

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Haruki Murakami v českém překladu – Problémy překladů ze vzdáleného jazyka

(Haruki Murakami: Konec světa & Hard-boiled Wonderland

v překladu Tomáše Jurkoviče)

Haruki Murakami in the Czech Translation – Problems of Translation from a Distant
Language

(Haruki Murakami: The End of the Word & Hard-boiled Wonderland,

Translated by Tomas Jurkovič)

Praha 2011

Vedoucí práce: PhDr. Ana Adamovičová

Děkuji vedoucí práce PhDr. Aně Adamovičové za rady a pomoc při psaní této práce.
Překladateli Tomáši Jurkovičovi za konzultace a rozhovor o jeho překladatelských metodách.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a s použitím citovaných pramenů a literatury, které uvádím.

V Praze dne

Podpis

Anotace:

Tato bakalářská práce se zabývá srovnáním románu *Konec světa a Hard-boiled Wonderland* od japonského spisovatele Haruki Murakamiho v japonském originále s jeho českým překladem pořízeným překladatelem Tomášem Jurkovičem. Cílem této bakalářské práce je zjistit, zda český překlad odpovídá japonskému originálu a odvodit, jakými metodami autor překladu pracuje. První kapitola uvádí základní teze teorie kvalitního překladu, popisuje jazyková úskalí japonštiny a potíže spojené s překlady ze vzdálených jazyků. Druhá kapitola charakterizuje život a dílo spisovatele a jeho literární styl, odvíjející se od rysů mezinárodních, poté japonských a nakonec ryze individuálních. Jádrem práce je v třetí kapitole. Zde se nejprve zaměřuje na úroveň sémantickou, tj. na rozbor lexikálních a frazeologických prostředků při srovnání překladu z japonštiny do češtiny. Sem patří novotvary, amerikanismy, synonyma a obměny opakujících se japonských sloves v češtině, slova citově zbarvená a zvukomalebná, fráze, idiomy apod. Poté se práce věnuje problematice na syntaktické úrovni překladu. Zaměřuje se na užití přítomného času v jedné části románu, na otázku převodu tykání a vykání do češtiny a na snahu vtahovat čtenáře do příběhu pomocí oslovení čtenáře. Dále se zabývá komplexními jazykovými prostředky jako jsou příměry a metafory, které jsou typické pro Murakamiho literární styl, a těmi složkami, které odkazují ke kulturní tradici a jsou tedy na pragmatické úrovni textu. Ve čtvrté kapitole se práce zabývá adekvátností českého překladu jako celku. Zamýšlí se nad překladatelovým doslovem jako klíčem k překladatelově individuální interpretaci důvěrně známého originálu. V závěru práce jsou shrnuty výsledky srovnání japonského originálu s českým překladem tohoto pětisetstránkového díla.

Annotation:

This bachelor thesis deals with the comparison of the literary work *The End Of The World and Hard-boiled Wonderland* by Japanese author Haruki Murakami in Japanese original version with the Czech translation elaborated by translator Tomáš Jurkovič. The aim of this thesis is to ascertain whether the Czech version conforms with the Japanese original and to deduce the author's working methods. The first chapter introduces the basic high-quality translation theses, describes the Japanese lingual pitfalls and difficulties along the translations from the remote languages. Chapter two defines life and work of Murakami and his literary style within the international, Japanese and individual contexts.

The nucleus of the thesis is contained in the third chapter, which focuses on the semantic level, i.e. on the lexical and phraseology instruments analysis in connection with the Japanese and Czech translation confrontation, e.g. neologisms, americanisms, synonyms, variations of repeated Japanese verbs in Czech, emotives, onomatopoeics, idioms, etc. The thesis deals also with the syntax level translation analysis, present time utilization in one part of the novel, the the official – familiar interpersonal communication code translation to Czech, as well as with the author's addressing the reader in spite of inviting him / her inside the story. Thus the final part of the analysis in Chapter Three is concerned with the complex language instruments such as parables and metaphors typical for Murakami's literary style and similarly with the elements referring to the cultural tradition, representing the highest, pragmatic level of the text. In chapter four the thesis works out the adequacy of the Czech translation as an entirety. It considers the postface by translator as the clue to the translator's individual version of his confidential relation to the original. The thesis conclusion summarizes the attainments of comparisons of the Japanese original to the Czech translation of this five hundred pages long novel.

Klíčová slova: Haruki Murakami, český překlad japonského literárního díla, Konec světa & Hard-boiled Wonderland, překlad ze vzdáleného jazyka, interpretace Tomáše Jurkoviče

Key words: Haruki Murakami, Japanese literary work in Czech translation, The End of the World & the Hard-boiled Wonderland, translation from distanced language, interpretation of Tomáš Jurkovič

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod..... | 8 |
| 1.1 Předpoklady kvalitního překladu..... | 10 |
| 1.2 Překlad ze vzdáleného jazyka..... | 11 |
| 1.3 Česko-japonská jazyková úskalí..... | 12 |
| | |
| 2.1 Autor originálu – jeho život a dílo..... | 15 |
| 2.2 Autor originálu – styl Murakamiho románů..... | 17 |
| 2.3 Román o Konci světa – charakteristika díla..... | 20 |
| | |
| 3.1 Srovnání originálu s překladem – adekvátnost překladu..... | 25 |
| 3.2 Sémanitická rovina – Rozbor lexikální a frazeologické roviny překladu a originálu Lexikální a frazeologická adekvátnost, novotvary, amerikanismy, fráze, idiomy..... | 25 |
| 3.3 Syntaktická rovina – stavba vět, přímá řeč, tykání, vykání, obměny sloves, oslovení čtenáře..... | 34 |
| 3.4 Pragmatická rovina – celkové vyznění díla, bohatství příměrů a metafor, opakující se motivy, symboly, odkazy na japonské reálie, světové reálie, odkazy na světovou literaturu a klasickou i populární hudbu..... | 38 |
| | |
| 4.1 Překladařovy metody a postupy – rozhovor s překladařem..... | 48 |
| 4.2 Doslov překladaře jako klíč k překladařově interpretaci díla..... | 50 |
| Závěr..... | 52 |
| | |
| Seznam použité literatury | |

Seznam zkratk

KSHBW Konec světa & Hard-boiled Wonderland

S Sputnik, má láska

JS Doslov T. Jurkoviče k románu Konec světa & Hard-boiled Wonderland

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá srovnáním děl význačného žijícího japonského spisovatele Haruki Murakamiho v japonském originále a v českém překladu. Ačkoliv již do češtiny bylo přeloženo šest Murakamiho děl, soustředíme se na rozbor raného románu z roku 1985, *Konec světa a Hard-boiled Wonderland*. Už ze samotného názvu románu vyplývá, že autor tohoto románu používá amerikanismy. V Japonsku je považován za moderního internacionálního spisovatele, který se stylem psaní vymyká japonské tradici.

V první kapitole se zmíníme o základních tezí teorie kvalitního překladu, poté se zastavíme u potíží spojených s překlady ze vzdálených jazyků a pokusíme se popsat překladová úskalí japonštiny.

V druhé kapitole je charakterizován život a dílo spisovatele Murakamiho a jeho literární styl. Je zde podrobně popsán syžet dvou příběhů, které se v románu *Konec světa a Hard-boiled Wonderland* prolínají. Rozebírají se zde hlavní rysy Murakamiho literárního stylu tak, že jsou nejprve zmíněny rysy mezinárodní, poté japonské a nakonec ryze individuální.

Jádro práce je v třetí kapitole. Zde jako model rozboru používáme tři roviny textu podle znakové teorie: sémantickou, syntaktickou a pragmatickou. Nejprve se zaměřujeme na rozbor lexikálních a frazeologických prostředků při srovnání překladu z japonštiny do češtiny – to je na úroveň sémantickou. Do této roviny zařazujeme novotvary, amerikanismy, synonyma a obměny opakujících se japonských sloves v češtině, slova citově zbarvená, zvukomalebná, fráze, idiomy apod.

Potom se věnujeme problematice na syntaktické úrovni překladu – především užití přítomného času v jedné části románu, dále otázce převodu tykání a vykání do češtiny, a snaze překladatele vtahovat čtenáře do příběhu pomocí oslovování čtenáře (např. **To vám** není žádná legrace).

V třetí části se zastavíme u těch složek, které odkazují ke kulturní tradici a jsou tedy na nejvyšší, pragmatické úrovni textu. Zde figurují místní jména z Tokia, reálie převzaté ze současného městského života v globalizovaném světě. Patří sem i konotační potenciál japonských termínů, které v románu fungují jako symboly – například měsíc, duše, jednorožec. Sem patří i příměry a metafory, které jsou typické pro Murakamiho poetický

literární styl. Pro Murakamiho tvorbu jsou typické i narážky na světovou literární, filmovou a hudební tradici.

Čtvrtá kapitola se zabývá adekvátností českého překladu jako celku. Zamýšlí se nad doslovem jako klíčem k překladatelově interpretaci díla.

V závěru jsou shrnuty výsledky mého srovnání japonského originálu s českým překladem tohoto pětisetstránkového románu.

1.1 Předpoklady kvalitního překladu

Základním dílem o překladu v češtině je dílo literárního teoretika Jiřího Levého z roku 1963 nazvané *Umění překladu*. V něm se překlad charakterizuje takto: „*překlad jako dílo je umělecká reprodukce, překlad jako proces je původní tvoření, překlad jako umělecký druh je pomezí případ na rozhraní mezi uměním původně tvůrčím.*“ Z toho vyplývá, že překladatel musí dokonale ovládat tzv. překladatelské trivium, v podání Jiřího Levého: „*překladatel má znát: 1. jazyk, ze kterého překládá 2. jazyk, do kterého překládá 3. věcný obsah překládaného textu.*“¹ Dále praví, že jsou pro věcný obsah důležité dobové i místní reálie, různé zvláštnosti autorovy, příp. příslušný obor u odborné literatury. Toto překladatelské trivium se skrývá za mnohými formulacemi a jen někdy bývá pro překlad umělecké literatury rozšiřováno o obecnou formulaci na quadrivium, a sice, že překlad má působit jako umělecké dílo.

Důležitá je zejména estetická kvalita překladu. Ta je závislá na překladatelově schopnosti reprodukovat jazyk původního autora nejen přesně, ale i krásně. Někteří překladatelé jsou natolik exaktní a věrní originálu, že by se nikdy nedopustili vlastní interpretace v pasážích, které jsou přímo těžko přeložitelné. A tak se často stává, že překlad je sice přesný, ale není dostatečně krásný. Levý k tomu ironicky říká: „*překlad je jako žena, buď věrný nebo hezký*“². V případě překladu z tak složitého, obtížného a vzdáleného jazyka, jako je japonština, vyžaduje kvalitní překlad velkou míru interpretačního umění. Hlavně vzhledem k tomu, že se v japonské literatuře často objevují reálie, které jsou pro českého čtenáře bezpříznakové, to znamená: nevyvolávají v něm žádné asociace ani konotace. Japonská literatura tradičně stojí na subjektivním a lyrickém vyjadřování a velmi často používá příměry, metafory, symboly. Takže pro její překlad je třeba i básnického nadání. Překladatel z jazyka japonského musí tedy mít nejen znalosti znakového písma, ale i hluboké znalosti reálií a japonské kulturní tradice. Navíc musí být vybaven empatií k originálnímu dílu, aby ho přeložil na vhodné stylistické úrovni, která odpovídá autorovu rukopisu.

¹ Jiří Levý: *Umění překladu*, Panoroma, Praha 1983, 2. vydání, str.15

² Levý 1983, str. 16.

1.2 Překlad ze vzdáleného jazyka

První překlady z japonštiny do evropských jazyků vznikaly v Evropě až na konci devatenáctého století hlavně do francouzštiny, angličtiny a němčiny. První překlady z dálnévýchodních jazyků do češtiny vznikaly skrze překlad z třetího jazyka. První překlady přímo z japonštiny vznikaly až po druhé světové válce. I když se z japonštiny překládá teprve šedesát let, má čeština velmi bohatou bibliografii titulů přeložených přímo z japonštiny.³ Ta nyní už obsahuje více než dvě stě padesát titulů přeložených jak z klasické tak z moderní japonské literatury. Překladatelé z japonštiny se specializují na své oblíbené autory nebo na určitý druh literatury tak, jak to odpovídá jejich zálibám a schopnostem. Mezi nejoblíbenější překlady ze soudobé japonské literatury patří knihy dosud žijícího autora Haruki Murakamiho, které do češtiny překládá japanolog Tomáš Jurkovič. Jurkovič se začal zabývat dílem Murakamiho již ve své diplomové práci.⁴ Dosud přeložil z rozsáhlého Murakamiho díla šest románů⁵, které vydalo nakladatelství Odeon v rámci edice Světová knihovna a všechny vyvolaly u českých čtenářů příznivý ohlas. Jsou oblíbené zejména mezi mladými čtenáři, protože řeší problémy, které jsou jim blízké. Základní charakteristikou Murakamiho děl je líčení vnitřního světa postav bez ohledu na jejich národnostní či časové zařazení, přejímání jazyka a myšlení mladé generace a popis moderního městského životního stylu, což je jakýmsi produktem světové globalizace. Proto jsou dobře čitelné pro čtenáře ve všech zemích světa. Přesto v nich zůstává mnoho rysů specifických pro japonskou literaturu, což jsou především vyhraněná subjektivita, přirozené soužití reálných a ireálných motivů, přítomnost nadpřirozených bytostí, rozpor skutečnosti a snu, napětí mezi vnitřním a vnějším světem, nadčasovost a surreálnost, nejasnost a poetické vidění světa – lyrismus. V těchto prvcích lze sledovat pokračování japonské literární tradice založené na estetických ideálech melancholie, tajemna, střídmosti a elegance. Díky této záhadnosti, surreálnosti a poetičnosti svých děl je Murakami ve světě pokládán za autora ryze japonského. Přitom v Japonsku je kvůli svým amerikanizmům, odkazům na světovou literaturu a hudbu a odcizeným hrdinům pokládán za autora velmi nejaponského a univerzálního.

³ Kompletní seznam všech titulů přeložených do češtiny je uveřejněn jako příloha Reischauerových dějin Japonska (Reischauer, Edwin a Craig, Albert: *Dějiny Japonska*, Nakladatelství Lidové Noviny Praha 2000 str. 410-416)

⁴ Tomáš Jurkovič: *Světlo a stín – román Konec světa a Hard-boiled Wonderland jako příklad dichotomie*, Diplomová práce FFUK, Praha 2001

⁵ Překlady Murakamiho od Jurkoviče, vydané v nakladatelství Odeon, dosud zahrnují: *Norské dřevo* (2002), *Na jih od hranic, na západ od slunce* (2004), *Kafka na pobřeží* (2006), *Afterdark* (2007), *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* (2008), *Sputnik, má láska* (2009),

1.3 Česko-japonská jazyková úskalí

S jakými problémy se překladatel ze vzdáleně východních jazyků setkává? Především je to samotné znakové písmo převzaté z Číny, které se v Japonsku začalo používat už v šestém století a brzy se přizpůsobilo pro fonetický zápis japonštiny tak, že se v japonštině kombinují znaky poukazující ke skutečnosti jako ideogram anebo piktogramy a vedle nich i zjednodušené grafémy japonské abecedy, které vyjadřují gramatické a syntaktické vztahy. Japonština je jazyk, který nemá obdoby mezi ostatními jazyky dálného východu. Je to jazyk aglutinující, který užívá omezený repertoár padesáti fonémů japonské slabičné abecedy. Právě pomocí čínských znaků, které přímo poukazují ke skutečnosti, je japonština, jež má mnoho homonym, schopná rozlišit jednotlivé významy. Písemný systém japonštiny je tedy nesmírně obtížný a složitý, neboť si každý vzdělaný člověk musí zapamatovat dva až sedm tisíc komplikovaných znaků. Prvním problémem při překladu z japonštiny je tedy zvládnutí grafické podoby jazyka a čtení náročného zápisu japonštiny.

Na gramatické úrovni má japonština také mnoho odlišných prvků v porovnání s češtinou. U podstatných jmen se nedá vyjádřit ani rod ani jednotné a množné číslo, neexistuje zde flexe substantiv a jednotlivé vztahy se nevyjadřují pády nýbrž pomocí partikulí, které následují za substantivem a vyjadřují jeho syntaktické funkce. I když japonština zná zájmena, jejich užití je daleko řidší než v češtině, což se týká zejména zájmen osobních, která jsou často zatajena, a mluvčího musíme odhadnout podle kontextu. Adjektiva mají často slovesnou podobu, chovají se jako slovesa a právě slovesa jsou v japonštině velmi bohatě flexibilní. Dá se pomocí nich vyjádřit nejenom minulý, přítomný a průběhový čas, ale i tak zvaná probabilita či pravděpodobnost, kterou se obvykle nahrazuje budoucí čas. Ačkoliv slovesa nevyjadřují rod ani číslo, dají se bohatě rozvíjet pomocí spojování různých slovesných základů, jimiž se vyjadřuje i vid. Například *ptáci začínají odlétat* se vyjadřuje jediným složeným slovesem *tori ga tobitachihajimeru*.

Pro syntax je podobně jako v němčině příznačné, že sloveso stojí až na konci věty nebo souvětí, což znamená, že se jádro predikace čtenář dozví až na konec. Souvětí bývají velmi bohatě rozvinuta a vzhledem k nepřítomnosti některých gramatických ukazatelů jako je zájmeno, číslo či rod, je někdy složité je přesně analyzovat, jelikož mnohé významy a syntaktické vztahy vyplývají až z kontextu.

Dá se říci, že jedna z největších složitostí japonštiny se odehrává na úrovni pragmatické, do které zahrnujeme nejenom složky kontextuální ale i asociace, konotace,

interpretace vyplývající z kulturní tradice, místních jmen japonských reálií a podobně, a zejména stylistické prvky.

Japonština podobně jako čínština užívala v klasické fázi svého vývoje až do konce devatenáctého století čistě literární jazyk, zvaný *bungo*, který měl málo společného s hovorovou japonštinou. A proto má japonština až dosud velmi výrazně odlišnou literární a hovorovou formu a velmi jemné a přísné rozlišení různých stylistických úrovní. To se projevuje zejména v různých stupních zdvořilostí jazyka, kde má japonština různé jazykové prostředky, které v češtině vůbec neexistují. Zatímco v češtině jsme schopni vyjádřit zdvořilost pomocí tykání, vykání a v případě i archaického onikání, japonština rozlišuje daleko více stupňů zdvořilosti. Pomocí honorifikačních prefixů a bohaté flexe sloves je japonština schopná vyjádřit zdvořilostní úroveň honorifikační, zdvořilou, neutrální, skromnou a deprekativní (ponižující). Pro překlad těchto nuancí čeština jen těžko hledá adekvátní výraz.

Japonština má často paralelní výrazy pro dva stejné jevy, z nichž jeden vychází z japonštiny samotné, a druhý je tzv. sinojaponským slovem, modifikujícím čínskému čtení. Japonská slova se užívají v přirozené mluvě a sinojaponská často jen v odborném jazyce, podobně jako v češtině slova latinského původu. Na rozdíl od slov s latinským základem v evropských jazycích je však v japonštině sinojaponských slov velké množství. Tak např. srdce se japonsky řekne *kokoro* a sinojaponsky *shinzó*. Jídlo je japonsky *tabemono*, sinojaponsky *shokumotsu*.

Japonština má řadu slov s velmi širokou škálou významů, které často mají metaforický či symbolický ráz. Například slovo *iro* neznamena jenom barva, ale i erotika, případně objekt erotického zájmu. Anebo výraz *kokoro*, jenž znamená nejen srdce či cit, ale také jádro nebo význam nějakého jevu. Velmi specifické pro japonštinu je užívání onomatopoických slov, nejčastěji zdvojených, například *sarasara*, *perapera*, *fuwafuwa*. Ty velmi plasticky vyjadřují senzuální vjemy pozorovatele nebo člověka. Například *vánek tiše vál* je japonsky *kaze ga hyú hyú fuku*, kdežto *vítr prudce dul* se vyjádří citoslovcem *kazega býú býú fuku*. Nebo *řeka tiše plyne* se řekne *kawa ga sara sara nagareru* a na výraz *řeka se prudce valí* se použije *kawa ga goo goo nagareru*. Těchto zdvojených citoslovců je v japonštině velké množství a do češtiny je nelze překládat přímo. Jako v jiných světových jazycích, v japonštině jsou také často užívány místní názvy, které mají konotační potenciál. Tak například hora Fuji vyvolává zcela jiné pocity než hora Říp. Nebo krásné Yoshino,

kraj rozkvetlých Sakur – žádnému Čechovi neřekne vůbec nic. Je to zcela logické, a to z toho důvodu, že oba dva jazyky jsou založené na jiném kulturním i geografickém základě. V takových případech záleží na překladatelově umění jakými prostředky ve čtenářích vyvolává emoce obsažené v místních názvech.

2.1 Autor a jeho dílo

Haruki Murakami se narodil 20. ledna v roce 1949 v historickém městě Kyótu a vyrůstal v přístavním městě Kóbe. Jeho rodiče byli učitelé japonské literatury a doma se neustále mluvilo a diskutovalo jen o japonské literatuře. A proto se již v mládí začal zajímat raději o západní literaturu, aby se od rodinného vlivu osvobodil. Studoval divadelní vědu na slavné soukromé univerzitě Waseda v Tokiu. Škola ho příliš nezajímala a trávil spoustu času čtením filmových scénářů v knihovně Divadelního muzea Univerzity Waseda⁶, která je jedna z nejlépe vybavených na světě. Ještě během studia se oženil se spolužačkou. Po dokončení studia si otevřeli malý bar s jazzovou hudbou v centrální čtvrti Tokia, Kokubunji, který provozovali osm let (1974-1982). Po sedmi letech, když byl na basebalovém zápase, ho náhle napadlo napsat román. Vedle provozování svého podniku začal psát. Hned svým prvním románem *Kaze no uta o kike (Poslouchej zpěv větru*, nakladatelství Kódan) z roku 1979 zaujal japonskou kritiku a získal literární cenu Gunzó, která je určena pro začínajícího spisovatele. Jeho styl, který byl pro tehdejší Japonsko velmi nový a zněl velmi cizorodě, americky, se stal diskutovaným fenoménem. Téma zobrazování současného městského života a jazyk, který byl ovlivněn americkými spisovateli, jako byli Kurt Vonnegut a Richard Brautigan, byly v té době unikátní. Druhý román *Pinbóru, 1973 (Pinbal, 1973*, nakladatelství Kódan) napsal v roce 1980 a za třetí román *Hitsuji o meguru bóken (Hon na ovci*, nakladatelství Kódan) z roku 1982 získal literární cenu Noma. Téhož roku se rozhodl prodat svůj jazzový bar, aby se mohl soustředit pouze na psaní. Do roku 1985 vydal více krátkších děl, novel a esejů, také začal překládat z angličtiny.

V roce 1985 za svůj dlouhý román *Sekai no owari to Hádoboirudo wandárandó (Konec Světa a Hard-boiled Wonderland*, nakladatelství Shinchó) obdržel významnou cenu Tanizakiho⁷. Za dva roky vydal román *Noruwei no mori (Norské dřevo*, nakladatelství Kódan), díky kterému získal mimořádnou popularitu nejen v Japonsku, ale také v cizině. V roce 1988 napsal román *Dance, dance, dance (Tancuj, tancuj, tancuj*, nakladatelství Kódan), přeložený do slovenštiny. V té době vycházely také jeho překlady knih moderní americké literatury zejména od Johna Irvinga, Raymonda Carvera, Chrise Van Allsburga, Trumana Capote, Scotta Fitzgeralda a Tima O'Briena. V roce 1991 byl

⁶ Japonský název slavné teatrologické instituce na univerzitě Waseda zní: *Waseda daigaku Tsubouchi Shóyó engeki hakubutsukan*.

⁷ Spisovatel Tanizaki Junichiró patří v Japonsku k bohům moderní literatury a cena nesoucí jeho jméno je považována za jednu z nejvyšších japonských literárních cen.

pozván do Princeton University v Americe na tvůrčí stáž a zůstal tam do srpna 1993. V roce 1992 vydal román *Kokyó no minami, taiyó no nishi (Na jih od hranic, na západ od slunce, nakladatelství Kódan)*. Potom se přemístil na Tufts University v Massachusetts, na které zůstal do května roku 1995. Tam mezi lety 1994 – 1995 vydal trojdílný román *Nejimakidori kuronikuru (The Wind-Up Bird Chronicle, nakladatelství Shinchó)*, za který získal literární cenu Yomiuri. Zpátky v Japonsku zveřejnil v roce 1997 soubor rozhovorů *Andáguraundo (Underground, nakladatelství Kódan)* s oběťmi útoku jedovatým plynem sarinem na tokijské metro z roku 1995. V dubnu roku 1999 napsal román *Spútoniku no koibito (Sputnik, má láska, nakladatelství Kódan)*, v roce 2002 román *Umibe no Kafuka (Kafka na pobřeží, nakladatelství Shinchó)*, v roce 2004 román *Afutá Dáku (Afterdark, nakladatelství Kódan)*. *Umibe no Kafuka (Kafka na pobřeží)* byl přeložen do angličtiny a jeho anglická verze *Kafka on the Shore* (Knopf, 2005) byla zařazena novinovým koncernem New York Times mezi deset nejlepších knih roku 2005, což dokazovalo, že značně stoupla jeho mezinárodní prestiž mezi literárními kritiky. V září roku 2006 získal mezinárodní literární cenu Frank O'Connor a v Praze pak cenu Franze Kafky. Jeho poslední román je *IQ84* (nakladatelství Shinchó) z roku 2009. 15. února 2009 získal Jeruzalémskou literární cenu. Při vystoupení v Jeruzalémě prohlásil: „Uvažoval jsem velmi dlouho, jestli přijetí této ceny nebude svět vnímat jako mou podporu izraelské politiky. Mnoho lidí mi doporučovalo, abych sem nejezdil. Stávalo se mi to tak často, a proto jsem si řekl, že se raději udělení ceny zúčastním, než abych mlčel.“ Svůj názor na izraelskou politiku pak vyjádřil zvláštní metaforou: „Když vedle sebe existují vysoká a tvrdá Zeď a Vejce, které se o Zeď snadno rozbije, budu vždycky stát na straně Vajec.“⁸ Toto vyjádření vyvolalo mezinárodní debatu.

V posledních dvou dekáдах se z Murakamiho stal přední světový spisovatel a jeho dílo bylo přeloženo do čtyřiceti dvou jazyků. Vzbudil i značný ohlas médií, často se o něm pořádají diskuse v televizi, recenze jeho děl se objevují v japonských literárních časopisech i v denním tisku.

Murakami sám se však médií straní, je povahy uzavřené, zásadně nepořádá tiskové konference a televizním vystoupením se vyhýbá. Dobře ví, že veřejný zájem by mohl vážně narušit integritu jeho soukromého života. Je pozoruhodné, že poprvé na tiskové konferenci vystoupil právě v Praze při udělení ceny Franze Kafky a tehdy vysvětlil svůj

⁸ „Always on the side of the egg“, Haaretz, 17/02/2009

vztah ke Kafkovi. Kafka je jedním ze spisovatelů, který Murakamiho silně ovlivnil. Na otázku ohledně jména hrdiny románu *Kafka na pobřeží*, který tehdy právě vyšel v České republice, odpověděl „*Chtěl jsem psát o patnáctiletém hrdinovi v románu Kafka na pobřeží. Pojmenoval jsem ho Kafka, protože jsem četl jeho román Zámek právě, když mi bylo patnáct. Tento román je jakési hommage Franzi Kafkovi*“⁹ Murakami dále pravil, že si přečetl skoro všechna díla od Franze Kafky. Je to spisovatel, kterým byl – spolu s Dostojevským – nejvíce ovlivněn. Zmínil se také, jak ho zaujaly i Kafkovými dopisy. Citoval z Kafkova dopisu příteli, že kniha má být něco, co roztlouká náš vnitřní led. Řekl, že to je přesně ten druh knihy, kterou by sám rád napsal.

Murakamiho tvář, tak jak ji nastavuje veřejnosti je vlastně tváří vypravěče jeho románů, neboť většina románů je psána v první osobě mužského rodu pozorovatelem a aktérem dění. Je to mladý muž, který je značně uzavřený, nesmírně citlivý a žije bohatým vnitřním životem. Jeho pohled na svět ovlivňuje velmi široké vzdělání zejména v oblasti světové literatury a hudby. Jeho znalosti hudebního oboru, a to jak v hudbě populární a jazzové, tak i v hudbě klasické, jsou velmi detailní a vyskytují se jako častý motiv v různých jeho románech. Jeho poslední Román IQ84 je údajně dokonce kompozičně vystavěn jako Janáčkova *Symfonieta* s rozvíjením ústředního tématu na daných místech díla jako v hudební skladbě.

2.2 Styl Murakamiho románů

Jaké jsou hlavní rysy Murakamiho literárního stylu, který se tak dobře ujal mezi čtenáři na celém světě? Myslím, že nejdůležitější je prostředí, o kterém Murakami píše. Zobrazuje dnešní globalizovaný svět řízený nadnárodními korporacemi, přesycený reklamou na světoznámé značky zboží, líčí společnost, kde se lidé oblékají stejně, poslouchají stejné písně a pracují pro stejný systém. Žánrově se dají Murakamiho romány označit jako milostné romány, napínavé romány, romány typu science-fiction. Jeho texty jsou vybudované na postupném odkrývání tajemství, udržuje v nich záhadnost a dějové peripetie jsou vystaveny tak, aby u čtenáře vyvolávaly napětí a zvědavost. Čtou se snadno a rychle jako detektivky a navíc podněcují představivost. Jsou to ale především romány, které se odehrávají v tvrdé realitě současnosti. Proto jsou protkány amerikanismy typu Mac-Donald, Niké, scotch whisky, drive-in a jinými symboly současné civilizace.

⁹ „Kafuka eno omoi teineini Murakami Haruki san jinsei hatsu kishakaiken“, Asahi, 01.1.2006

Narážíme v nich na internacionální ikony, jako jsou Beatles, Bob Dylan, Duran Duran, Michael Jackson a mnoho dalších. Najdeme zde i mnoho odkazů k dalším reáliím dnešní civilizace, jako jsou moderní technologie a architektura, kybertechnika, výzkum a věda. Odehrávají se v městském prostředí a často i v nočním, zhýralém a záhadném světě velkoměsta, které je zde popsáno jako prostředí zbavené lidských rozměrů. Velmi často autor používá i odkazy na světovou hudbu a literaturu, které z něj činí autora mezinárodního.

Hrdinové Murakamiho románů jsou ztracení nebo vykořenění jedinci, kteří v dnešním divném, odlidštěném světě hledají svou identitu. Snaží se do společnosti zapojit, ale jejich inteligence a city jim to neumožňují – cítí se vyřazení, hledají kvalitní vztahy, hledají, jak by mohli žít svobodněji, podle svých představ. Murakamiho hrdinové jsou z rodu citlivých a chytrých hrdinů z amerických románů Trumana Capoteho či F.S. Fitzgeralda, které Murakami překládal do japonštiny. Vypravěči příběhů jsou většinou mladí muži širokého vzdělání a jasné a originální mysli, kteří pozorují osudy lidí kolem sebe a interpretují je. Osudy Murakamiho postav, mužů i žen, jsou jakoby určené podivnými okolnostmi, nebo prostředím. Fialka z jeho románu *Sputnik, má láska* se například jmenuje po písničce, kterou měla ráda její mrtvá matka a nemůže se z toho předurčení „uschnout jak fialka“ vymanit. Murakamiho postavy končí buď nešťastně, tragicky, nebo v jakémsi vzduchoprázdnu.

Například hrdina románu *Hard-boiled Wonderland* je zaměstnán jako vynikající a dobře placený kalkulátor v informační společnosti Systém. Ale ve volném čase si udržuje zdánlivě volný, ničím nenarušený život postavený na pití whisky a piva, střídání jídle, udržování kondice cvičením a posloucháním hudby, čtením a sledováním starých filmů. Pracuje pro Systém jen proto, aby našetřil dost peněz a už nemusel pracovat a mohl si žít svobodně v horách. Nicméně bez vlastního přičinění ho Systém vysaje a zahubí. Také postavy žen jsou výjimečné – např. hlavní ženská postava románu *Sputnik, má láska* je mimořádně nadaná začínající spisovatelka, která zjistí, že je homosexuální. Když se přesvědčí, že ženu, kterou miluje, nikdy nezíská, metafyzicky zmizí ze světa a hrdinovi románu tak ze života odejde nejdražší bytost a ocitne se úplně opuštěný mezi lidmi, kterým nerozumí. Hrdinka románu *Norské dřevo* je tak těžce postižena sebevraždou svého mladého přítele, že zešílí a nakonec po neúspěšném léčení v absurdním sanatoriu sama spáchá sebevraždu.

Murakamiho romány tedy neznají happy-end a nenabízejí čtenáři žádné sladké čtení. Ale zároveň nejsou morbidní, cynické nebo zcela černé - zůstává v nich naděje, což je pro čtenáře dobrá zpráva. Po traumatické zkušenosti, kdy Murakamiho hrdinové ztratili všechno, se ocitnou na pomyslném novém začátku. Když přežijí, není jejich konec úplně temný - zbývá jim naděje, mohou začít znovu. V tomto smyslu je Murakami navzdory tomu, že kreslí odlidštěný, bezcitný svět, ještě stále optimistou.

Díky zmíněným stylovým prvkům působí Murakami jako spisovatel mezinárodní, nebo spíše nadnárodní. Japonci ho dokonce vnímají jako cosi cizorodého. Japonská kritika popisuje styl Murakamiho románů v tom smyslu, že působí, jako by byly přeloženy z nějakého cizího jazyka, nejspíš angličtiny, do japonštiny. A to i díky tomu, že si jeho postavy často tykají, že neužívá běžné gradace zdvořilostního jazyka.

Na druhé straně, jak uvádí M. Shibata¹⁰, má Murakamiho styl mnoho ryze japonských literárních prvků. Murakamiho romány jsou psány z hlediska vypravěče, takzvanou Ich-formou. V Japonsku je tato forma nazvaná „watakushi shósetsu“ typická pro veškerou moderní literární tvorbu od konce 19. století do současnosti. Střídají se v nich brilantní popisy a velmi originální a komplikované úvahy vypravěče psané bohatě rozvitými větami a dlouhými pasážemi v přímé řeči.

Japonsky působí především fantaskní aspekt jeho románů, kde se vedle živých pohybují nadpřirozené bytosti, kde se postavy často vztahují k mrtvým, komunikují s nepřítomnými, jsou předurčeny svými předky, a panuje zde atmosféra, v níž se zjevují duchové i duše. Je to záliba ve fantasknu, v příšeří a temnotě, v nočním bdění a přízračných vizích. Už nejstarší japonské literatura od 11. století je postavena na ideálech jako je melancholie a tajemno. Stará poezie se zalíbením spojuje pocity smutku a podzimní mlhy a tlejícího listí, popisuje mrazivou čistotu sněhu a ztotožňuje lidské bytí s pomíjivostí květů sakur. Jak uvádí J. Kuricubo¹¹, je pro ni typické spojení subjektivního vyjádření pocitů a citů a objektivního popisu přírodních jevů. A právě to je přesně ta poloha, ze které jako vypravěč Murakami vychází. Kdykoliv Murakami přejde k popisu přírody, dokáže vykreslit nesmírně lyrické, poetické obrazy přírodních jevů protkané nádhernými

¹⁰ Shibata. M.: *Sekai wa Murakami Haruki wo dou yomuka* (Jak čte svět romány Haruki Murakamiho), japonsky, Bungei Shunjú, Tokio 2006, str. 116

¹¹ J. Kuricubo, Cuge T.: *Murakami Haruki studies 2* (Studie o Murakamim 2), japonsky, Wakakusashobó, Tokio 1999, Str. 59

metaforami, jako je třeba popis střídání ročních dob v *Konci světa* nebo v románu *Sputnik, má láska* symbol měsíce, který „v koutku nebe na východě jako stará opotřebovaná ledvina visí v prázdnu“¹². V *Konci světa* popisuje s neobyčejnou přesností a jemností pozorování života jednorožců: „*Jaro přešlo a minulo i léto, a když začalo sluneční světlo nabírat sotva patrnou průsvitnost a vítr časného podzimu čechrat nehnutou říční hladinu do jemných vlnek, začal se měnit i vzhled zvířat.*“¹³ Následují dvě stránky dalšího úžasného popisu přírody.

Jak uvádí T. Miyawaki¹⁴, Murakamiho stylistická síla spočívá zejména v přesném a lyrickém pozorování a popisu a v originálním myšlení. Zde je Murakami pouze svůj a jedinečný. Jako příklad jeho originálního, působivého stylu uvedu dvě pasáže z románu *Sputnik, má láska*, kde hlavní hrdina, učitel, uvažuje následujícím způsobem:

„*Drsná kamenná koule s tváří ohlodanou zubem neúprosného času. Plynuly po ní zlověstné stíny nejrůznějších tvarů, slepé rakovinné buňky napřahující chapadla po teple životních aktivit. Měsíční světlo křivilo veškeré zvuky, odplavovalo význam, mátló mysl... A ono taky nechalo zmizet Fialku.*“¹⁵

„*Uvažoval jsem, proč musíme být všichni tak osamělí... Zavřel jsem oči, nastražil uši a myslel na pokolení Sputniků brázdících nebeský prostor a spojených se Zemí jen nepatrným poutem gravitace. Na osamělé shluky plechu, které se náhodně setkávají, mýjejí a pak zas navěky opouštějí v temnotách volného kosmu. Beze slov, bez závazných slibů.*“¹⁶

2.3 Román o konci světa

V pětisetstránkovém románu *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* se paralelně rozvíjejí dva příběhy. Na první pohled se nám zdá, že tyto dva světy nejsou ničím spojené, ale uprostřed románu začneme tušit styčné motivy a na konci románu se oba příběhy spojí v příběh jediný. Každý z nich má dvacet kapitol a ty se pravidelně střídají. V originále je různá identita dvou románů zvýrazněna ještě graficky. Na každé stránce na vnějších okrajích textu je kromě schématických obrázků (jakéhosi loga románů) vytištěn také ještě titul románu, do kterého kapitola patří. Ale v českém překladu se oba romány liší pouze

¹² S 30

¹³ KSHBW 21

¹⁴ Miyawaki, T: *Murakami Haruki Wonderland*, japonsky, Isoppusha, Tokio 2006, str.21

¹⁵ S 170

¹⁶ S 179

typem písma v názvech a sazbě jednotlivých kapitol. Dva rozdílné texty signalizuje černá barva názvů kapitol *Hard-boiled Wonderland* a šedá barva kapitol *Konec světa*. Kapitoly *Hard-boiled Wonderland* jsou označeny složenými názvy, které naznačují ústřední body jejich obsahu, např. *Výtah, ticho, obezita*, nebo *Apetyt, zklamání, Leningrad*. Kapitoly *Konec světa* jsou označeny pouze stručným názvem: *Zed', Knihovna, Příchod zimy*. Autor zde kreslí dva odlišné světy: jeden se odehrává v Tokiu v informační civilizaci blízké budoucnosti, druhý v umělém Městě zasazeném do neurčité doby a země, do snu. Text románu o Konci světa autor dokonce napsal a samostatně vydal na začátku své spisovatelské dráhy časopisecky jako science fiction bez většího ohlasu.

Hrdina obou příběhů je Já, které vypráví své subjektivní vidění světa a svůj příběh. V japonštině existuje několik synonym osobních zájmen. Autor jednou v Konci světa užívá mužské já (*boku*) a podruhé ve Wonderlandu neutrální já (*watashi*), které může užívat muž i žena.

První Já (*watashi*), hrdina *Hard-boiled Wonderland* žije v Tokiu, kde se odehrává mezi dvěma organizacemi, Systémem a Továrnou, boj o ovládnutí města, světa a civilizace pomocí naprogramování lidských mozků. Tedy jakýsi boj informačních systémů, jehož vítěz bude umět zničit svět jeho naprostým ovládnutím. Hrdina je kalkulátor pracující pro Systém, který chrání data před Továrnou. Vůbec se však nezajímá o spor mezi organizacemi, o tajemství ovládnutí lidského mozku. Používá svůj mozek k výdělku jako kalkulátor, přepočítává a šifruje programy pro společnost Systém, která řídí svět, aniž rozumí smyslu a účelu toho počínání. Pracuje metodou programů *brainwash* a *shuffling*, které do jeho mozku Systém vložil pomocí operace. Když pracuje, dostává se k činnosti jeho podvědomí, řízené odjinud, vědomí žije normální život. Kromě dobře placené práce pomocí vyoperovaného mozku se hrdina snaží žít příjemně a pohodlně, bez závazků k rodině či ženám. Nemá manželku ani děti (kdysi se rozvedl, žena ho opustila), žije v malém bytě a vydělává peníze jako nájemný kalkulátor s tím, že má jediný sen: vydělat si za patnáct let téhle práce tolik, aby mohl odjet do hor, žít v malé chatce, učit se řecky a hrát na cello. („Naložím futrál s cellem dozadu do auta, odjedu do hor a tam budu *samojediný cvičit a cvičit, jak se mi jenom zlíbí.*“¹⁷). Zatím vypravěč a hrdina příběhu tráví volný čas čtením, posloucháním hudby a promítáním starých filmů na videu. Kondici si udržuje vařením, střídavým jídlem a posilováním svalů a cvičením. Pije nestřídmě

¹⁷ KSHBW 145

značkové whisky on the rocks a pivo. V jeho citovém světě neexistuje touha ani láska, ale jen erotický pud, který se vybíjí na náhodně svedených dívkách a ženách. Také jeho milenky jsou značně cynické. Náhodná milenka Knihovnice říká: „*Penis tvoří pár s vaginou. Jako rohlík a párek u hotdogu.*“¹⁸ nebo: „*Pro mě je sex něco jako vynikající moučník. Když je, tak tím líp, ale když není, nic se neděje.*“¹⁹

Jednoho dne od starého vědce dostane nadstandardní pracovní nabídku, kvůli které se jeho klidný život promění v divoké dobrodružství, ve kterém jde o záchranu světa před jeho koncem. Geniální vědec a vynálezce, zvaný stařík, vymýšlel program na ovládnutí mozku v temné podzemní laboratoři pod Tokiem, kde žijí záhadné a zlé bytosti zvané pokoutníci. Ve své laboratoři má velikou sbírku lebek různých zvířat, které rozeznívá ladičkou a které jsou zřejmě klíčem k tajemství mozku. Když ho hrdina navštíví, předá mu stařík dvě sady matematických dat k zakódování a darem mu věnuje jednu z lebek. Hrdina lebku začne zkoumat pomocí odborné literatury v knihovně, získá ke spolupráci chytrou Knihovnici a zjistí, že lebka patří mytickému jednorožci (ikkakuju), který na světě vyhynul, ale možná přežil v jakési rezervaci. Zanedlouho se v hrdinově bytě objeví špioni z Továrny, byt roztlučou na kousky a hrdinu spoutají a zle pořežou. Hrdina však chytře ukryl lebku v úschovně na nádraží, takže u něj komando říše zla nic nenajde. Pak ho navštíví vnučka starého vynálezce a oznámí mu, že právě on musí zachránit lidstvo před koncem světa. Hrdina na začátku neví, proč zrovna on by měl chránit svět, ale poslechne a vydá se s dívkou hledat staříka. Pak po dobrodružné pouti nebezpečnou říší podzemních katakomb s pokoutníky a pijavicemi v doprovodu svůdné a tlusté vědcovy vnučky staříka najdou v podzemní svatyni. Od starého vědce se dozví, proč je právě on terčem takového zájmu. Stařík dříve pracoval pro Systém a vynalezl celý systém šifrování, který je klíčem informační války. Systém provedl operaci na mozku asi padesáti vynikajících mladých, zdravých mužů s racionálním mozkem matematika, ale hrdina je jediný kalkulátor, který neumřel po operaci mozku na namáhavou práci zvanou *brainwash* a *shuffling*. Vědec mu ještě prozradil, že celý systém *brainwash* a *shuffling* je jeho vynálezem. Na *shuffling* má každý kalkulátor Systému své osobní heslo, které bylo vědcem pevně zafixováno. Heslo hrdiny se nazývá Konec světa. Když se mozek včas nevypne, Konec světa nastane. Hrdinovi tedy zbývá jen 24 hodin života, protože musí zemřít, aby zachránil svět. Hrdina se vrátí na povrch země, navštíví svou rádkyni Knihovnici a obětuje svůj život, aby

¹⁸ KSHBW 116

¹⁹ KSHBW 113

nenastal Konec světa. Systém ho dokonale zničil. Hrdina tedy žije běžným životem a proti své vůli vstupuje do dobrodružství.

Druhý příběh se jmenuje *Konec světa* a je vizí záhadného, snového města obklopeného vysokou Zdí, s jedinou Branou, kterou hlídá Strážce. Ve městě žijí ve velkém stádu nádherná velká zvířata – Jednorožci. Spát chodí za Zed' a během zimy postupně vymírají. Jejich popisem příběh začíná. Hrdina Já (boku) přijde do Města, Strážce mu odstříhne stín a probodne oči, aby neviděl jasně, a vysvětlí, že to je znamení Čtenáře snů, což je jeho nová funkce ve Městě. Ubytuje ho v kasárnách se starými vojáky, kde hraje šachy s vysloužilým Plukovníkem. Každý obyvatel tohoto města má svoji přesnou pracovní funkci, kterou mu dalo Město, již pravidelně vykonává. Vše tu funguje tiše a spořádaně, výroba, život lidí, střídání dne i noci i průběh ročních dob. Já se už nikdy nesmí podívat do slunce. Musí zůstat v pokoji kvůli světlu, dokud není tma a čas jít do Knihovny, nemůže se ani libovolně setkat se svým stínem. Stín zůstal jako otrok Strážného u brány a pomáhá mu tam. Lebky mrtvých jednorožců Strážce preparuje a ukládá do Knihovny. Každý večer chodí Čtenář snů do Knihovny, aby četl staré sny z lebek jednorožců. V Knihovně je Knihovnice, která tam slouží jen proto, aby Čtenáři nosila lebky ze skladiště a vařila mu večeři. Já se naučí číst z holých lebek pomocí prstů ševely, kterým vůbec nerozumí, ale postupně začíná do tajů Města pronikat. Hrdina se ve Městě cítí nesvůj. Pomalu zjišťuje, že obyvatelé tohoto Města nemají duše. Sám v sobě cítí, že začíná ztrácet i svou vlastní a uvědomuje si, že to souvisí se ztrátou stínu. Pochopí, že smrt stínu je totéž jako smrt duše. Sblíží se s krásnou mladou Knihovnicí, jejíž stín umřel už v sedmnácti letech a která svou duši postrádá - neumí milovat, i když je velmi laskavá a něžná. Podaří se mu udělat mapu Zdi obklopující Město tak, jak jej o to poprosil stín, aby z nelidského Města spolu mohli utéct zpátky do světa, kam předtím patřili. Díky mapě zjistí, že tůň v řece je jediná úniková cesta z Města. Stín se však rozhodne utéct a s přáním vyplout za vysokou zdí zpátky na svobodu skočí do hluboké tůně v řece. Já se rozhodne, že zůstane v tom Městě s Knihovnicí.

Do děje ve Městě je po kouscích vložen děj románu *Hard-boiled Wonderland*. Oba děje se postupně prolínou. Pochody v mysli Čtenáře začnou osvětlovat motivaci Kalkulátora z *Wonderlandu*. Čtenář snů je vlastně obrazem duše hrdiny *Hard-boiled Wonderlandu* a jeho podvědomí vyoperovaného a naprogramovaného Systémem k výkonu mimořádné práce.

A symbol Jednorožce? Jednorožci z Města jsou nositeli duší lidí – proto z jejich lebek může Čtenář číst staré sny, zatímco stařík vynálezce z nich čte složité matematické obrazce pro objev nejsložitějších informačních programů. Jako druh jsou nádherní Jednorožci určeni k vyhynutí a postupně vymírají.

3.1 Srovnání překladu s originálem – adekvátnost překladu

V této části se pojednává o překladatelových metodách při práci s originálem – o adekvátnosti jazykových prostředků při převodu díla z japonštiny. Pro srovnání nechávám i původní podobu textu v japonštině. Komplexní jazykové prostředky jsou rozděleny podle teorie díla jako znaku do tří rovin a) sémantické b) syntaktické c) pragmatické.

a) V první části rozebíráme lexikální prostředky a frazeologii – sémantické aspekty jednotlivých slov a frází. V této části rozdělené do 10 podkapitol se zabýváme problematikou překladu jednotlivých slov a frází. Sem patří i názvy podivných fantaskních bytostí, které autor v románu uvádí jako jazykové novotvary (pokoutníci). Zde si všímám překladatelovy snahy neopakovat stejná slovesa, zejména minulý čas slovesa říct. Sem patří i překlady japonských reálií, které jsou u Murakamiho početně převýšeny reáliemi mezinárodními. Dále sem patří zesílení významu pomocí příslovci strašně, děsně, velice apod., zvukomalebná slova, a idiomy.

b) V druhé, syntaktické rovině jsou prezentovány problémy stavby celých vět, odstavců a kapitol. Největším rozdílem proti originálu je zde překladatelovo rozhodnutí převést děj románu *Konec světa* z minulého do přítomného času. Dále se zabýváme především otázkou převodu tykání a vykání. Zamýšlím se nad adekvátností překladu zvláštních slovesných vyjádření v japonštině. Patří sem i přímé oslovení čtenáře, jeden z výrazných prvků překladu, který v japonském originálu není.

c) Třetí část je věnována celkovému vyznění díla – jeho pragmatické úrovni. Sem patří Murakamiho neobyčejné příměry a metafory, užívání symbolů (jednorožci, Strážce, whisky on the rocks, měsíc, Systém). Sem patří i časté odkazy k literatuře a hudbě, filmům a konotační potenciál těchto univerzálních symbolů, stejně jako filozofické úvahy autora a originalita jeho myšlenek.

3.2 Sémantická rovina - Rozbor lexikální a frazeologické roviny originálu a překladu

3.2.1 Jednotné – možné číslo

Jak už bylo naznačeno, japonština nerozlišuje jednotné a množné číslo a mnohdy je těžké zjistit, jestli jde o singulár nebo o plurál. Překladatel mi k tomuto problému řekl, že si

sám někdy není jist a v tom případě se zeptá rodilého mluvčího. Když je možné předlohu přeložit jak jednotným, tak množným číslem, vybere si variantu, která zní zajímavěji. Vždy se rozhodne podle toho, jak by které číslo v kontextu překladu znělo lépe. Čeština raději užívá množné číslo, když se snaží mluvit obecně. Např. překladatel zobecní, tam kde japonština říká prostě v singuláru, že hluboká řeka plyne tiše:

„*Hluboké řeky* vždycky plynou potichu“²⁰

„深い川は静かに流れるのだ“

Přesto se v překladu objevily místa, která neodpovídají japonskému originálu. Uvedu několik vět na ukázkou. Hrdina například říká, že se cítí zmaten v přítomnosti mladé, krásné, otlé dívky, ale překladatel píše v množném čísle:

„*Pohromadě s mladými, krásnými a obéznými dívkami* se vždycky cítím nesvůj“²¹

„若くて美しく太った女と一緒にいると私はいつも混濁してしまう“

„...*proti tlustým ženským jako takovým*“²²

„...ただの太った女なら、それはそれでいい“

Aby překladatel zdůraznil nenasatnost obézní dívky, mluví o tom, že jí z talířů a ne z jednoho talíře, jako to je v originále:

„*Když se zadívám na tlustou ženskou, vidím v duchu, jak s plnou pusou dojídá z talířů poslední lístky řeřich z přílohy a jak z nich jako o život vytírá chlebem poslední kapky smetanové omáčky*“²³

„太った女を見ていると、私の頭の中には彼女が皿のなかに残った付け合わせのクレソンをぼぼりとかじったり、クリームソースの最後の一滴をいとおしそうにパンですくったりしている光景が自動的に浮かんでくるのだ“

²⁰ KSHBW 10

²¹ KSHBW 16

²² KSHBW 17

²³ KSHBW 56

3.2.2 Amerikanismy

Autorovy romány se často odehrávají v městském prostředí, prostoupeném amerikanizovanou kulturou, a také do jazyka hrdinů se často dostávají výrazy, které jsou japonskou transkripcí anglických termínů a jsou v originále psané zvláštní transkripční abecedou *katakana*. Tento jev je vidět už ze samotného názvu románu *Hard-boiled Wonderland*, kde je Wonderland odkazem na známý, klasický román Lewise Carrolla *Alice in the Wonderland* (Alenka v říši divů). Autor o něm přímo píše: „*Ten příběh se ale Luise Carrollovi skutečně znamenitě podařil!* ...“²⁴ Proč však *Hard-boiled*? Zde autor odkazuje k drsnému detektivnímu žánru amerického autora Eda Mc Baina a podobně, o kterých se mluví jako o „*drsných*“ (*hard-core*). Fantastická říše Alenky už zdaleka není nevinná a hravá, ale tvrdá a zlá jako svět zločinců v detektivkách a kriminálních seriálech.

Jak uvedeme později, odkazuje Murakami často na americkou hudbu a filmy a přímo z nich cituje a používá je k přirovnání. Základními slovy v zápletky románu jsou anglické termíny *brainwash* a *shuffling*, které ovšem v románu mají speciální význam, označující techniku kódování a jsou vlastně Murakamiho novotvary.

3.2.3 Novotvary – Překlad nových sloves či podstatných jmen, které ve skutečnosti neexistují

V románu se vyskytuje několik slov z dílny Murakamiho, která předtím v japonštině neexistovala. Pod Tokiem se rozkládá nebezpečná říše zlých bytostí, které se v japonštině jmenují „Černí ze tmy“, **Yamikuro** (やみくろ). Obývají chodby a kanály, jsou škodolibí a jedí lidi, ale zároveň se bojí světla a určitých zvuků. Překladatel zvolil pro ně výraz **Pokoutníci**, který odkazuje k tomu, jak jsou záludní. Když jsem s překladatelem o tom problému mluvila, řekl, že, vymýšlel několik variant, a nakonec si vybral tu, která zapadla nejlépe do textu.

Svět je řízen Systémem, který je věrným překladem japonského amerikanismu **Shisutemu** (angl. system). Nepřítelem Systému je Továrna, která v japonštině používá dalšího amerikanismu Fakutorí (z angl. factory). Zde se překladatel přiklonil k českému ekvivalentu *továrna*. Pro funkci pracovníka Systému se užívá již japonský novotvar **keisanshi** (**kalkulátor**). Nepřátelé z Továrny, používají k dekódování dat **Kódmany** podle

²⁴ KSHBW316

japonského originálu. Pro techniku přeformování dat v lidském mozku užívá japonský novotvar, termín **araidashi**, ke kterému Jurkovič použil adekvátní termín **vymývání**. Dá se říci, že jsou Jurkovičovy novotvary a ekvivalentní překlady velmi zdařilé.

3.2.4 Spisovný text vs. hovorové, slangové výrazy a drsná mluva v přímé řeči

Překladatel se domnívá, že je důležité mít určitou představu o každé postavě a charakterizovat ji i přímou řečí. Řeč Murakamiho hrdinů je psána neutrálním jazykem a jen u vedlejších postav se velmi zřídka vyskytují slangové anebo vulgární výrazy. Překladatel má tendenci používat velmi jemné a slušné výrazy. Ačkoliv japonština zná i velmi vulgární slova, autor ani překladatel je zásadně nepoužívají. Vhodným příkladem jsou tyto dvě ukázky:

„*Taková menší fuška*“²⁵

„ちょっとした量の作業だ“

„*A sakra!*“²⁶

„やれやれ“

Překladatel usoudil, že hrdina *Wonderlandu* jedná a mluví ve stylu hrdiny americké detektivky drsné školy např. od Chandlera. Podle Jurkoviče je důvodem některých strohých výrazů to, „*aby hrdina mluvil více jako hrdina drsné školy*“.

Když přímý překlad fráze zní divně, začne překladatel hledat možnosti ze synonym. Jinde překladatel volí živější a imaginativní překlad. Např. věta na 9. straně *Wonderlandu* se dá doslova přeložit „mezi nimi byla tak dlouhá vzdálenost, jakou by si asi nikdo nedokázal ani představit“. Doslovný překlad sice nezní divně, ale překladatel raději volí překlad s příměrem, protože je živější:

„(Ty dva stroje od sebe dělily) *hotové světelné roky, větší propast by si už sotva kdo dokázal představit*“²⁷

„およそ考えられうる限りの長い距離によって...“

²⁵ KSHBW 62

²⁶ KSHBW 36

²⁷ KSHBW 9

3.2.5 Synonymní obměny zejména u slovesa „iu“ – říct překládaného různými výrazy

V přímé řeči se v japonštině velmi často používá ekvivalent prostého slovesa říct (*iu*). Čeština však dává přednost užívání různých synonym tohoto slovesa, na které je velmi bohatá. Jurkovič užívá místo „řekl“, nejrůznější slovesa: **přítakal, přikývl, odvětil, pravil, souhlasil, otázal se, požádal, poznamenal, ujistil, odtušil, odpověděl, povzbuzoval, připustil, přiznal, ubezpečil.**

Také japonština ovšem zná synonymní varianty a nadužívání slovesa říci je specialitou Murakamiho.

Tento problém jsem s překladatelem konzultovala. Jurkovič k tomu řekl: „*Začal jsem nad tím problémem přemýšlet již dříve. Konec světa je pro mne pátý román od Murakamiho, který jsem přeložil do češtiny. V prvních čtyřech románech jsem dal spíše přednost tomu, abych pokaždé zvolil jiné výrazy pro to samé slovo, zejména „řekl“, aby odpovídalo českým normám stylistiky. Ale tentokrát jsem si říkal, že ačkoliv to bude znít divně pro české čtenáře, chci se k originálnímu textu více přiblížit, a tak jsem psal: řekl, řekl, řekl. Když jsem dal číst překlad redaktorovi, on to odmítl. Tvrdil, že se nemá opakovaně použít totéž slovo. Konzultovali jsme to dlouho a nakonec se shodli, že uděláme kompromis. Takže jazyk v tomto románu je kompromis mezi mnou a redaktorem.“*

Překladatel tedy volí synonyma tam, kde jsou v originále opakující se stejná slovesa. Zní to totiž v češtině přirozeněji. I když je jasné, že je to autorův styl, redaktoři to většinou odmítají. Pokud překladatel chce aplikovat autorovo opakování slov, musí být schopen vysvětlit redaktorovi, že to tam patří. Také by měl dávat pozor, aby opakování neznělo divně v překladu. V češtině je však zvyk výrazy obměňovat, a proto se zde odchýlil od originálu.

3.2.6 Fráze

Stejný princip přizpůsobování originálu v češtině volí překladatel tam, kde se jedná o ustálené fráze. V tom případě raději volí zcela odlišný příměr, než je v originále. Místo „*tohle není moje místnost*“ řekne „*tahle místnost mi neříká pane*“.²⁸ Místo „*skončilo to, než se stačilo říct A*“ (あつという間) je v překladu „*Než bys řekl švec*“.²⁹

²⁸ KSHBW 28

„...beze zvuku“ (音無しで) překládá: „...*němá jak ryba*“³⁰

„...byl jsem ale nepozorný“ (うっかりしておった) překládá: „*Jsem to ale dědek roztržitá*“³¹

„Je velmi jednoduché“ (実に簡単な事だ) překládá: „*Jednoduché jako facka*“³²

„...taková menší hromádka práce“ (ちょっとした量の作業だ) překládá: „*Taková menší fuška*“³³

„To je přece naše práce“ (それが我々の仕事だからね) překládá: „*Tak už to v naší branži chodí*“³⁴

„...něco tu není v pořádku“ (何かが狂っているのだ) překládá: „...*něco tady nehrálo*“³⁵

„Bylo to náročné, že?“ (大変だったでしょ) překládá: „*Máte toho asi dost, co?*“³⁶

„V pokoji nebyl skoro žádný nábytek, který by byl podobný nábytku“ nebo „V pokoji nebyl skoro žádný nábytek, co by nábytek připomínal.“ (部屋には家具らしい家具はほとんどなかった) překládá volně: „*V pokoji nebyl skoro žádný nábytek, co by stál za řeč*“³⁷

²⁹ KSHBW 14

³⁰ KSHBW 58

³¹ KSHBW 58

³² KSHBW 62

³³ KSHBW 62

³⁴ KSHBW 65

³⁵ KSHBW 16

³⁶ KSHBW 65

³⁷ KSHBW 27

Jurkovič k tomuto příkladu poznamenal, že kdyby přeložil tu větu doslova, zněla by velmi podivně. Proto našel adekvátní českou frázi: „co by stál za řeč.“

Když se fráze nedá přeložit přímo doslova, hledá překladatel obdobné vyjádření v češtině. Někdy je však překlad ještě barvitější a šťavnatější než originál:

Doslova: „ Protože jsem měl ještě hlad, spořádal jsem zbylé sendviče, které mi nabídnul.“
(まだ腹が減っていたので私は勧められるままに残りのサンドウィッチを全部平らげた) V překladu čtete: „*Měl jsem ještě hlad, a tak jsem v dozvuku pracovního zápalu, sendviče spořádal jedna dvě*“³⁸

Doslova: „...abych naznačil, že nic neslyším...“ (何も聞き取れないという事を相手に示した)
překladatel zintenzivnil: „...abych naznačil, že *neslyším ani ň*“³⁹

3.2.7 Idioms

V japonštině je ovšem mnoho idiomů, které nemají v cizí řeči žádnou obdobu a zněly by směšně. Tam překladatel musí najít nejbližší možné ustálené rčení:

Japonský idiom: „ať jdu tam či onam, stejně nikam nedojdu“

(こっちもさっちもいなくなってしまう) se dá přeložit např. „dostal jsem se do úzkých“, nebo: „jsem v bezvýchodné situaci“. Překladatel zvolil „...*je se mnou konec*“⁴⁰

Japonský obrat „Ti mají opravdu **pekelné uši**“ (奴らは全くの地獄耳ですからな) překládá vhodně: „*Ti slůžilové mají zatraceně tenké uši*“⁴¹

„Všechny procedury jsou v dokonalém pořádku **bez jediného mráčku**.“
(手続きは全て一点の曇りもない正式なものです) nahradí překladatel vhodnějším „*Všechny procedury jsou v dokonalém pořádku bez nejmenších nesrovnalostí*.“⁴²

³⁸ KSHBW 63

³⁹ KSHBW 33

⁴⁰ KSHBW 32

⁴¹ KSHBW 39

3.2.8 Intenzifikace významů

Murakami se v zájmu jisté stručnosti a suchosti výrazu svých vypravěčů nepouští do příliš emocionálních výrazů. Jeho překladatel však rád používá určitá příslovce a citoslovce, kterými emocionálně stupňuje sdělení. Překladatel často užívá slova jako: **strašně, vážně, nadobro, naprosto, skutečně, opravdu** a podobně. Přidává také často přídavná jména, kterými zesiluje význam věty. Místo „denní světlo“ píše „**jasné** denní světlo“ a místo „bezbranný...“ píše „**Strašně** bezbranný, opuštěný a sám“.

„...opatrně“ (注意して) překládá: „...s *největší opatrností*“⁴³

„...to byl divný smích“ (妙な笑だった) překládá: „*Vážně pěkně* divný smích“⁴⁴

„byla to jakási divná představa“ (...何だか変なものだった) překládá: „*Vážně prapodivná* představa“⁴⁵

„Vinou extrémně nízké rychlosti jsem totiž ztratil smysl pro orientaci“ (あまりにも速度が遅いせいで方向の感覚というものが消滅してしまったのだ) překládá: „*Vinou extrémně nízké rychlosti jsem totiž **nadobro** ztratil smysl pro orientaci*“⁴⁶

„To je ale opravdu dobře zařízeno“ (なかなかよくできておるですな) překládá: „*To je ale **skutečně** důmyslné zařízení*“⁴⁷

3.2.9 Citoslovce a přitakání

V japonštině jsou velmi časté zjišťovací otázky a dovětky. Podobně jako v angličtině „isn't it so?“. Na takové otázky se přitakává a tento typ jednoduchých vět často znamená

⁴² KSHBW 42

⁴³ KSHBW 32

⁴⁴ KSHBW 35

⁴⁵ KSHBW 61

⁴⁶ KSHBW 9

⁴⁷ KSHBW 63

prostý souhlas nebo nesouhlas: „ano, ne“. Místo těchto slov však Jurkovič často užívá rozvitější a citově nabitější formy souhlasu.

„Tak „(そう) překládá : „*Přesně tak.*“⁴⁸

„Je to jinak!“ (違います) překládá : „*Ale kdepak!*“⁴⁹

„Řekl jsem: „To je strašné!““ (それはひどい、と私は言った) překládá : „*Brr, otrásl jsem se*“⁵⁰

„Ale ale!“ (やれやれ) překládá : „*A sakra!*“⁵¹

„Ty sendviče jsou docela dobré, že?“ (うまいサンドウィッチでしょう?) překládá : „*co říkáte sendvičům, že nejsou vůbec špatné?*“⁵²

3.2.10 Zvukomalebna slova – Onomatopoeia

Jak už bylo uvedeno na začátku, japonština má nepřeborné množství zdvojených zvukomalebnych výrazů pro nejrůznější stavy, jevy a pocity. Daleko více než v jiných jazycích. Ty jsou nepřeložitelné a také Jurkovič je ve svých překladech nahrazuje. Když například Murakami píše o práci mozku při metodě *brainwash*, trhá mozek na dvě zubaté polovice, které do sebe zapadají jako puzzle a zubatost charakterizuje slovy **gizagiza** (ギザギザ) – zubatice. Jurkovič překládá jako „*postavení zubů*“⁵³. Jiným zvukomalebny slovem je **pokkari to-** „dokořán otevřený“. „Do tmy, která otevřela chřtán dokořán“ (ぼっかりと口を開けた闇の中) Jurkovič překládá jako „do zející díry tmy“. Příslovci rádně, **kichin to** ve větě: „Když tady budeš žít rádně..“ (ここで暮らしてきちんとすりゃあ) překládá

⁴⁸ KSHBW 34

⁴⁹ KSHBW 33

⁵⁰ KSHBW 35

⁵¹ KSHBW 36

⁵² KSHBW 57

⁵³ KSHBW 43

Jurkovič správně: „*Jakmile si tu jednou zvykneš*“⁵⁴. Příkladů je v textu mnohem více, ale platí to, že japonská onomatopoeia je třeba nahradit. Nedají se adekvátně přeložit. To zřejmě platí pro překlady do všech cizích jazyků.

3.3 Syntaktická rovina – stavba věty, přímá řeč a oslovení, slovesa, adresnost

Co se týče větné stavby a kompozice odstavců a kapitol zachovává překladatel věrnost originálu. Děj je nesen vypravěčem a v těchto pasážích se užívají dlouhá a rozvitá souvětí. Když se má ilustrovat charakter postavy, přechází děj do přímé řeči, kde jsou věty celkem krátké a ne tak bohatě rozvité. Přesto je konverzace velmi zajímavá, protože jsou zde vyslovené neobvyklé myšlenky, vtipné repliky. Nese v sobě velmi výstižnou ilustraci o tom, jak postava myslí a jedná. Zde se dostáváme k jednomu problému, který souvisí s japonskými stupni zdvořilosti. Jak už jsem naznačila dříve, rozeznává japonština stupeň velmi uctivý, uctivý, zdvořilý, skromný, ponížený atd. Navíc japonština užívá zvláštní tvary pro mluvčího mu žského a ženského rodu. Tyto vztahové nuance jsou pro každého cizince na japonštině nejobtížnější a prakticky je nelze převést do cizího jazyka tak, aby působily přirozeně. Žádné: „raďte mluvit“ se dnes už neuvádá.

3.3.1 Tykání – vykání

I když jsou v japonštině různé stupně zdvořilosti, autorův postup je většinou takový, že postavy v románu si vykají pouze v prvních pár větách a poté si začnou automaticky tykat. Dalo by se říct, že je to jakýsi amerikanismus. Tento způsob psaní je i pro japonské čtenáře zcela cizí, a proto to v Japonsku chápeme tak, že autor tak píše schválně, aby hrdina působil stroze a drsně, aby mohl vyvolat speciální expresivitu.

Pro Murakamiho prostě platí ta zvláštnost, že jeho hrdinové si po seznámení vzájemně vykají jen velmi krátce. Když ale mezi nimi vznikne důvěrný vztah, začnou si rychle tykat, to znamená mluvit na důvěrné úrovni. Tento rys však překladatel vůbec nezachovává. Např. místo: „děkuji **ti**“ (arigató) napíše „děkuji **vám**“ (arigtó gozaimasu), nebo místo: „šla **ti** ta práce dobře?“ napíše: „šla **vám** ta práce dobře?“. Takových příkladů jsem si vypsala

⁵⁴ KSHBW 23

desítky a obrátila se na překladatele s otázkou, proč nezachovává úroveň zdvořilosti. „*Problém tykání a vykání byl velmi náročný na překládání*“, pravil Jurkovič. „*Popis je jednoznačnější než hovor. Snáze se překládá. Hovor v sobě má nějaké příznaky a je velmi těžké je zachytit přesně. Kdybych to tykání a vykání přeložil podle toho, jak je dáno v originále, působilo by to na české čtenáře tak silně nezvykle, že je lepší se tomu vyhýbat a užít polohu, která je v češtině přirozená. U neznámých lidí tedy vykání, u přátel tykání. Je třeba, aby text působil v češtině naprosto přirozeně*“. Překladatel ještě dodal: „*Toto ovlivňování místním zažitým stylem se vyskytuje nejen v překladu knih, ale také v dabingu. V českém dabingu je tradice, že musí znít perfektně česky a pěkně a tak se často od originálu značně liší – v literatuře však musím hledat co nejvěrnější překlad.*“

Ve stupni důvěrnosti vyjádřené vykáním či tykáním je tedy výsledný překlad ovlivněný domácím zažitým stylem.

3.3.2 Přítomný čas v románu *Konec světa*

Velmi závažný prohřešek proti originálu však je, když překladatel přenáší čas vyprávění celého románu z času minulého do přítomného. Jak už bylo zmíněno výše, prolínají se v tomto románu dva příběhy a oba se odehrávají v čase minulém. Přesto se překladatel rozhodl přenést děj románu *Konec světa* do přítomného času. Domnívala jsem se, že to udělal proto, aby od sebe oba dva děje při pravidelném střídání kapitol lépe rozlišil. Když jsem se však překladatele přímo zeptala, podal mi zcela jiné vysvětlení. Řekl mi, že se podle něj *Konec světa* odehrává v bezčasí. V prostředí města neexistuje žádná minulost. Je to město lidí bez paměti a bez stínů. Děje i činnosti se tam stále opakují podle zvláštního řádu. Pravidelně tam probíhá i výměna ročních období. Je to svět mrtvých duší, které se vzdalují bývalému životu a postupně zapomínají. Pro tento svět minulý čas přestává existovat, a proto je daleko vhodnější, aby se zde všechno odehrávalo neustále v přítomnosti.

Navíc se překladatel seznámil také s anglickým překladem *Norského dřeva*, kde překladatel Alfred Birnbaum používal přítomný čas, i když to tak nebylo v originále. Když se pak podíval na překlad románu *Konec světa* do angličtiny, zjistil, že také tam překladatel užil přítomný čas. Jurkovičovi se to velmi zalíbilo a domnívá se, že touto metodou byl adekvátně vyjádřen rozdíl mezi světy těch dvou příběhů. A proto na svůj

překlad aplikoval tutéž metodu. Chtěl vyvolat zdání přítomnosti. Při čtení příběhu má čtenář naprosto přirozený pocit, a když nezná originál, vůbec změnu neodhalí a nevdá mu.

3.3.3 Oslovování čtenáře

Další zvláštnosti překladu je to, že se překladatel opakovaně snaží oslovovat čtenáře tam, kde je v originále obecný podmět. Jako např. ve dvojici „to je k smíchu“ a „to je **vám** k smíchu“. Místo: „zátiší, jež se dá dobře nazvat...“ překladatel volí adresnější a živější verzi: „*Zátiší, které **byste** docela dobře **mohli** pojmenovat...*“⁵⁵. Větu „*Výtah, kterým jsem právě jel, byl dost prostorný na to, abyste si v něm zařídili menší útulnou kancelář*“⁵⁶ (ごちんまりとしたオフィスとして通用するくらい広かった). Překladatel uvažoval také nad verzí „aby si v něm mohl člověk zařídit menší kancelář..“. Ale protože tam chybí činitel děje, rozhodl se pro oslovení čtenáře. Tento typ angažování čtenáře do děje můžeme vidět např. na těchto příkladech:

„*Pokud své pocity nejistoty zvládnete vést správným směrem, čeká vás skvělá odměna, ke které **byste** se jinak vůbec nedostali*“⁵⁷

„*話がうまい方に導かれれば、そこには通常では得る事のできない美しい結果が
もたらされる事になる*“

„*Je to stále opakovaná aktivita, která **vám** jako jediná umožní odstranit veškeré nepravidelnosti*“⁵⁸

„*行動の反復によってのみ偏在的傾向の普遍化は可能なのだ。*“

„*Kolikrát za život se totiž jako normální člověk musíte zabývat zrovna takovým rovníkem?*“⁵⁹

„*ごく普通の生活を送っている人間にとって赤道等という問題こかわり合わなければならぬ事が一生のうちはいったい何度あるというのだ?*“

⁵⁵ KSHBW 11

⁵⁶ KSHBW 9

⁵⁷ KSHBW 17

⁵⁸ KSHBW 12

⁵⁹ KSHBW 13

„...*jdete na exkurzi do tiskárny cenin*“⁶⁰

„造幣局の見学だってこんなに厳しい検査は受けない“

„*Důvody vám nevysvětlím ani já sám*“⁶¹

„どうしてそうなるかは私にも説明できない“

„*Jedno z pravidel říká, že po každé hodině práce musíte třicet minut odpočívat*“⁶²

„一時間働くと三十分休むというのが規則だった“

V případě, že je v originále věta s obecným podmětem, která by se dala přeložit jak v třetí osobě, tak z pozice vypravěče, překladatel zvolil pozici vypravěče a aplikoval tento způsob v celém románu. Protože podle něj používání pozice vypravěče a oslovení čtenáře při překladu z japonského jazyka obohacuje text. Pravidl: „...*malá úprava a pak celá věta začne znít živě. To ožíví i pozornost čtenáře.*“

3.3.4 Odchytky od standardního jazyka

Některé vedlejší postavy Murakamiho románů používají záhadná slovesa, jejichž tvary se natolik odlišují od standardního jazyka, že působí jako nářečí nebo osobní kolorit. Jde však jen o několik případů v celém dlouhém textu. Např. postava geniálního vynálezce, který žije zcela mimo svět lidí, mluví zvláštním jazykem. Nemluví standardní japonštinou, ačkoliv se jí podobá. Místo: „Tak půjdeme“ (*Saa ikimasho.*) říká cosi jako: „Tak idem, ne?“ (*Saa, iku desu ka.*). Překladatel volí slova: „Tak snad abychom šli.“⁶³. Stařík ve všech krátkých replikách mluví těmito podivnými tvary, kde místo zdvořilé koncovky -*masu* nebo -*mashita* užívá přítomný či minulý čas slovesa v neutrálním tvaru a sponu ve zdvořilém tvaru *desu*. Neužívá ani možného spojení: *kita no desu* ale jen: *kita desu*.

⁶⁰ KSHBW 14

⁶¹ KSHBW 18

⁶² KSHBW 44

⁶³ KSHBW 33

„迎えにきたです“ (*Přišel jsem vám naproti*)⁶⁴

„それで迎えにきたです“ (*Proto jsem vám radši šel naproti*)⁶⁵

„よくわかっておるです“ (*Je mi to naprosto jasné*)⁶⁶

„それに遅れると大変な事になるで“ (*Mělo by to opravdu katastrofální následky*)⁶⁷

„終わったですか?“ (*Tak co, hotovo?*)⁶⁸

„なかなかよくできておるですな“ (*Skutečně důmyslné zařízení*)⁶⁹

Tyto zvláštnosti v několika případech překladatel minul bez povšimnutí a přeložil je standardním jazykem. V případě, že měl možnost konzultovat problém s rodilým mluvčím, snažil se řídit jeho radou.

3.4 Pragmatická rovina - Překlad reálií, metafor. Poslání a vyznění celého díla

Na nejvyšší úrovni interpretace díla překladatelem se uplatňuje jeho schopnost pochopit komplex díla v celé jeho složité výstavbě se všemi myšlenkami a příměry, konotacemi a odkazy v něm zahrnutými. Murakamiho dílo je poseto odkazy na reálie a na světovou literaturu, hudbu a film jako nebe hvězdami.

3.4.1 Reálie

Murakamiho romány jsou protkány odkazy na nejrůznější reálie a místní jména.

Nachází se tu odkazy na reálie japonské, světově proslulé, ale i velmi obskurní, obecně neznámé.

a) Americké a světové reálie

Amerických reálií, které se rozšířily po celém světě, je v románech nejvíce. Objevují se zejména ve značkách oblečení, jídla, pití, cigaret apod. Hrdina má malý Volkswagen

⁶⁴ KSHBW 33

⁶⁵ KSHBW 34

⁶⁶ KSHBW 40

⁶⁷ KSHBW 42

⁶⁸ KSHBW 63

⁶⁹ KSHBW 8

Golf, nosí sportovní košili značky Niké, ale i speciální Johnson's sportovní sako a na ruku má Rolexky, kouří Benson and Hedges nebo Marlboro a především pije. Je posedlý pitím piva a tu dává přednost známé značce Budweiser před značkami japonskými, jako je Sapporo, Ebisu nebo Kirin. Ale hlavně pije whisky a toho je v románu nejvíce: Kentucky Bourbon Whisky, Jack Daniels, Four Roses, Wild Turkey, Old Crow.

b) Japonské reálie

Japonské reálie se omezují jen na místní jména v Tokiu, která však nejsou jakkoliv rozvedena a nehrají žádnou zvláštní roli. Jinak se ze známých japonských značek v románu objevuje pouze pivo značky Ebisu.

c) Vzdálené kultury

Někdy Murakami užívá naprosto obskurní reálie. Příkladem odkazu na neznámou reálii může být neobvyklý výskyt řeky Vltava (Morudaugawa) v přímém hovoru hrdinů v románu *Sputnik, má láska*. To budí ohlas českých čtenářů, kteří se domnívají, že se překladatel dopustil nevhodného převodu. Ale v originále je opravdu Vltava:

„Mám se skvěle. Mám elánu jak Vltava z jara“⁷⁰

„Neutěšuji tě, nepovzbuzuju tě. To je holej, evidentní fakt. Evidentní jako řeka Vltava“⁷¹

3.4.2 Odkazy na světovou hudbu

Murakami proslul svými sofistikovanými, zasvěcenými a rozsahem dlouhými odkazy a poukazy na klasickou i populární hudbu a písně. Např. Románem *Norské dřevo* prolíná motiv písně *Norwegian wood* od Beatles, román *IQ84* je postaven na struktuře Janáčkovy *Symfoniety*, v románu *Sputnik, má láska*, jehož hrdinkou je klavíristka, se objevují jména slavných klavírních interpretů z celého světa všech dob, od jazzových evergreenů po skladby světového klasického repertoáru.

⁷⁰ S 34

⁷¹ S 54

a) Klasická hudba

Odkazy ke světové klasice jsou u Murakamiho podivuhodně zasvěcené. Mluví o symfoniích Brucknerových, právě tak jako o *Boleru* Maurice Ravela, nebo o Mozartovi v podání **Roberta Casadesuse**.

(nerezové krbové kleště) „...byly masivní a těžké a působily impozantně, asi jako slonovinová taktovka dirigenta Furthwänglera z berlínské filharmonie.“⁷²

„Chopin z období, kdy Vladimír Horowitz ještě nahrával mono, a z něj zvlášť scherza jsou vyrušující tak, že to nemá jedinou chybičku. Freidrich Gulda hraje Debussyho Preludia s humorem a citem, Gieseckingův Greig je zase naprosto okouzlující.“⁷³

„Zašel jsem do prodejny s muzikou koupit CD Mozartových Písní v podání Elizabeth Schwarzkophové a poslouchal ho znova a znova.“⁷⁴

b) Jazz

Hrdina *Hard-boiled Wonderlandu* má stejně jako Murakami sám, který dlouho vedl jazzový bar, neobyčejnou zálibu v jazzu. V románu se vyskytují jména jazzových hudebníků i názvy známých skladeb: Charlie Parker, The Modern Jazz Quartet – *Vendor*, Benny Goodman, Miles Davis - *Bags Groove*, Woody Harman, Duke Ellington – *Do nothing till you hear me*.

c) Pop

V *Hard-boiled Wanderlandu*, ale i v jiných románech, se Murakami neustále odvolává k světovým písňovým hitům, kterých je v textu snad nejvíce. V románu je ústřední písní *Danny Boy*. Figurují zde skupiny The Sex Pistols, Duran Duran, Beatles, Steppenwolf, Cream, The Ventures, Police. Ze světových pop-hvězd v románu objevují Jimmy Hendrix, Jim Morrison, Bob Marley ale i méně známí hudebníci, jako John Royce Mathis a.j. Ústředním písničkářem románu je však Bob Dylan. Hrdina nakonec umírá na pobřeží moře, natažený v autě, kde si přehrává CD s písněmi Boba Dylana.

⁷² KSHBW 83

⁷³ S 24

⁷⁴ S 203

„Bob Dylan zpíval *Blowing in the Wind*. Poslouchal jsem ho a myslel na šneky a na štípátka na nehty a na mořské okouny v máslové omáčce, i na holící krém. Svět byl plný nejrůznějších zjevení.“⁷⁵

Román dokonce končí větou:

„Bob Dylan dál zpíval *A Hard Rain 's A-Gonna Fall*.“⁷⁶

3.4.3 Odkazy na světovou literaturu

Právě tak často cituje Murakami ze světové literatury Jeho hrdina je vášnivý čtenář a opakovaně odkazuje k románům anglické, americké, francouzské a ruské literatury: Jeho románem chodí Marcel Proust, Stendhal (*Červený a černý*), Jorge Luis Borges (*El libro de los seres imaginarios*), Ernest Hemingway, Ed McBain (*The 87th Precinct Mysteries*), Arthur Conan Doyle (*The Lost World*), Joseph Conrad, Thomas Hardy Hrdina pročítá ruské romány a mezi nimi hlavně Turgeněva (*Rudin, Jarní vody*), Dostojevského nebo Tolstoj. Zazní zde Desatero, odkaz na Orfea z řeckých bájí i citát ze Shakespeara:

„Smrti samotné se nebojím, jak napsal William Shakespeare: kdo letos umře, má pokoj pro příští rok. Jednoduché jako facka, jen se na to umět správně podívat.“⁷⁷

3.4.4 Odkazy na světový film

Hrdina *Wonderlandu* miluje staré černobílé filmy a na svém domácím videu si pouští klasiku jako *Rio Grande* nebo *Pevnost Apačů*, *Vesmírnou Odysseu*, odvolává se na Johna Forda nebo na Henryho Fondu, ale i jeho syna Petera Fondu. Mihnou se zde i prastaré filmy s Harpo a Groucho Marxem, a předválečné filmy s herečkou Lauren Bacallovou, kterou hrdina zjevně považuje za idol ženy a která se objevuje i v názvu kapitoly.

„Pustil ji na videu Key Largo s Humprey Bogartem. Zbožňuju, jak v tom filmu hraje Lauren Bacallová. Jistěže je skvělá i v *Hlubokém spánku*, ale mám dojem, jako by

⁷⁵ KSHBW 494

⁷⁶ KSHBW 495

⁷⁷ KSHBW 62

v *Key Largo* dostával její projev nějakou speciální kvalitu, která ostatním filmům schází.“⁷⁸

3.4.5 Symbols

Některá témata v románu přebírají roli symbolů. Jako symboly vystupují i všechny postavy z románu *Konec světa*, jak už také vyplývá z velkého písmena na začátku slov: Město, Zed', Správce, Čtenář snů, Knihovna, Knihovnice. V románu *Hard-Boiled Wonderland* jsou symboly Systém a Továrna a opět knihovna.

Dalším, trochu ironickým symbolem, jsou kancelářské sponky, které hrají zvláštní roli Ariadniny nitě. Vyskytují se ve všech prostředích – v kancelářích, v knihovně v Tokiu i ve Městě. Hrdina stále netuší, k čemu tam jsou a nakonec zjistí, že se jimi dá vyznačit cesta labyrintem podsvětí jako hrachem v pohádce.

Blíže se podíváme jen na dva hlavní symboly románu: symbol jednorožce a symbol duše.

a) Duše - kokoro

Kokoro, doslova srdce, je v japonštině termín s velice širokým okruhem významů i literárních konotací. Může znamenat srdce, cit, duše, jádro, nitro, smysl, mysl, emoce atd.. *Kokoro* se dokonce jmenuje i jeden z prvních moderních románů od Natsume Sosekiho, kde v překladech kvůli šíři významů zůstává nejčastěji originální název.⁷⁹ Pro Jurkoviče bylo těžké přeložit slovo „kokoro“, které se tak často vyskytuje v *Konci světa* a je klíčovým slovem tohoto příběhu. Jak jsem již zmínila, slovo „kokoro“ má v sobě různé významy. Jurkovič pravil, že u takových oříšků překladatel často volí metodu, že slovo nepřekládá jedním slovem ale opíše dvěma výrazy. Ale v tomto případě ta metoda nebyla vhodná. Nastal problém, kterou vhodnou českou substitucí vybrat. Srovnával, jak je přeloženo do jiných evropských jazyků – Birnbaum v anglickém překladu používal slovo „mind“, v ruském překladu se místo „kokoro“ objevilo subjektivní „Já“. Překladatel se také podíval do výkladového slovníku japonštiny a znakového slovníku. Ve znakovém slovníku našel, že znak tohoto slova má také význam „duše“. Poté v překladu sinologa Oldřicha

⁷⁸ KSHBW 84

⁷⁹ Upozorňuje na to i Tomáš Jurkovič v doslovu ke knize KSHBW, str.503).

Krále našel, jak tento vynikající překladatel transformuje tentýž znak pro „srdce“ z čínštiny jako „duše“. Proto si i Jurkovič nakonec vybral pro český překlad slovo „duše“ .

b) Jednorožec - ikkakujú

Jednorožci se vyskytují v obou rovinách příběhu. V příběhu *Hard - boiled Wonderland* se objevují ve chvíli, kdy hrdina dostane od vědce lebku jednorožce (avšak později se dozví, že jde o repliku). Zkoumá ji a pomocí Knihovnice zjistí, že jsou spíše imaginární zvířata, ale že je možnost, že opravdu mohla existovat ve speciálním vyděleném prostředí, jako je *The Lost World* od Conana Doylea. Jednorožci mohli přežít v hlubokém údolí které je izolováno a obklopeno vysokými horami, třeba ve vulkánu. Toto prostředí připomíná Město. Právě o lebku jednorožce se v románu svádí boj – je zřejmě nositelem jakéhosi důležitého tajemství.

Jednorožci v příběhu *Konec světa* hrají velmi důležitou roli. Čtenář snů z lebek jednorožců vyčítá sny lidí. Ale co jsou ti živí krásní zlatí jednorožci, kteří žijí ve Městě? Jak jsem již napsala, obyvatelé Města jsou bez duší. Kam zmizely jejich ztracené duše? Stín praví hrdinovi, že jednorožci jsou nositeli ztracených lidských duší, a umírají, když už nemůžou snést jejich smutek a tíži. Jednorožci jsou společně se Zdí dokonalým systémem, jak ulehčit lidem od starostí, udržet je v nepřírozeném mentálním klidu a v nepřírozeném světě za Zdí. Jsou důležitou součástí Města a bez jejich existence by Město nemohlo udržet svou umělou a nelidskou dokonalost. Jinými slovy: dokonalost Města je založena na trápení jednorožců, kteří nesou ve svých krásných zvířecích tělech břemeno lidí z Města. Stín hrdiny tuto funkci záhadných jednorožců rozpozná a kritizuje systém ve Městě, že jeho dokonalost existuje jen díky trápení němých bytostí. Tento symbol se dá interpretovat tak, že jak existence duší ve Městě mrtvých, tak existence lidí ve světě živých je určena k vyhlazení, pokud bude každý jedinec dnešní společnosti řízen systémem a ztratí svou svobodu.

3.4.6 Motivy

Murakami často užívá určité motivy, které se v románech znovu objevují na scéně v nových souvislostech. Zde jde již o určitou tématickou návaznost a motivy se románem prolétají jako motivy v hudební skladbě. Takovými tématickými motivy jsou: osamělost,

spánek, sen, alkohol, zmizelá žena, tma, supermarket, knihovna, studna, ptáci, ale i např. telefon od cizího člověka z dálky.

Motiv **Osamělost** se v románu vrací velmi často v obou jeho částech:

„*Strasně bezbranný, opustěný a sám*“⁸⁰

„*むぼうびな気持ち*“

„*Na to, že na mě samotného tu a tam někdo zapomene, už jsem ostatně pomalu zvyklý*“⁸¹

„*ときどき私は私の存在を誰かに忘れられてしまうことがあるのだ*“

Dalším častým motivem je **hledání pravdy, záhada**.

Čtenář snů: „*Chci vědět, co mě tu určuje a co mně podlamuje. Sám nevím, co se za tím vším skrývá.*“

Knihovnice: „*Žádné za tím není. Tady je pravý a nefalšovaný konec světa. Nezbyvá nám, než tu zůstat navěky.*“⁸²

3.4.7 Metafory

Příměry jsou u Murakamiho velmi neobvyklé, neotřelé. Jsou silnou stránkou jeho slohu. Právě v příměrech a metaforách je Murakami nenahraditelný a nenapodobitelný. Velmi často užívá básnické, lyrické metafory. Jeho přirovnání jsou často vtípná a humorná, někdy zní jako skoro bonmoty:

a) příměry humorné

„*Její příšerný apetit připomínal střelbu z těžkého kulometu do dřevěné kůlny*“⁸³

„*彼女の驚異的な食欲は木をなぎ倒すトラクターのようだった*“

„*To je, jako by psí bouda měla vchod a východ*“⁸⁴

⁸⁰ KSHBW 9

⁸¹ KSHBW 9

⁸² KSHBW 142

⁸³ KSHBW 107

„...入口と出口がついている犬小屋..“

„Smrt, to jsou právě takové zcela vypotřebované spreje s holicími krémy.“⁸⁵

„死とはシェービングクリームの缶を半分残していくことなのだ“

„Mozek není žádný topinkovač ani pračka“⁸⁶

„脳というのは洗濯機とも違し、トースターとも違“

b) příklady básnické:

„Většinou totiž bývám zdravý a čiperný jako medvědi z jara“⁸⁷

„私はだいたいにおいて春の熊のように健康なのだ“

„A mezitím mi ubíhají roky. Jako sumýš přichycený na dně moře ke skále jen osaměle stárnu, čím dál víc“⁸⁸

„上海底の岩にはりついたなまこのように、私はひとりぼっちで年を取り続けるのだ“

„Připadal jsem si beznadějně pitomý, asi jako závaží světelné bóje na hladině průplavu“⁸⁹

„私は水路標識灯の底こついたおもりのように暗く愚かなのだ“

„Jako by tam kdosi vší silou praštil o hladkou zeď kusem mamutího rostbífů“⁹⁰

„まるで誰かが巨大なローストビーフをのっぺりとした壁こ思い切り投げつけた時のようだった“

⁸⁴ KSHBW 303

⁸⁵ KSHBW 471

⁸⁶ KSHBW 328

⁸⁷ KSHBW 265

⁸⁸ KSHBW 267

⁸⁹ KSHBW 289

⁹⁰ KSHBW 290

„... (ticho), asi jako když bubeník, který se už už chystá uhodit paličkou, ji místo toho nechá viset po celý takt ve vzduchu. Velmi nepříjemná a zlověstná odmlka“⁹¹

„... ドラマーが振り下ろそうとしたスティックを宙で止めて一拍おくような暫定的とも言えそうな感じの一瞬の沈黙..“

„... Whisky si totiž nejdřív ze všeho musíte vychutnat především pohledem. A až když se nabažíte pohledu, můžete se napít. Stejný princip jako s hezkými dívkami“⁹²

„... ウィスキーというのは最初はじっと眺めるべきものなのだ。そして眺めるのに飽きたら飽むのだ。綺麗な女の子と同じだ“

„Byl to pocit, jako bychom prolézali mršinou obludně velké ryby s vyhřezlými vnitřnostmi, které se hemží červy“⁹³

„内蔵がはみ出して虫のわいた巨大な魚の体内にはまり込んでしまった気分..“

„... jakýsi vysoce komplexní klid, dýchající řádem univerza“⁹⁴

„... 世界を構成する秩序の有する不思議こみいった静けさのようなもの“

„... (hlas) jako kdyby stálo malé dítě u okna a pořád se jen dívalo, jak venku prší“⁹⁵

„まるで小さな子が窓に立って雨降りをじっと見つめているような声..“

„... co napravuje vymknutý kloub korunnímu princí“⁹⁶

„... 宮廷の専属接骨医が皇太子の脱臼を直す時のような格好..“

⁹¹ KSHBW 290

⁹² KSHBW 296

⁹³ KSHBW 372

⁹⁴ KSHBW 232

⁹⁵ KSHBW 430

⁹⁶ KSHBW 445

„...je to docela stejné jako s někým závodit na dřevěných koních kolotoče.“⁹⁷

„まるでメリーゴーラウンドの馬に乗ってデッドヒートをやっているようなものだ“

„...jako když se odstraňuje vlákno z lusku fazolek mi jeden po druhém rozepnula knoflíčky u košile“⁹⁸

„シャツのボタンをインゲンの筋をとるように外していった“

„...plení mé bohaté, žírné spaní jak hejna kobylek podzimní úrodu“⁹⁹

„...秋のいなごのように豊潤な眠りを奪っていく“

V některých případech je překladatel ještě větší básník než sám autor. Když má možnost, tak autorovu metaforu rozvine. Pěkným příkladem může být Murakamiho prosté přirovnání „usnul jsem pevně jak tuňák“ (マグロのようにぐっすりと眠った), které Jurkovič rozvinul, protože mu to umožňuje česká fráze „upadnout do spánku“. Příklad přeložil poeticky: „Upadl jsem do spánku jako tuňák do oceánu“¹⁰⁰

Překladatel plně využívá bohatství autorových přirovnání a metafor. Některé metafory rozvíjí a obohacuje proto, aby dávaly přesnější smysl českým čtenářům, a také proto, aby mohl zachovat původní význam, anebo proto, aby co nejlépe vyjádřil to, co z textu pochopil a vycítil.

3.4. 8 Myšlenky

To, čím okouzluje Murakami své čtenáře nejvíce jsou jeho originální úvahy a myšlenky.

„V kapse symbolického kabátu mého života zela fatální díra, a jakou nic nenadělají ani sebelepší jehly a nitě“¹⁰¹

⁹⁷ KSHBW 453

⁹⁸ KSHBW 453

⁹⁹ KSHBW 461

¹⁰⁰ KSHBW 145

¹⁰¹ KSHBW 422

„私という存在を象徴するコートのポケットには宿命的な穴があいていて、どのような金糸もそれを縫い合わせる事はできないのだ“

„Svět, jak ho vidím, mi totiž připadá jako složený z velké řady, málem z nekonečného množství nejrůznějších možností, a už proto je aspoň do jisté míry na jednotlivých lidech, aby ho spoluvytvářeli tím, že z těch možností nějaké vyberou“¹⁰²

V překladech těchto popisných a úvahových pasáží odevzdává překladatel skvělou práci - postihuje přesně smysl, používá bohatý slovník a kultivované formulace. Jeho styl odpovídá svou polohou stylu slavného autora.

4.1 Překladatelovy metody a postupy – rozhovor s Tomášem Jurkovičem

Na základě rozhovoru se samotným překladatelem jsem měla možnost se ho přímo zeptat na metody, jaké používá při překládání. Jelikož jsem při rozhovoru neměla magnetofon k pořízení přesného záznamu, shrnuji vlastními slovy jeho odpovědi na mé otázky.

4.1.1 Proč se věnuje právě překládání Murakamiho?

Jurkovič se začal zajímat o Murakamiho ještě jako student japanologie na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy na základě doporučení své učitelky japonské literatury, profesorky Zdenky Švarcové. Autor se mu zalíbil a napsal o něm v roce 2001 diplomovou práci. Diplomová práce Tomáše Jurkoviče se jmenuje *Světlo a stín – román Konec světa a Hard-boiled Wonderland jako příklad dichotomie*. V roce 2001 oslovilo Ústav Dálného východu FFUK nakladatelství Odeon, které mělo ze světových ohlasů velmi kladné reference k autorovi a požádalo japanology o doporučení jména vhodného překladatele Murakamiho děl. Ústav Dálného východu doporučil jako překladatele právě Jurkoviče, který od té doby vydává jeden nový překlad „svého“ autora téměř každý rok. Jurkovič se tedy osvědčil a došlo ke shodě čtenářské poptávky a jeho osobního zájmu.

¹⁰² KSHBW 419

4.1.2 Jaký postup překladatel volí při překladu?

Nejdříve si překladatel přečte celý román a kniha se mu musí především zalíbit. Pak začne uvažovat, kterými jazykovými prostředky by text nejlépe přeložil, jaký zvolit styl. Důležité je mít svoji určitou představu o každé postavě, umět se do románu empaticky vcítit. Když se něco nedá přeložit přímo, tato představa překladateli velmi pomůže. Považuje za nejpodstatnější potřebu zachycení atmosféry či nálady, která prolíná celý román v originále. Když překládal svůj třetí Murakamiho román *Kafka na pobřeží* a napadly ho už při čtení pasáže přímo v češtině, dělal si poznámky na papírky, které zakládal přímo do knihy. Při překladu postupuje větu po větě. Především se snaží udržet tu náladu, kterou ucítil v původním textu, a přenést ji do českého překladu. Když je překlad hotový, už si čte pouze českou verzi, aby mohl zjistit jaké stylistické chyby udělal a aby je mohl opravit. Když to čas dovolí, je lepší hotový překlad nechat „uležet“. A pak pročítat znovu a pilovat.

4.1.3 Studoval Jurkovič teorie překladu?

Nestudoval nijak zevrubně. Ve škole absolvoval literární překladatelské semináře. Přečetl pár knih literárních teorií, ale když si není jistý, jak by měl nějakou pasáž přeložit, spíše se podívá do praxe, nebo se zeptá rodilých mluvčích. Praxe tu znamená již existující dílo přeložené do češtiny, ve kterém podle Jurkoviče překladatel podal vynikající výkon. Jurkovič považuje za inspirativní překlad do českého jazyka román *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, který byl přeložen Františkem Gelem. Františka Gela považuje za vynikajícího překladatele z anglického jazyka, Miroslava Nováka a Vlastu Winkelhöferovou za jedny z nejlepších překladatelů z japonského jazyka. M. Novák přeložil z japonštiny vynikajícím způsobem zejména román *Písečná žena* od Kóbó Abeho, *Největší rozkošnice* od Saikaku Ihary, *Zápisky z volných chvil* (1984), kde jsou překlady tří středověkých esejistických textů *Makura sóshi*, *Tsurezuregusa* a *Hojóki*. V. Winkelhöferová přeložila román *Tvář toho druhého* (1981) od Kóbó Abeho, *Most snů* (Yume no ukihashi, česky 1983), a *Sestry Makiokovy* (Sasameyuki) od Džuničiró Tanizakiho. Jiným inspirativním překladatelem je Antonín Líman, který pořídil výběr japonských haiku *Pár much a já* (2004) a přeložil monumentální básnickou sbírku Manyóshú z 8. století (2004-2009). Jurkovič charakterizuje překlad Nováka tak, že „*uměl do překladu vdechnout atmosféru, která je v originále, a proto je dosud velmi čtivý.*“

Novák uměl i velmi dobře najít prostředky pro asociativní vazby japonštiny a pro dobový styl. Jeho překlady z klasické japonštiny jsou pravděpodobně nejvěrnější a nejvýstižnější na světě.

4.1.4 Jak by charakterizoval svůj jazyk, který zvolil pro překlad Murakamiho románů?

„Jazyk je vždy dán původním textem.“, říká překladatel. Aby měl širokou zásobu výrazů a jemnější cit pro styl, snaží se číst kvalitní literaturu v češtině. Tak může pozorovat a zažít způsoby užívání jazykových prostředků u nejlepších českých spisovatelů a překladatelů.

4.2 Doslov jako klíč k překladatelově interpretaci

Překladatel je nejlepší znalec originálního díla. Zná dokonale originál, ale většinou zná i jeho překlady do dalších jazyků. Hluboce se nad dílem zamýšlí, trápí se nad překladatelskými oříšky a hledá nejvhodnější vyjádření jednotlivých vět i smyslu celého díla ve svém rodném jazyce. Překladatelův převod do cizího jazyka není jen překladem, ale i interpretací. Je zřejmé, že každý překladatel interpretuje dílo poněkud jinak podle toho, co mu umožňuje bohatství jeho vlastního jazyka a hlavně jeho domácí slovesné tradice. Kvalita překladu také závisí na překladatelově interpretační schopnosti. Je to podobné interpretaci hudební skladby, kdy nestačí jenom hrát podle not, ale přidat kousek svého ducha, vlastního názoru a vlastního umění. Pak se teprve začne celá skladba oživovat a začne být zajímavá.

Jurkovič je velmi dobrým interpretem Murakamiho díla. Svědčí o tom i jeho doslovy, kde čtenáři na konci románu předkládá i vlastní interpretační klíče, vlastní chápání smyslu románu a odhalení dalších vrstev jeho významu, které čtenář neznalý japonské literární tradice nemůže sám rozeznat. Jurkovič v doslovu píše, že „ *Snad to byla právě tato nebývale ostrá kritika principů konzumního stylu života, co způsobilo popularitu románu*

*Konec světa v celosvětovém rozsahu*¹⁰³ Nepochybně právě proto je polovina románu, odehrávající se v reálném světě, koncipována jako iniciační román, který svému protagonistovi nevybíravým způsobem otevírá oči a dává mu symbolicky poznat nepěkný rub života, v němž se domníval žít.¹⁰⁴ Fiktivní prostor *Města*, zřejmě jeden z nejkrásnějších literárních obrazů, jaké zatím Murakami napsal, je popsán jako bezútěšný a krásný zároveň.“¹⁰⁵ V obrazu města Jurkovič nachází paralely s klasickou japonskou literaturou. Přirovnává je k zemi mrtvých (japonskému podsvětí) Yomi no kuni, která je popsána už v nejstarší japonské kronice Kojiki z roku 712. Překladatel tím naznačuje, že v románu *Konec světa a Hard-Boiled Wonderland* Murakami stvořil další japonskou legendu, legendu o 21. století.

¹⁰³ JS 500

¹⁰⁴ JS 501

¹⁰⁵ JS 502

Závěr

Haruki Murakami je jedním z nejoblíbenějších spisovatelů dnešní doby. Kromě řady japonských literárních cen dostal i několik cen v jiných zemích světa, v České republice v roce 2006 cenu Franze Kafky.

Svět, který ve svých románech líčí, svou atmosférou připomíná absurdní, odcizený svět pana K. z Kafkových románů. Pouze realie se změnily – místo temných chodeb soudů a pojišťoven začátku 20. století se otevírá globalizovaný svět high-technology řízený elektronicky z tajemných serverů nadnárodních korporací. Je to svět science fiction a proti Kafkovi je životu člověka ještě více vzdálený. Místo nedostupného Zámku je zde nedostupný Systém, který je ještě krutější a lhostejnější k životu lidské chudiny.

Murakamiho hrdinové jsou bezmocné a osamělé bytosti marně hledající možnost milovat a vnímat krásy světa. Tápou, prožívají podivné příběhy a snaží se zjistit, co je smyslem života. Systém je ničí, nutí je stahovat se do introverze, hledat vlastní duši ve snech a snění. Přivádí je až na samý konec světa, do říše mrtvých za Zdí, kde už žijí jen neživé existence bez stínu spolu s diluviálními, vyhynulými jednorožci. Podobně jako v Kafkově Proměně se hrdina-brouk dívá na absurdní svět lidí, do kterého se nemůže zapojit. V Murakamiho románech figurují podivně postižení hrdinové – muži bez citů a bez vlastností a sebevrazi. Obyčejný život vnímají jako absurdní sled událostí, do kterých nemohou zasáhnout a který je osudově ničí. Podobně jako u Kafky jsou to však bytosti nadané neobyčejnou citlivostí a inteligencí, vzděláním a představitostí, a to všechno je ze světa obyčejných lidí vyděluje a svádí dohromady.

Namísto složitých filosofických Kafkových konstrukcí však Murakami užívá jazyk prostý, spádový, často v přímé řeči. Na rozdíl od Kafky je také plný básnických metafor a příměrů. Často humorných až dadaistických, neatřelých, a tím i strhujících.

Jeho texty jsou vybudované na postupném odkrývání tajemství, díky čemu v nich udržuje záhadnost. Dějové peripetie jsou vystaveny tak, aby u čtenáře vyvolávaly napětí a zvědavost. Čtou se snadno a rychle jako detektivky a navíc podněcují představivost. Fantasie Murakamiho je asi jeho nejsilnější stránkou. Právě jí oslovuje své čtenáře.

Jurkovič velmi dobře vycítil původní román a beze změny jádra jeho významu jej přeložil do češtiny. Jako překladatel zachází s předlohou věrně, ale ne otrocky. U těžko přeložitelných slov dokáže najít adekvátní prostředky, jeho slovník je velmi bohatý a

přítom zní přirozeně. Místo běžných výrazů volí raději neobvyklá slova, čímž v některých případech originál obohacuje při zachování smyslu předlohy. Místo prostého příjmu: „usnul jsem jak tuňák“ napíše příjmu rozvíjený: „upadl jsem do spánku jako tuňák do oceánu“. V přímé řeči místo opakovaného slovesa „řekl“ užije raději: „přítakal, přikývl, odvětil, pravil, souhlasil, otázal, požádal, poznamenal, ujistil“ apod. Jak Murakami, tak Jurkovič užívají zásadně spisovnou a korektní úroveň jazyka, neuchylují se ke slangu či silným, vulgárním výrazům.

Překladatel nepřekládá věrně tykaní a vykání mezi postavami románu. Míru důvěrnosti přizpůsobuje českému zvyku spíše vykat lidem, kteří jsou dosud neznámí. Také ignoruje některé experimentální obměny standardní japonštiny a ponechává standardní jazyk, takových míst je ale v dlouhém románu jen několik.

V Jurkovičovi našel Murakami velmi kvalitního, fundovaného a empatického překladatele. Svědčí o tom i obliba Murakamiho románů mezi českými čtenáři. Román *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* má v sobě silný potenciál. Obdivuji tuto překladatelskou činnost Jurkoviče, protože dokázal přeformovat celý román z japonštiny do češtiny, aniž by změnil atmosféru, poslání díla, jádro významů a působivost. Přestože čeština a japonština se liší v mnoha ohledech, zejména ve struktuře vět a denotacích slov, skladbu i významy Jurkovič vystihl velmi přesně. Také způsoby vyjadřování myšlenek a mentalita japonských hrdinů nemají s postavami evropských románů mnoho společného, ale přesto ve vyprávění a jeho světě Jurkovič vykreslil velmi lidské a zajímavé postavy. Svými vynikajícími překlady se Jurkovičovi podařilo vytvořit „most“ mezi dvěma jazyky, japonštinou a češtinou.

Seznam použité literatury:

Prameny:

Haruki Murakami: *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*, Odeon, Praha 2008

Haruki Murakami: *Sekai no owari to hádoboírudo wandárandó*, Shinchó, Tokio 1988

Odborná literatura:

Levý, J.: *Umění překlada*, Praha 1988

Mounin. G.: *Teoretické problémy překlada*, UK, Praha 1999

Kraemrová, Alice.: *Úvod do japanologie*, FF UP, Olomouc 2000.

Diplomová práce Tomáše Jurkoviče: *Světlo a stín – román Konec světa a Hard-boiled Wonderland jako příklad dichotomie*, uloženo v knihovně Ústavu Dálného východu, FF UK 2001

Miyawaki, T.: *Murakami Haruki Wonderland*, japonsky, Isoppusha, Tokio 2006

Kató, Norihiro: *Murakami Haruki ieró péji 1* (Zlaté stránky o Haruki Murakamiho 1) , japonsky, Gentósha, Tokio 2006

Kató, Norihiro: *Murakami Haruki ieró péji 2* (Zlaté stránky o Haruki Murakamiho 2) , japonsky, Gentósha, japonsky, Tokio 2006

Kuricubo J., Cuge T.: *Murakami Haruki studies 2* (Studie o Murakamim 2), japonsky, Wakakusashobó, Tokio 1999

Shibata, M.: *Sekai wa Murakami Haruki wo dou yomuka* (Jak čte svět romány Haruki Murakamiho) , japonsky, Bungei Shunjú, Tokio 2006

