

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Komentovaný překlad úryvku románu
Jhumpy Lahiriové *The Namesake***

Bakalářská práce

2020

Klaudie Kabátníková

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Komentovaný překlad úryvku románu Jhumpy

Lahiriové

The Namesake

A Commented Translation of an Excerpt from

Jhumpa Lahiri's

The Namesake

Bakalářská práce

Autor: Klaudie Kabátníková

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D.

Olomouc 2020

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

V Olomouci dne

.....

Motto

*Čtenáři snad bude to jméno připadat
poněkud zvláštní a nezvyklé, ale věřte,
že mu prostě jiné jméno dát nemohli.*

- Nikolaj Vasiljevič Gogol, Plášť

Poděkování

Děkuji vedoucí diplomové práce Mgr. Josefině Zubákové, Ph.D. za vstřícnost, trpělivost a konstruktivní rady a postřehy. Také děkuji příteli za podporu během psaní.

Seznam použitých zkratk

VT – výchozí text

CT – cílový text

KSP – kulturně specifické prvky

Obsah

Obsah.....	7
Úvod.....	9
1 Styl literárního textu a jeho překlad	11
1.1 Styl a fiktivní realita	11
1.2 Ženské psaní	14
1.3 Překlad stylu	16
2 Jhumpa Lahriová.....	18
3 Román <i>The Namesake</i>	19
3.1 Děj románu	19
3.2 Perspektiva Jhumpy Lahriové	22
4 Autorský styl Jhumpy Lahriové v románu <i>The Namesake</i>	24
4.1 Motivy a témata	24
4.1.1 Hledání identity	24
4.1.2 Intertextualita	25
4.1.3 Multikulturalita	26
4.2 Výstavba fiktivní reality	26
4.2.1 Úhel pohledu	26
4.2.2 Dějový sled	26
4.2.3 Zaměření popisu	27
4.3 Jazykové prostředky	28
4.3.1 Lexikální kategorie.....	28
4.3.2 Gramatická kategorie	28
4.3.3 Obrazná řeč	29
4.3.4 Kontext a koheze.....	29
5 Popis překládaných úryvků románu <i>The Namesake</i>	30
5.1 Společné rysy úryvků	30
5.2 Popis úryvku 1	30
5.3 Popis úryvku 2.....	30
6 Překlad úryvků románu <i>The Namesake</i>.....	31
6.1 Úryvek 1	31
6.2 Úryvek 2	37

7	Překladatelský komentář.....	42
7.1	Převod kulturně specifických prvků.....	42
7.1.1	Převod jmen a příjmení.....	43
7.1.2	Názvy.....	44
7.1.3	Slova cizího původu.....	45
7.1.4	Zkratky.....	46
7.1.5	Míry.....	47
7.2	Intertextualita.....	47
7.2.1	Překlad jména.....	47
7.2.2	Přezdívky.....	48
7.3	Expresivita.....	48
7.3.1	Metafory.....	49
7.3.2	Přirovnání.....	49
7.3.3	Kontextová expresivita.....	50
7.3.4	Deformovaný jazyk.....	50
7.3.5	Termíny.....	51
7.4	Větná stavba.....	52
7.5	Koheze a koherence.....	53
7.5.1	Trpný rod značící nemohoucnost.....	53
7.5.2	Kohezivní prostředky.....	54
	Závěr.....	55
	Summary.....	57
	Bibliografie.....	59
	Anotace.....	61

Úvod

Jhumpa Lahiriiová ve svých dílech představuje rozdílné kultury a jejich hodnoty a zabývá se mezilidskými vztahy a hledáním identity. Její styl oslovuje čtenáře napříč kulturami. Do češtiny však zatím ještě nebyl přeložen žádný z jejích románů. Jhumpa Lahiriiová studovala a působila jako autorka ve Spojených státech amerických, předtím než se přestěhovala do Itálie a začala psát pouze v italštině. Za své první dílo, sbírku povídek *Tlumočník nemoci*, získala Pulitzerovu cenu. Právě tato sbírka povídek i následující sbírka *Nezvyklá země* byly přeloženy do češtiny a podle recenzí na stránkách Databáze knih se sbírky úspěšně zapsaly i mezi českými čtenáři.

Román *The Namesake* se dotýká tématu imigrace z pohledu imigrantů. Motívem, který se objevuje napříč knihou, je hledání identity. Týká se postav různého věku i různého původu. Hlavní postavou románu je Gogol Ganguli. Autorka jeho dětství, dospívání a mladá léta popisuje z různých pohledů – z pohledu Gogola, jeho rodičů a jeho ženy. Jhumpa Lahiriiová v ději vytváří napětí a kontrast pomocí přesunů mezi přítomností a minulostí. Poutavý styl, dále doplňuje básnický jazyk i termíny z různých oborů, které vytvářejí iluzi reality, a témata, která jsou blízká většině čtenářů.

Cílem práce je určit charakteristické znaky stylu Jhumpy Lahiriiové v románu *The Namesake* na základě knihy Leeché a Shorta *Style in fiction*, která pojednává o stylistice a vytváření fiktivního světa. Dále zjišťuji, jaké je propojení s konceptem ženského psaní, jakým způsobem se styl Jhumpy Lahiriiové v románu změní během překladu i jak překlad vnímá čtenář. Poznatky chci využít při analýze autorského stylu Jhumpy Lahiriiové v románu *The Namesake*. Při překladu úryvků chci převést autorský styl a využít teoretických poznatků z *Umění překladu* Jiřího Levého a zvolené strategie popsat čtenáři v překladatelském komentáři s příklady.

Protože styl utvářejí různé aspekty, nevybrala jsem si pouze jeden přístup k textu, ale rozhodla jsem se, je zohlednit a nastínit, stylistickou stránku i stránku fiktivní reality, propojení s ženským psaním i změnu stylu, ke které dochází při překladu, a iluzi, při které čtenář překladu vnímá CT jako originál. Ve stylu Jhumpy Lahiriiové totiž dochází k propojení aspektů z různých oblastí. Pro potřeby překladatelského komentáře se pak zaměřuji na jazykové prostředky, protože právě ty překladatel

převádí, a přestože jsou jednotlivé aspekty stylu propojené, nelze se v překladovém komentáři vyjádřit ke všem. Pokud jsou jazykové prvky propojené s vyjmenovanými oblastmi, uvádím to v překladatelském komentáři.

V kapitole 1 definuji styl podle přístupu Leech a Shorta v jejich publikaci *Style of fiction*. Využívám různé zdroje, abych definovala koncept ženského psaní a způsob, jakým se v textu projevuje. Také se zaměřuji na změny, ke kterým dochází při překladu textu podle Saldanhové, otázku neviditelnosti překladatele podle Venuttiho a iluzi, na kterou má Venuti a Levý rozdílný názor.

V kapitole 2 představuji autorku a v kapitole 3 popisuji děj románu a doplňuji ho o autorčino vyjádření k některým nápadům, které v románu zrealizovala.

V kapitole 4 využívám teoretických poznatků z první kapitoly a uplatňuji je na román Jhumpy Lahiriové, a to především na úryvky, které překládám. Protože v první kapitole využívám různých přístupů k autorskému stylu, zohledňuji i v kapitole 4 více přístupů k analýze autorského stylu. Popisuji tedy jakým způsobem se projevují motivy a témata, fiktivní realita i jazykové prostředky.

V kapitole 5 představuji překládané úryvku a kapitola 6 obsahuje samotný překlad. K práci přikládám VT úryvků jako volně vloženou přílohu. Překladatelský komentář se nachází v kapitole 7. Jak jsem již napsala, z aspektů, které jsou obsaženy ve stylu Jhumpy Lahiriové v románu *The Namesake*, se zaměřuji na jazykové prvky, protože překlad je realizován právě prostřednictvím jazyka. Jazykové prvky řadím do kategorií, které jsou někdy propojené s ostatními aspekty stylu a popisuji strategie, které jsem zvolila. Popisy strategií jsou doplněné o příklady z úryvků. Při volbě strategií využívám poznatky Levého v *Umění překladu* a Knittlové v *K teorii i praxi překládání*.

1 Styl literárního textu a jeho překlad

1.1 Styl a fiktivní realita

Literárním stylem se velmi často rozumí styl autora. Z pohledu čtenáře se jedná o způsob, jakým na něj autorův text působí. Leech a Short (2007) potvrzují, že tento přístup je běžný i v literatuře, spolu se stylem přiřazeným nějakému období nebo žánru. Nejmenší jednotkou, ke které lze přiřadit literární styl je podle nich text. Styl textu je hlavním tématem jejich publikace *Style in Fiction* (s. 10).

Při překladatelské analýze je možné využít jednu z funkcí stylistiky – najít vztah mezi jazykem a uměleckou funkcí (Leech a Short, 2007, 11). Otázky, které si stylistika klade podle Leech a Shorta (2007), „nejsou *co*, ale *proč* a *jak*“ (s. 11, zvýraznění původní). Rozbor textu však neprobíhá přímočaře. Leech a Short (2007) se přiklání k principu seznamování se s textem, který popsal Spitzer jako „filologický kruh“. Princip má kruhový pohyb a nelze určit, kde začíná. K rozboru totiž od začátku přistupujeme se schopností „reagovat na text jako literární dílo a sledovat jazyk textu“. Postřehy o jazykových prvcích pak ovlivňují literární vzhled a literární vzhled přináší další postřehy o jazyku (s. 12). Analýza se tedy skládá z určitého počtu podobných fází. Počet fází je ovlivněn mírou porozumění textu. Důležitým krokem ve stylistice je totiž určit, na jaké jazykové prvky se analýza zaměří, a především jaké jazykové prvky využije (Leech a Short, 2007, s. 12). Tento krok však není možný bez dostatečné znalosti textu.

Ve své práci vycházejí Leech a Short z pochopení jazyka, a to především jazyka, který používáme v každodenních situacích. Od charakteristiky běžného jazyka se potom posouvají k charakteristice jazykových funkcí a stylu. Tento postup Leech a Short (2007) volí, protože pro pochopení literárního jazyka je nejprve nutné pochopit, jak funguje běžný jazyk (s. 121). Leech a Short (2007) přirovnávají jazyk ke kódu, protože mají oba více rovin. V textu, se podle Leech a Shorta nachází rovina sémantická, syntaktická a grafologická. Přestože v textu je zastoupena primárně grafologická rovina, je v ní také obsažena fonologická rovina. Čtenář totiž během čtení vnímá fonologickou strukturu textu (s. 95-96). Tak jako má jazyk více rovin, funkce textu se také dělí podle rovin. Leech a Short (2007) přebírají

Hallidayovu funkci ideační, interpersonální a textovou. Jejich definici pak ale upravují následujícím způsobem:

- ideační funkce: jazyk převádí informaci o realitě od mluvčího (spisovatele) k posluchači (čtenáři),
- interpersonální funkce: jazyk musí zapadat do komunikační situace, odpovídat společenským požadavkům, které má mluvčí (spisovatel) vůči posluchači (čtenáři),
- textová funkce: jazyk musí být dostatečně strukturovaný jako promluva (nebo text), aby ho mohl posluchač (čtenář) dekodovat (s. 109).

Vztah mezi vrstvami a funkcemi odpovídá rozdílu mezi jazykovým systémem *langue* a použitím jazyka *parole* (Leech a Short, 2007, s. 109).

Umělecká literatura tedy vychází z každodenního použití jazyka a pracuje se situacemi, které v běžném životě zažíváme. Od každodenního jazyka se ale liší. Spisovatel s jazykem nezachází stejně jako při běžné komunikaci. Leech a Short (2007) zmiňují, že to ani neočekáváme, ale chceme, aby spisovatel využil potenciál, který mu jazyk nabízí (s. 121). Existují různé způsoby, jakým je možné autorův jazyk analyzovat. Leech a Short (2007) stylistickou analýzu usnadňují a v kapitole *A method of analysis and some examples* nabízejí seznam jazykových prvků. Seznam dělí do čtyř skupin, které se mohou někdy překrývat. Jedná se o skupiny:

- „Lexikální kategorie“ – zabývá se konotací ohebných slovních druhů, idiomatickým jazykem, dialekty, termíny. Také rozlišuje konkrtní a abstraktní substantiva a statická a dynamická slovesa a sleduje frekvenci adjektiv a adverbii.
- „Gramatické kategorie“ – zabývá se především větnou strukturou a jmennými a slovesnými frázemi. Také sem spadají neohebné slovní druhy.
- „Obrazná řeč“ – souvisí s příznakovým použitím jazyka, především formálním opakováním, rýmem a tropy.
- „Kontext a koheze“ – se zabývá všeobecnou znalostí a vnitřním propojením textu. (s. 60-64).

Druhým rozdílem je, že situace, kterou jazyk popisuje, není reálná, ale fiktivní. To, že ji čtenář často jako reálnou vnímá, je podle Leech a Shorta (2007) způsobeno iluzí reálného zážitku (s. 123).

Fiktivní realita je důležitou součástí prózy. Fiktivní model světa tvoří různé části. Některé z nich nyní popíšu. Mezi základní rozhodnutí, která při psaní vyvstávají, patří podle Shorta a Leech (2007): „(...) kolik informací poskytnout, jaké informace poskytnout a v jakém pořadí informace poskytnout (s. 124).“ Autor navazuje na referenční funkci jazyka, která je závislá na společné znalosti světa (Leech a Short, 2007, s. 124). A autor jako tvůrce textu je také vševědoucí a může se rozhodnout poskytnout jakkoli detailní informace chce (Leech a Short, 2007, s. 128). Podle Leech a Shorta (2007) míra detailních informací určuje symboliku nebo realismus textu. Autor může v textu poskytnout symbolické souvislosti a detailní popisy, kterými může ovlivňovat čtenářův úsudek. Stejně tak může některé informace vynechat a čtenáři přenechat úlohu dohadovat se, vyvozovat a představovat si. Při tvorbě fikce se autor pokouší o rovnováhu mezi všeobecností a jedinečností. A detailu mohou mít symbolickou roli a ovlivnit čtenáře, nebo mu mohou poskytnout pocit, že vnímá přítomnost popisované reality (s. 125-126).

V rámci vytvořené reality se čtenář setkává s postavami a sleduje jejich rozhovory. Postavy i rozhovory jsou opět fiktivní. Postavy, se kterými se čtenář může setkat, jsou podle Leech a Shorta (2007) popsány „různě detailně, mohou být realistické a mohou být jedinečné, nebo představovat určitý typ osoby“. Nejdůležitější roli při pochopení vlastností postavy je odvodit si závěr z popisu chování, které autor poskytne. Skryté motivy se autorům nejnadhěji ukazují skrz vnitřní monolog (s. 137).

Fiktivní realita je určitým způsobem uspořádaná. Leech a Short (2007) mluví o „narativních strukturách“. Zaměřují se na postupy, které ukazují „styl“ jakým byla fikce vytvořena. Jedná se o úhel pohledu, dějový sled a zaměření popisu.

- Úhel pohledu: Jedná se o úhel pohledu postavy, která se ve fiktivním světě nachází. Postava, jejíž úhel pohledu je popisován, se nazývá reflektor. Nejedná se o vyprávění skrze slova nebo myšlenky dané postavy. Autor svou vševědoucnost limituje podle znalostí dané postavy. Zároveň s tím mu tento přístup umožňuje měnit úhel pohledu.
- Dějový sled: Autor není schopný předat čtenáři představu o fiktivním světě naráz. Proto ji rozvíjí postupně tím, jak představuje místa, osoby, události, které se ve fikci nacházejí. První možností je vyprávět jednotlivé části příběhu ve stejném pořadí, v jakém se odehrály. Tento způsob se nazývá

chronologický. Druhý způsob se nazývá psychologický, protože události řadí podle toho, jak se o nich dozvěděla fiktivní postava. Prezentační způsob se zaměřuje na čtenáře a předkládá mu informace kombinací předchozích dvou způsobů tak, aby se o nich dozvěděl v ideálním pořadí, které mu pomůže utřídit si je do logických celků. Ucelený pohled na fiktivní svět čtenář získává na konci románu.

- **Zaměření popisu:** Tento postup hledá, jestli se spisovatel zaměřuje na popis hmotných nebo abstraktních věcí a jestli si je jeho popis subjektivní nebo objektivní. V praxi nelze vždy hmotné a abstraktní odlišit. Mezi hmotné věci patří především to, co lze vnímat smysly, tedy barvy, tvary, pohyb. Abstraktní věci jsou naopak spojené s myšlenkovými a společenskými vztahy a událostmi. Rozdíl mezi subjektivním a objektivním popisem je tento. Subjektivní popis je živý a snaží se vystihnout situaci pomocí slov, jak je to jen možné. Autor využívá různých přirovnání, snaží se evokovat zvuk a pohyb. Objektivní popis se však nesnaží říct čtenáři, co by si měl vnímat. Poskytne mu podrobný popis, ale nechá ho, aby si zbytek představil sám (s. 139-148).

Nejužší okruh, na který je možné zaměřit stylistickou analýzu, je tedy samotný text. Styl textu se skládá ze stylistických voleb a výstavby fiktivního světa. I způsob, jakým je představen fiktivní svět čtenáři vytváří dojem určitého stylu.

1.2 Ženské psaní

Jhumpa Lahiriová je ženská autorka. Kalivodová (2012) upozorňuje, že v komunikační situaci má gender roli „specifického ‚slovotvorného činitele‘“ (s. 83). Otázkou však je, jakým způsobem se gender projevuje a jestli je možné zařadit román mezi ženské psaní. Termín *ženské psaní* je však problematický (Kalivodová 2006, s. 2). V rozhovoru pro časopis *Plav* Kalivodová (2006) vysvětluje, že se s termínem pojí různé významy (s. 2). Kristlová (2013) dodává, že se jedná o triviální termín, který sice částečně autorku vymezuje, ale následně je nutné ho popsat (s. 9). Název ženské psaní vznikl překladem francouzského *écriture féminine*. Kalivodová (2006) ale zastává názor, že je o ženském psaní možné mluvit již před francouzskými feministickými teoriemi, které s termínem přišly a upozornily, že jazyk není neutrální. Existují autorky, které francouzským feminismem ovlivněné

nebyly, ale ve svém psaní reflektují nový přístup k psaní (s. 2). Další z otázek, které se k termínu pojí, je, zda se jedná o literaturu, ve které vystupují ženské hrdinky (Kristlová, 2013, s. 9) U otázky, zda je ženské psaní žánr určený ženám, Kalivodová (2006) předpokládá, že cílem autorek, které jsou považovány za představitelky ženského psaní, je psát pro ženy i muže. Poslední z těchto otázek bývá, zda je text napsaný ženou automaticky zařazen mezi ženské psaní. Matonoha (2009) upozorňuje, že tomu tak není (s. 102). Ve své publikaci *Vně logocentrismu* rozvíjí koncept ženského psaní, které není vázáno na gender čtenáře ani autora. I Kristlová (2013) se připojuje k přístupu, že ženské psaní není založeno na tom, že autorkou je žena. A také podotýká, že není dobré vydělovat literaturu pomocí nejasných kategorií (s. 14).

Matonoha (2009) navazuje na Derridu a termín falogocentrismus, který označuje většinový přístup k jazyku, který vychází z autority falu (s. 95). Jazyk, který používáme, je utvořen patriarchální společností, a proto pro ženu neexistuje jazyk, který by vlastnila a mohla používat (Matonoha, 2009, s. 82-83). Z logiky falogocentrismu se však zároveň s tím nedá vystoupit (Matonoha, 2009, s. 100). Ženské psaní podle Matonohy (2009) pracuje s jazykem a uvědomuje si, že mu nepatří, ale že se jedná pouze o nástroj (s. 143). I když ženské psaní není závislé na genderu autora nebo autorky, Matonoha (2009) podotýká, že je pro ženy snazší vystoupit z falogocentrismu vně (s. 145).

V jazyce ženského psaní se potom nacházejí stylistické způsoby, které se odlišují od běžného psaní (Matonoha, 2009, s. 57). Matonoha definuje ženské psaní, vně-falogocentrické následujícím způsobem. Ve psaní se projevuje o napětí v diskurzu, které se často objevuje na podprahové rovní (Matonoha, 2009, s. 161). Důležitým aspektem je, jak vnímá jazyk, poznání, paměť a sebeuchopování (Matonoha, 2009, s. 163). Ženské psaní vytváří mnohost pozic a pracuje s konceptem nedourčenosti identity (Matonoha, 2009, s. 167). Také pracuje s kategoriemi a schémata jazyka, které někdy vede k ironii (Matonoha, 2009, s. 170-171). Posledním rysem je vědomí detailu a žité reality – situovanost v každodenním událostech (Matonoha, 2009, s. 172).

Z dalších pohledů na ženy a ženské psaní uvádím ještě názor Eisnera a Kalivodové. Podle Eisnera (2015) se ženské vyjadřování projevuje citovým zabarvením a

zdrobnělinami (s. 443). Kalivodová (2006) v ženském psaní vnímá přínos nových témat, pro která potřebují nové způsoby, jak uchopit a rozvrátit jazyk (s. 2-3).

1.3 Překlad stylu

V translatologii převládá názor, že styl textu souvisí s autorem. Saldanhová (2005) podotýká, že z pohledu překladatele se jedná o problematický přístup (s. 31). Styl překladatelů se podle Saldanhové (2005) nezkoumal, protože překladatelé nejsou vnímáni jako umělci, když pouze převádějí text (s. 31). Překlad však má stejně jako originál svoji stylistickou hodnotu, a proto je důležité mluvit i o stylu překladu, nejenom o stylu VT (Saldanhová, 2005, s. 34). Překladatelovu neviditelnost zpochybňuje i feministický proud překladu nebo Venutti. Feministický překlad k překladu připojoval poznámky nebo překladatelské deníky, aby se vymezil vůči šovinistickému přístupu (Saldanhová, 2005, s. 36). Venutti vidí problematičnost překladatelovy neviditelnosti jinde. Nároky na překlad jsou, aby byl plynulý a nešlo poznat, že se jedná o překlad (Venutti, 1995, s. 1-4). Tento nárok potom může vést k celkové domestikaci originálu a mizí rozdílnost kultur (Venutti, 1995, s. 18).

Autorova přítomnost v překladu je podle Venuttiho (1995) iluze (s. 7-8). Stejný pohled zaujímá i Saldanhová (2005), když podotýká, že čtenář při četbě zapomíná, že se jedná o překlad. Iluze je podle ní způsobena změnou celé komunikační situace (s. 37-38). V rámci rozdílné komunikační situace má podle Saldanhové (2005) překladatel také možnost využít překladatelské strategie, které volí podle cílového čtenáře – exotizaci, naturalizaci, explikaci a implikaci. A právě tyto strategie pak tvoří součást překladatelského stylu (s. 50-51). Malmkjaerová (2014) však vysvětluje, že rozdíl mezi čtením překladu a originálu se však ztrácí, pokud je zaměření na čtenáře a text (s. 14).

Otázkou iluze se zabývá i Levý (1998) ve svém díle *Umění překladu*. Přístupy k noetické kompatibilitě se podle něj „pohybují mezi dvěma extrémy: iluzionismem a antiiluzionismem“. Iluzionistický přístup vyžaduje, aby byl překladatel neviditelný a čtenář měl pocit, že čte originál (s. 40-41). Na rozdíl od Venuttiho a Saldanhové, si však Levý (1998) nemyslí, že by si čtenář neuvědomoval, že originál nečte. Jedná se podle něj o dohodu mezi čtenářem a překladatelem. Čtenář podle něj ví, že se nejedná o originál, ale vyžaduje, aby měl překlad „kvality originálu“. Na opačném konci se pak nachází antiiluzionistický překlad, čtenář se s ním však neseťká často.

Antiiluzionistický překladatel se za originálem neskrývá, ale doplňuje svoje postřehy a může se obracet na čtenáře. Důvodem, proč není antiiluzionistický překlad častý, je, že cílem překladu je „vystihnout předlohu“. Z tohoto důvodu řadí Levý *Umění překladu* k „iluzionistické teorii překladu“ (s. 41).

Protože překlad vzniká v jiné komunikační situaci, odráží se v něm i překladatelův styl. Překladatelova vědomá rozhodnutí, které se mohou projevit na stylu, jsou především strategie, které text přibližují nebo oddalují. Cílem překladu je však převést VT, a proto je většina překladů iluzionistických. Podle některých teoretiků čtenář podléhá iluzi překladu a neuvědomuje si, že nečte originál. Podle Levého je iluze dohodou mezi čtenářem a překladatelem.

2 Jhumpa Lahiriová

Jhumpa Lahiriová má britské a americké občanství a bengálské kořeny. Se svojí rodinou imigrovala do Itálie, kde pokračuje ve své literární kariéře.

Narodila se v roce 1967 v Londýně s rodným jménem Nilanjana Sudešna Lahiriová. Její rodiče emigrovali do Spojeného království z Kalkaty. Tři roky po jejím narození emigrovala celá rodina do Spojených států amerických do státu Rhode Island. Otec pracoval jako univerzitní knihovník. Po dostudování bakalářského studia v oboru anglický jazyk, pokračovala Jhumpa Lahiriová v magisterském studiu na Bostonské univerzitě s obory kreativní psaní, anglický jazyk a komparativní literatura. Zde získala i doktorský titul v oboru renesanční filozofie (Leydová, 2011, s. 66).

Jhumpa Lahiriová zahájila svoji literární kariéru sbírkou povídek *Tlumočnick nemocí*. Kniha vyšla v originále v roce 1999 s názvem *Interpreter of Maladies*, do českého jazyka ji přeložila Dana Hábová a vydalo ji nakladatelství Argo v roce 2009. Prvním románem, který Jhumpa Lahiriová napsala, je *The Namesake* z roku 2003. Další sbírka povídek *Unnacostumed Earth* vyšla v roce 2008. Sbírkou byla přeložena do češtiny Giselou Kubrichtovou a vyšla v nakladatelství Argo v roce 2009 s názvem *Nezvyklá země*. Poslední anglický román se jmenuje *The Lowland*, vyšel v roce 2013 (Kellman, 2017, s. 122).

Sbírkou povídek i romány byly úspěšné. Z prestižních ocenění, která se udílejí v anglofonním světě, získala autorka Pulitzerovu cenu, ocenění PEN/Hemingway Awards a další ocenění (Kellman, 2017, s. 122).

V roce 2011 se Jhumpa Lahiriová přestěhovala se svým manželem, synem a dcerou do Itálie. Motivací byla touha naučit se další jazyk – italštinu. Proces učení popisuje Lahiriová v knize *In altre parole*, která vyšla v roce 2015. Když se Jhumpa Lahiriová rozhodla naučit se nový jazyk, rozhodla se také přestat psát v angličtině. Bylo pro ni důležité získat s novým jazykem nový pohled a možnost vyjádřit se novým způsobem (Mercatus Center, 2017). Knihu *In altre parole* do angličtiny přeložila Ann Goldsteinová v roce 2016 s názvem *In Other Words*. V roce 2018 vyšel první italský román Jhumpy Lahiriové *Dove mi trovo*.

3 Román *The Namesake*

Jak již bylo uvedeno *The Namesake* je prvním románem, který Jhumpa Lahiriová napsala. Do češtiny zatím nebyl přeložen.

Téměř třistastránkové dílo ilustruje rozdíly mezi první a druhou generací indických přistěhovalců. Příběh se se zaměřuje na Gogola Ganguliho, prvorozeného dítěte Ašimy a Ašoka Gogolových, a sleduje každý jeho životní posun. Na vztazích v rodině, s přáteli i ve škole a v práci, jsou ukázány různé přístupy k imigraci. Na vztazích jsou dále vykreslené kontrasty mezi indickou a americkou kulturou nebo mezi generacemi.

3.1 Děj románu

Ašok a Ašima Ganguliovi emigrují do Spojených států amerických. Ašima z rodné Indie odchází se svým manželem. Ašok chce využít možnosti, které Spojené státy nabízejí. Rozhodnutí odstěhovat se učiní, když přežije srážku vlaků. Má pocit, jako by získal nový život. Za záchranu z trosek vlaku vděčí sbírce povídek, kterou napsal Nikolaj Vasiljevič Gogol. Vítr rozfouká listy knihy a záchranný tým si díky tomu Ašoka všimne. Povídka *Plášť* se Ašokovi vždy líbila a oslovovala ho a po nehodě má pro něj ještě větší význam.

Ašok píše disertační práci a pracuje jako doktorand na Massachusettském technologickém institutu v Bostonu, zatímco Ašima svůj čas tráví doma.

Když se jim potom narodí syn a dopis od babičky, která podle indické tradice vybírá jména svým vnoučatům, nedorazí, rozhodnou se pojmenovat ho Gogol. V Indii je zvykem mít dvě jména. Jedno znají pouze nejbližší dané osoby, pod druhým jménem člověk vystupuje na veřejnosti. Oslovení Gogol rodiče vyberou jako jméno první určené pro blízké. Když pak Gogol nastupuje do školky, vyberou mu jméno Nikhil.

Gogol tradici dvou jmen nechápe. V americkém prostředí neexistuje, nemůže ji tedy přirozeně vnímat a ve svém věku ani pochopit. Nechce, aby se mu říkalo Nikhil. A vedení školky jeho přání respektuje.

Život Ašoka i Ašimy se vyvíjí dál. Jejich rodina se rozrůstá o Sonju, která má již pouze jedno jméno. Jak děti rostou a dozvídají se více o kultuře, ve které vyrůstají, chtějí mít a zažít to, co jejich vrstevníci. Ašima tedy ustupuje svým představám a do

indických tradic přidává i některé z kultury, do které se přistěhovali. Koupí například malý plastový stromeček, který si Gogol vyprosil a ze kterého má obrovskou radost. Zároveň s tím nadále pořádají setkání pro své indicko-americké přátele. Tato setkání jsou pro první generaci imigrantů nostalgická, připomínají jim domov.

Během svých školních let, si Gogol uvědomí, že je jeho jméno divné. Ke svým čtrnáctým narozeninám dostane Gogol od otce sbírku Gogolových Petrohradských povídek. Otec ho ale nechce zatěžovat svým příběhem, proto se ho Gogol zatím nedozví. Povídky si nepřečte. Když se o Gogolovi učí později ve škole, vylíčí ho vyučující jako podivína a nešťastného člověka, který zemřel vyhladověním. Gogol Ganguli je kvůli tomu se svým jménem o to více nespokojený. A postupně ho začíná nenávidět.

Rodina lítá na návštěvy za rodinou a příbuznými do Indie. Když je Gogolovi patnáct let odletí dokonce na osm měsíců. Ašok i Ašima si dlouhé prázdniny užívají, ale pro jejich děti je tento čas náročný, chybí jim prostředí, na které jsou zvyklé a také to znamená, že budou muset dohánět školní povinnosti.

Předtím než Gogol nastoupí na univerzitu, změní si jméno. Vybere si jméno, které mu rodiče vybrali pro veřejné vystupování. A jako Nikhil začíná své studium na Yaleově univerzitě, protože je dál od domova.

Během druhého ročníku vysoké školy začne Gogol chodit s Ruth. Oba sice chodí na stejnou univerzitu, ale potkají se ve vlaku cestou ze školy. Gogol a Ruth se potkávají v kampusu, a když je Gogol doma, volá si s ní, když všichni spí. Rodiče se o Ruth dozví až později. Mají starost, Gogol je mladý a Ruth je Američanka. V rámci studia Ruth odletí do Velké Británie. Po roce, který tam stráví, se změní, s Gogolem si již nerozumí. Rozejdou se tedy.

Jedno Díkuvzdání tráví Gogol výjimečně pouze se svým otcem. Ašok tuto příležitost využije, aby synovi vyprávěl o nehodě, kterou ve svém mládí přežil, o tom, proč Gogolovi vybral právě toho jméno. Gogol se cítí podvedený, že mu otec příběh nevyprávěl už dřív.

Magisterské studium Gogol absolvuje na Kolumbijské univerzitě. Po jeho skončení pracuje v menší společnosti. Rodiče s jeho výběrem školy nesouhlasí, ale Gogol nechce zůstat v uzavřeném prostředí, které pro jeho rodiče Massachusetts představuje.

Na večírku, na který ho pozve kolega se setkává s Maxime. Dívka ho ihned okouzlí svou bezprostředností a plnou pozorností, kterou mu věnuje během rozhovoru. Když mu druhý den zavolá, Gogol se nechá pozvat na večeři. A zároveň s tím do světa Maxime a jejich rodičů, kteří žijí s lehkostí a užívají si dobrého jídla, umění a dovolených.

Při cestě na dovolenou v horách představí Gogol Maxime rodičům. Rodiče jsou zdvořilí, ale celá návštěva přijde Gogolovi trapná a stydí se za své rodiče, kteří nemají dostatečný styl. Maxime se svou rodinou Gogolovi představila americký přístup k životu, který hledal.

V následujícím roce nečekaně zemře Ašok. Volá Ašimě z pohotovosti, kam šel, protože se necítil dobře. Je to naposledy, co ho Ašima slyší. Z nemocnice již následuje pouze telefonát, že její muž podlehl mrtvici. Událost zasáhne celou rodinu. Gogol letí vyklidit byt po otci, který tento semestr učil na jiné univerzitě a nebydlel tedy doma s matkou. Skrovně vybavený byt mu připomíná povahu otce. Také musí identifikovat otcovo tělo. Potom se vrací domů. Maxime se smrt jeho otce nedotkla. Během telefonátů a rozhovorů si Gogol uvědomuje, že mu její přístup k životu nevyhovuje.

Po rozchodu zůstává Gogol v New Yorku. Přípravuje se na zkoušku, aby získal licenci a mohl se zaregistrovat jako architekt. Matka se nadějně a starostlivě ptá, jestli má nějaký vztah. Nakonec ho přemluví, aby se potkal s Moušamí. Dívkou, se kterou se jako děti vídali na indických oslavách. Oba vyrostli jako děti indických imigrantů a hledali svoje místo v americké kultuře. Tato zkušenost je spojuje. Začnou spolu chodit, a nakonec se rozhodnou, že se vezmou. Ví, že tím rodičům a příbuzným udělají radost.

Svatba probíhá honosně, jak je v indické kultuře zvykem. Na rozdíl od zvyklostí si však Moušamí nechává své příjmení, pro ni je samozřejmé, že ho nezmění.

Během výletu do Paříže, ve které Moušamí strávila několik let, nebo při rozhovorech s jejími přáteli si Gogol postupně uvědomuje, že mají každé jiné hodnoty. Zdá se mu, že přátelé Moušamí, uznávají jako hodnotné to, co je drahé, ale objektivní hodnota pro ně není tak důležitá.

Díky své práci na univerzitě narazí Moušamí na svou dávnou lásku Dimitrije. Začne se s ním stýkat. Gogol se o její aféře dozví, když Moušamí prořekne Dimitrijovo jméno během cesty za Gogolovou matkou. Jsou Vánoce. Z návštěvy odjíždí

Moušamí dříve, aby si mohla zabalit svoje věci. Naposledy se spolu vidí v kanceláři společnosti, ve které Gogol pracuje. Moušamí mu předá podepsané dokumenty potřebné k rozvodu.

Gogol celou situaci zpracovává ještě po roce, když se naposledy vrací domů na Vánoce. Matka se rozhodla, že bude trávit část roku ve Spojených státech se svými dětmi a část roku v Indii u příbuzných. Během poslední oslavy, na které se sejdou všichni známí Ganguliových, se Gogol na chvíli ztratí do svého pokoje. Zde objeví sbírku povídek, kterou mu otec věnoval ke čtrnáctým narozeninám. Gogol knihu poprvé otevře a objeví věnování, které vepsal otec. Chystá se začít číst povídku Plášť, když ho vyruší matka a chce, aby šel vyfotit rodinu a hosty. Gogol s ní odchází, ale netrpělivě čeká, až si bude moct povídku v klidu přečíst.

3.2 Perspektiva Jhumpy Lahriové

Po prvních stránkách románu je jasně viditelná inspirace, ovlivnění a spojitost s ruským romantickým prozaikem a dramatikem Nikolajem Vasiljevičem Gogolem. Cestu k ruské literatuře našla Jhumpa Lahriová ve svých patnácti letech. Četba ruských autorů, ale i dalších jako např. Nathaniela Hawthorna nebo Thomase Hardyho, patří mezi základy, za které je Lahriová vděčná. Myslí si, že jí jsou tito autoři blízcí myšlenkou vysídlení. Svůj výrok však rozvíjí dále, když vysvětluje svůj postoj k imigrantské literatuře. Myslí si, že právě kvůli myšlence vysídlení, která je společná různým imigrantským i nativním autorům, nejde imigrantskou literaturu vyčlenit zvlášť (Mercatus Center, 2017).

Další z autorů, kteří Jhumpu Lahriovou ovlivnili, je indická spisovatelka a básnička Ašapúrna Deviová. Důvod, proč měla Deviová šanci Lahriovou ovlivnit, je, že ji četla matka Lahriové a tím ji autorce představila. Během svého magisterského studia pak Lahriová přeložila několik povídek od Debiové ve své vysokoškolské práci. Význačným rysem, kterého si u Debiové všimla, je propojení s fyzickým místem. Je to rys, který se pravděpodobně díky tomu nachází i v tvorbě Jhumpy Lahriové (Mercatus Center, 2017).

Přestože mají postavy románu *The Namesake* jasnou spojitost s Indií, je podle autorky román o životě ve Spojených státech amerických, říká: „Teď když už je kniha napsaná, uvědomila jsem si, jak moc je v ní Amerika přítomná – postavy

zápasí a smiřují se s tím, co to znamená žít zde, být zde vychován, patřit sem a nepatřit sem“ (Cramptonová, 2006, s. 21).

4 Autorský styl Jhumpy Lahiriové v románu *The Namesake*

Autorský styl Jhumpy Lahiriové v románu *The Namesake* se skládá z více aspektů. Patří mezi ně motiv díla a témata, kterými se zabývá. Další důležitou složkou je její přístup k výstavbě fiktivního světa, který se projevuje především na úhlu pohledu reflektorů, sledu událostí, v jakém je příběh vyprávěn, a na zaměření popisu. Charakteristická je také práce s větnou strukturou, jmennými frázemi a expresivní slovní zásobou.

Charakteristické prvky, které jsem vyjmenovala v předchozím odstavci a které dále rozvádím, patří mezi přístup k textu, který Matonoha vnímá jako ženské psaní.

4.1 *Motivy a témata*

4.1.1 *Hledání identity*

Nejdůležitějším motivem, který se v celé knize nachází, je hledání identity.

Tento motiv lze propojit s dalšími faktory. Gogol hledá svou identitu, protože patří k druhé generaci imigrantů. V této souvislosti Jhumpa Lahiriová představuje označení *ABCD: american-born confused desi*, označuje jihoasijské Američany, kteří se ve Spojených státech již narodili.

Gogol ovšem není jediný, kdo svoji identitu hledá. Tento úkol se týká všech osob, z jejichž pohledu Lahiriová příběh vypráví. Každá generace hledá svou identitu jiným způsobem (Puttaiah, 2012, s. 86). Na první pohled by se zdálo, že první generace hledá svou identitu v komunitě přátel, kteří tak jako oni imigrovali z Indie, a druhá generace hledá svou identitu samostatně, tak jak to nabízí americký přístup k životu (tamtéž).

Jak jsem již zmiňovala, Caesarová si myslí, že skončit pouze u kulturních rozdílů by bylo škoda (2007, s. 103). Připodobňuje Gogola k hlavní postavě povídky *Plášť*, Akakiji, který kopíruje ostatní (Caesarová, 2007, s. 104). Gogol se snaží svoji identitu změnit. Ve vztazích, které má, nebo tím, že si změní jméno, je vidět snaha stát se najednou někým jiným (Caesar, 2007, s. 110-114).

Během hledání své identity se Gogol zaměřuje především na to, co není (Caesar, 2007, s. 113).

Nejdůležitějším poznatkem Caesarové je vztah k identitě u postav, z jejichž perspektivy Lahriová píše. Gogol, Moušamí a Ašima definují identitu podobně, hledají ji ve svém okolí a mají problém sloučit rozdílnosti, které vnímají (Caesar, 2007). Ašok se zdá být jedinou osobou, která má více identit a nedělá jí problém přijmout protiklady v životě (Caesarová, 2007, s. 106). Zdá se, že tuto schopnost získal při četbě Gogolova Pláště (Caesarová, 2007, s. 106). Svou znalost se pak snaží předat svému synovi, když mu ke čtrnáctým narozeninám daruje Petrohradské povídky. Gogol si však knihu nepřečte, vrací se k ní teprve na samotném konci románu po různých snahách o vytvoření vlastní identity. Zdá se ale, že začíná identitu vnímat jinak, méně povrchním způsobem (Caesarová, 2007, s. 117) než jako střídání různých definic toho, co je, a také že se smiřuje se svou minulostí (Puttaiah, 2012, s. 93).

4.1.2 Intertextualita

Jhumpa Lahriová vybrala pro protagonistu jméno Gogol. Jméno je dostatečně ojedinělé, aby si pod ním čtenář se znalostmi světové literatury vybavil ruského romantického spisovatele Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Tento prvek není ovšem jediným způsobem, jakým se Lahriová na spisovatele a jeho dílo odkazuje. Vybírá si povídku Plášť z Petrohradských povídek, která se stejně jako román, zabývá motivem hledání identity. Caesarová srovnává autorské styly Gogola a Lahriové. Podle ní se Lahriová stejně jako Gogol snaží význam navodit, než aby ho přímo vyjádřila (Caesarová, 2007, s. 108).

Zároveň s tím Lahriová myšlenku Gogolova Pláště přenáší do jiného kontextu a myšlenku rozpracovává. Tím interpretuje Gogolovu povídku. Caesarová dodává, že aluzí na Gogola také dává románu větší rozměr, protože se z příběhu hledání vlastní identity ve dvou kulturách stává příběh o hledání toho, co identita vlastně je (Caesarová, 2007, s. 103).

4.1.3 Multikulturalita

Multikulturalita v románu je provázaná s již zmíněnými tématy. Dvě rozdílné kultury vytvářejí prostředí, ve kterém je nutné hledat svoji vlastní identitu. Stejně tak je možné vnímat spojitost intertextuality a multikulturality. Ve stylu Lahiriové vnímá Caesarová ovlivnění tradičními americkými autory jako jsou Ernest Hemingway nebo Raymond Carver a stylem Nikolaje V. Gogola. Píše: „... vytváří hybridní rusko-americko-indický celek, ve kterém Lahiriová utváří výrazné postavy, jejichž identity ale nelze poznat“ (Caesarová, 2007, s. 107, překlad vlastní). Samotná Lahiriová mluví ve svém rozhovoru s Tylerem Cowenem mluví o ovlivnění ruskou literaturou, Fjodorem M. Dostojevským a Lvem N. Tolstojem, a z amerických autorů zmiňuje Nathaniele Hawthorna a F. Scotta Fitzgeralda (Mercatus Center, 2017). Je tedy logické, vnímat v textu větší množství kultur.

Na první pohled jsou v románu viditelné americká a indická kultura, které hrají nedílnou roli románu. Kulturně specifické prvky jsou především jména a názvy nebo místa a produkty, která jsou pro dané země typické.

4.2 Výstavba fiktivní reality

4.2.1 Úhel pohledu

Úhel pohledu jsem v první kapitole představila jako jednu z možností, jak vystavět fiktivní svět. Reflektory jsou v románu *The Namesake* Ašima, Ašok, Gogol a Moušamí. Tento způsob vytváření fiktivního světa nabízí čtenáři možnost udělat si realističtější představu o ději. Čtenář má totiž díky střídání úhlů pohledu přímý přístup k motivům jednotlivých postav, a díky tomu je pro něj snazší lépe postavy pochopit i dojít ke komplexnějším závěrům.

4.2.2 Dějový sled

V první kapitole jsem již popisovala, jakým způsobem může autor představovat fiktivní svět. Jhumpa Lahiriová využívá způsob, který Short a Leech (2007) nazývají prezentační (s. 144). Prezentační způsob je dobře patrný v obou úryvcích, které překládám. Je možné si ho všimnout od prvního odstavce románu, který je součástí

prvního úryvku. Autorka začíná uprostřed děje. Teprve později vysvětluje okolnosti, za kterých se úvodní situace odehrává.

V průběhu celé knihy potom Jhumpa Lahiriová v prezentačním sledu událostí pokračuje. Děj současný a minulý střídá často i po odstavci. Nejedná se pouze o zmínku o minulosti, která by se objevila v jedné nebo dvou větách. Spisovatelka přesune čtenáře do reality, která se odehrála o několik let dříve. Tohoto efektu dosahuje často pomocí vnitřních monologů. Také pracuje se slovy, které označují prostor a čas, a vytváří tím kontrast mezi přítomností a minulostí.

4.2.3 Zaměření popisu

V románu *The Namesake* jsou časté detailní popisy. Spisovatelka se zaměřuje především na hmotné věci. U objektů uvádí odstíny barev, popisuje např. techniky, jakým byl zpracován a vytvořen oděvní a obuvní materiál. Přestože využívá vnitřního monologu postav, postavy především znovu prožívají svoje zážitky, anebo sledují svoje okolí. Caesarová (2007) popisy přirovnává k filmu (2007, s. 117). Mluví o nezaujatém přístupu, který poskytne velké množství detailních informací o okolí reflektora, a zároveň s tím nedostatek informací o tom, co si reflektor myslí a co cítí (Caesarová, 2007, s. 107).

Barvy, a především jejich přesné odstíny, které Jhumpa Lahiriová opakovaně používá jsou výrazným prvkem textu. Při překladu jsou specifické z toho důvodu, že se vnímání barev napříč kulturami může měnit.

Popis hmotných věcí se odráží v objektivním popisu, který je u Jhumpy Lahiriové zřetelný. Jak jsem již zmínila, čtenář sám doplňuje informace, které mu autor neposkytne (Leech a Short, 2007, s. 125). V tomto případě se jedná především o emoce.

Při překladu je důležité přenést objektivitu a určitý odstup od dění, který je ve VT zřetelný, i do CT. Levý (1998) k této problematice uvádí, že je důležité původní text nezlogičťovat a nevysvětlovat (s. 146).

4.3 Jazykové prostředky

4.3.1 Lexikální kategorie

Prvky lexikální kategorie v textu románu jsou především slova, které popisují. Autorka naopak moc nepoužívá hodnotící slova. Text obsahuje detailní popisy aspektů, které je možné vnímat smysly, jak jsem již zmiňovala v podkapitole 4.2.3. S detailními popisy souvisí i použití termínu. Jedná se především o termíny z výtvarného umění (viz Příklad 1), zejména různé techniky a odstíny barev.

Příklad 1

She refuses to display the rubbings in the kitchen alongside his other creations, his charcoal drawings and his magazine collages, his pencil sketch of a Greek temple copied from an encyclopedia, his pastel image of the public library's facade, awarded first place in a contest sponsored by the library trustees.

4.3.2 Gramatická kategorie

Jhumpa Lahriová využívá dlouhých větných konstrukcí. Větu rozvíjí postupně a také používá souvětí. Naopak holé věty se v textu nenachází. Někdy Lahriová využívá elipsu (viz Příklad 2 Příklad 2).

Příklad 2

He is eleven years old, in the sixth grade, on a school field trip of some historical intent.

Jmenné fráze jsou také rozvíjeny. Nejčastěji se jedná o mnohonásobný člen a přívlastky, někdy i příslovečné určení. Mezi mnohonásobné členy patří i předmět, který se často tvoří seznam nejčastěji tří položek (viz Příklad 3). Tento vzorec se opakuje.

Příklad 3

He recognizes pieces of himself in road signs: GO LEFT, GO RIGHT, GO SLOW.

Autorka v textu často pracuje s překvapivým sledem informací, který se projevuje střídáním minulého a přítomného času. Tento prvek souvisí s prezentačním dějovým sledem, který jsem popsala v podkapitole 4.2.2.

4.3.3 Obrazná řeč

Obrazná řeč, kterou autorka používá nejčastěji, je na úrovni tropů. V románu se často objevují nezvyklá slovní spojení. Zima (1961) tento jev nazývá kontextová expresivita – expresivita není založená na významu slova, ale na jeho netypickém použití v textu (s. 10-11). Dále pracuje s metaforou (viz Příklad 4), metonymií a přirovnáním (viz Příklad 5).

Příklad 4

The tip of her thumb strikes each rung of the brown ladders etched onto the backs of her fingers (...)

Příklad 5

Like a kiss or caress in a Hindi movie, a husband's name is something intimate and therefore unspoken, cleverly patched over.

4.3.4 Kontext a koheze

Jhumpa Lahiriiová v textu používá spojky a předložky a příslovce (viz Příklad 6), které hrají klíčovou roli především při uvozování odstavců nebo při střídání minulého a přítomného času.

Příklad 6

Now she is alone (...)

5 Popis překládaných úryvků románu *The Namesake*

5.1 Společné rysy úryvků

V obou úryvcích se nacházejí KSP indického i amerického prostředí. V narativu Jhumpa Lahiriová využívá prezentačního dějového sledu a její popis se zaměřuje na hmotné věci a je objektivní. Mezi prvky popisu patří aspekty vnímatelné smysly, zejména odstíny barev, velikosti a vzory. Také používá výtvarné termíny.

5.2 Popis úryvku 1

První úryvek se nachází na úplném začátku románu. Úvodní scénu jsem vybrala, protože je napsána poutavě a ihned vtáhne do děje. Příběh začíná z perspektivy Ašimy, matky Gogola. Lahiriová si symbolicky na začátek knihy vybrala porod, začátek života. V následujících odstavcích se vrací do historie Gogolových rodičů, ale zásadní událostí prvního odstavce jsou kontrakce a prasklá plodová voda. Jak jsem již zmiňovala, Lahiriová využívá prezentačního sledu událostí a s tím, jak se odvíjí děj v přítomnosti, poskytuje čtenáři informace o minulosti. Minulost je nejčastěji obsažena ve vnitřních monolozích Ašimy.

5.3 Popis úryvku 2

Druhý úryvek vypráví příhodu z Gogolova dětství. Úryvek jsem vybrala, protože se knížka (jak je možné poznat i podle názvu) zaměřuje právě na osobu Gogola. Zároveň s tím je na úryvku možné ukázat narativ z pohledu jiného reflektora, a sice Gogola. Zajímavé také je, že se na konci úryvku (který odpovídá konci kapitoly) úhel pohledu mění. Reflektorem je nejprve Gogol, potom na jeden odstavec Ašima a poslední odstavec je opět z Gogolova pohledu.

Úryvek popisuje situaci, ve které si Gogol uvědomí neobvyklost svého jména. Z tohoto důvodu se v úryvku objevuje především hlavní motiv románu – hledání identity.

6 Překlad úryvků románu *The Namesake*

6.1 Úryvek 1

1

1968

JE DUSNÝ SRPNOVÝ VEČER. Ašimě Ganguliové zbývají do termínu porodu dva týdny. Stojí v kuchyni bytu na Central Square a smíchává v misce rýžové sušenky Rice Krispies, arašídy Planters a nakrájenou červenou cibuli. Přidá sůl, citronovou šťávu, úzké plátky zelené chilli papričky, a přeje si, aby měla hořčičný olej, který by do směsi mohla nalít. Směs jí během celého těhotenství. Jedná se o zjednodušený recept. Tradiční pokrm prodávají za pár drobných na chodnicích Kalkaty a na nádražích po celé Indii, sype se z novinových kornoutů. Ašima už v sobě nemá téměř žádný prostor, ale pochoutka je to jediné, po čem touží. Nabere hrst a zamračí se – jako obvykle něco chybí. Zadívá se do dálky za nádobí pověšené na věšáčkách nad linkou. Všechno pokryla jemňounká vrstva mastnoty. Volným koncem sáří si setře pot z obličeje. Do nateklých chodidel ji tlačí flekaté šedivé linoleum. Váha miminka tlačí na pánevní kosti. Ašima otevře kredenc. Poličky jsou obalené zašpiněným žlutobílým kostkovaným papírem, má v plánu ho vyměnit. Natáhne se pro druhou cibuli. Když stahuje purpurovou slupku, znovu se zamračí. Břichem se jí rozlije zvláštní teplo. Následuje ho sevření tak silné, že se Ašima zkroutí a bezhlasně lapá po dechu. Cibule s ránou dopadá na podlahu. Bolest pomine, ale hned ji následuje křeč, která je ještě delší a nepříjemnější. V koupelně objeví na kalhotkách pořádnou šmouhu zahnědlé krve. Zavolá svého manžela Ašoka, doktoranda elektrotechniky na MIT. Právě se učí v ložnici skloněný nad karetním stolem. Okraj postele, dvě menší matrace přesunutá jedna přes druhou překryté červenofialovým batikovým prostěradlem mu slouží jako židle. Ašima však Ašoka nezavolá jménem. Když o manželovi přemýšlí, nikdy si jeho jméno nevybaví, přestože ho velmi dobře zná. Přijala za své jeho příjmení, mezi společenské mravy ale nepatří, aby vyslovila křestní. Indické manželky se tak nechovají. Jméno manžela je důvěrné jako polibek nebo pohazení v hindském filmu, proto se nevyslovuje a zůstává důvtipně ukryté.

Proto místo jména použije otázku, která ho nahradila. Šlo by ji přeložit: „Posloucháš mě?“

Za svítání zavolají taxi. Veze je po Massachusetts Avenue a okolo parku Harvard Yard přes opuštěné ulice Cambridge do nemocnice Mount Auburn. Ašima se registruje. Zatímco Ašok vyplňuje dotazníky, odpovídá Ašima na otázky o frekvenci a trvání kontrakcí. Posadí ji do kolečkového křesla a vezou zářivými, oslnivě osvětlenými chodbami. V mžiku je ve výtahu prostornějším než její kuchyně. Na patře, kde se nachází porodnické oddělení, jí v místnosti na konci chodby přidělí postel u okna. Řeknou jí, ať si sundá muršidabadské hedvábné sárí a vymění ho za květovanou bavlněnou noční košili. Trochu se stydí. Košile jí sahá pouze ke kolenům. Sestra se nabídne, že sárí složí, ale nakonec ho jenom dopáleně nacpe do Ašimina modrého skořepinového kufru. Šest metrů klouzavého materiálu ji dopálí. Přijde porodník, aby vyšetřil Ašimin stav. Doktor Ashley, vyhublý, pohledný jako lord Mountbatten, husté vlasy v barvě slámy sčesané se spánků. Hlavička dítěte je ve správné poloze, již začalo sestupovat. Oznamí jí, že je v první fázi porodu, dilatace tři centimetry, děložní čípek se začíná zkracovat. „Co to znamená – dilatace?“ zeptá se a doktor Ashley zvedne dva prsty přitisklé k sobě, potom je roztáhne, aby vysvětlil nepředstavitelný proces, kterým její tělo musí projít, aby se dítě narodilo. Bude to nějakou dobu trvat, říká. Je to první těhotenství, porod tedy může trvat až dvacet čtyři hodin, někdy déle. Ašima hledá Ašokův obličej. Ašok už ale zašel za závěs, který doktor zatáhl. „Zase přijdu,“ řekne jí bengálsky a v tom sestra dodá: „Vůbec se nebojte, pane Ganguli. Ještě ji čeká kus práce. Však my se už oni postaráme.“

A je sama. Závěsy ji oddělují od zbylých tří žen, které jsou v místnosti. Z útržků hovoru pochytlí, že jedna z nich se jmenuje Beverly. Další Lois. Carol leží nalevo. „Sakra, to je peklo,“ slyší jednu z nich. A potom se ozve mužský hlas: „Miluju tě, zlatíčko.“ Slova, která Ašima od svého vlastního muže nikdy neslyšela a ani je nečeká. Nepatří to k nim. Poprvé v životě spí sama, obklopená cizími lidmi. Celý svůj život spala buď v jednom pokoji s rodiči, nebo po boku Ašoka. Přeje si, aby byly závěsy otaženy, aby mohla s Američankami mluvit. Možná, že některá z nich už předtím rodila, že jí poradí, co čekat. Všimla si, že Američané si sice veřejně projevují náklonnost, nosí minisukně a bikiny, po ulici jdou ruku v ruce a

v parku Cambridge Common si lehají jeden na druhého, ale ve skutečnosti upřednostňují soukromí. Rozprostře prsty přes obří břicho jako buben a přemýšlí, kde asi jsou zrovna nožičky a ručičky miminka. Miminko se už zklidnilo. V posledních dnech sebou pouze občas zavrtělo, ale necítila, že by ji praštilo pěstičkou, koplo nebo tlačilo do žeber. Říká si, jestli je v nemocnici jediná s indickou národností. Ale drobné zacuknutí miminka jí připomene, že sama vlastně není. Ašima si myslí, že je to divné, že se její dítě narodí na místě, kde většina lidí trpí nebo umírá. Na špinavě bílých dlaždicích na podlaze a deskách na stropě, ani sterilně bílých prostěradlech pevně napjatých přes postele, ji nic neuklidňuje. V Indii ženy odejdou rodit do domova rodičů, říká si. Pryč od manžela, tchyně a tchána, služebnictva. Když se narodí miminko, na chvíli se vrací do dětství.

Začne nová kontrakce, silnější než předchozí. Ašima vykřikne. Hlavu zaboří do polštáře. Prsty svírají chladivé zábradlí postele. Nikdo ji neslyší. Nepřiběhne k ní žádná sestra. Dostala pokyn, aby měřila trvání kontrakcí. Proto se podívá na hodinky, dar na rozloučenou od rodičů. Navlékli jí je na zápěstí během zmatku a slz na letišti, když je naposledy viděla. Teprve na palubě letadla, když poprvé v životě letěla a dvacet šest členů rodiny z balkónu na letišti Dum Dum sledovalo ohlušující vzlet stroje BOAC VC-10, když se vznášela nad částmi Indie, která nikdy nenavštívila, dokonce ještě dál za samotnou Indii, teprve pak si všimla hodinek mezi záplavou manželských náramků na obou rukách: železným a zlatým náramkem, náramkem z korálů a náramkem z mušlí. Teď ještě přibyl plastový náramek. Cedula vypsaná na psacím stroji ji označuje za pacientku nemocnice. Číselník hodinek nechává otočený k vnitřní straně zápěstí. Zezadu jsou mezi slovy vodotěsné, antimagnetické, vysoce odolné vyryté její iniciály, potom co se provdala. V místě, kde se na ruce měří puls, odtikávají americké sekundy. Na půl minuty bolest sevře břicho, rozlézá se k zádům a vystřeluje do nohou. A pak – opět – úleva. Na prstech vypočítává indický čas. Bříško palce přejíždí přes příčky hnědých žebříků vyrytých na hřbetu prstů a zastaví se uprostřed třetího. V Kalkatě je o devět a půl hodiny více, teď už večer, půl deváté. V kuchyni rodičů na ulici Amherst Street nalívá právě sluha po večeri čaj do skleniček, ze kterých stoupá pára, a na tác pokládá sušenky Marie. Matka, už skoro babička, stojí před zrcadlem na toaletním stolku a prsty rozplétá vlasy až po pás, vlasy pořád ještě černější než šedé. Otec se hrbí u okna nad stolkem s nakloněnou plochou pokapanou inkoustem. Skicuje, kouří a poslouchá Hlas

Ameriky. Mladší bratr, Rana, se na posteli učí na zkoušku z fyziky. Ašima si jasně vybavuje šedou cementovou podlahu v obývacím pokoji rodičů, pod nohama cítí chlad přítomný i v nejteplejší dny. Opřena o růžovou sádrovou zeď se tyčí obří černobílá fotografie zesnulého dědečka z otcovy strany. Výklenek naproti stíněný tabulkami kouřového skla je přeplněný knihami a papíry a otcovými plechovkami s barvami. Váha miminka se na moment rozplývá. Nahrazuje ji scéna, kterou má před očima. Vymění ji však opět pouze modrý pruh řeky Charles, husté zelené koruny stromů, auta, která jezdí sem a tam po Memorial Drive.

V Cambridgi je jedenáct hodin dopoledne, ve zrychleném běhu nemocnice již čas oběda. Přinesou jí tác se zteplalým jablečným džusem, želé, zmrzlinu a vystydlé pečené kuře. Patty, přátelská sestřička se zasnubním prstýnkem s diamantem a nazrzlou ofinou pod čepečkem, Ašimě řekne, ať sní jenom želé a vypije džus. To je dobře. Stejně by se toho kuřete ani nedotkla, i kdyby to měla dovolené. Američané jí kuře s kůží. Je ale pravda, že nedávno našla milého řezníka na Prospect Street, který byl ochotný kuře pro ni stáhnout. Patty přijde natřást polštáře a porovnat postel. Doktor Ashley čas od času nakoukne do místnosti. „Žádné strachy,“ zacvrliká, když přikládá stetoskop na Ašimino břicho. Poplácá ji po ruce a obdivuje spektrum náramků. „Všechno vypadá úplně v pořádku. Čekáváme úplně normální porod, paní Ganguliová.“

Ale Ašimě se nezdá normálního nic. Uplynulých osmáct měsíců, jen co dorazila do Cambridge, jí vůbec nic normální nepřišlo. Nejde ani tak o bolest, o které nějak ví, že ji přežije. Jde o její důsledek. Mateřství v cizí zemi. Protože být těhotná byla jedna věc, přetrpět ranní nevolnosti, bezesné noci, tupou bolest v zádech, nespočetné cesty na záchod. Během celé zkušenosti, i přes narůstající nepohodlí, ji ohromovala schopnost těla vytvořit život. Tak jako ho vytvořila matka, babička a všechny praprababičky. Že se to dělo daleko od domova, bez sledování a přihlížení těch, které miluje, tento zázrak ještě umocnilo. Děsí ji ale vychovávat dítě v zemi, kde není s nikým příbuzná, kde toho zná tak málo, kde se život zdá tak dočasný a náhradní.

„Nechcete se trochu projít? Mohlo by vám to prospět,“ ptá se Patty, která přišla odnést tác od oběda.

Ašima zvedne oči od potrhaného časopisu Deš, který si s sebou vzala na čtení během letu do Bostonu a pořád ještě se nedonutila ho vyhodit. Potištěné stránky

papíru, vyrobeného v Indii, na dotek trochu drsné, jí neustále poskytují útěchu. Každou povídku, báseň i článek už přečetla stokrát. Na straně jedenáct je kresba perem a tuží od otce, ilustrátora časopisu. Pohled na Severní Kalkatu ze střechy jejich bytu nakreslený během jednoho mlhavého lednového rána. Stála za otcem, když ho kreslil. Sledovala, jak dřepí nad štětcem, cigareta mu visí u rtu, ramena zabalená do černého kašmírového šálu.

Patty pomáhá Ašimě z postele. Jednu po druhé jí nasadí pantofle. Přes ramena jí přehodí další noční košili. „Představte si, že za den nebo dva budete poloviční,“ švitoří Patty, jak Ašima s obtížemi vstává. Když vycházejí z místnosti na chodbu, vezme ji za paži. Po pár metrech se Ašima zastaví. Nohy se jí třesou kvůli další vlně bolesti, která jí projíždí tělem. Zavrtí hlavou, oči se zalijí slzami. „Nejde to.“

„Jde. Stiskněte mi ruku. Klidně tak silně, jak chcete.“

Za minutu pokračují dál směrem k sesterně. „Chtěla byste chlapečka nebo holčičku?“ vyzvídá Patty.

„Hlavně když bude mít deset prsty na rukou a nohou,“ odpoví Ašima. Když si představí, že miminko drží v náručí, je nejnáročnější vybavit si právě tyto detaily lidského těla, tyto konkrétní známky života.

Patty se usmívá až moc zeširoka. A najednou si Ašima uvědomí svoji chybu, ví, že měla říct „prstů“. Chyba zabolí skoro stejně jako ta poslední kontrakce. Angličtinu přece studovala. V Kalkatě, předtím než se vdala, usilovala o získání vysokoškolského titulu. Doučovala školní děti sousedů v jejich domovech na verandách a postelích. Pomáhala jim naučit se zpaměti Tennysona a Wordswortha, vyslovovat slovíčka, pochopit rozdíl mezi aristotelskou a shakespearovskou tragédií. V bengálštině by to však chyba nebyla.

Jednou právě po doučování čekala ve dveřích na Ašimu matka. Řekla jí, ať jde rovnou do ložnice a přichystá se. Nějaký muž čekal, aby se s ní setkal. Za poslední tři měsíce byl třetí. Nejprve vdovec se čtyřmi dětmi. Poté karikaturista z novin, který znal jejího otce. V Esplanade ho srazil autobus a přišel o levou ruku. K její velké úlevě ji oba odmítli. Bylo jí devatenáct, měla uprostřed studií, vdávat se nespěchala. A tak si poslušně, ale bez očekávání, rozpustila a znovu zapletla vlasy, setřela uhel, který se rozmazal pod očima, sametovým polštářkem nanasla na pleť trochu pudru od Cuticiry. Matka pro ni rozložila na posteli průsvitné hráškové sárí, které Ašima ušila a zastrčila do spodničky. Před vstupem do obývacího pokoje, se Ašima

zastavila na chodbě. Slyšela matku, jak popisuje: „Ráda vaří a umí výborně plést. Během týdne upletla tento kardigan, který teď mám na sobě.“

Ašima se pobaveně usmála matčině výřečnosti. Trvalo jí téměř celý rok, než kardigan dokončila, a to ještě musela matka doplést rukávy. Letmým pohledem na podlahu, kam si návštěvníci obyčejně odkládali pantofle, zahlédla kromě dvou párů žabek pár pánských bot, které se lišily od všech bot, které kdy viděla na ulicích a v tramvajích, a dokonce i ve výlohách Bati. Byly to hnědé boty s černými podpatky a bělavou krajkou a stehováním. Z každé strany boty byl pruh vyražených dírek o velikosti hrášku a na špičkách byl do kůže jakoby jehlou vypichovaný hezký vzor. Když se podívala blíž, uviděla na vnitřní straně jméno obuvníka. Zlaté písmo již téměř vybledlo. Stálo tam „něco a synové“. Všimla si velikosti osm a půl a iniciál U.S.A. A zatímco matka pokračovala ve vychvalování, Ašima nebyla schopná odolat náhlému a ohromujícímu nutkání, a do bot před sebou si stoupla. Zůstal v nich pot nohou vlastníka. Jak se smíchal s jejím, způsobil, že se jí rozbušilo srdce. Ze všeho, co kdy zažila, to bylo nejbliž mužskému doteku. Kůže byla svaštělá, těžká, a ještě pořád vlhá. Všimla si, že šněrování na jedné botě přeskočilo díрку, a tato chyba ji uklidnila.

Vytáhla nohy. Vstoupila do místnosti. Muž seděl v ratanové židli. Na okraji menší postele, ve které spával její bratr, seděli jeho rodiče jako na bidýlku. Byl trochu baculatý. Vypadal jako učenec, ale byl mladý. Měl brýle se silným černým rámečkem a ostrý výrazný nos. Pečlivě zastřižený knír spojený s vousy, které zakrývaly pouze bradu, mu propůjčoval elegantní, nepatrně aristokratické vzezření. Měl na sobě hnědé ponožky a hnědé kalhoty a zelenobílou proužkovanou košili a zamračeně zíral na kolena.

Když se objevila, nevzhlédl. Byla si sice vědoma jeho pohledu, když přecházela místnost, ale když se jí podařilo znovu se na něj pokradmu podívat, již opět nejevil žádný zájem. Upřeně se díval na kolena. Odkašlal si, jako by chtěl něco říct, ale neřekl nic. Mluvení se místo toho ujal jeho otec. Sdělil jim, že muž chodil do Školy sv. Xaviera, potom na vysokou školu technickou v Kalkatě. Obě instituce zakončil s nejlepším prospěchem ve třídě. Ašima se posadila a uhladila záhyby sárí. Vnímala, jak se na ni matka pochvalně dívá. Ašima měřila 162 centimetrů, na Bengálku byla vysoká. Vážila 45 kilogramů. Odstín její pleti byl spíše tmavší, ale lidé už ji víckrát přirovnávali k herečce Madhábí Mukherdžiové. Měla obdivuhodně

dlouhé nehty, prsty tak jako její otec umělecky štíhlé. Ptali se, co studuje, a požádali ji, aby v angličtině odrecitovala několik slok Wordsworthovy básně o narcisech. Rodina muže žila v Alipore. Otec pracoval jako úředník pracovního úřadu na celním oddělení jedné dopravní společnosti. „Syn žije již dva roky v cizině,“ řekl otec muže. „Provádí výzkum optických vláken, pracuje v Bostonu na získání doktorátu.“ Ašima o optických vláknech nikdy neslyšela, ani o Bostonu. Zajímalo je, jestli by byla ochotná letět letadlem a také jestli by byla schopná žít ve městě, kde bývají tuhé sněhové zimy. Sama.

„Copak tam nebude?“ zeptala se a ukázala na muže, jehož boty si na chvíli půjčila, ale který na ni ještě vůbec nepromluvil.

6.2 Úryvek 2

Dokud je Gogol malý, jméno mu nevadí. Vidí střípky sebe samotného v různých nápisech: GOLF, GOUDA, GORILA. Každé narozeniny matka objedná dort. Na bílé polevě je jeho jméno napsané zářivě modrou cukrovou hmotou. Všechno se zdá zcela normální. Nevadí mu, že se jeho jméno nikdy neobjeví na karabinkách ke klíčům, odznáčcích a magnetech na lednici. Řekli mu, že byl pojmenován po slavném ruském autorovi, který se narodil v minulém století. Že jméno toho autora, a tím pádem i jeho, je známé po celém světě a bude navždy proslulé. Pak ho jednou ho otec vezme do univerzitní knihovny a na polici, která je mnohem vyšší, než kam Gogol dosáhne, mu ukáže celou řadu Gogolů. Když otec jednu knihu otevře na náhodné stránce, jsou písmena mnohem menší než ve Stopách zločinu, které si Gogol nedávno oblíbil. „Za pár let už si je budeš moct přečíst,“ řekne mu otec. Učitelé, kteří ve škole pouze suplují, se sice vždy zarazí, když v seznamu dojdou k jeho jménu. Tváří se omluvně a donutí Gogola, aby se přihlásil: „To jsem já,“ dřív než byl vyzván. Učitelé ze školy se nad jménem nepozastavují. Žáci ho po roce nebo dvou přestanou škádlit a volat na něj „Gloglo“ a „Gaga“. Jejich rodiče si na jeho jméno napsané mezi účinkujícími na programu školních Vánočních vystoupení zvykli. „Gogol je vynikající žák. Je zvědavý a spolupracuje,“ píšou rok po roce učitelé na vysvědčení. „Gogole do toho!“ skandují spolužáci během zlatavých podzimních dnů, když Gogol běží z mety na metu nebo sprintuje na krátkou vzdálenost.

A když dojde na jeho příjmení, GANGULI, do svých desátých narozenin navštíví Kalkatu ještě třikrát, dvakrát v létě a jednou během Durga Pudža. A pořád ještě si ze svého posledního výletu pamatuje, jak příjmení ctihodně vyražené do nabílené stěny domu jeho prarodičů z otcovy strany vypadalo. Pamatuje si své ohromení, když viděl šest celých stránek plných Ganguliů v telefonním seznamu Kalkaty. Na každé stránce tři sloupečky. Chtěl si stránku vytrhnout na památku. Ale když to řekl jednomu ze svých bratranců, ten se mu vysmál. Při jízdách taxíkem po městě, když jeli na návštěvu k jednom z mnohých příbuzných, ukazoval otec na jejich příjmení i jinde – na markýzách cukrářů, papírníků a optiků. Vysvětlil Gogolovi, že Ganguli je odkazem na Brity – anglická výslovnost jeho opravdového jména Gangopádjáj.

Doma na Pemberton Road, pomáhá otci nalepit po jednom zlatá písmena, která vybrali na stojanu v železářství. Na jednu stranu poštovní stránky vylepí GANGULI. Jedno ráno po Halloweenu, objeví Gogol na cestě k autobusové zastávce, že jim někdo příjmení zkrátil na GANG a tužkou připsal RÉNA. Když to vidí, celý zrudne a znechucený běží zpátky domů. Je si jistý, že otce urážka zasáhne. Je to i jeho příjmení, ale Gogol má pocit, že je toto zhanobení určené spíše než jemu a Sonie rodičům. Všiml si již totiž, jak se pokladní v obchodech ušklíbají nad jejich přízvukem a jak prodavači radši mluví na Gogola, jako by snad jeho rodiče byli nezpůsobilí nebo hluší. Ale otce se takové příhody vůbec nedotknou, tak jako se ho nedotkne ani ta poštovní schránka. A večer spolu jedou znovu do železářství, aby dokoupili chybějící písmena.

A potom si jednoho dne zvláštnost svého jména uvědomí. Je mu jedenáct let, se šestou třídou jedou v rámci dějepisu na výlet. Dvě třídy, dvě učitelky, a ještě další dvě osoby jako doprovod vyrazí na tento výlet ve školním autobusu. Projedou skrz město a na dálnici. Je chladný překrásný listopadový den. Modrá obloha bez mraku, jasně žluté listy spadlé ze stromů přikrývají zem. Děti pokřikují a vyzpěvují a upíjejí limonádu z plechovek zabalených v aluminiové fólii. Nejprve kdesi na Rhode Islandu navštíví továrnu na textil. Další zastávkou je malý nenatřený dřevěný dům s maličkými okýnky uprostřed rozlehlého pozemku. Vevnitř, když si oči přivyknou na přítmi, zírají na stůl a kalamář na něm, krb od sazí, vanu a krátkou úzkou postel. Kdysi tam bydlel básník, dozvědí se. Všechna nábytek je od středu místnosti oddělen lanem. Jsou na něm cedulky: Nedotýkat se! Strop je tak nízko, že, když přechází

z místnosti do místnosti, učitelky musí sehnout hlavu. Prohlížejí si kuchyni s železným sporákem a kamenným dřezem a u písčité cestičky se sestoupí, aby se podívali na kadibudku. Žáci při pohledu na plechovou nádobu zavěšenou pod dřevěnou židlí znechuceně vykřikují. V obchodě se suvenýry si Gogol koupí pohlednici domu a propisku, která vypadá jako brko na psaní.

Poslední zastávka exkurze, autobusem kousek od básníkovy domu, je hřbitov, na kterém je spisovatel pochován. Několik minut se procházejí od hrobu ke hrobu mezi tlustými a tenkými náhrobními kameny. Některé z nich se naklánějí, jako by se do nich opíral vítr. Náhrobní kameny mají hrany ostré a zaoblené, jsou černé a šedé, častěji obyčejné než lesklé, pokryté lišejníky a mechem. Nápisy na mnohých hrobech již vybledly. Objeví hrob, který nese básníkovy jméno. „Seřaďte se. Teď dostanete úkol,“ vyzvou je učitelky. Každý z žáků dostane několik archů novinového papíru a tlustých barevných voskovek, které mají sloupnutý obal. Gogol si nemůže pomoci, ale zamrazí ho. Nikdy dřív na hřbitov nevkročil, pouze jich pár bezděčně zahlédl cestou autem. Jeden velký se nachází na předměstí. Jednou, když uvízli v zácpě, byl spolu s rodinou zpozvdáli svědkem pohřbu. A od té doby, kdykoli jedou okolo, jim matka vždy řekne, aby se dívali jinam.

Gogol se diví, že nedostali za úkol náhrobní kameny kreslit, ale mají voskovkami přejíždět po jejich povrchu. Jedna učitelka si dřepne, jednou rukou přidržuje noviny, aby se neposunuly, a ukáže jim jak na to. Děti se začnou trousit mezi řadami mrtvých, přes zvrásněné listí hledají svoje vlastní jména. A pár z nich jása, když si mohou nárokovat hrob, se kterým jsou příbuzné. „Smith!“ vykřiknou. „Collins!“ „Wood!“ Gogol je už dost starý na to, aby věděl, že se tam žádný Ganguli nenachází. Je dost starý na to, aby věděl, že on sám bude spálen, ne pohřben, že jeho tělo nebude na zemi zabírat žádné místo, že žádný náhrobní kámen v této zemi jeho jméno po smrti neponese. V Kalkatě viděl z taxíku, a jednou ze střechy domu prarodičů, mrtvá těla cizích lidí, která lidi nesli ulicemi na svých ramenou, nazdobená květy, zabalená plachtami.

Přejde ke štíhlému zčernalému náhrobnímu kamenu, který má líbivý tvar. Na vrchu je zaoblený a na vrchu je kříž. Klekne si na trávě a přiloží novinový papír. Potom začne jemně přejíždět hranou voskovky. Slunce už klesá a prsty má zkrhlé zimou. Učitelky a doprovod sedí na zemi, nohy natažené, opírají se o kamenné desky. Vzduchem se nese aroma jejich mentolových cigaret. Nejprve se neobjevuje

nic než zrnité, beztvaré lavírování půlnoční modře. Najednou ale voskovka narazí na slabý odpor a na stránce se kouzelně jedno po druhém objeví písmena: ABIJÁŠ CRAVEN, 1701-45. Gogol nikdy nepotkal nikoho, kdo by se jmenoval Abijah. Stejně tak, jako si v tu chvíli uvědomí, že nikdy nepotkal žádného dalšího Gogola. Přemýšlí o tom, jak jméno Abijah vyslovit. Kdo to asi byl. Přejde k dalšímu náhrobnímu kameni, sotva čtvrt metru na výšku, a přitiskne k povrchu další arch papíru. Stojí na něm ANGUS MATHER, 1705-1712. Zachvěje se, když si pod zemí představí kosti asi stejně velké jako ty jeho. Některé děti ze třídy už úkol začal nudit a honí se navzájem mezi náhrobními kameny. Postrkují se a škádlí a praskají žvýkačkové bubliny. Ale Gogol přechází s papírem a voskovkou v ruce od hrobu ke hrobu a oživuje jedno jméno po druhém. PEREGRINE WOTTON, † 1699. EZECHIEL A URIÁŠ LOCKWOODOVI, BRATŘI. ODPOČÍVAJÍ V POKOJI. Jména se mu líbí. Líbí se mu jejich zvláštnost, jejich okázalost. “Taková jména se dneska často nevidí,” poznamená učitelka, když prochází okolo a podívá se na jeho výtvor. “Skoro jako to tvoje.” Gogola dosud nenapadlo, že jména po čase umírají. Že odchází tak jako lidé. Na zpáteční cestě do školy ostatní děti svoje výtvořiny roztrhají, zmuchlají. Házejí je po hlavách jeden druhému. Nechají je pod tmavě zelenými sedadly. Ale Gogol je zticha, novinové archy na klíně pečlivě srolované do svitku.

Doma se matka zděsí. Co to bylo za exkurzi? Jako by nestačilo, že mrtvým nanáší rtěnku a pohřbívají je v bednách vystlaných hedvábím. Jenom v Americe (fráze, ke které se poslední dobou uchyluje často). Jenom v Americe přivedou děti ve jménu umění na hřbitov. Co bude dál, chce vědět, výlet do márnice? V Kalkatě jsou spalovací gháty místa nejpřísněji zakázaná, vysvětluje Gogolovi. A přestože se snaží, jak umí, aby to tak nebylo, přestože byla v obou případech, kdy se to stalo, tady, ne tam, vidí těla rodičů pohlcená plameny. “Smrt není zábava, není to místo, kde se maluje,” prohlásí a hlas se jí třese. Odmítne vystavit frotáže v kuchyni spolu s jeho ostatními výtvořiny. Výkresy uhlem a koláží z časopisů. Řecký chrám, který načrtl tužkou podle encyklopedie. Pastelový obraz fasády veřejné knihovny, se kterou se umístil na prvním místě v soutěži sponzorované správci knihovny. Ještě nikdy neodmítla synovo umělecké dílo. Vinu, kterou cítí při pohledu na Gogolův zklamavý obličej, vyvažuje zdravým rozumem. Copak by mohla vařit pro rodinu, když by na zdi visela jména mrtvých?

Gogol si k nim ale vytvořil vazbu. Neumí vysvětlit nebo zrovna pochopit proč, ale duchové pradávných puritánů, první američtí imigranti, držitelé nemyslitelných, zastaralých jmen k němu promluvili do takové míry, že přes matčino znechucení odmítne frotáže vyhodit. Sroluje je, odnese nahoru a schová je v pokoji za komodou. Ví, že se matka nikdy nebude namáhat podívat se tam, a zůstanou tam. Opomíjené, ale chráněné. A během let na sebe budou sbírat prach.

7 Překladatelský komentář

V první kapitole jsem se z různých perspektiv zaměřila na styl a fiktivní svět a následně jsem ve čtvrté kapitole popsala stylistické a fiktivní aspekty, kterých využívá Jhumpa Lahiriiová v románu *The Namesake*. V překladatelském komentáři se zaměřuji pouze na některé aspekty textu, protože není možné rozebírat všechny aspekty, o kterých jsem psala.

Když jsem volila překladatelské strategie, postupovala jsem především podle funkčního přístupu v *Umění překladu* Jiřího Levého a *K teorii i praxi překládání* Dagmar Knittlové. Kategorie, do kterých jsem vybrané jazykové prostředky rozdělila, jsou následující:

- **Převod kulturně specifických prvků:** KSP úzce souvisí s motivy a tématy, která v románu jsou, protože právě kvůli zasazení děje jsou KSP klíčovým prvkem.
- **Intertextualita:** román přebírá prvky povídky *Plášť* od Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Přestože v úryvcích reference na tuto povídku nejsou, nachází se zde reference na jejího autora.
- **Expresivita:** Expresivita textu je propojena s lexikálními kategoriemi a zaměřením popisu.
- **Větná stavba:** Tuto kategorii jsem použila na základě jazykových prvků obsažených v gramatických kategoriích podle Leech a Shorta.
- **Koheze a koherence:** provázanost textu se částečně kryje se skupinou kontext a koheze Leech a Shorta a zároveň s tím souvisím s dějovým sledem.

V překladatelském komentáři uvádím příklady z úryvků spolu s VT a na příklady odkazuji v textu. Celý VT se nachází ve volně vložené příloze.

7.1 Převod kulturně specifických prvků

Kulturně specifické prvky jsou projevem již zmíněné multikulturality románu. Protože se objevují v popisech každodenních situacích, o kterých Lahiriiová píše často, tvoří velkou část překladatelského komentáře.

Jak jsem již v práci psala, v románu se střetávají dvě kultury – americká a indická. Protože je román napsán anglicky, indická kultura a KSP z Indie, působí neznámým a cizím dojmem. V první kapitole upozorňuji, že se při překladu mění situační kontext, v tomto případě to znamená, že se objevuje český jazyk a s ním i česká kultura.

Při překladu jsem se rozhodla bezpříznakovost angličtiny, která je ve VT aplikovat na bezpříznakovost češtiny. Zároveň s tím však nechávám původní jména a názvy, protože se jedná o román, který se snaží o realistické zobrazení, a KSP obou kultur hrají ve výstavbě fiktivního světa důležitou roli.

V textu je také možné všimnout si rozdílu mezi použitím slov „indický“ a „bengálský“ a k nim příbuzným slovům. Použití slov v CT odpovídá použití slov ve VT. K rozlišení dochází, protože oficiálním jazykem Kalkaty, ze které část postav v románu pochází, je bengálština.

7.1.1 Převod jmen a příjmení

Jména postav v románu jsou indického nebo amerického původu. Pokud americká jména nemají českou obdobu nebo se jedná o domácí tvar jména, používám jejich originální tvar (1). U jmen, která mají českou variantu, využívám jména česká (2). Jména indického původu jsou již transkribovaná z bengálské abecedy do angličtiny, v překladu proto používám transkripci do češtiny (3) a (4). Tento postup je podle Levého (1998) v případě již transkribovaných jmen jediným možným postupem (s. 117). Transkripce je založená na odposlechu výslovnosti jmen transkribovaných do angličtiny, protože jsem neměla k dispozici originální zápis jmen.

Zároveň s tím je strategie, kterou jsem zvolila shodná s přeloženými sbírkami povídek Jhumpy Lahiriové.

(1) (a) *Patty smiles, a little too widely (...)*

(b) *Patty se usmívá až moc zeširoka.*

(2) (a) *ABIJAH CRAVEN, 1701–45.*

(b) *ABIJÁŠ CRAVEN, 1701-45.*

(3) (a) *She calls out to her husband, Ashoke (...)*

(b) *Zavolá svého manžela Ašoka (...)*

(4) (a) *Her complexion was on the dark side of fair, but she had been compared on more than one occasion to the actress Madhabi Mukherjee.*

(b) *Odstín její pleti byl spíše tmavší, ale lidé už ji víckrát přirovnávali k herečce Madhábí Mukherdžiové.*

Ženská jména (v úryvku se jedná pouze o Ašimu Ganguliovou (5) jsem se rozhodla přechylovat. Jedná se o postup, který je v češtině běžný. Až na výjimku velmi známých jmen a jmen, která se složitě přechylují, se v literatuře přechyluje. Příjmení Ganguli nepatří mezi příjmení, se kterými by mohl být problém, a překladatelky ostatních děl Jhumpy Lahiriové, příjmení také přechylovaly. Proto nemám důvod volit jiný postup.

(5) (a) *ON A STICKY AUGUST EVENING two weeks before her due date, Ashima Ganguli stands in the kitchen of a Central Square apartment (...)*

(b) *JE DUSNÝ SRPNOVÝ VEČER. Ašimě Ganguliové zbývají do termínu porodu dva týdny. Stojí v kuchyni bytu na Central Square (...)*

7.1.2 Názvy

Americké i indické názvy v CT jsem se rozhodla nepřekládat, protože pomáhají ukotvit multikulturalitu textu. Často se jedná o značky (6) a názvy ulic, u kterých nepřekládám ani obecná podstatná jména, protože se jedná o reálná místa (7).

(6) (a) (...) *patted some Cuticura powder from a velvet puff onto her skin.*

(b) (...) *sametovým polštářkem nanesla na pleť trochu pudru od Cuticiry.*

(7) (a) (...) *though Ashima has recently found a kind butcher on Prospect Street willing to pull it off for her.*

(b) (...) *je ale pravda, že nedávno našla Ašima milého řezníka na Prospect Street, který byl ochotný kuře pro ni stáhnout.*

V případě potřeby jsem v premodifikaci vysvětlila, o jaké produkty se jedná (8).

(8) (a) (...) *combining Rice Krispies and Planters peanuts and chopped red onion in a bowl.*

(b) (...) *smíchává v misce rýžové sušenky Rice Krispies, arašídů Planters a nakrájenou červenou cibuli.*

Název indických svátků opět uvádím transkribovaný (9). Tato strategie je opět shodná se strategiemi překladatelek povídek *Tlumočnická nemoc* a *Nezvyklá země*.

(9) (a) *As for his last name, GANGULI, by the time he is ten he has been to Calcutta three more times, twice in summer and once during Durga pujo, (...)*

(b) *A když dojde na jeho příjmení, GANGULI, do svých desátých narozenin, navštívil Kalkatu ještě třikrát, dvakrát v létě a jednou během Durga pužja.*

V textu jsou zmiňované dva vysokoškolské instituty, na kterých studoval, nebo studuje Ašok. Jeden příklad uvádím v podkapitole Zkratky, druhým je vysoká škola v Kalkatě.

V případě indické vysoké školy (10) jsem se rozhodla pro zobecnění. Místo názvu školy jsem uvedla, že se jedná o technický vysokoškolský institut a doplnila jsem místo, kde se nachází.

(10) (a) *Instead it was his father who did the talking, saying that the man had gone to St. Xavier's, and then B.E. College, graduating first-class-first from both institutions.*

(b) *Mluvení se místo toho ujal jeho otec, řekl, že ten muž chodil do Školy sv. Xaviera, potom na vysokou školu technickou v Kalkatě, obě instituce zakončil s nejlepším prospěchem.*

Název básně Williama Wordsworta v CT neuvádím (11). Název je v češtině jiný, a proto uvádím o čem je a doplňuji autora pro upřesnění. Aby bylo čtenáři jasné, že Ašima Ganguliová přednášela v angličtině, explicitně jazyk, ve kterém přednášela uvádím.

(11) (a) *They inquired after her studies and she was asked to recite a few stanzas from "The Daffodils."*

(b) *Ptali se, co studuje, a požádali ji, aby v angličtině odrecitovala několik slok Wordswortovy básně o narcisech.*

7.1.3 Slova cizího původu

V textu se často nacházejí slova, která se do češtiny dostala jako neologismy z bengálštiny nebo hindštiny. Levý (1998) vysvětluje, že u slov, která přenášejí dobovou a kulturní specifičnost díla, je legitimní strategií použít originál (s. 120-122). V úryvcích se vyskytují pouze slova, která se již v češtině jako neologismy objevila a jejich forma je proto ustálená (12).

(12) (a) *A nurse offers to fold up the sari but (...)*

(b) *Sestra se nabídne, že sáří složí (...)*

7.1.4 Zkratky

Ve svých vzpomínkách si Ašima vybavuje den, kdy poprvé letěla letadlem. Pro popis dopravního letounu používá název společnosti, která ho vyráběla a typ letounu. Protože se jedná o iniciálovou zkratku, mohl by mít čtenář CT problém se skloňováním. Uvádím tedy obecný klasifikátor (13).

(13) (a) *It wasn't until she was on the plane, flying for the first time in her life on a BOAC VC-10 whose deafening ascent twenty-six members of her family had watched from the balcony at Dum Dum Airport, (...)*

(b) *Teprve na palubě letadla, když poprvé v životě letěla a dvacet šest členů rodiny z balkónu na letišti Dum Dum sledovalo ohlušující vzlet stroje BOAC VC-10 (...)*

Zkratky se nacházejí i ve druhém úryvku, když na školním výletě Gogol poprvé v životě navštíví hřbitov. V úryvku je jasně viditelný rozdílný přístup americké a indické kultury ke smrti. Americká a česká kultura se v tomto ohledu neliší, nápisy na hrobech ano. Ve VT se nachází několik zkratk.

V případě zkratky slova *died* (14) jsem se rozhodla pro intersemiotický překlad, který Jakobson definoval jako překlad verbálního znaku neverbálním znakem (Hatim a Munday, 2004, s. 5). Využitý symbolů k zápisu narození a úmrtí je totiž v češtině časté.

(14) (a) *PEREGRINE WOTTON, D. 1699.*

(b) *PEREGRINE WOTTON, † 1699.*

Zkratku R.I.P. jsem přeložila opisem (15). Přestože se dnes tato zkratka v češtině používá, jedná se spíše o anglicismus.

(15) (a) *EZEKIEL AND URIAH LOCKWOOD, BROTHERS, R.I.P.*

(b) *EZECHIEL A URIÁŠ LOCKWOODOVI, BRATŘI. ODPOČÍVAJÍ V POKOJI.*

U názvů škol jsem se v případě Massachusettského technologického institutu (16) rozhodla zachovat zkratku. Jedná se o mezinárodně známou školu, a proto se zkratka používá i v češtině. Odvozením z informací v samotné větě je možné, aby čtenář pochopil, že se jedná o vědeckotechnickou školu. Pokud by si chtěl svůj úsudek ověřit, význam zkratky lze snadno dohledat.

(16) (a) (...) a doctoral candidate in electrical engineering at MIT, who is studying in the bedroom.

(b) (...) který píše disertační práci z elektrotechniky na MIT, a právě se učí v ložnici nakloněný nad karetním stolem.

7.1.5 Míry

Při návštěvě hřbitova popisuje Lahiriová náhrobní kameny, které Gogol Ganguli vidí. Ve VT textu (17a) je výška hrobu popsána jednou stopou, která odpovídá 30 centimetrům. V CT by však tato informace působila neuzuálně, mírou, kterou používáme stejným způsobem, jako anglosaský svět stopu, je metr. Rozdíl mezi jedním metrem a 30 centimetry je však podstatný, a proto uvádím čtvrt metru (17b). Podle Knittlové (1995) se jedná o substituci analogií (s. 81).

(17) (a) He walks to another tombstone, less than a foot tall, and presses another sheet of paper to its surface.

(b) Přejde k dalšímu náhrobnímu kameni, sotva čtvrt metru na výšku, a přitiskne k povrchu další arch papíru.

7.2 Intertextualita

7.2.1 Překlad jména

V průběhu celého románu se objevují reference na Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Jednou z nich je samotné Gogolovo jméno, které je již do češtiny transkribované a proto mohu použít jeho zavedenou verzi (18).

(18) (a) As a young boy Gogol doesn't mind his name.

(b) Dokud je Gogol malý, jméno mu nevadí.

V případě nápisů, které Gogolovi jeho jméno evokují, je nutné slovní hříčku nahradit. V CT tedy používám podstatná jména, která mají shodná první dvě písmena. Těchto slov je však v češtině o poznání méně než v angličtině.

(19) (a) He recognizes pieces of himself in road signs: GO LEFT, GO RIGHT, GO SLOW.

(b) Vidí střípky sebe samotného v různých nápisech: GOLE, GOUDA, GORILA.

Další referencí je návštěva, během které Ašok svému synovi ukazuje, po kom byl pojmenován. Metonymii zachovávám i v češtině (20). Proto, aby byl překlad uzuální jsem však vynechala hřbety, které autorka uvádí ve VT.

(20) (a) *One day his father takes him to the university library, and shows him, on a shelf well beyond his reach, a row of Gogol spines.*

(b) *Pak ho jednou ho otec vezme do univerzitní knihovny a na polici, která je mnohem výš, než kam Gogol dosáhne, mu ukáže celou řadu Gogolů.*

7.2.2 Přezdívky

Jméno Gogol není typické, a proto spolužáci Gogola Ganguliho vymysleli přezdívky, které jsou variací na jméno. V obou případech se jedná o dvouslabičné slovo a první hláska je G. V CT jsem proto využila stejného principu (21). Na rozdíl od citoslovcí v CT sice originál pracuje se slovesy, a však i překlad i VT pracují s popisem kloktání. Protože písmeno G není v češtině zastoupeno tolik jako v angličtině, druhá přezdívka pouze kopíruje formální stránku slova, ale významově se liší.

(21) (a) *After a year or two, the students no longer tease and say “Giggle” or “Gargle.”*

(b) *Žáci ho po roce nebo dvou přestanou škádlit a volat na něj „Gloglo“ a „Gaga“.*

7.3 *Expresivita*

Podle Levého (1998) je při překladu důležité převádět citově zabarvené prostředky, aby překladu nechyběla barvitost (s. 142). Tento typ expresivity vychází ze systémových rozdílů mezi jazyky. Český jazyk jako syntetický jazyk využívá mnohem více než anglický jazyk derivací. Z tohoto důvodu ji v CT využívám (22), pokud je možná a významově i funkčně vhodná. Zima (1961) tuto expresivitu definuje jako inherentní expresivitu.

(22) (a) *The children scream and sing and drink cans of soda wrapped in aluminum foil.*

(b) *Děti pokřikují a vyzpěvují a upíjejí limonádu z plechovek zabalených v aluminiové fólii.*

Další oblast, které se expresivita podle Zimy (1961) týká, jsou deminutiva, která rozlišuje na kvantitativní, kvalitativní a kvantitativně kvalitativní. Kvantitativní se

týkají fyzických vlastností, kvalitativní vyjadřují hodnocení a kvantitativně kvalitativní obsahují obě předchozí skupiny (s. 25-26).

Deminutiva používám v několika případech také na základě Eisnerova (2015) poznatku: „S citovým zabarvením ženské mluvy je v dobrém souladu ženská záliba ve zdobnělinách (...) (s. 443).“

V CT tedy deminutiva používám, přestože se ve VT nenacházela. Následující příklad také zohledňuje již zmiňovaný názor Eisnera (2015), že ženy zdobněliny používají často (s. 443). Vybrala jsem si situaci, kdy Ašima vzpomíná na domov a vybaví si podobiznu otce, které visí v obývacím pokoji (23).

(23) (a) *An enormous black-and-white photograph of her deceased paternal grandfather looms at one end against the pink plaster wall (...)*

(b) *Opřena o růžovou sádrovou zeď se tyčí obří černobílá fotografie zesnulého dědečka z otcovy strany.*

Expresivita se v románu projevuje i na lexikální úrovni (24).

(24) (a) *“Go, Gogol!” his classmates shout on golden autumn days as he runs the bases or sprints in a dash.*

(b) *„Gogole do toho!“ skandují spolužáci během zlatavých podzimních dnů, když Gogol běží z mety na metu nebo sprintuje na krátkou vzdálenost.*

7.3.1 Metafory

V textu se někdy objevují netypické metafory, jednu spisovatelka používá, když Ašima na prstech počítá časový rozdíl (25). Počítání na prstech je běžné i v naší kultuře, v CT však překvapí naprosto jiný způsob počítání. Ašima nepočítá prsty, ale články prstů.

(25) (a) *The tip of her thumb strikes each rung of the brown ladders etched onto the backs of her fingers, then stops at the middle of the third (...)*

(b) *Bříško palce přejezdí přes příčky hnědých žebříků vyrytých na hřbetu prstů a zastaví se uprostřed třetího.*

7.3.2 Přirovnání

Protože text románu obsahuje básnická vyjádření, rozhodla jsem se v následujícím příkladě (26) doplnit slovo *sedět* o přirovnání, abych kompenzovala překlad VT. V CT je totiž pouze částečný protějšek.

(26) (a) *The man was sitting in a rattan chair, his parents perched on the edge of the twin bed where her brother slept at night.*

(b) *Na okraji menší postele, ve které spával její bratr, seděli jeho rodiče jako na bidýlku.*

Přirovnání využívá i autorka (27), aby lépe vysvětlila, jak vnímají svět postavy v knize.

(27) (a) *Like a kiss or caress in a Hindi movie, a husband's name is something intimate and therefore unspoken, cleverly patched over.*

(b) *Jméno manžela je důvěrné jako polibek nebo pohlazení v hindském filmu, proto se nevyslovuje a zůstává důvtipně ukryté.*

7.3.3 Kontextová expresivita

V textu se nacházejí slovní spojení, jejichž použití jsem již dříve definovala jako kontextovou expresivitu. V textu toto příznakové použití přídavných jmen navozuje jiný pohled na svět a přístup k jazyku. V kontextu dvou kultur v románu je díky tomu dokreslena atmosféra, zejména pokud se takový popis objeví v monologu Ašimy Ganguliové (28), pro kterou je angličtina druhým jazykem.

(28) (a) *American seconds tick on top of her pulse point.*

(b) *V místě, kde se na ruce měří puls, odtikávají americké sekundy.*

Lahiriová ve VT také využívá neobvyklé předložkové vazby. V následujícím příkladu (29), využívá spojku, která se používá s životným předmětem, s předmětem neživotným. V CT jsem se však rozhodla změnit význam slovesa, ale zachovat obsah informace, že se písmena nacházela na stojanu.

(29) (a) *Back home on Pemberton Road, he helps his father paste individual golden letters bought from a rack in the hardware store (...)*

(b) *Doma na Pemberton Road, pomáhá otci nalepit po jednom zlatá písmena, která vybrali na stojanu v železářství.*

7.3.4 Deformovaný jazyk

V jedné chvíli Ašima zapomene použít správný tvar slova. Když je Ašima v nemocnici, zdravotní sestra se jí ptá, jestli by chtěla holčičku nebo chlapečka. Pro Ašimu však není důležité pohlaví, ale aby její dítě mělo všechny prsty na rukou i na nohou. Když sestře odpovídá, zapomene ale převést prsty na rukou a na nohou do

množného čísla. V následujícím odstavci je Ašimina chyba vysvětlena. V bengálštině je slovo prst hromadné a Ašima proto zapomněla, že musí použít plurál. V CT však tuto chybu nahrazují chybným skloňováním, a protože angličtina substantiva neskloňuje, vysvětlení chyby zobecňují (30).

(30) (a) *“As long as there are ten finger and ten toe,” Ashima replies.*

(b) *„Hlavně když bude mít na ruce i na nohou deset prsty,” odpoví Ašima.*

7.3.5 Termíny

Autorka v textu pracuje se termíny například během Ašimina pobytu v nemocnici. Ašima nerozumí odbornému výrazu, který doktor použije, a proto požádá o vysvětlení. Doktor jí pak gestikulací termín vysvětlí. V CT jsem nakonec použila podstatné jméno (31b), které má stejný kořen jako sloveso ve VT (31a), protože termín odpovídá medicínskému prostředí a nepatří mezi běžnou slovní zásobu stejně jako termín v angličtině.

(31) (a) *“What does it mean, dilated?” she asks, and Dr. Ashley holds up two fingers side by side, then draws them apart, explaining the unimaginable thing her body must do in order for the baby to pass.*

(b) *„Co to znamená – dilatace?“ zeptá se a doktor Ashley zvedne dva prsty přitisklé k sobě, potom je roztáhne, aby vysvětlil nepředstavitelný proces, kterým její tělo musí projít, aby se miminko narodilo.*

Kromě termínů z lékařství, se v textu často objevují termíny z výtvarného umění a odstíny barev. Využití těchto termínů je příznakové, protože patří do odborné slovní zásoby.

Z VT čtenář chápe, že autorka rozumí výtvarnému umění. Je to kvůli tomu, že o něm jednak píše, ale také rozlišuje různé výtvarné techniky (32). I když se jedná o školní výtvary, autorka používá termín, který je pro techniku zavedený. Z tohoto důvodu jsem v CT uvedla také termíny, které VT odpovídají. Levý (1998) navíc argumentuje, že je důležité při překladu nezobecňovat proto, aby nebyl CT ochuzený (s. 138).

(32) (a) *She refuses to display the rubblings in the kitchen alongside his other creations, his charcoal drawings and his magazine collages, his pencil sketch of a Greek temple copied from an encyclopedia, his pastel image of the public library’s facade, awarded first place in a contest sponsored by the library trustees.*

(b) Odmítne vystavit frotáže v kuchyni spolu s jeho ostatními výtvary. Výkresy uhlím a koláží z časopisů. Řeckého chrámu, který načrtl tužkou podle encyklopedie. Pastelového obrazu fasády veřejné knihovny, se kterou se umístil na prvním místě v soutěži sponzorované správci knihovny.

V úryvcích se často opakují nejenom barvy, ale dokonce i odstíny. Odstíny barev autorka používá při popisu jídla, oblečení, místností i uměleckých výtvorů. Z překladatelského hlediska je překlad barev zajímavý, protože barvy napříč jazyky mohou zahrnovat různou škálu odstínů. V CT tento posun zohledňují (33).

(33) (a) *At first nothing appears apart from a grainy, featureless wash of midnight blue.*

(b) *Nejprve se neobjevuje nic než zrnité, beztvaré lavírování půlnoční modře.*

7.4 Větná stavba

V originálu se opakuje specifická struktura vět nebo frází. Jedním z těchto struktur je popis vedlejších postav (34). Jhumpa Lahiriiová je popisuje pomocí vložené věty a obvykle uvede nějaký vzhledový rys. Vložená věta následuje po jménu osoby, kterou chce popsat.

(34) (a) *Patty, the friendly nurse with the diamond engagement ring and a fringe of reddish hair beneath her cap, tells Ashima to consume only the Jell-O and the apple juice.*

(b) *Patty, přátelská sestřička se zásrubním prstýnkem s diamantem a nazrzlou ofinou pod čepečkem, Ašimě řekne, ať sní jenom želé a vypije džus.*

Dalším vzorcem je trojnásobný předmět, který Lahiriiová používá při výčtu příkladů. V úryvku se jedná o dárkové předměty se jménem (35) nebo obchody a služby ve městě (36). V češtině na rozdíl od VT neodděluji všechna slova spojkami, ale pouze před posledním slovem ve výčtu použiji spojku *a*.

(35) (a) *It doesn't bother him that his name is never an option on key chains or metal pins or refrigerator magnets.*

(b) *Nevadí mu, že se jeho jméno nikdy neobjeví na karabinkách ke klíčům, odznáčcích a magnetech na lednici.*

(36) (a) *On taxi rides through the city, going to visit the various homes of his relatives, his father had pointed out the name elsewhere, on the awnings of confectioners, and stationers, and opticians.*

(b) Při jízdách taxi po městě, když jeli na návštěvu k jednom z mnohých příbuzných, ukazoval otec na jejich příjmení i jinde – na markýzách cukrářů, papírníků a optiků.

7.5 Koheze a koherence

Jedním ze způsobů, jak Jhumpa Lahiriová pracuje s odstavci, je že věnuje jeden odstavec popisu minulosti a v dalším se vrátí do přítomnosti. V těchto případech často používá příslovce, která okamžitě přesouvají do jiné časové linie. Následující příklad využívá návratu, který je obsažen ve slově *back*. V návaznosti na předchozí odstavec, zůstává stejné téma, ale mění se čas a místo. Zároveň s tím se však může jednat o oxymóron, pokud budeme brát význam slova *back* jako příslovce, které znamená na/v předchozím místě nebo směrem k předchozímu místu nebo označuje dřívější dobu. Děj se totiž sice vrací zpět do Ameriky, ve které se kapitola začala odehrávat, časově se však posouvá dopředu.

V překladu se tato hříčka ztrácí, protože je důležitější zachovat údernost s jakou odstavec začíná. V CT není časové příslovce potřeba, protože ho zastoupí příslovce *doma*. Z tohoto důvodu časové příslovce vynechávám (37).

(37) (a) Back home on Pemberton Road, he helps his father paste individual golden letters bought from a rack in the hardware store (...)

(b) Doma na Pemberton Road, pomáhá otci nalepit po jednom zlatá písmena, která vybrali na stojanu v železářství.

7.5.1 Trpný rod značící nemohoucnost

V první kapitole jede Ašok s Ašimou do nemocnice. Po vstupu do nemocnice se Ašima ocitá ve světě, který nezná a který v její kultuře s porodem nemá nic společného. Prostředí je pro ni cizí, ale nedokáže na tom nic změnit a vnímá určitou nemohoucnost. Zdravotníci sice mají více znalostí i praxe než Ašima, ale pro Ašimu je nemocnice místo, „kde se trpí nebo umírá“. V souvislosti s jejím pohledem na nemocnici, se dá usuzovat, že trpný rod vyjadřuje nejen činnost někoho jiného, ale i Ašimin pocit nesvobody.

Při vstupu do nemocnice lze sledovat Ašimin aktivní přístup (38), který v následujících větách ustoupí pokynům a aktivitě zdravotníků (39).

(38) (a) Ashima registers, answering questions about the frequency and duration of the contractions, as Ashoke fills out the forms.

(b) *Ašima se zaregistruje. Zatímco Ašok vyplňuje formulář, odpovídá na otázky o frekvenci a trvání kontrakcí.*

(39) (a) *She is seated in a wheelchair and pushed through the shining, brightly lit corridors, whisked into an elevator more spacious than her kitchen. On the maternity floor she is assigned to a bed by a window, in a room at the end of the hall. She is asked to remove her Murshidabad silk sari in favor of a flowered cotton gown that, to her mild embarrassment, only reaches her knees.*

(b) *Posadí ji do invalidního vozíku a odtlačí zářivými osvětlenými chodbami – během chvíle je ve výtahu, který je prostornější než její kuchyně. Na patře, kde se nachází porodnické oddělení jí v místnosti na konci chodby přidělí postel u okna. Má si sundat muršidabadské hedvábné sári a převléct se do květované bavlněné noční košile.*

7.5.2 Kohezivní prostředky

Levý (1998) zastává názor, že estetická stránka stylu závisí na kohezivních prostředcích, které řeč oživují. Mezi ně řadí např. jen, tedy, přece. Jedná se o slova, které originál často neobsahuje (s. 151). Proto styl CT nebyl tvrdý, tato slova do překladu dodávám (40b).

(40) (a) *For by now he is aware, in stores, of cashiers smirking at his parents' accents, and of salesmen who prefer to direct their conversation to Gogol, as though his parents were either incompetent or deaf.*

(b) *Všiml si již totiž, jak se pokladní v obchodech ušklíbají nad jejich přízvukem a jak prodavači radši mluví na Gogola, jako by snad jeho rodiče byli nezpůsobili nebo hlui.*

(41) (a) (...) *and then a nurse adds: "Don't you worry, Mr. Ganguli. She's got a long ways to go. We can take over from here."*

(b) (...) *sestra dodá: „Vůbec se nebojte, pane Ganguli. Ještě ji čeká kus práce. Však my se už oni postaráme.“*

Závěr

Jhumpa Lahiriiová je prozatím českým čtenářům známá prostřednictvím přeložených povídek *Tlumočnické nemoci* a *Nezvyklá země*. Českému čtenáři zatím nebyl představen žádný z jejích románů. Tato práce se proto zaměřila na analýzu románu Jhumpy Lahiriiové *The Namesake* a následně předložila možný překlad vybraných úryvků z tohoto románu.

Záměrem práce bylo určit charakteristické znaky stylu Jhumpy Lahiriiové v románu *The Namesake* a převést je pro českého čtenáře. Ke stylu autorky jsem přistupovala na základě více přístupů (stylistického, naratologického), protože se v románu témata, fiktivní svět i jazykové prostředky propojují. Na propojení v průběhu práce upozorňuji.

Z motivů a témat ovlivňuje hledání identity výstavbu fiktivního světa, především úhel pohledu a dějový sled. Multikulturalita ovlivňuje jazykové prvky, jejichž velká část se týká KSP. Intertextualita se odráží ve výstavbě děje, ale i v jazykových prvcích, které autorka používá. Výstavba fiktivního světa je tedy propojená s motivy a tématy, zároveň s tím se však realizuje pomocí jazykových prvků. Mezi charakteristické jazykové prvky, které se ve stylu Jhumpy Lahiriiové nacházejí patří KSP, intertextové reference, expresivita, větná stavba a koheze a koherence. Expresivita je projevuje použitím expresivní konotace, zdvořilostí a tropů.

Propojenost jednotlivých přístupů, detailní popisy každodenního života, hledání identity, využití tropů a střídání úhlů pohledu se částečně kryje s Matonohovým vnímáním konceptu ženského psaní. Z tohoto důvodu si myslím, že je možné Jhumpu Lahiriiovou k ženskému psaní přiřadit.

Během překladu jsem využila funkčního přístupu popsaného v *Umění překladu* Levým, který pracuje s iluzionistickým překladem. Z tohoto důvodu jsem i v nové komunikační situaci zachovala rozdíl mezi kulturou jazyka a bengálskou kulturou. Iluze, kterou překladatel i čtenář předpokládá, je, že čeština je angličtinou. Na některých místech, bylo nutné tuto iluzi podpořit explicitací, opisem nebo adaptací, aby byla iluze působila věrohodně.

Postupy překladu jsem popsala v překladatelském komentáři. Při popisu strategií jsem využila teorie Levého a Knittlové.

Jsem si vědoma, že řada příkladů, které uvádím v překladatelském komentáři, by mohla mít jiná řešení. V rámci práce jsem vyzkoušela stanovení překladatelského přístupu a jednotlivých strategií. Tímto způsobem jsem si mohla v praxi ozkoušet znalosti nabyté během studia.

Summary

This thesis introduces Jhumpa Lahiri and her novel *The Namesake*. Jhumpa Lahiri introduces in her work different cultures and cultural values. Her work also concerns interpersonal relationships and search for identity. Jhumpa Lahiri was an American based author with Bengali origin, who now moved to Italia and have started writing in Italian, but during her time in USA she have won The Pulitzer Prize with her debut work collection of short stories. *The Interpreter of Maladies*. Together with her next collection of stories *Unaccustomed Earth*, *The Interpreter of Maladies* was translated to Czech language. On the other hand, her novels have not been translated yet.

In her first novel *The Namesake* Jhumpa Lahiri brings together motive of search for identity and topics of multiculturalism and intertextuality that closely relates to her style. The novel introduces the topic of immigration from the view of Bengali immigrants. The main character is Gogol. Jhumpa Lahiri describes his childhood, youth and young age from different points of view – point of Gogol, his parents and his wife. The author expresses tension and contrasts through moving between the past and the present. She also uses figures of speech and terms from different fields that creates illusion of reality. Also, many readers can relate to the topics of her books.

The theses aimed to characterize Jhumpa Lahiri's style in *The Namesake* based on *Style in fiction* by Leech and Short, translate excerpts of the novel and explain translation strategies of translation into Czech language summarised by Levý in *Umění překladau* and Knittlová in *K teorii i praxi překládání*.

Because the style is visible in different aspects, I have not chosen only one approach, but decided to use stylistic and fictional approach, women's writing and translational illusion. Many aspects of these categories are interconnected. However, in the translation commentary I focus only on language features because translator works with language itself.

In chapter 1 I have introduced theory of literary style and rendering of fiction, defined concept of women's writing and outlined how is authorial style influenced by translation.

In chapter 2 I have presented Jhumpa Lahiri's biography and in chapter 3 I have described the plot of *The Namesake* and supplemented it with Jhumpa Lahiri's comments on the novel.

In chapter 4 I have applied the theory from chapter 1 to the novel and presented analysis of Jhumpa Lahiri's style. Because of the interconnection of motives and topics, rendering of fiction and language features in the novel, I have analysed the novel from different perspectives.

In chapter 5 I have described excerpts I have translated that are in chapter 6. In chapter 7 I explain translation strategies and complete it with examples from text.

In the theses I have confirmed that Jhumpa Lahiri's style consists of interconnected aspects of topic, fiction rendering and language features. Search for identity relates to point of view and fictional sequencing. Multiculturality relates to culturally bound features. Intertextuality relates to sequencing and in text also visible in language features.

Interconnectivity of approaches, detail descriptions of daily life, search for identity, tropes and different points of view partly overlap with Matono's concept of women's writing. Therefore, I think that Jhumpa Lahiri's novel *The Namesake* belong to women's writing.

The translation is based on functional approach and illusionistic translation. As it is in the original, I conveyed difference between culture of the language the novel is written in and Bengali culture. Both translator and reader agree on the illusion of Czech language replacing English language. Sometimes I have used explication, periphrasis, or adaptation to make the illusion credible.

I described the translation in translation commentary and used theoretic knowledge of Levý and Knittlová.

Bibliografie

Primární zdroje

LAHIRIOVÁ, Jhumpa, 2011. *The Namesake*. London: Fourth Estate. ISBN 978-0-00-655180-5.

Sekundární zdroje

BAKEROVÁ, Mona. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. *Target*. 2000, **12**(2), s. 241–266.

CEASAROVÁ, Judith. Gogol's Namesake: Identity and Relationships in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*. Atenea. 2007, **27**(1), s. 103-119. ISSN 07180462.

CRAMPTONOVÁ, Nancy. Writers: Photographs. *World Literature Today*. Board of Regents of the University of Oklahoma, 2006, **80**(2), s. 19-21. ISSN 01963570.

EISNER, Pavel. *Chrám i tvrz: kniha o češtině*. 3. ed. Praha: Nakladatelství XYZ, 2015, s. 440-446. ISBN 9788075052728.

HATIM, Basil a Jeremy MUNDAY. What is translation? *Translation: An advanced resource book*. Abingdon: Routledge, 2004, s. 3-9. ISBN 0-203-57110-X.

HOFFMANNOVÁ, Jana. *Stylistika a--: současná situace stylistiky*. Praha: Trizonia, 1997, 200 s. ISBN 8085573679.

JÍLKOVÁ, Jitka, Eva KALIVODOVÁ a Josef ŠLERKA. Muž by nemohl napsat to co žena. *Plav: měsíčník pro světovou literaturu*. 2006, **2**(4), s. 2-5. ISSN 1802-4734.

Jhumpa Lahiri on writing, translation, and identity (full) | Conversations with Tyler. In: YouTube [online]. Spojené státy americké: Mercatus Center, 2017, 11. 1. 2017 [cit. 2020-06-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KQkK8ThNsOY>

KALIVODOVÁ, Eva. Genderová slepota, citlivost, nebo provokace? Polohy a možnosti překladu. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR, 2012, **13**(2), s. 77-85. ISSN 1213-0028.

KRISTLOVÁ, Dana. *Fenomén ženského psaní a autorky Petra Hůlová, Petra Soukupová a Kateřina Tučková*. Brno, 2013. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Balaščík, Ph.D.

LAHIRIOVÁ, Jhumpa. *In Other Words*. New York: Alfred A. Knopf Alfred A. Knopf Canada, 2016. ISBN 978-1-101-87555-1.

LAHIRIOVÁ, Jhumpa. *Nezvyklá země*. Přeložil Gisela KUBRICHTOVÁ. Praha: Argo, 2010, 322 s. AAA : edice anglo-amerických autorů, sv. 102. ISBN 9788025701843.

LAHIRIOVÁ, Jhumpa. *Tlumočnické nemoci*. Přeložil Dana HÁBOVÁ. Praha: Argo, 2009, 179 s. AAA : edice anglo-amerických autorů, sv. 101. ISBN 9788025701850.

LEECH, Geoffrey N. a Mick SHORT. *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. 2nd ed. Harlow: Pearson Education, 2007, xiii, 404 s. English language series. ISBN 978-0-582-78409-3.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 3. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 802373539.

- LEYDOVÁ, Julia. 2011. An Interview with Jhumpa Lahiri. *Contemporary Women's Writing* [online], 5(1), s. 66-83 [cit. 12.8.2019]. ISSN: 1754-1476 Dostupné z DOI: 10.1093/cwwrit/vpq006
- KELLMAN, Steven G. Jhumpa Lahiri Goes Italian. *New England Review*. 2017, 38(2), s. 121-126. DOI: <https://doi.org/10.1353/ner.2017.0046>. ISSN 2161-9131.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. ISBN 80-244-0143-6.
- MACWAN, Hiral. 2014. Struggle for Identity and Diaspora in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, 3(12), s. 45-49. ISSN: 2319-7722.
- MATONHA, Jan. *Psaní vně logocentrismu: (diskurz, gender, text)*. Praha: Academia, 2009. Literární řada. ISBN 978-80-200-1749-9.
- PUTTAIAH, Venkatesh. Paradoxes of Generational Breaks and Continuity in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*. *Asiatic*. 2012, 6(1), s. 84-94. ISSN 1985-3106.
- SALDANHOVÁ, Gabriela. *Style of Translation: An exploration of stylistic patterns in the translations of Margaret Jull Costa and Peter Bush*. Dublin, 2005. Disertace. Dublin City University.
- SALDANHOVÁ, Gabriela. Style in, and of, Translation. *A Companion to Translation Studies*. Chichester: Wiley Blackwell, 2014, s. 95-106. ISBN 9780470671894.
- WELSH-KASUNOVÁ, Genna. *Womanism and the Fiction of Jhumpa Lahiri*. Burlington, 2009. Diplomová práce. Vysoká škola ve Vermontu. Vedoucí práce Lokangaka Losambe.
- ZIMA, Jaroslav. *Expresivita slova v současné češtině: Studie lexikologická a stylistická*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

Anotace

Autor	Klaudie Kabátníková
Katedra	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL
Studijní obor	Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad
Název česky:	Komentovaný překlad úryvku románu Jhumpy Lahiriové <i>The Namesake</i>
Název anglicky:	A Commented Translation of an Excerpt from Jhumpa Lahiri's <i>The Namesake</i>
Vedoucí práce:	Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D.
Počet stran:	62
Počet znaků:	107 051
Klíčová slova v ČJ:	Jhumpa Lahiriová, <i>The Namesake</i> , autorský styl, ženské psaní, překladatelský komentář, výstavba uměleckého textu
Klíčová slova v AJ:	Jhumpa Lahiri, <i>The Namesake</i> , writer's style, women's writing, translation commentary, rendering of fiction

Anotace

Cílem komentovaného překladu je zjistit charakteristické prvky stylu Jhumpy Lahiriové v románu *The Namesake* a adekvátně je převést pro čtenáře českého textu. Motivem románu *The Namesake* je hledání identity především v rozdílných kulturách. Teoretická část práce vymezuje důležité aspekty stylu a výstavby fiktivní reality na základě knihy *Style in fiction* Leech a Shorta, zkoumá, zda je možné styl románu přiřadit k ženskému psaní, jak ho definuje Matonoha, a jakým způsobem ovlivňuje styl textu překlad. Při analýze stylu se proto soustředím na expresivitu textu, kulturně specifické prvky a postupy používané při tvorbě fiktivního světa, a sice na úhel pohledu, prezentační dějový sled a propojení hmotného a objektivního zaměření pohledu. V praktické části se nachází překlad vybraných úryvků a komentář, který zdůvodňuje vybrané překladatelské strategie, vychází především z teoretických poznatků Levého a Knittlové.

Annotation

The aim of the commented translation is to identify characteristic aspects of Jhumpa Lahiri's style in novel *The Namesake* and convey it properly for a reader of Czech translation. Motive of the novel is searching one's identity especially in different cultures. Theoretical part of the thesis selects significant aspects of style and fictional reality rendering based on *Style in fiction* by Leech and Short, analyses if the style belongs to women's writing as defined by Matonoha and how translation affects style of text. The analysis therefore focuses on expressivity in text, extralinguistic culture-bound reference and techniques used for rendering of fictional world, that is point of view, presentational sequencing, and relation between physical and objective descriptive focus. Practical part of the thesis concerns translation of excerpts and commentary that justifies use of translational strategies based on Levý and Knittlová.