

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA SLAVISTIKY  
SEKCE UKRAJINISTIKY

*Problematika překladu současné ukrajinské postmoderní prózy. (Na materiálech  
překladu povídek Antona Sančenka z ukrajinštiny do češtiny.)*

*The issues of translation of contemporary Ukrainian postmodern prose.  
(On the materials of translation of contemporary short stories of Anton Sanchenko  
from Ukrainian into Czech.)*

*Проблематика перекладу сучасної української постмодерністичної прози.  
(На матеріалах перекладу Антона Санченка.)*

**Diplomová práce**

Vypracovala: Bc. Anna Dostálová

Vedoucí práce: Mgr. Radana Merzová, Ph.D.

**Olomouc 2013**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a všechny použité prameny a literaturu jsem uvedla v seznamu bibliografie.

### **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především Mgr. Radaně Merzové, Ph.D. za podporu, vstřícnost a odbornou pomoc, která mi byla poskytnuta po dobu naší spolupráce, a Mgr. Uljaně Kholod, Ph.D. za její odbornou pomoc při korekturách ukrajinského textu.

## Obsah

Úvod.....	6
1.Postmodernismus .....	10
1.1. Termín postmodernismus.....	11
1.2. Ironie a parodie v postmoderní literatuře .....	12
1.3. Postmodernismus a Ukrajina.....	13
1.4. Prvky postmodernismu v ukrajinské literatuře .....	16
2.Anton Sančenko .....	19
2.1. Život .....	19
2.2. Dílo.....	20
3.Překlad .....	26
3.1. Překlad ukázek z knihy Vesillja z Jevropoju .....	26
3.1.1. Léto roku 2003 Autor a románový čas .....	26
3.1.2. Léto roku 1980. Kyjevské tramvaje.....	28
3.2.Překlad ukázek z knihy Narysy bursy .....	31
3.2.1. Na cvičišti.....	31
3.2.2. Ta- tance!.....	35
4.Analýza překladu .....	38
4.1. Vesillja z Jevropoju : Léto roku 2003 Autor a románový čas.....	38
4.1.1. Prvky postmoderny .....	38
4.1.2. Obtíže při překladu do češtiny .....	39
4.1.3. Lexikologický rozbor.....	40
4.2. Vesillja z Jevropoju: Léto roku 1980. Kyjevské tramvaje.....	42
4.2.1 Prvky postmoderny.....	42
4.2.2. Obtíže při překladu do češtiny .....	42
4.2.3. Lexikologický rozbor.....	44
4.3. Narysy bursy: Na cvičišti .....	46
4.3.1. Prvky postmoderny.....	46
4.3.2. Obtíže při překladu do češtiny .....	47

4.4. Narýsy bursy : Ta-tance .....	48
4.4.1. Prvky postmoderny.....	48
4.4.2. Obtíže při překlada do češtiny .....	49
4.5. Výběr lexikologických prostředků.....	50
Závěr .....	53
Резюме.....	57
Anotace .....	67
Seznam bibliografie .....	68
Seznam příloh (1-4) .....	72

## Úvod

Diplomová práce „Problematika překladu současné ukrajinské postmoderní prózy. (Na materiálech překladu povídek Antona Sančenka z ukrajinštiny do češtiny.)“ je složena ze dvou částí. Teoretická část se zabývá postmodernismem všeobecně a následně jeho vznikem a rozvojem na Ukrajině. Důležitou součástí je vytyčení a určení postmoderních prvků v dílech ukrajinských spisovatelů, konkrétně ve vybraných dílech současného autora, Antona Sančenka. Praktická polovina obsahuje vlastní překlad několika povídek z knih *Narysy bursy* a *Vesillja z Jevropoju*, podrobný rozbor textu z hlediska literárně-vědného, lexikologického a analýzu problematických částí s návrhy možného řešení výsledného překladu.

Překlad uměleckého textu je velice složitý proces, který vyžaduje komplexní znalost jazyků, lingvistiky, reálií, a také kulturního a historického podtextu, který mnohdy mění veškerý kontext. Překladatel musí počítat s gramatickými, lexikálními i syntaktickými různorodostmi.

Nejdůležitější je bezesporu zachovat duši původního textu - to, co činí text jedinečným. Existuje mnoho špatných interpretací, kdy nepochopení předlohy způsobuje naprosto mylnou finální podobu díla v cílovém jazyce. Každý národ má nejen svůj specifický jazykový kód, ale také své tradice. Rozdíly mohou být většího či menšího charakteru. Aby byla výsledná práce co nejvěrnější, je třeba detailně prozkoumat reálie, samozřejmě s ohledem na dobu, ve které překládaný text vznikl, aby nedocházelo ke špatným interpretacím, které samozřejmě poškozují kvalitu překladu. Například při překladu středověkého textu překladatelé musí pracovat se starým jazykovým fondem, archaismy a historismy, neboť jedině tak lze dosáhnout kvalitního a správného výsledku. Je zřejmé, že každé období či literární směr má své určité prvky. Tyto prvky je třeba správně analyzovat a následně při překladu použít adekvátní ekvivalent.

Ve své diplomové práci se zaměřím na období postmoderny a jejího vlivu v ukrajinské literatuře. V první části se zabývám postmodernismem všeobecně: prvními literárními vědci, kteří o tomto evropském směru sepsali teoretické studie.

Postmodernismus pronikl do všech odvětví moderní doby, od architektury, přes umění, literaturu až po film a fotografii. V literatuře patří k nejznámějším postmoderním autorům Kurt Vonnegut, Umberto Eco či Vladimir Nabokov. Významní kritické a literární vědci zabývající se tímto směrem na teoretické bázi jsou francouzský představitel postmoderní filozofie Jean-François Lyotard či kanadská literární teoretička Linda Hutcheon.

Termín postmodernismus se začal používat v Americe v šedesátých letech minulého století mezi americkými kritiky, vznikl ve čtyřicátých letech jako reakce na modernismus v architektuře. Mnozí teoretikové zobrazují hlavní rysy, které identifikují dílo jako postmoderní. Všeobecně se jedná o díla autorů hlavně osmdesátých a devadesátých let, užívá se v dostatečném množství ironie, parodie, humor, melancholie, intertextualita, mnohohrstevnatost, termíny a odborné výrazy, odkazy na jiná díla, a mnoho dalších prvků.

Na Ukrajině je situace velmi specifická, neboť je ovlivněna historickými událostmi dvacátého století. V minulém století zasáhlo Ukrajinu a její obyvatelstvo několik těžkých období. Ve třicátých letech uměle vyvolané hladomory, které vyhubily podstatnou část ukrajinského národa, neustálá nadvláda Ruska a v osmdesátých letech katastrofa Černobylu. Ztráta iluzí a pesimistický pohled na život, to vše ovlivnilo díla nejen stávajících, ale i budoucích spisovatelů.

Mezi nejznámější spisovatele této doby patří Jurij Andruchovyč, Jurij Vynnyčuk, Oksana Zabužko, Tanja Malarčuk, Serhij Žadan či Stepan Procjuk. Z literárních uskupení je nutné zmínit „Bu-Ba-Bu“ složenou z Andruchovyče, Irvance a Neboraka, kteří reprezentovali tzv. karnevalovou kulturu. Na českém trhu se v posledních letech objevuje více a více děl představujících současné ukrajinské postmoderní spisovatele a jejich díla. V roce 2008 vyšla antologie *Express Ukrajina*, kterou editovala Rita Kidlerová, a o čtyři roky později *Ukrajina, davaj, Ukrajina!* za jejímž vznikem stojí Marko Robert Stech a Lucie Řehoříková. Teoretické dílo o autorech tzv. „Stanislavského fenoménu“ publikovala Tereza Chlaňová a kolektiv v roce 2010 pod názvem *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou*. Díla obsahují teoretické úvody, ukázky překladů jednotlivých autorů do češtiny a jejich medailonky.

Mnoho literárních kritiků tvrdí, že nejvýraznějším prvkem, či dominantním prvkem postmoderní literatury je ironie (parodie). Ve svých studiích se tomuto tématu dopodrobna věnovali například americký akademik a literární teoretik Brian McHale či profesor anglické literatury Bran Nicol. McHale dokonce ukazuje na postmoderní prvky v opulárních televizních seriálech. Poukazuje na to, že postmodernismus je možné najít ve všech typech umění, od architektury, až po televizní pořady, jsme jím obklopeni ze všech stran.

Ironie, nadsázka, parodie, odborná terminologie, odkazy na jiné zdroje či prameny, to vše je přítomno v tvorbě současného ukrajinského postmoderního autora Antona Sančenka, jehož tvorbou se ve své diplomové práci zabývám. Lehký, ironický humor je jedním z nejvýraznějších prvků v jeho dílech. Stejně jako ostatní spisovatelé „počernobylské doby“ i on vzpomíná na události minulého století a jiskrně popisuje tehdejší způsob života. Antonu Sančenkovi věnuji podstatnou část této práce, na rozdíl od jeho spisovatelských kolegů o něm dosud ještě nebyla vypracována žádná studie v českém jazyce. Při psaní této práce jsem čerpala z cizojazyčných zdrojů, především z ukrajinských a ruských zdrojů a z jeho knih všeobecně. Díla tohoto ukrajinského autora ovlivnila jeho profese námořního radisty, s odbornou terminologií a životem na moři se setkáváme v mnohých jeho dílech. Napsal zatím méně než desítku knih, ale dosud publikovaná díla jsou velice kvalitní. Jeho prvotinou byl román psaný v ruštině *Vyzyvnoj kanal*. Dále následovaly knihy psané v ukrajinštině - *Vesillja z Jevropoju* a *Barkaroly*. *Vesillja z Jevropoju* je historický román, ve kterém se kromě klíčových okamžiků dějin dvacátého a dvacátého prvního století, objevuje také řada příběhů, fakt a okamžiků ze života jedné konkrétní ukrajinské rodiny.

Kniha *Barkaroly* je reportáží ze života námořníků, podbarvena melodiemi písní známých světových kapel či zpěváků. Je psána ukrajinsky, ale texty písní jsou ponechány v originálním anglickém nebo italském jazyce. Velice zajímavá je následující kniha - *Narysy bursy*; jedná se vlastně o jakousi námořní kroniku z dob autorova mládí, situovanou do Chersonského učiliště, kde sám spisovatel pobýval. Sančenka považuji za velice originálního autora, jenž je zajímavý především pro námořnickou tematiku a terminologii, jimiž jsou díla pověstná. Jeho humor a lehká



nadsázka jistě zaujme čtenáře všech věkových kategorií a odborné lexikum ocení hlavně námořní nadšenci a profesionálové.

Ve své diplomové práci chci dopodrobna jazykově i literárně rozebrat a přeložit z ukrajinštiny do češtiny kapitoly ze dvou různých knih (*Narysy Bursy* a *Vessilja z Jevropoju*). Překlad opatřím komentářem a výsledné poznatky rozdělím do několika kategorií. Budu se v první řadě zajímat o postmoderní prvky, které nastíním v teoretické části. Další kategorií je překlad problematických částí, lexikologický rozbor a všeobecné shrnutí užitého lexika. Je důležité znát strukturu a styl postmoderních děl, aby následný praktický překlad zachoval všechny prvky a hlavní rysy tohoto směru.

## 1. Postmodernismus

V první kapitole se věnuji postmodernismu jako takovému. Jedná se o všeobecný úvod, zaměřený na světovou literaturu. Teoretická část nastiňuje základní charakteristiku tohoto novodobého uměleckého směru. Jedná se o velmi komplikovanou problematiku, hlavně co se týče definice termínu postmodernismus jako takového a vytyčení hranic pro to, co je či není možné nazývat postmodernismem. Postmodernismus nenalezneme pouze v literatuře, projevil se také v architektuře, dramatu, ve fotografii a filmu. Existuje několik teoretiků, kteří se zabývali tímto novodobým směrem a své poznatky publikovali v obsáhlých dílech či esejích. Bezpochyby sem patří francouzský představitel postmoderní filozofie Jean-François Lyotard, který v osmdesátých letech dvacátého století publikoval několik knih zkoumajících tuto problematiku, např. *The Postmodern Condition* či dílo *The Postmodern Explained: Correspondence 1982-1985*. Právě Lyotard se zabýval jak literární teorií všeobecně, tak i postmoderní filosofií, kterou popsal v několika svých významných dílech. V díle *The Postmodern Condition* Lyotard považuje „vztah mezi postmodernismem a experimentováním za podmínku obnovení rané avantgardy a moderního projektu kultury. Dle něj je teorie vyzkoušena (či legitimizována) konzistencí a koherencí jejího vlastního pojednání, korektním prostředkem experimentování v lidské vědě je pojednání, a specifitěji, vyprávění.“ (Taylor, Winquist, 2001: 226)

Mezi další teoretiky patří Brian McHale s knihou *Postmodernist fiction* a v neposlední řadě také kritička Linda Hutcheon se svojí publikací *A Poetics of Postmodernism - History, Theory, Fiction* z roku 2004. Mezi nejpopulárnější autory postmoderních děl jsou zařazeni skuteční literární velikáni, jako například Umberto Eco, Italo Calvino, Vonnegut či Vladimir Nabokov.

Mnozí kritici se zabývali otázkou, jak je možné posoudit, zda dílo je, či není postmoderní. Nicol poukazuje na tzv. systém dominant, který určuje do jaké míry jsou prvky v díle dominantní. Za nejdůležitější rysy nalezené v postmoderních textech považuje „sebereflekující uznání vlastního postavení textu jako koncept

estetického artefaktu, implicitní kritiku realistického přiřazení narativního a představeného románového světa a tendenci upoutat čtenářovu pozornost jeho/jejím vlastním procesem interpretace čteného textu.“ (Nicol, 2009, Preface XV)

## 1.1. Termín postmodernismus

Mnozí teoretici se pokoušeli tento umělecký směr analyzovat a přímo podchytit jeho podstatu. Většinu této polemiky najdeme na prvních stránkách úvodů do studií či v eseích o postmodernismu. McHale na začátku své knihy *Postmodernist Fiction* polemizuje nad otázkou, co to vlastně postmodernismus je: „Pokud moderna znamená „vztahující se k současnosti“, postmoderna může jediné znamenat „vztahující se k budoucnosti“ a tudíž postmoderní literatura by byla literaturou, jež ještě nebyla napsána.“ (McHale, 2004: 19) Lyotard ve svém díle *O postmodernismu* věnuje několik stránek právě tomuto záhadnému prefixu „- post“. Zmiňuje rovinnu časového sledu, diachronické sekvence různých časových úseků. Tyto úseky, či období jsou každé samostatně identifikovatelné. Tím pádem „-post“ označuje jakoby obrat, postup kupředu k novému zaměření, které střídá to předchozí. (Lyotard, 1979 : 69)

Datovat vznik tohoto termínu je možné od roku 1940 jako reakce proti „modernímu“ hnutí v architektuře. Prvně se začal široce užívat v šedesátých letech minulého století mezi americkými kritiky, jako například Susan Sontag či Leslie Fiedler, kteří postmodernismus popisovali jako „novou citovost“ v literatuře. (Nicol, 2009:1) Právě výše zmíněná Susan Sontag napsala v polovině šedesátých let dvě eseje teoreticky se zabývající postmodernismem, *Against Interpretation* a *One Culture and the New Sensibility*. V druhé eseji popisuje, že postmodernismus je charakterizován extrémním rozvojem vědy a techniky. (Sontag, 2011: 296) Užívání technických výrazů a vědecké terminologie je častým rysem tohoto směru. Termín

postmodernismus je užíván jako pojmenování určitého stylu nejen v literatuře, ale i v jiných uměleckých směrech. Ve výtvarném umění je to například dílo amerického umělce, především malíře Andy Warhola, dramatu vévodí francouz Antonin Artaud, a filmu zase světově proslulý režisér David Lynch, konkrétně se snímkem *Blue Velvet*. (Madan, Sarup, 1993: 129)

## 1.2. Ironie a parodie v postmoderní literatuře

Otázkou, jak číst postmoderní beletrii, se zabývá mnoho literárních teoretiků. Brian McHale, jeden z velkých literárních teoretiků, se zabývá právě touto tematikou v knize nazvané *Postmodern fiction*, kde užívá koncept „dominance“ ruského lingvisty Romana Jakobsona. (McHale, 2004: 6) S tímto názorem souhlasí další literární vědec Bran Nicol, a v úvodu svého díla *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction* doslova říká, že „identifikace postmoderního textu spočívá v určení elementů, které jsou dominantní.“ (Nicol, 2009, XVI). Nicol se zabývá prvkem ironie, vysvětluje, proč je možné postmoderní stanovisko chápat především jako ironii. Ta je vnímána jako neliterární ustálená jazyková zvyklost, kde to, co je řečeno, odporuje tomu, co je myšleno, nebo-li to, co je řečeno, je rozvráceno tím, co je myšleno. Toto všechno je v postmoderních dílech přítomné a možné, jelikož význam jazykových prostředků je převyššen jejich dalšími možnými významy. Ironický postoj je viděn jako charakteristický postmoderní prvek, a to nejen v literárních dílech, ale vyskytuje se i v televizních seriálech či filmech. Nicol uvádí jako příklad epizodu z populárního amerického seriálu *The Simpson* „Homer the Moe“, kde jsou parodovány ostatní filmy a seriály, například *Šílený Max 2*, *Probuzení*, *Divoký kočky*, *Kriminálka Las Vegas*. Takto natočený seriál je v první řadě zábavný, ale právě v *Simpson*ech je postmoderním prvkem tato intertextualita, která divákovi připomíná, jak je jeho život hluboce ovlivněn médii. (Nicol, 2009: 13)

Ironii a parodii se věnovala i Linda Hutcheon ve svých dílech *The Politics of Postmodern: Parody and History* a *The Complex Function of Irony* přibližuje a zkoumá různé užití ironie v postmoderních tvorbách. Právě v druhém jmenovaném díle se Hutcheon zabývá celkovou problematikou ironie. Každé užití ironie má v podstatě buď pozitivní nebo negativní funkci, záleží na příjemci, jak si přichozí informací vyloží. Faktory ovlivňující povahu přijímané zprávy jsou většinou spojeny s politikou, náboženským vyznáním, zvyklostmi a dalšími. Existuje i lehká, hravá ironie, která je spojována s důvtipem a humorem. Může být chápána jako pozitivní charakteristika užití jazyka, blížící se k slovní hříčce či možná také k metafoře. Tady ale Hutcheon poukazuje na to, že tento způsob ironie může být vnímán jako povrchní, jednoduchý či hloupý. (Hutcheon, 1992: 222)

### **1.3. Postmodernismus a Ukrajina**

V druhé kapitole se konkrétněji zaměřuji na postmoderní ukrajinskou literaturu, tvořenou díly novodobých spisovatelů. Mezi nejznámější patří Andruchovyč, Jurij Vynnyčuk, Oksana Zabužko, Tanja Malarčuk, Serhij Žadan či Stepan Procjuk. Například knihy Oksany Zabužko byly přeloženy do několika světových jazyků, mimo jiné i do češtiny. Další autoři jsou buď překládáni postupně nebo ještě do češtiny nebyli přeloženi vůbec a informace o nich nalezneme pouze v ukrajinských zdrojích, tudíž český čtenář ani nemůže tyto současné ukrajinské spisovatele znát. Anton Sančenko na publikace v českém jazyce stále čeká. Postmoderní literatura na Ukrajině je tvořena díly novodobých spisovatelů. První zmínky o ukrajinském postmodernismu se datují od osmdesátých let minulého století, je to tzv. počernobylské období: tragédie Černobylu je skutečně tím, co můžeme nazvat - „spouštěč“ postmodernismu v ukrajinské literatuře, neboť tato tragédie ovlivnila mnoho spisovatelů v zemi. Ti se prostřednictvím svých děl vyrovnávali se vzniklou situací, jež měla drtivý dopad na celou ukrajinskou civilizaci. O počátku devadesátých let se mluví jako o období nového literárního směru, plného ironie,

melancholie, který parodoval ideologické kliše. Tento směr se v mnohém lišil od směrů předchozích, nabízel nové pojetí vnímání reality s důrazem na vnitřní stav člověka. Zajímavý je fakt, jak postmodernismus vnímali ukrajinští literární kritici. Pro někoho byl postmodernismu pouze „něco“ neohraničeného, divného, přineseného ze západu a jiní právě postmoderní vliv vyzdvihovali, považovali ho za základní a povinný prvek úspěšného díla. (Hundorová, 2005: 37)

Za přelomové období je tedy považován rok 1986 a tragická nehoda, výbuch elektrárny v Černobylu. Na toto téma zpracovala studii s názvem *Počernobylská knihovna. Ukrajinská literární postmoderna* spisovatelka Tamara Hundorová. Tragédie Černobylu ovlivnila nejen autory již etablované v povědomí čtenářů, ale i autory teprve začínající. Hundorová považuje za počátek éry postmodernismu na Ukrajině právě tuto tragickou událost. Dvacáté století bylo pro Ukrajinu obdobím bídy a útisku. Uměle vyvolávané hladomory a perzekuce měly tvrdý dopad na ukrajinské obyvatelstvo, které ztrácelo iluze o všem. (Kindlerová, 2008: 7)

Ukrajinašтина byla až do roku 1991 neoficiálním jazykem, neustále utlačovaným ruštinou. I v dnešní době zasahuje ruský vliv do každodenního ukrajinského života. Ruská periodika, televize, knihy a další se běžně dostávají na ukrajinský trh. Je to do jisté míry způsobeno širší nabídkou zboží a větší propagací. Přestože je Ukrajina svobodnou a demokratickou zemí, její kultura a média jsou stále ovládané politickou a ekonomickou silou Ruska. (Stech, Řehoříková, 2012 :48) Povědomí o literárním dění na Ukrajině je velmi malé. Posledních dvacet let je úroveň ukrajinských nakladatelů a literárních promotérů velice nízká, stát požaduje vysoké daně a místo kvalitní literatury preferuje levnou pop-literaturu. V současnosti se na Ukrajině pořádají čtyři významné akce, kde jsou prezentovány literární novinky. Jsou to knižní veletrhy Fórum vydavatelů a Mezinárodní literární festival ve Lvově, Meredian Černovic v Černovicích, Kyjivski-lavry a Knyžkovyj arzenal v Kyjevě. (Stech, Řehoříková, 2012: 51)

Celá sedmdesátá léta se Ukrajinci vyrovnávali s utlačováním ze strany svého ruského „bratra“, dostávali hloupé přezdívky a všeobecně byli Ruskem utlačováni. Nemohli mluvit svým rodným jazykem, aniž by se jim Rusové neposmívali a nevymýšleli jim posměšné přezdívky, například „chochol“. Později v devadesátých letech, kdy

nastala větší svoboda projevu, se s těmito traumaty autoři mohli pokusit vyrovnat ve svých dílech. Velký význam měla především tvorba ženských autorek. Na rozdíl od svých mužských protějšků se nebály „otevřít“, psaly o svých pocitech, vyjadřovaly se explicitněji, byly odvážnější ve svých závěrech, na problematiku tehdejší doby pohlížely novým osobitým způsobem a prováděly hlubší psychologické analýzy. Mezi nejznámější patří bezpochyby Oksana Zabužko, ukrajinská spisovatelka a esejistka, jejíž dílo bylo přeloženo do několika evropských jazyků. (Kindlerová, 2008: 8) Oksana Zabužko se proslavila především knihou *Polní výzkum ukrajinského sexu*. V této knize je možné objevit několik prvků, společných pro ukrajinskou postmoderní literaturu. (Hundorová, 2005: 126)

U Zabužko je postmodernistická struktura zřetelná u polyfonního románu „Terénní práce“, kde je tvořena na základě citace a autocitace, tedy převyprávění a zachycení cizích výroků, prokládaných anglickými výrazy. Autorka manipuluje se čtenáři změnou, či skrytím své osobnosti. Jindy zase využívá vlasteneckých, erotických, či intertextuálních očekávání čtenářů. Přechází stylově z cynické prostořeké nestoudnice k intelektuální dámě, polemizující o autorství a sebevražedné tématice v literatuře.

Spisovatelka spojuje dvě ideologie, vysokou a nízkou. Její pronikavá lyrika je provázena netypickou slovní zásobou, je démonická a zároveň infantilní, s prvky autobiografie i cizích kultur. Všechny tyto smyšlené i reálné složky tvoří v díle řadu asociací s rozmanitým zaměřením. (Hundorová, 2005: 127) Přelom osmdesátých a devadesátých let byl pro Ukrajinu zlomovým obdobím, různé tendence způsobovaly nejistotu, chaos, otevřenost, atd. Literární uskupení spisovatelů, tzv. „osmdesátníků“ se rozdělilo na dvě větve, postmoderní diskurs a neomoderní složka literárního procesu. Chlaňová ve své literární studii *Putování současnou ukrajinskou krajinou* pro tyto dvě složky zmiňuje ještě konkrétnější specifikaci, čili rozlišení na „hravě-ironickou“ tvorbu a tvorbu „dramaticky vypjatou“. (Chlaňová, 2009 : 38)

Metaforou pro kulturní obrat na posttotalitní Ukrajině se stal karneval. Důležitou literární skupinou devadesátých let, která reprezentovala tuto hravou, karnevalovou postmoderní ukrajinskou tvorbu, byla provokativní skupina Bu-Ba-Bu, za jejímž vznikem stojí Jurij Andruchovyč, Oleksandr Irvanec a Viktor Neborak. Skupina

se proslavila především básnickými pásmy kombinovanými s různými představeními. Do povědomí vešli veřejnými vystoupeními po roce od svého založení a svého vrcholu dosáhli uvedením tzv. „poezoopery“ (básnické opery) *Krajsler Imperial*, která se dočkala i knižní podoby jako speciální číslo vydání časopisu *Četver*. (Kindlerová, 2008:10) Avantgardní skupiny podobné Bu-Ba-Bu byly Lu HoSad ve Lvově, Propala hramota v Kyjevě a Červona fira v Charkově. Tyto skupiny provokovaly diváky svými maškarádami, nicméně koncem devadesátých let jejich činnost zaniká. (Hundorová, 2005 : 248)

#### 1.4. Prvky postmodernismu v ukrajinské literatuře

Nejpodrobněji se postmodernismu v ukrajinských literárních dílech věnuje ve své knize *Počernobylská knihovna* Tamara Hundorová, která přímo datuje postmodernismus na Ukrajině od doby tragédie Černobylu. Vytyčuje varianty ukrajinského postmodernismu a zabývá se literární teorií všeobecně. Jako důležité části ukrajinského postmodernismu Hundorová zmiňuje karnevalovou skupinu „Bu-Ba-Bu“, rétorickou apokalypsu Juryje Izdryka a Tarase Pročaska, metafyzickou apokalypsu Evžena Paškovičského, feministický postmodernismus Oksany Zabužko, „Kyjevskou školu ironie“ Bohdana Žoldaka či Volodmyra Dibrovy a neoavantgardu devadesátých let s autory, jako je například Serhij Žadan. (Hundorová, 2005) Ferenc ve své knize *Osnovy literaturoznavstva* vytyčuje hlavní rysy postmoderních spisovatelů, v první řadě to je kolektivní „pozasvědomí“<sup>1</sup>. Objevují se tam prvky z mytologie, odkazy na různá filosofická náboženství, v dílech všeobecně je znát velká erudovanost a také propagují kult nezávislého člověka. Ferenc doslova říká, že „postmodernismus vnímá reálný život jako divadlo absurdity, apokalyptický karneval, ve kterém se člověk ztrácí, přetváří se na masku, loutku.“ (Ferenc, 2001: 225)

---

<sup>1</sup> „Pozasvědomí“ (ukr. позасвідомість): vnímání za hranicemi vědomí.



Hravost a ironie je dalším velice důležitým prvkem v postmoderních dílech, je zde přítomná nadsázka, parodie a tzv. hybridizace uměleckých směrů jako je například klasický, sentimentální, humoristický. Často se v uměleckých dílech objevují odborné eseje či reportáže. Postmodernisté kladou vysoké požadavky na umělce, který by se měl úplně odloučit od okolního světa, měl by opustit tradiční metody charakteristiky, spojení příčiny a důsledku, a měla by dominovat subjektivní zkušenost nad zkušeností společnosti. Postmoderní autor by měl psát své dílo subjektivně a relativně zhodnocovat iluzorní realitu života. (Ferenc, 2001: 225) Dále ve své knize zmiňuje Lilií Lavrynovyč a její analýzu děl ukrajinských postmoderních spisovatelů, mezi nimiž je možné nalézt zvučné jméno J. Andruchovyče, V.Vynnyčuka, T. Prochas'ka a dalších. Lavrynovyč došla k výsledku, že pro ukrajinský postmodernismus jsou společné tyto rysy:

- „1) Ztráta víry ve vyšší smysl lidského bytí,
- 2) popření povědomí světa, relativismus,
- 3) zmatek jedince před vlastní existencí,
- 4) vnímání každodenní reality jako absurdní divadlo,
- 5) zaměření se na ideologickou nestrannost,
- 6) hluboká reflexivita,
- 7) ironie a sebeironie,
- 8) skandálnost, z pohledu tradiční teorie šosáctví
- 9) intelektualita, dialogismus, (jako výhledové pozice),
- 10) elitářství.“ (Ferenc, 2001: 226)

V ukrajinské postmoderní literatuře se paradoxně protíná právě několik nejvýraznějších prvků. Melancholie spojená s lehkou ironickou nadsázkou, vzpomínky a odkazy na minulost, humorný popis období minulého století s mírnou nostalgií. Zračí se zde nespokojenost s minulým režimem, kdy Ukrajina byla

v područí Ruského impéria bez možnosti uplatnit svůj jazyk jako oficiální, tvrdá perzekuce a následná frustrace obyvatelstva pak v devadesátých letech dala spisovatelům mnoho námětů k dílům, které mohly být svobodně publikovány v devadesátých letech, kdy se Ukrajina osamostatnila.

## 2. Anton Sančenko

Tato kapitola je věnována postmodernímu ukrajinskému spisovateli Antonu Sančenkovi. Na rozdíl od svých současníků, kteří již byli českému literárnímu světu představení a jejichž tvorba se dočkala překladu do češtiny, Sančenko teprve pomalu proniká do povědomí čtenářů za hranicemi Ukrajiny a Ruska. Zajímavý je jeho humorný styl s lehkou nostalgií, který popisuje život na Ukrajině v minulém století. Jeho díla jsou kronikami časů minulých i přítomných, je v nich mnoho odkazů na jiné autory či díla, filmy, písně jak národní, tak zahraniční. Některá díla jsou doplněna autentickými fotografiemi (např. *Narysy Bursy*) a jiné texty zahraničních písní v originále. Mnoho z nich obsahuje černomořskou tematiku a je v nich užívána běžně námořní terminologie, což je prvek, který se v ukrajinské literatuře nevyskytuje příliš často, i když je Ukrajina považována za námořní velmoc.

### 2.1. Život

Anton Sančenko, současný ukrajinský spisovatel se narodil v roce 1966 v přístavním městečku Cherson poblíž světoznámého ukrajinského přístavu Oděsa, který se nachází na řece Dněpr ústící do Černého moře. Jeho matka byla matematicka a otec elektrosvářeč. Mladý Sančenko se rozhodl postavit se na vlastní nohy a namísto života naplánovaného rodiči se rozhodl pro studium na internátní škole ukrajinského mořeplavectví v Chersonu. Zde se vyučil radistou a této profesi se věnoval téměř patnáct let. Během svého života plul Atlantským a Tichým oceánem a brázdil nespočet moří, například Černé, Středozemní, Baltské, Severním a mnohé další. Plavil se snad na všech typech lodí: „Jednalo se o lodě rybářské velké zámořské i malé černomořské, dále lodě nákladní mořské i říční, výzkumná plavidla,

dopravní parníky a také válečné koráby.“<sup>2</sup> Je tedy naprosto samozřejmé, že se jeho příběhy odehrávají v námořním prostředí, které je autorovi tak dobře známé, a tudíž s přesností popisuje situace, které se na moři odehrávají. Toto můžeme pozorovat hlavně v dílech *Vyzyvnoj kanal*, *Barkaroly* a *Narysy bursy*.

Jak uvádí sám autor, největší vliv na něj měla tvorba Ivana Kotl'jarevského. Ten jako první upustil od knižního jazyka a začal psát svá díla národním jazykem, tedy ukrajinsky. Kotl'jarevský tímto „novým“ literárním jazykem napsal své největší dílo s názvem *Eneida*, burklesní travestii, inspirovanou původním Vergiliovým románem *Aeneis*. Sančenko se snaží striktně držet ukrajinštiny. Opomineme-li jeho první dílo *Vyzyvnoj kanal*, jež je psáno ruským jazykem, v dalších dílech již ruštinu nenalezneme.

Jazyková situace na Ukrajině byla vždy problematičnou otázkou. Ukrajinský národ po staletí podléhal tvrdé rusifikaci. Přes všechny snahy o osamostatnění a užívání ukrajinštiny jako právoplatného a jediného oficiálního jazyka byla Ukrajina národ podrobený Rusku a ukrajinština byla chápána pouze jako dialekt ruštiny, kterým se hovoří převážně na venkově. Teprve až v devadesátých letech 20. století stanovila Ústava ukrajinštinu jako jediný úřední jazyk Ukrajiny. V současné době jsou Ukrajinci většinou bilingvní, ruský vliv je stále přítomen v televizních pořadech či v knihách, které bohužel nejsou do ukrajinštiny překládány a lidé jsou tedy nuceni číst v originálním ruském jazyce.

## 2.2. Dílo

*Vyzyvnoj kanal* je sbírka dvanácti povídek odehrávající se na palubách různých plavidel, od rybářských lodí až po zaoceánské parníky. Zmíněné námořní povídky

---

<sup>2</sup>Rozhovor s A.Sančenkem, autor: Rita I. Kindlerová,  
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30005/sancenko-anton>.

jsou psány odlišným stylem, neboť autor vše popisuje z břehu a s nostalgií po moři. Sančenko napsal tuto prvotinu v ruském jazyce. V roce 2002 se účastnil literární soutěže Teneta<sup>3</sup>, kde obsadil první místo s příběhem z této knihy, nazvaném *30 gradusov po Merkanoru, ili desyat let posle konca sveta*. (*Tridsat gradusov po Merkanomu, ili desyat let posle konca sveta*.)

Vesilja s Jevropuju (Svatba s Evropou) je historický román, ve kterém se kromě klíčových okamžiků dějin dvacátého a dvacátého prvního století objevuje také řada okamžiků ze života rozsáhlé chersonské rodiny, fakt o hladomoru v třicátých letech, ale také Olypiáda v Moskvě. Dílo není psáno chronologicky, ale autor přeskakuje z jednoho roku či období do jiného. Autor uvádí mnohé zajímavosti a i málo známá fakta. Pokouší se také vypořádat s vnitřní logikou historických momentů a pochopit ty, s nimiž žije, a také to, kde žije. Popisuje, co se událo v minulosti, co se děje v současnosti a hlavně se snaží přijít na to, proč tomu tak je. Závěry mohou být různé - od upřímně ironických až po vyvážené seriózní. Historické události jsou odráženy na příběhu života jedné rodiny. Ve světové literatuře se objevuje poměrně mnoho knih, které toto téma reflektují, například třídílný román *Sága rodu Forsytů* od Johna Galsworthyho, z ukrajinských pak rozhodně stojí za zmínku *Kajdaševa sim'ja* od Ivana Nečuj-Levického. Sančenko tuto rodinnou ságu sepsal na svém východoněmeckém psacím stroji Erika, s nímž vede na stránkách románu neustále dialog. Na první pohled se může zdát, že kniha je nostalgií starých časů, kdy jezdily ulicemi staříčké kyjevské tramvaje, kdy v nekonečných frontách v důsledku tehdejší plánovací ekonomiky lidé nestáli, ale doslova žili. Tento román je ale především o smíření sama sebe s historií své krajiny, kdy se na pozadí života rozvětveného rodokmenu rodiny Čupryňových (Чуприних) odehrávají významné okamžiky dějin, např. rusko-japonská válka<sup>4</sup> v roce 1904, první a druhá světová válka či hladomor v letech 1923 i 1933. Ukrajinský hladomor je jistě velké téma, protože se jedná o hladomor záměrně způsobený Stalinovou politikou na území obývaném především etnickými Ukrajinci. Počet obětí se dnes odhaduje na 2,5 až 10 milionů; tato čísla jsou však pouze orientační. (Ziegler, 2009: 22) Všechny tyto katastrofy, jež zasáhly a

---

<sup>3</sup> Teneta, ( rus.Тенета): ruská literární soutěž.

<sup>4</sup>Rusko-japonská válka: válečný konflikt na Dálném východě mezi carským Ruskem a císařským Japonskem probíhající v letech 1904–1905. Japonsko zvítězilo.

poznamenaly ukrajinský národ, zanechaly v rodinách stopy po celé generace. Spisovatelé využívají možnosti tyto historické události znova a znova zpracovávat. Nicméně bude ještě nějakou dobu trvat, než se s těmito smutnými okamžiky ukrajinský národ bude umět vypořádat. I když je Sančenko vyhraněn tematicky, vlastence v sobě nezapře. Toto dílo popisuje historické události Ukrajiny a jejího obyvatelstva velmi originálním způsobem.<sup>5</sup>

Další kniha s námořní tematikou se jmenuje *Barkaroly*. Zvláštní název *Barkaroly* pochází z italského originálu *Barcarolla* (*barcaruola* – lodní píseň), což byla lidová píseň zpívána benátskými gondoliéry nebo také píseň složená v podobném stylu.<sup>6</sup> Dvě nejslavnější *barkaroly* nalezneme v operách Jacquese Offenbacha a Frédérica Chopina. Také Gioachino Rossini či Carl Maria von Weber psali árie, které byly *barkarolami*. I když Ukrajina je námořní velmocí, touto tematikou se zaobírá jen hrstka spisovatelů, námořní žánr stále ještě čeká na autory, kteří jej budou zpracovávat. Moře jako takové se ale objevuje ve sbírkách mnohých ukrajinských spisovatelů 20. století jako jsou například Oles Oleksandr Terantijovič Hončar či Leonid Michajlovič Tend'uk. V současné ukrajinské literatuře je Anton Sančenko jediným autorem, který se tímto tématem zabývá. Kniha *Barkaroly* není pouze strohou reportáží ze života námořníků. Je to důmyslný příběh, podbarvený ironií, psaný jistým a nápadným slovem. Autor zná dokonale reálie, které nám předkládá, a stejně tak je mistrem psaného slova, což činí jeho dílo velice kvalitním.<sup>7</sup> Hlavním hrdinou všech lyrických příběhů je mladý radista, který započal svoji námořní kariéru v dobách rozpadu Sovětského svazu a jeho výkonné flotily a který ji ukončil v dobách pokusů o stavbu či spíše rozprodání ukrajinského loďstva. Kniha začíná částí textu písně *Since I met you baby* od amerického bluesového zpěváka a pianisty Ivory Joe Huntera, slavného především v polovině čtyřicátých let dvacátého století. Text, ponechaný v anglickém originále, je doplněn ukrajinským překladem. Objevuje se i velice populární skladba *Hotel California* americké country- rockové skupiny The Eagles. Dále je použita například velmi známá neapolská píseň *O sole mio*,

---

<sup>5</sup>Весілля з Європою: Роман-придибашка, Fakt, Kyjev 2008.

<sup>6</sup>Barcarolla: Encyclopædia Britannica, Volume 3, 1911.

<sup>7</sup>Леонід ТЕНДЮК ("Літературна Україна"), <http://blog.meta.ua/users/barcarola/posts/i112479/>.

kteřou autor nepřekládá, jelikož nechce překladem ubrat na její kráse, tudíž ji cituje v originále. Všeobecná přítomnost písní dodává dílu zvláštní hudební rytmus.

V roce 2011 publikovalo vydavatelství K.I.C. kolektivní překlad *Sailing Alone Around the World* (*Навколосвітня подорож вітрильником наодинці*), na kterém se Sančenko podílel. Jedná se o dílo s námořní tematikou, jak název napovídá, konkrétně o plavbu kolem světa, kterou vedl americký mořeplavec, kapitán Joshua Slocum. Joshua Slocum byl prvním námořníkem, který bez cizí pomoci obeplul svět. O své dobrodružné cestě napsal roku 1900 knihu, která se záhy stala mezinárodním bestsellerem. Toto dílo mělo obrovský úspěch hlavně v anglicky mluvících zemích. Autorovi se dostalo i pocty být jedním z osmi řečníků na slavnostní večeři na počest Marka Twaina, jež se udála v prosinci téhož roku. (The Encyclopedia Americana, 1920)

V díle *Narysy bursy* nás autor seznamuje s prostředím ukrajinského námořnictva. Děj je přímo zasazen do prostor Chersonského námořního učiliště, kde sám autor studoval. Vrací se tak do časů studentských radostí i starostí a vzpomíná na léta strávená v internátní škole s nadsázkou a humorem. Perfektní znalost prostředí a terminologie dělá z těchto děl velmi autentické vyprávění, které čtenáře naprosto vtáhne do děje. Popisuje zde každodenní život mladých kadetů a jejich profesorů. Celkově přibližuje situaci ukrajinského námořnictva a také nezapomíná na humorné okamžiky, vznikající především družením se chersonských kadetů s dívkami z pedagogického institutu. Humor je základním stavebním kamenem celého cyklu povídek. Záměrně pojmenovává autor protagonisty jmény známých osobností jak z klasické, tak současné literatury, jako například u postav kadetů Gogola či Kotl'jarevského. Často se obrací přímo ke čtenáři při vysvětlování konkrétních situací, užívá řečnické otázky. Neustále vše odlehčuje nadsázkami, například tlačení ve frontě na oběd přirovnává rovnou k Potěmkinovské vzpouře, cvičiště k Rudému náměstí, kde se pořádaly slavnostní pochody na každý bezvýznamný svátek, atd. Jsou zde barvitě vylíčeny všechny možné situace, v nichž se naši hrdinové ocitají. Popis je ironický, hravý, téměř bezkonfliktní. Do jisté míry je zde cítit nostalgie, s jakou autor láskyplně vzpomíná na svá studentská léta v Chersonu. Přestože je dílo zasazeno do doby, kdy na Ukrajině byla oficiálním jazykem ruština,

veškeré dialogy, hlášení a popisy jsou psány v ukrajinštině. Ruština se používala ve státních institucích, na úřadech, a také ve školách. Ruské výrazy, tedy co se námořnické terminologie týče, jsou postaveny na holandském lexiku. Autor sám poznamenává, že přepsat tuto terminologii do ukrajinštiny není složité, a také poukazuje na to, že když v příbězích vystupují jiné národnosti, jejichž jazyk sám neumí, automaticky jim do úst vkládá ukrajinštinu.<sup>8</sup> Sančenko se rozhodl psát svým rodným jazykem, ukrajinsky, byť by mnozí mohli namítat, že kdyby kniha byla vydána primárně v ruštině, měla by více čtenářů.

Kniha *Narysy Bursy* poprvé vyšla v roce 2010 v elektronické podobě. Od autora to byl jistě dobře promyšlený tah. Na Ukrajině si lidé vázané tištěné knihy nekupují v takové míře jako v západních státech, což je samozřejmě dáno i rozdílnou životní úrovní. S příchodem elektronických knih se situace o hodně zlepšila, jelikož odpadají náklady na tisk, a tedy tzv. e-knihy jsou o dost levnější. Anton Sančenko si byl této situace vědom a rozhodl se knihu prvně představit čtenářům touto novou cestou. Byla to první ukrajinská elektronická kniha. O rok později byla kniha vydána v tištěné podobě, a to již doplněna o dobové fotografie; na první pohled působí velice autenticky, dalo by se téměř říct, že připomíná lodní deník. Na vnitřní straně přebalu nalezneme dokonce ročenku, kde jsou mezi jinými umístěny dobové portréty právě Antona Sančenko či kadeta Mikoli Chvyl'ového (zmíněného v povídkách *Ta-tance* či *Na cvičišti*). Poté, co se objevila na ukrajinském literárním trhu tato tištěná verze, kvalita a originalita jistě přiměla i pár nerozhodných čtenářů k pořízení této knihy do své sbírky.

V minulém roce vyšlo další dílo v projektu „Elektro-kniha“ s názvem *Samovčitel' hrafomana*. Kniha je dostupná v elektronické i tištěné verzi.

Anton Sančenko je pro svoji originalitu, znalost námořních reálií a všeobecný optimismus rozhodně autorem, který má čtenáři co nabídnout. I když většinu děl věnoval námořnímu prostředí, neznamená to, že by se čtenář ztratil v záplavě terminologie a námořního slangu. Vše vysvětluje tak, že se i naprostý laik dokáže

---

<sup>8</sup> Rozhovor s A.Sančenkem, autor: Rita I. Kindlerová,  
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30005/sancenکو-anton>.



rychle zorientovat v absolutně neznámém prostředí, jako je například Chersonské námořní učiliště. Autor odvedl bezesporu vynikající práci a jeho díla jsou kvalitním přínosem na poli postmoderní ukrajinské prózy.

### 3. Překlad

Jedná se o překlad vybraných kapitol, konkrétně Na cvičišti a Ta-tance z knihy *Narysy bursy* a Léto 1980: Kyjevské tramvaje a Léto 2003: Autor a románový čas z knihy *Vesillja z Jevropoju*.

Překlad je proveden z ukrajinského do českého jazyka a vybrané kapitoly nebyly dosud přeloženy žádným překladatelem. První dvě vybrané kapitoly z knihy *Vesillja z Jevropoju* jsou svým obsahem také velice různorodé. V prvním přeloženém úryvku autor vzpomíná na osmdesátá léta a staré tramvaje, jež brázdily kyjevskými ulicemi, a popisuje život tehdejší doby. Ukrajinci tak mohou zavzpomínat na časy minulé a zahraniční čtenář se na chvíli octne v jiném světě. Poslední ukázka Autor a románový čas je autorova polemika nad romány světových klasiků Jamese Joyce či Ernesta Hemingway. S laskavým humorem řeší oblíbenost tzv. jednodenních románů, kde se celý příběh odehrává během jediného dne. Další dvě přeložené části z Chersonského prostředí jsou různorodé svým stylem a vybraným lexikem. Úryvek s názvem Na cvičišti barvitě popisuje každodenní nástupy kadetů, konkrétně pak nástup a následný rozchod do jídelny na oběd. Popis je velice barvitý s odkazem na mnohé události či reálie z ukrajinského života. Naopak kapitolka Ta-tance zobrazuje přípravu a rozrušení z blížící se sobotní taneční zábavy. Úryvek vyplňuje mnoho humorných okamžiků a odlehčeně ukazuje i jinou tvář kadetů, jejich mládí, nerozvážnost a radost ze života

#### 3.1. Překlad ukázek z knihy *Vesillja z Jevropoju*

##### 3.1.1. Léto roku 2003 Autor a románový čas

Z lehkou rukou Jamese Joyce se píšící intelektuálové po celé dvacáté století snažili sepsat romány odehrávající se během jediného dne. A mysleli si, že to ještě někoho jiného zajímá. Není to ani měsíc, co jsem prvně potkal člověka, který přečetl

Joycovu „*Oddysseu*“ až do konce. Byl to - úplnou náhodou - autor učebnice pojednávající o západní literatuře pro studenty filologických fakult. Zajímavý je příběh překladu výše zmíněného významného románu do ruštiny. Překládalo ho přibližně pět lidí, kteří byli popořadě posíláni do gulagu na základě udání svých kolegů. Překládání Joyce bylo vlastně jistou vstupenkou do vězení. Touha poprat se s autorem takové slovní brilance přece jen dodávala na odvaze. To ale vůbec neznamená, že je román obecně možné přeložit a nutné dočíst až do úplného konce. Stačí vědět, že si Joyce vybral nejméně typického hrdinu, a to dublinského Žida (nejen že Židy v Dublinu nikdy neutiskovali, oni je tam jednoduše vůbec nepouštěli), a donutil ho motat se celý jeden tlustý svazek po dublinských ulicích - přičemž kopíroval *Odyssea* - a nutil ho prožít dvanáct „*odyssejských*“ let za jeden až příliš dlouhý den. A odtud přišla ta epidemie jednodenních románů, tlustých jako jeden díl encyklopedie. Seznam těchto děl nebudu uvádět.

Když Ernest Hemingway ve své knize „*Komu zvoní hrana?*“ prodloužil děj na 72 hodin, prokázal tím dostatečně volný způsob myšlení a nonkonformismus. Intelektuálové ho stále označují zamoderního autora. Naprosto odlišný je Marquézův román „*Sto roků samoty*“. Sto let místo jednoho dne. To už byla úplná konceptuální drzost. Už jen scházelo vrátit se k čistým pramenům druhé části s názvem „*Chiba revuť voli jak jasla povni*“<sup>9</sup>, kde je vyložena celá historie vesnice Písky od zničení Siče do zrušení nevolnictví. Jen Písky byly chybně nazvané Macondo a přeneseny do Kolumbie. Kritici se tak unavili pročitáním a probíráním se v jednodenních románech, že Marquézovi s radostí přidělili Nobelovu cenu a dokonce, což bylo naprosto neslýchané, mu dovolili na ceremonii přijít v bílém saku a kalhotách, a ne ve fraku, jak už po sto let určovala pravidla etikety.

A pak je tu třeba hrdina Kurta Vonneguta z „*Jatek č. 5 aneb Křížová výprava dětí*“, jenž obvykle volně putoval svým životem, přeskakoval ne příliš povedená období, nebo v nich naopak uvízl. Pravdou je, že se Vonnegut bál být fantastou až do konce, proto radši přivodil svému hrdinovi jisté duševní zranění, jež bylo důsledkem bombardování Drážďan v roce 1945. Tehdy se lítalo na B-17-kách z Londýna a cestou se shazovaly bomby na celé Německo. Tehdy po (Lipsku zaškrtnuto A.C.) Drážďanech nezůstal ani

---

<sup>9</sup> „*cožpak řvou voli, když mají plná koryta*“, překl. autorky.

mastnej flek a vězněný Vonnegut to viděl vlastníma očima. Očima Němce, kterým vlastně byl, což je možné zjistit po bližším prozkoumání jeho rodokmenu.

Autor měl v tomto díle, i když nebyl vězněným Američanem, značné problémy s románovým časem. Zatím se dostal jenom do doby ledové, ale nevzdal to a dokázal i víc. A aby bylo do díla vneseno trochu víc pořádku, vrátil se do předchozích kapitol, a všechny je, jak se v letopisech dělává, datoval od narození Krista.

### **3.1.2. Léto roku 1980. Kyjevské tramvaje**

Pro nikoho jistě není tajemstvím, že první elektrická tramvaj v ruském impériu jezdila na trase z Carského náměstí do náměstí Poštovního. To první z nich by se klidně mohlo pokusit o zápis do Guinnessovy knihy rekordů, co se přejmenování týče. V různých dobách to bylo náměstí Koňské, Divadelní, Evropské, Třetí internacionály, Stalinovo, Leninského Komsomolu<sup>10</sup> a znova Evropské. V době, kdy jezdily první tramvaje, stál na tomto náměstí památník caru Alexandru II., podle něhož je dnes pojmenováno. Nyní se tento památník nachází v archívech (vlastně spíše na dvoře) jednoho z kyjevských muzeí. Do sálu se nevešel, vyhodit ho bylo škoda a přetavit na něco jiného ho nešlo, neboť už byl evidován jako expozice. Nakonec se dochoval jako jediný památník cara -vysvoboditele. Zajímali se o něj sběratelé umění, jež přijeli ze Sankt-Petěrburgu, bývalého Leningradu, bývalého Petrohradu a znova Sankt-Petěrburgu, který v počtu přejmenovávání za naším náměstím lehce zaostává, ale ne zase moc.

Na světě je spousta podivínů, kteří se nezajímají o památky, ale horlivě sbírají tramvaje. Přesněji řečeno fotky těch tramvajů, starých jak dědečkovy papuče, ale také i novějších: tramvajové linky, co jezdily přes Chreščatyk a Volodomyrskou<sup>11</sup> ulici. Žluté vagóny „třicítka“ či „osmička“, se dvěma kabinami pro řidiče na obou koncích. Národem byly pojmenovány „táhni- žďuchy“, neboť mohly jezdit jak

---

<sup>10</sup> Komsomol - KSM komunistický svaz mládeže.

<sup>11</sup> Хрещатик та Володимирська – ulice v Kyjevě.

dopředu, tak pozpátku, aniž by se na konečné musely otáčet (model KTB-55-2). Více tradiční byl model dvacátého třetího maršrutu, s obloukovými vagony připomínající písmeno „Ф“ (model MTB-82), jaký jezdil Brest-Litevskou ulicí, předtím než vybudovali rychlejší linku na Boršahivku. To byly tedy první tramvaje, modely českých červených „škodovek“, vzor z roku 1996, které ještě doteď tvoří základ městského parku tramvají, a všeobecně všeho dalšího spojeného s tramvajemi, jako jsou jízdenky, přístroje na orážení lístků a pomerančově oranžové vesty revizorů. My s Erikou si do našeho alba ukradneme několik fotek ze sbírek těch pamětníků.

V prvním desetiletí 21. století připomínají tuto bývalou tramvajovou velmoc tu a tam už jen nerozmontované koleje, hlavně v centru a pod okny poslanců, a tramvajové depo, které bylo přetvořeno v čínské tržiště. Nyní už nic ráno pronikavě neskřípá pod okny a nedonutí tě vyskočit z postele, jít si do kuchyně zakouřit a zanádat, ne... Jedním slovem – nuda.

Za časů té tramvajové mýdlové opery bylo ještě všechno jasné. Jedna jízdenka tetě bohatě stačila na přejetí z Antonova závodu na Arzenální nebo z výpočetního centra Plánovací komise do výpočetního centra CSU. Legitimace tenkrát ještě nebyly plastové, ale z tlustého kartónu, s vlnitou pečeti tramvajového a trolejbusového depa. V Kyjevě nebylo běžné tak jako ve splašené Moskvě vykřikovat hned po vstupu do vozu: „Mám legitu!“. Z toho je možné usoudit, že Kyjevané se k „černým pasažérům“ stavěli bez komunistického cepování, a pokud bylo možno, sami proti jízdě načerno taky nebyli. Revizor tam byl spíše proto, aby byl „černý pasažér“ pořád ve střehu. Zato jízdenkové přístroje byly v Kyjevě dokonalejší. Vše plně automatické, hodíš tři kopejky, pak „cink“ speciální pákou a už jeden lístek držíš v ruce. V Moskvě byly tyto přístroje skleněné a lístků se dalo vymotat tolik, kolik se vám zachtělo. Celý vtip byl v tom, že se veřejnost dívala, kolik jsi hodil do skleněné skříňky a vědomí, že tě sledují, nedovolilo Moskvanům vymotat si víc. Ti by raději umřeli, než by si vzali více. V Kyjevě by takový systém asi nefungoval.

Jednoho dne teta naskočila se svými těžkými vaky přes rameno do druhého vagónu prvního maršrutu, který jel do práce k Mychajlovi. Ten slíbil tetě odvoz autem, ušetřil si totiž nějaký čas v práci, kde vypočítával sklon křídel letadel „Anton“. Naskočila opravdu šťastně, vzadu zbývalo poslední volné místo. Na vedlejším

sedadle se ale rozvaloval nějaký opravdu obézní, bradatý pán, podobný klasikovi ukrajinské literatury Bohdanu Žoldakovi. Teta se natěsnila vedle něj a nějaký čas pána sjížděla rentgenovým pohledem, aby se přece jen posunul, ale Žoldakův dvojník předstíral, že si čte.

„Jakým je to jazykem?“ rázem se zeptala teta.

„Chetitsky“, zalhal cvalík, ale neposunul se.

„Chetitsky? O tom jsem někde slyšela“, povídala dál teta, jen aby ho donutila na chvíličku se odvrátit od knížky a pochopit, že by se měl posunout. Neříkejte mi, že Bohdan Žoldak, největší ukrajinský spisovatel, kterému byl pán skutečně podobný, váží 120 kilogramů. Pán se ale dál snažil zcela zaměstnat knížkou, která mu pomáhala distancovat se od dění v tramvajovém vagónu. Za knížkou se skrýval jako za vějířem s vyobrazením hory Fidži, květy sakury a čápy, kteří tancují.

„Chetitsky...“ ještě jednou zopakovala teta Tamara po třech zastávkách, ale už nic nečekala. Dosáhla pouze toho, že jí pán předal lístek a ona potom vystoupila z tramvaje. Co se pak stalo s tím pánem, se v našem příběhu nedozvíte. Však je to všechno opravdu pečlivě popsáno výše zmíněným klasikem ukrajinské literatury Žoldakem v jeho povídce „Stolyčná myt“<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> „Okamžik v hlavním městě.“, překl. autorky.

## 3.2.Překlad ukázek z knihy Narisy bursy

### 3.2.1. Na cvičišti

No řekněte, čím se doopravdy odlišuje toto cvičišťe od jakékoli jiné plochy? Nebo od náměstí? Náměstí Pigalle<sup>13</sup>. Rudé náměstí. Cožpak to zní hůře? Rudé náměstí, co to vůbec je? Je to naprosto stejná plocha. A co je cvičišťe? Je to náměstí pro vojenské přehlídky a pořádkové výcviky? Nejspíš na žádném náměstí světa se nekonalo více přehlídek než na tom Rudém, neboť u našich severních bratrů bylo vždycky zvykem pořádat vojenské přehlídky i na ten nejmenší svátek. S písňemi, s tanky, s dělostřelectvem, co se zrovna hodilo. A pochodovému nácviku, tomu se tam věnují po všední dny, od rána do večera. Zvláště kremžští kadeti s bodáky na karabinách<sup>14</sup> si to co půlhodinu maširují k mauzoleu a věčnému ohni, zvedajíc nohy tak vysoko, div že si nesrazí čepice.

Raz,...prodlení, kdy ztuhnou v každé fázi pohybu, dva...

Raz,... karabiny v pravé ruce se zdají být lehoučkými hračkami, zapilované uzávěry cinkají při každém kroku, dva...

Ding- dong- dong- din... V Petropavlovsku-Kamčatském<sup>15</sup> nastala půlnoc. V Petropavlovsku, tam mají vlastní námořní učiliště a pevný denní režim. V Chersonu v CHNU RP<sup>16</sup> na cvičišti je právě čas pít čaj. Nejprve se jí boršč, ten se zajídá makaróny a nakonec se vše zapije čajem. Oběd.

Sláva učiliště v CHNU RP je nedozírná. Nemá na něj ani Charkovské náměstí Svobody. Jako Čínská zeď ho obtáčejí budovy učiliště různých stylů a epoch, podle nichž je možné sledovat historii chersonské architektury ještě z dob Potěmkina. Třeba ten pochmurný dvoupatrový první korpus z rakušnjaků<sup>17</sup>, který si u kadetů nevysloužil

---

<sup>13</sup> Pigalle je čtvrť v Paříži. Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), který dal náměstí, ulici a této čtvrti jméno, byl francouzský sochař, který zde bydlel.

<sup>14</sup> Karabina je krátká puška nebo zkrácená varianta standardní dlouhé pušky.

<sup>15</sup> Petropavlovsk-Kamčatskij- hlavní město Kamčatského kraje.

<sup>16</sup> CHNU RP- Chersonské námořní učiliště rybiho průmyslu.

<sup>17</sup> Rakušnjak- vápenec smíchaný se skořápkami a mořskými řasami.

zrovna pěkné jméno. Má přezdívku „gestapo“ a byl nejspíš postaven v prvních dobách výstavby města. Časem se z něj stalo učiliště. S léty k němu přistavěli jednu barokní observatoř, pak empírové strojní dílny, také „chruščovskou“<sup>18</sup> konstrukci druhého korpusu kasáren a konstruktivistický mrakodrap mořeplavců. Transformační boudu tu nenechal postavit nikdo jiný než sám Le Harbuz.<sup>19</sup> Místo Nelsonova sloupu se na tomto náměstí tyčí vlajkový stěžeň s lodním zvonem. Místo fontán kyjevského hlavního náměstí je poblíž prostoru pro kuřáky fontánka s pitnou vodou. Místo soch obyvatele Minina<sup>20</sup> a knížete Požarského<sup>21</sup> na podstavcích nalezneme bronzový šroub a dvoutunovou kotvu, jež symbolizují mechanické a námořní odbornosti. Radiokomunikační odbornost žádná socha nesymbolizuje, leda antény radiolokátorů a radiopřijímačů až na samé střeše mrakodrapu. Antény jsou v provozu. V učební den se kroutí, jakoby se škola chystala zvednout kotvy.

Din-don-din-don zvoní zvon na stožáru. V Petropavlovsku-Kamčatském je půlnoc.

Ačkoli ještě nezačala zima, větve topolů lemující cvičiště po stranách jsou stále obaleny pestrobarevným listím, hladoví kadeti jsou oděni do prošívaných kabátů. Obratně vyskakují ze všech učebních korpusů, jednotek a dílen. Vesele pokřikují a šikují se na cvičišti do útvaru 12 rot, 12 zástupů, po třech skupinách v každém. Mám rád zábavu, ale napřed jídlo. Na ranním nástupu na hodiny či na večerní prověrce většinou nenajdeš ty, kteří si přejí stát jako první ve svém zástupu. Je o mnoho pohodlnější schovat se za zády dvoumetrových „granátníků“ a jen tak si stát a přemýšlet o bůhvíčem, dloubat se v nose, anebo dokonce nenápadně kouřit, schovávajíc ruku s cigaretou v rukávě kabátu. To při obědě je vše jinak.

Každý kadet se snaží stát v zástupu první. Nebo druhý. Anebo alespoň na levém boku. Kadeti se vesele šťouchají a vystrkávají jeden druhého z útvaru, přitom na asfalt padají tašky a sešity. Je to téměř nadlidský úkol dostat se na levou stranu. Proč zrovna vlevo, to se bude vám, náhodnému diváku, zdát nepochopitelné. Vše se

---

<sup>18</sup> Chruščovky- (rus. Хрущёвка). Lidový název pro panelové domy budované v SSSR za dob vlády Nikity Chruščova.

<sup>19</sup> Le Harbuz, (Гарбуз, Михаил Васильевич)- předseda strany Patriot' Moldova.

<sup>20</sup> Památník Kuzmy Minina a Dmitryje Požarského: bronzová socha stojící na Rudém naproti Chrámu Vasila Blaženého, 1818.



vyjasní záhy, kdy se z místnosti oddílu pochodového výcviku vynoří v uniformě a s megafonem tlustý zástupce vedoucího ORCO s příjmením Haryk a zařve do hulákače.

„Učiliště, pozor!“

Po tomto povelu se všichni, kdo se cpou a pošťuchují, musí uklidnit. A levý bok je důležitý proto, že když na vaši rotu přijde řada jít do jídelny, se vše děje dle rozkazu Haryka:

„Jedenáctá rota! Zleva po jednom!“ – a právě tito šťastlivci napochodují do jídelny jako první.

Teď už není možné se do jídelny dostat. Haryk osobně sešel po schodech až do dveří stravovny a zamknul ji na klíč. Klíč dal do vejce, vejce do kačeny, kačenu do zajíce a zajíce do skříně... a tak dál, jak se to říká.<sup>22</sup> Neboť teď pomocníci dozorčího už nesou z kuchyně kanystry s prvním a druhým jídlem, talíře, lžičky, láhve, sklenice a čajové konvice. To vše naskládají na stoly. Kdyby pustili do jídelny tu hladovou tlupu ze cvičiště neorganizovaně, tak nastane rámus, povyk, rvačka, až nakonec vypukne Potěmkinovská vzpoura. Víme, učili jsme se to. Bez žertů. Popravdě řečeno, kadetské vzpoury se na jídelním poli už konaly, dokonce i prorokové je předvíдали.

Najednou se otevrou zamřížované dveře po obou stranách řady a služba lodní kuchyně, kadet v bílém kuchyňském plášti oblečeném přes nátělník již dává znamení Harykovi.

„Hotovo. Můžete je pustit.“ Dříve než stihne služba zavřít dveře, dva sprinteři ze zadních řad se snaží využít situace a proklouznout nepozorovaně do jídelny přes lodní kuchyň, ještě dříve než Garyk stihne vložit hlásnou troubu k ústům.

„Stát!“ velí Haryk. „Chvyl’ovyj a Semenka! Po obědě se dostavíte do oddělení pochodového výcviku.“ Že má ale paměť, tenhle chlapík. Dva tisíce hlav dobytka ve stejných námořních uniformách - a on bez zamyšlení vykřikne příjmení těch dvou

---

<sup>22</sup> Kostěj nesmrtelný- ukrajinská pohádka.

beranů. Haryk velí službě po první jednotce. (A doopravdy. Klíč od jídelny není ve vejci, ale v jeho kapse.) :

„Otevřít dveře!“

Obrátí se zpět ke cvičišti a komanduje rotu učňů:

„První roto! Zleva po jednom!“

Během toho všeho je za jeho zády slyšet rachot desítek podkovaných střevíců. Prvními, kdo se dostanou do jídelny, jsou úplně zoufalí kadeti, kteří se schovali. Kde myslíte? No přece v tom samém oddělení pochodového výcviku, jakým Haryk strašil Chvyl'ového a Semenka. Haryk to slyší, ale ani se neohlíží. Volnému - vůle, spasenému - ráj. Přece jenom nás přechytračili bašimbuzuky<sup>23</sup>, asi stárneme.

První rota šťastlivců s krátkými přískoky postupuje k východní hranici. Jsou z toho tak nadšeni, že málem křičí „hůrá!“. Při pohledu na ně ti hned vyvstane v mysli vzpomínka na námořníky, co dobývali Zimní palác ve filmu Lenin v říjnu.<sup>24</sup> Vzpomínáte na ten geniální snímek? Jak kovaná vrata „Genštábu“<sup>25</sup> podlehnou nátlaku útočníků a prudce se rozevřou, až skřípají panty? Přisahám, že ten skřípot je slyšet, ačkoli film je němý. Bylo to jako teď před obědem. Prokletý režisér nekrmil komparzisty z Baltické flotily celý den a potom přivezl pojízdnou kuchyni doprostřed Palácového náměstí - stejně jako teď, když Haryk zavelel do megafonu:

„Druhá roto! Zleva po jednom!“

„Třetí roto! Zleva po jednom!“

Jaká do nebe volající nespravedlnost, že se zrovna autor těchto řádků tehdy dostal až do jedenácté roty? Málem se těmi slinami zalknul!

---

<sup>23</sup> Bašimbuzuky- (ukr. башимбузуки) neregulární oddíl turecké kavalerie.

<sup>24</sup> Lenin v říjnu (rus. Ленин в Октябре), ruský film, režie: Michail Romm, Dmitrij Vasiljev, 1937.

<sup>25</sup> Generální štáb.

Nakonec cvičiště zpusťne, poslední loudavý kadet, už bez pokřiků „uhni!“<sup>26</sup> rychle mizí za dveřmi jídelny. Haryk bere megafon pod paží, sundává čepici a utírá si čelo kapesníkem. Dnes se to obešlo bez vzpoury. A to je dobře.

Z jídelny je slyšet cinkání talířů, náruživé přežvýkávání a hlasité mlaskání. Nedáte si taky něco dobrého k snědku, vážení čtenáři?

### 3.2.2. Ta- tance!

Dokonce i slavní Vopli Vidopliassova<sup>27</sup> čekali na sobotu s menším nadšením než naši kadeti z Ťulky.<sup>28</sup> V sobotu se totiž koná taneční zábava. Tance la-la-la-la. Tance, tance la-la. Jedna věc je čekat na sobotní diskotéku na obyčejném – lajdáckém kyjevském učilišti polytechniky, druhá pak být zavření za kovanými vraty a na děvčata se smět dívat pouze z oken svých kočárů.<sup>29</sup>

Ale ne z kočárů, do kterých se zapřahuje čtyřspřeží, ale těch, kde za svítání křičí: „Roto, pozor!“ a při stmívání: „Roto, pohov!“ Neboť v těchto posádkách společně žijí od rána do noci, šest dní v týdnu, měsíc za měsícem, dlouhá léta svým rekrutským životem ty dva tisíce mládenců a žádné dívky. Ale v sobotu... V sobotu je všechno vzhůru nohama.

Už od samého rána je ve vzduchu cítit napětí, i když do vytoužené taneční zábavy (hopsáka, dupáka, disko) zbývají ještě čtyři vyučovací hodiny. Ještě před budíčkem pluku všichni stojí v nástupu celí zasnění a neposední, jen aby už slyšeli vychovatele, dobře živeného a kulat'oučkého strýčka v poněkud těsnějším vojenském plášti. Ten začíná o dlouho očekávaném:

„Na předminulé diskotéce někdo ukradl dva dívčí kabáty z místnosti, v které si hosté odkládají svrchníky. To je velmi smutná záležitost. Do učiliště cizí chuligány

---

<sup>26</sup> Pokřik z dob, kdy námořníci pracovali nahoře v lanoví. Dříve znamenalo *Pozor, něco padá!*, dnes již znamená jen *Pozor!*

<sup>27</sup> Vopli Vidopliassova- populární ukrajinská rocková skupina, založená v roce 1986 v Kyjevě.

<sup>28</sup> Ťulka (ukr. Тюлька - sled')- žargonský název Chersonského námořního učiliště, studenti ho užívají, aby se odlišili od Centrátky

<sup>29</sup> Kočár- (ukrajinsky: екіпаж)

Pasádka- (ukrajinsky: екіпаж)

nepouštíme, stačí nám naši vlastní. Stěží se nám podařilo přesvědčit děvčata, aby nepodaly oznámení na policii. Řadový oddíl si to vyřeší sám, doufám. A pokud mě tito viníci slyší, necht' jsou ve střehu.“

Slavnostní sál učiliště byl mezi chersonskými děvčaty obzvlášť oblíbený. Nepočítáme-li Centrálku, byl to jediný taneční sál, kde je kavalírů vždy více než dam. Ve městě, kde podle statistik na čtyři ženy připadne jeden muž, nu, to je pro místní dámy jistě příjemná změna.

„Takže, minulou sobotu jsem osobně umístil do prostor šatny hlídku. A jaké bylo moje překvapení, když jsem zjistil, že po ukončení diskotéky nám teď dva dívčí kabáty přebývají. Mé pátrání po ještě čerstvých stopách přineslo překvapivý výsledek. Kadete Chvyl'ovyj, vystupte z řady.“ (Pouze pro informovanost a orientaci čtenáře v objektu: kabinet radiového spojení se v budově učiliště nachází v té samé části, kde je i slavnostní sál, ale o patro výše.)

„Tak, smilujte se trochu nad laborantem Chvyl'ovym! Snad on sám nám může vysvětlit, co se chystal dělat se dvěma děvčaty najednou, využívaje, že má přístup ke klíčům od laboratoře.“

Kadet Chvil'ovyj stojí před nastoupenou rotou celý červený a zachmuřený. Všichni se řehtají. Dokonce i velitel školy Kamčatka předstírá, že ho strašně zajímá stožár s praporem a zvedá hlavu, aby nastoupená řada neviděla, že také on má co dělat, aby se nerozesmál.

„Učil je Morseovu abecedu!“ houkne jeden vtipálek z řady.

„Žerty stranou!“ – oboří se na něj velitel. „Tohle není žádná groteska! Já odpovědně slibuji, že pokud na adresu vedení školy od některé z děvčat přijde oznámení jistého obsahu, rozumějte, tedy obsahu o možném přírůstku v rodině, budeme nuceni použít všech dostupných prostředků, aby dítě nevyrostalo bez otce. Tak tedy, oženíme kadeta Chvil'ového rozkazem!“

To je dobře, že chersonská děvčata pouštějí pouze na tancovačky a ne na cvičišťě poslouchat zástupce-velitele. A teď už to nevydrží ani velitel OPCO<sup>30</sup> Kurylenko:

„A pokud napíšeš obě?“ ptá se vykutáleně vychovatel a už posílá pryč kadeta Chvil'ového, červeného jako řepa, zpátky do řady a komanduje všechny roty do slavnostního pochodu. Orchestr, ten už také v předtuše sobotní diskotéky, toho tančení, hopsáka, dupáka, jakoby mimochodem ztratí rytmus pochodu a přejde na rock-n-roll.

Raz- raz, raz -dva- tři- ta- ta- ta-tance-tance la- la- la- la, ta- tance la- la... Vydupávají si to po cvičišti těžké stěvíce pochodujících kadetů.

Život námořníka je napsán na dlouhé roky dopředu. A místa pro ženy v tomto rozvrhu není. Stihni se zamilovat a oženit dokud si kadetem. Tak do tance!

---

<sup>30</sup> OPCO (організаційно - стройовий відділ) – organizační jednotka pochodového výcviku.

## **4. Analýza překladu**

Třetí kapitola obsahuje podrobnou analýzu přeloženého textu. Snažím se vyhledat a prezentovat v praxi všechny postmoderní prvky, které autor aplikoval do svého díla, poukázat na možnosti překladu z ukrajinštiny do češtiny a také zdůraznit zajímavé části. Co se týče tématu a problematiky překladu ukrajinské postmoderní literatury, neexistuje moc teoretických prací. Jednoduchým a jasným rozbořem se vynasnažím usnadnit orientaci v tomto bezesporu obtížném literárním směru.

### **4.1. Vesillja z Jevropoju : Léto roku 2003 Autor a románový čas**

#### **4.1.1. Prvky postmoderny**

Za typický rys postmoderní literatury v tomto příběhu považuji intertextualitu. Je zde zmíněno mnoho odkazů na jiné knihy či autory světové popularity, jako jsou například James Joyce, Ernest Hemingway, Garcia Marquéz či Kurt Vonnegua. Sančenko v náznacích podhaluje děj jednotlivých románů. Tento prvek dovolí čtenáři pracovat s povídkou na několika úrovních. Je možné povídku přečíst, aniž by byl čtenář obeznámen se zmíněnými tituly zahraničních i domácích autorů. Takový čtenář porozumí kapitole na průměrné úrovni, ale náznaky dějů uvedených příběhů jistě čtenáře pobídnou vyhledat si informace o dílech, nebo dokonce díla přečíst. Při opakovaném čtení textu je možné proniknout hlouběji do celkového kontextu a plně si vychutnat hravost a mnohotvárnost ironie, kterou Sančenko do svých příběhů aplikuje.

Jedná se o krátký příběh pojednávající s lehkou ironií o literatuře a románech obecně. Další rys typický pro postmodernu je právě odbornost, v tomto případě odbornost literární. Čtenář by měl mít všeobecný přehled o světové a ukrajinské literatuře. Dále pak geografické odkazy, názvy států či měst. Tajuplné město Macondo bude známé především Marquézovým fanouškům, ostatní si budou muset dohledat, že se jedná o

smyšlené města v Jižní Americe, v němž se odehrává většina Marquézových románů. Na události minulého století odkazují zmínky o Druhé světové válce, přičemž je zmíněn rok 1945 a s ním spojené bombardování Drážďan.

#### 4.1.2. Obtíže při překladu do češtiny

V kapitole Autor a románový čas se Sančenko zabývá - jak samotný název napovídá - autory literárních děl. Konkrétně zmiňuje Jamese Joyce a jeho dílo *Oddyssea*, Ernesta Hemingwaye a jeho dílo *Komu zvoní hrana* a Garcia Marquéze a jeho román *Sto roků samoty*. Čtenář by měl mít všeobecný přehled o světové literatuře, aby se mohl přiblížit Sančenkově lehké ironii, s jakou popisuje zápletky zmíněných děl. Pro překlad této kapitoly je nutné si uvědomit, že výše zmíněná díla světových autorů existují v mnoha překladech a jistě mají svůj oficiální název, konkrétně přímo překlad titulů knihy. V mnoha případech se jedná o minimální odchylku, ale existují případy, kdy je překlad titulu naprosto odlišný. Neznalost původního názvu díla v cílovém jazyce a následný pokus o vlastní překlad titulu by pak mohlo vést k mystifikaci čtenáře. Je nutné prověřit v oficiálních zdrojích dané země, jaký má kniha název. Pro ilustraci nám slouží následující tabulka, která uvádí názvy děl v originále, v ukrajinském a následně českém jazyce. Ve většině případech bývají originální jména z angličtiny, španělštiny, francouzštiny atd. do ukrajinštiny přetransformovány pomocí fonetické transkripce, tudíž jsou azbukou zaznamenány tak, jak se vyslovují. Ukrajincům toto jistě ulehčuje práci, neboť angličtina není na Ukrajině rozšířený jazyk, a málo místních obyvatel anglicky rozumí. Pro překladatele z ukrajinštiny, který musí přetransformovat text a přeložit do češtiny již do ukrajinštiny foneticky přepsané cizojazyčné jméno, je tento úkol kolikrát velice komplikovaný. Jméno amerického spisovatele Jamese Joyce (Джеймс Джойс) se dá celkem logicky odvodit, ale například ukrajinská forma jména Gabriel García Marquéz (Габріель Гарсія Маркеc) je už poněkud komplikovanější. Hlavně ve větě, která toto jméno zaznamenává ve 2. pádě (kniha koho? – tzv. akuzativ přivlastňovací) s následnou deklinací „Маркеc“. Automatickým převedením do

češtiny je získána forma „Markse“, kdyby vzápětí nebylo zmíněno dílo Sto roků samoty, mohlo by dojít k omylu a jméno zaměnit za „Marxe“. Tato problematika bude podrobněji vysvětlena níže v podkapitole Lexikologický rozbor. Při překladu tohoto úryvku do češtiny bylo nejsložitější zachovat odlehčenost a celkovou svěžest příběhu, poznat míru ironie, s jakou Sančenko pracuje.

#### 4.1.3. Lexikologický rozbor

Při překladu originálních názvů knih z ukrajinštiny do češtiny je nutno věnovat zvýšenou pozornost ukrajinskému překladu či ekvivalentu daných děl. Následující tabulka č.1 poukazuje na podobnosti a rozdíly oficiálně přeložených názvů knih do ukrajinštiny a češtiny.

Tabulka č.1

<b>Autor</b>	<b>Originální název</b>	<b>Překlad do ukrajinštiny</b>	<b>Překlad do češtiny</b>
James Joyce	Ulyses	Улісс	Oddyseus
Ernest Hemingway	For whom the bell tolls	По кому подзвін	Komu zvoní hrana
Gabriela García Márquez	Cien años de soledad	Сто років самотності	Sto roků samoty
Kurt Vonnegut	Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade	Бійня номер п'ять, або Хрестовий похід дітей	Jatka č. 5, aneb Křížová výprava dětí



Další zajímavostí je bezesporu překlad vlastních jmen, v tomto případě z angličtiny a španělštiny do ukrajinštiny a češtiny. Čeština ponechává jméno v původní podobě, nepoužívá ani transliteraci či transkripci. Dalo by se říct, že čeština spoléhá na to, že čtenář má alespoň základní povědomí o tom, jak původní výraz přečíst. Samozřejmě některé fonetické obtížnosti ponecháváme být a výslovnost si takzvaně „počešťujeme“. Ukrajinština nepoužívá původních jmen psaných v latince; jelikož ukrajinským písemným fondem je azbuka, je nutné jména do tohoto fondu převést. Nejpoužívanější metodou je transkripce, tudíž dochází k fonetickému přepisu výslovnosti. Ukrajinci toto vnímají naprosto přirozeně, problém nastává například pro cizince, kteří se mluveným ukrajinským jazykem běžně dorozumí, ale pak nejsou schopni dekódovat názvy autorů, herců či známých osobností evropského či amerického původu. Pro znázornění uvedu přímo jména autorů, jež v této kapitole zmiňuje sám Sančenko, a znovu znázorním jejich přepisy.

Tabulka č.2

<b>Autor (originální jazyk)</b>	<b>Ukrajinština</b>	<b>Čeština</b>
James Joyce	Джеймс Джойс	James Joyce
Ernest Hemingway	Ернест Хемінгуей	Ernest Hemingway
Gabriel García Marquéz	Габріель Гарсія Маркес	Gabriel García Marquéz
Kurt Vonnegut	Курт Воннегут	Kurt Vonnegut

## **4.2. Vesillja z Jevropoju: Léto roku 1980. Kyjevské tramvaje**

### **4.2.1 Prvky postmoderny**

Hned v prvním odstavci je vidět originalita Antona Sančenka, kdy staví do protikladu Kyjev osmdesátých let a trend Guinnessovy knihy rekordů, což je původně americká záležitost. Protiklad komunistického Kyjeva a moderních Spojených států snad nemůže být markantnější. Odbornými termíny autor v této povídce také nešetří. Různé typy tramvajů jsou dokonce uvedeny pod modelových číslem. Žádný laik asi netuší, jaký je rozdíl mezi modely KTB-55-2 a MTB-82, či dokonce jak tento model vlastně vypadal. Ukrajínští pamětníci si jistě vzpomenou, mladší generace bude zřejmě lehce tápat. Zahraniční čtenáři tuto informaci zpracují správným dohledáním starých fotografií těchto modelů. Autor dává čtenáři dvojí prostor. První možností je reálný, lehce nostalgický obraz těchto tramvajů pro ty, kteří je znají z dřívějších. Na druhou stranu tyto „kódy“ dávají dostatečný prostor pro čtenářovu představivost.

Když tetička naskočí do tramvaje, vidí tlustého pána, kterého autor hned přirovnává k Bohdanu Žoldakovi, ukrajinskému literátovi, a na závěr zmiňuje i jeho povídku „Stolyčná myt“. Při otázce, jakým jazykem je psána kniha, kterou čte, odpovídá, že chetitsky, což je vymřelý jazyk ze skupiny jazyků starověké Malé Asie. (Procházka, 1966: 35) Tento kontrast odpovídá postmodernímu myšlení a docílení naprostého absurdna. Při popisu knihy, jež mu sloužila jako vějíř, je užito několika exotických výrazů, například název posvátné hory Fudži či stromu japonské třešně, nebo-li sakury.

### **4.2.2. Obtíže při překladu do češtiny**

Tato kapitola pro mě byla skutečným překladatelským oříškem. K vypracování profesionálního uměleckého překladu je zde zapotřebí užít rozsáhlé znalosti ukrajinských reálií. Běžný překladatel, který nemá zkušenosti s každodenním

životem na Ukrajině v osmdesátých letech, bude velice těžko hledat souvislosti mezi jiskřivými řádky plnými nadsázky a lehké ironie. K plnohodnotnému překladu je zapotřebí nejen konzultace s rodilým mluvčím, ale přímo s osobou, která v této době na území Ukrajiny pobývala, a tudíž ví z vlastní zkušenosti, jaký styl života skutečně na Ukrajině byl. V úryvku je spousta technických výrazů, například tramvaje jsou přímo označeny kódem, složeným z čísel a písmen, což dodává na odbornosti, a vozy jedné konkrétní tramvaje jsou pro svůj oválný tvar přirovnávány k písmenu Ф. Písmeno Ф v ukrajinské abecedě opravdu má oválný tvar. Pokud by se toto písmeno transformovalo přímo do češtiny, nutný překlad by byl F, tím se ale naprosto potře podstata předchozího přirovnání. Překladatel má dvě možnosti. Najít adekvátní písmeno v latině, které svým tvarem připomíná ovál, což se vší pravděpodobností bude zřejmě O, nebo ponechá přímý překlad na F a v poznámce pod čarou vysvětlí že originální tvar odpovídá zobrazení tohoto písmena v abecedě.

Pro českého překladatele bez znalosti kyjevského prostředí oné doby je skoro nemožné udělat správný překlad, aniž by jej konzultoval s Ukrajinci. Pro úplnou představu neslouží jen podrobně popsané typy tramvajových vozů, ale podrobné popisy přístrojů na orážení lístků a jejich funkce či podoba tehdejší legitimace. Ukrajinské slovo „заяц“, používané v ukrajinském hovorovém jazyce, je ekvivalentem českého spojení „černý pasažér“. Dále například tetička měla přehozené přes rameno „дискети“, pro toto slovo česká alternativa neexistuje, tudíž jsem byla nucena použít opisný (vysvětlující) překlad „taška, přehozená přes rameno“, aby si český čtenář mohl danou realii představit.

Ke konci příběhu je zmíněn významný ukrajinský literát Bohdan Žoldak a jeho povídka „*Stolyčná myť*“ ( *Столична мить* ). Povídka dosud nebyla přeložena do češtiny, tudíž nemá ani český oficiální název. Výraz jsem převedla do latinky a nechala v původním ukrajinském znění, ve vysvětlivce pod čarou jsem doplnila vlastní překlad tohoto sousloví do českého jazyka.

### 4.2.3. Lexikologický rozbor

Hned v prvním odstavci autor vtipně popisuje, kolikrát bylo přejmenováno nynější Carské náměstí. Přejmenování proběhlo celkem sedmkrát a vždy byl použit nový výraz. Tabulka č.3 znázorní překlad jmen náměstí z ukrajinštiny do češtiny. Velice důležité je ověřit si formu českého ekvivalentu v oficiálních zdrojích, například encyklopediích, starých mapách atd., aby nedocházelo ke špatným překladům. Pokud by překladatel užil nevhodný, či vlastní ekvivalent názvu náměstí, došlo by k mystifikaci čtenáře.

Tabulka č.3

<b>Originální název</b>	<b>Překlad do češtiny</b>
Царська площа	Carské náměstí
Кінна площа	Koňské náměstí
Театральна площа	Divadelní náměstí
Європейська площа	Evropské náměstí
Площа 3-го Інтернаціоналу	Náměstí Třetí internacionály
Площа Сталіна	Stalinovo náměstí
Площа Ленінського комсомолу	Náměstí Leninského Konsomolu

Podobná situace nastává u překladu změn názvu města Sankt-Petěrburgu, tabulka č.4 a další užití vlastní jména, především v názvu ulic, tabulka č.5

Tabulka č.4

<b>Originální název</b>	<b>Překlad do češtiny</b>
Санкт-Петербург	Sankt-Petěrburg
Ленінград	Leningrad

Tabulka č.5

<b>Originální název</b>	<b>Překlad do češtiny</b>
Хрещатик	Chreščatik
Володимирський	Volodomyrská ulice
Брест-Литовський проспект	Brest-Litevská ulice
Боршагівка	Boršahivka
Завод Антона	Antonův závod
Арсенал обчислювального центра Держплану	Výpočetní centrum Plánovací komise
Арсенал обчислювального центра ЦСУ	Výpočetní centrum CSU

### 4.3. Narisy bursy: Na cvičišti

#### 4.3.1. Prvky postmoderny

V knize *Narisy bursy* nalezneme množství odborných námořních termínů. Dílo tímto uchovává realistickou atmosféru doby, do níž je zasazeno. Průměrný ukrajinský čtenář nemůže znát rozsáhlou námořnickou terminologii, tudíž slovníček pojmů na posledních stránkách je neodmyslitelnou a velice užitečnou součástí knihy.

V kapitole Na cvičišti je užito hned několika výrazů typických pro vojenské učiliště. Je to výraz pro kadetské oblečení, kdy je vysvětlen ukrajinský výraz „bušlat“. Slovníček pojmů vysvětluje, že se jedná o „krátký plátěný vojenský kabátek, který byl mezi kadety námořního učiliště velmi oblíbený pro svou krátkou délku, jež umožňovala volnost a lehkost pohybu“. (Sančenko 2011: 184)

Dalším zajímavým výrazem je „kambuz“, samostatný prostor na lodi určené k vaření. Na překladateli je rozhodnutí, zda užije ukrajinské výrazy v českém přepisu s překladem vysvětlivek, nebo rovnou místo ukrajinských názvů užije české ekvivalenty a opisný překlad. Vliv postmoderny jako takové je vnímán právě těmito odbornými výrazy, které čtenáře donutí pracovat s textem, vyhledat si ve vysvětlivkách významy termínů a vžít se tak do prostředí námořního učiliště. Za další postmoderní prvek je možné považovat přirovnání učňů k vojákům, kteří dobývali Zimní palác ve filmu *Lenin v Říjnu*. Odkaz na jiná díla či média, v tomto případě na historicko-životopisný film, natočený v bývalém sovětském svazu, je častým rysem postmodernismu v literatuře.

Mnohovrstevnatost díla se projevuje prolínáním námořní terminologie a studentského slangu. Jinak bude dílo vnímat mladá generace, která spíše ocení vtipné příhody a dobrodružství studentů, a jinak staří námořníci, kteří znají danou problematiku i terminologii. Toto dílo současně nabízí možnost nahlédnout do studentského života v ukrajinském Chersonu a zároveň poučí čtenáře v odborné námořní terminologii. Kniha celkově je doplněna autentickými dobovými fotografiemi, na jedné dokonce figuruje sám autor. Tyto obrazové přílohy jsou běžným prvkem postmoderny, doplňují tak celkovou podobu příběhu. Čtenář se tak může naplno ponořit do příběhů, fotografie doplňují příběhy po vizuální stránce.

Obrazové přílohy obsahují fotografie hlavních hrdinů a momentky ze života námořníku chersonského učiliště. Celková podoba knihy pak spíše připomíná kroniku. Na konci knihy jsou i medailonky hlavních hrdinů, kde jsou popsány základní informace o každém uční i učiteli.

#### 4.3.2. Obtíže při překladu do češtiny

Jak bylo už řečeno výše, kniha *Narysy bursy* je vlastně beletristickou sondou do života námořního učiliště v druhé polovině dvacátého století. Při překládání kapitoly „Na cvičišti“ je nezbytně nutné kontrolovat ukrajinské odborné termíny s jejich českými ekvivalenty, a to za pomoci jak slovníčku pojmů na konci knihy, tak slovníku terminologického či výkladového. Jsou zde popisovány uniformy vojáků, takže je nutné umět si představit, jak takový voják vypadal, a převést tuto imaginaci do výsledného popisu v českém jazyce. V tomto konkrétním případě jde například o vojenské doplňky, jako je карабіна = karabina, což je lehká puška se zkrácenou hlavní, původně používaná u jezdeckta, později i u jiných druhů vojsk (Procházka, 1966: 350), кашкет = vojenská čepice, nebo také бушлат = krátký plátěný vojenský kabátek (Sančenko, 2011: 184). Překladatel by si měl zjistit, jaké ekvivalenty mají v cílovém jazyce tyto vojenské termíny, ať už se jedná o oblečení neboli rozkazy typu: „Pozor, pohov“, „Pochodem, vchod“. Příběh by měl být přeložen tak, aby lahodil uchu českého čtenáře, ale zároveň neztratil onu ukrajinskou atmosféru.

To vše dává příběhu dynamiku a překladatel musí toto tempo udržet. Používají se tedy ekvivalenty české, všeobecně ustálené výrazy, známé z vojenských přehlídek a cvičení. Slangový ukrajinský výraz „maťiuhalnyk“ (ukr. матюгалник) dává velký prostor jazykové pestrosti, jelikož se jedná o nespisovný výraz, který skvěle dobarvuje atmosféru učiliště, je velice nutné dodržet toto jazykové zabarvení i v převodu tohoto výrazu do cílového jazyka. Na překladateli samotném pak záleží, které synonymum zvolí jako vhodný ekvivalent. Mohou to být například výrazy jako hulákač, hlásná trouba, plechový řvoun, atd.

Když zástupce vedoucího Haryk schovává klíč od jídelny, Sančenko k přirovnání používá klasickou ukrajinskou pohádku Kostěj nesmrtelný: Doslova píše „... schoval klíč do vejce, vejce do kačeny, kačenu do zajíce a zajíce do skříně...“ U takové realie je nezbytně nutné překlad opatřit vysvětlením pod čarou s odkazem na originální pohádku, nebo najít pohádku v českém jazyce stylem i příběhem podobnou. Já osobně se preferuji variantu, aby při překladu zůstala originální verze s opisným překladem, v opačném případě totiž příběh ztrácí na originalitě a autentičnosti. Například by bylo naprosto nevhodné zaměnit překladem ukrajinskou pohádku za pohádku tradiční českou, jako je „O pejskovi a kočičce“, jelikož by tento odkaz v ukrajinském příběhu vypadal poněkud neohrabaně.

#### **4.4. Narisy bursy : Ta-tance**

##### **4.4.1. Prvky postmoderny**

V kapitole Ta-tanci jsou užity všeobecné výrazy od kulturních až po geografické. Hned v první větě je uveden název ukrajinského pop- rockového hudebního seskupení „Vopli Vidopliassova“, jenž vzniklo v osmdesátých letech minulého století, a na Ukrajině bylo velmi populární. Tato skupina se zasloužila o vnesení ukrajinského jazyka na moderní hudební scénu a její název vznikl na počest hrdiny z románu Dostojevského (Sančenko, 2011: 208) a pro mladší generaci nebo zahraniční čtenáře je potřeba vysvětlit o jaký hudební žánr se jedná. Následuje hned několik sociolektů, v tomto případě výrazů ze žargonu, jako např. výraz „diskoteka“ („disciplinární konference v učilišti.“), „Bursa“ (pojmenování Chersonského námořního učiliště) či „Centrálnka“ (pojmenování Chersonského námořního učiliště). „Abeceda Morse“ či Morseova abeceda. V podstatě jde o abecedu složenou z čárek a teček, která slouží ke sdělování zpráv pomocí telegrafu. (Procházka, 1966: 212)



#### 4.4.2. Obtíže při překladu do češtiny

V této kratičké kapitole s názvem Ta-tance převažuje nad rovinou odbornou spíše rovina obecného jazyka. Překlad byl náročný spíše obsahově, jelikož příběh je velmi krátký, za to plný vtipných glos a poznámek, které překladatel musí co nejvěrněji zachovat, aby nedošlo ke ztrátě oné pověstné Sančenkovi lehké ironie. Hned v první větě je obsažen název ukrajinské popové kapely osmdesátých let, jejíž sláva nepřesáhla hranice Evropy. Zahraničnímu čtenáři postačí vysvětlení pod čarou, či přeložení slovníčku pojmů a jmen na konci knihy, kde sám Sančenko vysvětluje, kdo vlastně Vopli Vidopljasova byli: „Slavná popová skupina, která vnesla ukrajinský jazyk do aktivního užívání na hudební scéně v polovině osmdesátých let. Název kapely vznikl na počest hrdiny z románu od Dostojevského“ (Sančenko, 2011 : 208).

Hned v další větě je použit žargonový výraz - ťulka. Toto slovo znamená v překladu „sled“ a jako přezdívka pro námořní učiliště je to bezpochyby velmi originální nápad, jelikož sled je mořská ryba. V české verzi jsem ponechala originální název Ťulka, jen v prepisu do latinky a pod čarou vložila vysvětlivku. Ťulka zní harmoničtěji než „Sled“. Je možné užít jinou rybu, například „štiku“, která odpovídá na lexikální úrovni ženskému rodu stejně jako „ťulka“. Já se přikláním k ponechání originálního názvu. Zahraniční čtenář si tak může rozšířit slovní zásobu a bude si pamatovat zajímavost, že „ťulka“ je sled.

Obtížná část překladu je hned v prvním odstavci, kde autor popisuje areál učiliště s budovami, kde studenti bydleli. V češtině se takovým ubytovným obecně říká „koleje“. V ukrajinštině „екіпаж“. (екіпаж = kočár). Tento výraz je tzv. polysémický, jelikož má více významů. První významem je „všeobecný název lehkého pružinového povozu“, dalším „pobřežní vojenský útvar námořní pěchoty“. (Slovník ukrajinského jazyka, Kyjev 1969) Sančenko zde pracuje se slovní hříčkou. Je možné se vypořádat s tímto lexikologickým problémem dvěma základními způsoby. První případ je vidět ve výše uvedeném překladu do češtiny. Ponechala jsem slovo kočár (místo ubytovny), aby korespondoval s následující větou, kde nepopisuje koňské spřežení, a vše opatřila vysvětlivkou pod čarou. Druhou možností by bylo zvolit český ekvivalent. Například je možné nahradit větu s užitím českého

výrazu pro studentské ubytovny „koleje“ a v následné větě úplně vypustit koňské spřežení. V tom případě by se část „Ale ne takových kočárů, jaké zapřahají v čtyřspřežení...“ nahradila například větou „Ale ne takových kolejí, po kterých jezdí rychlovlaky...“ Jenže pokud v první větě studenti mávají z oken „kočárů“ („kolejí“), druhá věta popisující koleje železniční by jaksi postrádala smysl, jelikož železnice žádnými okny nedisponují. Tímto se dostáváme do začarovaného kruhu: jelikož žádný jazyk lexikálně úplně nekoresponduje s jazykem jiným, tudíž nikdy není možné udělat překlad doslovný. Na druhou stranu nahradí-li se moc celků jinými částmi, může překládané dílo ztratit na autentičnosti. Já osobně se přikláním k zachování původních výrazů, pokud by to zasáhlo do celkového kontextu. Také nepovažuji vhodné užití výrazu „koleje“, jenž je typickým českým výrazem pro studentská ubytovací centra v České republice.

Dále následoval problematický překlad jednotlivých tanců, na které se studenti tolik těšili. Ukrajinské tance, jako jsou „гуцалок“, „гупанец“, „дискотека“, nemají český ekvivalent. Vlastně jde o takové komicky zabarvené názvy tanců, které vtipně dokreslují představu, jak asi kadeti na tanečních večerech tančí. Já jsem se snažila zachovat komický ráz, tudíž jsem ukrajinské výrazy nahradila hovorovou češtinou a výsledný překlad je pak: „hopsák“, „dupák“ a „disko“.

#### **4.5. Výběr lexikologických prostředků**

Na závěr bych se ráda věnovalo způsobu užití a výběru lexikologických prostředků ve vybraných povídkách. Vybrané slova či slovní spojení zařadím do tabulek, zde znázorním slovo v ukrajinském originálu a následně mu přiřadím český ekvivalent, který jsem zvolila při vlastním překladu Sančenkových povídek.

V povídce č.1 jsou znatelné odborné výrazy a letecká terminologie. Při překladu termínů je nutné najít ekvivalentní výraz v ověřených zdrojích, aby překlad odpovídal terminologii v cílovém jazyce. Hovorový jazyk v uměleckém překladu

dává velký prostor k využití fantazie a rozmanitosti cílového jazyka. Aby se nepozměnila forma díla či nedošlo ke špatné interpretaci, překladatel by měl zachovat co nejdříve styl výchozího textu a hovorové výrazy nahrazovat co nejdříve ekvivalenty v cílovém jazyce.

Tabulka č. 6

Odborné výrazy	нонконформістом	„nonkonformismus
Letecká terminologie	Б – 17	„B-17“- přesný typ letadel
Hovorový jazyk	„...мокрого місяця не залишили“	„...nezbyl ani mastnej flek“

V druhé povídce jsou užity výrazy z hovorového jazyka, lidové názvy tramvají podle čísel, které se užívají v mnoha jazycích a vlastní hovorový výraz označující tramvají, které jezdí popředu i pozpátku. Dále pak technické termíny při popisu přesných typu tramvajových modelů. Je zde užita i ukrajinská realie v popisu jistého typu příruční tašky.

Tabulka č. 7

Odborné výrazy	Запасники	muzejní archívy
Hovorový jazyk	Тридцятки, вісімки	„třicítka“, „osmička“ ( pro tramvaje čísla třicet a osm)
	Тягни-штовхай	„táhni- žďuchy“ (lidový název tramvají co jezdily jak popředu i pozpátku)
Technické termíny	КТВ-55-2, МТВ-82	„КТВ-55-2 a МТВ-82“ (modely tramvají)
Ukrajinské realie	Дискети	vaky přes rameno (název typické ukrajinské tašky, spíše takových vaků), opisný překlad

V další kapitole (úryvekč.3) je na první pohled velké množství výrazů odpovídající vojenskému prostředí, tyto výrazy je potřeba konzultovat s profesionálem v tomto oboru či užít odborné slovníky, aby překlad odpovídal českým ekvivalentům a nedošlo k chybným transformacím.

Tabulka č. 8

Námořnická terminologie a vojenské výrazy	Кадет, рота, карабіна, кашкет, бушлат, вечірня повірка	kadet, rota, karabina, kašket, bušlat, večerní prověrka
Ukrajinské reálie	Ракушняки, хрущобський екіпаж	rakušnjaky, chruščovská konstrukce
Hovorový jazyk	Матюгальник	hulákače

Poslední úryvek (č.4) obsahuje několik výrazů ze žargonu, hovorový jazyk a polysemická slova, která v díle fungují na principu slovní hříčky, a tudíž je nutné dodržet tento postup i ve výsledném textu, použít správný ekvivalent, aby odchylka od jazyka výchozího byla minimální. Nejvhodnější je nahradit slovo jiným polysemickým výrazem a přetransformovat problematickou část a respektovat přitom předešlý model. Ukrajinský originál a české ekvivalenty znázorňuje tabulka č. 9.

Tabulka č. 9

Žargonové výrazy	Тюлка, Централка	Ťulka, Centralka
Hovorový jazyk	Гоцалка, гупанец	hopsák, dupák
Polysemická slova	Екіпаж	ekipaž / koleje / ubytovna

## Závěr

Cílem mojí diplomové práce bylo ukázat na konkrétních úryvcích možnosti překladu z ukrajinštiny a polemizovat nad variantami, která nám bohatost českého jazyka nabízí. Díla současného spisovatele Antona Sančenka jsem si vybrala pro jedinečnost orientace v oblasti ukrajinského námořnictva. Odborné výrazy, vojenská terminologie a slangový styl mluvy mladých kadetů v díle *Narysy bursy* či ukrajinské reálie z dob minulého století knihy *Vesillja z Jevropoju* jsou zajímavým předmětem analýzy.

V teoretické části jsem nastínila základní rysy postmoderny v uměleckých směrech všeobecně a následně jsem se zaměřila konkrétně na její vliv v ukrajinské literatuře. Seznámila jsem čtenáře se současnými ukrajinskými autory a konkrétně představila spisovatele Antona Sančenka. Sestavila jsem podrobnou studii o jeho životě a dílu, která by mohla blíže ukázat další zajímavou polohu v ukrajinské literatuře. Sančenko s laskavým humorem vzpomíná na historické události své vlasti a velmi zábavnou formou dovoluje čtenáři seznámit se s radostmi i strastmi ukrajinského národa. Sančenkovo dílo je plné melancholie, nadsázka, se kterou autor mluví o svém národu, pobaví, ale i donutí se zamyslet. K svému vlastnímu překladu jsem si vybrala čtyři různé kapitoly ze dvou knih. Úzce jsem se zaměřila na konkrétní problematiku překladu postmoderních autorů. Právě na těch pár kapitolkách jsem mohla zobrazit a rozebrat zajímavé jevy, jak literární, tak i gramatické. Analýzy jsem rozdělila na čtyři části, každý překlad je očíslován a pojí se k němu daný rozbor. Za hlavní cíl jsem si vytyčila znázornění konkrétních postmoderních vlivů na těchto vybraných částech.

Dílo obsahuje mnoho odborných termínů a specifického lexika, což ocení kvalifikovaný profesionál konkrétního oboru, ale zároveň je psáno s lehkostí, nebo se jedná o příběh, který ocení například milovníci veselých zážitků či napínavé zápletky. Často se kombinují různé jazyky. Konkrétně v díle *Barkaroly* pracuje Sančenko s písněmi legend světové hudební scény. Texty písní jsou vloženy v originálním anglickém jazyce. Nesetkáváme se zde pouze s angličtinou, ale například i s italštinou. Druhá výše zmíněná kniha *Narysy bursy* je vydána v krásné formě připomínající skutečnou námořní kroniku. Je plna černobílých dobových

fotografií - na jedné je dokonce i autor sám - a na konci najdeme medailonky všech hlavních hrdinů.

Postmoderní díla jsou plná různých odkazů na další knihy, spisovatele, filmy, hudební skupiny, různé kulturní památky a geografické odkazy.

Hned první úryvek je tematicky literární. Sančenko zde polemizuje nad popularitou tzv. jednodenních románů, například James Joyce se svým románem *Odyssea* je zde stavěn do hlavní pozice a jeho jednodenní kompozice je srovnávána se sedmdesát dvouhodinovým dějem v románu *Komu zvoní hrana* od Ernesta Hemingwaye či stoletým příběhem románu *Sto roků samoty* od Gabriela Garcíi Marquéze. Čtenář nemusí tato díla nutně přečíst, ale měl by o nich mít základní poznání, aby si mohl plně vychutnat lehce ironický humor, který je pro Sančenkovu tvorbu typický. V jazykové části rozboru jsem znázornila v tabulce, jak fungují překlady názvů jednotlivých děl do různých jazyků. Již v samotné analýze jsem podotkla, jak je nesmírně důležité zjistit si informace, zda je dílo oficiálně přeloženo do cílového jazyka, v tomto konkrétním případě do češtiny. Pokud doposud není přeloženo, překladatel může zvolit vlastní volnou transformaci a je vhodné na to upozornit v poznámce pod čarou. Pokud kniha má český překlad, je nutné znění názvu ověřit a použít tuto adekvátní formu. Ve výše zmíněné tabulce jsem zaznamenala díla v originálním jazyce (tj. angličtina, španělština a ukrajinština) a názorně porovnála s formami v češtině a ukrajinštině. Jazykově nadaní jedinci jistě ocení pozoruhodnost podobnosti či změny v těchto různojazyčných názvech.

Druhý úryvek nese název *Léto 1980 Kyjevské tramvaje*. Krása starých vozů tramvají, které kdysi jezdily kyjevskými ulicemi, je jistě dobrou volbou pro nostalgické příběhy minulého století. Pro čtenáře chvíle plná úsměvů a vzpomínek, pro překladatele noční můra. Tuto část překladu jsem musela podrobně konzultovat s rodilými ukrajinskými mluvčími, ale ani to nestačilo. Ke správné interpretaci této části textu je zapotřebí mít u sebe člověka, který na Ukrajině dlouhodobě žil a dokáže vysvětlit všechny použité reálie. Ať už to jsou popisy tramvajových vozů nebo názvy náměstí, které se několikrát měnily. V praktickém rozboru jsou nastíněny možnosti, jak postupovat v situaci, kdy je lexikologický kód dvou jazyků tak odlišný.

Třetí úryvek je již vybrán z knihy *Narysy Bursy* a nese název Na cvičišti. Jak nadpis napovídá, Sančenko popisuje svá mladá léta v prostorách Chersonského námořního učiliště, neboli Ťulky, jak místní kadeti slangově školu nazývali. Kapitolka je plná terminologie z vojenského prostředí a také studentského slangu. Odborné výrazy a názvy různých budov jsou dostatečně obtížné při překladu, ale sám Sančenko tuto knihu opatřil několikastránkovým slovníčkem pojmů, kde vysvětluje všechny obtížnější výrazy. Tento slovníček vybraného lexika pomáhá čtenáři lépe se v díle zorientovat a překladateli usnadňuje práci, jelikož nemusí hledat většinu slov ve výkladových a terminologických slovnících. Ale i tak ve slovníčku nejsou obsaženy všechny potřebné vysvětlivky, proto je třeba konzultovat či si vzít na pomoc výkladový slovník ukrajinský. Překladatel by neměl zapomínat kontrolovat všechny užití odborné výrazy v terminologických slovnících, aby byl zachován vojenský duch celého příběhu. Příběh by měl být přeložen tak, aby odpovídal vkusu českého čtenáře, ale zároveň aby si zachoval onu atmosféru, která je pro autora tak typická.

Překlad těchto částí patří k těm obtížnějším, jelikož žádné dva jazyky nekorespondují svým lexikálním fondem do takové míry, aby bylo možné provést překlad a hra se slovy aby zároveň nepozměnila výsledný efekt textu. Ve své analýze jsem polemizovala s tímto fenoménem a pokusila se nastínit možná řešení. Ve stejném odstavci je vzápětí další slovní hříčka, a to slangové označení učiliště. Název Ťulka je odvozen z ukrajinského výrazu pro mořskou rybu v ženském rodě, český ekvivalent odpovídá rodu mužskému, což mění jemnost původního výrazu. I zde jsem se pokusila znázornit jiné možnosti překladu. Ve výsledku jde o to, jak moc chce český překladatel zasahovat do původního díla. Já sama se po podrobné studii materiálu domnívám, že pokud ponecháme ukrajinské výrazy s vysvětlivkou pod čarou, méně narušíme strukturu díla a zachováme atmosféru konkrétní doby, což by bylo českými ekvivalenty mírně narušeno.

Cílem celé diplomové práce bylo představit českému publiku současného ukrajinského spisovatele Antona Sančenko. Vlastní studií ukázat a odhalit všechny zvláštnosti a vlivy postmoderny ve vybraných dílech konkrétně, ale i představit díla dřívější. Jak jsem již poznamenala Sančenko je autor píšící v ukrajinském jazyce, je to velký vlastenec a významná osobnost v současné ukrajinské literární sféře.

Vlastním překladem vybraných povídek jsem jednak rozšířila možnost k bližšímu seznámení s autorem hlavně pro ty, kteří ukrajinský jazyk neovládají, a tudíž nemají možnost si přečíst tyto bezesporu kvalitní knihy v originále. Pro překladatele z ukrajinštiny do cizího jazyka, který v minulém století nepobýval na území Ukrajiny, je velice náročné přeložit některé části týkající se hovorových výrazů, slovních hříček či ironie v popisech života ukrajinského lidu. Jako takový překladatel jsem se velmo podrobně mohla seznámit s peripetemiemi, kterými překladatel prochází při tvorbě kvalitního překladu, a také jsem mohla vést polemiku nad vybranými částmi. Důkladně jsem prozkoumala, čím se projevuje postmoderna konkrétně v ukrajinské literatuře, a následně aplikovala své poznatky na vybrané kapitoly. V dílech Antona Sančenka jsem vytyčila postmoderní prvky (intertextualitu, mnohovrstevnatou, ironii, bohatost odborných termínů, vkládání odkazů na jiné autory, filmy, vložení fotografií, atd.) V kapitole Výběr lexikologických prostředků přímo dle textu třídím ukrajinské lexikum a přisuzuji mu české ekvivalenty. V každé povídce jsem vybrala a zařadila slova dle skupin (tj. odborné termíny, hovorové výrazy, slang, žargon). Celý tento proces pomáhá pochopit celistvost této bezpochyby náročné práce profesionálního překladatele. Jsem přesvědčena, že jsem dosáhla stanoveného cíle, podrobně jsem analyzovala konkrétní části, našla postmoderní prvky ve vybraných úryvcích a nastínila možnosti překladu problematických částí.



## Резюме

### *Проблематика перекладу сучасної української постмодерністичної прози. (На матеріалах перекладу Антона Санченка.)*

Дипломна робота з назвою „Проблематика перекладу сучасної української постмодерністичної прози (На матеріалах перекладу Антона Санченка)“ складається з двох частин. Теоретична частина присвячена постмодернізму на загальному рівні, його поширенню в Україні, письменникам, які творили на кінці минулого століття. Важливою частиною моєї роботи було визначення постмодерністичних елементів у творах українських письменників, а саме у творах Антона Санченка.

Практична частина містить власний переклад декількох оповідань з книг *Нариси Бурси та Весілля з Європою*, детальний аналіз тексту з літературно-наукового та лексичного погляду, далі аналіз проблематичних частин з пропозиціями можливого перекладу. Переклад художнього тексту - це дуже складний процес, який вимагає комплексного знання мови, лінгвістики, реалій, історії та особливостей культурного середовища, який часто міняє весь контекст. Перекладач повинен розраховувати на граматичні, лексичні та синтаксичні різноманітності у даних мовах.

Переклад художнього тексту ніколи не може бути автоматичним процесом, коли ми переводимо лексичні одиниці до відповідного мовного коду. Переклад - це мистецтво само собою. Узяти текст та вірно його перетрансформувати так, щоб читач цільової групи зрозумів напрямок автора та зміг насолоджуватися так званою „грою лінгвістики“, багатозначністю та алегорією у тексті, іронією чи метафорою - для цього потрібно багато зусиль. Це все потрібно для бездоганного перекладу.

Найважливішим вважається „зберегти душу“ оригінального тексту, адже це робить текст особливим і неповторним. Існує багато неякісних інтерпретацій, де, завдяки непорозумінню оригінального тексту, фінальна версія дістає зовсім

інакший, неправильний варіант. Кожен народ має не тільки свій особистий мовний код, але передусім особисті традиції та культуру. Відмінності можуть бути більшого чи меншого характеру.

Для того, щоб переклад був якнайкращим, потрібно детально проаналізувати реалії, взяти до уваги період, у якому оригінал виник. Наприклад, під час перекладу середньовічного тексту, перекладач повинен працювати зі старим мовним фондом, з архаїзмами та історизмами, тому що тільки так він може досягнути якісного фінального тексту. Відомо, що кожний період або літературний напрям містить власні ознаки, які необхідно правильно аналізувати, розібрати та вибрати найбільш гідний еквівалент.

У своїй роботі я займаюся аналізом постмодернізму в загальному розумінні. Описую його у формі введення, спрямованого на світову літературу. Теоретична частина описує основну характеристику цього нового художнього напрямку. Мова йде про дуже складну проблематику, головне, щодо визначення терміну *постмодернізм* та визначення границі, коли можна чи не можна цей термін так називати. Постмодернізм ми знаходимо не тільки у літературі, він проявився у багатьох інших напрямках - у мистецтві, архітектурі, драмі, фотографії, кіно.

Існує декілька теоретиків, які займаються постмодернізмом та вивчають його. Вони опублікували результати своїх досліджень та обширних робіт або есе, які до речі, містять критику постмодерністських письменників, таких як Воннегут, Набоков, Еко та багатьох інших. Безперечно, сюди входить французький представник постмодернічної філософії Жан-Франсуа Ліотар, який у 80 – х рр. XX ст. опублікував декілька книг з цією проблематикою. Він займався літературною теорією у загальному розумінні та постмодерністичною філософією, яку описав у своїх творах. У групу теоретиків входять такі особи, як Брайен Макхейл або Лінда Гатшіон. До найвідоміших представників постмодерну у літературі належать такі літературні гіганти, як Умберто Еко, Італо Кальвіно, Курт Воннегут або Володимир Набоков, який діє у східній Європі.

Термін постмодернізм почав ужватися у шістдесяті роки минулого століття серед американських критиків як реакція на модернізм в архітектурі. Більшість теоретиків визначає головні риси, які ідентифікують твір як постмодернічний. У загальному мова йде про твори вісімдесятих та дев'яностих років. У таких творах у багатьох випадках уживається іронія, пародія, гумор, меланхолія, інтертекстуальність, терміни та професійні вирази, посилання на інші твори і ряд інших елементів. Спеціальний префікс „пост„ дає цілому слову своє значення. Це те, що відноситься до майбутнього, якщо ми модерну будемо сприймати як сучасність. Моя робота також торкається постмодерністської літератури українських сучасних авторів. Найвідоміші з них – Юрій Андрухович, Юрій Вничук, Оксана Забужко, Таня Малярчук, Сергій Жадан чи Степан Процюк. Інші автори перекладаються поступово або їх твори ще не були неперекладені. Інформацію про них ми знайдемо тільки в українських джерелах, тому чеський читач не може знати цих авторів.

Я особисто вважаю, що необхідно публікувати більше теоретичних робіт, які присвячені дослідженню творчості цих сучасних авторів, щоб вони могли ввійти у нашу підсвідомість. Антон Санченко все ще чекає на опублікування чеською мовою. Перші згадки про український постмодернізм датуються вісімдесятими роками минулого століття. Це так званий Постчорнобильський період. Трагедія вважається стартовим механізмом для виникнення та розвитку постмодернізму в українській літературі, тому що ця трагедія вплинула на багатьох письменників на території України. Вони, за допомогою своїх творів, справлялися з ситуацією в Україні, яка мала вплив на цілу українську та світову цивілізацію. З літературних гуртів важливо нагадати про організацію БУ БА БУ, яка складається з таких осіб як Андрухович, Ірванець, Неборак. Вони вважаються представниками так званої карнавальної культури. На чеському ринку з'являється останнім часом усе більше і більше творів, які представляють сучасних постмодерністів та їхні твори.

У 2008 році вийшла антологія Експрес Україна, яку редагувала Ріта Кіндлер. На чотири роки пізніше вийшло видання Україна, давай, Україна!, за виникненням якого можна завдячити Марку Робертові Стесі і Луціє

Ржегоржикова. Теоретичний твір про авторів, так званого Станіславського феномену публікувала Тереза Хленьова і колектив у 2010 році під назвою *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. (Мандри крізь сучасну українську літературу.)*

Твори містять теоретичні введення, зразки перекладів на чеську мову різних авторів та інші зразки. Багато літературних критиків вважає, що найважливішим та найдомінантнішим елементом постмодерної літератури є іронія (пародія). У своїх дослідженнях цією темою займалися Ніколь або Мак Хел. Вони зауважують про ці літературні елементи у телевізійних серіалах. Показують, що постмодернізм можливо знайти в усіх типах мистецтва: від архітектури по телевізійні покази. Вони всюди навколо нас. Іронія, гіпербола, пародія, спеціальна термінологія, посилення на інші джерела - це все присутнє у творах сучасного українського постмодерністичного автора Антона Санченка. Легкий іронічний гумор - один з найзамітніших елементів у його творах. Так само як інші письменники післячорнобильського періоду, і він згадує пригоди минулого століття та барвисто описує образ життя тієї доби. Я присв'ятила велику частину своєї дипломної роботи творам Антона Санченка, тому що досі не було написано ні однієї праці чеською мовою на цю тему. Для свого дослідження я використала багато джерел українською мовою та велику кількість книг Антона Санченка. На його твори мала великий вплив його професія морського радиста. Він уживав у своїх творах багато термінології з життя та праці у моряків, їх пригод у морських подорожах.

Він написав поки що менше десяти книг, але усі його твори вважаються дуже якісними. Його першим романом був роман, написаний російською мовою *Вызывной канал*. Збірник дванадцяти оповідань передає події, які відбуваються на палубах різних кораблів - від риболовних по океанські лайнери. Далі слідують книги, написані українською мовою *Весілля з Європою* а *Баркароли*. *Весілля з Європою* - це історичний роман, у якому, окрім ключевих моментів історії XX та XXI ст., появляються історії з життя однієї сім'ї.

Книга *Баркароли* - це такий репортаж з життя моряків, підкреслений тонами пісень відомих світових музичних груп та співаків. Він написаний

українською мовою, але тексти пісень залишилися в оригінальній мові, наприклад, в італійській. Дуже цікава наступна книга - *Нариси Бурси*, де мова йде про моряцьку хроніку з часів молодості автора. Події відбуваються у Херсонському училищі, де письменник учився. Самого Санченка вважають за дуже оригінального автора, який уміє зацікавити своїх читачів моряцькою тематикою та термінологією. Його гумор та легка гіпербола обов'язково зацікавлять читців усіх вікових категорій, а спеціальну лексику оцінять передусім прихильники морського плавання та професіонали.

У своїй дипломній роботі я хочу детально описати та розібрати на мовленнєвому та літературному рівні декілька глав з двох різних книг (*Нариси Бурси та Весілля з Європою*) і перекласти їх з української мови на чеську. Свій переклад я доповню коментарем і усі висновки постараюсь розділити на декілька категорій. У першу чергу моє дослідження спрямовано на постмодернічні елементи, на які я вже звернула увагу в теоретичній частині. Наступна категорія - це переклад проблематичних частин тексту, лексикологічний аналіз та загальна характеристика вживаної лексики. Дуже важливо знати структуру та стиль постмодерністичних творів, щоб застосувати практичний переклад до оригіналу та зберегти усі елементи цього літературного напрямку.

Метою моєї дипломної роботи було показати на конкретних уривках можливості перекладу з української мови на чеську та проаналізувати можливості перекладу, які нам чеська мова дає. Твори українського письменника я вибрала завдяки його орієнтованості у моряцькій термінології. Технічні вирази, воєнна термінологія та сленг у мові молодих моряків у книзі *Нариси Бурси* чи українські реалії з доби минулого століття в книзі *Весілля з Європою* виявились дуже цікавою темою до аналізу.

У теоретичній частині я описала основні риси постмодернізму у художніх напрямках, а після того я націлилась на його конкретний вплив на українську літературу. Я познайомила читача з авторами українського постмодернізму та представила читачеві Антона Санченка. Я зіставила детальний аналіз його життя та творчості, який би міг чеському читачеві показати українську

літературу з іншої перспективи. Санченко з ласкавим гумором згадує історичні події своєї країни та дозволяє своїм читачм ближче познайомитись з культурою своєї батьківщини та українського народу. Санченків твір повний меланхолії, гіперболи. Він читачів не тільки розважає, але також примушує задуматися.

Для свого власного перекладу я вибрала чотири різні глави з двох книг. Я перекладала з глави з назвою *На плацу* а *Та-танці* з книги *Нариси Бурси* і *Літо 1980 Київські трамваї* а *Літо 2003 Автор та романний час* з книгу *Весілля з Європою*. Переклад був зроблений з української мови на чеську. Вибрані твори ще ніколи не були ніким перекладені на чеську мову. Перші дві глави з книги *Весілля з Європою* дуже різноманітні за своїм змістом. Першми уривком *Літо 2003 Автор та романний час* є полеміка автора над романами світових класиків, таких як Джеймс Джойсчи Ернест Хемінгуей. З ласкавим гумором описує одноденні романи, у якому усі події відбуваються на протязі одного дня. У другому уривку автор згадує про вісімдесяті роки та старі тамваї, які їздили київськими вулицями. Він описує життя тієї доби. Українці так можуть згадати про старі часи, а іноземний читач таким чином опиниться у зовсім іншому світі.

Наступні дві перекладені частини походять з Херсонського середовища. Вони дуже різноманітні за своїм змістом та стилем вибраної лексики. Уривок з назвою *На плацу* барвисто описує життя та будні кадетів, які кожен день приходять в училище та відвідують свою їдальню. Описано це дуже колоритно, з багатьма посиланнями на реалії з української культури та життя. Навпаки, голова з назвою *Та-танці* зображає підготовку напередідні суботньої вечірки. Уривок багатий на гуморні моменти та показує особи кадетів з другої сторони: їх молодість, безтурботність та радість з життя. Я чітко пацілилась на конкретну проблематику перекладу постмодерністичних авторів. Якраз на цих декількох уривках я могла показати дуже цікаві явища, літературні і граматичні. Аналіз цілого тексту я розділила до чотирьох частин і кожен переклад означила номером, до якого стосується данний розклад. Твір містить багато технічних термінів та специфічну лексику. Це може оцінити кожен

професіонал конкретної спеціалізації. Одночасно він написаний з легкістю, яку оцінять прихильники гумористичних історій, веселих та захоплюючих подій. Часто комбінуються різні мови. Конкретно у творі *Баркароли* Санченко працює з піснями легенд музичної сцени. Тексти пісень зображені в оригінальній англійській мові.

Ми зустрічаємося не тільки з англійською мовою, але також з італійською. Назва книги *Баркароли* походить від італійського *Barcarolla*, що в перекладі означає моряцька пісня. Друга мною згадувана книга *Нариси Бурси* була опублікована у дуже красивому вигляді, якій нагадує справжню моряцьку хроніку. Вона заповнена чорно - білими ілюстраціями з того періоду і на одній сторінці навіть зображений сам автор. У кінці ми знаходимо уривки про кожного героя книги. Постмодерністичні твори наповнені різними посиланнями на інші твори, письменників, фільми, музичні групи, різні культурні пам'ятки та географічні посилання.

Відразу перший уривок є тематично літературний. Санченко тут роздумує над популярністю так званого одноденного роману. Наприклад, Джеймс Джойс зі своїм ромном *Улісс*, тут стоїть у головній ролі і його одноденна композиція порівнюється з сімдесятидвохгоднім твором *По кому подзвін* Ернеста Хемінгуея. Або твір столітній – *Сто років самотності* від Габрієля Гарсії Маркеса. Читач не повинен обов'язково знати ці твори, але було би краще, якби він знав зміст, щоб можна було відчутися цей іронічний гумор, який є типовим для твору Санченка.

У мовній частині аналізу я створила таблицю, де ми можемо побачити, як зроблений переклад назв кожного з творів. У самому аналізі я підкреслюю про те, що дуже важливо з'ясувати чи твір вже був перекладений на конкретну мову чи ні - у нашому випадку на чеську. Якщо поки що твір неперекладений, перекладач може вибрати свою особисту трансформацію мови. На це важливо вказати в додатку під текстом та вживати цю форму під час усього перекладу. У таблиці я відзначила твори в оригінальній мові (це англійська, іспанська та українська) та порівняла їх з формами у чеській та українській мові. Мовознавці належно оцінять подібність або зміни у цих різноманітних назвах.

Другий уривок має назву *Літо 1980 Київські трамваї*. Краса старих трамваїв, які їздили київськими вулицями, безперечно, добрий вибір про історію України минулого століття. Для читача це момент, повний усмішок та спогадів, але для перекладача - жах. Цю частину перекладу я була змушена багато консультивати з носієм української мови, але навіть цього не було досить. Для правильної інтерпретації необхідно біля себе мати людину, яка не тільки цілодобово живе на території України, але таку, яка також уміє описати всі реалії та дотатньо їм розуміє. Наприклад, назви трамвайних кабін або назви площ, які багато разів змінилися.

Третій уривок має назву *На плацу*. Він вибрний з книги *Нариси Бурси*. Самою назвою підказує нам Санченко, що мова йде про його молоді роки у просторах Херсонського морського училища, чи Тюльки, як називали його сленгом кадети. Глава повна термінологічних назв з військового середовища, а також студентського сленгу. Технічні назви та терміни самі собою дуже важко перекласти, але і сам Санченко про це подумав та застосував у своїй книзі термінологічні словники. На жаль, у цих словниках немає усіх потрібних для перекладача термінів та пояснень, тому необхідні консультації з носієм мови або допомога спеціального тлумачного словника. Перекладач не мав би забувати про постійний контроль усіх технічних термінів з допомогою словника і так відобразити душу цілого шедевр. Оповідання мусить бути перекладено у такий спосіб, щоб написати зрозуміло чеському читачеві і одночасно не втратити атмосферу українського середовища. Ця частина перекладу вважається за найскладнішу, тому що дві мови, які ми перекладаємо не мають однаковий лексичний фонд. Потрібно перекласти речення так, щоб воно не втратило своє значення та залишило подібну форму. У своїй роботі я міркувала на цю тему та шукала найкращі рішення цієї проблеми у перекладі. У тому самому абзаці ще один словарний зворот- це сленгова назва училища.

Назва Тюлька взята з української назви морської риби у жіночому роді. Чеський еквівалент відповідає чоловічому роду і це міняє лагідність з якою це слово висловлюється. І у цьому випадку я старалася знайти різні можливості рішення перекладу. У висновку йдеться головне про те, наскільки перекладач



хоче змінити оригінальний текст. Я вважаю, що ми менше порушуємо текст, якщо ми залишаємо українські вирази та пояснюємо у додатку в кінці сторінки про що конкретно йдеться. Я гадаю, що перекладом реалії ми би могли більше порушити оригінал та його вплив на читача.

Четвертий уривок Та-танці - це весела історія про інтузіазм та натхнення з танцювальної вечірки молодих кадетів. Тут багато сленгових виразів, якими кадети називають своє училище. Це дуже типове явище для постмодернізму. Такі назви як Централка чи Тюлька або Бурса, яка є назвою книги. У цій частині небагато технічних виразів та термінів, але тут знаходиться багато словесних зворотів та діалогів, які необхідно перекласти якнайточніше. Зразу у першій частині автор грається зі словами та їхнім значенням. Ми там знаходимо багатозначність у словах та виразах.

Отже, представити чеській публіці сучасного українського письменника Антона Санченка, власним аналізом показати та знайти усі особливості та впливи постмодернізму на конкретних творах, а також представити твори первинні – це були основні завдання та мета праці. Як я вже зауважила, Антон Сначенко – автор, який пише українською мовою. Він великий патріот та відома особистість у сучасній українській літературній сфері. Своїм перекладом вибраних оповідань я розширила можливості ближчого пізнання письменника головне для тих, котрі українською мовою не володіють і не мають можливості прочитати оці, безперечно, якісні книги в оригіналі.

Для перекладача з української мови, який у минулому не перебував на території України, дуже важко перекладати уривки зі сленговими виразами, специфічними словниковими зворотами чи іронією в описах життя українського народу. У ролі такого перекладача я могла задуматися над способом перекладу таких частин. Я старалася знайти риси, якими виявляється постмодернізм у літературі, а конкретно в українській літературі. Після того я зробила конкретні висновки, які допомогли мені у перекладі уривків.

У творах Антона Санченка я вибрала та знайшла постмодерністичні риси (інтертекстуальність, багатозначність, іронію, ряд технічних термінів, посилань

на інших авторів, фільми, фотографії і т.д.). У главі Вибір лексикологічних застосувань я прямо у тексті розбираю та стараюся розсортувати усі елементи української лексики і намагаюся знайти до них відповідні чеські еквіваленти. У кожному оповіданні селекую терміни та вирази у різні групи (технічні вирази, розмовні вирази, жаргон, сленг). Даю читачеві можливість зрозуміти факт, що переклад з оригіналу до іншої мови - це дуже важкий та складний процес, з яким може змагатися тільки професійний перекладач. Я переконана у тому, що я виконала усі свої завдання за встановленими напрямками та досягла у своїй роботі заданої мети. Я детально проаналізувала усі частини тексту, знайшла постмодерністичні елементи та риси, також знайшла декілька можливостей перекладу проблематичних частин у тексті. Ця робота для мене була дуже повчальною, допомогла мені пізнати глибше багато літературних процесів, навчила мене кращому розумінню української мови та пояснила мені послання самого письменника Антона Санченка.

## **Anotace**

Příjmení a jméno autora: Bc. Anna Dostálová

Název katedry a fakulty: Filozofická fakulta, katedra slavistiky, sekce ukrajinistiky

Název diplomové práce: Problematika překladu současné ukrajinské postmoderní prózy. (Na materiálech překladu povídek Antona Sančenka z ukrajinštiny do češtiny.)

Vedoucí práce: Mgr. Radana Merzová, Ph.D

Počet znaků včetně mezer: 113 176

Počet stran: 60

Počet titulů použité literatury: 45

Cílem mojí diplomové práce bylo představit ukrajinského postmoderního spisovatele Antona Sančenka, přeložit část jeho tvorby a na konkrétních případech analyzovat prvky postmodernismu v ukrajinské literatuře a řešit problematiku překladu obtížných částí.

## **Seznam bibliografie**

### **Ukrajinsky:**

Санченко, А.: Вызывной канал, Пересвет, Київ, 2003.

Санченко, А.: Весілля з Європою, Факт, Київ 2008

Санченко, А. : Баркароли , Факт , Київ 2008

Санченко, А.: Нариси бурси, Електронкіна, Київ Серія: Бібліотека піксельних книжок 2010

Санченко, А.: Нариси бурси, Темпора, Київ 2011

Гундорова, Т.: Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн, Київ, Критика 2005

Ференц, Н.С.: Основи літературознавства, Знання, Київ 2011

Наєнко М.К.: Історія українського літературознавства, Київ 2001

### **Anglicky:**

Hutcheon, L.: A Poetics of Postmodernism - History, Theory, Fiction 2004

Nicol, B.: The cambridge introduction to postmodern fiction, Cambridge University Press , New York 2009

McHale, B.: Postmodernist Fiction, Taylor & Francis e-Library 2004

Lyotard, J.-F.: The Lyotard Reader, Oxford: Blackwell 1989.

Lyotard, J.-F.: The Postmodern Explained: Correspondence, 1982–1985. Trans. Don Barry. Minneapolis: University of Minnesota Press 1977

Lyotard, J.-F.: The postmodern condition: a report on knowledge, Manchester University Press, Manchester 1984

Robinson, D.: Becoming a translator: an accelerated course, Routledge, London 1998

Venuti, L. The translation studies reader, New York: Routledge, 2000

Robinson, D.: Becoming a translator: London: Routledge, 1998

Catford, J.C.: A linguistic theory of translation : an essay in applied linguistics, Oxford University Press, London 1967

### **Česky:**

Levý, J.: Umění překladu , Apostrof, Praha 2012

Levý, J.: Úvod do teorie překladu, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1958

Levý, J.: České teorie překladu. [Díl] 1, Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře, Praha: Ivo Tělezný, 1996

Pechar, J.: Interpretace a analýza literárního díla, Filozofický ústav AV ČR, 2002

Petrů, E.: Úvod do studia literární vědy, Olomouc: Rubico, 2000

Gromová, E., Hrdlička, M.: Antologie teorie odborného překladu (výběr z prací českých a slovenských autorů) , Repronis, Ostrava 2003

Kufnerová, Z.: Čtení o překládání, H&H, Jinočany 2009

Knittlová, D.: K teorii i praxi překlada, Univerzita Palackého, Olomouc 2000

Ziegler, A.: Člověk cítí stále jenom hlad. Hladomor na Ukrajině v letech 1932-1933. Dějiny a současnost. 2009, roč. 31,

Kindlerová, R.: Express Ukrajina ! Antologie současné ukrajinské povídky, Kniha Zlín 2008

Stech, M., Řehoříková, L.: Ukrajina, davaj, Ukrajina! , Větrné Mlýny, Brno 2012

Chlaňová, T. a kol.: Putování současnou ukrajinskou literární krajinou, Prozaická tvorba autorů tzv. „stanislavského fenoménu“, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010

Fišer, Z.: Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání Brno: Host, 2009

Hrbáček, J.: Nárys textové syntaxe spisovné češtiny, Praha: Trizonia, 1994

Lyotard, J.-F.: O postmodernismu, Filosofia, Praha 1993

### **Encyklopedie a slovníky:**

Encyclopædia Britannica, Volume 3 1911

The Encyclopedia Americana Volume XXV: Silk - Sulphovinic Acid, Edition of 1920

Procházka, V.: Příručníslovník naučný III, akademia, Praha 1966

Winqvist, E., Taylor, E. : Encyklopedia of postmodernism, Rotlege, Oxon 2001

Šišková R., Savický N.: Ukrajinsko-český, česko-ukrajinský slovník, Voznice: Leda 2008

Novák, J. : Česko-ukrajinský slovník, Čumacjkij Šljach, Kyjev 2008

Kurimský, A. Šišková, R, Savický, N.: Ukrajinsko-český slovník. I, A-O, Praha: Academia, 1996

Kurimský, A. Šišková, R, Savický, N.: Ukrajinsko-český slovník. II, P-Ja, Praha: Academia, 1996

**Web:**

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30005/sancenko-anton>

<http://blog.meta.ua/users/barcarola/posts/i112479/>

## Seznam příloh (1-4)

### Пříloha č.1

#### ЛІТО 2003 Р.Х.АВТОР ТА РОМАННИЙ ЧАС

З легкої руки Джеймса Джойса усе двадцяте століття письменники-інтелектуали вправлялися в романах довжиною в один день. І вважали, що це комусь, крім них, інтелектуалів, цікаво. Я лише місяць тому вперше побачив людину, що таки дочитала «Улісса» Джойса до кінця. Цілком випадково вона виявилася автором підручника з західної літератури для студентів філологічних факультетів. Цікава й історія перекладу цього знакового роману російською. Перекладали його чоловік з п'ять, і всіх по черзі відправляли до ГУЛАГу за доносами колег. Переклад Джойса став такою собі перепусткою до в'язниці. Але охота позмагатися з автором такої словесної брили робила перекладачів безстрашними. Проте це зовсім не значить, що цей роман взагалі можна перекласти і взагалі потрібно дочитувати до кінця. Досить знати, що Джойс обрав найнетиповішого персонажа — дублінського єврея (а євреїв у Дубліні ніколи не утискали, бо їх туди просто не впускали) — й примусив цілий товстелезний том шастати по дублінських нетрях, копіюючи при цьому Одиссея, й прожити одісеевих двадцять років за один занадто довгий день.

От тут і пішла пошесть на ці одноденні романи товщиною з том енциклопедії. Списку епігонів не наводитиму.

Коли Ернест Хемінгуей у «По кому подзвін» подовжив діюдо 72 годин — він виявивсебе неабияким вільнодумцем та нонконформістом, й інтелектуали ще й досі відзиваються про нього, як про попсового автора.

Інша справа — Марксе з його «Ста роками самотності». Сто років замість одного дня. Це вже було таке концептуальне нахабство, просто тобі повернення до чистих джерел другої частини «Хіба ревуть воли, як ясла повні», в якій викладено історію села Піски від зруйнування Січі до скасування кріпосного права, тільки Піски помилково названо Макондо й перенесено до



Колумбії. Критики так втомилися копірситися в романах-одно-денках, що на радощах присудили йому нобелівку й навіть — о, нечувано! — дозволили бути присутнім на церемонії нагородження в білому піджаку та штанях, а не у фракці, як уже сто років вимагав регламент.

А от герой Курта Воннегута з «Бійні номер 5, або Хрестового походу дітей» взагалі мандрував вільно вздовж дат свого життя, перескакуючи не дуже вдали чи, навпаки, застрягаючи в них. Щоправда, Воннегут завжди боявся бути фантастом до кінця й вмотивував такі стрибки свого героя психічною травмою під час союзного бомбардування Дрездена в 1945 році. Вони тоді саме літали на своїх Б-17 з Лондона до Полтави й по дорозі бомбили Німеччину вщент. Від (Лейпцига — закреслено *А. С.*) Дрездена вони й мокрого місця не залишили, і полонений Воннегут те бачив на власні очі. Очима німця побачив, ким він власне і виявляється, якщо розібратися в родоводі.

В автора ж цього опусу, хоча він і не полонений американець, схоже, значні проблеми з романним часом. Поки що він відкотився лише до льодовикового періоду, але де наша не пропадала, може, й на більше спроможеться. Задля внесення хоча б видимого порядку він зараз повернеться до попередніх глав та за поцупленим в літописах зразком перенумерує їх усі від Різдва Христового.

## **Příloha č.2**

### **ЛІТО 1980 Р. Х. КИЇВСЬКІ ТРАМВАЇ**

Ні для кого не секрет, що перший у Російській імперії електричний трамвай ходив від Царської площі до Поштової площі. Перша з площ, власне, могла б потрапити до книги Гіннесса як чемпіон по перейменуваннях. У різні часи була вона Кінною, Театральною, Європейською, Царською, 3-го Інтернаціоналу, Сталіна, Ленінського комсомолу та знову Європейською. В

часи першого трамвая на ній стояв пам'ятник цареві Олександрю II, що і виправдовувало назву. Зараз пам'ятник той лежить у запасниках (тобто просто на підвір'ї) одного з київських музеїв. До зали він не вліз, викинути було шкода, переплавити неможливо, бо він вже був взятий на баланс. У результаті він залишився єдиним пам'ятником цареві-визволителеві, і до нього вже приїжджали колекціонери пам'ятників із Санкт-Петербурга, колишнього Ленінграда, колишнього Петрограда і знову Санкт-Петербурха, який за кількістю перейменувань нашої площі поступається, але не дуже.

Є диваки, які старанно збирають не пам'ятники, а трамваї, точніше — фото тих старих трамваїв-пан-тофлів і більш пізніх: трамвайної лінії по Хрещатику та Володимирській, жовтих вагонів «тридцятки» чи «вісімки» з двома кабінами для вагоновожатого, які в народі називалися «тягни-штовхай», бо могли їздити і вперед, і назад, не розвертаючись на кінцевій (модель КТВ—55—2), більш традиційних, зі схожою на літеру Ф дугою вагонів 23 маршруту (модель МТВ-82), що йшов по Брест-Литовському проспекту до того, як збудували швидкісну лінію на Боршагів-ку, перших чеських червоних «шкод» зразка 1966 року, що ще й досі складають основу столичного парку трамваїв, і взагалі все, пов'язане з трамваями: талончики, компостери й помаранчеві жилетки кондукторів. Ми з Ерікою поцупимо до нашого альбому пару фоток з альбомів тих диваків.

У нульові роки ХХІ століття про ту колишню трамвайну велич подекуди нагадують уже лише не-демонтовані рейки, особливо в центрі та під вікнами депутатів, та трамвайні депо, що перекаліфікувалися у китайські ринки. І ніщо вже не заскрегоче вранці пронизливо, по самому підвіконню, й не викине тебе з ліжка на кухню курити й матюкатися, не... Скукота, одним словом.

Та в часи нашої мильної опери з трамваями було ще всьо чьотко. І проїзного квитка тіточці вистачало, щоб добратися з заводу Антонова до Арсеналу чи з обчислювального центру Держплану до обчислювального центру ЦСУ. Проїзні квитки тоді були ще не пластикові, а цупко-картонні, з рифленою печаткою трамвайно-тролейбусного депо. В Києві не було заведено, як у заполошній Москві, вигукувати «Пра-ездной!», ледь увійшовши до вагона, з чого можна було зробити висновок, що кияни до «зайців» ставилися без комуністичного

засудження і при змозі й самі були не проти «позайцювати». На те і контролер на лінії, щоб «заєць» не дрімав. Зате і білетні каси в Києві були більш досконалі: фул аутометік — три копійки кидаєш, робиш «дзинь» спеціальним важелем, одного квиточка відриваєш. У Москві ж «автомати» були скляними, і квитків відмотувати можна було, скільки заманеться. Весь розрахунок був на те, що громадськість бачить, скільки ти вкинув до скляної скриньки, і вдавиться, а не дасть тобі відмотати більше. В Києві, мабуть, така система не працювала б.

Одного дня тіточка вскочила зі своїми двокілограмовими дискетами в другий вагон першого маршруту, щоб їхати на роботу до Михайла, який обіцяв трохи машинного часу, зекономленого на обчисленнях крила та центроплану літака «Антей». Дуже вдало вскочила: одне місце позаду ще залишалось вільним. Але на сусідньому розвалився якийсь дуже огрядний бородатий добродій, схожий на класика української літератури Богдана Жолдака. Тіточка примостилася боком на стільці й деякий час просвітлювала добродія виразно рентгенівським поглядом, щоб той все ж таки посунувся, але схожий на Жолдака добродій робив вигляд, що читає.

—Якою це мовою? — раптом запитала тіточка Тамара.

—Хетською, — збрехав корифей і не посунувся.

—Хетською? Десь я про таку чула, — сказала тіточка, щоб той хоч на мить відірвався від книжки й зрозумів, що треба посунутися. Що не кажіть, The Encyclopedia Americana, а Богдан Жолдак, на якого був схожий добродій, — найбільший український письменник, важить 120 кілограмів.

Добродій навпаки намагався зовсім вскочити в книжку чи бодай відгородитися нею від трамвайного салону, як складаною ширмою з горою Фудзі, квітами сакури та лелеками, що танцюють.

— Хетською... — ще раз сказала тітонька Тамара через три зупинки, але вже ні на що не сподіваючись. І досягла лише того, що добродій пре-

дав їй талон на компостер. Потім тіточка вийшла з трамвая.

Що було далі з тим добродієм, у нашій історії залишилося невідомим. Втім, усе те дуже старанно описано вищезгаданим корифеєм української літератури Жолдаком у його оповіданні «Столична мить».

### **Príloha č.3**

#### **На плацу**

Не, ну чим насправді той плац відрізняється від майдану? Чи від площі?

Майдан Пігаль. Червоний плац. Хіба гірше звучить?

Про Червону площу — так взагалі. Викапаний плац і є. Бо що то є «плац»? Площа для військових парадів і стройових занять? Мабуть на жодній площі світу не відбулося більше парадів, ніж на Червоній, бо в наших північних братів завжди було заведено влаштовувати військовий парад за щонайменшого свята. З піснями, танками, артилерією — як годиться. А стройовою підготовкою там цлодобово займаються і по буднях. Спеціальні кремлівські курсанти з багнетами на карабінах щопівгодини карбують кроки до мавзолею та вічного вогню, задираючи ноги ледь не вище кашкетів.

Ать... із затримкою, завмираючи в кожній фазі руху... Два...

Ать... Карабіни в правій руці здаються невагомими цяцьками, брязкають підпилянні затвори при кожному кроці... Два

Дінь-дилень-дилень-ділінь... У Петропавловську-Камчатським — північ.

Та в Петропавловську — своя рибна морехідка і свій розпорядок дня, а в Херсоні, в ХМУ РП, на плацу, саме час пити чай. Чи то пак — спочатку їсти борщ, заїдати макаронами, а потім вже — запивати чаєм. Обід.

А плац в ХМУ РП знатний, неозорий. Куди тій харківській площі Свободи. Його, неначе китайською стіною, оточено з усіх боків училищними

будівлями різних стилів та епох, за якими можна прослідкувати історію херсонської архітектури ще з потьомкінських часів. Ну ось

цей похмурий двоповерховий перший корпус з ракушняку, який заробив у курсантів недобру кличку «гестапо», мабуть, у часи заснування міста і побудовано. З нього колись і почалося училище. З роками до нього прибудовували то барокову обсерваторію, то ампірні механічні майстерні, то хрущобський другий екіпаж то конструктивістський хмарочос судноводіїв. А трансформаторну будку спорудив не інакше як сам Ле Гарбузьє.

Замість Нельсонової колони на цій площі — флагшток з судовим дзвоном (риндою).

Замість фонтанів київського Майдану — фонтанчик з питною водою поблизу курилки.

Замість скульптур громадянина Мініна й князя Пожарського — бронзовий гвинт та двотонний якір Холла на постаментах, що символізують механічну та судноводійську спеціальності. Радіотехнічну спеціальність жодна скульптура не символізує, хіба що антени радіолокаторів та радіопеленгаторів на самому даху хмарочоса. Антени робочі. У навчальний день вони крутяться на даху, неначе училище зараз зніматиметься з якоря.

Дінь-дилень-дилень-ділінь.... Дзвонить ринда на флагштоку. У Петропавловську-Камчатським — північ.

Іолодні курсанти в бушлатах (мабуть, ще не зима, а осінь — тополі обабіч плацу ще не скинули листя) моторно вискакують з усіх учбових корпусів, екіпажів та майстерень, весело лаються й шикуються на плацу в стрій ротних колон. 12 рот — 12 колон по 3 групи в кожній. Люблю повеселитися, насамперед поїсти.

Якщо на ранковому розводі на заняття чи на вечірній повірці бажаючих стояти в першій шерензі своєї колони не знайдеш, бо куди спокійніше сховатися за спинами двометрових «гренадерів» й стояти думати про щось своє чи й у носі колупатися або й навіть курити непомітно, сховавши руку з цигаркою в рукаві бушлата, то під час обіду усе інакше. Кожен курсант намагається стати в стрій

першим. Чи другим. Або принаймні — на лівий фланг. Курсанти весело пхаються, виштовхуючи одне одного з ротної коробки, летять на асфальт портфелі й підручники. Надзадача — стати на лівий фланг.

Чому саме на лівий, вам, випадковий глядачу, буде незрозумілим, аж поки з приміщення стройового відділу не з'явиться тлустий замна-чальника ОРСО на прізвисько Гарик, у форменному кашкеті та з мегафоном, і не гаркне в матюгальник:

— Училище, стройся!

Після цієї команди пхатися й виштовхувати невдах зі строю вже, курсантською мовою, запаadlo. А лівий фланг важливий саме тому, що коли до вашої роти дійде черга заходити до їдальні, відбуватиметься це по команді Іарика:

— Одинадцята рота! Зліва по одному! — і саме щасливці зліва за скочать до їдальні першими.

Зараз до їдальні потрапити ще не можна. Гарик особисто спускався сходами до дверей столовки, замкнув її на ключ, ключа заховав у яйце, яйце у качку, качку у зайця, зайця у скриню... і далі по тексту. Бо саме зараз днювальні по ротах ще отримують на камбузі бачки з першими та другими стравами, тарілки, ложки, виделки, склянки й чайники й виставляють усе те на столи. Якщо запустити цю голодну орду з плацу до їдальні неорганізоване, будуть гармидер, гвалт, бійка і врешті решт по-тьомкінський бунт. Знаємо, проходили. Без жартів. Справді, курсантські бунти на ґрунті їдла вже траплялися, і про <sup>!</sup>них навіть сповіщали «ворожі голоси».

Але ось відчиняються заготовані двері обабіч строю й черговий по камбузу — курсант у білій камбузній куртці поверх тільняшки — киває Гарикові. «Готово. Можна запускати».

Двоє спритників з задніх шеренг користуються цим, і поки черговий не зачинив ті двері, намагаються заскочити до їдальні через камбуз, ще раніш ніж Гарик доніс мегафона до вуст.

— Відставити! — командує Гарик. — Хвильовий та Семенко! Після обіду — до стрійового відділу.

Отже ж пам'ять в цього чабана! Дві тисячі голів худоби в однакових бушлатах, а він зі спини прізвища тих баранів визначає. Гарик командує черговому по першому екіпажу (насправді ключ від їдальні не в яйці, а в його в кишені):

— Відчинити двері!

І відвертається до училищного строю командувати оте:

— Перша рота! Зліва по одному!

Але поки він те робить, за його спиною лунає грюкіт десятка підкованих черевиків. Це першими прориваються до їдальні зовсім уже відчайдушні курсанти, які зачайлися — де б ви думали — саме в тому стрійовому відділі, яким Гарик щойно лякав Хвильового та Семенка.

Гарик чує, але навіть не обертається. Вольному — воля, спасенному — рай. Таки перехитрили кляті башибузуки, мабуть, старіємо.

Перша рота щасливчиків вервечкою, короткими перебіжками, ледь не з криками «ура!» висувається на вихідний рубіж. Дивишся на них і пригадуєш тих матросиків, що штурмували Зимовий палац у фільмі «Ленін у жовтні». Пам'ятаєте той геніальний кадр, коли ковані ворота арки Генштабу не витримують натиску нападників і розчахуються, скрегочучи завісами (цей скрегіт, присягаюся, чути, хоча фільм — німий). Це було якраз перед обідом. Клятий режксер не годував статистів з Балтфлоту цілий день, а потім вивіз похідну кухню з кулішем посеред Двірцевої площі і так само, як Гарик зараз, скомандував у матю-гальник:

— Друга рота! Зліва по одному!

— Третя рота! Зліва по одному!

Яка кричуща несправедливість! І навіщо автор цих рядків у свій час потрапив аж до одинадцятої роти? Слиною ж захлинутися можна!

Нарешті плац пустіє, останній завалящий курсант, вже без криків «полундра!», хутко зникає за дверима їдальні. Гарик бере мегафон під пахву, знімає кашкет і втирає чоло хусточкою. Сьогодні обійшлося без бунту. І це добре.

З їдальні лунає дзвін тарілок, смачне плямкання й апетитне чвакання. А чи не час підкріпитися і нам з вами, шановні читачі?

## **Рілоха ч.4**

### **Та-танці!**

Навіть уславлені «Воплі Відоплясова» чекали на суботу з меншим заповзяттям, ніж наші курсанти Тюльки. Бо в суботу в клубі будуть танці, танці ла-ла-ла-ла. Танці-танці ла-ла. Але одна справа чекати на ту суботню дискотеку в нестройово-му-нехлюйському київському політеху, а зовсім інша — за кованими воротами бурси, споглядаючи на дівчат лише з вікон екіпажів. І не тих екіпажів, у які впрягають четверики коней, а тих, у яких засвітла горлають «рота, підйом!» та «рота, відбій!» увечері. Бо в тих екіпажах зранку до ночі, шість діб на тиждень, місяць за місяцем, роками поспіль живуть своїм рекрутським життям дві тищі парубків і жодної дівчини. Але в суботу... У суботу все догори дригом.

Це відчувається з самого ранку, хоча до омріяних танців (гоцалок, гупанців, дискотеки) ще чотири навчальні пари, і все насправді. А вже перед підйомом прапора о восьмій ранку в строю усі стоять якісь замріяні й неуважні, пожвавлюються, лише коли вже відомий нам замполіт — гладенький та кругленький дядечко в підстреленій шинелі — починає про довгоочікуване:

— Позаминулого разу на дискотеці хтось поцупив пальта двох дівчат з кабінету, в якому усі гості роздягалися. Це окрема сумна історія. Сторонніх хуліганів в училище не пускають/Своїми обходимося. Ледве вдалося переконати дівчат не писати заяв до міліції. Стройовий відділ сам розбереться, сподіваюся. Якщо ці негідники зараз мене чують, нехай начуваються!



Актовий зал училища серед херсонських дівчат популярний. Це чи не єдиний херсонський танцпол (Централка в умі), де кавалерів завжди більше, ніж дам. У місті, у якому на чотирьох жінок за статистикою приходиться один чоловік — це дуже приємна для жіноцтва флуктуація.

— Отож, минулої суботи я вже власноручно виставив варту до роздягалки. І яким же було моє здивування, коли по закінченні танців виявилось, що тепер ми маємо два зайві дівочі пальта! Мої розшуки по гарячих слідах дали неочікуваний результат. Курсанте Хвильовий, ви йти зі строю!

(Суто для інформації й орієнтування читача на місцевості. Кабінети радіозв'язку в училищі знаходяться в тому ж корпусі, що й актовий зал, поверхом вище.)

— Ось, помилуйтеся на лаборанта радіокласів Хвильового! Може, він пояснить нам, що він збирався робити з двома дівчатами одразу, скориставшись тим, що має ключі від лабораторії? Курсант Хвильовий стоїть перед строем розчервонілий та похнюплений. Регочуть усі. Навіть начальник училища Камчатка вдає, що його страшенно зацікавила щогла з прапором, і задер голову, щоб стрій не бачив, що він теж не може стримати сміху.

— А він їх азбуки Морзе навчав! — гукає якийсь жартун зі строю.

— Відставити жарти! — обурюється замполіт. — Це вам не гуморески. Я відповідально обіцяю: якщо на адресу командування училища від котроїсь із дівчат надійде заява певного змісту, ну, ви розумієте, якого саме, — про можливе поповнення в родині — ми вимушені будемо вжити усіх заходів, щоб ця майбутня дитина не росла безбаченком! Ми одружимо курсанта Хвильового в наказовому порядку!

Добре-таки, що херсонських дівчат пускають лише на дискотеку, а не на плац послухати замполітів. Цього разу не витримує вже начальник ОРСО Куриленко:

— А якщо обидві заяви напишуть? — хитро питає він у замполіта, повертає вже геть бурякового курсанта Хвильового до строю й командує до урочистого маршу поротно. І оркестр, теж весь у передчутті отієї суботньої дискотеки, танців, гоцалок, гупанців, мимохіть збивається з маршу на рок-н-рол.

Раз-раз, раз-два-три — та-та-та-танці-танці ла-ла-ла-ла, танці-танці ла-ла...— вигрюкують по плацу важкі черевики курсантів на марші.

Життя моряка розписано на багато років уперед. І місця для жінок у цьому розкладі немає. Тож встигни закохатися й одружитися, поки курсант. Дайош танці!