

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Komentovaný překlad úryvku románu *Here I Am* Jonathana
Safrana Foera**

(Bakalářská práce)

2018

Bohuslava Nováková

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra amerikanistiky a anglistiky

**Komentovaný překlad úryvku románu *Here I Am* Jonathana
Safrana Foera**

**A Commented Translation of an Excerpt from Jonathan Safran
Foer's *Here I Am***

(Bakalářská práce)

Autor: Bohuslava Nováková

Obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D

Olomouc 2018

*Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla
úplný seznam citované a použité literatury.*

V Olomouci dne

.....

Poděkování:

Děkuji vedoucí práce Mgr. Josefíně Zubákové, Ph.D za trpělivost, shovívavost, odbornou pomoc a čas, který mi věnovala.

Seznam zkratek

VT výchozí text

CT cílový text

Obsah

Úvod	7
1 Jonathan Safran Foer a jeho dílo	10
1.1 Obecné informace.....	10
1.2 Everything Is Illuminated.....	10
1.3 Extremely Loud and Incredibly Close.....	11
1.4 Here I Am.....	11
2 Autorský styl	12
2.1 Styl a textová stylistika.....	12
2.2 Autorský styl podle N. Leeché a H. Shorta.....	12
2.3 Styl podle F. Mika.....	14
3 Autorský styl Jonathana Safrana Foera	15
3.1 Zařazení J. S. Foera mezi současné americké autory.....	15
3.2 Specifika autorského stylu J. S. Foera.....	17
4 Here I Am	19
4.1 Shrnutí děje.....	19
4.2 Motivy.....	20
4.3 Ohlasy.....	21
4.4 Výběr textu k překladu.....	21
5 Cílový text z <i>Here I Am</i>	22
6 Překladatelský komentář	39
6.1 Židovské reálie.....	40
6.1.1 <i>Vlastní jména</i>	40
6.1.2 <i>Hebrejščina, jidiš, zvyky</i>	41
6.1.3 <i>Zmínky z Tóry, Talmudu</i>	49
6.2 Severoamerické reálie.....	50
6.3 Jazykové prostředky.....	54
6.4 Obtížné části.....	58
Závěr	62
Summary	65
Bibliografie	67
Anotace/Annotation	72

Úvod

Tato práce se bude zabývat nejnovějším románem Jonathana Safrana Foera *Here I Am* a následným komentovaným překladem vybrané ukázky. Překladatelský komentář se zaměří na specifické rysy textu vyplývající z autorského stylu. Součástí práce je stručné představení autora, jeho předchozích děl a jeho autorského stylu.

Jonathan Safran Foer je současný americký spisovatel židovského původu. Narodil se ve Washingtonu, D.C., studoval na Princetonské univerzitě a nyní žije v newyorském Brooklynu. Za svůj dosavadní život vydal pět románů, z těch jsou nejvýznamnější první dva *Everything is Illuminated* (2002) a *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), a v neposlední řadě nejnovější román *Here I Am* (2016), kterým se bude tato práce zabývat. První dvě knihy byly do češtiny přeloženy Richardem Podaným, a to jako *Naprosto osvětleno* a *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*. Román *Here I Am* se prozatím českého překladu nedočkal, roku 2018 ale vyšel slovenský překlad *Tu som*.

Foerův styl se vyznačuje originalitou, vtipností a neobvyklými metaforami. Michiko Kakutaniová ve své recenzi pro *The New York Times* popsala Foerův druhý román s tím, že „obsahuje zdrcující emoce a ohromující um, které dokazují, že Foer je nesmírně talentovaný spisovatel“ (Kakutaniová 2005, pokud není uvedeno jinak, jedná se o vlastní překlad). Markéta Musilová (2006) zase hovoří o Foerovu využití jazyka. Ve svém debutovém románu se popasoval se smícháním angličtiny s jiným jazykem, v druhém románu se naopak vyjadřuje „úsporně“. Musilová píše: „Spíše než velkými frázemi a monumentálním patosem se autor vyjadřuje jazykovou zkratkou.“ Zmiňuje také, že si Foer „hraje s nejrůznějšími literárními útvary“. Styl J. S. Foera také výrazně ovlivňuje jeho vlastní židovský původ. Hlavní hrdinové jeho románů jsou tedy Židé a v příbězích se objevuje mnoho židovských reálií. Tato skutečnost bude podrobně prozkoumána v překladatelském komentáři.

Součástí této práce je i stručné shrnutí románu *Here I Am*. Ústředními postavami jsou členové rodiny Blochových, která sídlí ve Washingtonu, D.C. Kniha popisuje jejich každodenní život a následně zemětřesení v Izraeli, na které musí rodina zareagovat a rozhodnout se, co pro ně tato situace jako pro Židy

znamená. Vidíme zde i reakci rodiny bratrance Tamira, který žije přímo v Izraeli.

V teoretické části práce bude stručně představena osoba Jonathana Safrana Foera, jeho dílo. Problematika autorského stylu bude představena na základě děl *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose* G. N. Leech a M. Shorta (2007), *Stylistika anglického jazyka* L. Urbanové (2008) a dalších. Dále bude popsán přímo styl J. S. Foera, a to převážně na základě odborných článků.

Praktická část této práce bude sestávat z komentovaného překladu vybraného úryvku z románu *Here I Am*. Podle Leech a Shorta v *Style in Fiction* je autorův styl někdy lépe zkoumat pouze v rámci kapitoly, několika stránek či odstavců, protože tak můžou být „stylistické hodnoty snáze propojeny s jejich funkcemi v konkrétním kontextu“ (Leech a Short 2007, 51). Tato skutečnost byla zohledněna ve výběru textu k překladu a následné analýze v překladatelském komentáři. Jedná se o necelé dvě kapitoly z knihy *Here I Am*, konkrétně o část kapitoly „There Are Things That Are Hard to Say Today“ („Jsou věci, které se dnes neříkají snadno“) a následnou kapitolu „The Names Were Magnificent“ („Ta jména byla skvostná“). Jde o strany 344-361 v anglickém originále *Here I Am*. Výchozí text bude k této práci přiložen ve formě volné přílohy.

Překlad se bude řídit třemi fázemi překladatelského procesu, které definuje Levý: pochopení, interpretace a přestylizování předlohy – je třeba si dát pozor na porozumění autorova záměru, správné pochopení hlavní myšlenky a přepracování textu v souladu s českými normami (Levý 1998, 53-69).

V komentáři bude zohledněn autorův styl s přihlédnutím na teoretickou část této práce. O autorovi a autorově stylu Levý píše, že „součástí autorova subjektu jsou také stopy jeho doby a životního prostředí...“ (Levý 1998, 45). Tato skutečnost bude v komentáři zohledněna při zkoumání kulturně specifických prvků, pod které podle Newmarka (1988) spadá i náboženství. V tomto případě se ve vybraném textu hojně vyskytují židovské reálie.

Cílem této práce je tedy přiblížit autora, charakterizovat jeho dílo a styl z hlediska teoretických poznatků československé, ale i cizojazyčné translologie, a představit nejnovější román *Here I Am*, který vyšel v roce 2016 a ještě nebyl přeložen do češtiny. Úryvek z této knihy bude přeložen v kapitole 5 a následně

okomentován v překladatelském komentáři. Jeho cílem je vysvětlit a odůvodnit překladatelská řešení, zejména při převodu již zmíněných reálií a specifických rysů stylu J. S. Foera jako například jeho neotřelých metafor.

1 Jonathan Safran Foer a jeho dílo

1.1 Obecné informace

Jonathan Safran Foer je americký spisovatel. Narodil se 21. února 1977 ve Washingtonu D.C., kde také vyrůstal a kde se mu dostalo základního a středoškolského vzdělání. Následně vystudoval filosofii na prestižní Princetonské univerzitě. Spisovatel pochází z židovské rodiny, jeho dědeček z matčiny strany přežil holocaust (Serafin 2016). Je rozvedený a má dva syny. Foer v současnosti žije v newyorském Brooklynu a celkem vydal pět děl. Nejznámějšími jsou jeho dva první romány, *Everything Is Illuminated* (2002) a *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), dále vyšly *Eating Animals* (2009), *Tree of Codes* (2010) a nejnovější *Here I Am* (2016). Jonathan Safran Foer je hlavně v zahraničí oceňovaným spisovatelem a řadí se mezi významné americko-židovské autory, což je zmíněno a podrobněji probráno ve třetí kapitole této práce. V roce 2016 byl zařazen na seznam Forward 50 amerického časopisu *The Forward*. Jde o seznam „Židů, kteří daný rok měli vliv na americký život“ (Eisnerová 2016).

1.2 *Everything Is Illuminated*

Everything Is Illuminated je Foerův první román. Vyšel v roce 2002 a do češtiny ho přeložil Richard Podaný, a to jako *Naprosto osvětleno*. V češtině kniha vyšla roku 2005. Foer se ve svém debutovém díle inspiroval vlastními zkušenostmi z Ukrajiny, kam se vypravil hledat informace o svém dědečkovi. Hlavní hrdina se jmenuje Jonathan Safran Foer a spolu se svým průvodcem a tlumočnickem Alexem a jeho dědečkem se vypraví na cestu po Ukrajině ve snaze najít ženu, která jeho dědečka zachránila. V knize se objevuje i fiktivní historie Trachimbrodu, kde měl Foerův dědeček před válkou bydlet. Kniha byla v roce 2002 uvedena na seznamu bestsellerů *The New York Times* a Foer díky ní obdržel několik cen, např. National Jewish Book Award v roce 2001, Guardian First Book Award v roce 2002 či William Saroyan International Prize for Writing v roce 2003. Příběh byl dokonce roku 2005 zfilmován. Francine Proseová ve své recenzi pro *The New York Times* oceňuje, že Foerův román „věří v inteligenci svých čtenářů“ a líbí se jí způsob, kterým vypravěč Alex „kazí a ozvlášťňuje angličtinu“. Celou knihu považuje za vtipnou a popisuje, že během čtení měla mnohokrát

nutkání volat svým přátelům a citovat z ní (Proseová 2002). Ohlasy na tuto knihu ale nebyly jen pozitivní. Ivan Katchanovski ve svém článku „NOT Everything is Illuminated“ pro *The Prague Post* Foera kritizuje, že pozměňuje historii a nepřesně popisuje události na Ukrajině. Dále údajně „ignoruje důležitou spojitost s Českou republikou“. Katchanovski nesouhlasí ani s Foerovým popisem Ukrajinců, protože sám měl jinou zkušenost (Katchanovski 2004).

1.3 Extremely Loud and Incredibly Close

Druhým románem J. S. Foera je *Extremely Loud and Incredibly Close*, který vyšel roku 2005, český překlad Richarda Podaného pod názvem *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* pak roku 2006. Popisuje příběh malého chlapce, Oscara, jehož otec zemřel při teroristickém útoku z 11. září 2001. Oscar píše dopisy Stephenu Hawkingovi a prohledává celý New York ve snaze najít zámek ke klíči, který objevil v šatníku svého otce. Příběh zároveň popisuje osud jeho prarodičů, kteří přežili bombardování Drážďan. Ohlasy na tento román byly smíšené. Podle Michela Fabera jsou Foerovi čtenáři rozděleni na dva tábory. Jedna skupina je nadšená, u druhé tento román vyvolává „alergickou reakci“ (Faber 2005).

1.4 Here I Am

Foerův nejnovější román, *Here I Am*, který vyšel v roce 2016 a který je hlavním tématem této práce, bude dále přiblížen v samostatné kapitole 4. Jde o příběh poměrně obyčejné americké rodiny se třemi syny, která sídlí ve Washingtonu, D.C. Jákob píše scénáře a jeho manželka Julia je architektkou. Manželství Jákoba a Julie se postupně rozpadá a jejich děti, Sam, Max a Benjy, prožívají vlastní starosti. Vše ztěžuje ještě náhlá tragédie v Izraeli. Rodina je v důsledku této katastrofy nucena uvažovat, zda pro ně něco jejich „rodná země“ něco vůbec znamená a jak na událost zareagují. Jak uvádí Alex Clarková (2016) v recenzi *Here I Am* pro *The Guardian*, tato Safran Foerova kniha je „jasnější a tradičnější“ než jeho předchozí romány. Dále také poznamenává, že kniha se svými ústředními myšlenkami zabývá víc, než by se na první pohled mohlo zdát.

2 Autorský styl

2.1 Styl a textová stylistika

Bradford (1997, 12) rozděluje stylistiku na textovou a kontextovou. Podle Urbanové (2008, 11) je mezi nimi zásadní rozdíl v tom, že textová klade „důraz na autora textu a jeho ztvárnění“ a kontextová na „orientaci na recipienta jako interpreta textu“. Lze tedy tvrdit, že při popisu autorského stylu je třeba využít stylistiku textovou.

Podle textové stylistiky je základem pro analýzu text (Urbanová 2008, 28). Analýza textu podle textové stylistiky probíhá na základě využitých „jazykových prostředků, jakými jsou například stylistická diference slovní zásoby, preference jistých jazykových struktur, jako jsou třeba pasivní konstrukce, neosobní vazby, použití aliterace apod“ (Urbanová 2008, 11-12).

Styl jako takový je v *The New Oxford Dictionary of English* (1998, 1847) definován jako „způsob využití jazyka“. Styl v kontextu textové stylistiky je chápán jako „výsledný produkt tvorby“ (Urbanová, 2008, 28). Podle Urbanové (2008, 17) je dále určován následujícími faktory: „variantností, distinktivností a výběrem.“

Autor si díky variantnosti jazyka může zvolit libovolné prostředky jazykového systému, který se neustále „mění, dotváří a rozšiřuje.“

Distinktivnost je určena funkcí, která v textu převažuje.

Výběr jazykových prostředků „představuje výběr mluvčího z daných jazykových možností“. Autor může přijít s novými výrazy na základě těch, které jsou mu již k dispozici. Tento proces se nazývá „přehodnocení“. Naopak využití již existujících výrazů v nových kontextech se označuje jako „ozvláštnění významu“(Urbanová 2008, 18-19).

2.2 Autorský styl podle N. Leech a H. Shorta

Geoffrey N. Leech a Michael H. Short (2007, 9) definují styl jako „způsob, kterým je jazyk používán v daném kontextu, daným člověkem, za daným účelem“.

Dále tvrdí, že autorův styl je úzce spojen s jeho osobností. Popisují, že dílo konkrétního autora se často dá uhodnout díky typickému vyjadřování, protože

spisovatel na díle zanechal jakýsi „lingvistický otisk“ neboli „jedinečnou kombinaci jazykových návyků“ (Leech a Short 2007, 10).

Zároveň ale varují, že tato osobitost bývá přeceňována. Konstatují, že určit autorův styl je těžké, protože může využívat jiný u každého ze svých děl. Při jeho určování se snažíme vybrat takové rysy textu, které navzdory různým motivům autora zůstávají neměnné (Leech a Short 2007, 12). Zde je třeba citovat Richarda Ohmanna, který říká, že styl „se vztahuje k lidské činnosti, která je částečně neměnná a částečně proměnlivá“ (Ohmann 1964, 426). Leech a Short (2007, 29) dále říkají, že autor si může svůj svět přetvářet, jak se mu zachce.

Autoři ve druhé kapitole specifikují, že tvrzení o stylu určitého spisovatele založené na pozorování a přesvědčení nemá dostatečnou empirickou hodnotu, pokud není podloženo údaji o četnosti (Leech a Short 2007, 35). Musíme tedy určité rysy zkoumat na základě četnosti jejich výskytu. Pokud si všimneme určité věci, která se ale v textu objeví pouze jednou, těžko ji považovat za charakteristický znak autorovy tvorby. Na druhou stranu, méně častý výskyt určitého jevu může být stejně důležitý jako velmi častý výskyt jiného, protože skrovné využití některých slov apod., může být také znakem autora stylu. V tomto směru je ale třeba ověřit, zda se tento jev neprojevuje i u dalších autorů té doby, a není-li tedy společným znakem určitého žánru či oblasti místo stylem konkrétního autora. Někteří autoři si styl mohou „vypůjčit“, musíme si tedy být vědomi jisté „relativní normy“, abychom tuto odchylku od ní byli schopni rozpoznat (Leech a Short 2007, 40-43).

Přesto ale jakákoli zvolená metoda bude vždy do jisté míry subjektivní. Ve stylistice nelze dost dobře vyžadovat exaktní data pro všechna pozorování. Využití numerických dat by mělo být úměrné potřebě. Dále se dozvídáme, že autorův styl je někdy lépe zkoumat pouze v rámci kapitoly, několika stránek či odstavců, protože tak můžou být „stylistické hodnoty snáze propojeny s jejich funkcemi v konkrétním kontextu“. V takovém případě opět není úplně možné poskytovat přesné kvantitativní hodnoty. (Leech a Short 2007, 35-36, 38, 51).

V autorově díle se může nacházet více stylů. Tato variantnost může „sledovat různé vzorce“. Leech a Short uvádějí příklad, kdy se autorův styl postupně vyvíjel, aby tak dokreslil vývoj svého hrdiny. Tento vzorec by se tedy

dal nazvat „evolučním“. Dále autoři uvádějí vzorec „střídací“, kdy spisovatel střídá styl, například v souladu se střídáním vypravěčů.

Je ovšem třeba si uvědomit rozdíl v úmyslném posunu stylu a posunu, který nutně do určité míry nastává v každém románu (Leech a Short 2007, 46).

2.3 Styl podle F. Miko

František Miko ve své knize *Text a štýl* píše, že styl je „jedinečná alebo štandardizovaná dynamická konfigurácia istých výrazových vlastností v texte, reprezentovaných jazykovými a tematickými prostriedkami“ (Miko 1970, 107). Jde tedy o prostředky, které si autor zvolil a kterými vyjadřuje příběh.

Stejně jako Leech a Short ve *Style in Fiction*, i Miko upozorňuje, že určitý styl není vždy jednoduché a „vertikální průřez“ by nám s největší pravděpodobností neposkytl „úplný obraz“. Může ale zachytit „podstatné znaky“. V některých případech takové podstatné znaky mohou stačit, obzvlášť u stylu konkrétního autora, pokud například v jeho dílech hledáme společné jmenovatele. Podle Miko je ovšem otázkou, kolik takových průřezů by bylo nutné uskutečnit, abychom celkový styl mohli charakterizovat dostatečně. Pokud bychom chtěli být „exaktní“, Miko doporučuje zkoumat každou větu a využít tedy na „generatívne zobrazenie štýlu“ „generátor textu i generátor vety“ (Miko 1970, 111). Takové zkoumání by bezpochyby zabralo hodně času, obzvlášť pokud bychom zkoumali detailně části jednotlivých vět dlouhého románu. Miko na druhou stranu ale upozorňuje, že ve větě je již „viac alebo menej prítomná...úplná výrazová štruktúra“ a nebylo by tedy nejspíš nutné každou větu rozebírat na její elementární částice. Je to také proto, že věta v sobě zahrnuje všechny skutečnosti komunikace, jíž je základní jednotkou. (Miko 1970, 111).

3 Autorský styl Jonathana Safrana Foera

3.1 Zařazení J. S. Foera mezi současné americké autory

Styl Jonathana Safrana Foera je převážně ovlivněn jeho židovským původem. Greg Johnson ve svém článku „Fiction in Review“ (2017, 149) o Jonathanovi Safranovi Foerovi napsal, že je posedlý „judaismem, Izraelem a židovskou identitou“. Na základě tvrzení Leeche a Shorta o stylu, který odráží autorovu osobnost (2007, 10), vidíme, že se tento aspekt Safran Foerovy osobnosti odráží v jeho tvorbě, převážně v její židovské tematice, hlavní postavy všech třech Foerových nejznámějších románů jsou Židé a určitým způsobem se s touto skutečností vypořádávají.

Foera tak můžeme zařadit mezi současné americké spisovatele židovského původu. Naomi Sokoloffová zmiňuje ve svém článku o současných americkožidovských dílech a jejich autorech (2006, 227) kromě Foera také například Michaela Chabona, Jonathana Rosena, Pearl Abrahamovou, Ehuda Havazeleta a další. Popisuje, že během posledních deseti let vzniklo mnoho písemných počínů žánru severoamerické židovské literatury. Sokoloffová (2006, 227) tvrdí, že oblíbeným tématem těchto nových děl bývá náboženství, a to zejména „život ortodoxních Židů“, dále také osudy potomků Židů, kteří přežili Holocaust, a definování toho, „co znamená být Židem v Izraeli a ve světě“. Jak už bylo zmíněno, Safran Foerovy romány se zaměřují na hrdiny, kteří jsou židovského původu a s touto skutečností se různými způsoby ztotožňují. V knize *Naprosto osvětleno* se se svým židovstvím musí vypořádávat i vedlejší postava Alex, který během příběhu zjišťuje, že je Žid. V *Here I Am* se tento boj s vlastní identitou a jejím dopadem na život postav projevuje například Jacobovými smíšenými pocity ohledně tragédie v Izraeli či Samovým vzdorem, když se mu rodiče snaží uspořádat bar micvu.

Philippe Codde ve svém článku „Keeping History at Bay: Absent Presences In Three Recent Jewish American Novels“ (2011) zmiňuje Jonathana Safrana Foera a několik dalších autorů, např. Daru Hornovou, Nathana Englandera a Judy Budnitzovou jako autory třetí generace amerických Židů a popisuje, že se tito spisovatelé ve svých dílech „až posedle vrací k traumatickým událostem, které se staly, než se narodili“ (Codde 2011, 676). Dále vysvětluje, že

se svými knihami autoři snaží „zvrátit minulost za použití fikce“. Podle Codda je od počátku jasné, že se jim nic takového podařit nemůže. Vzápětí ale tvrdí, že ačkoli „zvrátit minulost“ je nemožné, tato díla nemají svou hodnotu v tom, jak mění minulost, ale jaký dopad mají na budoucnost. To je podle něj jejich smyslem (Codde 2011, 688).

Collado-Rodriguez popisuje, že Safran Foer využitím několika vypravěčů v *Naprosto osvětleno* dosahuje několika odlišných modů. Každý z aspektů vyprávění představuje jednu „estetickou tradici“ a výsledkem jejich překrývání je „kniha charakterizovaná silnými etickými tvrzeními“ (Collado-Rodriguez 2008, 55). Co se etiky týče, Foerovy romány jsou v ní dle tvrzení Grega Johnsona „zakořeněné“ (Johnson 2017, 149). S tímto souhlasí také Saalová, která v úvodu svého článku poznamenává, že Foerovu druhému románu se dostalo kritického ohlasu za „nápadité a nesmírně etické vyobrazení utrpení“ (Saalová 2011, 455).

Elaine Saferová v „Illuminating the Ineffable: Jonathan Safran Foer's Novels“ (2006) zmiňuje židovské autory a jejich dílo s tématem Holocaustu, ale na rozdíl od Codda specifikuje rozdíly mezi starší a mladší generací. Podle ní starší generace (Elie Wiesel, Cynthia Ozicková, Primo Levi) popisuje Holocaust tradičním způsobem, tedy „s použitím postav, se kterými se čtenář snadno ztotožní“ a v příbězích převládá „temnota“. Saferová tato díla označuje za „bolestná“ a vážná. Foer naproti tomu využívá postmodernistický přístup - „roztržité postavy a scény“, „prolínání fiktivních a historických postav“ a „černý humor“ (Saferová 2006, 125). Elaine Saferová o autorovi také podotýká, že spojuje „komické prvky s tragickými“, a řadí ho tak k postmodernistům, kterými jsou například Michael Chabon, Philip Roth, Robert Coover, Thomas Pynchon a další. Díky spojování těchto prvků podle autorky Foerovo dílo na lidi působí a je významnou součástí současné americké, stejně jako židovské literatury (Saferová 2006, 129).

Kromě židovských autorů se Foer podle Francisca Collado-Rodrigueze (2008, 55) stylem své knihy *Naprosto osvětleno* připojuje k autorům jako je Eliot, Faulkner a Steinbeck. Dále jeho vyjadřovací prostředky připodobňuje k těm ze *Sto roků samoty* Garcíi Márqueze (Collado-Rodriguez 2008, 58). Tohoto kolumbijského spisovatele Foerův první román připomněl i Menachemu Feuerovi

(Feuer 2007, 37). Ilka Saalová(2011, 466) jednu z pasáží srovnává s dílem Kurta Vonneguta.

Co se týče literárních žánrů, Francisco Collado-Rodriguez (2008, 55) uvádí, že Safran Foer „využívá strategií magického realismu a strategií orientovaných na mýty“, ale zároveň „využívá literárních zdrojů, které odpovídají premodernistickému realismu“. Feuer (2007, 37) poznamenává, že Foer na začátku knihy *Naprosto osvětleno* spojil „komický modus a romanci“.

3.2 Specifika autorského stylu J. S. Foera

Foer využívá stylu střídání vypravěčů, který definovali Leech a Short (2007, 46), převážně ve svém prvním románu, *Naprosto osvětleno*, kde kontrastuje vyprávění Ukrajince Alexe a Američana Jonathana. Jonathan píše román a angličtina je jeho rodným jazykem, Alex s angličtinou bojuje a často využívá slov, která se v daném kontextu nehodí. Podle Francisca Collado-Rodrigueze je toto dvojí vyprávění „pomůckou k hodnocení dopadu fikce jako nástroje etiky“. Tento způsob navíc napomáhá k vypořádání se s „potlačeným traumatem“ a ze čtenářů dělá „svědky popsaných událostí“ (Collado-Rodriguez 2008, 54). Elaine Saferová tento „dialog postav“ také vidí jako pomůcku, jak do příběhu lépe zahrnout čtenáře, který se tak stává „součástí diskurzu“ (Saferová 2006, 124). Collado-Rodriguez (2008, 57) ještě poznamenává, že použití dvou vypravěčů inspiruje lidi k tomu, aby soucítili s oběma, ač každý je v jiné situaci. Foer využívá neobvyklé způsoby vypravování i ve svém druhém románu *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*. Za ty ho chválí Ilka Saalová ve svém článku „Regarding the Pain of Self and Other: Trauma Transfer and Narrative Framing in Jonathan Safran Foer's “Extremely Loud and Incredibly Close““ (2011). Mluví o využití „různých vypravěčů“ a „různorodých vyprávěcích postupů“ (Saalová 2011, 457).

Safran Foer ve svých dílech kombinuje fakta a fikci. František Miko (1970, 142) k otázce „faktičnosti“ píše: Pre umelecký text požiadavka faktickosti výrazu primárne neplatí.... Pre umelca pravidla nemá význam mechanicky reprodukovat' skutočnosť, pretože sám vie a chce dokázať viac, ako mu poskytuje skutočnosť“. U Foera lze k otázce fikce využít již výše zmíněný názor Philippa Codda (2011, 688), který tvrdí, že Safran Foerova generace amerických Židů

využívá fikce k „zvrácení minulosti.“ Foer využívá fikci i při popisu „historie“ ukrajinské vesnice ve své první knize *Naprosto osvětleno*. Bere reálné místo a skutečné události a do nich zasazuje fiktivní postavy a jejich fiktivní osudy. Podobný postup zvolil i v románu *Here I Am*, kde v reálném, současném světě popsal fiktivní zemětřesení v Izraeli. Ve svém druhém románu *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* Foer podle Naomi Mandelové (2012, 239-240) „úmyslně potírá rozdíly mezi fikcí a skutečností“. Ve všech svých knihách se podle ní autor snaží ne o „vyprávění“ skutečných příběhů, ale „převyprávění“, což podle ní znamená, že historické události je třeba „doplnit dalšími verzemi a pohledy“.

Mandelová (2012, 253) mimo jiné popisuje, že Foer v románu *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* využívá „vizuálních a textových palindromů“. Podle Elaine Saferové (2006, 114, 117) Jonathan Safran Foer v *Naprosto osvětleno* zužitkovává prostředků typických pro eposy typu „Illiady, Odyssey a Ztraceného ráje“. Dále popisuje jeho využití „opakovaných epitet,....aluzí na mýty a bohatých metafor“. Tvrdí, že na tragičnosti obou autorových prvních románů přispívá „předznamenávání a reminiscence“. Podle Grillmayrové (2017, 154) se Foerovy texty „vyhýbají přesným definicím“ a „zachovávají si paradoxy a nesrovnalosti“.

Ilka Saalová (2011, 458) zmiňuje Foerovo využití „stylistické heterogenosti – fotografií, nalezených předmětů a typografických zvláštností“ v jeho druhé knize. Mimo jiné podle ní Safran Foer v rámci intertextuality odkazuje na známá díla o traumatech jakými jsou například *Plechový bubínek* Güntera Grasse, *Austerlitz* a série *Luftkrieg und Literatur* W. G. Sebald a či Shakespearův *Hamlet*. Dále Saalová tvrdí, že Foerův text využívá „složité vypravěčské, stylistické, intertextové a historické heteroglosie“ (Saalová 2011, 459).

4 Here I Am

Nejnovější kniha J. S. Foera *Here I Am* vyšla roku 2016. Prozatím není přeložena do češtiny, v roce 2018 ale vyšel slovenský překlad *Tu som*. K slovenskému překladu nebylo v žádné části této práce přihlíženo, aby nedošlo k interferencím. Název knihy odkazuje ke starozákonnímu příběhu o Abrahamovi, který na Hospodinovo zavolání odpovídá právě slovy „here I am“, neboli „tu jsem“ (*Bible: český ekumenický překlad*, 1993).

Román je rozdělen na osm částí, každá z těchto částí pak na kapitoly. Jednotlivé části se nazývají: „Before the War“ (Před válkou), „Learning Impermanence“ (Učení se pomíjivosti), „Uses of a Jewish Fist“ (Využití židovské pěsti), „Fifteen Days of Five Thousand Years“ (Patnáct dní z pěti tisíců let), „Not to Have a Choice is Also a Choice“ (Nemít možnost volby je taky volba), „The Destruction of Israel“ (Zkáza Izraele), „The Bible“ (Bible) a „Home“ (Domov).

Velká většinu tohoto románu je tvořena dialogy. Jde o rozhovory či hádky ústředního páru Jákoba a Julie, jejich rozhovory s dětmi, či rozhovory jejich synů mezi sebou. Zajímavé je také využití konverzací z internetové hry *Other Life*, kterou hraje jejich nejstarší syn Sam. Každý z výroků je uveden znaménkem >. V jedné z kapitol odstavce přerušují nijak neuvedené neslušné zprávy, které psal Jákob své kolegyni. Jsou vyznačeny kurzívou a postrádají tečky a velká písmena na začátku věty.

4.1 Shrnutí děje

Román se odehrává v hlavním městě Spojených států amerických, Washingtonu D.C. Příběh je zasazen do současnosti.

Knihy sleduje osud rodiny Blochových, převážně manželů Jákoba a Julie a jejich synů, ale také částečně Jákobova otce Irva a matky Debory, dědečka Izáka, a bratrance Tamira z Izraele a jeho rodiny, která během příběhu přijíždí do USA. Tamir je do určité míry Jákobovým protikladem, představuje všechno, co by Jákob sám rád byl.

Manželství Jákoba a Julie se postupně rozpadá. Román nabízí i pohled do minulosti, například z doby, kdy manželé ještě neměli děti. Jejich tragédií není snad nějaký velký problém, ale to, že se stali apatickými, rádi by se svým

postupně umírajícím manželstvím něco dělali, ale ani jeden neví jak. Situaci nepomáhá, že Julia objeví telefon, ze kterého Jákob psal neslušné zprávy své kolegyni. Julia se Jákobovi dokonce vysměje, protože přestože tyto zprávy psal, ve skutečnosti ji v reálném životě nepodvedl. V rámci jakési pomsty se Julia málem zaplete se známým Markem. Manželství Blochových nakonec končí.

I jejich děti si prochází vlastními problémy. Sam odmítá oslavit bar micvu a dělá problémy v židovské škole, začíná procházet pubertou a prožívá věci s ní spojené a tráví velkou většinu svého času hraním hry Other Life. Max se strachuje o rodinného psa Arguse, který už je starý a nemocný a ke konci knihy musí být utracen. Malý Benjy odmítá jíst vařené jídlo a na všechno odpovídá otázkou „proč?“.

Blochovic každodenní starosti jsou přerušeny zprávou o tragédii v Izraeli. Rodina se tedy musí rozhodnout, jak zareaguje. Jákob uvažuje, co pro něj Izrael a jeho náboženství vůbec znamená. Na druhou stranu je tu také reakce rodiny jeho bratrance, která žije přímo v Izraeli. Jákob se nakonec rozhoduje vstoupit do armády, ale není mu to kvůli zdravotnímu stavu dovoleno, ani mu není dovoleno do Izraele odletět.

Otázka „židovskosti“ rodiny se kromě situace s Izraelí projevuje také během situace s pradědečkem Izákem, který se nechtěl přestěhovat do židovského domova důchodců. Nakonec spáchá sebevraždu a rodina se účastní jeho pohřbu.

Celý román končí scénou u veterináře, kam Jákob přiveze Arguse k utracení.

4.2 Motivy

Za ústřední motivy příběhu by se daly považovat neshody a konečný rozvod Jákoba a Julie, dospívání jejich pubertálního syna Sama, otázka rodiny a domova, a „židovství“ Američanů, kteří ke svému „rodnému“ Izraeli nemají už žádný vztah, a kteří automaticky dodržují tradice bez toho, aby se jimi více zabývali či věřili v jejich důležitost.

Sám autor v rozhovoru s novinami *The Atlanta Jewish Times* uvedl, že kniha je o tom, co pro člověka znamená domov. Může jím být jeho „kultura, domovina, rodina“. Dále poznamenal, že sám název knihy odkazuje na „problémy

bytí mimo“ neboli to, že „každá z postav má vlastní způsob toho, jak být jinde, místo, aby byla přítomná“ (*Atlanta Jewish Times* 2016).

4.3 Ohlasy

Greg Johnson označil ve svém článku „Fiction in Review“ (2017) knihu za „román života“. Dále poznamenává, že Foerův román se nejvíc zabývá právě „židovskostí“ rodiny. Podle Johnsona se Foer převážně zajímá o „rodinnou tradici a náboženská pravidla“ a jeho romány jsou „velmi experimentální, leč zakořeněné v etice“. Nevyjadřuje se však pouze pozitivně. Knihu považuje za dosti zdouhavou a vyjadřuje názor, že by jisté pasáže mohly být úplně vypuštěny. Ve své posedlosti otázkou židovské identity a rodiny Foer „zapomíná, že vypráví příběh.“ Celý příběh i přes „vážná témata“ a Foerovo „elegantní psaní“ zpomaluje jistá „filosofická tíživost“ (Johnson 2017, 149-152).

Alex Clarková román považuje za příběh diaspory a podle ní popisuje význam Izraele pro americké Židy (Clarková 2016).

4.4 Výběr textu k překladu

Jak už bylo zmíněno v úvodu, autorův styl je lépe zkoumat v rámci kratších úseků, ne celé knihy (Leech a Short 2007, 51). Tato skutečnost tedy byla zohledněna při výběru textu k překladu. Jedná se o část kapitoly „There Are Things That Are Hard to Say Today“ („Jsou věci, které se dnes neříkají snadno“) a následnou kapitolu „The Names Were Magnificent“ („Ta jména byla skvostná“). Jde o strany 344-361 v anglickém originále *Here I Am* v edici vydané roku 2017 nakladatelstvím Penguin Books. Strany spadají pod část knihy s názvem „Not To Have a Choice is Also a Choice“ („Nemít možnost volby je taky volba“).

Úsek popisuje pohřeb pradědečka Izáka Blocha, který se oběsil, a musí tedy následně být pohřben v k tomu určeném koutě hřbitova. První část kapitoly popisuje rabínův projev a reakce rodiny Blochových, druhá kapitola pak Jákobovo rozjímání v koutě židovského hřbitova, kde zkoumá hroby sebevrahů a uvažuje nad židovskými zásadami.

Tato část byla k překladu zvolena proto, že nejlépe vystihuje „židovskost“ celého románu a děje se účastní celá rodina Blochových.

5 Cílový text z *Here I Am*

V

NEMÍT MOŽNOST VOLBY JE TAKY VOLBA

Jsou věci, které se dnes neříkají snadno

Bylo velké dusno a jedna nepřipravená řeč by byla příliš. Muži potom promáčeli prádlo, bílé košile a tmavé obleky, propotili se až ke kapesníkům v náprsních kapsách. Teklo z nich proudem a zdálo se, že se snaží proměnit v sůl jako Lotova žena, nebo se změnit v nic jako muž, kterého sem přišli pohřbít.

Ačkoli většina bratranců cítila povinnost pronést pár slov, žádný z nich necítil potřebu si je připravit, takže všichni byli nuceni v tom hrozném horku hodinu poslouchat obecné žvásty. Izák byl statečný. Houževnatý. Miloval. A trapný opak toho, co gojim říkají o svém muži: přežil pro nás. Max vyprávěl příběh o tom, jak si ho pradědeček vzal stranou, a ač nešlo o narozeniny, Chanuku, zbrusu nové vysvědčení, vystoupení, ani přechodový rituál, prohlásil: „Co bys rád? Řekni si. O co chceš. Chci, abys měl, co chceš.“ Max opáčil, že by rád dron. Když Max přišel příště na návštěvu, Izák si ho znovu vzal stranou a předal mu deskovou hru jménem Reversi – buď okopírovanou verzi Othella, nebo původní verzi, kterou Othello okopíroval. Max truchlící upozornil, že kdyby se člověk snažit přijít na slovo, které ani za mák nezní jako *dron*, mohlo by to být *Reversi*. Pak kývl nebo se uklonil a šel se postavit zpátky k matce. Žádné ponaučení, útěcha ani pointa.

Irv, který si svou řeč začal připravovat dlouho předtím, než Izák zemřel, se rozhodl mlčet.

Tamir stál opodál. Nedalo se určit, zda se snaží potlačit emoce nebo nějaké vyvolat. Několikrát se zahleděl do telefonu. Jeho nenucenost neznala mezí, neexistovalo nic, nad čím by nemávl rukou: smrt, přírodní katastrofa. Šlo o další z věcí, která Jákoba rozpalovala do ruda a kterou mu rozhodně záviděl. Proč nemohl Tamir být víc jako Jákob? Tot' otázka. A proč nemohl Jákob být víc jako Tamir? Tot' druhá otázka. Kdyby oba trochu ustoupili, byl by z nich jeden obstojný Žid. Konečně předstoupil rabín. Odkášlal si, posunul si na nose brýle a vytáhl z kapsy drobný kroužkový blok. Otočil několik stránek, pak blok uložil

zpět na místo. Buď se rozhodl spoléhat na vlastní paměť, nebo zjistil, že si přinesl nesprávný sešitek.

„Co lze o Izáku Blochovi říci?“

Odmlčel se dost dlouho na to, aby ostatní znejistěli. Vážně se ptá? Přiznává, že Izáka neznal dost dobře na to, aby věděl, co říci?

Co lze o Izáku Blochovi říci?

Jákobova zlost, kterou pocítil u pohřebního vozu, ztvrdla jako vlhký cement, o který by si zlomil prsty. Nemohl toho muže vystát. Nesnášel jeho línou počestnost, nesmyslnou strojenost, to, jak si neustále hladil bradku, jeho stereotypní, těsný límeček, rozvázané tkaničky a jarmulku posazenou nakřivo. Tento pocit se Jákoeba občas zmocnil, tenhle neurčitý, rychlý a věčný odpor. Stávalo se mu to s číšníky, Davidem Lettermanem, rabínem, který obvinil Sama. Nejednou se vrátil ze setkání se starým přítelem, někým, s kým zažil slasti i strasti života, a nenuceně oznámil Julii: „Myslím, že jsme došli na konec.“ Zpočátku nevěděla, co tím myslí – *konec čeho? proč konec?* - ale po letech prožitých po boku tak černobíle smýšlejícího, neodpouštějícího člověka, někoho tak skeptického ohledně vlastní hodnoty, že měl až posvátnou jistotu o hodnotě druhých, ho znala, když už mu nerozuměla.

„Co lze říci o někom, o kom toho jde říci příliš?“

Rabín si strčil ruce do kapes od saka, zavřel oči a pokývl.

„Nezrazují nás slova, ale čas. Není čas – odteď do konce času – abychom vypověděli tragédii, hrdinství a *tragédii* života Izáka Blocha. Mohli bychom tu o něm vyprávět, dokud by nenastal čas našich vlastních pohřbů, a nestačilo by to. Navštívil jsem Izáka v den, kdy zemřel.“

Počkat, *cože?* Bylo to vůbec možné? Což nešlo jen o nějakého přihlouplého rabína, který tu byl jen proto, že tomu dobrému rabínovi ochrnula půlka úst? Kdyby se za Izákem byli zastavili na cestě z letiště, byli by se střetli s tímto mužem?

„Zavolal a požádal mě, abych za ním zašel. Neslyšel jsem žádnou naléhavost. Žádné zoufalství. Ale slyšel jsem potřebu. Tak jsem šel. Byl jsem u něj poprvé. Několikrát jsem ho potkal v šúlu, ale jen jsme se míjeli. Usadil mě u kuchyňského stolu. Nalil mi sklenici zázvorové limonády, naservíroval pár kousků

černého chleba, trochu žlutého melounu. Mnozí z vás jste jedli to samé u toho stejného stolu.“

Jemný vědouný smích.

„Mluvil pomalu, těžce. Pověděl mi o Samově bar micvě, Jákovově práci a Maxově dělení, o Benjyho jízdě na kole, Juliiných projektech a Irvově bláznovství – tak to řekl sám.“

Smích. Získával si je.

„A pak řekl: ‚Rabbi, už necítím zoufalství. Sedmdesát let jsem zažíval jen noční můry, ale ty už mě teď netrápí. Cítím jen vděčnost za svůj život, za každý okamžik, který jsem prožil. Nejen za to hezké. Jsem vděčný za každou chvíli ve svém životě. Viděl jsem tolik zázraků.‘“

To byla buď ta největší hromada kouřících se židovských sraček, které kdy rabín nebo někdo jiný nakydal, nebo odhalující pohled do vědomí Izáka Blocha. Jen on, rabín, věděl, jak to bylo – co je přesně popsáno, co vyšperkováno, a co úplně přitažené za vlasy. Slyšel někdo někdy Izáka použít slovo *zoufalství*? Nebo *vděčnost*? Řekl by třeba: „Bylo to hrozné, ale mohlo to být horší.“ Ale řekl by *tohle*? Vděčný za *co*? A jaké že zázraky to zažil?

„Pak se zeptal, jestli mluvím jazykem jidiš. Odpověděl jsem, že ne. On na to: ‚Co jste za rabína, když neumíte jidiš?‘“

Pořádný smích.

„Vysvětlil jsem mu, že mí prarodiče mluvili jidiš na mé rodiče, ale ti jím přede mnou nikdy nemluvili. Chtěli, abych se naučit anglicky. Abych jidiš *zapomněl*. Pověděl mi, že udělal to samé. Že je posledním členem rodiny, který mluví jidiš, že s ním ten jazyk skončí v rakvi. Pak mi položil dlaň na ruku a řekl: ‚Naučím vás v jidiš jednu frázi‘. Pohlédl mi do očí a pronesl: ‚*Kein briere iz oich a breire*‘. Zeptal jsem se, co to znamená. Stáhl ruce zpátky a řekl: ‚Najděte si to.‘“

Posluchači se opět zasmáli.

„To jsem taky *udělal*. Na mobilu, u něj v koupelně.“

Další smích.

„*Kein briere iz oich a breire*. Znamená to ‚Nemít možnost volby je taky volba‘.“

Ne, to nemohla být jeho slova. Byla přehnaně osvícená, příliš smířená s

okolnostmi. Izák Bloch byl všechno možné, a rezignovaný rozhodně nebyl.

Kdyby to, že nemáte možnost volby, byla také volba, Izákovi by možností docházely snad každý den od roku 1938. Ale rodina ho potřebovala, obzvlášť předtím, než existovala. Potřebovali, aby se otočil zády ke svým prarodičům, rodičům a svým pěti bratrům. Potřebovali, aby se s Bennym schoval do té díry, aby na ztuhlých nohou šel směr Rusko, aby se po nocích živil tím, co ostatní vyhodili, aby se schovával, kradl, prohledával. Potřebovali, aby zfalšoval dokumenty, aby se dostal na loď, a aby americkému imigračnímu úředníkovi správně lhal, aby pracoval osmnáct hodin denně, aby udržel obchod s potravinami nad vodou.

„Potom,“ pokračoval mladý rabín, „mě poprosil, abych mu zajel do Safeway pro toaletní papír, protože měli zrovna slevy.“

Všichni se zasmáli.

„Řekl jsem mu, že už si toaletní papír kupovat nemusí. Že se o to postará židovský dům důchodců. Vědoucně se usmál a pronesl: ‚Ale ty ceny...‘“

Hlasitější, uvolněnější smích.

„To je všechno?“ zeptal jsem se. ‚To je všechno,‘ odpověděl. ‚Chtěl jste něco konkrétního slyšet? Chtěl jste něco říct?‘ Na to řekl: ‚Každý potřebuje dvě věci. Tou první je pocit, že je světu prospěšný. Souhlasíte?‘ Přisvědčil jsem. ‚Tou druhou je toaletní papír.‘“

Zatím nejhlasitější výbuch smíchu.

„Vzpomínám si na jedno z učení chasidismu, které jsem se učil, když jsem se učil na rabína. Jsou tři vzestupné úrovně truchlení: pláč, ticho a píseň. Jak budeme truchlit nad Izákem Blochem? S pláčem, v tichosti, nebo písní? Jak truchlit nad koncem jeho života? Koncem židovské epochy, které se účastnil a kterou představoval? Koncem Židů, kteří mluví hudbou rozbitých nástrojů, kteří věty staví proti směru hodinových ručiček a nechápou žádná klišé, kteří říkají *mé místo moje*, *Němci místo nacisté*, a kteří zapřísahají své úplně zdravé příbuzné, aby byli zdraví, místo pocitu tiché vděčnosti za zdraví? Koncem hlasitých polibků, opilého evropského písma. Budeme nad jejich zmizením ronit slzy? Tiše truchlit? Nebo jim zpívat oslavné písně?

„Izák Bloch nebyl posledním svého druhu, ale když je teď pryč, jeho druh

zmizí navždy. Známe je – žili jsme v jejich kruhu, formovali nás jako Židy a Američany, jako syny a dcery, vnuky a vnučky – ale čas, kdy jsme je znali, se téměř završil. A pak budou navždy pryč. A my si je budeme jen pamatovat. Dokud už nebudeme.

„Známe je. Známe je s pomocí svých slz, kterými oplakáváme jejich utrpení, svého mlčení za všechno, co nelze vyslovit, a písně, kterou oslavujeme jejich houževnatost, která nemá obdoby. Už nebude starých Židů, kteří si dobré zprávy vyloží jako potvrzení nevyhnutelné apokalypsy, kteří se u švédských stolů chovají, jako by měl přijít hladomor, kteří si nasliní prst, než otočí stránku napínavého letáku.“

Jákobova nenávist začínala měknout – nevypařila se ani nerozpustila, ale pomalu ztrácela tvar.

Rabín se odmlčel, sepnul ruce a povzdechl si. „Jak tu stojíme u hrobu Izáka Blocha, zuří válka. Vlastně probíhají dvě. Jedna už už propuknout. Druhá probíhá už sedmdesát let. Ta na pokraji propuknutí rozhodne o přetrvání Izraele. Ta stará rozhodne o přežití židovské duše.

„Přežití bylo ústředním tématem a nutností židovské existence již od počátku a ne proto, že bychom si ho zvolili. Vždy jsme měli nepřátele, vždy nás někdo lovil. Není pravda, že všichni nenávidí Židy, ale v každé zemi, kde jsme kdy žili, v každém desetiletí každého století, jsme se setkali s nenávisť.

„A tak jsme spali s jedním okem otevřeným, ve skříni měli uložené sbalené kufry a v náprsních kapsách košil, u srdce, uschované jednosměrné jízdenky na vlak. Snažili jsme se nikoho neurazit a nebýt příliš hluční. Něčeho dosáhnout, to ano, ale nepřitáhnout přitom na sebe přílišnou pozornost. Zorganizovali jsme si životy na základě touhy si je zachovat – s našimi příběhy, návyky, hodnotami, sny a obavami. Kdo by nám to mohl vyčítat? Jsme traumatizovaný národ. A nic nemá takovou moc znetvořit mysl a srdce jako trauma.

„Kdybyste se zeptali stovky Židů, co je židovskou knihou století, dostalo by se vám jediné odpovědi: *Deník Anny Frankové*. Kdybyste se zeptali na židovské umělecké dílo století, dostalo by se vám stejné odpovědi. A to přesto, že nebyl vytvořen ani jako kniha ani jako umělecké dílo a ani ve století, ve kterém se ptáme. Ale jeho přitažlivost – symbolicky a dle jeho vlastních podmínek – je

drtivá.“

Jákob se rozhlédl kolem sebe, aby se podíval, jestli ještě někoho překvapil směr, kterým se proslov začal ubírat. Nikdo nevypadal vyvedený z míry. Dokonce i Irv, jehož hlava se výlučně otáčela na ose nesouhlasu, přikyvoval.

„Je nám to ale prospěšné? Prospělo nám ztotožňovat se s jímavostí místo drsnosti, se schováváním místo hledání, pronásledováním místo vůle? Nikdo nemůže Annu Frankovou vinit z toho, že zemřela, ale můžeme vinit sebe, že její příběh vyprávíme, jako by byl náš. Naše příběhy jsou pro nás tak zásadní, že snadno zapomínáme, že si je vybíráme. *Rozhodli* jsme se vytrhnout určité stránky z učebnic dějepisu a jiné svinout do našich mezuzot. *Vybrali* jsme si to, že z života uděláme největší židovskou hodnotu, místo abychom rozlišili různé druhy života nebo, radikálněji, abychom přiznali, že existují věci, které jsou důležitější než být naživu.

„Tolik z dnešního judaismu – to, když bereme Larryho Davida jako víc než vtipálka, existence a přetrvání stereotypu židovské princezničky, přijetí nemotornosti, strach z hněvu, přenesení důrazu z argumentu na přiznání – je přímým následkem naší volby, našeho rozhodnutí, aby Deník Anny Frankové nahradil Bibli na pozici bible. Protože hebrejská Bible, jejímž cílem je vytyčit a sdělovat židovské hodnoty, jasně říká, že život jako takový není nejušlechtlejší ambicí. Je jí *spravedlnost*.

„Abraham přemlouvá Hospodina, aby ušetřil Sodomu kvůli *spravedlivým* občanům. Ne proto, že život je ve své podstatě hodný záchrany, ale protože *spravedlnost* by měla být ušetřena.

Hospodin zničil Zem potopou a ušetřil pouze Noa, který *,byl spravedlivý ve svém pokolení‘*.

„Pak tu máme koncept lamed vovníků - třiceti šesti spravedlivých mužů v každé generaci, jejichž zásluhou je celý svět zachráněn před zkázou. Lidstvo není zachráněno proto, že je záchrany hodno, ale protože spravedlnost několika ospravedlňuje existenci ostatních.

„Tropem, který znám díky své židovské výchově a který možná znáte také, je tento citát z Talmudu: ‚A kdokoli by zachránil jeden život, jako by zachránil celý svět‘. Je to krásná myšlenka a stojí za to, abychom podle ní žili. Neměli

bychom jí ale přičítat větší význam, než jaký má.

„O co lepší by dnes byl židovský národ, kdyby naší ambicí nebylo *nezemřít* ale *žít spravedlivě*. Kdyby naší mantrou namísto ‚Udělal to mně,‘ bylo ‚Udělal jsem to já‘.“

Odmlčel se. Na okamžik zavřel oči a hryzal se do rtu.

„Jsou věci, které se dnes neříkají snadno.“

Skoro se usmál, tak jako Irv, když se dotkl Jákobovy tváře.

„Judaismus má se slovy zvláštní vztah. Pojmenovat věc je dát jí život. ‚Budiž světlo,‘ řekl Hospodin, a bylo světlo. Žádná kouzla. Žádné zvednuté ruce a hromobití. Umožnilo to vyřčení. Jde možná o nejmocnější židovskou myšlenku: vyřčení dává život.“

„Stejně je to i s manželstvím. Říkáte: ‚Ano, беру,‘ a berete. Co to vlastně znamená, být v manželství?“

Jákob ucítil na temeni pálení. Julia by měla posunout prsty.

„Být v manželství znamená říct, že v něm jste. Říct to nejen před vaším partnerem, ale před naší komunitou a, pokud jste věřící, pak i před Bohem.“

„Stejně je to i s modlitbou, *skutečnou* modlitbou, která nikdy není prosbou ani chválou, ale vyjádřením něčeho, co má nesmírný význam a co by jinak nemělo jak být vyjádřeno. Jak napsal Abraham Joshua Heshel: ‚Modlitba nás možná nezachrání. Ale možná díky ní budeme záchrany hodni.‘ Hodnými, spravedlivými nás činí vyjádření.“

Znovu se hryzl do rtu a potřásl hlavou.

„Často se stává, že všichni říkají, co nikdo neví. Dnes nikdo neříká, co všichni ví.“

„Když pomýšlím na války, které nás čekají – tu o záchranu našich životů a tu o záchranu našich duší – myslím na našeho největšího představitele, Mojžíše. Možná si vzpomínáte, že ho jeho matka, Jókebed, ukryje do třtinové ošatky, kterou pustí po Nilu v naději, že ho tak zachrání. Ošatku nalezne faraónova dcera. ‚Podívejte!‘ vykřikne. ‚Plačící hebrejské dítě.‘ Jak ale věděla, že bylo z Hebrejů?“

Rabín se odmlčel a udržoval nervózní ticho, jako by násilím zachraňoval život ptáčka, který chtěl jen uletět.

Ozval se Max: „Nejspíš proto, že Hebrejci se snažili své děti zachránit před

zabitím, a jen někdo v takové situaci by dal dítě do ošatky a poslal ho po řece.“

„Možná,“ prohlásil rabín bez sebemenší známky blahosklonnosti nad Maxovým sebevědomím, jen s obdivem k jeho myšlence. „Možná.“

Znovu nastalo nucené ticho.

Promluvil Sam: „No, a mluvím naprosto vážně: možná si všimla, že byl obřezaný? Ne? Řekla: ‚Podívejte.‘“

„To je možné,“ přikývl rabín.

A pohroužil se do ticha.

„Já nic nevím,“ ozval se Benjy, „ale možná brečel židovsky?“

„Jak se pláče židovsky?“ otázal se rabín.

„Já nic nevím,“ zopakoval Benjy.

„Nikdo nic neví,“ odpověděl rabín. „Tak se pojďme učit společně. Jak se pláče židovsky?“

„Miminka asi moc nemluví.“

„A slzy ano?“ „Nevím.“

„Je to zvláštní,“ pronesla Julia.

„A co?“

„Nejspíš by ho *slyšela* brečet, ne? Tak to chodí. Slyšíte je plakat a jdete za nimi.“

„Ano, ano.“

„Řekla: ‚Podívejte! Plačící hebrejské dítě.‘ *Podívejte. Viděla, že pláče, ale neslyšela.*“

„Povězte mi tedy, co to znamená,“ pronesl rabín – žádná blahosklonnost, žádná povýšenost.

„Věděla, že byl z Hebrejů, protože jen Židé pláčí tiše.“

Na vteřinku, okamžik, Jákoba zaplavil strach, že se mu podařilo ztratit nejchytřejšího člověka pod sluncem.

„Měla pravdu?“ zeptal se rabín.

„Ano,“ odpověděla Julia. „Byl Hebrejec.“

„Ale měla pravdu v tom, že Židé pláčí tiše?“

„Mám jinou zkušenost,“ zasmála se Julia a ostatní se následně odlehčeně zachichotali.

Rabín se bez sebemenšího pohybu ponořil do ticha. Pohlédl na Julii, téměř nesnesitelně zpříma, jako by byli jediní přeživší, jako by jediný rozdíl mezi pohřbenými lidmi a těmi, co stáli, byl devadesát stupňů.

Pohlédl do ní a zeptal se: „Ale podle vašich zkušeností, pláč Židé tiše?“

Přikývla.

„A teď bych se rád zeptal *tebe*, Benjy.“

„Dobře.“

„Řekněme, že jako Židé máme dvě možnosti: plakat tiše, jak řekla tvoje matka, nebo plakat židovsky, jak si řekl ty. Jak by to vypadalo, kdybychom plakali židovsky?“

„Já nevím.“

„Nikdo neví, takže se nemůžeš mýlit.“

„Vůbec nic mě nenapadá.“

„Možná jako smích?“ navrhl Max.

„Jako smích?“

„Já nevím. Tak to děláme.“

Na vteřinku, okamžik, Jákoba zaplavil strach, že se mu podařilo zničit tři nekrásnější bytosti pod sluncem.

Vzpomněl si, jak byl Sam malý, jak ho po každém škrábanci, říznutí, popálenině, odběru krve, každém pádu z větve, která byla navždy prohlášena za „příliš vysokou“, rychle zvedl, jako by zem byla najednou v jednom ohni, a řekl: „Jsi v pořádku. Nic se neděje. O nic nejde. Jsi v pohodě.“ A Sam mu pokaždé uvěřil. A Jákob byl nadšený, že to tak skvěle funguje, a styděl se, že to tak skvěle funguje. Občas, když bylo potřeba zalhat víc, když bylo vidět krev, Jákob dokonce dodal: „Je to legrace.“ A jeho syn mu uvěřil, protože synové nemají na vybranou. Ale synové cítí bolest. A absence vyjádření bolesti neznamena absenci bolesti. Jde o jinou bolest. Když Samovi dveře rozdrtily ruku, řekl: „Je to legrace. Je to legrace, že jo?“ To bylo jeho dědictví.

Jákob měl pocit, že jeho nohy jsou sloupy, které nemohou unést tíhu jeho srdce. Cítil, jak se skládá, slabostí nebo zbožností.

Položil Julii paži kolem ramen. Neotočila se k němu, nedala nijak najevo, že jeho dotyk cítí, ale držela ho na nohou.

„Tak tedy,“ chopil se rabín znovu své autority, „co lze říci o Izáku Blochovi a jak nad ním budeme truchlit? V jeho generaci jsou jen dva druhy Židů: ti, kteří zahynuli, a ti, kteří přežili. Přisahali jsme věrnost obětem, splnili svůj slib na ně nezapomenout. Ale otočili jsme se zády k těm, kteří obstáli, a zapomněli na ně. Měli jsme lásku jen pro mrtvé.

Teď jsou si tyto dva druhy Židů rovni. Izák možná není se svými bratry v posmrtném životě, ale je s nimi ve smrti. Co tedy o něm teď můžeme říct a jak nad ním máme truchlit? Jeho bratři nezemřeli proto, že by nebyli silní, ale to kvůli své síle Izák přežil a zemřel. *Kein briere iz oich a breire*. Nemít možnost volby je taky volba. Jak budeme vyprávět příběh toho, který nikdy neměl možnost volby? V sázce je naše představa o spravedlnosti, o životě hodném záchrany.

Proč Mojžíš plakal? Plakal nad sebou? Plakal hlady nebo strachy? Plakal nad svým lidem? Jejich otroctvím, jejich utrpením? Nebo šlo o slzy vděčnosti? Možná ho faraónova dcera neslyšela plakat, protože neplakal, *dokud* neotevřela ošatku.

Jak bychom měli truchlit nad Izákem Blochem? Slzami – jakými? Tichem – jakým? Nebo jakou písní? Naše odpověď ho nezachrání, ale nás možná ano.“

Samozřejmě všemi třemi způsoby. Jákobovi bylo už zdaleka jasné, kam rabín míří. Všemi třemi způsoby kvůli naší tragédii, naší úctě, naší vděčnosti. Kvůli všemu, co bylo nezbytné k tomu, abychom teď prožívali tento okamžik, kvůli lžím, které nás čekají, kvůli chvílím tak nesmírné radosti, že nemají co dělat se štěstím. Slzami, tichem, písní, protože přežil, abychom mohli hřešit, protože naše náboženství je stejně úchvatné, neprůhledné a křehké jako vitráže Kol nidrej, protože Kazatel se mýlil: veškeré dění pod nebem nemá svůj čas.

Co bys rád? Řekni si. O co chceš. Chci, abys měl, co chceš.

Jákob plakal.

Naříkal.

Ta jména byla skvostná

Jákob nesl rakev se svými bratrancei. Byla mnohem lehčí, než jak si ji představoval. Jak mohl někdo s tak těžkým životem vážit tak málo? Tato úloha byla navíc překvapivě trapná: několikrát málem upadli a Irv se skoro svalil do hrobu za otcem.

„Tohle je ten nejhorší hřbitov,“ Maxova slova nepatřila nikomu konkrétnímu, ale byla dost hlasitá na to, aby je všichni slyšeli.

Konečně se jim podařilo prostou rakev z borovicového dřeva umístit na široké pruhy látky, na kterých ji spustili do hrobu.

A bylo to tu: realita toho všeho. Irv nesl zodpovědnost – výsadu micvy – nasypání první lopaty hlíny na otcovu rakev. Nabral velkou hromádku, otočil se k jámě a naklonil lopatu, aby se z ní hlína vysypala. Dopad byl hlasitější, než by měl, a agresivnější, jako by každý kousek hlíny narazil na dřevo naráz, jako by na něj byla puštěna z mnohem větší výšky. Jákob sebou trhl. Julia a kluci také. Všichni sebou trhli. Někteří mysleli na tělo v rakvi. Jiní mysleli na Irva.

JAK SI PŘEHRÁT RANÉ VZPOMÍNKY

Mé nejranější vzpomínky se skrývají v dědečkově posledním domě jako afikomany: bublinkové koupele z přípravku na nádobí, fotbal, který jsme hráli na kolenou v suterénu s vnoučaty přeživších – vždycky skončil zraněním, zdánlivě pohybující se oči portrétu Goldy Meirové, zrníčka rozpustné kávy, perly omastku na hladině všech tekutin, hraní Una na jeho kuchyňském stole, jen my dva, jen včerejší houska, noviny Jewish Week z minulého týdne a džus z koncentrátu z doby, kdy byla naposled nějaká větší sleva. Vždycky jsem ho porazil. Někdy jsme za noc stihli sto kol, jindy obě noci víkendu, někdy tři víkendy za měsíc. Vždycky prohrál.

To, co považuji za svou nejstarší vzpomínku, jistě nemůže být mou nejstarší vzpomínkou – je moc daleko od narození. Pletu si základní s nejstarší, stejně jako, jak mě na to Julia často

upozorňovala, je první patro domu vlastně druhé a někdy třetí.

Tohle je moje nejstarší vzpomínka: Hrabal jsem listí před naším domem, když jsem uviděl něco opřené o postranní dveře. Mravenci se začínali slézat kolem mrtvé veverky. Jak dlouho už tam byla? Sežrala jed? Jaký jed? Zabil ji sousedovic pes a pak svou hanbu s pocitem psí lítosti donesl sem? Nebo snad svou pýchu? Nebo ta veverka zemřela při pokusu dostat se do domu?

Běžel jsem domů a pověděl o ní mámě. Měla zamížené brýle, míchala něco v hrnci, který neviděla. Aniž by vzhledla, řekla mi: „Běž říct tátovi, ať se o to postará.“

Otevřenými dveřmi – na bezpečné straně – jsem sledoval, jak si otec obalil ruku průhledným igelitovým sáčkem, ve kterém to ráno přišly noviny, zvedl veverku, pak ruku vytáhl, takže pytlík otočil naruby a veverka skončila vevnitř. Zatímco si myl ruce v umyvadle v koupelně, stál jsem vedle něj a zasypával ho otázkami. Pořád mě o něčem poučoval, a tak jsem si domyslel, že všechno v sobě má nějakou nutnou informaci, nějaké ponaučení.

Byla studená? Kdy podle tebe umřela? Jak podle tebe umřela? Nevadilo ti to?

„Jestli mi to vadilo?“ ptal se otec.

„Jestli tě to znechutilo.“

„Samozřejmě.“

„Ale tys tam šel a prostě to udělal, jako by o nic nešlo.“

Přikývl.

Sledoval jsem, jak mu mýdlo protéká snubním prstýnkem.

„Přišlo ti to odporné?“

„Přišlo.“ „Bylo to vážně hnusné.“

„Ano.“

„Já bych to nezvládl.“

Zasmál se otcovským smíchem a řekl: „Jednoho dne to uděláš.“

„Co když to nezvládnou?“ „Když jsi táta, není nad tebou už

nikdo další. Když neudělám něco, co je třeba, kdo to udělá?“

„Stejně bych to nedokázal.“

„Čím míň se ti do toho bude chtít, tím víc budeš táta.“

V zásuvce jsme měli hromady plastových tašek. On zvolil průhlednou, aby mě něco naučil.

Několik dní jsem byl tou veverkou posedlý, a pak jsem na ni příštího čtvrt století nepomyslel, dokud Julia nečekala Sama. Tehdy jsem začal mít opakující se sen o mrtvých veverkách lemujících silnice v naší čtvrti. Byly jich tisíce: ležely nacpané u obrubníků, přetékały z odpadkových košů, ztuhly v pozicích, ve kterých zemřely, zatímco jim automatický zavlažovací systém smácel kožichy. V tom snu jsem se vždy odněkud vracel, šel jsem ulicí k našemu domu, pokaždé už byl večer. Rolety v oknech byly rozsvícené jako televizní obrazovky. Neměli jsme funkční krb, ale z komína stoupal kouř. Musel jsem jít po špičkách, abych na veverky nešlápl, a občas nebylo zbylí. Omluvil jsem se – komu? Veverky byly na parapetech, schodech, pršely z okapů. Viděl jsem jejich obrysy přes plátěné stříšky. Napůl visely ze schránek, zjevně se snažily najít jídlo nebo vodu, nebo prostě uvnitř chtěly zemřít – stejně jako ta veverka, která chtěla zemřít uvnitř našeho domu, když jsem byl malý. Věděl jsem, že se o ně budu muset postarat o všechny.

Jákob měl nutkání jít si stoupnout po otcově boku, jako to dělal v dětství, a zeptat se ho, jak dokázal do hrobu svého otce hodit hlínu.

Přišlo ti to odporné?

Přišlo, řekl by jeho otec.

Já bych to nezvládl.

Otec by se zasmál otcovským smíchem a řekl: *Jednoho dne to uděláš.*

Co když to nezvládnou?

Děti pohřbívají své mrtvé rodiče, protože mrtvé je třeba pohřbít. Rodiče nemusí děti přivést na svět, ale děti z něj musí rodiče odvést.

Irv podal lopatu Jákobovi. Pohlédli si do očí. Otec zašeptal synovi do ucha: „Tady jsme a budeme.“

Když si Jákob představil, jak ho jeho děti přežijí, necítil žádnou nesmrtelnost, jak to někdy lidé neoriginálně popisují, většinou jsou to lidé, kteří se snaží ostatní přemluvit, aby měli děti. Necítil žádné uspokojení ani pokoj ani zadostiučinění. Cítil jen zdrcující smutek nad tím, že mu něco uteče. S dětmi mu smrt připadala nespravedlivější, protože vám toho mohlo víc utéct. Koho si vezme Benjy? (Jákob si nemohl pomoci, nemohl ze sebe setřást tu židovskou jistotu, že se jeho syn samozřejmě bude chtít oženit, a taky ožení.) Jaké etické a výnosné povolání bude přitahovat Sama? Jakými podivnými koníčky se bude zabývat Max? Kam budou cestovat? Jak budou vypadat jejich děti? (Jistě, že budou chtít mít děti, a taky je mít budou.) Jak budou řešit problémy a jak slavit? Jak každý z nich zemře? (Aspoň přijde o jejich smrt. To možná byla ta kompenzace za jeho vlastní úmrtí.)

Než se Jákob vrátil k autu, šel se projít. Četl si náhrobky jako stránky obří knihy. Ta jména byla skvostná – protože byla židovskými haiku, protože cestovala stroji času, zatímco ty, jimž patřila, nechala za sebou, protože byla stejně trapná jako mince v papírových ruličkách, protože byla stejně krásná jako lodě v lahvích, které přicestovaly na lodích, protože byla mnemotechnickými pomůckami: *Miriam Apfelová, Shaindel Potashová, Beryl Dresslerová...* Chtěl si je zapamatovat, později je použít. Chtěl si to pamatovat všechno, všechno použít: rabínovy tkaničky, rozvázané melodie žalu, ztvrdlé stopy návštěvníka v bahně.

Sidney Landesman, Ethel Keiserová, Lebel Altermanová, Debora Fischbachová, Lazer Berenbaum...

Bude si ta jména pamatovat. Neztratí je. Použije je. Udělá něco z těch, kteří už nejsou nic.

Seymour Kaiser, Shoshanna Ostrovová, Elsa Glaserová, Sura Needlemanová, Hymie Rattner, Simcha Tisch, Dina Perlmanová, Ruchel Neustadtová, Izzie Reinhardt, Ruben Fischman, Hindel Schulz...

Bylo to jako naslouchat zvuku židovské řeky. Můžete do ní ale vstoupit dvakrát. Vy můžete – Jákob mohl, věřil tomu – že lze vzít všechno, co bylo ztraceno, a znovu to najít, znovu oživit, vdechnout nový život do propadlých plic

těch jmen, těch přízvuků, idiomů a osobitého chování a způsobu žití. Ten mladý rabín měl pravdu: nikdo už taková jména nikdy mít nebude. Ale mýlil se.

Mayer Vogel, Frida Walzerová, Yussel Offenbacher, Rachel Blumensteinová, Velvel Kronberg, Leah Beckermanová, Mendel Fogelman, Sarah Bronsteinová, Schmuel Gersh, Wolf Seligman, Abner Edelson, Judith Weiszová, Bernard Rosenbluth, Eliezer Umanský, Ruth Abramowiczová, Irving Perlman, Leonard Goldberger, Nathan Moskowitz, Pincus Ziskind, Šalomoun Altman...

Jákob kdysi četl, že teď je naživu víc lidí, než kolik jich za celou historii lidstva zemřelo. Nepřipadalo mu to tak. Měl pocit, že jsou mrtví všichni. A pro všechnu tu jedinečnost – pro tu nesmírnou idiosynkrazii jmen těch nesmírně idiosynkratických Židů – existoval jediný osud.

Pak si uvědomil, že je tam, kde se sbíhají dvě zdi, v rohu rozlehlého hřbitova, v rohu rozlehlého všeho.

Otočil se k té nesmírnosti a teprve v tu chvíli ho napadlo, nebo teprve v tu chvíli si byl nucen přiznat to, co si přiznat nechtěl: Stál mezi sebevrahy. Nacházel se v ghettu těch, kteří nebyli způsobilí k tomu, aby mohli být pohřbeni s ostatními. Sem do rohu uzavřeli hanbu. Tady tu nevýslovnou hanbu pohřbili pod zem. Mléko na jedné sadě talířů, maso na druhé: nikdy se nesmí smísit.

Miriam Apfelová, Shaindel Potashová, Beryl Dresslerová...

Byl si nejasně vědom zákazu sáhnout si na život a ceny – kromě smrti – kterou si tento čin žádal. Trest nebyl pro provinilé, ale pro oběti: ty, kteří tu zůstali a byli pak přinuceni pohřbít své mrtvé v jiné půdě. Pamatoval si to stejně jako zákaz tetování – něco o znesvěcení těla – což by vám také zajistilo pohřeb v jiné půdě. A – méně duchovní, ale úplně stejně zbožně dodržovaný – zákaz pití Pepsi, protože společnost, která limonádu vyráběla, se ji rozhodla nabízet arabským zemím, a ne Izraeli. A zákaz dotýkání se šiksy kterýmkoli z těch způsobů, které by člověk právě nejradši vyzkoušel, protože to byla šanda. A zákaz bránit se, když se starší dotkli kterékoli části vašeho těla, které se jim zachtělo, jak se jim zachtělo, protože umírali, neustále umírali, a byla to micva.

Jak tak stál v tom neobehnaném ghettu, pomyslel na eruvy – skulinu, která byla neskutečně židovská a o které mu řekla Julia, ještě než věděl o zákazu, který se jí obchází. Julia se o nich dozvěděla jinde než v židovské škole, během studia

architektury: příklad „kouzelné struktury“.

Židé během šabatu nemohou nic „nosit“: žádné klíče, peníze, kapesníčky ani léky, skládací kočárky ani vycházkové hole, dokonce ani děti, které ještě neumí chodit. Zákaz nošení věcí je teoreticky zákaz nošení věcí ze soukromých sfér do veřejných. Co kdyby někdo ale udělal ze všech velkých prostor soukromé pozemky? Co kdyby se soukromou sférou stala celá čtvrť? Celé město? Eruv je provázek nebo drát, který uzavírá prostor, dělá z něj soukromou sféru, a dovoluje tak nošení věcí. Jeruzalém je ohraničen eruvem. Téměř celý Manhattan je ohraničený eruvem. Skoro v každé židovské komunitě na světě je eruv.

„Ve Washingtonu?“

„Samozřejmě.“

„Nikdy jsem ho neviděl.“

„Nikdy jsi ho nehledal.“

Vzala ho na křižovatku mezi Renem a Davenportem, kde eruv zahýbal za roh, a bylo ho tedy nejlépe vidět. Byl tam, jako zubní nit. Následovali ho dolů Davenportem k ulici Linnean, Brandywine a Broad Branch. Šli pod provázkem, který vedl mezi dopravní značkou a lampou, sloupem elektrického vedení a telefonním sloupem.

Jak tak stál mezi sebevrahy, kapsy měl plné: svorka, z které Sam nějak dokázal udělat letadélko, zmuchlaná dvacetidolarovka, Maxova jarmulka z pohřbu (prý ji získali na svatbě dvou lidí, o kterých Jákob nikdy neslyšel), účtenka z čistírny za kalhoty, které měl na sobě, oblázek, který Benjy sebral z jednoho hrobu, a poprosil pak Jákoba, aby ho držel, víc klíčů, než měl kde zámků. Čím byl starší, tím víc toho nosil, tím víc ho to mělo posílit.

Izáka pohřbili v rubáši bez kapes, pět set metrů od manželky, se kterou strávil dvě stě tisíc hodin.

Seymour Kaiser: milující bratr, milující syn; hlava v troubě. *Shoshanna Ostrovová*: milující manželka; podřezaná zápěstí ve vaně. *Elsa Glaserová*: milující matka a babička; oběšení na stropním větráku. *Sura Needlemanová*: milující manželka, matka a sestra; vešla do řeky s kapsami plnými kamení. *Hymie Rattner*: milující syn; podřezané žíly nad umyvadlem v koupelně. *Simcha Tisch*: milující otec, milující bratr; kuchyňský nůž do břicha. *Dina Perlmanová*: milující

babička, matka a sestra; vrhla se ze schodů. *Ruchel Neustadtová*: milující manželka a matka; nůž na dopisy do krku. *Izzie Reinhardt*: milující otec, manžel a bratr; skočil z mostu Memorial Bridge. *Ruben Fischman*: milující manžel; vjel do stromu rychlostí 160 km/h. *Hindel Schulzová*: milující matka; žíly podřezané zubatým nožem na chléb. *Izák Bloch*: milující bratr, manžel, otec, dědeček a pradědeček: oběšení na pásku ve vlastní kuchyni.

Jákob měl sto chutí vytáhnout si z obleku nit, uvázat ji kolem stromu v rohu a obejít obvod toho ghetta sebevrahů, uzavřít ho tou vytaženou nití. A pak, když by z veřejného bylo soukromé, odnesl by tu hanbu. Ale kam?

Každá pevnina je obklopena vodou. Jsou všechna pobřeží eruvy?

Je rovník eruvem kolem zeměkoule?

Uzavírá oběžná dráha Pluta solární systém?

A ten snubní prsten, který měl ještě na prstu?

6 Překladatelský komentář

Tento komentář se zaměřuje na specifika výchozího textu a jejich překladatelská řešení za pomoci překladatelských postupů. Některé z těchto postupů byly převzaty z díla *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* J. Darbelnet a J. P. Vinaye (1995), jiné vychází z *Překlada a překládání* D. Knittlové (2010). Text je ovlivněn nejen autorem samotným, ale také zemí, ze které pochází. Jak bylo již zmíněno v úvodu, Levý (1998) tvrdí, že k autorovu subjektu patří i jeho prostředí, tedy kulturně specifické prvky, v tomto případě kultury americké, zároveň se v textu odráží jeho osobnost (Leech a Short 2007). Text obsahuje množství židovských reálií, které jsou odrazem Foerova židovského původu, a také specifické jazykové prostředky, které autor používá. Tyto oblasti tedy, kulturně specifické prvky (pod které spadají jak židovské, tak severoamerické reálie) a autorovy jazykové prostředky charakterizují nejlépe autorův vlastní styl. Z tohoto důvodu byly vybrány ke komentování. V závěru překladatelského komentáře se objevují problematická místa překlada.

Kulturně specifické prvky z výchozího textu by se daly klasifikovat na dvě hlavní kategorie, židovské reálie a severoamerické reálie. Dále je lze dle Newmarka (1988, 95) klasifikovat na „prvky materiální kultury“ (Material culture), pod které spadá například jídlo, „prvky sociální kultury“ (Social culture), pod které patří práce a volnočasové aktivity, „prvky organizace společnosti“ (Social organization), kam spadá náboženství, a tudíž i židovství, a „přírodovědná a geografická pojmenování“ (Ecology). České názvy těchto kategorií byly převzaty z diplomové práce Lady Rybníčkové (2013, 37). Při překlada židovských a severoamerických reálií byla hlavní strategií převážně „exotizácia (scudzovanie)“ (Popovič 1975, 63), a to proto, aby cílový text na čtenáře působil, co se týče židovských reálií, stejně jako na čtenáře výchozího textu.

Významnou složkou výchozího textu jsou jazykové prostředky, které Foer využívá. Saferová (2006, 117) zmiňuje jeho využití epitet, aluzí a metafor, viz kapitola 3. Z obrazných pojmenování, kterými jsou metafora, přenesení významu na základě vnější podobnosti, metonymie, přenesení významu na základě vnitřní podobnosti, personifikace neboli zosobnění a oxymóron, tzv. protimluv, Safran

Foer ve vybrané ukázce využívá převážně metafor a přirovnání. Objevují se také aluze na židovské texty, které jsou specifikovány v podkapitole 6.1.3. Při překladu těchto prvků bylo hlavní strategií vytvořit adekvátní převod do cílového jazyka, aby čtenář cílového textu nebyl oproti čtenáři výchozího textu ochuzen a aby text plnil také určitou estetickou funkci. Levý (1998, 151) popisuje, že estetickou funkci je třeba zachovat, jinak je překlad „suchý“.

6.1 Židovské reálie

Tématika židovství je v dílech J. S. Foera významná. Jinak tomu není ani v jeho posledním románu *Here I Am*. Ve vybraném úryvku probíhá židovský pohřeb, na kterém promlouvá rabín. Ve výchozím textu se tedy přirozeně nachází množství židovských reálií, které jsou pro účely tohoto komentáře rozděleny do tří kategorií, kterými jsou vlastní jména, hebrejšтина, jidiš a zvyky a odkazy na Tóru a Talmud.

6.1.1 Vlastní jména

V úryvku se nachází poměrně velké množství vlastních jmen. V případech, kdy se jedná o běžná anglo-americká jména, byla jména ponechána na základě principu, který popisuje Popovič, při němž čtenář od díla očekává, že bude reprezentovat „cudziu literatúru, a preto očakáva i vyhl'adáva prvky reprezentujúce „cudzokrajnosť“ v texte prekladu“ (Popovič 1975, 63). Jména jako *Julia, Sam, Max* a *Mark* byla tedy ponechána v původní podobě.

V případech, kdy šlo o anglické verze židovských jmen, byla ale jména přeložena pomocí postupu transkripce, aby si český čtenář uvědomil, že se jedná o jména židovská. K jejich překladu byl použit ekumenický překlad Bible, který vydala Česká biblická společnost roku 1993, protože jde o jména ze Starého zákona. *Isaac* byl tedy převeden na *Izáka*, *Jacob* na *Jákoba*, *Noah* na *Noa*, *Jochebed* na *Jókebed*, *Moses* na *Mojžíše*. Jména jako *Irv, Tamir* a *Abraham* zůstávají v obou jazycích stejná.

6.1.2 Hebrejšтина, jidiš, zvyky

Další z kategorií židovských reálií zvolených pro účely tohoto komentáře jsou slova pocházející z hebrejštiny, jazyku jidiš, případně z obou, a židovské

zvyky či učení.

Slovy pocházejícími z hebrejštiny jsou ve výchozím textu *goyim*, *Hanukkah*, *tallis*, *rabbi*, *bar mitzvah*, *mezuzot*, *eruv*, *shabbat* a *mitzvah*.

Překlad všech těchto slov probíhal víceméně na základě stejného postupu, transkripce. Bylo tak učiněno proto, že kdyby se slova zobecnila, nebo se převedl jen jejich význam, cílový text by na čtenáře nepůsobil stejně, jako výchozí text na původního čtenáře. Zároveň by text postrádal jakýsi element „židovskosti“, který originál má. Při rozhodování se tedy, jak zmiňuje například Popovič (1975, 61) zamýšlíme nad tím, „jako súveký príjemca reagoval na pôvodné dielo“ a podle toho stylizujeme výrazy v cílovém textu.

V *Příkladu 1* se setkáváme s výrazem *goyim*.

VT: And the embarrassing inversion of what the **goyim** say about their guy: he survived for us.

CT: A trapný opak toho, co **gojim** říkají o svém muži: přežil pro nás.

Příklad 1

Čtenářům jak výchozího, tak cílového, kteří neznají hebrejštinu, nenapoví ani kontext, co tento výraz znamená. Z internetové biblické encyklopedie International Standard Bible Encyclopedia Online se dozvídáme, že jde o výraz, kterým jsou v Tóře označovány všechny ostatní národy, a že toto slovo znamená mimo jiné „pohané“. Robert A. Stone se ve svém článku pro *Summit Daily* (2003) vyjádřil v tom smyslu, že v současnosti jde o hanlivé označení a má „rasistický nádech“. Aby toto slovo i v cílovém textu působilo stejně, tedy aby pro laiky nebylo jednoznačné, bylo třeba využít transkripce. Anglický přepis původního hebrejského slova byl změněn na český, *y* změněno na *j*.

V případě známého židovského svátku *Hanukkah* bylo postupováno stejně. Jde o svátek, který trvá osm dní a Židé si jím připomínají znovuzasvěcení chrámu. Přezdívá se mu také Svátek světel a zapaluje se při něm osmiramenný svícen (Borková 2016, 17-18). Slovo *Hanukkah* bylo tedy jen transkribováno do češtiny jako *Chanuka*. U tohoto výrazu ovšem i čtenář neznalý hebrejštiny jak ve výchozím, tak v cílovém prostředí ví, o co se jedná.

Hebrejské *rabbi*, neboli *rabín*, se ve výchozím textu objevilo na více místech, protože v první části probíhá židovský pohřeb, kterého se přirozeně účastní rabín. Slovník Merriam-Webster tento výraz definuje jako „učitel“ nebo „mistr“ a nositel tohoto titulu smí vykládat židovské právo a může vést židovskou obec. Stejně jako u výrazu Chanuka došlo k transkripci.

Na slovo *tallis* bylo potřeba nahlížet v rámci celé věty, ve které se nachází, viz *Příklad 2*.

VT: Only the rabbi knew for sure—what was accurately recounted, what was embellished, what was **fabricated out of whole tallis**.

CT: Jen on, rabín, věděl, jak to bylo – co je přesně popsáno, co vyšperkováno, a co **úplně přitažené za vlasy**.

Příklad 2

Tallis je podle internetového židovského lexiconu *Jewish English Lexicon* modlitebním šálem, ale když se zamyslíme nad významem věty, slouží jen jako součást obrazného pojmenování. Fráze *what was fabricated out of the whole tallis* znamená, že něco bylo vymyšlené. Nemůžeme použít doslovného překladu a říct, že to bylo vyrobeno z tallisu. V překladu do češtiny tento výraz tedy nelze zachovat, protože zachování obrazného pojmenování a tedy i významu věty je přednější, než zachování jednoho slova. Došlo tedy k substituci.

Slovní spojení *bar mitzvah* je zmíněno jednou, samotné slovo *mitzvah* několikrát. Internetový slovník *Cambridge English Dictionary* výraz „bar mitzvah“ definuje jako „židovský obřad oslavující dosažení třinácti let věku chlapce, při němž získává náboženskou zodpovědnost muže“. Obdobný obřad pro dívky se nazývá „bat mizvah“. Sousední „bar mitzvah“ bylo transkripcí převedeno na *bar micvu*. Stejným způsobem bylo postupováno u slova *mitzvah*, tedy *micva*. Tzvi Freeman ve svém článku „What Is a Mitzvah?“ na *Chabad.org* *micvu* definuje jako „přikázání“. Zároveň ale říká, že v běžném užití toto slovo znamená „dobrý skutek“. Výraz je ve výchozím textu obsažen ve frázi *the privilege of the mitzvah*, která byla přeložena jako *výsada micvy* a později při popisu jedné ze zásad, kdy je *micva* nechat starší lidi, aby se vás dotkli kdykoliv se jim zachce.

Mezuzot je množným číslem slova *mezuzah*. *Mezuzah* je „svitek pergamentu“, který se svine do zdobné dřevěné schránky a zavěsí na veřeje. Má obyvatelům domu připomínat jejich „spojení s Bohem a dědictví“ (*Chabad.org*). Při překladu bylo slovo zachováno, aby byl zachován i způsob, jakým ve výchozím textu působí na čtenáře, jak už bylo zmíněno výše.

VT: We *choose* to rip certain pages from our history books, and coil others into our **mezuzot**.

CT: *Rozhodli* jsme se vytrhnout určité stránky z učebnic dějepisu a jiné svinout do našich **mezuzot**.

Příklad 3

Například v porovnání se strategií při překladu slova „*tallis*“ bylo původní slovo zachováno, protože v češtině je možné metaforu vyjádřit i s použitím slova „*mezuzot*“ a chápeme její přenesený význam. V případě *tallis* tomu tak nebylo.

Slovo *eruv* bylo ponecháno v původním znění a jeho definice se nachází přímo v překládaném textu:

VT: An **eruv** is a string or wire that encloses an area, making it private, and thus permitting carrying.

CT: **Eruv** je provázek nebo drát, který uzavírá prostor, dělá z něj soukromou sféru, a dovoluje tak nošení věcí.

Příklad 4

Shabbat, neboli *šabat*, sobota, je pro Židy dnem odpočinku, stejně jako pro křesťany neděle. Začíná už v pátek při setmění a Židé během něj nesmí nic dělat, nic nosit. Slovo bylo přeloženo transkripcí ze *sh* na *š* a vypuštěním jednoho *b*.

Slova z výchozího textu, která mají svůj původ v jazyce jidiš, jsou *yarmulke*, *schmuck*, *shul*, *mishegas*, *klutziness* a *shonda*.

Překlad těchto slov probíhal obdobně jako překlad slov původem z hebrejštiny. Cílem bylo zachovat to, jak text působí na čtenáře, který případně

není obeznámen s židovstvím, s hebrejštinou a jazykem jidiš.

Yarmulke byla tedy transkribována jako *jarmulka*. Říká se jí také *kipa*. Jedná se o pokrývku hlavy, kterou nosí židovští muži na temeni, obzvláště v synagoze nebo při židovských obřadech. Ve výchozím textu se vyskytuje v popisu rabínaova vzezření: *his too-tight collar and untied shoelaces and off-center yarmulke*, v cílovém textu *těsný límeček, rozvázané tkaničky a jarmulku posazenou nakřivo*.

Dalším slovem, které pochází z jazyka jidiš, je *schmuck*, které je ve výchozím textu použito jako přídavné jméno ve slovním spojení *schmuck rabbi*. Z online verze slovníku *Merriam-Webster* se dozvídáme, že jde o pejorativní výraz, který znamená „idiot“ nebo „hloupý“. Význam původního slova z jidiš je doslova „penis“. Protože se jedná o slovo, které se používá v angličtině, nikoli ale v češtině, bylo třeba jeho překlad vyřešit jakousi adaptací, vzít smysl slova a zvolit jiné, které splní funkci a vystihne význam. Sousedství bylo tedy s přihlédnutím na význam slova přeloženo jako *přihloupý rabín*.

V situaci, kdy rabín popisuje svou návštěvu u nyní zesnulého Izáka, používá slovo *shul*. Pochází z německého slova pro školu, ale označuje synagogu. V překladu bylo slova pouze přetranskribováno na *šul*, protože záměnou za slovo synagoga by docházelo k explicitaci, ke které ve výchozím textu nedochází. Čtenáři cílového textu tedy nebude explicitně poskytnuta informace, která je ve výchozím textu obsažena implicitně.

Ve stejné pasáži popisuje také *mishegas* jedné z postav. *Jewish English Lexicon* toto slovo definuje jako „bláznovství, nesmysly, hloupost“. V českém prostředí existuje přídavné jméno, které má zřejmě stejný původ, *mešuge* či *mišuge*, ve významu potrhlý, bláznivý. Protože je ve výchozím textu ale použito substantivum a větu by bylo třeba reformulovat, aby bylo možné použít adjektivum a ovlivnilo by to ostatní větné členy, od transpozice bylo upuštěno. Místo ní byl zvolen postup substituce, takže *Irv's mishegas* bylo přeloženo jako *Irvovo bláznovství*.

Když si dále rabín posteskne nad stavem soudobého judaismu, použije při jeho popisu slovo *klutziness*. Tento má původ v jidiš i němčině a podle slovníku *Merriam-Webster* charakterizuje „nemotornost, neohrabanost“. Jde ale o slovo,

keré má v češtině nulový protějšek, takže je třeba „k jeho řešení využít různých způsobů“ (Knittlová 2010, 39). V cílovém textu bylo slovo vyřešeno vyjádřením významu, tedy *nemotornost*.

Ve druhé části ukázky z románu se mezi pravidly objevuje pravidlo *nedotýkat se šiksy, protože je to shonda*.

VT: And the prohibition against touching a shiksa in any of the ways one was dying to, because it was a **shanda**.

CT: A zákaz dotýkání se šiksy kterýmkoli z těch způsobů, které by člověk právě nejradši vyzkoušel, protože to byla **šanda**.

Příklad 5

Shonda má opět podle *Jewish American Lexicon* význam „hanba, skandál“, alternativně ji taky lze psát jako „shanda“ či „schande“. Nabízel by se tu překlad opisem, pouhé vyjádření významu jako u výrazu *klutziness*, ale protože toto slovo jde poměrně snadno přepsat a text by byl ochuzen o svou „židovskost“, byl zvolen stejný postup jako u *shul*. Výsledkem je tedy výraz *šanda*.

V jazyce jidiš se v ukázce objevuje celá věta. Rabín vysvětluje Izákovi, že neumí jidiš. Ten se přirozeně diví, že rabín tento jazyk nezná a řekne mu v něm větu, kterou si rabín musí vyhledat. Tu pak zakomponovává do svého smutečního projevu na Izákově pohřbu. Jde o větu: *Kein briere iz oich a breire*. Pokud neznáme jidiš, musíme věřit autorovi, který nám říká, že věta znamená *Not to have a choice is also a choice*. Protože čtenář výchozího textu, za předpokladu, že neovládá jazyk jidiš, původnímu výrazu nerozumí, byla tato věta ponechána i v cílovém textu, ale její anglický překlad byl přeložen do češtiny: *Nemít možnost volby je taky volba*. Tato možnost byla zvolena na základě Levého (1998, 127), který říká, že „je-li na pozadí celonárodního jazyka užito místního nářečí nebo jazyka cizího, stává se cizorodý jazykový systém sám o sobě uměleckým prostředkem.“

Ve výchozím textu se dále objevily výrazy, které mají původ v obou jazycích, hebrejštině i jidiš. Jedná se o *afikomens* a *shiksa*.

První z nich najdeme v pasáži, kdy hlavní postava popisuje své nejstarší vzpomínky a připodobňuje je právě k *afikomens*, jak je upřesněno v *Příkladu 6*.

VT: My earliest memories are hidden around my grandfather's final house like **afikomens**.

CT: Mé nejranější vzpomínky se skrývají v dědečkově posledním domě jako **afikomany**.

Příklad 6

Podle internetové verze slovníku Merriam-Webster se jedná se o kusy židovského chleba maces, které se během sederové večeře v rámci svátku Pesach schovají po domě. V češtině existují dvě podoby tohoto slova: „afikoman“ a „afikomen“. První z možností je o něco častější, proto tedy byla zvolena při překladu.

Kontext výrazu *shiksa* už byl zmíněn při popisu překladu šandy viz *Příklad 5*. Jde o pohrdavý výraz pro „nežidovskou dívku“ (Jewish English Lexicon). Byl transkripcí převeden na *šiksa*.

Posledním použitým souslovím, které pochází z jiného jazyka, je aramejské *Kol Nidre*, viz *Příklad 7*. Když zvážíme jen kontext, mohlo by se zdát, že se jedná o nějakou synagogu, či jinou budovu s vitrážovými okny. Internetová encyklopedie *Jewish Encyclopedia* ale uvádí, že *Kol Nidre* je modlitba, která se pronáší za soumraku v Den smíření. Jde o prosbu o zrušení všech slibů. Otázkou tedy je, jak souvisí vitráže s modlitbou. Výraz *Kol Nidre* byl převeden na již zavedené *Kol nidrej*. V této situaci by bylo možné použít také opis, lépe vyjádřit význam původního sousloví, ale protože není jasné, co je přesně myšleno vitrážemi modlitby, byl ponechán aramejský výraz, aby věta zůstala stejně nejednoznačná jako ve výchozím textu.

VT: because our religion is as gorgeous, and opaque, and brittle, as the stained glass of **Kol Nidre**

CT: protože naše náboženství je stejně úchvatné, neprůhledné a křehké jako vitráže **Kol nidrej**

Příklad 7

Další oblastí v této kategorii jsou zvyky a přikázání judaismu. Zmínky se objevují jak v pasáži o pohřbu, tak v pasáži na hřbitově, kde hlavní postava nad zákazy a přikázáními uvažuje. K překladu těchto pravidel a zvyků bylo přihlédnuto mimo jiné také opět ke Starému zákonu ekumenického překladu *Bible*, převážně k 2. Mojžíšově 20, kde nacházíme Desatero přikázání, i ostatním knihám Mojžíšovým, které tvoří židovskou Tóru.

V místě, kde chlapec Max popisuje vzpomínku na pradědečka, se objevuje výraz *rite of passage*. Ten byl ekvivalencí přeložen jako *přechodový rituál*. Jedná se o rituál, kdy jedinec přechází z určité skupiny do jiné. V židovství jsou to například *bar micva* a *bat micva*, při kterých chlapci a dívky, v tomto pořadí, „přecházejí“ z dětství do dospělosti.

V rámci úvah hlavní postavy nad údělem sebevrahů, kteří musí být pohřbeni v jiné části hřbitova než ostatní zesnulí, je zmíněna zásada o mléce a masu, která říká, že mléko a maso musí být zvlášť, nesmí se spolu jíst a ani nesmí být na stejném nádobí. Ke správnému překladu bylo nezbytné zjistit, o jakou zásadu se konkrétně jedná, aby nedošlo k pozměnění významu. Překlad v *Příkladu 8* byl vytvořen s přihlédnutím k zásadám košer.

VT: He was in the ghetto for those unfit to be buried with the rest. This corner was where the shame was cordoned off. This was where the unspeakable shame was put beneath the ground. **Milk on one set of plates, meat on the other: never the two should meet.**

CT: Nacházel se v ghettu těch, kteří nebyli způsobilí k tomu, aby mohli být pohřbeni s ostatními. Sem do rohu uzavřeli hanbu. Tady tu nevýslovnou hanbu pohřbili pod zem. **Mléko na jedné sadě talířů, maso na druhé: nikdy se nesmí smísit.**

Příklad 8

Při překladu zákazů ohledně *taking one's own life, against tatoos, against touching a shiksa, against carrying* nenastaly žádné potíže, klíčová slova ale byla převedena v souladu s křesťanskou a židovskou tradicí, aby byl výsledek uзуální a

čtenáři cílového textu si je mohli případně spojit se zásadami, které případně už znají.

Z tohoto důvodu bylo například *prohibition against taking one's own life* přeloženo jako *zákaz sáhnout si na život*, přestože by bylo možné říci i *zákaz sebevraždy* či *zákaz vzít si život*. Tento zákaz je součástí židovských přikázání a výsledkem jeho porušení je pohřeb zesnulého na jiném místě hřbitova, než kde jsou pohřbeni ostatní.

Zásada zákazu tetování byla přeložena doslova, a jeho odůvodnění za pomoci ekvivalence pro slovo *desecrating*, jak vidíme v *Příkladu 9*.

VT: He remembered it like he remembered **the prohibition against tattoos—something about desecrating the body**—which would also land you in the other-earth.

CT: Pamatoval si to stejně jako **zákaz tetování – něco o znesvěcení těla** – což by vám také zajistilo pohřeb v jiné půdě

Příklad 9

Podobně přímočarý byl i postup u *prohibition against touching a shiksa a prohibition against carrying*, kdy *prohibition against* bylo redukováno na *zákaz* a následovalo slovo ve 2. pádě viz *Příklad 10* a *Příklad 11*. V *Příkladu 11* bylo mimo jiné použito ještě explicitace, protože sloveso *nošení* potřebuje v češtině objekt.

VT: And **the prohibition against touching a shiksa** in any of the ways one was dying to, because it was a shanda.

CT: A **zákaz dotýkání se šiksy** kterýmkoli z těch způsobů, které by člověk právě nejradši vyzkoušel, protože to byla šanda

Příklad 10

VT: **The prohibition against carrying** is technically against carrying from private to public domains.

CT: **Zákaz nošení věcí** je teoreticky zákaz nošení věcí ze soukromých sfér do

veřejných.

Příklad 11

6.1.3 Zmínky z Tóry, Talmudu

Jak bylo zmíněno v kapitole 3.7, součástí Foerova autorského stylu je i využití intertextuality. V ukázce z románu *Here I Am* se intertextualita projevuje odkazy na židovské texty.

Protože se jedná o ukázkou, kde probíhá židovský pohřeb a promlouvá zde rabín, objevují se v textu zmínky a odkazy na Tóru, Talmud a Tanach, který víceméně odpovídá křesťanskému Starému zákonu. Při převodu těchto zmínek a příběhů bylo opět přihlédnuto k ekumenickému překladu Bible z roku 1993.

Hned v úvodu nacházíme zmínku o Lotově ženě, která se proměnila v solný sloup, když se otočila k Sodomě a Gomoře (Genesis 19, *Bible*). Příběh o zkáze Sodomy a Gomory je zmíněn i dále v souvislosti s výrazem *righteousness*, *spravedlností*. Rabín mluví o Abrahamovi a tom, že byl *righteous in his own time*, což je v tomto překladu Bible uvedeno jako *bezúhonný ve svém pokolení* (Genesis 6:9, *Bible*). Protože je ale celá pasáž založená na slově *spravedlnost*, byl tento překlad pozměněn na *spravedlivý ve svém pokolení*.

Rabín dále zmiňuje také příběh o Mojžíšovi, který můžeme najít v Exodu 1. a 2. kapitole, jména a reálie z tohoto příběhu tedy byly převedeny na základě již výše zmíněného překladu Bible. Jedná se o jména *Mojžíš*, *Jókebed*, která jsou zmíněna výše u překladu jmen, dále *faraónova dcera*, původně *Pharaoh's daughter*. Výraz *reed basket* byl v souladu s ekumenickým překladem převeden jako *třtinová ošatka*.

Citace z Talmudu *And whoever saves a life, it is considered as if he saved an entire world* byla přeložena jako *A kdokoli by zachránil jeden život, jako by zachránil celý svět*. K překladu nebyl použit žádný český překlad Talmudu.

Dále se objevuje přímá citace z první kapitoly Genesis: *Let there be light*, která byla tedy opět převedena v souladu s ekumenickým překladem, tedy: *Budiž světlo*.

Posledním odkazem, tentokrát na Tanach, protože se nejedná o jednu z knih Mojžíšových, je vlastně opačný citát z knihy Kazatel, který ve třetí kapitole zní:

veškeré dění pod nebem má svůj čas. Foer ve výchozím textu použil negaci, tedy *There isn't a time for every purpose*. Věta tedy byla přeložena jen negací původní citace z Kazatele jako *Veškeré dění pod nebem nemá svůj čas*.

6.2 Severoamerické reálie

Jelikož výchozí text pochází z románu, jehož příběh se odehrává ve Spojených státech amerických v současnosti, nachází se v něm určité prvky odpovídající tamní kultuře. Ty lze na základě již zmíněného Newmarkova členění klasifikovat jako „prvky materiální kultury“, kam spadá jídlo, „prvky sociální kultury“, kam lze zařadit například hry a známé komiky, či tiskoviny, a „přírodovědná a geografická pojmenování“, kam patří názvy ulic a jiných míst. K jejich překladu bylo použito různých strategií.

Výraz, který je na přelomu židovských a severoamerických reálií, je slovní spojení *Jewish American Princess*. Jde o stereotyp zažitý mezi Američany, který je ale známý židovské komunitě. Kontext tohoto spojení je: *the existence and persistence of the Jewish American Princess*. Ze slovníku Merriam-Webster se dozvídáme, že se jedná o urážlivý termín popisující „stereotypní dobře zajištěnou či rozmazlenou židovskoamerickou dívku“. Slovník dále uvádí, že se někdy používá jen výraz „*Jewish Princess*“. Této skutečnosti bylo tedy využito při překladu a došlo k víceméně doslovnému překladu s výjimkou toho, že slovo *princess*, které doslova znamená princezna, bylo zdrobněno, aby bylo z překladu patrnější, že se jedná o urážlivý termín. Pro usnadnění pochopení byl ještě použit postup explicitace, bylo tedy přidáno slovo *stereotyp*. V cílovém textu tedy stojí: *existence a přetrvání stereotypu židovské princezničky*.

Některé z výrazů byly zachovány v původní podobě, převážně proto, že se jedná o vlastní jména, jako například názvy her *Reversi* a *Othello*.

VT: The next time Max visited, Isaac again took him aside, and presented him with a board game called **Reversi**—either a knockoff of **Othello**, or what Othello knocked off.

CT: Když Max přišel příště na návštěvu, Izák si ho znovu vzal stranou a předal mu deskovou hru jménem **Reversi** – buď okopírovanou verzi **Othella**, nebo

původní verzi, kterou Othello okopíroval.

Příklad 12

V tomto případě by bylo možné použít i adaptaci a využít jméno nějaké hry z českého prostředí, ale protože v textu nejde o to, zda kdo hru zná a v čem hra spočívá, bylo od adaptace upuštěno. Zároveň je v textu zmíněno, že slovo *Reversi* nezní ani trochu jako slovo *dron*. I tato skutečnost usnadnila výběr strategie překladu.

Stejná strategie byla aplikována i na jméno amerického komika *David* *Lettermana*. Opět se případně nabízela adaptace a využití některého českého komika, ale protože v textu se nedozvídáme přesně proč je zmíněn právě on, zvolení komika, který by v cílovém textu plnil stejnou roli jako Letterman ve výchozím, by bylo problematické. Toto byl případ také *Larryho Davida*. Zvolená strategie se řídila principem, který popsal Popovič a který je zmíněn v 6.1.2., tedy, že čtenář cílového textu od cizí literatury očekává jistou „cizokrajnost“. Ponechané prvky původní kultury na jednu stranu oddalují text čtenáři, protože se nepodobají kultuře, ze které pochází, na druhou stranu mu ale přibližují kulturu, o které si chce přečíst. Šlo o „vzbuzení dojmu dobového a národního prostředí“ (Levý 1998, 121).

Posledními výrazy, které byly také ponechány v původní podobě, místo aby byly nahrazeny českými reáliemi, jsou zeměpisná jména. Konkrétně se jedná o oblasti *Reno* a *Davenport* ve Washingtonu, D.C., ulice *Linnean*, *Brandywine* a *Broad Branch* a most *Memorial Bridge*. V případě ulic (*Příklad 13*) a mostu (*Příklad 14*) byla použita ještě strategie explicitace, aby bylo českým čtenářům, kteří anglicky nerozumí vůbec, objasněno, o co se jedná.

VT: She took him to the intersection of Reno and Davenport, where the eruv turned a corner and was most easy to see. There it was, like dental floss. They followed it down Davenport to **Linnean**, and **Brandywine**, and **Broad Branch**.

CT: Vzala ho na křižovatku mezi Renem a Davenportem, kde eruv zahýbal za roh, a bylo ho tedy nejlépe vidět. Byl tam, jako zubní nit. Následovali ho dolů Davenportem k ulici **Linnean**, **Brandywine** a **Broad Branch**.

Příklad 13

VT: *Izzie Reinhardt*: loving father, husband, and brother; jumped from **Memorial Bridge**.

CT: *Izzie Reinhardt*: milující otec, manžel a bratr; skočil z **mostu Memorial Bridge**.

Příklad 14

Další kategorií kulturně specifických prvků byly názvy. Patří sem název společností Central Casting, Safeway a Maxwell House, dále názvy tiskovin *Jewish Week* a *Post*. Překladačské postupy se u jednotlivých položek lišily, převážně z toho důvodu, že některé položky bylo třeba ponechat, jiné vypustit. Levý (1998, 122) k tomu říká, že „má smysl zachovávat jen ty prvky specifická, které čtenář překladu může cítit jako charakteristické pro cizí prostředí“. Kontext názvu Central Casting je fráze *He hated his...Central Casting features*. Spojení Central Casting má několik významů. Prvním z nich je název společnosti, která, jak už její název napovídá, organizuje castingy. Zbylé dva výrazy lze najít v online verzi slovníku Merriam-Webster. Pod heslem „central casting“ nacházíme tuto definici: „oddělení filmové společnosti, které vybírá herce pro konkrétní role“. Druhý význam na tuto definici navazuje a dodává, že toto oddělení přijímá „lidi, kteří se stereotypně podobají svým rolím svým vzezřením, chováním nebo povahou“. Z kontextu celé fráze můžeme vyvodit, že výrazem Central Casting se nebude jednat o stejnojmennou castingovou agenturu, půjde tedy o jeden ze zbylých možných významů sousloví Central Casting. V překladu bylo přihlédnuto ke „stereotypní podobě“ z definice a výraz byl přeložen jako *stereotypní gesta*.

Naproti tomu název obchodního řetězce Safeway byl zachován v původní podobě, opět s přihlédnutím k již zmíněnému principu, který popisuje Popovič, že tedy čtenář, který čte, cizí literaturu z ní chce jakousi „cizokrajnost“ pociťovat.

Značka Maxwell House se ve výchozím textu objevila v následujícím kontextu:

VT: ...who touch a finger to the bottom lip before turning a page of their people's

Maxwell House epic.

CT: ...kteří si nasliní prst, než otočí stránku **napínavého letáku**.

Příklad 15

Ačkoli by se dala ponechat a výsledný překlad by mohl znít např.: *než otočí stránku napínavého letáku Maxwell House*, byla nakonec zvolena výpustka. Celá fráze má působit ironicky, protože na reklamním letáku není nic napínavého, a je třeba tedy spíš zachovat skutečnost, že se jedná o jakýsi leták, než které značky. Proto byla značka vypuštěna. Co se týče slova *epic* v této frázi, místo přímé ekvivalence *epos*, bylo zvoleno adjektivum *napínavý*, které pak v cílovém textu plní stejnou funkci jako substantivum *epic* v textu výchozím. Tento postup byl zvolen, aby byla celá věta pro čtenáře jasnější a aby snáze pochopili ironii v ní obsaženou.

Název tiskoviny *Jewish Week* byl vyřešen explicitací, tedy přidáním ve výchozím jazyce implicitně obsažené informace, slova noviny. Nebyla použita adaptace, protože je podstatné, že se jedná o židovské noviny, a nebylo by tedy možné tuto realii nahradit jinými novinami z českého prostředí.

Naproti tomu noviny *Post* byly přeloženy zobecněním na slovo *noviny*. V textu není podstatné, o které noviny se jedná, protože jde jen o to, že v sáčku, který je v příběhu použit k sebrání mrtvé veverka, přišly ten den noviny.

Hra *Uno* byla ponechána v původním znění, protože se jedná o hru všeobecně známou. Dalo by se také říci, že se jedná o výpůjčku, protože hra pochází ze Spojených států amerických a její název se z angličtiny převzal do ostatních jazyků.

Poslední kategorií kulturně specifických prvků z výchozího textu jsou věci z běžného života, *ginger ale*, *bagel* a *cantaloupe*. Kontexty těchto slovních spojení jsou následující: *a glass of ginger ale, served me...some cantaloupe, yesterday's bagel*. V případě *ginger ale* byla použita ekvivalence, tedy *zázvorová limonáda*, což je běžně používaný termín. Celá fráze byla tedy přeložena jako *sklenice zázvorové limonády*. U výrazu *cantaloupe* byl postup následující: Slovo má sice doslovný překlad, „kantalupe“, ale protože v českém prostředí by nemuselo být jasné, o co se jedná, byl zvolen jiný typ stejného druhu melounu,

tedy *žlutý meloun*. Bylo tak učiněno proto, že podstatné je, že se nejedná o běžný vodní meloun, a ne tak o to, který z cukrových melounů. Žlutý meloun je z tohoto druhu melounu v domácím prostředí nejznámější. V americkém prostředí se tyto melouny, a tento konkrétní, konzumují často, v českém tolik ne. Nabízelo by se tedy zaměnit tento meloun za meloun vodní, který je v českém prostředí častější, ale protože je výraz součástí popisu života postaršího Žida žijícího ve Spojených státech, musíme určitým způsobem reálii zachovat.

Naopak u výrazu *bagel*, který popisuje v Americe běžně konzumované pečivo, byla zvolena adaptace. Každodenní pečivo z amerického prostředí bylo tedy zaměněno za každodenní pečivo prostředí českého, tedy *housku*. Výraz *bagel* se objevuje v seznamu věcí, které si hlavní postava pamatuje z návštěv u dědečka. Cílem této pasáže je tedy inspirovat čtenáře k tomu, aby si sami představili návštěvy u prarodičů, a to jim výraz *včerejší houska* usnadní více než *včerejší bagel*.

Obecně bylo tedy k překladu severoamerických reálií přistupováno z hlediska exotizační strategie. Většina prvků byla více méně ponechána, aby se čtenář něco dozvěděl, o kultuře, které je dílo součástí a věděl, že si čte knihu, která se odehrává ve Washingtonu, D.C. a ne na české vesnici. Tato strategie na druhou stranu může čtenáře distancovat příliš, takže má pocit, že se s dílem nemůže ztotožnit, či zmínkám nemusí rozumět. V takovém případě by se v překladu hodily vysvětlivky. může cítit jako charakteristické pro cizí prostředí

6.3 Jazykové prostředky

Jonathan Safran Foer se v této ukázce, ale i v celém románu *Here I Am*, pokouší vyjádřit obyčejné věci neobvyklými způsoby. Hlavní postava Jákob se v duchu diví, že jeho otec přikyvuje, protože jak vidíme v *Příkladu 16*, Irv vždy se vším nesouhlasí.

VT: Even Irv, **whose head only ever rotated on the axis of disagreement**, was nodding.

CT: Dokonce i Irv, **jehož hlava se výlučně otáčela na ose nesouhlasu**, přikyvoval.

Příklad 16

Kdybychom ale pasáž přeložili jen s přihlédnutím k významu a v cílovém textu ji restrukturalizovali, čtenář cílového textu by byl ochuzen o estetickou složku textu. Při převedení byl tedy použit víceméně doslovný překlad.

Jiný postup ale vidíme u *Příkladu 17*.

VT: Quickly, **the wet cement of annoyance** that Jacob felt at the hearse **dried into something to break fists against**.

CT: Jákobova **zlost**, kterou pocítil u pohřebního vozu, **ztvrdla jako vlhký cement, o který by si zlomil prsty**.

Příklad 17

Foer zde vyvolává představu zlosti, která nás tíží, jako by nás tížil právě vlhký cement. Na základě této souvislosti pak rozvíjí svou myšlenku dál a věta pokračuje *dried into something to break fists against*. Abychom zachovali celý obraz, který se zde Foer snaží vyvolat, bylo nutné zachovat cement, který může ztuhnout. Pěsti z výchozího textu byly v cílovém textu nahrazeny prsty, protože v češtině zní lámání prstů přirozeněji, než lámání pěstí. Aby ale metafora zněla v češtině přirozeněji, bylo přidáno přirovnání, že zlost ztvrdla jako cement, ne, že jí přímo byla.

Na tuto metaforu pak plynule navazuje o něco dál v textu znovu, jak vidíme v *Příkladu 18*.

VT: Jacob's **hatred was softening**—not evaporating, not even melting, but losing its shape.

CT: Jákobova **nenávisť začínala měknout** – nevypařila se ani nerozpustila, ale pomalu ztrácela tvar.

Příklad 18

Protože jsme předchozí použití obrazného pojmenování přeložili víceméně doslova, musíme se uchýlit ke stejnému postupu. Těžko bychom překlad řešili

opisem, když navazuje na předchozí *tvrdnutí* zlosti tentokrát *měknutím*.

Při popisu rabínových odmlk se Foer neomezuje na strohé věty typu „bylo ticho“. Používá jakousi kombinaci přirovnání a oživení neživého, viz *Příklad 19*.

VT: [he] **held the** agitated **silence in place, as if forcefully saving the life of a bird** that only wanted to fly away

CT: **udržoval** nervózní **ticho, jako by násilím zachraňoval život ptáčka**, který chtěl jen uletět

Příklad 19

Autor dále v textu využívá také přirovnání, viz *Příklad 20*, personifikaci, v rámci níž přiděluje jménům plíce viz *Příklad 21*, a jakýsi opak personifikace, kdy Jákobovy nohy připodobňuje k neživým sloupům viz *Příklad 22*. V tomto případě bylo při překladu zvoleno přirovnání, protože nominální řetězec *sloupy Jákobových nohou* by nevyzněl stejně jako původní obrazné pojmenování.

VT: he read the gravestones **like pages in an enormous book**

CT: četl si náhrobky **jako stránky obří knihy**

Příklad 20

VT: breathe new life into the **collapsed lungs of those names**

CT: vdechnout nový život do **propadlých plic těch jmen**

Příklad 21

VT: **The columns of Jacob's legs** couldn't bear the weight of his heavy heart.

CT: Jákob měl pocit, že jeho **nohy jsou sloupy**, které nemohou unést tíhu jeho srdce.

Příklad 22

Oxymóron *music of the broken instruments* byl přeložen v rámci jeho zachování doslovně, tedy *hudba rozbitých nástrojů*.

Kombinace přirovnání a metonymie *the rabbi's shoelaces, the untied*

melodies of grief se překládala poměrně snadno, a to jako: *rabínovy tkaničky, rozvázané melodie žalu.*

Autorovo originální vyjadřování se projevuje i při popisu z *Příkladu 23*. Jde zde o jakýsi výsměch živým, kteří se od mrtvých liší jen tím, že stojí.

VT: He looked at Julia, almost unbearably directly, as if they were the only two living people left, **as if the only thing that distinguished those buried from those standing was ninety degrees.**

CT: Pohlédl na Julii, téměř nesnesitelně zpřímá, jako by byli jediní přeživší, **jako by jediný rozdíl mezi pohřbenými lidmi a těmi, co stáli, byl devadesát stupňů.**

Příklad 23

Zánik jazyka jidiš například vyjadřuje pomocí perifráze, vyjádření skutečnosti charakteristickými znaky, v tomto případě zánik vyjadřuje rakví viz *Příklad 24*

VT: He told me he'd done the same, that he was the last Yiddish-speaker in his family, that **the language would be in the casket, too.**

CT: Pověděl mi, že udělal to samé. Že je posledním členem rodiny, který mluví jidiš, **že s ním ten jazyk skončí v rakvi.**

Příklad 24

Příklad 25 představuje autorovo využití expresivity.

VT: This was either the most audacious heaping and steaming mountain of **Jewshit** ever shoveled by a rabbi or anyone...

CT: To byla buď ta největší hromada kouřících se **židovských sraček**, které kdy rabín nebo někdo jiný nakydal....

Příklad 25

Autor použil expresivní výraz *Jewshit*, aby naznačil, že rabín mluví nesmysly, a od něj pak rozvinul celou metaforu. Je tedy třeba expresivitu zachovat, aby mohla

být zachována i metafora. Její úplné odstranění by čtenáře ochudilo, protože je součástí autorova vyjadřovacího stylu. Výraz *Jewshit* byl tedy přeložen dvěma slovy jako židovské *sračky*, protože v českém prostředí se tento výraz také používá ve smyslu nesmysl, a celé obrazné pojmenování pak bylo víceméně převezeno doslova.

Autor v textu často využívá obrazných pojmenování a nezvyklých způsobů vyjádření. Převládajícím postupem při jejich překladu byl funkční překlad. Šlo o pokus čtenáře neochudit o Foerovu obrazotvornost. Při převodu obrazných pojmenování je potřeba uvědomit si smysl pojmenování a následně ho pokud možno vyjádřit ekvivalentním pojmenováním v cílovém jazyce. Protože ale většina těchto pojmenování vyplývá z autorova vlastního originálního stylu, v cílovém jazyce ekvivalence nenacházíme.

6.4 Obtížné části

Ve výchozím textu se objevily i pasáže, které byly na překlad obtížnější než ostatní, často z důvodu nejasnosti významu, kterému příliš nepomáhal ani kontext. Při překladu těchto míst bylo třeba přihlídnout k názoru Popoviče (1975, 121), který tvrdí, že „tvorba překladu spočívá v umění být věrným originálu jako celku“. Musíme tedy někdy při překladu konkrétních pasáží udělat kompromis za předpokladu, že cílový text jako celek zůstane originálu věrný, pokud ne jeho dílčí část. Popovič ovšem dále poznamenává, že „dokonalá věrnost, respektive volnost“ vlastně neexistuje.

Jednotlivé pasáže byly obtížné z různých důvodů. V některých případech bylo těžké vystihnout obrazná pojmenování, v jiných nebylo jednoznačné, co tím autor myslí, a tudíž bylo komplikované rozhodnout se pro správné překladatelské řešení.

Co se týče výrazů, kdy nebylo jasné, co jimi autor myslí a tudíž bylo obtížné je přeložit, jedná se například o *hundred-and-fifty-decibel kisses, of that drunken European script, generate rhetorical uncertainty, binary person, equal mortal standing*.

V případě *hundred-and-fifty decibel kisses* nenacházíme v kontextu nic, co by nám mohlo určitým způsobem napovědět, o co přesně se má jednat. Můžeme

se domýšlet, že se autor originálním způsobem snaží vyjádřit, že se jedná o hlasité polibky, obzvlášť pocházejí-li od postarších příbuzných, kteří nás líbají na tvář. Překlad se tedy zakládá na tomto předpokladu: *hlasité polibky*.

Věta pokračuje výrazem *drunken European script*, který je podobným způsobem nejasný. Samo slovo *script* má samozřejmě význam scénář či rukopis, v této situaci by se ale zjevně nehodil. V konečném výsledku byl pro něj zvolen význam písmo, přestože neexistuje žádné jednotné „evropské“ písmo. Snad měl autor na mysli nějaké neobvyklé písmo svých evropských předků, které vypadá jako „opilé“. Celá fráze bylo v tomto duchu přeložena jako: *opilé evropské písmo*.

V situaci, kdy rabín mluví na pohřbu a ptá se, co lze o zesnulém říct, následuje věta *He left enough pause to generate some rhetorical uncertainty*. Z kontextu a představení si situace si lze domyslet, že se odmlčel tak dlouho, až posluchači znejistěli, není ale jasné, co přesně má znamenat sousloví *rhetorical uncertainty*. Celá věta byla vyřešena vyjádřením smyslu, nikoliv zachováním slov: *Odmlčel se dost dlouho na to, aby ostatní znejistěli*.

Jako charakteristiku jedné z hlavních postav, Jákoba, autor píše, že je *such a binary, unforgiving person*. *Unforgiving* je jednoznačné, ovšem *binary* nikoliv. Sestávající ze dvou částí v kontextu nedává smysl, bylo třeba se tedy odpoutat od konkrétního slova a uvažovat, co se tím mohlo myslet. Dalo by se předpokládat, že je Jákob úzkoprsý, nebo že smýšlí černobíle, abychom nějak zachovali dvojsložkovost původního výrazu. Z tohoto předpokladu bylo tedy vycházeno a zvolen překlad *černobíle smýšlející, neodpouštějící člověk*.

Poslední pasáží, která byla obtížná, protože nebylo úplně jasné, co se jí myslí, byla fráze *equal mortal standing*, se kterou se setkáváme v příkladu 26. Objevuje se v kontextu toho, že podle rabína existují dva druhy Židů, ti, kteří přežili a ti, kteří zemřeli. Dále říká, že tyto dvě skupiny nyní mají *equal mortal standing*.

VT: „But now the two kinds of Jews have **equal mortal standing**. Isaac might not be with his brothers in an afterlife, but he is with his brothers in death.“

CT: „Teď jsou si tyto dva druhy Židů **rovni**. Izák možná není se svými bratry v posmrtném životě, ale je s nimi ve smrti.“

Příklad 26

Významově bychom to mohli chápat tak, že jsou si nyní skupiny rovny ve smrti, jsou na stejné pozici. Byl tedy nakonec zvolen opis, protože význam smrti je obsažen v následujícím souvětí. Kdyby byla zvolena možnost *nyní si jsou tyto dva druhy Židů rovny ve smrti*, objevilo by se *ve smrti* ve dvou větách za sebou.

Další obtíže plynuly z rozdílů mezi jazykovými systémy češtiny a angličtiny např. u výrazu *to be married*. Slovo *married* v angličtině lze použít jak pro muže, tak pro ženu, protože v sobě nemá implicitně obsažený jmenný rod. V češtině takovýto výraz neexistuje a musí se tedy přeložit buď zmíněním obou možností v češtině, tedy být ženatý, být vdaná, nebo obecným být v manželství. Ještě by se případně nabízelo *být vzatí*, protože sloveso *to marry* znamená vzít se, ale tato verze je neuzuální a nepřirozená. První z předtím zmíněných možností by větu rušila a přitahovala by pozornost spíše na formu, než význam. Zvolena tedy byla druhá možnost, *být v manželství*.

Jiným problémovým místem byla pasáž, kde je zmíněna část svatebního obřadu, kdy si snoubenci řeknou *I do*. V češtině je ekvivalentním slovo *ano*. Protože ale věta pokračuje a kontext popisuje myšlenku, že vyslovením dáváme něčemu vzniknout, nemůžeme tedy použít prostého překladu *ano*. *You say, 'I do,' and you do* vyjadřuje zmíněnou myšlenku, že tím, že do manželství tímto výrokem vstoupíte, ho zároveň přivádíte k životu, děláte, to, co říkáte. V češtině nelze z „*ano*“ udělat sloveso. Bylo tedy třeba k němu přidat sloveso „*beru*“, za předpokladu, že slovo *ano* je odpovědí na otázku „*Berete si zde přítomného/přítomnou?*“ Překlad, který tedy adekvátně vystihuje vše, co původní text, zní *Říkáte: 'Ano, беру, a berete*.

U zmíněné myšlenky o darování života vyslovením představovalo problém sloveso „*give*“. Běžně se překládá jako dát, ale v kontextu *Giving a word to a thing is to give it life* by překlad *dát věci slovo* zněl podivně a nepřirozeně. Verbum „*dát*“ je navíc ve větě již obsaženo a objevilo by se pak dvakrát. Čeština je k přílišnému opakování slov citlivější než angličtina. Byla tedy zvolena varianta *Pojmenovat věc je dát jí život*.

Několik možných řešení mělo i substantivum *articulation* v *The*

articulation made it possible. Rabín v příběhu zmiňuje Boží výrok *Budiž světlo* a vysvětluje, že fakt, že Bůh tohle vyslovil, způsobil, že se to stalo. Přímočarý by byl překlad *articulation* jako *artikulace*, ten má ale spíše lingvistické konotace, v tom smyslu, že si pod ním představíme správnou výslovnost spíše než výrok. Dalšími možnostmi by tedy bylo například „vyslovení“ či „pronesení“. Protože se o slovu mluví v souvislosti s Bohem a posvátným textem, bylo nakonec zvoleno knižnější vyřčení, tedy *Umožnilo to vyřčení*.

Závěr

Tato práce se zabývala dílem a stylem Jonathana Safrana Foera. Foer je současný americký autor, který za svůj dosavadní život vydal pět knih. Jeho debutový román se dočkal v roce 2005 filmového zpracování.

V teoretické části této práce byla představena osoba autora, jeho dílo a ohlasy na něj. Dále jsou v ní uvedeny teoretické poznatky k autorskému stylu podle Ludmily Urbanové (2008), Geoffreyho N. Leeche a Michaela H. Shorta (2007) a Františka Mika (1970). Z těchto poznatků lze říci, že autorský styl je způsob, jakým se autor vyjadřuje. Jeden autor také může využívat stylů více a různými způsoby je kombinovat.

Údaje o stylu J.S. Foera byly získány převážně z odborných článků a byly představeny v kapitole 3. Z nich vyplývá, že Foer se často soustředí na tematiku židovství, což je podmíněno jeho vlastním židovským původem. Řadí se mezi další židovské autory jakými je například Michael Chabon či Nathan Englander. Ve svých dílech využívá komické prvky, přestože témata, o kterých píše, jsou často tíživá. Zároveň částečně popisuje události, které proběhly, ale přináší na ně nový pohled. Jeho díla jsou „zakořeněná v etice“ a využívají faktu a fikce k představení nového úhlu pohledu na již známé události. Z vlastní analýzy výchozího textu k překladu vyplynulo, že často využívá metafory a další obrazná pojmenování.

V rámci teoretické části byl charakterizován Safran Foerův nejnovější román *Here I Am*, ze kterého byla vybrána ukázka k překladu. Román je strukturován na osm částí. Popisuje příběh běžné americké rodiny, která se vypořádává s každodenními starostmi. Jeho hlavními motivy jsou rodina, domov a význam židovství pro Židy mimo Izrael. Ukázka k překladu byla zvolena tak, aby v ní tyto motivy byly znát.

Praktická část této práce obsahuje komentovaný překlad. Výchozí text popisuje židovský pohřeb pradědečka Izáka, kterého se účastní všechny hlavní postavy a několik vedlejších. Překlad byl proveden s ohledem na rysy VT a jejich dopad na cílového čtenáře.

Následný překladatelský komentář se zaměřil na ty aspekty překladu, které odráží již zmíněný autorský styl. Tyto aspekty byly klasifikovány na kulturně

specifické prvky, jejichž další dělení vychází z Petera Newmarka (1988), a specifické jazykové prostředky. V rámci kulturně specifických prvků byly stanoveny kategorie židovských reálií, které spadají pod „Prvky organizace společnosti“ a severoamerické reálie, které se dále dělí do Newmarkových kategorií „Prvky materiální kultury“, „Prvky materiální kultury“ a „Přírodovědná a geografická pojmenování“ (Newmark 1988, 95). Židovské reálie byly dále rozděleny na kategorie vlastních jmen, jazyků, zvyků a přikázání, a zmínek z Tóry a Talmudu. Při jejich překladu převládala exotizační strategie, aby cílový text působil na čtenáře stejně jako výchozí text na původní čtenáře. Pokud by u těchto reálií byla zvolena domestikační strategie, řada z nich by byla přeložena opisem a text by přišel o prvky, které jej charakterizují. Čtenáře bychom ochudili o jeden z hlavních motivů příběhu a zároveň o aspekt Foerova autorského stylu. Jednotlivá překladatelská řešení byla založena na postupech charakterizovaných J. Darbelnetem a J. P. Vinayem v *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* (1975) D. Knittlovou v *Překladu a překládání* (2010). Převládající strategie u severoamerických reálií byla, stejně jako u těch židovských, exotizační. Vycházela z názoru Popoviče (1998, 63), že čtenář od knihy z cizího prostředí očekává prvky „cizokrajnosti“. V případech, kdy se jednalo o prvky, které jsou podle Levého (1998, 122) „nosieli významu ‚národní a dobová specifičnost‘“, byl zvolen postup například výpůjčky. Tyto prvky mají „vzbudit dojem dobového a národního prostředí“ (Levý 1998, 121). Tam, kde by čtenář cílového textu byl oproti čtenáři výchozího textu v nevýhodě, tedy kdy by neměl šanci znát implicitně obsaženou informaci, byl použit postup explicitace, případně adaptace. Adaptace však byla zvolena jen u těch prvků, které nejsou „nosieli národní a dobové specifičnosti“. U specifických jazykových prostředků, jakými jsou například metafory ve snaze zachovat obrazy, které Foer svými výrazy vykresluje, docházelo převážně k víceméně doslovnému převedení jednotlivých obrazných pojmenování. Šlo o důsledek originality Safran Foerova stylu, kdy k jeho obrazným pojmenováním nenacházíme v cílovém jazyce vhodné ekvivalenty. Součástí překladatelského komentáře byla zároveň obtížná místa, která byla částečně výsledkem nejasnosti významu, byla tedy převážně řešena doslovným překladem. Jiné problémové oblasti, které vycházely z rozdílů mezi

jazyky, byly řešeny substitucí či explicitací.

Cílem této práce bylo představit nejnovější román *Here I Am* J. S. Foera a charakterizovat jeho autorský styl, jak na základě translatologických děl a odborných článků, tak i skrze komentovaný překlad ukázky z románu. Cílem překladu ukázky bylo vytvoření funkčního překladu, který respektuje VT, ale odpovídá úzu cílového prostředí. Šlo o to, aby CT působil na své čtenáře stejně, jako VT na původní. Následný komentář přiblížil konkrétní aspekty autorova stylu a navrhl možná překladatelská řešení.

Summary

This thesis focuses on Jonathan Safran Foer, his work, especially his most recent novel *Here I Am* (2016), the issue of authorial style and characteristics of Foer's style.

The first chapter briefly introduces Foer as a Jewish-American author whose first two novels, *Everything is Illuminated* (2002) and *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), have received positive reactions. Both books have been translated into Czech. Safran Foer's debut novel was even turned into a movie in 2005.

The second chapter of this thesis presents theoretical information on authorial style based upon the works of Ludmila Urbanová (2008), Geoffrey N. Leech and Michael H. Short (2007), and František Miko (1970). These theoretical findings were applied during the selection of the source text and during the translation process.

J. S. Foer's authorial style is introduced in the third chapter, mainly according to specialized articles describing his previous work. Foer mostly focuses on Judaism in his novels, as a result of his own heritage. His protagonists deal with their Jewish heritage and more or less follow the rules of the Jewish religion.

The author's most recent novel which was published in 2016 is described in more detail in the fourth chapter of this thesis. It is a story of a regular Jewish-American family from Washington, D.C. who deal with their everyday struggles until an earthquake strikes the country of Israel. Subsequently, they must decide what to do and whether this means something for them.

In this chapter there is also a closer look at the major themes of the novel and the critical reception. A short explanation on how the source text for translation was selected is also included.

The practical part of this thesis presents the translation and its commentary. The source text comprises roughly two chapters from the novel and is included in this thesis as a loose attachment. The translation was carried out by abiding by the principles of Levý (1998), Popovič (1975), and Knittlová (2010). It was crucial that aspects of Foer's authorial style are retained, especially the specifics of the

Jewish religion, the culture-specific items and Foer's figurative language.

The ways of dealing with the author's style during translation were explored in the commentary which comprises three sections, the Jewish aspects such as proper names, mentions of Torah, habits and rituals, the aspects of American culture such as brands and stores, and Foer's metaphorical language. The sections were based upon Newmark's (1998) categories of culture. The main strategy during translation was exoticization as a means to retain the culture-specific aspects of Foer's authorial style. The Jewish aspects were generally retained to simulate the way the source text is perceived by the source-text reader, who in all probability may be quite unfamiliar with Jewish culture and religion and will perceive the aspects as aspects of a foreign culture. If then these are retained, the target-text reader will similarly perceive the Jewish aspects as aspects of a foreign culture. The aspects of North American culture were partially retained so as to keep a certain feeling of "foreignness" which the reader expects from a foreign novel. Where these aspects did not serve a specific purpose, adaptation was used to help the reader to relate to the story.

Each section introduces specific examples and solutions which were arrived at during the translation process.

The aim of the thesis was to introduce the author and his most recent novel, and describe his authorial style in the theoretical part, then showcase how the style affects the translation and reflects in the chosen translation solutions in the practical part.

Bibliografie

Primární zdroje

FOER, Jonathan Safran. *Everything is Illuminated: a novel*. Boston: Houghton Mifflin Co., 2002.

FOER, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. London: Penguin Books, 2006.

FOER, Jonathan Safran. *Here I Am*. London: Penguin Books, 2017.

Sekundární zdroje

Afikomen. *Merriam-Webster* [online]. [cit. 15.8.2018]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/afikomen>

Atlanta Jewish Times. Foer: Novel's Bigger Than Jewish Context. *Atlanta Jewish Times* [online]. 2.11.2016 8:00 [cit. 2.8.2018]. Dostupné z: <http://atlantajewishtimes.timesofisrael.com/foer-novels-bigger-jewish-context/>

Bar Mitzvah. *Cambridge English Dictionary* [online]. [cit. 14.8.2018]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bar-mitzvah>

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : český ekumenický překlad. 8. vydání (6. přepracované). Praha: Česká biblická společnost, 1993.

BORKOVÁ, Erika. *Srovnání židovských a křesťanských svátků a tradic*. Brno, 2016. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta.

Central Casting. *Merriam-Webster* [online]. [cit. 13.8.2018]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/central%20casting>

CLARK, Alex, 2016. Here I Am by Jonathan Safran Foer – review – self-expression in the Jewish diaspora: An imploding marriage and a global crisis collide in a dizzying third novel. *The Guardian* [online]. 9.9. [cit. 13.5.2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2016/sep/09/here-i-am-jonathan-safran-foer-review>

CODDE, Philippe. Keeping History at Bay: Absent Presences in Three Recent Jewish American Novels. *Modern Fiction Studies* 57 [online]. 2011, 57(4). 673-693.[cit. 25.6.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/26287224>.

COLLADO-RODRIGUEZ, Francisco. Ethics in the Second Degree: Trauma and Dual Narratives in Jonathan Safran Foer's "Everything Is Illuminated". *Journal of Modern Literature* [online]. 2008, 32(1). 54-68. [cit. 25.6.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/25511790>.

EISNER, Jane. A Year of Curses and Many Blessings. Forward 50 2016. *The*

- Forward* [online]. [cit. 31.7.2018]. Dostupné z: <https://forward.com/series/forward-50/2016/>
- FABER, Michel. A tower of babble. *The Guardian* [online]. 4.6.2005 00:32. [cit. 31.7.2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2005/jun/04/featuresreviews.guardianreview22>
- FEUER, Menachem. Almost Friends: Post-Holocaust Comedy, Tragedy, and Friendship in Jonathan Safran Foer's "Everything Is Illuminated". *Shofar* [online]. 2007, 25(2). 24-48. [cit. 25.6.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/42944234>.
- FREEMAN, Tzvi. What Is a Mitzvah? *Chabad.org* [online]. [cit.14.8.2018]. Dostupné z: https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1438516/jewish/Mitzvah.htm
- GIBBONS, Fiachra. First journey ends with Guardian book prize. *The Guardian* [online]. Poslední změna 4.12.2002 13:24. [cit. 31.7.2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/uk/2002/dec/04/guardianfirstbookaward2002.awardsandprizes>
- Goiim. *International Standard Bible Encyclopedia Online* [online]. [cit. 14.8.2018]. Dostupné z: <https://www.internationalstandardbible.com/G/goiim.html>
- GRILLMAYR, Julia. “[...] Which Approximates ‘I Love You’.”: Jonathan Safran Foer’s Punctuation of Emotions. In *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature* [online]. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017. 137-58. [cit. 2.7.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxt3t.10>.
- JACOBS, Joseph, et al. KOL NIDRE (כל נדר = "all vows"). *Jewish Encyclopedia* [online]. [cit. 15.8.2018]. Dostupné z: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/9443-kol-nidre>
- Jewish American Princess. *Merriam-Webster* [online]. [cit. 13.8.2018]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Jewish%20American%20Princess>
- JOHNSON, Greg. Fiction in Review. *The Yale Review* [online]. 2017, 105(1), 148-153 [cit. 2018-05-05]. DOI: 10.1111/yrev.13186. Dostupné z: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/yrev.13186>
- KAKUTANI, Michiko, 2005. A Boy's Epic Quest, Borough by Borough. *The New York Times* [online]. 22.3. [cit. 10.8.2018]. Dostupné z: http://www.nytimes.com/2005/03/22/books/a-boys-epic-quest-borough-by-borough.html?_r=0

KATCHANOVSKI, Ivan. NOT Everything is Illuminated. *The Prague Post* [online]. 7.10.2004. [cit. 31.7.2018]. Dostupné z: <https://www.praguepost.com/archivescontent/40032-not-everything-is-illuminated.html>

Klutz. Merriam-Webster [online]. [cit. 15.8.2018]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/klutz>

KNITTLOVÁ, Dagmar., et al. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010.

LEECH, Geoffrey N. a Mick. SHORT. *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. New York: Pearson Longman, 2007.

LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel, ed. *Umění překladau*. Praha: I. Železný, 1998.

MANDEL, Naomi. Fact, Fiction, Fidelity in the Novels of Jonathan Safran Foer. *A Forum on Fiction* [online]. 2012, 45(2). 238-256. [cit. 25.6.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/23259546>., cit. 25.6.2018

MIKO, František. *Text a štýl*. Bratislava: Smena, 1970.

Mishegas. *Jewish English Lexicon* [online]. [cit. 15.8.2018]. Dostupné z: <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/382>

MUSILOVÁ, Markéta. Foer, Jonathan Safran: Naprosto osvětleno. *iLiteratura.cz* [online]. 6.10.2006 [cit.10.8.2018]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/19891/foer-jonathan-safran-naprosto-osvetleno>

NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988.

NJBA Winners. *Jewish Book Council* [online]. [cit. 31.7.2018]. Dostupné z: <https://www.jewishbookcouncil.org/awards/njba-list>

OHMANN, Richard, 1964. Generative Grammars and the Concept of Literary Style, *Word*, 20:3, 423-439 [cit. 2018-05-16], DOI: 10.1080/00437956.1964.11659831. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/00437956.1964.11659831>

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

PROSE, Francine, 2002. Back in the Totally Awesome U.S.S.R. *The New York Times* [online]. 14.4. [cit. 9.8.2018]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2002/04/14/books/back-in-the-totally-awesome-ussr.html?pagewanted=all>

Rabbi. *Merriam-Webster* [online]. Poslední změna 14.8.2018 [cit. 14.8.2018].

Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/rabbi>

RYBNÍČKOVÁ, Lada. *Převod kulturně specifických prvků v dabingovém překladu a hodnocení jeho adekvátnosti*. Olomouc, 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

SAAL, Ilka. Regarding the Pain of Self and Other: Trauma Transfer and Narrative Framing in Jonathan Safran Foer's "Extremely Loud and Incredibly Close". *Modern Fiction Studies* [online]. 2011, 57(3). 453-76. [cit. 2.7.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/26287210>.

SAFER, Elaine. Illuminating the Ineffable: Jonathan Safran Foer's Novels. *Studies in American Jewish Literature* [online]. 2006, 25. 112-32. [cit. 2.7.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41206053>.

Schmuck. *Merriam-Webster* [online]. [cit. 14.8.2018]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/schmuck>

SERAFIN, Steven R., 2016. Jonathan Safran Foer. *Britannica.com* [online]. 17.10. [cit. 21.6.2017]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jonathan-Safran-Foer>

Shande. *Jewish English Lexicon* [online]. [cit. 15.8.2018]. Dostupné z: <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/499>

Shiksa. *Jewish American Lexicon* [online]. [cit. 15.8.2018]. Dostupné z: <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/516>

SOKOLOFF, Naomi. Introduction: American Jewish Writing Today. *AJS Review* [online]. 2006, 30(2). 227-30. [cit. 2.7.2018]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/4131663>.

STONE, Robert A. "Goyim' is a derogatory word that even offends a Jew. *Summit Daily* [online]. 23.4.2003 [cit. 14.8.2018]. Dostupné z: <https://www.summitdaily.com/news/goyim-is-a-derogatory-word-that-even-offends-a-jew/>

Tallis. *Jewish English Lexicon*. [cit. 14.8.2018]. Dostupné z: <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/560>

URBANOVÁ, Ludmila. *Stylistika anglického jazyka*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2008.

VINAY, Jean-Paul a DARBELNET, Jean. *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. Překlad a editace C. SAGER, Juan a HAMEL, M.-J. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995. Benjamin Translation Library.

What Is a Mezuzah? *Chabad.org* [online]. [cit. 14.8.2018]. Dostupné z: https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/256915/jewish/What-Is-a-Mezuzah.htm

William Saroyan International Prize for Writing. 2003. Winners and finalists. *Stanford Libraries* [online]. [cit. 31.7.2018]. Dostupné z: <https://library.stanford.edu/projects/william-saroyan-international-prize-writing/winners-and-finalists/2003>

Anotace/Annotation

Autor: Bohuslava Nováková

Katedra: Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL

Název bakalářské práce: Komentovaný překlad úryvku románu *Here I Am* Jonathana Safrana Foera

Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D

Počet stran: 72

Počet znaků: 110 038

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 52

Klíčová slova v ČJ: Jonathan Safran Foer, autorský styl, Here I Am, Naprosto osvětleno, Příšerně nahlas a k nevíře blízko, židovství, stylistika, Izrael

Jazyk práce: čeština

Abstrakt: Cílem této práce je přiblížit autora, charakterizovat jeho dílo a styl z hlediska teoretických poznatků translatologie a tyto poznatky zužítkovat při překladu, který bude popsán překladatelským komentářem.

Author: Bohuslava Nováková

Department: Department of English and American Studies, FF UP

Title: A Commented Translation of an Excerpt from Jonathan Safran Foer's *Here I Am*

Supervisor: Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D

Number of pages: 72

Number of characters: 110 038

Number of works cited: 52

Number of attachments: 1

Key words: Jonathan Safran Foer, authorial style, Here I Am, Everything is Illuminated, Extremely Loud and Incredibly Close, Judaism, stylistics, Israel

Language: Czech

Abstract: The aim of this thesis is to describe the author and his style based on theoretical translatological findings which will be applied during the translation. A commentary will be included which describes the translation solutions.