá pro něj pojem *transtylizace* (*transtylization*). Takový přístup je schopný pojmut jak podobnost a návaznost, tak i velmi radikální rozdíly mezi oběma verzemi (Hokensonová 2007: 195-196).

Autopřeklad by měl být tedy zkoumán hlavně z pohledu dvou rozdílných diskurzů, dvou různých kulturních prostředí, a zaměřit se na dialog autora s příjemci prostřednictvím autorského idiolektu vázaného na konkrétní diskurz a konkrétní jazyk (Hokensonová 2007: 198). Podobné myšlenky se objevují i při uvažování o bilingvistu, kdy je použití různých jazyků často přirovnáváno k používání různých vrstev/registrů jednoho jazyka.

### 3.8 Překlad nebo přepis

Uvažování o autopřekladu ztěžují také hlasy některých kritiků, kteří tvrdí, že při autopřekladu nedochází k překladu, ale k přepisu textu v novém jazyce. Hokensonová uvádí, že například kritici Brian Fitch a Bruno Clément došli k závěru, že „*autopřeklad není transpozice, ale stvoření zcela nového díla*“ (Hokensonová 2007:

188). Toto stanovisko podporují i prohlášení samotných autopřekladatelů. Syrsko-americká autopřekladatelka Samar Attarová tvrdí, že autopřekladatelé tvoří komplementární text, který není pouhou ozvěnou původního textu, ale má svou vlastní ozvěnu a účinek v cílovém jazyce a kultuře. Na rozdíl od klasických překladatelů netvoří tito překladatelé v dvoustupňovém modelu čtení – psaní, ale jedná se u nich o dvojité proces psaní. Přeložený text tak je verzí nebo variantou výchozího textu a tedy vpravdě samostatným originálním dílem (Attarová 2005: 139). Jihoafrický autopřekladatel André Brink rovnou tvrdí: „...své knihy nepřekládám. Přepisuji je v angličtině nebo afrikánštině ...“ (Mareeová 1999: 43). Takové názory tedy odmítají uvažování o autopřekladech z hlediska vztahu překládovosti mezi texty a tvrdí, že obě jazykové verze vznikají na sobě nezávisle. Jak jsme si však ukázali v podkapitole 3.1, je takové uvažování o autopřekladech zavádějící. V naší práci proto budeme uvažovat o autopřekladech jako o metatextovém navazování a otázku, zda je vhodné nazývat tento druh autorského počínání autopřekladem již nebudeme řešit.

### 3.9 Status autopřekladu: originál nebo překlad?

Důležitým aspektem autopřekladu je také mnohem vyšší status výsledného textu oproti běžnému překladu. Právě díky tomu, že je autorem překladu sám autor původního textu, tak je i překlad vnímán jako originální dílo a v cílové kultuře pak často plně přebírá a nahrazuje funkci originálu. Krauseová například uvádí, že na základě výzkumů bylo ověřeno, že „*autopřeklad podkopává status originálu mnohem více, než překlad pořázený někým jiným, než autorem.*“ (Krauseová 2006: 5) Což podporuje i citací Briana Fitcha: „(...) *u spisovatele-překladatele se má za to, že byl v lepší pozici, aby zachytil autorovy záměry, než jiný, běžný překladatel, a to z toho prostého důvodu, že ty záměry totiž jsou jeho. Jestliže se nerozlišuje mezi dvěma verzemi jednoho díla, je to proto, že zjevně sdílejí stejný autorský záměr.*“ (Fitch 1985, cit. v Krauseová 2006: 5)

Tohoto jevu, nebo spíše charakteristiky autopřekladu, si všímá řada teoretiků i samotných autorů. Zajímavě se k tomu vyjadřuje kanadský teoretik Paul St-Pierre (1996), který se domnívá, že pro mnohé čtenáře (a mezi nimi i literární kritiky) překlad díla samotným autorem je zárukou, že během převodu mezi jazyky nebyly ztraceny esenciální aspekty díla a naopak to, co se z díla vytratilo, byly jen vedlejší, druhotné aspekty; to, co zbylo, je tedy dle takového názoru hlavní esence díla, což je považováno

za nejpodstatnější přínos autopřekladu. St-Pierre o tomto „přínosu“ pochybuje právě kvůli tomu, že se v podstatě už jedná o interpretaci původního díla (tj. interpretaci autora). S tím lze souhlasit, protože právě možnost různých interpretací je jedním ze znaků kvality díla.

Výstižné shrnutí této problematiky najdeme například u skotského básníka Sorleye MacLeana, který se zabývá problémem zastiňování originálních gaelských textů anglickými autopřeklady v bilingvních zrcadlových vydáních:

*Oba texty mohou být chápány jako dvě funkčně ekvivalentní verze stejné věci, stejného ideálního „originálu“ – lišící se pouze formátem. (...) Nebo mohou být oba texty nazírány jako dvě samostatné a rozdílné kompozice, dva „originály“ v zásadě se stejnou legitimitou a důležitostí, kdy každý z nich je plodem autorovy práce a nejsou na sobě nutně závislé. Jako nerealistická interpretace pak vypadá ta nejzřejmější – že gaelské texty jsou originály a že jejich anglické překlady jsou podružné a zprostředkované kompozice, během jejichž tvorby „se něco ztratilo“.* (MacLean 1986, cit. v Whyte 2002: 70)

Toto snížené rozlišování mezi originálem a překladem je patrné například v literární kritice, kde se autoři často nezmiňují o tom, zda se zabývají originálem, nebo překladem. Jako konkrétní příklad si můžeme uvést práci skotského spisovatele a literárního vědce Christophera Whytea, který se domnívá, že právě předpoklad, že při výzkumu díla autora je možno vystačit pouze s jeho překlady vlastního díla, je důvodem, proč „editoři publikace Sorley MacLean: Critical Essays z roku 1986 ani nenaznačují, kteří přispěvatelé měli přístup k MacLeanově gaelštině a kteří byli svými znalostmi jeho díla závislí na dostupných anglických překladech.“ A Whyte dále pokračuje v hodnocení takového počínání: „Měli snad za to, že rozlišovat mezi oběma verzemi je zbytečné? Jestli ano, tak se spolčili ve zradě...“ (Whyte 2002: 70)

Obdobné případy lze nalézt u většiny autorů-autopřekladatelů (Beckett, Nabokov, Kundera, Brodsky, ...) Jednotlivé jazykové kultury pak čtou stejné autory, ale v podstatě jiná díla. Z vlastní zkušenosti to popisuje kanadský bilingvní autor Daniel Gagnon, jehož román *La Fille à marier* byl v Kanadě přijat jako originální dílo a dokonce v roce 1986 získal Molsonovu literární cenu a to všechno navzdory tomu, že byl román autopřekladem z anglického originálu. Vydavatel Gagnonova anglického

originálu, který vyšel až o čtyři roky později, se i přes snahy autora o zachování statusu originálu rozhodl vydat román v edici překladů s dodatkem „*Přeloženo autorem*“. Takové počínání vydavatele lze možná vysvětlit snahou splnit očekávání příjemců a zachovat francouzské verzi význam potvrzený udělením literárního ocenění. Obdobná situace nastala i při ocenění francouzského autopřeklady románu Nancy Houstonové cenou generálního guvernéra Kanady v roce 1993 jako díla originálního (Gagnon 2006: 125). Takové vnímání autopřeklady potvrzuje i překladatelská praxe, kdy často není jasné, z které jazykové verze byl překlad pořízen. Například německý překlad námi zkoumané knihy pořízený Juttou Witthoefftovou nese jasné znaky toho, že byl pořízen z anglické verze textu (tedy autopřeklady původní české verze), ale v knize to nikde uvedeno není. Jednotlivé jazykové verze stejného díla přeložené autorem však jsou často daleko odlišnější, než je tomu obvyklé u standardního překladu nebo lépe řečeno překladu pořízeného jiným překladatelem.

### **3.10 Proč překládat vlastní dílo?**

Vzhledem k výjimečnému statusu autopřeklady je nutné zabývat se i tím, proč vlastně autoři svá díla překládají sami. Při mapování této problematiky lze objevit důvody od celkem předpokladatelných až po velmi zajímavé a specifické právě pro autopřeklad.

Skotská badatelka Corrina Krauseová (2006) popisuje různé motivy k překlady vlastního díla do druhého jazyka, které získala v dotazníkovém průzkumu mezi básníky tvořícími ve skotské gaelštině a překládajícími svá díla do angličtiny. Tyto motivy lze zobecnit a zhruba rozdělit do následujících čtyř skupin:

1. silný pocit „vlastnictví“ díla, snaha uchránit dílo před špatným pochopením a následně i autorovi nevyhovujícím překladem
2. pragmatická volba odvíjející se od nedostatečné znalosti jazyka; sociální aspekt - umožnit sdílení díla i těm, kdo neovládají daný jazyk
3. nedostupnost překladatele – např. nedostatečná finanční podpora překladu
4. chápání autopřeklady jako odrazu vlastní bilingvní existence; kreativní aspekt - vyjádření stejných myšlenek v druhém jazyce.

Německá translatožka Eva Gentesová, která se zabývá autopřekladem, v jednom ze svých článků uvádí i další důvody (Gentesová 2009). Předně dělí motivaci k autopřekladu do čtyř oblastí, k nimž pak lze přiřadit jednotlivé důvody, takže výsledný přehled lze uspořádat například takto:

1. politické – např. zákaz vydávání díla v daném státě vede autora k překladu do jiného jazyka, aby mohlo být dílo vydáno
2. ekonomické – obsáhnutí většího okruhu čtenářů, především překládání děl napsaných původně v jazyce menšiny
3. literární – snaha o zachování správné interpretace díla vede autora k autopřekladu, nebo alespoň revizi překladu (např. Kundera)  
– autopřeklad je chápán jako pokračování nebo dokončení díla, kompletní dílo existuje až při zpracování v obou jazycích, jde tedy o bilingvní text  
– překlad začíná již v průběhu tvorby originálu a obě verze se vzájemně ovlivňují, autopřeklad tedy může být používán i jako nástroj pro korekci a obohacení originálu
4. osobní – upřednostňování jednoho jazyka vede u autora k pocitu viny a překladem díla do druhého jazyka je dosaženo pocitu rovnováhy  
– autopřeklad je prostředkem udržení kontaktu s jazykem (hlavně u exulantů)

Další motivaci k autopřekladu lze vysledovat i v jiné oblasti výzkumu, která ale s autopřekladem úzce souvisí. Jedná se o autobiografické prózy bilingvních autorů, které se zabývají právě problémem osvojení nového jazyka, integrace do jiné kultury a vytvoření nové identity, které se na konci minulého století staly samostatným žánrem. Výzkumem takových textů se zabývá například americká lingvistka Aneta Pavlenková, která při výzkumu několika desítek takových autobiografií zaznamenala významný prvek, jímž je tendence bilingvních autorů popisovat a rekonstruovat své dětství, většinou prožité v době před vstupem do nové kultury, tedy v jiném jazykovém prostředí:

*Co pohání tuto potřebu znovu oživit a pojmenovat minulost, která je pro prózu bilingvistů tak charakteristická? Potřeba znovu vytvořit a překoncipovat svůj příběh*



*v jiném jazyce není náhodná: víc než cokoli jiného to představuje překladovou terapii, poslední fázi ozdravného procesu, vynuceného potřebou přeložit sama sebe pro zajištění návaznosti skrze transformaci a reintegraci vlastního dětství do své nové minulosti. Jinak bychom měli jen nedokončený život v jednom jazyce a druhý život v jiném jazyce, který začal uprostřed. Potřeba provázat tyto dva životy dohromady nutí autory dívat se na vlastní minulost z hlediska dvojího vykořenění: z času stejně jako z kulturního prostoru.* (Pavlenková 1998: 10-11)

Ačkoli se Pavlenková zaměřuje jen na rekonstrukci dětství v bilingvních autobiografiích, lze očekávat, že situace u širšího okruhu autopřekladatelů bude velmi podobná – jsou to většinou emigranti, kteří (ať už z jakýchkoliv důvodů) opustili svůj život a identitu v jedné kultuře a museli si vytvořit novou osobnost v novém jazykově-kulturním prostředí. Není proto překvapivé, že i v dílech autopřekladatelů se často setkáváme s autobiografickými prvky (z českých příkladů můžeme uvést román *Zimní zahrada* Moniky Zgustové nebo román *Komouši, grázlové, cikáni, fízlové a básníci* od Jana Nováka). Další, pro tento typ překladu specifickou a nepochybně velmi silnou motivací je tedy potřeba rekonstruovat minulost prožitou v jednom jazyce a pojmout ji do své nové identity. To podporuje i zjištění Tassiopoulosové, která ve své studii říká, že „*autopřeklad je jednou ze strategií bilingvních spisovatelů, jak prozkoumat své specifické jazykové podmínky: bilingvní nebo fragmentovanou identitu.*“ (Tassiopoulosová 2011: 43-44)

#### 4. Bilingvní tvorba

V odborných translatologických textech je mnoho definic překladatele a často jsou uváděny i požadavky, které překladatel musí, nebo by měl, splňovat. Pokud odhlédneme od případů, kdy autoři zahrnují do pojmu *překlad* všechny procesy, kdy je text (v nejširším slova smyslu) *překládán* z jednoho systému znaků do jiného, a zaměříme se na překlad literární, je mezi požadavky skoro vždy uvedena i znalost obou jazyků, tedy bilingvismus. Zde je však nutno uvažovat i o případech, kdy na literárním překladu spolupracuje dvojice, z níž jeden výsledný text pouze neuměle přeloží a druhý pak dodá literární kvality, v českém prostředí je takových případů mnoho, například u překladů klasické čínské poezie. Otázkou zůstává, zda je možné označit autora takové parafráze za překladatele, když neovládá jazyk originálu a dokáže originálnímu textu porozumět jen prostřednictvím filologického překladu, který jistě není pouhou alternativou ke slovníkovým výkladům. I to nás přivádí k otázce, co to bilingvismus vlastně je. V literatuře je možné potkat spoustu různých definic, které jsou většinou závislé na účelu, ke kterému byly vytvořeny. Bassettiová (2011) popisuje definice od maximalistických, které předpokládají, že bilingvní osoba ovládá oba jazyky na úrovni jazyka mateřského, až po definice bilingvismu jako užívání více než jednoho jazyka na jakékoli úrovni.

Pro tuto práci není až tak podstatné definovat, co je bilingvismus, nebo lépe, kdo je to bilingvista. Jedním z hlavních a z podstaty věci nezbytných předpokladů autopřeklada totiž je právě bilingvismus autora-překladatele. Mnohem přínosnější tedy je zkoumat, jaká jsou specifika bilingvismu konkrétního autora – z jakých jazyků se jeho bilingvismus nebo multilingvismus skládá, kdy a jak přišel s jazyky do kontaktu, k jakému účelu dané jazyky používá, jaké jsou jeho kompetence v konkrétních jazycích atd.

Projevy bilingvismu na kognitivní rovině lze podle Bassettiové (2011) obecně rozdělit na dvě úrovně. První je tzv. makro úroveň, tedy úroveň obecného rozvoje poznávacích schopností (např. metajazykové povědomí). Výzkumy prokázaly, že oproti monolingvním lidem mají bilingvisté vyšší kognitivní flexibilitu, jako následek střídání jazykových systémů, a dokonce i vyvinutější schopnost uvažovat v komplexnějších mentálních strukturách (Hokensonová 2007: 209).

Druhá rovina podle Bassettiové (2011) je tzv. mikro úroveň, která je již vázaná na konkrétní jazyky a na to, jaký vliv na myšlení má kódování různých aspektů reality těmito jazyky. Vliv druhého jazyka na myšlení pak závisí na úrovni znalosti tohoto jazyka, pod čímž Bassettiová rozumí základní jazykové schopnosti: mluvit, porozumět, číst a psát, které jsou dále rozlišitelné podle užitého jazykového rejstříku.

#### 4.1 Bilingvní identita

Důležitým momentem pro každého bilingvního autora je právě setkání s druhým jazykem. U mnoha bilingvních jedinců k tomu dochází už v útlém věku, takže osvojení jazyka a vytvoření nové identity není vnímáno jako význačný přechod. Tak například německý autopřekladatel Stefan George (1868-1933) tvrdil, že francouzština je jeho druhý mateřský jazyk (cit. v Hokensonová 2007: 170). U Jiřího Fränkla však došlo k osvojení druhého jazyka až v dospělosti, takže bude zajímavé se podívat na specifika zrodu nové identity v novém jazyce v pozdějším věku.

Vladimir Nabokov (1899-1977) se už od dětství vedle ruštiny učil i angličtinu a francouzštinu a velmi brzy byl prakticky trilingvní. Ačkoli běžně četl anglickou beletrii a dokonce už od 11 let překládal anglické texty, když se ve 30. letech rozhodl začít psát v angličtině a překládat do ní svá dřívější díla, byl pro něj tento přechod velmi dramatický a obtížný. To dokládá například i fakt, že jeho první autopřeklady z třicátých let jsou jedny z jeho nejdůkladněji přepracovávaných překladů do angličtiny. (Hokensonová 2007: 179) Nejlépe pak obtíže s přechodem do jiného tvůrčího jazyka ilustruje sám Nabokov:

*Můj celkový přechod od ruské prózy k anglické próze byl mimořádně bolestivý - bylo to, jako se znovu učil zacházet s věcmi po ztrátě sedmi nebo osmi prstů při výbuchu.*  
(Nabokov 1965)

Velmi inspirující a zajímavý je příběh Evy Hoffmanové, autorky polského původu, která v dětství emigrovala do Kanady a poté studovala v USA. Své obtíže s integrací do nové kultury prostřednictvím jazyka popsala v autobiografickém románu *Lost in Translation: A Life in a New Language* (poprvé vyšlo v roce 1989). Už sám podnázev (*Život v novém jazyce*) napovídá, že právě jazyková identita je stěžejním

tématem knihy. Hoffmanová popisuje ztrátu své původní polské identity a náročné vytvoření nové kanadské identity v nové kultuře vázané na nový jazyk. „*Jsem přetvářena, kousek po kousku, jako patchworková deka.*“ (Hoffmanová 1998: 220) V novém jazyce se neumí orientovat ani vyjadřovat, je pro ni plochý, nepojí se s realitou a nedokáže popisovat věci, děje ani nálady z okolního světa:

*(...) problémem je, že označující se oddělilo od označovaného. Slova, která se teď učím, už nepředstavují věci tak nezpochybnitelně jako v mém rodném jazyce. „Řeka“ byla v polštině živým zvukem, nabytá podstatou všech řek, mých řek, mého ponoření do řek. „Řeka“ v angličtině je studené slovo – slovo bez aury. Nemá pro mě žádné nashromážděné významy a nevydává žádnou aureolu konotací. Nic ve mně nevyvolává.* (Hoffmanová 1998: 106)

Nebo na jiném místě:

*Když mi moje kamarádka Penny řekne, že závidí, že je šťastná nebo zklamaná, snažím se to pracně překládat ne z angličtiny do polštiny, ale z toho slova zpět k jeho zdroji, k pocitu, z něhož pochází. A už v okamžiku úporného přemýšlení se ztratí veškerá spontánnost reakce. A navíc překlad nefunguje. Nevím, jak se Penny cítí, když mluví o závidí. To slovo visí v platonické stratosféře, neurčitý prototyp veškeré závidí, tak rozsáhlý, tak všeobsahující, že by mě mohl rozdrtit – stejně tak zklamání nebo štěstí. Stávám se živoucím ztělesněním strukturalistického poznání; nemohu si pomoci - slova jsou pouze slova. (...) ... tohle radikální odtržení slov od věcí je vysoušecí alchymie, která odčerpává ze světa nejen významy, ale i barvy, vzory, nuance – jeho celou existenci. Je to ztráta spojení se životem.* (Hoffmanová 1998: 107)

Hoffmanová se ocitla v jakémsi vakuu mezi dvěma jazyky, kdy ani jeden nemohl sloužit k tomu, aby jeho prostřednictvím vnímala svět. V jedné pasáži popisuje dokonce ztrátu vnitřního hlasu, hlasu myšlenek:

*Polština za tu krátkou dobu atrofovala, scvrkla se z čiré nepoužitelnosti. Její slova nepasují k mým novým zkušenostem; nevztahují se na žádné věci ani obličej dokonce ani na vzduch, který ve dne dýchám. A anglická slova ještě nepronikla do těch vrstev mé duše, z nichž by mohl vnitřní rozhovor vyvěrat.* (Hoffmanová 1998: 107)

I po dlouhodobém vystavení anglické jazykové kultuře je pro ni angličtina „(...) jazykem přítomnosti, i když není jazykem vnitřního já.“ (Hoffmanová 1998: 121)

Pobyt v jiném jazykově-kulturním prostředí ji donutil přetvořit své *polské já*, nebo lépe řečeno vytvořit si nové, *americké já*. Hoffmanová podrobuje tuto novou dimenzi své osobnosti analýze a zjišťuje, že má specifické rysy, které ji odlišují od původní osobnosti:

(...) *tohle já – mé anglické já – je zvláště objektivní; tohle já především pozoruje.* (Hoffmanová 1998: 121)

Eva Hoffmanová je krajním příkladem autora, který čelil problémům při osvojování nového jazyka. Jak dokázala Susan Ingramová (1996), lze v autobiografii Hoffmanové pomocí psychologické analýzy vystopovat řadu znaků totožných s klinickými příznaky schizofrenie. Zároveň je její autobiografie jedním z nejlépe popsaných případů obtíží spojených se vstupem do cizího jazyka a cizí kultury a její svědectví je pro tuto problematiku v mnohém typické.

Podobné autobiografické prózy popisující osvojování nového jazyka a zabývající se příběhy a prožitky lidí, kteří museli řešit přechod mezi dvěma kulturami, se na konci minulého století staly samostatným žánrem. Jejich autoři jsou zpravidla emigranti, kteří byli nuceni přizpůsobit se nové kultuře, naučit se jazyk a vytvořit si nové kulturně-jazykové já. Kromě toho, že jsou, z podstaty věci, všichni tito autoři bilingvní, je pro ně také typické, že jsou spisovateli, tedy jejich úroveň porozumění a použití jazyka je specifická, jak říká Jane Millerová: „*Jako spisovatelé museli rozvíjet svou znalost jazyka a zpravidla si pro jeho významy vytříbili ucho, které je přesnější a citlivější než u nás ostatních.*“ (Millerová 1996: 275)

Eva Hoffmanová je asi nejznámější představitelkou tohoto typu textů, a to především kvůli podrobnému popisu jednotlivých fází přerodu. Existuje však mnoho dalších autorů, kteří ve svých autobiografiích popisují podobné věci. Tradičním místem, kde se problémy vytváření nové identity řeší, jsou Spojené státy a tím „novým“ jazykem je nejčastěji angličtina, což souvisí s globálními migračními

tendencemi. Lze však objevit případy z mnoha zemí popisující různé kombinace původního a nového kulturně-jazykového prostoru.

#### 4.2 Jazykové osobnosti

Při předběžné analýze dvojjazyčných souborů textů *Hořící nebesa* a *The Burning Skies* od Jiřího Fränkla byly objeveny rozdíly ve stylu jednotlivých jazykových verzí. Při posuzování rozdílů bylo nasnadě, že je nutné vztáhnout rozdílné tendence v jednotlivých verzích k osobnosti autora. Vznikl tak obraz autora jako konglomerátu dvou rozdílných autorských přístupů ke stejné látce, tedy dvou autorských stylů. Tyto autorské přístupy jsou do značné míry vymezeny kulturně-jazykovým prostředím, s nímž jsou svázány. Při rekonstrukci vlivů, které by rozdíly v autorském přístupu k jednotlivým jazykovým verzím vysvětlovaly, byly rekonstruovány jakési *jazykové osobnosti*. To vcelku odpovídá zjištění z prostudování problematiky bilingvních autorů v předchozí podkapitole.

K velmi podobným závěrům, vyplývajícím ovšem z mnohem širšího výzkumu na odlišném materiálu, dospěla i řada vědců, mezi nimi například Aneta Pavlenková, která poznatky o proměnách osobností bilingvních autorů na závěr své práce popisuje takto:

*Kdybych si teď měla položit otázku, co je to bilingvní mysl, a znovu se ptát, jestli v mnoha ze současných bilingvistů koexistují dvě osobnosti, dvě já, dva pohledy na svět, odpověď by nepochybně byla kladná. Jsou to dva hlasy, dvě já, která koexistují pokojně nebo v konfliktu a občas reagují odlišně na události nebo osoby a na položené otázky dávají neslučitelné, protichůdné odpovědi.* (Pavlenková 1998: 14)

V novější práci pak Pavlenková (2006) prezentuje výsledky z dotazníkového průzkumu u bi- a multilingvistů a vztahuje je do kontextu se staršími psychologickými, psycholingvistickými a psychofyziologickými studiemi zabývajícími se problematikou různých osobností/já v mysli bilingvistů. Závěry této práce plně podporují teorii mnohočetné osobnosti ve vztahu k různým jazykům. Respondenti v průzkumu se často shodovali v tom, že při přechodu do jiného jazyka se změní i jejich expresivita, emocionalita, reakce na různé podněty atd., což svědčí o existenci jazykových osobností v mysli bilingvních jedinců.

Anna Wierzbicka, polsko-australská teoretička zabývající se bilingvismem v návaznosti na řadu výzkumů poukazuje na rozdíly v jazycích na mnoha úrovních:

*Různé jazyky se pojí s různými způsoby myšlení stejně jako s různými způsoby cítění; pojí se s různými postoji, různými způsoby vztahu k osobám, různými způsoby vyjadřování vlastních pocitů (...) Pojí se s různými „kulturními scénáři“, včetně „emočních scénářů“.* (Wierzbicka 2004: 98)

Atributy popsané Wierzbickou jsou nedílnou součástí psychologického pojetí osobnosti a jejich proměnlivost v různých jazycích tak dává pojmu jazykové osobnosti ještě konkrétnější a pevnější obrysy a potvrzuje jej jako koncept, který je nutně faktorem majícím vliv na jazykovou produkci a tedy i na produkci literární.

Nepřekvapí proto, že podobné postřehy jako u respondentů ve studii Pavlenkové (2006) lze nalézt i u bilingvních autorů. Například portorikánská autorka Rosario Ferréová o problematice bilingvních autorů píše:

*Bilingvní spisovatel jsou ve skutečnosti spisovatelé dva; má dva velmi rozdílné hlasy, píše dvěma rozdílnými styly a co je nejdůležitější - dívá se na svět skrze dvoje různé brýle.* (Ferréová 2003, cit. v Liová 2007: 268)

Anglo-francouzský spisovatel Julien Green začal psát svou autobiografii, popisující vlastní dětství, ve francouzštině a kvůli obtížím při shánění francouzského vydavatele se jal ještě před dokončením francouzské verze napsat dílo v angličtině. Výsledkem bylo zcela jiné dílo, což přisuzuje právě změně jazyka, tedy jiné jazykové osobnosti:

*Odložil jsem tedy, co jsem už napsal, a rozhodl se napsat knihu znovu, tentokrát v angličtině. Můj záměr byl použít přesně ta samá slova, nebo, pokud chcete, přeložit vlastní věty do angličtiny. V té chvíli se stalo něco zcela neočekávaného. S velmi jasnou představou toho, co chci říct, jsem knihu začal, napsal asi půldruhé strany a při přečtení toho, co jsem napsal, jsem zjistil, že píše jinou knihu, knihu s tónem tak odlišným od té francouzské, že se celý aspekt daného tématu musel změnit. Bylo to, jako*

*kdybych se při psaní v angličtině stal jinou osobou.* (Green 1985, cit. v Pavlenková 1998: 12)

Podobně si je rozdílnosti zpracování témat v závislosti na použitém jazyku vědom i česko-americký autor a autopřekladatel Jan Novák. Svou konfrontaci s překladem svého románu pořízeného překladatelem popisuje takto:

*Začal jsem to číst a byl to můj román, to ano, moje příběhy, moje postavy, mé dlouhé chvatné pasáže, moje slova, která říkala všechno, co jsem chtěl říct – ale přesto jsem tuhle knihu nemohl nikdy napsat já. Kdyby byl ten román sepsaný v češtině, bylo by to úplně jiné dílo.* (Novak 1994, cit. v Pavlenko 1998: 13)

Protože jsme si právě ukázali, že koncept jazykové osobnosti, jako důležitý aspekt při tvorbě u bilingvních autorů a autopřekladatelů, potvrzují nejen sami autoři, ale i výsledky řady výzkumů, můžeme tento koncept postavit proti jinému konceptu, který formuluje např. Paul St-Pierre v závěrech ke své studii zabývající se srovnáváním autopřeklada a klasického překlada:

*(...) neexistují žádné fundamentální rozdíly mezi překladem a autopřekladem, oba lze chápat jako procesy pluralizace a k jejich rozlišování vede spíše způsob, jakým jsou změny objevující se během procesu překlada vnímány a přijímány (...)* (St-Pierre 1996: 253)

St-Pierra k tomuto závěru vede to, že v případových studiích zjistil, že jak během autopřeklada, tak během klasického překlada jsou prováděny změny textu v podstatě na všech úrovních. Jako příčiny těchto změn uvádí St-Pierre hlavně rozdílnost kódů, kontextů a kultur. Tato myšlenka není nezajímavá a na jejím základě by bylo možné problém rozvinout i dále a uvažovat o tom, že schéma situace autopřeklada je velmi podobné situaci při překladu původního díla do různých jazyků. V obou případech bychom měli výchozí „realitu“, v případě autorského překlada by to byl autentický obraz reality zpracovávaný v mysli autora-překlada, v případě druhém by taková „realita“ byla suplována realitou konkrétního díla. Ačkoli je pravděpodobné, že obraz reality v mysli autora-překlada bude obsáhlejší a detailnější než realita konkrétního díla, která už prošla zpracováním v mysli autora,



lze obě reality definovat jako konečně omezený (ať už pamětí autora-překladaatele, nebo rozsahem díla) soubor informací a tedy v základě obdobný výchozí korpus. V případě, kdyby byly jazyky, které používá autor-překladatel, stejné jako jazyky, mezi nimiž je překládáno existující dílo, bylo by vzhledem k podobnosti obou procesů možné očekávat, že posuny ve významech a ve zpracování témat budou v obou případech obdobné.

Proti St-Pierrovým závěrům ale mluví dva argumenty. Prvním je fakt, že při zkoumání autopřekladů jsou velmi často objevovány posuny, které by běžný překladatel mohl jen stěží opodstatnit a které vůbec nejsou typické pro běžný překlad (viz. 5., následující kapitola Autopřekladatelé, Beckett a Nabokov). Navíc jsou závěry St-Pierra vázané na uvažování o (auto)překladu jako o výsledném textu. Pokud ale do uvažování obsáhneme celý proces (auto)překladu, dostávají změny vyplývající z procesu překladu další rozměr, kterým je u autopřekladu právě jazyková osobnost. Procesuální změny textu pak budou mít i další příčinu (vedle rozdílného jazykového kódu a nedostatečného přesahu kontextu a kultur), a to příčinu rozdílného vnímání a způsobu vyjadřování jednotlivých jazykových osobností autora projevujících se právě na rovině stylu. A to je aspekt, jímž se autopřeklad vymezuje jako specifický vedle běžného překladu.

## 5. Autopřekladaelé

V této kapitole se budeme věnovat autorům, kteří sami svá díla přeložili, tedy autopřekladaelům. Uvedeme nejznámější české a zahraniční autopřekladaele a podíváme se na závěry studií o dílech dvou nejvýznamnějších zástupců této kategorie, spisovatelů Samuela Becketta a Vladimira Nabobova. Nakonec se zaměříme na autopřekladaelskou situaci Jiřího Fránkla.

### 5.1 Beckett a Nabokov

Mohlo by se zdát, že Jiří Fránkl je celkem ojedinělý případ českého bilingvního autora a autopřekladaele (běžně jsou bilingvismus a překládání vlastních děl spojovány snad jen s Milanem Kunderou). Poválečných bilingvních autorů píšících v obou jazycích, kteří by měli češtinu jako jeden z jazyků, je však mnohem více a vzhledem k velikosti české jazykové oblasti jich lze nalézt relativně hodně. Velkou měrou se na množství bilingvních autorů podepsalo několik emigračních vln ve dvacátém století, během nichž se čeští intelektuálové dostávali do celého světa, kde buď pokračovali v české tvorbě nebo se uchýlili k novému jazyku jako k jazyku tvůrčímu. Z nejznámějších autorů, kteří tvořili jak v češtině, tak v jiném jazyce, lze uvést Josefa Škvoreckého, který emigroval do Kanady a kromě řady próz v češtině napsal i jeden román a několik jiných prací v angličtině; nebo Ivana Blatného, básníka, který emigroval do Anglie a tvořil v češtině i angličtině a oba jazyky dokonce míchal do makarónských básní. Do Anglie taktéž emigroval Jan Křesadlo, český prozaik a básník, který po emigraci psal i anglicky. Zajímavý je případ Egona Hostovského, který se po emigraci do Ameriky sice naučil anglicky, ale svá díla psal dál výlučně v češtině a o překlady se starali běžní překladaelé, jejichž práci Hostovský redigoval. Anglické překlady jeho děl pak často vycházely dříve než české originály, v některých případech dokonce vyšly jen anglické překlady, protože v českém prostředí o jeho texty nebyl zájem.

Bilingvní je i Jaroslav Rudiš, autor několika současných bestsellerů, který kromě češtiny tvoří občas i v němčině. Česky a německy píše také básník Karel Trinkewitz, který do Německa emigroval. Významnou česko-německou spisovatelkou byla Libuše Moníková. Také v česko-rakouském prostoru najdeme emigrovavší autory píšící česky i německy, např. dramatika a prozaika Pavla Kohouta nebo básníka Jiřího Grušu. Česky

a francouzsky tvoří řada českých emigrantů žijících ve Francii, jako Patrik Ouředník, Věra Linhartová nebo Petr Král.

Mnoho bilingvních autorů najdeme i mimo oblast beletrie, protože většina vědců publikuje i v některém ze světových jazyků, z nejznámějších lze uvést například česko-francouzského historika Zdeňka Vašíčka, který některé své práce i sám přeložil.

Pokud bychom chtěli mezi poválečnými autory beletrie hledat autopřekladaatele, je už výběr daleko užší. Přesto lze nalézt hned několik jmen, z nichž některá jsou v oblasti literatury dobře známá. Nejznámějším zástupcem takové skupiny je jistě Milan Kundera, který emigroval do Francie, psal v obou jazycích a své texty do obou jazyků překládal, nebo alespoň překlady svých děl redigoval. Z česko-německého prostředí je nutno zmínit Jana Faktora, českého emigranta žijícího v Německu, který začal psát česky, později své texty překládal do němčiny a dnes již píše skoro výhradně německy. Česky tvoří také ve Španělsku žijící Monika Zgustová, která své romány překládá do španělštiny a katalánštiny. Velmi známý je také česko-izraelský prozaik a básník Viktor Fischl (Avigdor Dagan), který celý život tvořil v češtině, ale svá díla překládal do němčiny a příležitostně i do angličtiny.

Z autopřekladatelů tvořících mezi češtinou a angličtinou je třeba zmínit přinejmenším tři nejznámější. První autopřekladatelkou je Jiřina Fuchsová, česko-americká básnířka. Druhým je básník Ivan Schneedorfer, který emigroval do Kanady, tvoří v obou jazycích a svá díla překládá oběma směry. V poslední době velmi populární je také česko-americký spisovatel a scénárista Jan Novák, který dříve tvořil česky a po emigraci do Ameriky se přiklonil k tvorbě v angličtině. Některá svá díla přeložil do češtiny, ale většinou jen přepisuje překlady pořízené jiným překladaatelem. Bohužel dostupného materiálu zkoumajícího české autopřekladaatele je velmi málo a práce, které by se zabývaly rozdílností autorského stylu v jednotlivých jazycích nebo aspekty bilingvismu, se nám nepodařilo objevit žádné. Mnohem více studií vzniká o autopřekladatelích, kteří tvoří mezi světovými jazyky.

Ve druhé polovině dvacátého století se teoretici a kritici začali stále intenzivněji zajímat o autopřeklad a hlavně o osobnosti autorů, kteří svá díla překládali. Mezi moderními autory se fenomén překládání vlastního díla do jiného jazyka vyskytuje poměrně často a po celém světě, což dokládá dlouhý seznam jmen autopřekladatelů. Z nejznámějších lze uvést jména: Joseph Brodsky, Samuel Beckett, Rabíndranáth

Thákur (všichni tři jsou držitelé Nobelovy ceny za literaturu), Vladimir Nabokov, Stefan George, Julien Green, Giuseppe Ungaretti nebo Milan Kundera.

V této části se zaměříme na dva pravděpodobně nejvýznamnější moderní autopřekladaatele: Samuela Becketta a Vladimira Nabokova. U těchto dvou autorů je také velkou výhodou objem materiálu zabývajícího se jejich bilingvní tvorbou a autopřekládáním.

Jedním z nejznámějších moderních autopřekladatelů je irský dramatik a prozaik Samuel Beckett, který tvořil jak v angličtině, tak ve francouzštině a sám svá díla do těchto jazyků překládal; navíc dohlížel i na překlady do němčiny a italštiny. Jeho literární činnost je hlavně díky své interpretační nevyčerpatelnosti již několik desítek let středem zájmu mnoha vědců a byla popsána ze všech možných úhlů. Několik prací se zaměřuje právě i na Beckettovo překládání vlastních děl. Vzhledem k množství materiálu včetně zachovaných verzí jednotlivých revizí překladů je Beckettovo autopřekládání pravděpodobně nejlépe prozkoumaným případem autopřekladu. Ve stručnosti se podíváme na výstup několika studií, které dobře reprezentují právě tento typ beckettologického výzkumu.

Britský profesor moderní literatury Steven Connor se ve své práci (1989) zabývá Beckettovým románem *Mercier et Camier* a jeho překladem do angličtiny *Mercier and Camier*. Connor si všímá, že většina studií zabývajících se Beckettovým autopřekladem se soustředí na jeho mistrné nakládání s textem během překladu, na substituce a kompenzační postupy, a to převážně u děl, která Beckett překládal buď paralelně s tvorbou původního textu nebo bezprostředně po jeho dokončení. Román *Mercier et Camier* ale napsal Beckett už v roce 1946, vydal ho teprve v roce 1970 a na překladu do angličtiny pracoval až do roku 1974. Právě tomuto velkému časovému odstupu mezi oběma verzemi přisuzuje Connor významné posuny při tvorbě anglického textu, v němž jsou patrné „(...) změny v Beckettově náhledu, stylistických prioritách a přístupu k jeho originálům.“ (Connor 1989: 1) Dále odhaduje, že v anglické verzi vynechal Beckett zhruba 12 % textu, většinou kvůli krácení pasáží, které mu přišly příliš rozvláčné nebo opakující se. Kromě větší kondenzace textu je nejznatelnějším projevem autorského přístupu proměna vypravěče v anglickém textu, který nemá s postavami tolik trpělivosti a dokonce se zdá, že jimi opovrhuje. Z anglické verze také mizí zmínky o jídle a sexu, jako kdyby se anglický vypravěč chtěl od těchto témat oprostit a povznést příběh do vyšší roviny. Co je nejzajímavější, a zcela typické pro tvorbu Samuela Becketta, je získaný nadhled anglického vypravěče, který je na rozdíl od francouzského protějšku

schopný vidět i celou knihu a poukazuje na některé nesmysly v její kompozici, jichž se dopustil jeho předchůdce. Na některých místech jsou tyto komentáře dokonce srozumitelné jen v porovnání s předchozí, francouzskou verzí. Z toho Connor vyvozuje, že účel všech „*změn a vynechávek není jen revidovat a potlačovat, ale také přitáhnout pozornost na procesy samotné.*“ (Connor 1989: 8) Status, který je zde přisuzován překladu autorem samotným, je přinejmenším stejně důležitý jako status originálu, protože překlad na mnoha místech poukazuje na nedostatky (ať už jazykové nebo na slabá místa ve struktuře děje) původní francouzské verze.

Zajímavé je, že při překladu své povídky *Stirrings Still* do francouzštiny se Beckett nadržel jen finálního anglického textu, ale při překládání používal i části z předcházejících, nevydaných verzí anglického textu (Hulle 2006).

I z dalších prací vyplývá, že překlady a originály Beckettových textů se často velmi liší. James McGuire se například zabýval dvojjazyčným zrcadlovým vydáním několika Beckettových básní a při porovnávání jednotlivých verzí došel k závěru, že v procesu běžného překladu by takové posuny nemohly vzniknout, protože „*žádná kritéria překladu by nedovolila takové změny originálního textu*“ (McGuire 1990: 6).

Ve všech svých překladech je však Beckett pozoruhodně konzistentní a zachovává si v každém jazyce typický styl, takže při překladu do francouzštiny mění elegantně dobíravý hlas anglického vypravěče na povýšeně komický, ubírá na slovních hříčkách a vyjadřuje se mnohem vulgárněji a hovorověji. Také získává větší odstup díky narativním komentářům. Při překladu do angličtiny zase francouzský text redukuje a posiluje emoce a hodnocení děje a postav. V angličtině jsou tak texty zesilovány, je jim přidávána barva a detaily, zatímco francouzský text je méně barevný a více strohý; anglický vypravěč je v textu přítomen daleko více, než francouzský neutrální pozorovatel (Hokensonová 2007: 193). George Steiner hodnotí Beckettův překlad jeho hry *Fin de partie / Endgame* jako „*bezchybný*“ (*flawless*), ale podotýká, že „*rozdíly v rytmu, tónu a asociacích jsou značné*“ (Steiner 1975: 474). Beckett podle Steinera dokáže „*nalézt ve svém druhém jazyce přesný protějšek podtextu, idiomatických asociací a sociálního kontextu originálu*“ (Steiner 1971, cit. v Hokensonová 2007: 200).

Dalším významným autopřekladačem je současník Becketta, rusko-americký autor Vladimir Nabokov. Narodil se v Petrohradě a už od dětství se učil vedle ruštiny také angličtinu a francouzštinu, takže byl velmi brzy idiomaticky trilingvní. Svou ruskou tvorbu překládal do angličtiny i francouzštiny a když začal později tvořit

v angličtině, překládal svá díla také zpět do ruštiny a např. Lolitu přeložil sám i do francouzštiny, takže právě tento jeho nejznámější text existuje ve třech jazykových autorských verzích. I Nabokov při autopřekladu uplatňoval autorský přístup a tedy volnější překlad mnohem více, než například u vlastních převodů Lermontova a Puškina, kde kladl zvýšený důraz na doslovnost. Ve svých autopřekladech dělal radikální změny, což je patrné například u románu *Camera obscura*, který přejmenoval na *Laughter in the Dark* a „prakticky zcela přepsal“ (Kimmel 1998).

V prvních čtyřech autopřekladech z ruštiny do angličtiny Nabokov „(...) konzistentně přetváří sexuální do erotického nebo oplzlého, přidává humor (často uštěpačný nebo groteskní) a slovní hříčky, hromadí barevnou symboliku a tématické indikátory, často zvyšuje chytrost a kritičnost dialogů hlavních postav a uvědomělost druhotných obětí, přidává obrazy a detaily pro další stylizaci postav, zostřuje autorskou ironii (...) a zvětšuje odstup od postav (...)“ (Graysonová 1977, cit. v Hokensonová 2007: 180) Znatelná je také lexikální a syntaktická amplifikace a typizace postav (Hokensonová 2007: 180).

Rosengrant ve své práci (1995) poukazuje na výjimečnost Nabokovovy autobiografie *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. Většina materiálu obsaženého v autobiografii vznikla nejdříve v angličtině (jedna z kapitol vznikla ve francouzštině) a později byla přeložena do ruštiny, revidována, doplněna a poté opět zkombinována s původní anglickou verzí do nové, finální anglické verze. Takový mnohosměrný překlad a přepracovávání jedné látky v průběhu třiceti let je zcela unikátní. Zajímavé také je, jak Rosengrant vysvětluje nárůst objemu látky při překladu do ruštiny, kdy se domnívá, že detaily byly do látky doplněny „pravděpodobně pod tlakem čerstvých vzpomínek vyvolaných použitím média, v němž byly pravzory popisovaných událostí poprvé zaznamenány“ (Rosengrant 1995). To opět souhlasí s konceptem jazykových osobností, jak jsme si ho představili dříve v podkapitole 4.2.

## 5.2 Autopřekladatel Jiří Fränkl

Jak jsme si ukázali v podkapitole 3.10 zabývající se motivací k autopřekladu, existuje mnoho důvodů, proč se autoři pouštějí do překladu vlastního díla. U námi analyzovaného textu se ale nejdříve podíváme na to, co bylo prvotním impulzem autora pro tvorbu, tedy jaké byly původní důvody pro sepsání povídek v češtině. Jak už jsme se zmínili, první zárodky povídek sepsal Jiří Fränkl bezprostředně po válce na radu své

ženy, aby se dokázal lépe vyrovnat s hrůznými prožitky z koncentračních táborů a se ztrátou celé široké rodiny. Tyto první poznámky byly jen kusé útržky, vzpomínky a příhody. Jiří Fränkl byl ovšem duší básník, takže začal jednotlivé střípky skládat do povídek a přidávat estetické kvality. Dalším motivem k jeho práci byla jistě snaha vydat svědectví o hrůzách prožitých na vlastní kůži a o zločinech spáchaných na milionech nevinných obětí, podobné nutkání měli i ostatní lidé přeživší holocaust. Zejména židé chápali a chápou šíření povědomí o šoa jako vysoce důležitou a potřebnou činnost. Fränkl vydal dvě taková svědectví prostřednictvím povídek uveřejněných v *Židovské ročence*. Motivem pro tvorbu v češtině tedy byl jednak terapeutický aspekt tvorby a jednak touha podat svědectví. Potvrzuje to i jeho dcera, která v předmluvě k anglické verzi sbírky *Hořící nebesa/The Burning Skies* říká, že: „*Hlavním cílem jeho psaní bylo zachovat svědectví pro své děti a vnoučata.*“ (Fränkl 1995: 75)

K autopřekladu díla pak Jiřího Fränkla motivovala kombinace několika důvodů. Je pravděpodobné, že pro překlad své útlé sbírky by sháněl překladatele obtížně. Motivací byla určitě také touha umožnit přístup k látce i anglofonním čtenářům (přátelům, vzdálenější rodině atd.) Jako exulanta ho jistě motivovala i potřeba rekonstruovat české vzpomínky a zážitky v jazyce nové kultury. A coby profesionálního jazykového pedagoga ho jistě zajímal i proces překladu jako cvičení k ověření a vylepšení jazykových dovedností. Jak autoři doslovu k jeho sbírce, tak jeho dcera shodně uvádějí, že pro něj bylo velmi důležité moci se volně a idiomaticky vyjadřovat v angličtině. Přesto idiomatičnost anglických textů konzultoval se svou dcerou a jejím mužem, což svědčí o tom, že si přeci jen nebyl v novém jazyce zcela jistý. Posledním, ale neméně důležitým důvodem pro autopřeklad byla jistě také snaha zprostředkovat svědectví o holocaustu i anglickým čtenářům. Taková motivace byla o to silnější, oč méně známá a chápaná byla tematika šoa v anglickém kulturním prostředí. Je také velmi pravděpodobné, že silnou motivací vyprávět svůj příběh anglickému publiku byl i vzestup hnutí popíračů holocaustu v osmdesátých a devadesátých letech tak, jak jej v Anglii reprezentoval jeden z nejvýznačnějších zastánců „Osvětimské lži“ David Irving.

## 6. Analýza

Při analýze zkoumaného textu sbírky *Hořící nebesa/The Burning Skies* budeme o jednotlivých jazykových verzích uvažovat jako o autopřekladu, kdy česká verze je textem výchozím a anglická pak autopřekladem. Budeme vycházet z poznatků z průzkumu teoretického uvažování o autopřekladu, budeme si všímat rozdílů obou textů z hlediska autorského stylu a pokusíme se vysledovat hlavní rysy stylu autora v jednotlivých jazycích. Aspekty specifické pro jednotlivé styly se pak pokusíme vztáhnout k autorovým jazykovým osobnostem rekonstruovaným podle dostupných informací o osobě autora a také předpokládanému příjemci textu.

Všechny citace z analyzované sbírky budeme uvádět v hranatých závorkách a pro zjednodušení budeme uvádět jen číslo strany.

### 6.1 Kompozice

Když se zaměříme na texty samotné, objevíme další argument svědčící ve prospěch autopřekládovosti textů, a to nápadnou kompoziční podobnost obou textů, tedy aspekt, který je typický obecně právě pro texty, mezi nimiž je vztah originál – překlad. V kompozici jsou si totiž česká i anglická verze velmi podobné. A to do té míry, že je velmi nepravděpodobné, že by taková podobnost mohla být dosažena při tvorbě druhého, pozdějšího textu bez přihlížení k původnímu, originálnímu textu. Těsná podobnost obou verzí na této rovině svědčí spíše ve prospěch teorie, že Jiří Fränkl svůj text skutečně překládal, tedy v anglické verzi přímo navazoval na konkrétní zpracování látky v českém textu.

Dějový základ je u obou verzí stejný, stejně jako řazení jednotlivých fabulačních celků a jejich zasazení do času a na místo. Realizace dějové výstavby v syžetech je také téměř identická, včetně sledu dějů, zpracování a rozvržení důležitosti témat i řazení hlavních motivů. Rozdíly lze objevit hlavně ve zpracování jednotlivých motivů, posouvání důrazu, v míře rozpracování nebo přidávání doplňujících informací.

Zřetelným a významným rozdílem v kompozici je dělení textu do odstavců. Anglický text obsahuje průměrně o 22 % více odstavců než text český, například v povídce První láska Jirky Münzera/Jirka Münzer's First Love je anglická verze rozdělena do 50 odstavců oproti 25 odstavcům v české verzi. Takové rozčlenění



na jednu stranu přispívá k větší přehlednosti textu, ale na druhou stranu občas narušuje celistvost obrazů a rozbíjí návaznost motivů.

Obě verze se samozřejmě liší na rovině lexikální, což jednak souvisí s použitím rozdílných jazyků a jednak i s rozdíly na rovině autorského stylu, nebo spíše autorských stylů, viz. níže. Tyto posuny se podílejí i na změně slovosledu a tedy i na rozdílech ve větné stavbě, kdy ve verzi svázané s českým kontextem je místy kladen větší důraz na estetizaci textu, jíž je dosaženo často právě prostřednictvím příznakové syntaxe.

Rozdíly mezi texty se pokusíme hlouběji analyzovat v dalších oddílech.

## 6.2 Vypravěč

V rámci syžetu je u obou jazykových verzí stejná i volba typu vypravěče. Většina povídek ve sbírce má autobiografický základ a jejich vypravěčem je sám autor popisující v ich-formě své zážitky. Většinou je vypravěč osobní a vyprávění sleduje očima Jiřího Fränkla, občas ale získává nadhled a odstup a mění se ve vypravěče vševědoucího. Na několika místech se dokonce obrací na čtenáře nebo postavy z děje přímo ve 2. osobě.

Z autobiografické linie vybočují tři povídky. Povídka *Židovská matka vypráví/A Jewish Mother Tells Her Story* má základ v autentickém příběhu Berty Reichové, spoluvězeňkyně Jiřího Fränkla. Vypravěč v této povídce se částečně vtěluje do myslí Berty Reichové a popisuje její úvahy, částečně je to pak sama Berta Reichová jako vypravěčka v ich-formě. Druhou neautobiografickou povídkou je povídka *Cyklon B/Zyclon B* která fiktivně zpracovává příběh Jany Fränkové, neteře Jiřího Fränkla. Vypravěč je osobní a identifikovatelný s malou Janou Fränkovou popisující v ich-formě svůj příběh. Povídka *Rozcestí/Crossroads* pak má zcela jiné zpracování než ostatní povídky, neboť je tvořena výhradně výňatky z dopisů, které psala budoucí žena autora v době po jejich seznámení. Vypravěčem je tedy ona v ich-formě a často se obrací na adresáta v 2. osobě.

Vypravěči v jednotlivých povídkách jsou subjektivní, hodnotí probíhající děje, pohnutky a činy postav, znatelný je u nich také důraz na zasazení událostí na časovou osu a na lokaci děje.

Charakteristickým rysem vyprávění je prokládání dějových pasáží pasážemi popisnými, které buď popisovaný děj umocňují (např. popisy atmosféry v osvětivském

koncentračním táboře) nebo k němu naopak vytvářejí kontrast (např. popisy přírody během pochodu smrti).

Obecná charakteristika vyprávění je u jednotlivých povídek v obou jazykových verzích stejná. Rozdíly lze nalézt až na úrovni stylu, kdy se autorský styl v obou jazykových verzích liší. Nyní se podíváme, na druhy rozdílů, které se opakují častěji, tudíž lze vyloučit faktor náhody, a které můžeme připsat právě rozhodování autora, definujícího jeho individuální styl v jednotlivých jazycích.

### 6.3 Vysvětlování

Nejmarkantnějším projevem proměny autorského idiolektu při přechodu z češtiny do angličtiny je hlas vypravěče, který má v anglické verzi daleko větší potřebu zasvěcovat čtenáře do událostí a podávat upřesňující informace jak k jednotlivým výrazům, tak i k osobám, místům a dějům.

Velmi patrná je tato tendence v povídce Dvanáct trpaslíků/*Twelve Dwarfs*. Hned na začátku je specifická česká realie, která je následně vysvětlena v závorce: „(...) *Gymnasium (the classical grammar school)*“ [86]. Autor sice mohl použít pouze výraz v závorce, ale záměrně zde zanechal české slovo i přesto, že ho musel neobratně vysvětlovat. Na dalším místě zase podrobněji identifikuje místo děje, jako své rodné město: ... *my native town of Hradec Králové* [86], zatímco v české verzi je místo děje zmíněno jen ve formě přídavného jména, coby přívlastku gymnázia. Podobně přibližuje anglickému čtenáři i další místa děje. Tak je například Praha vysvětlena přístavkovým spojením *the capital*; na jiném místě dokonce na rozdíl od české verze doplňuje o přívlastek i anglické místo: *ancient city of Chester* [91]. Zatímco v českém textu si vystačí s názvem tábora *Birkenau*, v anglickém ho navíc doplňuje o známější název: *Auschwitz-Birkenau*. I jednoduchou větu, která v české verzi zní takto: „(směli jsme) v uzavřeném útvaru pochodovat na záchod.“ [18] anglický vypravěč doplňuje o přesnější místní údaje: „*We were marched in a close column along the road of Camp BIIb into the special latrine block.*“ [89]

V české verzi je často použit výraz, jehož význam nemusí být pro českého čtenáře zcela jasný. Typické je to hlavně u výrazů, které jsou německé nebo byly z němčiny převzaty. Zatímco v českém textu jsou užívány jako běžná součást slovní zásoby, v anglické verzi jsou bez výjimky doprovázeny vysvětlivkou.

Takovým příkladem, je například použití výrazu *komando* [53], který má v českém prostředí prvotní zaužívaný význam „útočný oddíl“ nebo „speciální jednotka“. V nacistických koncentračních táborech však byla výrazem *komando* označována pracovní družstva vězňů. V českém textu vysvětlení chybí, ale v anglické verzi je výraz nahrazen vysvětlujícím *labour-gang* [131].

Podobným příkladem je výraz *betreuer* z německého *Betreuer* – opatrovník, pečovatel. V anglickém textu je výraz použit s velkým písmenem jako v němčině, což indikuje cizí výraz. Ten je navíc vysvětlen výrazem za dvojtečkou:

„...*I was chosen as a Betreuer: someone charged with caring for a group of children.*“ [87]

V českém textu je výraz použit s malým počátečním písmenem, tedy jako běžné české slovo. Vysvětlení je připojeno až dodatečně formou poznámky pod čarou [17].

V povídce *Hořící nebesa/The Burning Skies* lze nalézt další příklad. Jedná se o výraz *Lagerälteste*, který má taktéž původ v němčině a byli jím označováni *táboroví starší*, neboli *táboroví vedoucí*. V anglickém textu se nejdříve nachází věta, kde je tento výraz použit opět podle německého úzu s velkým písmenem a v zápětí přes pomlčku vysvětlen anglickým ekvivalentem:

„(...) *she wore a black ribbon with white letters, indicating that she was a Lagerälteste – a camp leader.*“ [121]

Později v textu (zhruba po 1,5 stránce textu, na str. 123) je dvakrát použit už jen výraz *Lagerälteste* bez vysvětlivky, ale i když je použit ve spojitosti s jinou postavou, po předchozí vysvětlivce je již bez problému pochopitelný. Oproti tomu v české verzi zní protějšek první věty následovně:

„(...) *měla černou pásku s bílými písmeny, značícími, že je vedoucí bloku.*“ [45]

Výraz *Lagerälteste* je poprvé použit až později, kde ale už označuje jinou konkrétní osobu:

„Německý lagerälteste, námořník a vrah odněkud z Hamburku, zasvěcený do našich piklů, varoval před vzpourou.“ [46]

„Naše vedení slíbilo lagerältestovi smrt, není-li pravda, co říká.“ [47]

Jak je vidět, není v textu žádná vysvětlivka, a ani jakákoli poznámka pod čarou, která by výraz českému čtenáři osvětlila, protože je nepravděpodobné, že by si dokázal spojit výraz *lagerälteste* se synonymním vyjádřením *vedoucí bloku*, které se nachází v předchozím textu a navíc referuje k jiné postavě. Také v tomto případě je německý výraz použit bez velkého počátečního písmena.

Obdobně tak jsou i delší německé fráze ponechávány v českém textu bez vysvětlivek:

„*Tam mě převzal esesák s buldočí hlavou, wieder eine Hure da – odplivl si.*“ [23]

„*Wie gehts euch?*“ ptá se brýlatý doktor König; „*es kommt schon,*“ usmívá se švihák Mengele(...)“ [24]

V anglickém textu jsou všechny tyto fráze opatřeny číslem a v poznámce pod čarou je uveden anglický překlad.

Na jiném místě stojí v českém textu zmínka o nápisu na branách koncentračních táborů:

„Arbeit macht frei“:

„*Prošli jsme branou, v jejímž štítě se šklebila slova „Arbeit macht frei“ (...)*“ [56]

V této verzi nenalezneme ani náznak vysvětlení, co německý nápis znamená. Pro srovnání verze anglická:

„*As we passed through the gate, the words of the camps' motto – „Arbeit macht frei“ (“Work brings freedom”) – leered at us from the gable.*” [135]

Anglický čtenář se tedy dozví nejen fakt, že je fráze táborovým heslem, ale je mu dodán i její anglický překlad.

Daleko výmluvnější je anglický vypravěč i ve vztahu k postavám. Dodává navíc popisy i charakteristiky, které v českém textu nejsou. Při vzpomínce na jednoho ze svěřenců, kteří nepřežili Osvětim, je v české verzi uvedeno pouze: „*Vidím ještě živě Koko Schulhofa, jednoho z nich, jak se mu vítr rve do vlasů (...)*“ [19] Anglická verze je oproti tomu rozšířena o fyzický popis i charakteristiku (podtrženo): „*I can clearly see Koco Schulhof, the most mature of them, so gentle and so poetic -, the despair in his expression intensified by the shrieking wind that (...) lashed his blond hair.“ [90]*

Ačkoli je obecně pro překlad typické, že často dochází k explicitaci, tyto příklady jsou zcela jistě projevem autorského hlasu, který přidává detaily, o něž by běžný překladatel nemohl text rozšířit jednoduše proto, že nemá možnost čerpat z původní zkušenosti autora. Velmi výrazně se tato tendence projevuje v pasáži popisující svěřence autora v době před deportací:

„*Z obrázků zázrakem dochovaných se na mne dosud usmívají René, Věra a Pavel a ti ostatní.*“ [16]

Z tohoto prostého výčtu, který v českém kontextu má pro autora uchovanou všechnu živost a barevnost se v anglické verzi stává obsáhlý popis, jako kdyby anglická jazyková osobnost autora potřebovala skutečnost pojmenovat detailněji, aby byl obraz podobně reálný:

„*There are still two or three pictures that have miraculously survived the half-century and more that separates me from those kids. They show Rene, an elfish boy, handsome, witty and vivacious; the somewhat withdrawn but intelligent Věra; tall Pavel, serious, knowledgeable and wise; and one or two others.*“ [86-87]

Obdobně je tomu u líčení dějů a situací. Anglický vypravěč podává zpřesňující a vysvětlující informace k ději a dodává i časové údaje zpřesňující dataci děje. Tak například v povídce Dubnový vítr/The April Wind při popisu řazení vězňů k pochodu se v anglickém textu dozvídáme tuto skutečnost hned na začátku 5. odstavce povídky:

„*There were countless prisoners in the yard, getting ready to be registered for the march.*“ [132]

V českém textu je obraz podán opět poetičtěji než v anglické prosté lokativní frázi:

*„Od časného rána procházeli otrhanci branou. Na nádvoří, kde jich bylo k nespočtení, se připravovali k řazení.“ [54]*

V českém textu se skutečnost, že se vězni řadí k pochodu, dozvídáme až mnohem později – po třech stranách textu. Také důvod, proč vězni nechtějí v táboře zůstat, je v českém textu zmíněn až na třetí straně povídky. Ve verzi anglické je tento důvod zmíněn hned na druhé straně:

*„The guards would most probably shoot anyone who decided to stay in the camp after its evacuation. The SS men had said so, and it was quite unimaginable that they would let us live unguarded.“ [132]*

Tato pasáž v českém textu zcela chybí, včetně informace, že se jedná o evakuaci tábora, což se český čtenář v povídce vůbec nedozví.

Český vypravěč ponechává mnohem více věcí nedořečených a spokojí se s pouhým naznačením. V anglickém textu jsou ale informace zpravidla podávány otevřeně a explicitně. Například povídka První láska Jirky Münzera/Jirka Münzer's First Love začíná eliptickým rozhovorem, který v češtině zní takto:

*„A co se stalo s Ilsou?“*

*- Samozřejmě taky. Ani ona, ani nikdo z její rodiny?“ [12]*

Čtenář se i přes strohost výrazu s poměrným nedostatkem informací lehce dobře významu, který je ukryt mezi řádky, totiž, že Ilsa i celá její rodina pravděpodobně zahynuli. Anglický vypravěč ale nezůstává jen u náznaku a vede čtenáře přímo k významu:

*„And what about Ilsa? What happened to her?“*

*- She perished too, of course. Neither she nor any other member of her family returned.“ [80]*

Jak bylo řečeno výše, zpřesňující informace se týkají i časové orientace. V české verzi na str. 44 například vypravěč popisuje, co v koncentračním táboře znamenala poznámka „*půl roku zvláštní péče*“ a teprve v dalším odstavci uvádí údaj, který čtenáři dává bližší časový údaj o tom, že děj povídky se odehrává právě na konci tohoto půl roku. Anglický vypravěč připojuje časově zpřesňující poznámku hned na konec stejného odstavce na str. 120 a v dalším odstavci pak informaci znovu opakuje.

Zpřesňující informace dostává anglický čtenář i na jiných místech. V povídce *Twelve dwarfs* na str. 90 je oproti české verzi přidáno celé souvětí. Dokonce je vsazeno do kompozičního celku, který je v češtině velmi pevně provázaný. Přesto anglický vypravěč oželel návaznost motivů a vložil celkem lakonické konstatování. Česká verze vypadá takto:

*„Vidím ještě živě Koko Schulhofa, (...), jak se mu vítr rve do vlasů, jak tím umocňuje zoufalost Kokova výrazu. Ty děti byly udušeny a už měsíce předem věděly, že budou udušeny.“* [19]

A pro srovnání anglická s podtrženou vsunutou větou:

*„Even now, nearly fifty years later, I can clearly see Koco Schulhof, (...), the despair in his expression intensified by the shrieking wind that beat in his face and lashed his blond hair. Those who had reached Birkenau three months before us, in September 1943, their six months of „special care“ having elapsed, were now on their way to the nearby gas chambers. Not only were these children gassed; they knew they were going to be.“* [90]

Za pozornost stojí také zpřesňující údaj na začátku výše citované pasáže, který v české verzi není a který dále vymezuje dobu děje vůči okamžiku tvorby povídky, a to i přesto, že hned v předchozí větě je uvedeno přesné datum.

Podobně na začátku povídky, kdy autor uvažuje nad dobou po své maturitě v červnu 1940, je v české verzi následující časové určení: „*Srovnal-li bych jej s dobou před osmi lety (...)*“ [16] V anglické verzi je časový údaj doplněn o dodatečné informace: „*In comparison with the time in peaceful Czechoslovakia eight years before, (...)*“ [86]

Na jiném místě textu je nekonkrétní vyjádření: „*Jeden z nás musí přežít. Aby o tom všem vypověděl.*“ [60] v anglickém textu konkretizováno a *o tom všem* je nahrazeno „jejich zločiny“: „*One of us has to survive to tell the world about their crimes!*“ [140]

Silná potřeba vysvětlovat se u anglického vypravěče projevuje například i v tomto odstavci:

„*Proč ta bublina u úst, říkám si? Zhlédnu okno rodinného domu a sebe sama v něm, se stéblem a sklenkou a zázrakem duhových barev.*“ [60]

Popisovaný obraz je pro čtenáře bez obtíží srozumitelný, je jasné, že ono *zhlédnutí* je popis vzpomínky, stejně jako je jasné jakou mají *stéblo* a *sklenka* spojitost se *zázrakem duhových barev* a co onen zázrak je. Takováto úsporná forma ostře a jasně na malém prostoru načrtne poměrně složitý obraz, který je tak mnohem poetičtější, než obraz podávaný anglickým vypravěčem, který dodává mnoho dalších informací (motiv ztraceného domova někde daleko, mýdlová voda ve sklence), aby interpretace obrazu byla naprosto jednoznačná:

„*Why the bubble at his mouth?*“ *I wonder duly. Suddenly I catch a glimpse of myself as a little boy, in his lost home far away, a tone of its windows, with a straw and a glass filled with soapy water and rainbow-coloured bubbles.*“ [141]

Zde lze nalézt i další typický úkaz, v němž se naplno projevuje tendence anglického vypravěče k větší explicitnosti a přímosti výrazu. Jsou to obrazná vyjádření, která jsou v českém textu velmi častá, ale v anglickém jsou zpravidla rozbita a konkretizována. V tomto konkrétním příkladu si můžeme všimnout, že poetické označení *zázrak duhových barev* je konkretizován na „duhové bubliny“ (*rainbow-coloured bubbles*). A podobně hned na první stránce úvodní povídky se z *opeřených mrňousků* [9] stanou „ptáci“ (*birds* [76]) a i následující synekdochická vyjádření jsou konkretizována, např. z *ocele maštrujících pušek* jsou celí „pochodující vojáci“ (*riflemen marching*) a obdobně ze *dvou tuctů esesáckých samopalů* jsou „dva tucty esesáků vyzbrojených samopaly“ (*a couple dozen SS men armed with automatics* [77]). Podobně je český obraz: „*Kotel pojízdné kuchyně neohřál (...) ani jedinou kapku vody.*“ [10] v angličtině



zbaven personifikace a synekdochy: „*Not (...) a drop of warm drink had been handed out from the field kitchen (...)*“ [77]

Uvedli jsme celou řadu případů, kdy anglický vypravěč dodává jednotlivé vysvětlující kvalifikátory, případně celé věty. Vybrali jsme jen některé, které jsou typické, v textu se pak vyskytují i další. Všechny tyto případy lze zhruba rozdělit do následujících skupin:

- a) vysvětlování českých reálií, které presupozice anglického čtenáře nezahrnují
- b) vysvětlování prvků, u nichž lze očekávat, že budou spíše součástí presupozic čtenáře českého a anglickému čtenáři je třeba je vysvětlit,
- c) vysvětlování prvků, u nichž lze očekávat, že budou součástí presupozic obou čtenářů, ale přesto jsou anglickému čtenáři podávány vysvětlující a doplňující informace,
- d) vysvětlování prvků, které pravděpodobně nejsou součástí presupozic ani u českého ani u anglického čtenáře, ale vysvětlující a doplňující informace jsou podávány pouze anglickému.

Ad a)

U vysvětlování českých reálií, je postup anglického vypravěče zcela běžný. V tomto případě lze předpokládat, že by vysvětlující komentáře připojil i běžný překladatel, protože u anglicky mluvícího čtenáře je pravděpodobné, že nebude reálie znát. Není tedy překvapivé, že vypravěč vysvětluje, že Praha je hlavní město, nebo že připojuje vysvětlení ke sloům, jako jsou *gymnázium* nebo *buchty*. Zajímavé ovšem je, když například město Hradec Králové definuje pro anglického čtenáře (pro českého ovšem nikoli) jako svoje rodné město nebo když anglické město Chester má v anglické verzi navíc přívlastek *ancient*, zatímco pro českého čtenáře, u nějž je pravděpodobné, že město nezná, je použit pouze název města bez jakýchkoli komentářů.

Ad b)

Dalším důvodem pro použití prvků bez vysvětlivek pro českého čtenáře je možná předpoklad, že většina českých čtenářů bude prvek znát. Tak například heslo na bráně koncentračního tábora *Arbeit macht frei* nepřekládá, stejně jako spoléhá, že terezínské ghetto je pro českého čtenáře známý pojem a nechává ho bez vysvětlivek, ale

pro anglického čtenáře dodává celou řadu podrobností a to nad rámec běžné vysvětlivky, takže ve výsledku se anglický čtenář dozvídá i informace, které pravděpodobně nejsou běžnou součástí ani vědomostní výbavy českého čtenáře; konkrétně na str. 91 popisuje Terezínské ghetto jako: „(...) *a small former garrison town north-west of Prague, established by the Nazis in November 1941* (...)“ Fakt, že Terezín je bývalá pevnost severozápadně od Prahy je možná ještě celkem běžně známý, ale datum založení ghetta jistě ne.

Ad c)

Do této kategorie lze zahrnout všechny případy konkretizace metafor. Ačkoli je pravděpodobné, že anglický čtenář bude k obrazným vyjádřením stejně vnímavý a chápavý jako čtenář český, anglický vypravěč se zpravidla snaží vyjadřovat příměji a nepoužívat metafory a synekdochy. Do této skupiny lze zařadit všechny případy, kdy jsou v české verzi obrazná a nepřímá vyjádření, případně jenom náznaky, ale v anglickém textu jsou obrazy konkretizovány, vypravěč se častěji vyjadřuje přímo a dořikává i to, co je v českém textu ukryto mezi řádky.

Tato kategorie se týká také prvků přispívajících k větší koherenci textu. Takovým příkladem je třeba povídka Dvanáct trpaslíků/Twelve Dwarfs v níž autor na třetí straně (čtvrté straně anglické verze) zmiňuje uvítací pokřik dětí v Březince při svém příjezdu. O dvě stránky dál se pokřik opakuje a evokuje předchozí scénu. Český vypravěč odkazuje k předešlé scéně jen spojením *ta slova*: „*A tu náhle jsem uslyšel ta slova, jež po celou dobu mě nikdy neopustila* (...)“ [20] Naproti tomu anglický vypravěč neponechává nic náhodě, ujišťuje se, že čtenář pochopí odkaz k předešlému ději, a explicitně na něj odkazuje: „*Then suddenly I heard again the call they had uttered in Birkenau when I met them there for the first time – those words whose cadence had never slipped from my memory* (...)“ [91]

Ad d)

Zajímavým jevem spadajícím do poslední kategorie je užívání německých výrazů a vět v českém textu bez vysvětlivek. Je pravda, že znalost němčiny je u české populace z historických a geografických důvodů všeobecně vyšší než u populace anglofonní. Je možné, že autor sázel na to, že český čtenář bude německým slovům rozumět, což je vzhledem k době vzniku většiny povídek předpoklad celkem opodstatněný. Po válce byla znalost němčiny mezi Čechy poměrně vysoká, vzhledem

k intenzivní přítomnosti německého živilu v českých zemích během období Protektorátu. V dnešní době je ale pravděpodobné, že některé německé výrazy budou pro většinu čtenářů nesrozumitelné. Pravděpodobně však vysvětlivky v anglickém textu souvisí také s celkovou tendencí anglického vypravěče k vysvětlování.

Celkově je v anglické verzi mnoho případů, kdy je text více polopatický než v české verzi, která naopak klade na čtenáře daleko větší nároky. Českojazyčná verze je často zkratkovitá, český vypravěč promlouvá nepřímě, mnoho významů skrývá do nepřímých vyjádření, jako by počítal s tím, že český čtenář mu bude rozumět; jako by českému čtenáři nebylo nutné poskytovat tolik detailů a vysvětlivek, jako čtenáři anglickému. Naproti tomu text předkládaný anglickému čtenáři je mnohem chudší na obrazná vyjádření a nepřímé náznaky a v mnohem větší míře je zde užíváno přímé vyjádření. Také je zde nepoměrně více údajů, které blíže určují, doplňují a vysvětlují jednotlivé motivy a témata. Projevuje se tak rozdílný autorův českojazyčný styl, který je velmi sevřený, kondenzuje významy a pracuje s kouzlem nedořečeného a vedle důrazu na sdělované skutečnosti klade velký důraz právě na formu sdělení, takže vyprávění je zpracováváno s vyšší mírou estetizace. Anglický styl je oproti tomu rozvolněnější, dbá na jasnost a explicitnost vyjádření a spíše zdůrazňuje informativní stránku textu než estetickou.

## 6.4 Intenzifikace

Dalším charakteristickým prvkem anglického vypravěče, jímž se liší od českého „protějšku“, je intenzifikace výrazu, jíž na mnoha místech zvyšuje působivost popisovaného.

Hned první povídka se v češtině jmenuje jednoduše *Hlad*, ale v angličtině je použit titul „Zoufalství hladu“ (*The Despair of Hunger*), jako by autorovi nestačilo jedno slovo, a tak název doplňuje o emočně silné slovo „zoufalství“ a tím vlastně předjímá i děj povídky. Když jsou v této úvodní povídce dva uprchlí vězni přivlečeni zpět, český vypravěč popisuje, že je přivlekli *s rozbitými obličejí* [10]. Anglický vypravěč popis zesiluje a v anglické verzi mají vězni obličej *„rozbité a napuchlé“* (*broken and swollen* [77]). Podobně vůně polévky v češtině *dráždí k zoufání* [10], ale v angličtině mnohem expresivněji *„vybičovává k extázi hladu“* (*whipping us into ecstasy of hunger* [78]).

Český vypravěč popisuje svět v roce 1940 jako *vyvrácený ze svých kořenů* [16], v anglické verzi je oproti tomu navíc „nebezpečně vyšinutý“ (*dangerously deranged* [86]). Při příjezdu do koncentračního tábora říká český vypravěč: „(...) vstupoval jsem do temna tábora Birkenau.“ [18] Anglický vypravěč ponurou a osudovou atmosféru umocňuje slovem „d'ábelský“: „(...) *I entered the diabolical darkness of Auschwitz-Birkenau.*“ [88] V následujícím odstavci při popisu spoluvěznů říká, že byli „ověšeni bíději než strašáci v poli“ [18]. Anglický vypravěč tento popis opět zesílí číslovkou „tisíckrát“ (a také dodá další vysvětlující kvalifikátor ke slovu *strašák*): „(...) *forced into rags a thousand times more wretched than those of scarecrows in the fields (...)*“ [88]

A při odjezdu z Osvětimi český vypravěč svou matku v davu žen *usilovně hledal* [50], ale anglický protějšek se ji „horečně snažil najít“ (*frantically tried to find* [127]), což podtrhuje zoufalost situace. V českém textu nad Osvětimí *civěly husté mraky* [43], ale v angličtině se mnohem osudověji a výhrůžněji „těžké mraky zlověstně rýsovaly“ (*heavy clouds loomed ominously* [119]). Podobně v češtině odehnal vypravěče od matky *běsnící esesák* [49], ovšem v angličtině je voják mnohem hrozivější, protože je to „běsnící esesák, šílený zlostí“ (*a dabing SS guard, mad with fury* [126]).

## 6.5 Poetičnost

Český text je oproti anglickému více poetický, tedy klade větší důraz na estetickou stránku textu. Jak jsme si všimli již dříve u řady příkladů, objevují se v češtině metafory, synekdochy a personifikace, zatímco v angličtině jsou neutralizovány do mnohem formálnějšího stylu. V češtině je pro Fränklův styl typická také úspornost a naléhavost výrazu, kdy destiluje významy do kondenzovaných celků přirozeně využívajících specifik češtiny.

Názorným příkladem je hned úvodní odstavec první povídky *Hlad/The Despair of Hunger*, který v češtině vypadá takto:

*HNILOBOU hnědé prsti se počíná život. Či spíše pokračuje, neboť prstenec života a smrti je do sebe uzavřený a věčný. Kontrastem hnědi a zeleně promlouvá jaro. Kužele vršků na obzoru, rozechvělé východem slunce, jsou prsy milenky, jichž ses kdysi dotýkal horkou tváří či něžnou hrou prstů. Neb tykadly prvních snů.* [9]

Velmi zajímavým jevem je úvodní aliterace *Hnilobou hnědé*, kterou bychom spíše čekali právě v anglickém textu a je možné, že se zde objevila právě vlivem angličtiny. Znatelná je také kontrastní konstrukce první věty, kdy jsou proti sobě postavena první a poslední slova *hnilobou ... život*. Paralelně s první větou je vystavěna i věta třetí, ve které je také personifikováno *jaro*. Následující věta je vystavěna kolem dvojsmyslného výrazu *rozechvělé*, které propojuje přírodní téma s následným erotickým motivem, který je postupně zeslabován od konkrétního *dotýkal horkou tváří* přes abstraktnější (*dotýkal*) *něžnou hrou prstů* a končí abstraktní a zároveň metaforickou poslední větou. Všemi těmito rysy připomíná celý odstavec báseň a právě poslední věta, i díky básnickému výrazu *neb*, vypadá jako zapomenutý verš. Sugestivnost celého odstavce pak podtrhuje použití 2. osoby singuláru, čímž je čtenář přímo oslovován a autorův prožitek je tak velmi naléhavě projektován rovnou do čtenáře.

V angličtině zní stejný úvodní odstavec takto:

*THROUGH the decaying brown earth life begins. Or rather goes on, because the ring of life and death is continuous, has no end, no beginning. In the early days of spring the tranquility of winter is broken by the growing contrast between brown and green. The conical hills on the distant horizon, shimmering in the sunshine, become the breasts of the beloved girl which we once pressed to our burning cheeks, or caressed playfully, tenderly. Or touched, remotely, with the antennae of our earliest dreams. [76]*

V této verzi je hned první, zvýrazněné slovo neplnovýznamové, což oslabuje celou konstrukci. Také druhá věta je o poznání civilnější, rozvláčnější a méně poetická. Anglický hlas se spíš než o eleganci a úspornost výrazu snaží o jasné postižení popisovaného, tak třeba výraz *věčný* je rozveden jako „nemá konec, ani začátek“. U třetí věty se ztratil odkaz na konstrukci věty první, takže celý odstavec postrádá kompaktnost odstavce českého. Také působí mnohem civilněji, protože *jaro* zde ztrácí personifikaci a objevuje se jen v časovém určení. Navíc je zde uveden motiv zimy, který oslabuje důraz na kontrast zelené a hnědé. Opět je tím rozvolněn dynamický sled motivů, což je ovšem pochopitelné vzhledem ke snaze anglického vypravěče být co nejpřesnější v jednotlivostech obrazu. Přechod od popisu krajiny k erotickému motivu je mnohem příkřejší, i když je zjemněn fázovým slovesem, které ale zároveň škodí obraznosti, neboť čtenáři prozrazuje okamžik přechodu. Na konci odstavce chybí plynulý přechod

od konkrétního k abstraktnímu. Jsou použity dva rovnocenné konkrétní fyzické popisy (*pressed, caressed*) a až poslední motiv je abstraktní. Tento poslední obraz je ale narušen výrazem „vzdáleně“ (*remotly*), který explicitně poukazuje na obraznost výrazu. Anglický vypravěč také používá 1. osobu plurálu, čímž jako by poukazoval na univerzálnost popisovaných prožitků a zároveň vyzýval čtenáře obecně k účasti a identifikaci s popisovaným. Zároveň se tak ale vytrácí intimita prožitku, tak jak je líčen v české verzi. Místo naléhavosti a důrazu na formu a jazyk je pro anglickou verzi textu specifické spíše civilnější vyjadřování a snaha vysvětlit jednotlivé motivy čtenáři.

Veskrze větší důraz na poetiku textu v české verzi pak může souviset i s autorovým hledáním způsobu, jak vyjádřit velmi silné prožitky. Při tvorbě povídek velmi trpěl a bylo pro něj velmi obtížné přetavit své prožitky do literárního textu, což potvrzují autoři doslovu i autorova dcera v předmluvě k anglickému textu. Většina vězňů, kteří přežili koncentrační tábory, měla s pojmenováním prožité reality a vyjádřením svých pocitů obrovské potíže. Tak silné a nepopsatelné emoce a nevyslovitelné hrůzy pro ně bylo velmi obtížné vkládat do slov. Jiřímu Fränklovi při literárním zpracování těchto trýznivě konkrétních a syrových prožitků pomáhala právě estetizace vyprávění, zaobalení oné syrovosti do poetického náhledu. Takové počínání není u autorů píšících autobiograficky o holocaustu nijak výjimečné, v básních a poetizovaném vyprávění se o stejném tématu vyjadřoval například i italský autor Primo Levi, jehož dílo Jiří Fränkl četl a velmi obdivoval (Frenklová 2011) a není vyloučené, že se jím také inspiroval.

## 6.6 Autorské styly Jiřího Fränkla

Osobnost Jiřího Fränkla coby bilingvisty je do jisté míry rozdvojená. Ne, že by se u něj jednalo přímo o náznaky schizofrenie, jako u Evy Hoffmanové (viz. podkapitola 4.1), ale přesto u něj můžeme rozpoznat několik rysů, které svědčí o jeho existenci ve dvou jazykových osobnostech, tak jak jsme se tento pojem pokusili vysvětlit v teoretické části této práce.

Abychom mohli objasnit některé charakteristické rysy autorova stylu v konkrétních jazycích, je třeba vztáhnout jednotlivé styly k jednotlivým jazykovým osobnostem. Nejdříve se tedy pokusíme zrekonstruovat jakýsi *životopis* těchto *osobností*

a k tomu se následně pokusíme vztáhnou jednotlivé charakteristické prvky autorských stylů, jak jsme si je popsali dříve.

První jazyková osobnost je definována češtinou a českým kulturním prostředím. Čeština je rodná řeč Jiřího Fränkla, po celý život jí mluvil doma a až do svých 47 let používal češtinu běžně i mimo domov - ve škole, zaměstnání, atd. O českou kulturu, hlavně literaturu, se zajímal celý život, na čemž mnoho nezměnil ani exil v Anglii. Realitu v Tereziánském ghettu, Osvětimi i ve Schwarzhelde vnímal především skrze český jazyk, skrze svou českou osobnost. V této jazykové realitě prožíval všechny situace, které později popsal v povídkách. Součástí této reality byly všechny události, pocity, úvahy, osoby, vzpomínky atd. Česky psané byly jak jeho první poznámky týkající se válečných událostí a zapsané bezprostředně po návratu domů po válce, tak i první literární zpracování těchto poznámek v podobě povídek uveřejněných v *Židovské ročence*.

Na základě toho se lze domnívat, že české verze povídek se zdají méně polopatické, bohatší na náznaky a obrazná vyjádření právě proto, že věci v nich popisované jsou v češtině mnohem bližší autentickému zážitku. Při líčení v češtině tak autor popisuje věci, které ve svém českojazyčném vnímání a myšlení už jednou zažil a nepřidává proto vysvětlující a definující informace, protože jsou v této verzi zcela přirozeně přítomny za slovy. Stejně tak si vystačí jen s náznaky a nepřímými vyjádřeními – v češtině jsou více než dostačující pro zachycení nebo literární znovuvytvoření minulé reality. Podobně nemusí zesilovat významy, jelikož významy obsažené v textu jsou v češtině samy o sobě velmi intenzivní.

Tímto způsobem je možné nalézt odpověď i na otázku související s použitím německých výrazů bez vysvětlivek. Jiří Fränkl se začal německy učit nejpozději na gymnáziu a před válkou používal češtinu výhradně v českém kulturním prostředí. Během války mu vedle češtiny sloužila němčina jako dorozumivací jazyk s ostatními vězni. Po válce už německý jazyk používal jen výjimečně a neměl pro něj praktické využití. Rozsah znalosti ani frekvence a význam použití němčiny nevedly ke vzniku samostatné německé jazykové osobnosti, ale pro své zakotvení v českém kulturním prostředí a jazykové realitě se spíše stala součástí české jazykové osobnosti. Proto nejsou v českém textu vnímány německé výrazy jako výrazně cizí elementy a jejich výskyt a srozumitelnost jsou pro autora jaksi samozřejmé.

Angličtinu Jiří Fränkl studoval už od gymnázia, zejména pak v rámci studia anglistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Až do emigrace v roce 1968 používal anglický jazyk jen v rámci své profese učitele angličtiny při výuce po pražských školách a později dokonce jako odborný asistent na Vysoké škole ekonomické. V běžném životě (ovšem mimo domácnost) začal angličtinu používat denně až po emigraci do Londýna.

Stejně jako ostatní exulanti donucení okolnostmi vytvořit si novou jazykovou identitu, musel i Jiří Fränkl při zpracovávání látky povídek do angličtiny znovu pojmenovat a definovat všechny děje, situace, osoby, místa atd. V angličtině musel rekonstruovat minulou realitu uloženou v češtině a v nejširším slova smyslu ji přeložit do jazykové reality anglické, v níž žádné podobné zážitky ani vzpomínky neexistovaly. V novém jazykovém prostředí výrazně chudším na významy a autentické zkušenosti si vypomáhal dodatečným vysvětlováním a doplňováním detailů, které mohly kompenzovat jistou míru autentičnosti. Stejně tak se chtěl ujistit, že anglický čtenář, který je pevně zapojen do jazykové kultury tolik vzdálené popisovaným prožitkům, pochopí všechny významy, a proto se vyjadřoval mnohem příměji, nespoléhal na metafory, ale otevřeně, analyticky popisoval rekonstruovanou realitu. Ze stejných důvodů pak zesiloval líčení a dodával mu tím na živosti, aby nahradil intenzitu obsaženou v původních, autentických zážitcích a zprostředkoval anglickému čtenáři alespoň podobně silný zážitek. Vzhledem k látce povídek, která je pevně zasazena do skutečných událostí a konkrétního prostředí nemohl Jiří Fränkl látku transponovat do kulturního prostředí, které by bylo anglickému čtenáři bližší, ale musel zachovat specifické reálie. Zatímco Beckett a Nabokov tedy mohli ve svých fiktivních překládat texty s ohledem na presupozice cílového čtenáře a, abychom použili termín Hokensonové, podrobit je kompletní transkultuaci (Hokensonová 2007: 207), měníce řadu prvků od jmen postav až po historické a literární aluze, Jiří Fränkl usiloval o podání svědectví, takže jediný způsob, jak vyjít vstříc cílovému publiku, bylo podávat upřesňující informace a dbát na to, aby byl text pro anglického čtenáře lehce přístupný a srozumitelný.

Všechny tyto tendence lze také spojit s rozdílnými převládajícími funkcemi jazyka v jednotlivých stylech autora. Autorův styl v češtině více vyzdvihuje poetickou funkci jazyka – váha je více na estetickém líčení, naléhavosti výrazu a básnickém



vyjadřování, zatímco jeho styl v angličtině zdůrazňuje funkci referenční - ohnisko zájmu je zde posunuto spíše k vysvětlování kontextu.

Pokud přihlédneme k důvodům, které autora vedly k tvorbě a překladu díla, dostávají některé rysy anglického stylu další rozměr. Hlavně vysvětlování a intenzifikaci lze částečně vysvětlit i snahou autora podat přesvědčivé svědectví o holocaustu. Snaží se čtenáře zasvětit do situace a zprostředkovat mu co nejživější obraz prožité reality a k tomu dodává intenzitu atmosféře a situacím, aby podtrhl jejich význam a autentičnost. Tato snaha je dobře patrná i z doslovu k titulní povídce, která popisuje poslední chvíle autora strávené s rodinou v Birkenau a ze všech povídek je zároveň nejdetailnější sondou do života v koncentračním táboře. V doslovu autor ujišťuje čtenáře, že všechny popisované skutečnosti vychází z reálných prožitků, které si bezprostředně po osvobození zapsal. V češtině končí doslov následovně:

*„Mé poznámky zahrnovaly tehdy čerstvou skutečnost, poslední chvíle v Birkenau, slova posledního loučení. Prosím tedy čtenáře, aby o autentičnosti tohoto mého vyprávění nepochyboval.“ [52]*

Vzhledem k poznatkům o rozdílném autorském stylu v angličtině, které jsme popsali výše, proto nepřekvapí, že v angličtině zní poslední část mnohem naléhavěji:

*„I (...) started recording the then recent events – the last moments at Birkenau, the last words – all of which were so vividly and harrowingly impressed on my memory. I implore the reader not to doubt the veracity of every detail in this account.“ [130]*

Autor přidává vyjádření o živosti a trýznivosti prožitku ve své mysli a čtenáře už jenom neprosí, ale rovnou „zapřísahává“, a to proto, aby čtenář nepochyboval nejen o *autentičnosti vyprávění*, ale o jeho „každém detailu“.

Vedle rozdílných jazykových osobností autora lze za rozdíly ve stylu jednotlivých jazykových verzí spatřovat i snahu autora přizpůsobit text rozdílným předpokládaným příjemcům textu.

## 7. Závěr

V této práci jsme se zabývali dvojjazyčnou sbírkou povídek Jiřího Fränkla *Hořící nebesa/The Burning Skies*. Z dostupných pramenů jsme zmapovali dramatický životní příběh autora a jeho literární činnost. Vytvořený portrét je doposud nejucelenějším popisem životních osudů autora. Jiří Fränkl si i v nelidských podmínkách Terezína a Osvětimi dokázal zachovat morální integritu a neztrácel důvěru v člověka, což projevoval hlavně vřelým vztahem ke svým dětským svěřencům a obětavou prací v zájmu alespoň částečného ulehčení jejich nelítostného osudu. Shodou okolností je tato diplomová práce dokončována právě v době, kdy uplyne již 90 let od narození tohoto velkého člověka.

V této práci jsme se dále zabývali určením vztahu mezi oběma jazykovými variantami textu a uvedli jsme důkazy svědčící o autopřekládovosti textů. Následně jsme se zabývali problematikou teoretického uvažování o autopřekládu a souvisejících oblastí, zejména bilingvismu, bilingvní tvorby a otázky bilingvní identity. Na základě zjištění z teoretické části jsme vytvořili model pro zkoumání obou textů a vztahů mezi nimi a *jazykovými osobnostmi* autora. Provedli jsme analýzu obou textů z hlediska typických prvků *autorských stylů*, jimiž se obě verze odlišují. Zjištěné rozdíly mezi jazykovými verzemi a typické prvky stylu autora v jednotlivých jazycích jsme posoudili nejen ve vztahu k jazykovým osobnostem autora, ale také ve vztahu k rozdílným předpokladům ohledně příjemců textů.

## 8. Literatura a prameny

ATTAROVÁ, Samar. Translating the exiled self. Reflections on translation and censorship. *Intercultural Communication Studies* [online]. 2005, 14, 4, [cit. 2011-03-20]. Dostupné z WWW:

<<http://www.uri.edu/iaics/content/2005v14n4/10%20Samar%20Attar.pdf>>.

BASSETTI, Benedetta; COOK, Vivian. Language and bilingual cognition [online]. Hove : Psychology Press, 2011 [cit. 2011-03-20]. Language and cognition: The second language user. Prepublikace. Dostupné z WWW: <<http://www.benedetta-bassetti.org/storage/BassettiCook2011.pdf>>.

CONNOR, Steven. Samuel Beckett : Repetition, Theory, and Text [online]. Aurora : Davies Group, 2006 [cit. 2011-03-26]. Dostupné z WWW: <<http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10172601&p00=Samuel+Beckett+%3A+Repetition%2C+Theory%2C+and+Text>>.

CONNOR, Steven. "Traduttore, traditore": Samuel Beckett's Translation of "Mercier et Camier" . *Journal of Beckett Studies* [online]. 1989, 11/12, [cit. 2010-03-20]. Dostupné z WWW: <[www.english.fsu.edu/jobs/num1112/027\\_CONNOR.PDF](http://www.english.fsu.edu/jobs/num1112/027_CONNOR.PDF)>.

FRÄNKEL, Jiří. Der brennende Himmel. Přeložila Jutta Witthoefft. Praha : Sefer, 1995. 94 s.

FRÄNKEL, Jiří. Dubnový vítr. Židovská ročenka. 1964-1965, 5725, s. 55-59.

FRÄNKEL, Jiří. Hořící nebesa = The burning skies. Praha : Sefer, 1995. 144 s.

FRÄNKEL, Jiří. Síla k životu. Židovská ročenka. 1965-1966, 5726, s. 101-102.

FRÄNKEL, Jiří. Zpíváno za dráty: své drahé ženě Bláže. 2. vydání. Sdružení bývalých vězňů koncentračního tábora Schwarzheide, 1998. 41 s.

FRENKLOVÁ, Jana. Telefonický rozhovor ze dne 30. března 2011.

GAGNON, Daniel. Bilingual translation/writing as intercultural communication. In PYM, Anthony; JETTMAROVÁ, Zuzana; SCHLESINGER, Miriam. *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Amsterdam : Benjamins, 2006.

GENTESOVÁ, Eva. Self-translation [online]. 2006 [cit. 2011-03-26]. Reasons for self-translation. Dostupné z WWW: <<http://self-translation.blogspot.com/2009/06/reasons-for-self-translation.html>>.

HOFFMANOVÁ, Eva. *Lost in Translation : A Life in a New Language*. London : Vintage, 1998. 280 s.

HOKENSONOVÁ, Jan Walsh; MUNSONOVÁ, Marcella. *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. 1. Manchester : St. Jerome Press, 2007. 246 s

HULLE, Dirk Van. Authorial Translation: The Case of Samuel Beckett's *Stirrings Still / Soubresauts*. In BURNARD, Lou. *Electronic Textual Editing* [online]. New York : Modern Language Association of America, 2006 [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <[http://www.tei-c.org/About/Archive\\_new/ETE/Preview/vanhulle.xml](http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/vanhulle.xml)>.

INGRAMOVÁ, Susan. When Memory is Cross-Cultural Translation: Eva Hoffman's Schizophrenic Autobiography. *TTR : traduction, terminologie, rédaction* [online]. 1996, 9, 1, [cit. 2011-03-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.erudit.org/revue/ttr/1996/v9/n1/037247ar.pdf>>.

KIMMEL, Leigh. Leigh Kimmel's Website [online]. 1998, 05-2010 [cit. 2011-03-27]. Nabokov as Translator: An examination of his changing doctrine of translation. Dostupné z WWW: <<http://www.leighkimmel.com/writing/academicpapers/nabokov2.shtml>>.

KRAUS, Ota; KULKA, Erich. *Továrna na smrt : dokument o Osvětimi-Birkenau*. 7. vydání. Praha : Naše Vojsko, 1964. 285 s.

KRAUSEOVÁ, Corinna. Translating Gaelic Scotland: the culture of translation in the context of modern Scottish Gaelic literature [online]. In IV Mercator International Symposium on Minority Languages. Aberystwyth : 2005 [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <<http://www.aber.ac.uk/mercator/images/CorinnaKrause.pdf>>.

LIOVÁ, Xuemei. 'Souls in Exile: Identities of Bilingual Writers. *Journal of Language, Identity & Education* [online]. 2007, 6, 4, [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <[http://pdfserve.informaworld.com/551591\\_935828505\\_788072769.pdf](http://pdfserve.informaworld.com/551591_935828505_788072769.pdf)>.

MACHALA, Lubomír. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995*. Olomouc : Rubico, 1996. 221 s.

MAREEOVÁ, Cathy. We can only manage the world once it has been storified : interview with André Brink. *Latin American Report* [online]. 1999, 15, 1, [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <<https://my.unisa.ac.za/portal/tool/f3abf0c2-de8b-48c4-8080-a493efce0099/contents/publications/docs/LATRE151.pdf>>.

MCGUIRE, James. Beckett, the Translator and the Metapoem. *World Literature Today* [online]. 1990, 64, 2, [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <<http://web.ebscohost.com/ehost/delivery?sid=a0ed5990-0385-4de6-b19f-071820a0e97b%40sessionmgr12&vid=4&hid=14>>.

MILLEROVÁ, Jane. Using English: From conversation to canon [online]. London : Routledge, 1996 [cit. 2011-03-26]. A tongue, for sighing, s. 275–310. Dostupné z WWW: <<http://books.google.cz/books?id=zAct-WT7ywcC&printsec=frontcover>>.

NABOKOV, Vladimir. Nabokov's interview. (05) TV-13 NY [online]. 1965, [cit. 2011-03-26]. Přepis interview vedeného Robertem Hughesem pro newyorskou TV 13. Dostupné z WWW: <<http://lib.ru/NABOKOW/Inter05.txt>>.

PAVLENKOVÁ, Aneta. Second Language Learning by Adults: Testimonies of Bilingual Writers. *Issues in Applied Linguistics* [online]. 1998, 9, 1, [cit. 2011-03-20]. s. 3-19. Dostupné z WWW: <[http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/IAL\\_1998.pdf](http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/IAL_1998.pdf)>.

PAVLENKOVÁ, Aneta. "In the world of the tradition, I was unimagined": Negotiation of identities in cross-cultural autobiographies. *International Journal of Bilingualism* [online]. 2001, 5, 3, [cit. 2011-03-20]. s. 317-344. Dostupné z WWW: <[http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/Pavlenko\\_IJB\\_2001b.pdf](http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/Pavlenko_IJB_2001b.pdf)>.

PAVLENKOVÁ, Aneta. Bilingual selves. In PAVLENKOVÁ, Aneta. *Bilingual minds: Emotional experience, expression, and representation* [online]. Clevedon : Multilingual Matters, 2006 [cit. 2011-03-26]. s. 1-33. Dostupné z WWW: <[http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/Bilingual\\_Selves.pdf](http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/Bilingual_Selves.pdf)>.

PAVLENKOVÁ, Aneta. Narrative analysis in the study of bi- and multilingualism. In MOYER, M., et al. *The Blackwell Guide to Research Methods in Bilingualism* [online]. Oxford : Blackwell, 2008 [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <[http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/Narrative\\_Analysis\\_2008.pdf](http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/Narrative_Analysis_2008.pdf)>.

POPOVIČ, Anton. *Problémy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu..* Nitra : [s.n.], 1975. 106 s.

PYM, Anthony. Translation research terms: a tentative glossary for moments of perplexity and dispute. In PYM, Anthony. *Translation Research Projects 3* [online]. Tarragona : Intercultural Studies Group, 2011 [cit. 2011-04-10]. Dostupné z WWW: <[http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp\\_3\\_2011/pym.pdf](http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_3_2011/pym.pdf)>.

RODR, Josef. Zpravodaj z pekla. *Východočeský večerník: Týdeník pro Hradec Králové a okolí*. 24. října 1995, 6, 42, s. 4.

ROSENGRANT, Judson. Bilingual Style in Nabokov's Autobiography. *Style* [online]. 1995, 29, 1, [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <<http://search.proquest.com/docview/231043406?accountid=35514>>.

SENGUPTA, Mahasweta. Translation, Colonialism and Poetics: Rabindranath Tagore in Two Worlds. In BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Translation, History and Culture*. London : Pinter, 1990. s. 97-98.

ST-PIERRE, Paul. Translation as Writing Across Languages: Samuel Beckett and Fakir Mohan Senapati. *TTR : traduction, terminologie, rédaction* [online]. 1996, 9, 1, [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <<http://id.erudit.org/iderudit/037246ar>>.

STEINER, George. *After Babel : Aspects of Language and Translation*. Oxford, New York : Oxford University Press, 1975. 507 s.

ŠTEFLOVÁ, Lenka. Kamarád : dětský časopis z tereziánského ghettá [online]. Brno, 2007. 49 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. [cit. 2011-03-27] Dostupné z WWW: <[is.muni.cz/th/144293/fss\\_b/Lenka\\_steflova\\_Bak\\_prace-2.pdf](http://is.muni.cz/th/144293/fss_b/Lenka_steflova_Bak_prace-2.pdf)>.

TASSIOPOULOSOVÁ, Eleftheria. Literary self-translation, exile and dialogism: the multilingual works of Vassilis Alexakis. In PYM, Anthony. Translation Research Projects 3 [online]. Tarragona : Intercultural Studies Group, 2011 [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW: <[http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp\\_3\\_2011/index.htm](http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_3_2011/index.htm)>.

VILLALTA, Gian Mario. Changing Voice. Poetry and Self-Translation in the Neodialectal Experience. In "Translating Oneself: Self-Translation in Dialect Poets" [online]. Berenice Cocciolillo. Cremona : [s.n.], 2003 [cit. 2011-03-26]. s. 5-9. Dostupné z WWW: <<http://userhome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/>>.

WHYTE, Christopher. Against Self-Translation. Translation and literature [online]. 2002, 11, 1, [cit. 2011-03-26]. s. 64 -71. Dostupné z WWW: <<http://zsdh.library.sh.cn:8080/FCkeditor/filemanager/upload/jsp/UserImages/1142297867406.pdf>>.

WIERZBICKA, Anna. Bilingual Lives, Bilingual Experience. Journal of multilingual and multicultural development [online]. 2004, 25, 2, [cit. 2011-03-20]. Dostupné z WWW: <[http://content.ebscohost.com/pdf14\\_16/pdf/2004/41M/01Apr04/14925212.pdf](http://content.ebscohost.com/pdf14_16/pdf/2004/41M/01Apr04/14925212.pdf)>.

Prameny:

Archiv Židovského muzea v Praze

Holocaust.cz : Vzpomínky [online]. 19.11.2008. Dostupné z WWW: <<http://www.holocaust.cz/cz2/resources/recollections/recollections>>.

K vygenerování bibliografických hesel byl použit Generátor citací využívající normy ČSN ISO 690 a ČSN ISO 690-2, viz.:

KRČÁL, Martin. Citace.com : verze 2.0 [online]. c2011 [cit. 2011-04-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.citace.com/generator.php>>.