

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra anglistiky a amerikanistiky

Tomáš Roztočil

**Překlad povídky Philipa K. Dicka „Captive Market“ dle
vytvořené překladatelské koncepce**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Robert Hýsek

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Poděkování:

Děkuji Mgr. Robertu Hýskovi za inspirativní přístup při vedení této práce, za konzultace a cenné rady, které mi poskytl, a v neposlední řadě za redakci přeloženého textu.

Obsah

1 Úvod.....	5
2 Philip K. Dick a jeho dílo	8
2.1 Život Philipa K. Dicka	8
2.2 Autorovo dílo a jeho význam.....	9
2.3 Význam pochopení motivů v celém díle autora pro překlad	10
2.4 Svět Philipa K. Dicka a jeho ztvárnění v povídce „Captive Market“	11
3 Vývoj překladu autorova díla	14
3.1 První překlady díla Philipa K. Dicka	14
3.2 Vzestup kvality překladů	16
3.3 Současný přístup k překladu díla Philipa K. Dicka	18
4. Překladatelská koncepce	21
4.1 Význam překladatelské koncepce v procesu překládání	21
4.2 Postup při tvorbě překladatelské koncepce.....	22
4.3 Překladatelská koncepce pro povídku „Captive Market“	24
4.3.1 Otázka zachování autorova stylu	24
4.3.2 Charakteristické prvky povídky „Captive Market“ v textu	27
4.3.3 Překlad názvu povídky.....	33
4.3.4 Aplikace překladatelské koncepce na další Dickova díla	34
5 Překlad povídky	35
6 Závěr	52
7 Summary	54
8 Anotace	57
9 Annotation	58
10 Bibliografie	59
10.1 Primární literatura	59
10.2 Sekundární literatura.....	59
11 Přílohy.....	60

1 Úvod

V dnešní době je od beletristického textu v cílovém jazyce požadována především funkční ekvivalence s výchozím textem. Knittlová tento přístup k překladu popisuje jako takový, který netrvá na použití totožných jazykových prostředků, ale vede k zachování funkce všech složek textu.¹ Je tedy důležitější převést myšlenku, která stojí v pozadí textu, než jeho formu. Text musí být především ekvivalentní jako celek. Cílem překladatele je převést text tak, aby u příjemce v cílovém jazyce vyvolal obdobný dojem jako u příjemce ve výchozím jazyce. Důležitější než převod slov je převod myšlenek a záměru autora.

Cílem této práce je vytvořit překladatelskou koncepci, která vede k funkčně ekvivalentnímu překladu povídky „Captive Market“ od amerického spisovatele Philipa K. Dicka, a to při současném zachování specifík literárního žánru science fiction i osobitých prvků autorovy tvorby. Jednotná překladatelská koncepce má obzvlášť v případě Dickovy tvorby zásadní význam, protože v minulosti bylo jeho dílo překládáno často neadekvátně. Jedná se o první překlad této povídky do českého jazyka a v době psaní této práce byl vydán v nakladatelství Argo v rámci sbírky povídek *Minority Report I²*. Vzniku překladu napomohly připomínky kolektivu překladatelů této knihy a především korektury a rady Roberta Hýska a Filipa Krajníka.

Tvorba jednotné překladatelské koncepce je samozřejmě zásadním bodem pro adekvátní překlad jakéhokoliv textu. Koncepce vzniká na základě správného pochopení textu překladatelem a rozpoznání nejdůležitějších hodnot díla, které mají být převedeny do cílového jazyka. Je to opěrný bod, ke kterému se překladatel při řešení všech dílčích problémů při převodu díla obrací. Levý upozorňuje, že aby byl výsledný text v cílovém jazyce funkčně ekvivalentní s textem ve výchozím jazyce, musí celkový přístup k jeho překladu vyplývat z nejvýraznějších prvků díla a jeho objektivních hodnot.³ Literární dílo navíc není izolovaným prvkem autorovy tvorby, což právě u Philipa K. Dicka platí dvojnásob. Proto musíme brát ohled také na funkci daného textu v kontextu celé autorovy tvorby a literárního žánru.

Překladatelská koncepce v této práci byla vytvořena v souladu s přístupem k problematice překladu uměleckých textů, který představuje Jiří Levý ve své knize

¹ KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 7.

² DICK, Philip K. *Minority Report*. Přeložil Bob Hýsek a kol. Praha: Argo, 2015.

³ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, s. 57.

*Umění překladač*⁴. V případě překladatelských postupů a přístupu k řešení konkrétních problémů na textové rovině práce čerpá také z poznatků uvedených v knize *Překlad a překládání*⁵, kterou sestavila Dagmar Knittlová.

Překladatelskou koncepci nelze chápat jako přesně vymezený produkt, nebo fázi překladatelského procesu. Jedná se o celkový přístup překladatele k převodu autorova textu do cílového jazyka. Při tvorbě koncepce hraje nejprve roli široký rámec, který ovlivňuje skutečnost zobrazenou v díle – autorův život, kontext jeho tvorby a žánru, dobový kontext atd. Teprve na základě pochopení tohoto rámce, ve kterém se dílo vyskytuje, se překladatel snaží proniknout k jednotlivým myšlenkám v něm obsaženým. Až poté následuje hledání přístupu k problémům specifických pro autorův styl a nakonec i návrh jednotného řešení těchto problémů na nižších úrovních textu. Struktura této práce odpovídá vývoji samotné překladatelské koncepce – postupuje od širokého kontextu a obecných myšlenek až k jednotlivým řešením na textové úrovni povídky.

Povídka „Captive Market“ spadá do žánru science fiction. Z tohoto zařazení vyplývají pro převod tetu mnohé specifické problémy. Důležitý je také kontext celého autorova díla, kde se opakovaně objevují obdobné motivy v ideovém základu díla i termíny na lexikální rovině textu. Je nutno mít na paměti, že nově přeložené dílo vstupuje do vztahu s ostatní tvorbou Philipa K. Dicka vydanou v českém jazyce. České překlady jsou v otázce mnoha problémů specifických pro tohoto autora často nekonzistentní. Jednotliví překladatelé poskytují v takových případech různá (více či méně ekvivalentní) řešení. V dřívějších překladech je znát absence jednotné koncepce a často se v nich projevuje negativní interference výchozího jazyka. Z dřívějších překladů lze však také získat cenné informace o specifických problémech, které při převodu textů Philipa K. Dicka vyvstávají, a při tvorbě vlastní koncepce je možné inspirovat se řešeními jiných překladatelů.

Pro překladatele je důležité znát specifika osobitého stylu autora, jehož dílo překládá. Celkový styl autora se promítá v konkrétním textu, a proto by měl být čtenáři cílového textu zprostředkován. Převodu zvláštností autorova stylu je potřeba věnovat zvýšenou pozornost, neboť právě tyto prvky dodávají dílu osobitost. Před sestavením funkční překladatelské koncepce je nutné tyto prvky analyzovat a vyvodit možnost jejich převodu do cílového jazyka. Například na lexikální rovině je u tohoto autora

⁴ LEVÝ, Jiří. *Umění překladač*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012.

⁵ KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

nutno věnovat pozornost především fiktivním reáliím a pseudovědeckým elementům. Právě na této rovině textu lze prvky autorova stylu adekvátně převést. Převod prvků autorova stylu na ostatních textových rovinách často normalizační tlak cílového jazyka neumožňuje. Mezi takové problematické stránky patří chaotická větná i nadvětná syntax, fragmentované dialogické pasáže, a nelogicky řazená narace i deskripce. Tato specifika se týkají především Dickovy rané tvorby, kam právě povídka „Captive Market“ spadá.

Kvůli těmto zvláštnostem v díle Philipa K. Dicka se překladatel musí často rozhodnout, které prvky považuje za významné pro autorův styl a které se rozhodne v rámci přirozenosti textu v cílovém jazyce opravit či substituovat za takové řešení, které by odpovídalo úzu cílového jazyka. Právě tato otázka je při překladu próz Philipa K. Dicka klíčová a věnuje se jí i část této práce. Pro přirozenost cílového textu je důležité rozpoznat autorovy narativní chyby a následně se rozhodnout k jejich korekci, či naopak zachování. Hlavním cílem této práce je vytvořit takovou překladatelskou koncepci, která by dokázala udržet rovnováhu mezi přirozeností textu a osobitým stylem autora, ověřit její funkčnost na konkrétních příkladech v textu a poskytnout funkčně ekvivalentní překlad povídky „Captive Market“.

Přestože je tato koncepce vytvořena konkrétně pro tuto povídku, má také obecný přesah a může být využita při dalších překladech. Především řešení těch problémů, jež se vztahují ke kontextu celého autorova díla a jeho osobitému stylu, jsou aplikovatelná na jeho tvorbu obecně. Koncepce představená v této práci nabízí jednotný přístup k řešení některých překladatelských problémů specifických pro autorovu ranou tvorbu, snaží se najít rovnováhu mezi udržením osobitého stylu Philipa K. Dicka a užitelností cílového textu.

2 Philip K. Dick a jeho dílo

Pro správné a celostní pochopení autorova díla je nutné znát širší kontext, ve kterém vzniklo. Vilikovský uvádí, že při procesu hledání základní ideje díla, ze které později vychází koncepce, jsou užitečné veškeré informace, které zpřesňují skutečnost zobrazenou v uměleckém díle.⁶ Překladatel by měl znát autorovu biografii a mít alespoň základní náhled na životní zkušenosti a názory autora, ze kterých jeho dílo vychází. Správné pochopení motivů, které se v autorově díle opakují, mohou překladateli ulehčit i názory literárních kritiků. Znalost tohoto širšího kontextu zaručuje, že při překladu nebude dílo odtrženo od ostatní tvorby autora a po publikaci v cílovém jazyce se stane funkčním prvkem, přirozeně propojeným s celkem autorovy tvorby.

2.1 Život Philipa K. Dicka

Philip Kindred Dick se narodil 16. 12. 1928 v Chicagu rodičům Dorothy a Edgarovi Dickovým jako dvojče společně se svojí sestrou Jane. Ta v prvním měsíci života zemřela na podvýživu z důvodu zanedbané lékařské péče. Jeho rodina se několikrát stěhovala, až se v roce 1931 usadila v Kalifornii, ve městě Berkeley.

V roce 1933 se jeho rodiče rozvedli. Philip zůstal v péči matky a po celé jeho dětství je provázela finanční tíseň. V roce 1935 se s ním matka přestěhovala do Washingtonu D.C. a zapsala ho do venkovské internátní školy. V následujících letech vystřídal několik dalších škol. Začaly se u něj projevovat první známky úzkostných stavů, které ho v různých podobách provázely celým životem, nicméně se u něj objevily také první známky nadání ke psaní.

V roce 1938 se s matkou znovu vrátili do Berkeley, kde pak Philip strávil většinu života. V roce 1940 se mu poprvé do ruky dostal časopis se science fiction (SF) povídkami a brzy poté se z něj stal vášnivý sběratel pulpových magazínů s SF tematikou. V roce 1943 napsal svůj první vědeckofantastický příběh, který otiskl ve vlastním časopise.

O rok později byl zapsán na střední školu. Studium na střední škole mu ztěžovaly časté nemoci, úzkostné stavy a záchvaty agorafobie i klaustrofobie, které vedly k tomu, že v roce 1947 musel zanechat školní docházku a studium musel dokončit za pomoci domácího vyučování. Později v tomto roce se také odstěhoval od matky.

⁶ VILIKOVSKÝ, Ján a Emil CHAROUS. *Překlad jako tvorba*. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 97.

V roce 1948 si vzal svojí první manželku Jeanette Marlinovou, se kterou se však po šesti měsících manželství rozvedl. Přihlásil se na univerzitu v Berkeley, kde se mimo jiné angažoval i ve vedení univerzitního rádia. Zanedlouho ale školu opustil kvůli nesouhlasu s povinným armádním výcvikem a neustálým zdravotním problémům.

Další manželství uzavřel v roce 1950 s Kleo Apostolidesovou. V té době pracoval jako prodavač v obchodu s hudebninami a ve volném čase se věnoval psaní. Tehdy psal především povídky pro časopisy, které publikovaly SF povídky. Povídka „Captive Market“ pochází právě z tohoto raného období jeho tvorby a nutno dodat, že tehdejší autorova nezkušenost a možná i menší pečlivosti při psaní v důsledku staví překladateli do cesty značné množství překážek. Problémy převodu těchto zvláštností a „chyb“ jsou detailně rozebrány ve vlastní překladatelské koncepci.

V roce 1955 vydal svůj první román *Solar Lottery*, v následujících letech se soustředil především na psaní románů. V roce 1959 se rozvedl a poté se oženil s Anne W. Rubinsteinovou. V šedesátých letech byl součástí hnutí proti válce ve Vietnamu. Během dalších let se ještě dvakrát oženil – v roce 1966 za Nancy Hackettovou a v roce 1973 za Leslie Busbyovou.

Philip K. Dick zemřel 17. 2. 1982 v Kalifornii. Celý život ho provázely finanční problémy a i přes oblíbenost mezi fanoušky žánru SF za svého života nezískal uznání širší veřejnosti. V dnešní době z jeho myšlenek čerpá velké množství úspěšných filmů žánru science fiction. Jeho dílo se dostává i do centra zájmu literárních kritiků a teoretiků, kteří se zabývají moderní fantastikou. Poté, co uběhlo více než třicet let od jeho smrti, se jeho dílo stalo díky své originalitě vysoce ceněnou klasikou v rámci kánonu science fiction.

2.2 Autorovo dílo a jeho význam

Svou první časopisecky otištěnou povídku publikoval v roce 1952 a jmenuje se „Beyond Lies the Wub“. První sbírku povídek vydal v roce 1955 a celkem jich za život publikoval 121. V tomto roce byl publikován také první román *Solar Lottery*. Následovalo období, kdy se soustředil především na psaní románů. Velkým úspěchem pro něj byla Cena Hugo, kterou získal v roce 1963 za román *The Man in the High Castle* (Muž z Vysokého zámku). Tento román je zároveň jednou z prvních knih tohoto autora přeložených do českého jazyka. Mezi jeho další čtenářsky úspěšné romány patří *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), *Ubik* (1969) a *Valis* (1981). Povídka

„Captive Market“, kterou se zabývá tato práce, byla poprvé publikována v roce 1955 ve sbírce *If*, později se vyskytla také ve sbírce *Minority Report* (1991).

Dílo Philipa K. Dicka získalo popularitu především až po jeho smrti, a to mnohými filmovými adaptacemi. První úspěšnou filmovou adaptací byl film *Blade Runner* (1982), který staví na ději románu *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968). Na jeho scénáři Philip K. Dick spolupracoval s režisérem Ridleyem Scottem. Mezi další úspěšné filmové adaptace patří *Total Recall* (1990) podle povídky „We Can Remember It For You Wholesale“ (1966) a *Minority Report* (2002) podle stejnojmenné povídky. Mnohé divácky úspěšné filmy nejsou přímou adaptací autorova díla, ale vycházejí z jeho myšlenek – např. *Dvanáct opic* (1995), *Matrix* (1999), *Věčný svit neposkvrněné mysli* (2004) nebo *Počátek* (2010). Philip K. Dick zásadně ovlivnil vývoj světové SF a jeho osobitý styl je i dodnes nezaměnitelný. V současné době vstoupil mezi „klasické“ spisovatele SF a jeho dílo má značný dopad na dnešní literární i filmovou tvorbu v tomto žánru.

2.3 Význam pochopení motivů v celém díle autora pro překlad

Předtím, než přistoupíme k samotnému překladu díla a tvorbě překladatelské koncepce, je nutné ho správně pochopit. Jak upozorňuje Krijtová, nejhrubší chybou v procesu překládání je nepochopení textu.⁷ Zásadní je odhalit autorův záměr a nosnou myšlenku konkrétního díla. Levý uvádí, že před vytvořením adekvátní překladatelské koncepce je důležité správně rozpoznat objektivní ideje překládaného díla.⁸ Všechny prvky, které se v literárním díle vyskytují, lze převádět jen v kontextu této ústřední myšlenky.

Text však nelze chápat jako samostatný prvek. Vždy má svoji funkci v celé tvorbě autora. Způsob, jakým autor interpretuje vnější realitu v textu, vyjadřuje jeho celkový životní postoj a způsob vnímání světa. Jednou z funkcí literatury je zprostředkovat čtenáři odlišný úhel pohledu a umožnit mu vystoupit z běžného rámce vnímání skutečnosti. Úkolem překladatele je proto převést autorův pohled na svět co možná nejvěrněji, aby byla tato funkce uměleckého textu správně zachována. Dílo Philipa K. Dicka se vyznačuje velkou mírou intertextovosti a vzájemné propojenosti nejen způsobem autorova přístupu k zobrazení reality, ale i opakovaným používáním

⁷ KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. 2., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Apostróf, 2013, s. 22.

⁸ LEVÝ 2012, s. 57.

specifických lexikálních pojmů. Hatim a Mason považují za jednu z nejdůležitějších dovedností překladatele schopnost v díle rozpoznat prvky intertextuality a při překladu díla do cílového textu jejich původní funkci zachovat.⁹ Stejně motivy a termíny se objevují v textech, které nejsou na první pohled propojené. Tímto způsobem Dick zasazuje jednotlivé příběhy do vlastního fiktivního světa. Bez znalosti širšího kontextu autorova díla se mohou tyto pojmy zdát bezpříznakové, pro čtenáře obeznámeného s autorovou tvorbou jsou však důležitými nositeli celkového autorova stylu. Proto je pro správné pochopení jeho díla nutné tyto rekurentní motivy a termíny znát.

Knittlová dále upozorňuje, že při překladu je nejprve důležité rozpoznat kulturní a historické aspekty díla, reálie v něm obsažené, a celkový přístup autora k tématu.¹⁰ V případě, kdy překladatel nepřistupuje k autorovu dílu jako k celku, nemá dostatek informací o osobitých prvcích jeho tvorby, a nezná širší kontext, ve kterém dílo vzniklo, se může stát, že se odkloní od původního autorova záměru a vznikne tak neekvivalentní překlad. Z těchto důvodů jsou v následující části uvedeny některé výrazné motivy, které se v autorových textech opakovaně objevují. Uvedeny jsou především ty motivy, jež se týkají povídky „Captive Market“.

2.4 Svět Philipa K. Dicka a jeho ztvárnění v povídce „Captive Market“

Autor ve svém díle často kritizuje společnost a politicko-ekonomický systém, ve kterém lidé žijí, aniž by si to uvědomovali. Postavy jsou často proti své vůli uzavřeny ve světě řízeném určitou vyšší autoritou a přes veškerou svou snahu z něho nemohou uniknout. Tento motiv konspirace vychází z autorovy životní zkušenosti – během života často trpěl až paranoidním strachem ze sledování či přímo pronásledování vládními organizacemi. Na důležitost motivu kritiky institucí v autorově díle i životě upozorňuje i sekundární literatura. Sutin uvádí, že: „Dickovy předpovědi se ukázaly být nejpřesnější v tom, jak vládní a podnikatelské zájmy dokážou deformovat pojmy, jako je pravda a realita.“¹¹ Právě kritika marketingu jako moci, která řídí život člověka, je v povídce, jejímž překladem se tato práce zabývá, ústředním tématem. Zde se deformace reality podnikatelským zájmem stává z abstraktního pojmu pojmem skutečným. Majitelka obchodu kvůli udržení svého odbytiště neváhá obětovat lidské životy. Cena komodity je zde nadřazena hodnotě lidského života.

⁹ HATIM, Basil a Ian MASON. *The translator as communicator*. New York: Routledge, 1997, s. 171.

¹⁰ KNITTLOVÁ 2010, s. 27.

¹¹ SUTIN, Lawrence. *Divine invasions: a life of Philip K. Dick*. Berkeley, California: Publishers Group West, 2005, s. 10.

Prakticky v celém díle Philipa K. Dicka lze najít princip duality. Příčinou tohoto motivu je podle Sutina raná smrt jeho sestry, kvůli které si v dětství vytvořil trauma, jež ho pak pronásledovalo celý život.¹² I sám autor v několika rozhovorech potvrdil, že tato událost měla na jeho život i tvorbu zásadní vliv. Častým projevem této duality v jeho díle jsou pochybnosti o skutečnosti okolního světa či pravdy a následné odhalení paralelní reality. Jeho postavy jsou často ve svých alternativních světech uzavřeny. I tento motiv se promítá v diskutované povídce. Jsou tu dva světy v odlišných časových rámcích, které fungují jako protiklady. Jeden svět je zničený jadernou válkou, druhý svět je nedotčený.

Osobitý je také autorův koncept techniky a jeho celkový přístup k vědeckým elementům, které se v žánru science fiction často vyskytují. Roberts poukazuje na to, že Dick zobrazuje stroje a techniku spíše jako živé bytosti.¹³ Tento přístup je v rámci žánru SF jedinečný. Od toho se odvíjí i nejednoznačná technická terminologie a někdy i nelogické chování strojů, které jako by měly vlastní vůli. V některých svých dílech autor dokonce pochybuje nad neochvějností lidskosti v protikladu k umělé inteligenci a robotům (např. román *Do Androids Dream Of Electric Sheep?*). Dick nevěnuje příliš pozornosti technickým detailům, jeho stroje slouží ve stavbě příběhu spíše jako další lidský faktor. Překladatel by měl tento fakt brát v potaz a adekvátně tyto termíny převádět. Problematika překladu technické terminologie Philipa K. Dicka bude blíže probrána ve vlastní překladatelské koncepci.

Neposledním prvkem prolínajícím se autorovou tvorbou je motiv parapsychologických schopností. Neff uvádí, že Philip K. Dick se v mnohých příbězích věnuje tématu jasnovidectví.¹⁴ Toto téma je také v povídce „Captive Market“ důležité. Zde jsou tyto schopnosti propůjčeny postavě, která zastupuje ekonomickou nadvládu nad člověkem. Dick v povídce satiricky poukazuje na to, jak se moc, která může zachránit lidské životy, zaměřuje na slepé hromadění majetku. I v tomto motivu se odráží jeho kritika moci ekonomického aparátu, který podle něj není řízen rozumem, ale nelidskou a iracionální touhou po zisku. Pro převod tohoto motivu do cílového jazyka je důležité vědět, že v oblasti jasnovideckých schopností používá Dick vlastní lexikální zásobu, kterou je pro zachování autorova záměru třeba adekvátně přeložit.

¹² SUTIN 2005, s. 22.

¹³ ROBERTS, Adam. *Science fiction*. New York: Routledge, 2000, s. 150.

¹⁴ NEFF, Ondřej. *Všechno je jinak: kapitoly o světové science fiction*. Praha: Albatros, 1986, s. 181.

Výše uvedené motivy vyskytující se v kontextu celého autorova díla jsou důležité pro plné pochopení motivů v diskutované povídce a tím i pro vytvoření adekvátní překladatelské koncepce. Při tvorbě koncepce by na ně překladatel měl brát ohled jako na vyšší součásti celku uměleckého díla, které se následně projevují na všech jeho textových rovinách. Dle Levého se přes pochopení dílčích motivů díla se dostáváme k pochopení jeho uměleckého celku.¹⁵ Teprve celostním pochopením překládaného díla se můžeme dopracovat k překladu, který bude jako celek funkčně ekvivalentní dílu ve výchozím jazyce.

¹⁵ LEVÝ 2012, s. 52-53.

3 Vývoj překladu autorova díla

Před tvorbou koncepce by se měl překladatel obeznámit se strategií překladatelů, kteří se tvorbě daného autora věnovali v minulosti. Jak uvádí Levý, v překladatelství každý další interpret vychází z přístupu těch předchozích.¹⁶ Díky intertextovosti díla Philipa K. Dicka, rekurentním motivům a opakujícím se problémům, které vyplývají z autorova stylu, lze u jeho textů k překladatelské tradici přihlídnout i u dosud nepřeložené povídky. Nahlédnutí do jejich řešení může překladateli pomoci při identifikování specifických problémů, které při převodu autorovy tvorby vyvstávají. Mnohdy je překladatel také nucen použít určitý termín, jenž se v autorově tvorbě opakuje, aby intertextovou funkci jeho textů udržel a nenarušil tak původní autorův záměr.

Kvalita překladu díla Philipa K. Dicka do českého jazyka se od jeho začátku do dnešní doby výrazně změnila. Tento fakt souvisí s dobovými a společenskými okolnostmi při vzniku prvních překladů a postupnou vzrůstající popularitou autorova díla. Pozornost odborných překladatelů literatury si dílo Philipa K. Dicka začalo získávat až v posledních letech. Právě proto se kvalita prvních přeložených textů a současných překladů dá srovnávat pouze s přihlédnutím k dobovým okolnostem jejich vzniku.

3.1 První překlady díla Philipa K. Dicka

První překlad Philipa K. Dicka dostupný čtenářům tehdejšího Československa byl v roce 1986 román *Temný obraz* (*A Scanner Darkly*, 1977). Do slovenského jazyka ho přeložil Ján Kamenistý, kniha vyšla u nakladatelství Smena. Tento překlad neleze považovat za adekvátní, protože jsou v něm často vynechány celé pasáže, které byly pro překladatele obtížné. Další překlad této knihy se objevil v roce 1998 a provedl ho Robert Tschorn.

První české překlady díla Philipa K. Dicka se začaly objevovat od roku 1983. Jednalo se o povídky publikované časopisecky, v malém objemu a často vlastním nákladem. V tomto roce byla vydaná např. povídka *Fostere, jste mrtev!* (*Foster, You're Dead*, 1955). Jedním z časopisů, kde povídky Philipa K. Dicka poprvé vyšly, byl *Sf Villoidus*, vydávaný nakladatelstvím SFK Villoidus (MFF UK Praha). Takové časopisy odebírali zejména příznivci tehdejší komunity čtenářů science fiction, tzv. SF fandumu. K široké čtenářské veřejnosti tyto publikace ve větší míře nepronikly. Za překladem

¹⁶ LEVÝ 2012, s. 96.

stáli přední členové a aktivisté SF fandumu, jmenovitě například Jan Hlavička, Petr Holan nebo Jiří Pilch (poslední jmenovaný se překladu Philipa K. Dicka později věnoval ve větší míře). Dílo Philipa K. Dicka v té době nebylo veřejností přijímáno. Ani žánr science fiction v té době zdaleka nepatřil do mainstreamové knižní tvorby. Proto se jeho překladu věnovali spíše nadšení amatéři nežli profesionálové. Tomuto faktu odpovídá i jejich kvalita, proto nelze tyto texty podrobit objektivní kritice překladu. Tyto první přeložené povídky se v různých verzích později objevily ve sbírkách tištěných větším nákladem.

V roce 1989 byly v tehdejším nakladatelství SFK Laser Čelákovice samizdatově vydány *Povídky*. Jedná se o soubor šesti povídek doplněný obsáhlou předmluvou, která přibližuje českému čtenáři obsah a charakteristické rysy tvorby Philipa K. Dicka. Ani tyto texty nelze objektivně hodnotit z hlediska kvality překladu kvůli podmínkám, za kterých vznikaly. Z okolností vzniku překladu je jasné, že v možnostech překladatelů tehdy nebyl kvalitní literární překlad. Texty nejsou převedeny adekvátně, často se ztrácí původní význam, problematické pasáže bývají vynechány a text působí nepřirozeně, neboť se příliš pevně drží autorova stylu a nebere ohled na úzus cílového jazyka. Tyto texty svědčí především o snaze přiblížit tvorbu Philipa K. Dicka českým čtenářům SF. Povídky v tomto souboru navíc nebyly překládány z jazyka originálu, ale z polských překladů, které také vzešly z podobné fandomové komunity, což způsobuje další množení chyb v cílovém textu.

V roce 1989 vyšel překlad oceňovaného románu Philipa K. Dicka *Muž z Vysokého zámku* (*The Man in the High Castle*, 1962). Vydán byl také v nakladatelství Laser a přeložil ho Jiří Pilch, který se zároveň ujal redakce textu pod pseudonymem Emil Labaj. Kvalita překladu je i z výše uvedených důvodů stále nízká. Vyznačuje se často neobratnými větnými konstrukcemi, ze kterých je znát negativní interference výchozího textu. Dialogy mívají často nesouměrné stylistické ladění, chyby se v různé míře vyskytují na všech textových rovinách. Překladatel například používá k vysvětlení autorových fiktivních reálií poznámky pod čarou. Levý považuje takové poznámky za prvek, který ruší plynulost literárního díla – překladatel by měl takové prvky raději vysvětlit přímo v textu.¹⁷ Z celkového působení cílového textu je znát, že se překladatel často až příliš důsledně držel autorova stylu. Ten se u Philipa K. Dicka projevuje například fragmentací deskriptivních i narativních pasáží, což poté v cílovém textu

¹⁷ LEVÝ 2012, s. 115.

působí rušivě a nepřírozně. Stejná verze překladu románu *Muž z Vysokého zámku* byla znovu vydána v roce 1992 v nakladatelství Laser. Až v roce 2007 byla tato kniha znovu přeložena Robertem Tschornem a vydána v nakladatelství Argo.

3.2 Vzestup kvality překladů

V roce 1993 byla Lindou Bartoškovou přeložena kniha *Blade Runner* (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*, 1968), tato verze překladu byla vydána v nakladatelství Winston Smith. Překladatelka uplatnila na lexikální rovině textu značnou jazykovou tvořivost, která byla v tomto románu vzhledem k častému výskytu Dickových fiktivních pojmů žádoucí. Jak už bylo zmíněno, pro tvorbu Philipa K. Dicka jsou typické fragmentované dialogické pasáže.

Z překladu lze místy vyzorovat, že převod a normalizace těchto prvků dle českého úzu představoval pro překladatelku místy problém. Celkově se jí však daří přistupovat k převodu autorova stylu volněji než jejím předchůdcům – výsledný cílový text tak působí přirozeněji. Další verze překladu byly vydány v letech 2004 a 2013 nakladatelstvím Argo. Změny, které byly v těchto verzích textu provedeny, nelze považovat za pozitivní. Překladatelka nahrazuje v mnohých případech svá původní jazykově tvořivá řešení bezpříznakovými výrazy a důležitá část autorova stylu se tak na lexikální rovině ztrácí. Původní překladatelská řešení takových problematických pasáží se dají považovat za originálnější a více ekvivalentní.

Další Dickovou knihou, která vyšla v českém jazyce, je sbírka povídek *Zlatý muž* (*The Golden Man*). Byla vydána v roce 1995 nakladatelstvím Laser a přeložila ji Jaroslava Kohoutová. Jedná se o překlad obsahující chyby na všech textových rovinách. Text působí často nepřírozně a je zde jasně rozpoznatelná interference výchozího jazyka. Chyby v překladu na lexikální rovině textu zahrnují zejména pojmy, které odkazují na skutečné i fiktivní reálie. Překlad především není funkčně ekvivalentní jako celek. V následujícím odstavci jsou uvedeny i některé zřejmé chyby na lexikální úrovni, které očividně poukazují na to, že překladu nebyla věnována dostatečná pozornost. Z těchto řešení je zřejmé, že se překladatelka při přístupu k převodu díla nedržela jednotné koncepce – její řešení nejsou v přeloženém textu funkční.

Například v titulní povídce „Zlatý muž“ převzala překladatelka slovo *ringer*¹⁸ bez převodu do cílového jazyka. Jedná se o pojem z typicky americké hry – hodu

¹⁸ DICK, Philip K. *Zlatý muž*. 1. vyd. Přeložila Jaroslava Kohoutová. Plzeň: Laser, 1995, s. 28.

podkovou, můžeme zde tedy hovořit o problému převodu kulturně specifického pojmu. Toto slovo překladatelka nechala bez vysvětlení, v původním jazyce, a navíc bez smysluplného kontextového zapojení. O několik řádků dál se vyskytuje pojem *dead ringer*, který se rovněž váže k pravidlům této hry – zde přeložila pouze polovinu tohoto slovního spojení a vznikl tak nejednoznačný pojem *mrtvý ringer*. Na rozdíl od amerického čtenáře nemůže český čtenář tomuto pojmu kvůli rozdílnému kulturnímu kontextu porozumět a se zmíněnou hrou si ho jistě nespojí. Vzniká tak pojem bez jasného významu, který navíc svojí cizostí ruší přirozenost textu. Jak upozorňuje Knittlová, v případě nulového ekvivalentu v cílovém jazyce lze kvůli srozumitelnosti použít vysvětlující opis.¹⁹ Možným řešením by proto bylo pojem *ringer* vypustit a nahradit ho obecným popisem situace, která ve hře proběhla.

Text je překládán doslovně a i mnohé lexikální jednotky, které by neměly představovat větší překladatelský problém, jsou převáděny bez ohledu na kontextové zapojení ať už na úrovni věty, či slovního spojení. Příkladem takové chyby je překlad slovního spojení *antique whisky*. Překladatelka ho převedla do českého jazyka jako *antická whisky*, což je zásadní chyba v převodu denotační stránky významu. Správným řešením by byla *stará*, *archivní* či např. *drahá whisky*.

Pro čtenáře jsou však snad ještě víc znatelné chyby v celkové koherenci textu, které se objevují v celé knize. Z chyb takového rozměru je jisté, že knize nebyla věnována dostatečná pozornost, což jistě souvisí také s tím, že žánr science fiction v té době stále neměl tak širokou čtenářskou základnu, aby byly na kvalitu překladů SF literatury kladeny vyšší nároky. Po překladu této knihy následovalo několik kvalitativně podobných překladů dalších románů od Philipa K. Dicka.

Mezi tyto překlady patří například sbírka povídek *Minority Report* vydaná v roce 2002 v nakladatelství Mladá fronta, která však není původní autorovou sbírkou. Kniha byla sestavena kvůli komerčnímu úspěchu filmové adaptace stejnojmenné povídky a obsahuje některé další povídky, jejichž ústřední myšlenky také sloužily jako filmové předlohy. Vzhledem k tomu, že na překladu pracovali současně tři překladatelé – Helena Heroldová, Petra Andělová a Miroslav Valina, je celkový styl cílového textu nejednotný.

To však není hlavním problémem v české verzi této knihy. V překladovém textu se vyskytují časté chyby na všech textových rovinách a lze v něm pozorovat značnou

¹⁹ KNITTLOVÁ 2010, s. 95.

interferenci výchozího jazyka. Autorův styl je často velmi neobratně převeden do neuzuálního českého textu a často se vyskytují i takové chyby v překladu, které zásadně mění denotační význam originálu. Překladaelé očividně nebyli seznámeni s autorovým stylem a jeho typickými prvky, a proto jejich převodu nevěnovali dostatek pozornosti. Některé z povídek, které se objevily v této sbírce, jsou průběžně redigovány a znovu vydávány. Tyto nekvalitní překlady mohou současného překladatele díla Philipa K. Dicka upozornit na typické problémy, se kterými se při převodu jeho tvorby může setkat.

3.3 Současný přístup k překladu díla Philipa K. Dicka

Po roce 2000 se mezi překladateli Philipa K. Dicka objevil Robert Tschorn, který v několika následujících letech přeložil více knih od tohoto autora a redigoval i starší neadekvátně přeložená díla. Mezi knihy, které přeložil patří *Valis* (2006), *Muž z Vysokého zámku* (2007) nebo *Převtělení Timothyho Archera* (2007).

Tyto překlady jsou již mnohem kvalitnější z hlediska funkční ekvivalence než překlady z let minulých. Tschornovi se daří převést autorův styl, opírá se o hlavní ideje díla a typické prvky autorovy tvorby, a tím dokáže ekvivalentně převést vyznění celých knih. Je nutné podotknout, že především knihy z trilogie *Valis* jsou velmi složitými texty s častými odkazy na reálie a pojmy z oblasti teologie v kombinaci s početnými Dickovými fiktivními reáliemi. Také v jeho verzi překladu knihy *Muž z vysokého zámku* pracuje obratně s fiktivními elementy a tím čtenáři zprostředkovává tolik důležitý autorův styl a příznakové lexikum.

Nedostatkem překladů Roberta Tschorna je v případě *Muže z Vysokého zámku* přílišné zaměření pozornosti na dílo jako celek, což způsobuje chyby v překladu na mikroúrovni textu. Výsledný dojem z knihy se mu tedy daří udržet, při čtení však mohou mnohá spojení a věty působit rušivým dojmem. Došlo zde k případu, na který upozorňuje Levý v problematice převodu díla jako celku a jeho částí – celostní chápání často svádí překladatele k tomu, že se soustředí na příliš obecné principy a kvůli nim pak převádí jednotlivé myšlenky neadekvátně.²⁰ Souhrnně se však dá říci, že překlady Roberta Tschorna jsou jedny z prvních kvalitních překladů, které adekvátně převádí styl Philipa K. Dicka do českého jazyka.

²⁰ LEVÝ 2012, s. 118.

Ve stejném období byly publikovány i překlady Roberta Hýska: romány *Král úletů* (2004), *Když mrtví mládnou* (2005) a *Dr. Krvemsta aneb Jak se nám vedlo po bombě* (2009) a povídky ve sbírkách *Planeta, která neexistovala* (2006) a *Podivný ráj a jiné povídky* (2011). Dalším současným překladatelem je Filip Krajník, který přeložil romány *Božská Invaze* (2008), *Deus Irae* (2010) a *Předposlední pravda* (2012) a rovněž několik povídek ve druhé zmíněné povídkové sbírce. Všechny výše zmíněné překlady vyšly v nakladatelství Argo, které se tou dobou ujalo cíle postupně publikovat veškerou Dickovu tvorbu. Tyto překlady lze považovat za funkčně ekvivalentní vzhledem k originálu, překladatelé jsou si vědomi specifik tvorby Philipa K. Dicka a dbají na jejich ekvivalentní převod do cílového jazyka.

Hýsek a Krajník používají jednotnou překladatelskou koncepci, přistupují k jednotlivým dílům jako k uměleckým celkům a jsou si vědomi problémů typických pro celou autorovu tvorbu. Dokážou se zaměřit jak na převedení textu jako celku, tak na adekvátní převod detailů. Na lexikální úrovni se jejich překlady vyznačují výraznou jazykovou tvořivostí. Efektivně překonávají problém překladu autorova fragmentovaného narativního i deskriptivního stylu a snaží se nalézt rovnováhu mezi uzuálností cílového textu a převodu původního stylu autora. Jejich kvalitní překlady jsou také odrazem jejich profesního zaměření a odborného vzdělání v oboru.

Odbornost při překladu Dickova stylu může ale paradoxně někdy znamenat nižší úroveň ekvivalence. Za sporný rys cílových textů těchto posledních překladatelů by se dala považovat velká míra normalizace autorova stylu. Tito překladatelé tak však činí z důvodu normalizačního tlaku českého jazyka – taková transformace textu je tedy v zájmu čtivosti cílového textu ve skutečnosti nutná. Z tohoto přístupu k převodu autorova stylu do cílového jazyka vychází i koncepce vytvořená v této práci. Otázka převodu autorova stylu bude zodpovězena v samostatné kapitole.

Při tvorbě koncepce je užitečné znát přístup minulých překladatelů k převodu prvků, které jsou pro autora typické. V případě Dickovy tvorby jsou užitečné především poznatky ohledně problematiky překladu celkového autorova stylu, který působí ve starších cílových textech rušivě. Překladatel by se měl seznámit také s řešením překladu takových lexikálních pojmů, které se v autorově tvorbě často opakují.

V neposlední řadě je vhodné seznámit se s překlady, které odpovídají současným požadavkům na kvalitu překladu. Kvalitní texty mohou překladateli v mnohých problematických situacích výrazně pomoci. Právě přístup poslední generace překladatelů díla Philipa K. Dicka je výchozím bodem pro tvorbu překladatelské

koncepce v této práci. Koncepce je založena na sjednocení přístupu posledních překladatelů autorova díla a využití jejich přístupu k problému převodu celkového autorova stylu.

4. Překladatelská koncepce

V první části této kapitoly je objasněn význam překladatelské koncepce v rámci celého překladatelského procesu, poté je vysvětleno, jak se tato koncepce tvoří. V předchozích částech byl diskutován širší kontext literárního díla, ze kterého vychází přístup překladatele k převodu jeho jednotlivých složek. V hlavní části této kapitoly je ukázáno, jak se vědomosti tvořící překladatelskou koncepci při převodu povídky uplatňují. Jak již bylo zmíněno, koncepci nelze chápat jako přesně ohraničenou fázi překladatelského procesu, či jeho konkrétní produkt. Koncepce v širším slova smyslu prostupuje celou práci překladatele. V této kapitole je také ukázán její význam při řešení konkrétních překladatelských problémů na různých rovinách textu. Stejně jako v předchozích částech se práce věnuje nejprve obecnějšímu problému – převodu autorova stylu. Až v poslední části je na příkladech ukázáno, jak se překladatelská koncepce uplatňuje při řešení jednotlivých problémů v textu.

Další část této kapitoly se věnuje překladu názvu literárního díla jako samostatnému problému, který se vztahuje jak k estetické stránce díla, tak k jeho pozdější propagaci a prodejnosti. Poslední část se věnuje obecnému přesahu překladatelské koncepce vytvořené v této práci, možností její aplikace na další prózy Philipa K. Dicka.

4.1 Význam překladatelské koncepce v procesu překládání

Názory teoretiků na strukturu překladatelského procesu se různí. Například Levý dělí tento proces na tři fáze: pochopení předlohy, interpretaci předlohy a přestylizování předlohy.²¹ Vilikovský zase rozlišuje fázi recepce a interpretace, formování koncepce a fázi reprodukce.²² Jejich názory se liší především v rozdílném pojetí druhé fáze překladatelského procesu. Vilikovský na rozdíl od Levého vyčleňuje tvorbu překladatelské koncepce a uvádí ji jako samostatnou fázi procesu. Levý se zvláště věnuje problematice pochopení předlohy a tvorbu koncepce zahrnuje do fáze interpretace předlohy. Pokud ale názory obou těchto teoretiků zobecníme, zjistíme, že při analýze překladatelského procesu došli k obdobnému závěru.

Z obou přístupů je zřejmé, že první a nejdůležitější fází překladu je správné pochopení textu ve výchozím jazyce, a to nejen po stránce textové, ale především po stránce ideové. Podle Levého se překladatel přes porozumění textu a jeho ideově

²¹ LEVÝ 2012, s. 50.

²² VILIKOVSKÝ 2002, s. 96.

estetických hodnot dostává k pochopení myšlenky celého díla.²³ Po správném pochopení celkového autorova záměru a myšlenek překladatel zkoumá, jakými prvky se tyto hodnoty konkretizují v textu. Základní myšlenky díla autor sděluje příjemci textu pomocí výrazných prvků. Aby byly tyto myšlenky zachovány v maximální možné míře i v cílovém jazyce, musí být adekvátně převedeny i pojmy, ve kterých se ideje konkretizují na textové rovině.

Analýzou výrazných prvků díla se překladatel dostává k tvorbě překladatelské koncepce. Překladatel se rozhoduje, jakým způsobem bude převádět důležité prvky díla, a stanoví si jednotnou metodu, se kterou bude přistupovat k očekávaným překladatelským problémům. Funkcí překladatelské koncepce je zaručení převodu význačných rysů všech rovin překládaného díla do cílového jazyka s minimální ztrátou nebo deformací původního významu.

Jednotlivá problematická místa v textu překladatel vždy řeší s přihlédnutím k překladatelské koncepci, kterou si stanovil v předchozím kroku. Vztah řešení jednotlivých problémů na lexikální úrovni a celkové metody překladatele popisuje také Levý: „Dílčí překladatelské postupy jsou částí celkové překladatelovy metody, řešení jednotlivostí je podřízeno celkovému přístupu k dílu.“²⁴ Tvorba překladatelské koncepce je tedy hned po správné interpretaci literárního díla další důležitou částí rozhodovacího procesu překladatele, která má zásadní vliv na konečnou podobu textu. Levý také upozorňuje, že při absenci jednotné koncepce vznikne nevyrovnaný a tedy neadekvátně převedený text.²⁵ Je tedy zřejmé, že tvorbě jednotného strategického přístupu k dílu by měl překladatel věnovat dostatečnou pozornost. Jednotný přístup umožňuje překladateli převést dílo do cílového jazyka jako celek. Stanovení funkční a promyšlené překladatelské koncepce je tedy zásadní podmínkou vzniku kvalitního, ekvivalentního překladu díla.

4.2 Postup při tvorbě překladatelské koncepce

Jak již bylo zmíněno, tvorbě překladatelské koncepce předchází správné pochopení základních myšlenek textu a analýza jeho nejvýraznějších prvků. Při tvorbě koncepce si překladatel vytváří jednotný přístup k převodu těchto prvků. Levý doporučuje při tvorbě překladatelské koncepce vycházet z nejpodstatnějších rysů díla, a při jeho převodu se

²³ LEVÝ 2012, s. 50-52.

²⁴ LEVÝ 2012, s. 122.

²⁵ LEVÝ 2012, s. 90.

zaměřit na jeho objektivní hodnoty a základní myšlenky.²⁶ Překladatel se ve fázi tvorby překladatelské koncepce snaží proniknout především k myšlenkovému obsahu díla. Primárním cílem překladatele není převést povrchovou rovinu díla – formu textu, ale zprostředkovat čtenáři cílového textu myšlenky, které chtěl autor svým dílem sdělit.

Ve fázi rozhodování o celkové strategii také existuje značné riziko, že překladatel interpretuje některé objektivní hodnoty obsažené v díle subjektivně či chybně. Takovému omylu se překladatel může vyhnout tím, že se seznámí se širším kontextem, ve kterém je dané literární dílo zasazeno. Knittlová popisuje tento přístup zkoumání širších souvislostí, které ovlivňují skutečnost zobrazenou v uměleckém díle, jako makropřístup a v překladatelském procesu ho řadí na první místo.²⁷ Kvůli plnému pochopení motivů a pojmů obsažených v konkrétním textu by se měl překladatel také seznámit s další literaturou daného autora a jejími specifiky, případně názory odborníků na jeho dílo. Vilikovský upozorňuje, že pro správné pochopení a interpretaci díla autora má značný význam sekundární literatura a kritické literární práce, které mohou překladateli poskytnout celistvý pohled na dílo, jemuž se věnuje.²⁸

Na důležitost znalosti sekundární literatury poukazuje druhá a třetí kapitola této práce – z nich vyplynulo, jak je důležité propojení skutečnosti autorova života a skutečnosti zobrazované v díle. Právě kvůli absenci zkoumání motivů a pojmů, které se objevují v celém díle Philipa K. Dicka, docházelo v minulosti často k odklonu od autorova stylu a přílišné normalizaci prvků, které jsou pro jeho tvorbu specifické.

Tento problém se týká například převodu Dickových fiktivních reálií. Fiktivní reálie jsou prvky, které ve fantastické literatuře zastupují funkci běžných reálií. Ději dodávají odcizení od reality, ve které žijeme, a zároveň napomáhají vytvořit dojem celistvého a uvěřitelného fiktivního světa. V Dickových prózách navíc plní důležitou intertextovou funkci – zdánlivě nepříbuzné texty jsou tak vzájemně propojeny. V minulých překladech byla často potlačena intertextová funkce těchto elementů (např. ve sbírce povídek *Minority Report a jiné povídky*²⁹), což je jeden z důležitých z prvků celkové autorovy tvorby, který lze při překladu zachovat i přes normalizační tlak cílového jazyka.

Čtenáři je kromě základních myšlenek díla důležité zprostředkovat i způsob, jakým je autor vyjadřuje v textu. Vilikovský uvádí, že úkolem překladatele je v díle

²⁶ LEVÝ 2012, s. 57.

²⁷ KNITTLOVÁ 2010, s. 27.

²⁸ VILIKOVSKÝ 2002, s. 97.

²⁹ DICK, Philip K. *Minority report a jiné povídky*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2002.

objevit na všech textových rovinách prvky, které jsou pro autora typické, a při tvorbě překladu je reprodukovat.³⁰ Převést autorský styl v plném rozsahu je však téměř nemožné. To platí dvojnásob u autorů, jejichž styl je jazykově novátorský či jinak atypický. V takových případech by snaha o udržení všech rysů autorova díla měla negativní dopad v podobě interference výchozího jazyka, která by se projevila v neuzuálních konstrukcích v cílovém jazyce. Překladatel se v těchto případech musí smířit s faktem, že v cílovém jazyce neexistuje pro styl vyjadřování autora přesný ekvivalent. Proto je často nutné se rozhodnout mezi přirozeností a čtivostí cílového textu a mírou udržení autorova stylu.

Tento problém se týká zvláště překladu Philipa K. Dicka, kde je v rámci uzuálnosti textu v českém jazyce nutné mnohé prvky jeho stylu normalizovat. Jedním z projevů autorova stylu v povídce je fragmentace na různých textových rovinách. Důsledný převod takovýchto prvků autorova stylu by vedl k neuzuálnímu textu v českém jazyce. Problematika převodu autorova stylu a otázka zachování příznakových prvků bude diskutována dále. V předchozích kapitolách byly uvedeny faktory, které ovlivňují skutečnost zobrazenou v uměleckém díle, a na které by se měl překladatel při tvorbě koncepce ohlížet. Pouze se znalostí širšího kontextu literárního díla může překladatel jeho textu plně porozumět a následně ho adekvátně převést.

4.3 Překladatelská koncepce pro povídku „Captive Market“

V této části je uvedena vlastní překladatelská koncepce. Nejprve je zde představeno řešení otázky převodu stylu Philipa K. Dicka do cílového jazyka, kde se řeší především problém možnosti zachování některých prvků, které jsou pro autora typické, ale jejich převod do cílového jazyka představuje pro překladatele značný problém. Dále je na příkladech ukázáno, jak koncepce napomáhá adekvátně převést projevy výrazných prvků povídky na lexikální úrovni a jaké rysy díla mohou pro překladatele představovat navzdory promyšlené koncepci problém. Poslední část koncepce se zabývá překladem názvu literárního díla jako samostatným problémem.

4.3.1 Otázka zachování autorova stylu

Převod autorského stylu je obecně jedna z problematických otázek uměleckého překladu. Autorův styl se projevuje na všech rovinách textu a je důležitým prvkem, který však nikdy nelze do cílového jazyka převést dokonale. Knittlová uvádí: „Obecně

³⁰ VILIKOVSKÝ 2002, s. 97.

platí, že překladatel musí hledat rovnováhu mezi přesností, věrností výchozímu textu, záměru jeho autora a přirozeností vyjádření v cílovém jazyce.³¹ Problém vyplývá z toho, že se překladatel snaží co možná neadekvátněji převést autorův styl do cílového jazyka, který však má vlastní jazykové konvence a odlišné kulturně-společenské prostředí. Podle Vilikovského se při překladu uplatňuje tzv. naturalizační tlak cílového jazyka, který text upravuje podle výrazových konvencí jeho současné prózy.³² Protože autorův styl vzniká v odlišném jazykovém a kulturním prostředí, nelze pro něj často najít odpovídající styl v cílovém jazyce. Tento problém se týká především autorů, jejichž styl je inovativní nebo jinak netradiční i v rámci výchozího jazyka.

Právě styl Philip K. Dicka se projevuje zvláštnostmi na všech textových rovinách a pro čtenáře mohou některé jeho prvky působit až rušivě. Tento problém se týká především jeho rané tvorby, do které povídka „Captive Market“ patří. Už vícekrát byla zmíněná Dickova fragmentace narativních i deskriptivních pasáží. Autor často do dialogů vkládá popisné úseky, což působí nepřírozně a narušuje plynulost díla. Navíc deskripce jednoho objektu či postavy bývá v textu značně rozptýlena, což narušuje přirozenou logickou koherenci textu. V takovém případě je překladatel nucen fragmentované popisy a dialogické pasáže funkčně kontextově spojit a seskupit do celků.

Dalším nestandardním prvkem jeho rané tvorby je častá významová redundance. Dick často zdvojuje přívlastky či slovesa v místech, kde by byl jeden z výrazů dostačující. Někdy dokonce opakuje celé úseky, které už v předchozím textu použil. Neobvykle také někdy působí stylizace promluv postav – dialogy místy působí emočně nevyrovnaně a je v nich znát přílišný patos. Pro čtenáře je pak obtížné si sestavit celistvý obraz postavy zobrazené v díle, protože její jednotlivé repliky působí nesourodě. Velkou část těchto prvků je při převodu díla do cílového jazyka nutno normalizovat. Takovou normalizaci však nelze z níže uvedených důvodů považovat za neadekvátní postup.

Aby se mohl překladatel správně rozhodnout pro normalizaci či zachování určitého prvku, musí u mnohých zvláštností autorova stylu nejprve zjistit jejich původ a autorův záměr. Tímto postupem dojde k rozhodnutí, zda má daný prvek v uměleckém díle zásadní účel, a tedy zda je jeho převod pro adekvátní vyznění díla nutný. Už zmíněná fragmentace je jistě důležitým motivem, který prostupuje většinou autorova

³¹ KNITTLOVÁ 2010, s. 36.

³² VILIKOVSKÝ 2002, s. 197.

díla, ale nesouvislé dialogické pasáže nejsou přímým autorovým uměleckým záměrem, a tudíž je jejich normalizace přípustná. Neobvyklý, „divoký“, místy neumělý styl raných povídek Philipa K. Dicka jistě vyplývá z podmínek, za jakých je psal, a z tehdejšího postavení science fiction. Jazykovým korekturám textů nebylo věnováno příliš pozornosti a povídky vznikaly vzhledem k nízkému finančnímu ohodnocení autora za minimální dobu. Musíme přihlížet i k faktu, že tehdy autor přece jen neměl tolik spisovatelských zkušeností. Když se zaměříme na autorova pozdější díla, můžeme pozorovat, že určité stylové „neobratnosti“ v nich mizí. Z těchto důvodů se můžeme rozhodnout některé prvky jeho stylu, které nepovažujeme za součást autorova záměru, v zájmu uзуálnosti cílového textu normalizovat. Překladatel si musí uvědomit, že především v raných dílech Philipa K. Dicka není hlavní kvalitou díla jeho textová stránka, ale myšlenky, které za ní stojí.

Pokus o zachování všech zvláštností autorova stylu by způsobil silně neuzuální větnou i narativní stavbu textu v českém jazyce. Pro čtenáře by tento prvek byl překážkou při plynulém čtení a vnímání díla a mohl by negativně ovlivnit jeho výsledný dojem. Proto se v této otázce musí překladatel při převodu díla Philipa K. Dicka rozhodnout pro zachování autorova stylu jen v takové míře, aby zůstal cílový text plynulý, přirozený a srozumitelný pro čtenáře. Při důsledném převodu autorova stylu totiž dojde k porušení základní funkce textu jako uměleckého díla – vzhledem k chaotické formě text ztrácí srozumitelnost a komunikační funkci, kterou autor sděluje čtenáři své myšlenky.

Konkrétně v povídce „Captive Market“ bylo na mnoho místech nutné přistoupit k normalizaci autorova stylu přeskupováním deskriptivních, narativních a dialogických pasáží. Zde se jeho „neumělý“ styl projevil zejména v dialozích, které jsou často narušovány popisem postav. V těchto případech je v rámci plynulosti promluv a logického uspořádání informací vhodné přemístit popis postavy k jejímu prvnímu výskytu. Celkový autorův záměr se tak nenaruší a cílový text působí přirozeně.

Příkladem textů, které se důsledně držely stylu Philipa K. Dicka, jsou například první časopisecké překlady povídek, které v České republice vycházely od roku 1983. V těchto případech se však jistě nejedná o překladatelův záměr zachování zvláštností autorova stylu. Neadekvátní převod textu vychází z neodborných podmínek vzniku jeho překladu a neznalosti specifik autorovy tvorby. Spíše než o profesionální literární překlad se jedná o snahu komunity SF fandomu přiblížit tvorbu Philipa K. Dicka vlastním členům.

Z výše uvedených informací je zřejmé, že u otázky převodu stylu Philipa K. Dicka je překladatel postaven před mnohá obtížná rozhodnutí. Ponechání určitého prvku může způsobit neuzuálnost textu v českém jazyce, na druhou stranu jeho substituce, či naturalizace vždy vede k částečné ztrátě autorova stylu. V takových případech je vždy nutné se rozhodovat podle principu poměrné důležitosti – překladatel se musí na základě znalosti kontextu autorova díla rozhodnout, zda je daný prvek v textu umělecky funkční a v takovém případě se ho pokusit ponechat.

V povídce „Captive Market“ a obecně v tvorbě Philipa K. Dicka je největší část autorova stylu možné udržet na lexikální rovině, kde se projevuje specifickými lexikem. Především v případě syntaktické a pragmatické roviny textu přistupujeme k naturalizaci příznakových prvků v zájmu zachování komunikační funkce textu a jeho přirozenosti v rámci českého úzu.

4.3.2 Charakteristické prvky povídky „Captive Market“ v textu

Jak už bylo zmíněno, překladatelská koncepce se opírá o ústřední myšlenky díla. Ty se v případě povídky diskutované v této práci často projevují na lexikální rovině specifickými pojmy; v této kapitole je nastíněn jednotný přístup k převodu těchto prvků. Jedním ze specifických rysů tvorby Philipa K. Dicka je totiž jeho jazyková tvořivost na lexikální úrovni. Také již bylo uvedeno, že při snaze o převedení celkového stylu tvorby Philipa K. Dicka, je důležité věnovat zvýšenou pozornost právě lexikální rovině, protože tam překladateli český jazyk dovoluje převod autorových prvků při zachování jejich zvláštnosti. Dostatečná vynalézavost při tvorbě překladatelských řešení na této rovině textu umožňuje překladateli kompenzovat normalizaci prvků typických pro Dickovu tvorbu na úrovních vyšších. Z těchto důvodů je v této práci převodu prvků na lexikální úrovni věnovaná samostatná kapitola. Na příkladech je ukázáno, jak se jednotná překladatelská koncepce vyplývající z makrokontextu díla projevuje v dílčích řešeních na lexikální úrovni. Anglické příklady jsou z povídky „Captive Market“³³ a české příklady z vlastního překladu této povídky „Ideální zákazníci“³⁴, oba texty jsou dostupné v přílohách této práce.

Centrálním motivem povídky „Captive Market“ je kritika neúprosného marketingu v konzumní společnosti, kde peníze mají větší cenu než lidský život. Tento motiv vyplývá především celkového vyznění díla, ale částečně se projevuje i v textové

³³ DICK, Philip K. *Minority report*. London: Millennium, 2000, s. 37-51.

³⁴ DICK, Philip K. *Minority Report I*. Bob Hýsek a kol. Praha: Argo, 2015, s. 61-82.

rovině terminologie z oblasti obchodu. Už název povídky do této skupiny pojmů patří, překladu názvu se však bude věnovat samostatná podkapitola. V textu bylo možné například přeložit redundantní výrazy *little trip* a *profitable trip*, které v po sobě následujících větách odkazovaly na jednu skutečnost českým výrazem, který kombinuje oba zmíněné výrazy *malá obchodní cesta*. Tento výraz se objevuje na samém začátku povídky, kde může pomoci dokreslit autorem nastíněnou „obchodní“ tematiku. Použití pojmu *obchodní* v tomto případě dovoluje překladateli i částečně kompenzovat ztrátu obdobné konotace originálního názvu povídky, který byl kvůli požadavkům na atraktivitu názvu povídky přeložen bez zachování tohoto významu. Výhoda kondenzace těchto dvou pojmů do jednoho je přirozenější vyznění dané pasáže – úzus českého jazyka se repetici v textu brání více než anglický. Dalším příkladem, kde při překladu čeština umožňuje jazykovou tvořivost, je výraz *country store*. Možným překladatelským řešením by byl neutrální *venkovský obchod*, v tomto případě se však do atmosféry popisovaného prostředí více hodí příznakový *venkovský koloniál* – tento pojem odpovídá i popisu sortimentu obchodu.

Dalšími výrazným prvkem překládaného textu je rozdíl mezi perspektivou postav, které v povídce vystupují. Diametrálně odlišné úhly pohledu mají majitelka obchodu, dítě a obyvatelé kolonie. Tyto kontrasty ve stylizaci promluv přispívají k celkovému obrazu odlišných světů, ve kterých žijí. Odlišnosti se projevují jak v pásmech přímé řeči těchto postav, tak v pásmu částečně subjektivního vypravěče, které Dick v této povídce používá. Dle konkrétní perspektivy je nutno stylizovat i text. Jak již bylo zmíněno, rysem Dickovy rané tvorby jsou nevyváženě stylizované repliky postav. V některých případech je tedy nutné dialog přestylovat, aby logicky odpovídal povaze postavy a situačnímu kontextu. Před překladem je nutné si co nejlépe uvědomit rysy postav z předchozího čtení a každou repliku vždy stylizovat s ohledem na danou perspektivu. Jednotlivým úhlům pohledu navíc odpovídají i specifické výrazy, které postavy v promluvách používají.

Autor používá dětskou perspektivu například v promluvě „*Grandmaw, where are you going?*“. V této větě se dětský úhel pohledu projevuje familiárním výrazem *grandmaw*, který se zároveň váže k některým místním dialektům. Do češtiny byla replika přeložena s použitím běžného familiárního výrazu „*Kam se chystáš, babi?*“ Další kontrastní úhel pohledu představují obyvatelé kolonie, která se nachází v budoucnosti – ve světě po jaderné apokalypse. Převládá v ní cynická atmosféra a promluvy jednotlivých postav se vyznačují vysokou mírou expresivity. Tyto stylistické

a emoční hodnoty textu je při překladu nutné zachovat, neboť charakterizují důležitou skupinu postav. Pro příklad lze uvést repliku, kde obyvatel kolonie rozhořčeně popisuje majitelku obchodu: „*A mind like that, a warped, miserable flea-sized mind.*“ Abstraktní slovo *mind*, popisující osobnost stařeny, zde bylo konkretizováno na expresivní popis postavy *baba*, který afektovanosti promlouvající postavy odpovídá; výsledný překlad celé repliky zní: „*Taková pokřivená a přízemní baba.*“ Tímto způsobem se zároveň kompenzuje expresivní přívlastek *flea-sized mind*.

Další odlišnou perspektivu představuje postava majitelky obchodu. V povídce je její přístup k ostatním lidem strohý, nadřazený a systematický – jejím hlavním cílem je zisk a při obchodování se drží pevných zásad. Při převodu jejích replik musí také překladatel pamatovat také na její věk, který čeština umožňuje charakterizovat například archaismy. Příkladem stylizace její promluvy je překlad věty „*That bunch of metals from those laboratories back East.*“ Z repliky je zřejmé, že obchodnice přesně nerozumí tomu, co vlastně objednala – proto používá popis *bunch of metals*. V tomto případě si překladatel může dovolit v rámci stylizace promluvy výraz převést jako archaismus *inštrumenty*, který ve větě zastoupí stejnou funkci. Oba výrazy ekvivalentně vyjadřují nepřesnou znalost či nezáměr o obsah objednávky, český překlad navíc stylizuje promluvu podle charakteristik postavy. Výsledná přeložená věta zní: „*Ty inštrumenty z laboratoří na východě.*“

Odlišná perspektiva se však nemusí projevat pouze v promluvách postav. Autor v povídce používá i smíšené pásmo vypravěče, které kombinuje perspektivu postavy se zdánlivě neosobní deskripcí autora. Výsledné deskriptivní a narativní pasáže poté vykazují určitou míru expresivity adekvátně k zobrazovanému úhlu pohledu. Dick často mezi tímto narativním prostředkem a přímou řečí volně přechází. Příkladem takové pasáže je věta: „*Their situation wasn't an excuse to creep around filthy as a pig.*“ Při zachování expresivity je adekvátním českým překladem věta: *To, jak na tom byli, rozhodně nebyl důvod k tomu, aby se producovali po okolí špinaví jako prasata.* V tomto případě má překladatel možnost podpořit expresivní stylizaci věty ironickým využitím příznakového českého výrazu *producovat se*.

Z uvedených příkladů je zřejmé, že při převodu replik postav do českého jazyka má překladatel možnost využít pestřejší repertoár českých expresivních a příznakových výrazů. Tímto způsobem lze promluvy postav stylizovat podle jejich celkové charakteristiky, která z literárního díla vyplývá. Je nutné věnovat zvýšenou pozornost tomu, aby se jednotlivé postavy vyjadřovaly stejně. V Dickových raných textech

mají postavy obvykle emočně nevyrovnaný styl vyjadřování. Překladatel se proto v mnohých případech musí rozhodnout, jestli v konkrétním případě promluvu postavy částečně přestylyzovat, či zanechat její původní vyznění v plném rozsahu.

Jedním z prvků, který se v celé autorově tvorbě často opakuje, jsou pseudovědecké elementy. Pro jejich správný překlad je důležitá znalost autora celkového pojetí vědeckých prvků v jeho tvorbě. Dick přistupuje k jejich popisu velmi odlišným způsobem než ostatní spisovatelé SF. Tyto prvky jsou označovány jako pseudovědecké, protože jedním ze specifíků Dickovy science fiction je jeho neexaktní přístup k technice a vědě. Takový pojem můžeme v povídce objevit například v souvislosti s popisem součástí rakety, kterou se obyvatelé kolonie snaží odletět. Jedná se o popisnou větu „...[S]he was carefully checking the automatic relays that would maintain the air“. Zde se jedná o výraz *relays*, jehož adekvátním překladem je český výraz *relé*. Tento výraz může sice při popisu tak vyspělé techniky působit poněkud zastaralé, jak bylo ale dříve upozorněno, jedná se o „pseudovědecký“ element, který je důležitou součástí autora stylu. Na tomto místě by sice bylo možné použít pojem *obvod*, který by se do technického popisu logicky hodil lépe, překladatel by tak však zbytečně normalizoval autorův osobitý projev.

Další problém při překladu díla Philipa K. Dicka představují fiktivní reálie. Tento problém spadá celkově do obtíží specifických pro překlad science fiction. Fiktivní reálie jsou takové pojmy, které svou přítomností řadí i zdánlivě nepřibuzné příběhy do jednoho světa – autorovy „fiktivní reality“. Překladatel s těmito pojmy musí zacházet stejně obezřetně jako se skutečnými reáliemi – vždy je nutné dohledat, k jaké „skutečnosti“ daný pojem odkazuje. Levý uvádí, že je nutné převést jen takové kulturně a dobově specifické prvky, které na čtenáře působí dojmem cizího prostředí.³⁵ Pokud se tohoto doporučení držíme v případě fiktivních reálií, snažíme se je pokud možno udržet všechny. Funkce těchto reálií je totiž vyvolat v čtenáři dojem odlišné reality, která však má své zákonitosti jako svět skutečný.

Pokud se tyto reálie vyskytují i v dříve přeložených textech je nutné vzít v potaz jejich intertextovou funkci. Právě v otázce převodu těchto prvků jsou především starší české překlady nejednotné, což vlastně funkci těchto „reálií“ ruší. V posledních letech se však překladatelé snaží tuto terminologii sjednotit. Proto se musí překladatel

³⁵ LEVÝ 2012, s. 111.

seznámit i s dalšími současnými překlady Philipa K. Dicka, aby mohl tyto prvky adekvátně převést a zachovat jejich funkci.

Příkladem fiktivní reálie, který Philip K. Dick používá ve více svých dílech ve spojitosti s parapsychologickými schopnostmi, je výraz *precog*. Autor zde uplatnil slovotvorný proces, kdy zkrátil původní slovo *precognition* – předvídaní. Pojmem *precog* označuje osoby, které těmito schopnostmi disponují. V povídce na tuto fiktivní reálii naráží jedna z obyvatelk kolonie v promluvě „*Maybe I was a precog...*“. V zájmu udržení této fiktivní reálie je nutno pojem převést tak, aby byla zachována jeho zvláštnost. Jako ideální řešení se jeví pojem *tušitel*. Tento výraz zahrnuje význam předvídaní a zároveň je funkční v souvislosti s popisem člověka. Další výhodou tohoto řešení je, že je stejně jako originál novotvarem, jehož význam však český čtenář bez problémů pochopí. Celková schopnost bude potom obdobně přeložena jako *tušitelství*. Část diskutované repliky bude potom přeložena následujícím způsobem: „*Možná že se ve mně tenkrát ozvaly tušitelský sklony.*“ Český čtenář z takového výrazu dokáže jasně vyčíst povahu daného pojmu. V tomto místě by se také nabízelo řešení zobecněním a explikací: „*Možná jsem to tenkrát tušila.*“ Takové řešení se sice jeví jazykově přirozenější, došlo by však k přílišné normalizaci autorova stylu, proto raději přistupujeme k zachování příznakové podoby výrazu. Zde tento výraz nepůsobí příliš rušivě a zároveň upozorňuje čtenáře na výskyt zvláštního pojmu, který je součástí původního autorova záměru.

Při překladu této fiktivní reálie do češtiny se objevují různá řešení. Například ve sbírce *Minority Report a jiné povídky* (Mladá Fronta, 2002) je výraz ponechán v původní anglické podobě *precog*. V tomto případě je však význam pojmu potlačen, protože pro čtenáře cílového jazyka působí výraz nepřirozeně. U překladu takovýchto pojmů je lepší využít slovotvorné možnosti českého jazyka a vytvořit pojem, který umožní českému čtenáři jeho částečné pochopení.

V povídce „*Captive Market*“ se další fiktivní pojmy objevují v souvislosti motivu cestování časem či jasnovidectví, což je motiv pro Dickovu tvorbu typický. V povídce jsou celé pasáže, které popisují procesy, jež se odehrávají v mysli stařeny nadané parapsychologickými schopnostmi. V tomto případě je nutné udržet fiktivní pojmy, kterými autor onen proces přechodu časem popisuje takovým způsobem, aby v cílovém textu působily přirozeně. Alternativní světy, do kterých má stařena přístup, autor v povídce označuje výrazem *aheads*. Zde si překladatel musí uvědomit, že se nejedná o novotvar – autor pro tento fiktivní termín využívá běžného jazyka. Zároveň

ho však musí převést takovým způsobem, aby čtenáři bylo zřejmé, k čemu autor odkazuje. V tomto případě lze použít explikace a výraz opsat jako *svět vepředu*. To, že autor nepoužívá pro označení těchto alternativních světů novotvar, vyplývá z perspektivy stařeny, která tento pojem používá pouze ve svých myšlenkách. I zde se jedná o hledání rovnováhy mezi stylem autora a přirozeným působením cílového textu.

Dick však ve svém díle nepoužívá pouze fiktivní realie. Právě v povídce „Captive Market“ se vyskytuje značné množství kulturně a dobově specifických prvků, které se označují jako skutečné realie. Problém převodu těchto prvků spočívá v tom, že vznikly v odlišném jazykově-spoločenském prostředí a mohou být čtenářům cílového jazyka neznámé – proto tyto prvky nelze do cílového jazyka převádět doslovně. V zájmu pochopení pojmů čtenářem a zachování výsledného dojmu textu musí být často různými způsoby vysvětleny. Tento postup doporučuje i Levý: „Vysvětlení je namísto, uniká-li našemu čtenáři něco, co pro původního čtenáře bylo obsaženo v díle“.³⁶

Takovou realii v textu povídky je například pojem *trylon* ve větě „*Sort of like the trylon at the New York World's Fair.*“ Tato realie jistě není většině českých čtenářů známá a tak je nutné ji explikovat následujícím způsobem: „*Vypadá jako Trylon, ta věž ze světového veletrhu v New Yorku.*“ V tomto případě je vysvětlena spojitost mezi tvarem lodí a vzpomínkou postavy na událost z jejího dětství.

Dalším problematickým místem v otázce přepisu realii byl odkaz na píseň, což je další typický kulturně specifický prvek. Jedná se o píseň zmíněnou v ironicky laděné větě „*Uke picks, so we can lie in our hammocks all day, strumming Someone's in the Kitchen with Dinah.*“ V tomto případě lze dle Herveyho a Higginsse použít postup tzv. kulturní transplantace, kdy je pojem z výchozího jazyka nahrazen pojmem z cílového jazyka s naprosto odlišným denotačním významem, který má však obdobné kulturní konotace.³⁷ Tato píseň není v českém kulturním prostředí široce známá, tudíž nemá smysl zachovávat její originální název nebo se ho snažit jakkoliv přeložit. Mnohem příhodnějším řešením je v rámci postupu kulturní transplantace vybrat píseň, která by spadala do stejného hudebního žánru a byla známá v kulturním prostředí cílového jazyka. Název této písně by měl v čtenáři cílového jazyka vyvolat stejný dojem jako originální název v čtenáři výchozího jazyka. V tomto případě se tedy musí jednat o country píseň obecně známou v České republice – proto bylo zvoleno následující řešení:

³⁶ LEVÝ 2012, s. 114.

³⁷ HERVEY, Sándor G a Ian HIGGINS. *Thinking translation*. New York: Routledge, 1992, s. 33.

„*A ukulele, abysme se celý dny mohli válet v houpacích sítích a brnkat si Ved' mě dál, cesto má*“. Zvolené řešení je vhodné vzhledem ke kulturnímu prostředí cílového jazyka a navíc příhodně a vtipně zapadá do děje celé povídky. Překladatel by v tom to případě mohl být podezříván z přehnané kreativity a vkládání vlastního uměleckého záměru do cílového textu, čímž by porušil jednu z Levého zásad – „Překladatel je tím lepší, čím nenápadnější je jeho účast na díle.“³⁸ V tomto případě je však tvůrčí řešení na místě, překladatel tak kompenzuje ztrátu jiných prvků díla, zvolené řešení navíc nevybočuje z ideového základu díla, naopak je v něm funkčním prvkem.

Z uvedených příkladů tedy vyplývá, že pojmům, které jsou konkretizací hlavních myšlenek díla na lexikální úrovni, musí překladatel věnovat dostatečnou pozornost a měl by zajistit, aby byly do cílového jazyka převedeny ekvivalentně. Překladatel také musí správně rozpoznat fiktivní i skutečné reálie a při jejich převodu především zachovat jejich původní dojem na čtenáře výchozího textu. Důležitost adekvátního převodu elementů na lexikální rovině tkví především v tom, že na jiných rovinách musí překladatel Dickův styl v zájmu českého úzu normalizovat. Pokud by k takovému postupu došlo u těchto zvláštních pojmů i na rovině lexikální, postrádalo by jeho dílo značnou část osobitosti a autorský styl by byl silně potlačen.

4.3.3 Překlad názvu povídky

Překlada názvu povídky se věnuje samostatná část této práce, protože se jedná o specifickou problematiku, která zahrnuje nejen přístup překladatele, ale zároveň požadavky, které na něj vytváří vydavatel. Velkou roli hraje také překladatelská tradice v rámci literárního žánru. Ta však v případě SF literatury, která typicky odmítá konvence, na překladatele přílišný tlak nevyvíjí a v překlada díla mu tedy nechává poměrně volnou ruku. Zásadním faktorem se v dnešní době stává atraktivita názvu díla. Proto překlad titulu úzce souvisí s požadavky knižního trhu cílového jazyka.

Je tedy zřejmé, že překladatel musí vždy volit takový název, který vychází z ideového základu díla, má ekvivalentní vztah k dílu jako název ve výchozím jazyce a navíc je v zájmu prodejnosti atraktivní. Neméně důležité je také zachování formy názvu, zejména dodržení počtu slov. Podle Levého může mít název k dílu vztah buď popisný, nebo symbolizující – v dnešní době převládají symbolizující knižní názvy, které nepopisují obsah díla přímo, ale obrazně.³⁹ V případě symbolizujícího knižního

³⁸ LEVÝ 2012, s. 101.

³⁹ LEVÝ 2012, s. 140.

názvu se dá říci, že se jedná o myšlenku celého díla koncentrovanou do několika slov. Proto by měl překladu názvu předcházet překlad a pochopení celého díla. Název díla je totiž často v textu přímo využit či úzce souvisí se skutečností, která je v díle zobrazená, a při nesprávném převedení by překladatel tuto důležitou funkci názvu narušil.

Při překladu názvu povídky „Captive Market“ bylo nutné přihlídnout k jeho odbornému významu z oboru ekonomiky, který se do českého jazyka překládá jako *nedobrovolný trh*. Tento pojem se váže k takovému ekonomickému prostředí, kde jsou zákazníci nuceni kupovat zboží od jednoho prodejce z důvodu neexistující konkurence – tato stránka významu se i váže k ději díla. Je tedy nutné zachovat zařazení názvu do sféry obchodu, název *nedobrovolný trh* však nedovoluje více výkladů, které jsou potřeba ve vztahu k dějovému obsahu povídky. Tento název by navíc nebyl pro čtenáře přitažlivý a jednoduše zapamatovatelný. Adekvátním řešením byl nakonec název „*Ideální zákazníci*“, který stále evokuje obchodní prostředí, zachovává symbolizující vztah k ději povídky, ale přitom je čtenářsky atraktivní a zní přirozeně.

4.3.4 Aplikace překladatelské koncepce na další Dickova díla

Překladatelská koncepce, která je navržena v této práci, se nevztahuje pouze na povídku „Captive Market“. Vzhledem k tomu, že vychází z širokého kontextu autorovy literatury a přihlíží ke zvláštnostem autorova stylu, ji lze aplikovat na větší množství Dickových textů. Jak již bylo uvedeno, autorův styl se postupně vyvíjel. Překladatelské problémy spojené s korekcí jeho narativních „chyb“, jako jsou například fragmentované dialogické pasáže, se vyskytují především v jeho rané tvorbě.

Z již uvedených důvodů byly povídky spadající do autorovy rané tvorby do českého jazyka často překládány neadekvátně. Tyto povídky však mají v autorově tvorbě zásadní význam, protože se v nich často objevují motivy, které později rozpracovává ve svých známých a oceňovaných románech. V současnosti bývají základní myšlenky těchto povídek také často využívány jako podklad pro tvorbu populárních SF filmů. Celková tvorba Philipa K. Dicka proto v dnešní době nabývá na oblíbenosti a jeho čtenářská základna se rozšiřuje i mimo příznivce žánru SF. Z tohoto důvodu by si mnoho z nich jistě zasloužilo nový překlad, který by odpovídal dnešním požadavkům. Tato práce navrhuje jednotný přístup k překladu těchto textů. S přihlédnutím ke specifikům konkrétních povídek může být v budoucnu znovu využita.

5 Překlad povídky

Ideální zákazníci

V sobotu ráno, krátce před jedenáctou, byla Edna Berthelsonová připravená podniknout svou malou obchodní cestu. Přestože to byla záležitost, která týden co týden zabírala čtyři hodiny jejího drahocenného času, vydávala se na cestu sama. Jen tak si mohla své obchodní tajemství nechat zcela pro sebe.

Protože bylo skutečně jedinečné. Byl to unikátní objev a učinila ho čistou náhodou. Nic na světě se mu nevyrovnalo, a to ona musela vědět, obchodovala přece už třiapadesát let. Dokonce i víc, pokud by se počítaly roky, kdy obchod vedl její otec. Ale ty se opravdu počítat nedaly. Ohledně platu se tehdy otec vyjádřil jasně – byla tam od toho, aby nabrala zkušenosti. Alespoň se však naučila podnikat a vést malý venkovský koloniál. Její práce spočívala v tom, že oprašovala zboží, rozbalovala mucholapky, servírovala vařené fazole a vyháněla líného kocoura ze starého sudu od sušenek, u kterého zákazníci rádi probírali žhavé novinky.

Jak ona, tak její kráček už měli svá nejlepší léta za sebou. Otce, který umřel už dávno, si vybavovala jako mohutného muže s černým obočím. I její děti a vnoučata ji už opustily – rozlétly se do všech koutů světa. Všechny se narodily a žily ve Walnut Creeku, kde s ní strávily mnoho suchých, parných lét a jak dospívaly, jedno po druhém jí opouštěly. Ona i koloniál postupně podléhali zubu času. Každým rokem byla křehčí, přísnější a zatvrzelejší. Stahovala se do sebe.

Velmi brzo toho rána se Jackie zeptal: „Kam se chystáš, babi?“ Samozřejmě to věděl. Jako každou sobotu se chystala na svou výpravu. Vůbec mu nevadilo ptát se stále znova a dostávat pořád stejnou odpověď. Byl rád, že pokaždé slyší to samé.

Ovšem na jeho následující otázku přišla vždy další neměnná odpověď a z té už takovou radost neměl. Jeho otázka zněla: „Můžu jet s tebou?“

A její odpověď byla vždycky záporná.

Edna Berthelsonová s námahou přenášela balíky a krabice ze zadní části obchodu do rezavého pick-upu. Vůz byl pokrytý vrstvou prachu a jeho červené bočnice byly zprohýbané a rezavé. Motor už běžel – sípavě se zahříval v žáru poledního slunce, zatímco se v prachu u jeho kol hrabalo pár opelichaných slepic. Pod přístřeškem obchodu se krčila vypasená, chundelatá ovce, která se znuděným výrazem lhostejně sledovala okolní dění. Auta a nákladáky se valily po hlavním tahu na Mount Diablo. Po Lafayettově třídě se procházelo pár nakupujících, farmáři se svými ženami,

bezvýznamní podnikatelé a dělníci. Mezi nimi si vykračovalo několik paniček v křiklavých kalhotách a vzorovaných blůzách, s šátky na krku a sandály na nohách. Rádio před obchodem nakřáple vyhrávalo nejnovější hity.

„Na něco jsem se tě ptal,“ řekl Jackie dotčeně. „Ptal jsem se tě, kam jedeš.“

Paní Berthelsonová se s obtížemi ohnula, aby zvedla poslední náruč krabic. Většinu zboží naložil předchozího večera Arnie, kterému se říkalo Švéd'ák – mohutný, bělovlasý muž, jenž v obchodě zastával veškerou těžkou práci. „Cože?“ zamumlala nepřítomně a její šedá vrásčitá tvář se zkřivila soustředěním. „Víš moc dobře, kam jedu.“

Jackie ji zasmušile následoval zpátky do obchodu, kam šla pro účetní knihu. „Můžu jet taky? Prosím, můžu se dneska přidat? Nikdy mě nevezmeš s sebou – nikoho nevezmeš.“

„Samozřejmě že ne,“ odsekla paní Berthelsonová. „Je to soukromá záležitost.“

„Ale já chci jet taky,“ žadonil Jackie.

Stařena na něj otočila svou hlavu pokrytou šedinami a změřila si ho pohledem. Vypadala jako šedivá a opelichaná moudrá sova. V koutcích tenkých úst jí zacukalo potlačovaným smíchem. „Ale to nemůže nikdo,“ řekla tiše.

Jackiemu se její odpověď vůbec nezamlouvala. Nabručeně odešel do kouta s rukama vraženýma hluboko v kapsách riflí. Trucoval, protože ho nechtěla s sebou, a nelíbilo se mu, že jí nemůže pomoci. Ovšem Paní Berthelsonová si ho nevšímala. Přes útlá ramena si přehodila odrbaný modrý svetr, sebrala sluneční brýle, zabouchla za sebou síťové dveře a čile vyrazila k autu.

Dostat motor do otáček nebyla vůbec hračka. Nějakou chvíli jen seděla, zlostně cloumala řadicí pákou, dupala na spojku a čekala, až zoubky zacvaknou na své místo. Konečně za velkého skřípění a drnčení převod zapadl. Vůz sebou trhl, paní Berthelsonová šlápla na plyn a přitom uvolnila ruční brzdu.

Když se pick-up rachotivě rozjel po příjezdové cestě, Jackie se vynořil ze stínu u domu a rozběhl se za ním. Jeho matka nebyla nikde na dohled. Byla tam jen podřimující ovce a dvě hrabající slepice. Dokonce Arnie Švéd'ák byl pryč, pravděpodobně si právě někde dával vychlazenou kolu. Tohle byla ta nejlepší příležitost, jakou kdy měl. Už dávno se k ní chtěl připojit, takže to dříve nebo později stejně muselo přijít.

Jackie se chytil zadní výklopné části korby, vyhoupl se nahoru a přistál obličejem přímo do pečlivě naskládané hromady balíků a krabic. Nákladák pod ním kodrcal a nadsakoval. Držel se krabic jako o život, choulil se do klubička, krčil se a zoufale se snažil, aby ho to nevymrštilo ven. Jízda se postupně uklidňovala a kodrcání polevilo. Oddechl si a vděčně se uvelebil.

Dokázal to. Konečně se dočkal vysněné projížďky. Doprovázel paní Berthelsonovou na její pravidelné, záhadné výpravě, při tom utajeném podniku, na kterém – alespoň co slyšel – vydělávala nesmírné množství peněz. Nikdo netušil, kam vlastně jezdí, a on sám si v hloubi své dětské duše představoval, že půjde o něco jedinečného a nádherného, co mu rozhodně stojí za nějaké ty trable.

Jenom doufal, že se po cestě nikde nezastaví, aby překontrolovala náklad.

Tellman, šlachovitý muž ve středních letech, si s nesmírnou péčí připravoval hrnek „kávy“. Nejdřív si k sudu od benzínu, který v kolonii používali jako kuchyňskou linku, přinesl plecháček pražené pšenice. Obsah hrnku vysypal na sud a rychle přihodil hrst cikorky s trochou otrub. Když se snažil rozdělat oheň pod roštem uprostřed popela a uhlíků, špinavé ruce se mu třásly. Postavil pánev plnou vlažné vody na rošt a začal hledat lžičku.

„Co tu provádíš?“ ozvala se mu za zády jeho žena Gladys.

Tellman cosi zamumlal a nervózně přešlapoval mezi ní a ohništěm. „Jen tak se tu motám.“ Neudržel se a ublíženě dodal: „Mám snad právo si tu něco uklohnit stejně jako všichni ostatní. Nebo snad ne?“

„Měl bys nám spíš pomáhat.“

„Před chvílí jsem skončil. Zablokoval jsem si záda.“ Rozpačitě se tahal za roztrhané triko, které bylo pravděpodobně kdysi bílé. Otočil se k ženě zády a zamířil ke dveřím chatrče. „Taky si vobčas potřebuju vodpočnout.“

„Odpočívát můžeš, až tam budem.“ Gladys si unaveně prohrábla své husté, špinavě blonděaté vlasy. „Jak by to vypadalo, kdyby se všichni chovali jako ty?“

Tellman se rozčílil, až zrudl. „A kdo vypočítal naši trasu? Kdo připravil navigaci?“

Na rozpraskaných rtech se jí objevil slabě ironický úsměv. „Uvidíme, jestli ty tvoje mapy budou vůbec fungovat. Až pak se můžeme bavit o tom, jestli jsi něco dokázal.“

Tellman rozzuřeně vyběhl z boudy do oslepující záře odpoledního slunce.

Nesnášel ho, to sterilní, ostře bílé světlo, které začínalo pálit v pět ráno a nepřetržitě žhnulo až do devíti večer. Jelikož po Velkém výbuchu nezbyly v ovzduší žádné vodní páry, slunce nemilosrdně spékalo vše, co se hýbalo. I když zas tak moc živého toho na povrchu nezbylo.

Napravo od něj stál shluk chatrčí, které tvořily celý tábor. Byla to chaotická zmeť prken, plechových desek, drátů, térapapíru, železobetonových kvádrů... jednoduše všechno, co se sem dalo přitáhnout z trosk San Franciska, které leželo šedesát kilometrů na západ. Ve dveřích se ponuře třepotaly látkové závěsy, ochrana proti obrovským hejnům hmyzu, jež se čas od času přehnaly tábořištěm. Po ptácích, přirozených nepřátelích hmyzu, totiž nebylo ani vidu, ani slechu. Tellman nezahlédl ptáka dobré dva roky a už ani nečekal, že na nějakého někdy narazí. Za hranicí tábora začínala nekonečná, navěky mrtvá pustina z černého popela, spálená tvář světa, bez výrazu a bez života.

Tábor stál v malém údolí a zčásti ho chránily kameny, které se zřítily z hřebene hory. Otřes způsobený výbuchem roztříštil ohromná skaliska a jejich kusy ještě mnoho dní padaly do údolí. Poté co bylo San Francisco srovnáno se zemí, se jeho přeživší obyvatelé utekli schovat do těchto hromad kamení, kde hledali útočiště před žářem slunce. To bylo zdaleka to nejhorší – přímý sluneční svit. Ani hmyz, ani oblaka radioaktivního prachu, ani oslepující záblesky běsnících výbuchů, ale slunce. Mezi mrtvými bylo víc těch, co umřeli žízni nebo zešileli slepotou, než těch, které zabily toxické látky.

Tellman vytáhl z náprsní kapsy krabičku drahocenných cigaret. Rozklepaně si zapálil. Vyhublé ruce se mu třásly zčásti únavou, zčásti zlostí a napětím. Měl toho jejich tábora plné zuby. Všichni ho šíleně štváli, včetně jeho ženy. Stáli vůbec za záchranu? Silně o tom pochyboval. Z většiny se za tu dobu stali takoví barbaři, že to bylo vlastně jedno, jestli se jim podaří odletět, nebo ne. Od rána do večera si lámal hlavu, jak je zachránit, a dřel se za ně jak barevnej. K čertu s nima.

Na druhou stranu na nich záviselo i jeho vlastní přežití.

Rozlámaně se odšoural opodál, kde si povídali Barnes s Mastersonem.

„Jak to pokračuje?“ zeptal se jich nevrle.

„Dobře, už to nebude trvat dlouho,“ odpověděl Barnes.

„Chybí nám poslední várka,“ zafuněl Masterson. Nervózně se potil.

„Doufám, že se nic nepodělá. Měla by tu být každou chvíli.“

Tellmanovi se hnusil zvířecí puch, který se linul kolem Mastersonovy zavalité postavy. To, jak na tom byli, rozhodně nebyl důvod k tomu, aby se producírovali po okolí špinaví jako prasata... Na Venuši bude všechno jinak. V tuhle chvíli jim byl Masterson užitečný, byl to zkušený mechanik, nenahraditelný při opravách turbíny a proudových motorů lodí. Ale až přistanou na Venuši a vylodí se...

Tellman spokojeně přemítal nad tím, jak bude znovu nastolen pořádek. Společenská hierarchie, která se ocitla v troskách stejně jako jejich města, se vrátí a bude stejně pevná jako kdysi. Vezměme si například Flanneryho. Hubený, vysoký mladý muž s černými vlasy, který by za normálních okolností byl jen sprostým, chudým irským přístavním dělníkem... Teď má ale na starosti nakládání lodě – tu nejprestižnější práci, jaká v táboře je. Teď něco znamená... ale to se už brzo změní.

Musí se to změnit. Tellman se vydal od Barnese a Mastersona směrem k lodi. Byl mnohem klidnější.

Lod' byla obrovská. Na její špici byl identifikační nápis, jenž se navzdory poletujícímu popílku a prudkému slunečnímu záru dal stále dobře přečíst.

ARZENÁL ARMÁDY USA

SÉRIE A 3 (B)

Původně to byla vysokorychlostní zbraň „hromadné odvety“ a nesla hlavici s vodíkovou náloží, připravenou přinést nepříteli smrt, která si nevybírá. Nikdo ji však nestihl vystřelit. Sovětské toxické krystaly neslyšně vlétly do oken a dveří místního velínu, a když přišel den odpálení, nebyla tu už žádná posádka, která by to zvládla. Ve skutečnosti na tom ani nezáleželo – nepřítel už totiž neexistoval. Raketa stála bez hnutí celé měsíce... Když se ve zničených horách začali objevovat první přeživší, byla pořád na svém místě.

„Hezká, co?“ řekla Patricia Shelbyová. Zvedla oči od práce a unaveně se podívala na Tellmana. Její pohledná, drobná tvář byla poznamenaná vysílením. „Vypadá jako Trylon, ta věž ze světového veletrhu v New Yorku.“

„Můj bože, ty si to pamatuješ?“ podivil se Tellman.

„Bylo mi teprve osm, ale nikdy na to nezapomenu,“ odpověděla Patricia. Ve stínu lodi právě pečlivě kontrolovala automatická relé, která měla udržovat vnitřní hladinu vzduchu, teploty a vlhkosti. „Možná se ve mně tenkrát ozvaly tušitelský sklony

– když jsem ji viděla vyčínvat nad davem lidí, blesklo mi hlavou, že jednou bude pro nás všechny hodně znamenat.“

„Myslíš pro nás dvacet,“ opravil ji Tellman. Nato jí nabídl zbytek své cigarety. „Tady máš – myslím, že ti bodne.“

„Díky.“ S cigaretou mezi rty pokračovala v práci.

„Už je to skoro hotový – tyjo, některý tyhle relé jsou fakt malinkatý.“ Zvedla miniaturní destičku z průhledného plastu. „Až budeme v limbu, může pro nás tahle věčička znamenat rozdíl mezi životem a smrtí.“ Do jejích tmavomodrých očí se vplížila hrůza. „Pro celý lidstvo.“

Tellman vyprskl smíchy. „Ty a Flannery. Pořád melete ty vaše idealistický nesmysly.“

Profesor John Crowley, někdejší vedoucí katedry historie na Stanfordu, nyní formální vůdce tábora, seděl u stolu s Flannerym a Jeanem Dobbsem. Vyšetřovali zhnisanou ruku malého, desetiletého kluka. „To bude radiací,“ řekl Crowley rozhodně. „Její celková hladina každým dnem stoupá. Může za to ten popel, co se tady usazuje. Pokud se odsud brzo nepohneme, je po nás.“

„Za tohle nemůže radiace,“ opravil ho Flannery sebejistě. „To je otrava toxickými krystaly, nahoře v kopcích je toho po kolena. Určitě si tam hrál.“

„Je to tak?“ zeptal se přísně Jean Dobbs. Chlapec pouze přikývl, neodvažoval se mu pohlédnout do očí. „Máš pravdu,“ řekl Flannerymu.

„Namaž mu to touhle léčivou mastí,“ řekl Flannery. „A doufej, že to přežije. Kromě sulfathiazolu nic moc nemáme.“ Podíval se na hodinky a zamračil se. „Pokud dneska nepřiveze penicilin...“

„Pokud ho nepřiveze dneska, nepřiveze ho už nikdy,“ řekl Crowley. „Tohle je poslední várka, hned jak to naložíme, odlítáme.“

Flannery si zamnul ruce a houkl na něho: „Tak už vytáhni ty prachy!“

Crowley se zašklebil. „Jasně.“ Zašátral v jedné skřínce a vytáhnul balíček papírových bankovek. Zamával s nimi vyzývavě směrem k Tellmanovi. „Ber, dokud dávám. Ber to všechno.“

Tellman nervózně odpověděl: „Opatrně s nima. Určitě zase zdražila, co mohla.“

„Máme jich víc než dost.“ Flannery vzal ještě několik balíčků a nacpal je do nákladního vozíku, který právě odváželi směrem k lodi. „Peníze teď lítaj po celým

světě, společně s popelem a částčkama kostí. Na Venuši je potřebovat nebudem – může si je vzít klidně všechny.“

Na Venuši, pomyslel si Tellman vztekle, se všechno vrátí do starých kolejí. I Flannery se zase vrátí makat do kanálů, kam beztak patří. „Co nám vlastně přiveze?“ zeptal se Crowleyho a Dobbse. Flanneryho si nevšímal.

„Co má bejt v tom posledním nákladu?“

„Komiksy,“ řekl zasněně Flannery a setřel si pot z plešaticího čela. „A taky harmoniky.“

Crowley na něj mrkl. „A ukulele, abysme se celý dny mohli válet v houpacích sítích a brnkat si *Ved' mě dál, cesto má.*“

„A koktejlový míchátko pro případ, že by v těch archivních šampáněch z třicátýho osmýho zbejvaly ještě nějaký bublinky,“ připomenul Flannery.

„Ty – degeneráte!“ zavrčel Tellman.

Crowley a Flannery řvali smíchy a Tellman se potupně odšoural pryč. Skřípal zuby a snažil se potlačit hněv. Jenom blázni nebo hlupáci by v téhle situaci mohli vtípkovat. Sklíčeně, skoro vyčítavě zíral na loď. Bude snad takhle vypadat svět, kam přiletí?

V úmorném žáru doběla rozpáleného slunce se gigantická loď třpytila a zářila na všechny strany. Byl to obrovský kolmý válec ze slitiny a ochranné síťoviny, tyčící se nad hloučkem ubohých chatrčí. Ještě jeden náklad, a můžou zmizet. Ještě jednu korbou plnou zásob z jejich jediného, ale chudého zdroje nekontaminovaného zboží, které pro ně představovalo rozdíl mezi životem a smrtí. Tellman se modlil, aby se nic nepokazilo. Šel čekat, až Edna Berthelsonová přijede ve svém otlučeném červeném pick-upu. Ten se stal jejich křehkou pupeční šňůrou, která je spojovala s nepoškozenou minulostí, kde dosud vládl blahobyť.

Po obou stranách silnice rostly šťavnaté meruňky. Včely a mouchy ospale bzučely mezi hnijícím ovocem, které leželo všude okolo. Tu a tam se u silnice objevil stánek, v němž prodávaly zmátožené děti. Na příjezdových cestách stály zaparkované buicky a oldsmobily. Mezi tím vším bloumali venkovští psi. Na jedné křižovatce stála luxusní hospoda, na které v dopoledním světle přízračně poblikával neonový nápis.

Edna Berthelsonová si hospodu a auta zaparkovaná kolem nevraživě prohlížela. Měšťáci se stěhovali do údolí, káceli staré duby a ovocné sady a na jejich místě si stavěli svá předměstská sídla. Tady se uprostřed dne zastavovali na skleničku

whisky s džusem a pak vesele pokračovali dál. Ve svých sportovních chryslerech jezdili sto dvacet kilometrů za hodinu. Kolona vozů, která se nahromadila za jejím autem, najednou prudce vyrazila kupředu a prosvítila kolem ní. Nechala je projet s kamenným výrazem na tváři a bez sebemenšího zájmu. Dobře jim tak, jen ať si spěchají. Kdyby pořád pospíchala jako oni, nikdy by si své zvláštní schopnosti nevšimla. Objevila ji, když zamyšleně dumala při dlouhých a osamělých jízdách. Jinak by nikdy nezjistila, že se může podívat „dopředu“, a neobjevila by tu díru v čase, která jí umožňovala tak jednoduše obchodovat za přemrštěné ceny. Jen ať si spěchají, když chtějí. Těžký náklad na korbě rytmicky poskakoval a motor sípal. Na zadním skle bzučela polomrtvá moucha.

Jackie si jízdu užíval – ležel natažený mezi krabicemi a bedýnkami a spokojeně pozoroval meruňky a auta. Proti horké obloze se rýsoval modrobílý štít Mount Diablo – masa chladné skály. Hora zabírala většinu oblohy a okolo jejího vrcholku se držely cáry mlhy. Zašklebil se na psa, který stál na krajnici a apaticky čekal, až bude moct přejít. Vesele zamával na opraváře firmy Pacific Telephone, který právě odvíjel drát z obří cívky.

Najednou pick-up prudce odbočil ze státní silnice na vedlejší cestu s černým povrchem. Kolemjedoucích aut ubylo a pick-up začal stoupat... Úrodné sady postupně vystřídala sytá hnědá pole. Napravo od silnice uviděl chátrající farmu. Se zájmem si ji prohlížel a uvažoval nad tím, jak dlouho už tady asi stojí. Společně s ní se vytratily poslední známky lidské přítomnosti. Pole vypadala neudržovaně, občas byl vidět rozbořený, zprohýbaný plot nebo stržená a nečitelná cedule. Pick-up se blížil k úpatí Mount Diablo... tudy nejezdil skoro nikdo.

Chlapec pomalu začal přemýšlet nad tím, proč obchodní cesta paní Berthelsonové směřuje zrovna sem. Nikdo tady nežil, najednou zmizela i poslední pole, zůstala jen suchá tráva a křoviska – nedotčená krajina na příkrém svahu hory. Zajíc obratně skákal přes polorozpadlou cestu. Po celém horizontu se táhly zvlněné kopce, stromy a roztroušené balvany... Nebylo tu nic kromě požární věže, vodojemu a opuštěného plácku na pikniky, který zřejmě kdysi dávno spravoval stát.

Jackie pocítil záchvěv strachu. Tady přece žádní zákazníci žít nemohli... celou dobu doufal, že otlučený červený pick-up zamíří přímo do města, že ho i s nákladem odveze do San Franciska, Oaklandu nebo Berkeley. Do města, kde bude moct vystoupit a podívat se na spoustu zajímavých míst. Tady ale nebylo nic, jenom opuštěná

prázdnota – tichá a hrozivá. Ve stínu hory byl vzduch mnohem chladnější. Chlapec se zachvěl. Najednou si přál, aby býval zůstal doma.

Paní Berthelsonová zpomalila a hlučně podřadila. S burácením a prudkými výbuchy výfukových plynů se pick-up vyškřábal do prudkého kopce mezi zlověstně rozpraskanými, ostrými kameny. Kdesi v dálce pronikavě zakřičel pták. Jackie poslouchal, jak se ozvěna jeho křiku ponuře vytrácí, a uvažoval, jak by o sobě mohl dát babičce vědět. Bylo by fajn být s ní vpředu v kabině. Co by dal za to –

A pak si toho všiml. Nejdřív tomu nevěřil... ale nakonec mu nezbývalo než tomu doopravdy uvěřit.

Pick-up pod ním začal postupně mizet.

Vytrácel se pomalu, skoro neznatelně. Byl čím dál méně zřetelný. Jeho rezavé boky postupně bledly, až byly úplně průhledné. Bylo skrz něj vidět až na černou silnici. Chlapec zpanikařil a snažil se chytit krabic, ale ruce mu jimi jen projely. Vratce plul na rozbouřeném moři nejasných tvarů, mezi téměř neviditelnými přízraky.

Zakymácel se a sklouznul. Najednou se – byl to děsivý zážitek – napůl propadl do útrob auta a zůstal viset kousek nad zadním výfukem. Zoufale zašátral po krabicích, které se povalovaly hned nad ním. „Pomoc!“ zakřičel, ale jeho hlas se kolem něj rozléhal ozvěnou, byl to jediný zvuk široko daleko... řev motoru zanikal v dálce. Na okamžik se ještě chytil mizejícího auta, ale jeho poslední obrysy se postupně zlehka rozplynuly a chlapec se škaredým křupnutím dopadl na silnici.

Náraz ho odmrštil přes příkop do suché trávy. Byl otřesený a zmatený, nemohl uvěřit tomu, co se právě stalo. Marně se snažil zvednout na nohy a popadnout dech. Kolem bylo ticho, pick-up i babička zmizeli. Byl úplně sám. Zavřel oči a znovu si lehnul. Byl omráčený hrůzou.

O něco později, nejspíš jen o chvíli, ho probudil skřípot brzd. Vedle něj prudce zastavil špinavý údržbářský nákladňák oranžové barvy. Dva muži v khaki pracovních uniformách slezli z vozu a přiběhli k němu.

„Co se stalo?“ houkl na něj jeden z nich. Zvedli ho, tvářili se vážně a starostlivě. „Co tu děláš?“

„Vypadl jsem z auta,“ zamumlal.

„Z jakýho auta?“ vyptávali se. „Jak jsi mohl vypadnout?“

To už jim ale vysvětlit nedokázal. Věděl jen jedno: že paní Berthelsonová je ta tam. Takže to nedokázal. Zase si odjela na tu svoji obchodní cestu sama. Nikdy se nedozví, kam zmizela, ani kdo jsou ti její zákazníci.

Paní Berthelsonová pevně tiskla volant. Všimla si, že se už přemístila. Matně si uvědomila, že se kopečky s hnědými poli, balvany i zelené křoviny vytratily. Když poprvé jela „dopředu“, zjistila, že se její pick-up brodí v moři černého popela. Tehdy byla ze svého objevu tak nadšená, že se ani nenamáhala „provést průzkum“ toho, jaké podmínky panují na druhé straně. Stačilo jí vědět, že na ni čekají zákazníci... a tak letěla po hlavě časoprostorovou dírou, aby se k nim dostala jako první. Spokojeně se usmála... nebylo kam spěchat – neměla tu konkurenci. Její zákazníci se popravdě nemohli dočkat, až si od ní něco koupí. Udělali všechno, co bylo v jejich silách, aby šel obchod hladce.

Postavili hrubou silnici vedoucí skrz popel – něco jako dřevěnou rampu, po které pick-up právě přijížděl. Naučila se, kde přesně má „jet dopředu.“ To místo bylo kousek za odvodňovacím kanálem, pár set metrů za vjezdem do národního parku. Tady, „vepředu“, kanál existoval taky... ale zbylo z něj jen málo – haldy kamenité suti. Silnice byla zcela pohřbená pod popelem. Hrubá prkna pod koly auta drnčela a rachotila. Kdyby píchla kolo, byl by to průšvih... ale někdo z nich by to snad dokázal spravít. Pořád na něčem pracovali, takže by jistě zvládli jeden úkol navíc. Už je viděla, stáli na konci dřevěné rampy a netrpělivě na ni čekali. Za nimi se rýsoval shluk jejich rozpadlých, smrdutých chatrčí a ještě dál se tyčila loď.

Ta loď jí byla úplně fuk. Stačilo jí vědět, odkud se vzala – byl to kradený armádní majetek. Položila kostnatou ruku na řadicí páku a vyhodila rychlost, aby na konec rampy dojela na volnoběh. Když se k ní muži začali blížit, zatáhla za ruční brzdu.

„Hezké odpoledne,“ zabručel profesor Crowley. Nedočkavě nakoukl do pick-upu a pozorně si prohlížel, co přivezla.

Paní Berthelsonová cosi lhostejně zamumlala. Neměla ráda ani jednoho z nich. Byli špinaví a byl z nich cítit pot a strach. Byli umazaní od hlavy až k patě a čišelo z nich vleklé, neutuchající zoufalství. Shlukli se okolo pick-upu jako tlupa užaslých, žalostně zanedbaných dětí a zvědavě sahali na balíky. Rovnou je začali vykládat na zčernalou zem.

„Hej vy,“ okřikla je. „Okamžitě to nechte na pokoji.“

Rychle stáhli ruce, jako by se spálili. Paní Berthelsonová zamračeně slezla z kabiny, sáhla pro seznam zásob a odbelhala se ke Crowleymu.

„Ještě chvíli počkejte,“ řekla mu. „Musím si to všechno odškrtat.“

Přikývl, letmo pohlédl na Mastersona, olízl si suché rty a čekal. Všichni čekali. Vždycky to tak bylo: věděli, že jinak zásoby nedostanou. A pokud je nedostanou – jídlo, léky, oblečení, přístroje, nářadí a surový materiál –, nebudou moci odletět.

V jejich světě, tady „vepředu“, nebyly tyhle věci dostupné. Alespoň ne ve stavu, aby se daly použít. To bylo poznat na první pohled ze všech těch rozvalin okolo. Moc dobře se o svůj svět nepostarali. Úplně ho zničili – všechno proměnili na černý popel a trosky. Ale to byl jejich problém, jí se to netýkalo.

Nikdy se moc nezajímala, jak spolu jejich světy souvisejí. Byla spokojená s tím, že oba existují a že se může přemísťovat z jednoho do druhého. A také s tím, že je jediná, kdo to kdy dokázal. Několikrát se s ní lidé z tohoto světa, členové této skupiny, pokusili dostat „nazpět.“ Ani jednou se jim to ale nepovedlo. Ve chvíli, kdy se přemístila, zůstali vždycky vzadu. Byla to schopnost, která patřila pouze jí, byl to její skrytý talent. Nikdo jiný to nedokázal – a za to byla ráda. Navíc pro obchodníka to byla nedocenitelná schopnost.

„V pořádku,“ řekla odměřeně. Postavila se na místo, odkud na všechny dobře viděla, a jak postupně vynášeli náklad, odškrtávala jednotlivé položky. Dodržovala svůj precizní pracovní postup, byla to nedílná součást jejího života. Co si pamatovala, prováděla obchod vždy takto. Otec ji naučil, jak žít ve světě podnikání, a ona jeho přísné zásady a pravidla přijala za své. Právě jimi se teď řídila.

Na jedné straně rampy spolu stáli Flannery a Patricia Shelbyová. Flannery u sebe měl peníze na zaplacení objednávky. „Konečně jí můžem říct, ať táhne k čertu,“ řekl polohlasně.

„Jseš si jistej?“ zeptala se ho Pat nervózně.

„Tohle je poslední náklad.“ Flannery se zlomyslně usmál a prohrábl si řídnoucí černé vlasy. „Teď to můžem konečně rozjet. S těmahle zásobama narveme loď až k prasknutí. Můžem se do toho pustit klidně rovnou.“ Ukázal na přečpanou lepenkovou krabici plnou jídla. „Slanina, vajíčka, mlíko a opravdový kafe. Možná to ani nebudem dávat do mražáku – třeba si uspořádáme pořádný předodletový orgie.“

„To by bylo něco,“ povzdechla si toužebně Pat. „Už si ani nepamatuju, kdy jsem měla pořádný jídlo.“

Přidal se k nim Masterson. „Pojďme ji zabít a uvařit ve velkém hrnci. Z takový starý kostnatý čarodějnice by mohla bejt dobrá polívka.“

„Dal bych ji spíš do trouby,“ opravil ho Flannery. „Nákej perníček by se nám na cestu šiknul.“

„Nechte si ty řeči,“ okřikla je Pat. „Vždyť je to jenom – no dobře, možná to opravdu je čarodějnice. Třeba byly čarodějnice právě takový... starý ženský s podivnejma schopnostma. Třeba uměly stejně jako ona cestovat časem.“

„Tak to máme setsakramentský štěstí,“ utrousil Masterson.

„Ale ona to nechápe. Uvědomuje si vlastně, co dokáže? Že by nás všechny mohla zachránit, kdyby se o tu svoji schopnost podělila? Tuší vůbec, co se stalo s naším světem?“

Flannery se zamyslel. „Pravděpodobně to netuší – nebo ji to nezajímá. Ji totiž zajímá akorát kšeft a zisk – to, že nám může napařit nehorázný ceny, a my jí stejně zaplatíme. A vtip je v tom, že peníze pro nás nic neznamenaj. Kdyby se trochu rozhlídla okolo, došlo by jí, že v tomhle světě jsou to bezcenný kusy papíru. Jenže ona vidí jenom to svoje – obchod a zisk.“ Nesouhlasně zakroutil hlavou. „Taková pokřivená a přizemní baba... a zrovna ona musí mít tak jedinečnou schopnost.“

„Ale vždyť vidí, o co jde,“ trvala na svém Pat. „Vidí přece ten popel a trosky okolo. Jak by to mohla nechápat?“

Flannery pokrčil rameny. „Asi si to nedokáže spojit se svým životem. Přece jenom za pár let bude po ní... na vlastní kůži válku nezažije. Vždycky ji bude vnímat jenom takhle, jako nějaký místo, kam si může zajet. Bude to pro ni jako cestopisnej film o podivnejch zemích. Na rozdíl od nás si sem může přijíždět a odjíždět, jak se jí zlíbí. Tahle schopnost přecházet z jednoho světa do druhýho ti musí dát sakra slušnej pocit bezpečí. Bože, co bych dal za to, abych se moh vrátit s ní.“

„To jsme už zkoušeli,“ připomněl mu Masterson. „Ten vychcánek Tellman se o to pokusil. Vrátil se zpátky hezky po svejch a celej od prachu. Říkal, že to auto zmizelo.“

„Jasně že zmizelo,“ řekl Flannery mírně. „Odjela s ním zpátky do Walnut Creeku, do roku 1965.“

Všechno zboží bylo vyložené. Obyvatelé tábora táhli krabice do kopce a rovnali je do nakládací zóny pod lodí. Paní Berthelsonová přispěchala k Flannerymu. Doprovázel ji profesor Crowley.

„Tady je soupis,“ ucedila. „Pár věcí jsem nesehnala. Jak víte, spoustu toho nemám na skladě. Většinu musím objednávat.“

„To je nám jasný,“ ušklíbl se Flannery. Pobavila ho představa venkovského obchůdku, který má na skladě binokulární mikroskopy, revolverové soustruhy,

zamražené balíčky antibiotik, vysokofrekvenční vysílače a složité příručky pro různé technické obory.

„Proto vám musím malinko zvýšit ceny,“ pokračovala žena ve svém obvyklém vyřídění. „Ohledně položek, co jsem vám dodala –“ Přejela pohledem seznam objednávek, což bylo deset stránek napsaných na psacím stroji, které jí naposledy předal Crowley. „Pár položek jsem nesehnala, tak jsem je objednala na příště. Ty instrumenty z laboratoří na východě – řekli mi, že budou možná později.“ Staré, šedé oči se jí prohnaně zaleskly. „A budou hodně drahé.“

„Na tom nezáleží, všechny objednávky můžete zrušit,“ řekl Flannery a podal jí peníze.

Chvíli jen tak koukala, jako by nevěřila tomu, co slyší.

„Další dodávky nepotřebujeme,“ řekl Crowley. Uvolnilo se v nich určité napětí, přestali se jí bát. Vztah mezi nimi a jí právě skončil. Už na jejím červeném pick-upu nebyli závislí. Měli svoji poslední zásilku a byli připraveni odletět.

„Odlétáme,“ zašklebil se Flannery spokojeně. „Máme naloženo.“

Konečně to pochopila. „Ale vždyť už jsem poslala objednávky,“ hlesla. Zněla ponuře, bez emocí. „Až mi je pošlou, budu za ně muset zaplatit.“

„No – tak to je teda pech,“ řekl Flannery s předstíranou účastí.

Crowley po něm střílel varovným pohledem. „Promiňte,“ řekl staré ženě. „Nemůžeme se tu už moc dlouho zdržovat, začíná to tu být nebezpečné. Musíme odletět.“

Úděl v její vrásčité tváři se začal měnit ve zlost. „Objednali jste si ty věci! *Musíte* si je vzít!“ Její pronikavý hlas přešel do vzteklého vřeštění. „Co si myslíte, že s nima mám dělat?“

Mezitímco si Flannery připravoval jakousi nevybíravou odpověď, vložila se do rozhovoru Pat Shelbyová. „Paní Berthelsonová,“ řekla opatrně. „I když se vám nepodařilo dostat nás tou dírou do vašeho času, udělala jste pro nás hodně. A jsme vám za to velmi vděční. Nebýt vás, nikdy bysme nedali dohromady tolik zásob. Ale už opravdu musíme pryč.“ Natáhla ruku, aby se dotkla jejího křehkého ramene, ale stará žena vztekle ucukla. „Chtěla jsem tím jenom říct,“ snažila se Pat rozpačitě dokončit myšlenku, „že tu nemůžeme zůstat, i kdybychom chtěli. Vidíte ten černý popílek okolo? Je radioaktivní a padá ho sem čím dál víc. Úroveň radiace se zvyšuje – kdybychom tu zůstali ještě chvíli, začalo by nás to zabíjet.“

Edna Berthelsonová jen stála a svírala svůj seznam. Na tváři se jí objevil výraz, jaký ještě nikdo z celé skupiny nikdy neviděl. Zuřivý záchvat vzteku ji přešel – teď její stařecké rysy překryla chladná, mrazivá maska. Její oči byly jak dva šedé kameny – naprosto bez citu.

Flanneryho to nijak nepřekvapovalo. „Tady je vaše kořist,“ řekl a vystřelil k ní ruku s balíčkem bankovek. „Čert to vem.“ Otočil se na Crowleyho. „Přihod'me rovnou i zbytek. Nacpem jí to do chřtánu, ať se tím zadusí, baba jedna.“

„Drž hubu,“ okřiknul ho Crowley.

„S kým si jako myslíš, že mluvíš?“ bránil se nasupeně Flannery.

„Co je moc, to je moc,“ řekl příkře Crowley. Starostlivě se podíval na stařenu. „Prokrista, nemyslela jste si, že tady budeme napořád, že ne?“

Neodpověděla. Prudce se otočila a beze slova se rázným krokem vydala zpět ke svému autu.

Masterson a Crowley se na sebe znepokojeně podívali. „Tyjo, fakt jsme ji našťvali,“ prohodil Masterson.

Tellman se vrhl k nákladu. Ještě se ohlédl za stařenou, která právě nasedala do pick-upu, ale vzápětí se sehnul, aby otevřel jeden z balíčků s potravinami. Hladově si ho prohlížel jako nenasytné dítě. „Hele,“ vyjekl. „Šest kilo kafe. Můžeme nějaký otevřít? Aspoň jednu plechovku, abysme to oslavili.“

„Jasně,“ řekl Flannery nezúčastněně, zatímco upřeně pozoroval pick-up. S přidušeným zaburácením se auto širokým obloukem otočilo a odkodrcalo po prkenné rampě směrem k popelu. Sjelo do něj, chvíli jím plulo a pak zmizelo. Zůstala jen pochmurná černočerná pláň spalovaná sluncem.

Tellman vesele zakřičel: „Kafe!“ Vyhodil lesklou plechovku vysoko do vzduchu a nešikovně ji znovu chytil. „Slavíme! Naše poslední noc – poslední jídlo na Zemi!“

Měl pravdu.

Zatímco červený pick-up skřípavě poskakoval po silnici, paní Berthelsonová se zahleděla do světa „vepředu“ a zjistila, že říkali pravdu. Tenké rty se jí zkrivily, v ústech pocítila trpkou žlučovitou pachout'. Celou dobu počítala s tím, že od ní budou nakupovat neustále. Neměla přece žádnou konkurenci – takže neměli na výběr. Ale teď odlétali a společně s nimi mizela i naděje na jakékoliv další obchody.

Tak skvělé odbytiště už nikdy nenajde. Byli to dokonalí, naprosto ideální zákazníci. V zadní části svého krámků měla v zamčené schránce ukrytých téměř dvě stě padesát tisíc dolarů. Jmění, které díky uvězněné skupince lidí vydělala za pouhých pár měsíců. Jenže ti mezitím den co den pracovali na opravě své lodi.

A ona sama jim to umožnila. Přišla o ně vlastní vinou. Měla víc používat hlavu.

Cestou zpátky do města v klidu a logicky přemítala. Mohla si za to opravdu sama – byla přece jediná, kdo jim mohl dovážet zásoby. Bez ní byli bezmocní.

S nadějí začala pátrat, rozhlížela se všude možně. Pomocí své skryté schopnosti nahlížela do různých míst v čase. Samozřejmě jich bylo mnohem víc než jen jedno. Všechny ty světy „vepředu“ se před ní rozkládaly v podobě čtvercovité struktury. Byla to spleť sítí realit, do kterých mohla vkročit, pokud se jí zachtělo. Ale to, co hledala, nemohla najít ani v jedné z nich.

Všechny světy jí ukazovaly jen pusté pláne plné černého popílku, kde nebyla vidět jediná známka lidské přítomnosti. To, co hledala, tam chybělo – nikde nebyli zákazníci.

Systém světů byl složitý. Byly v něm sekvence propojené jako korálky na niti – řetězce vzájemně propletených míst „vepředu“. Každý článek byl propojený s dalším v řadě... avšak články z různých řetězců se nedotýkaly.

Pozorně a velmi precizně začala prohledávat jednotlivé řetězce. Bylo jich mnoho... prakticky nekonečno možných světů „vepředu“. A ona měla tu schopnost vybrat si. Předtím vstoupila do řetězce, ve kterém zoufalá skupinka osadníků pracovala na stavbě lodi. Tím, že do tohoto světa vstoupila, ho zhmotnila. Vtiskla tu událost do reality. Vyhrabala tento svět ze změti mnoha jiných.

Teď si potřebovala vytáhnout nový. Poslední se neosvědčil – zákazníci zmizeli.

Než se jí ho podařilo najít, vjel pick-up do malebného městečka Walnut Creeku a projel kolem prosvětlených obchůdků a supermarketů. Světů bylo nesmírně mnoho a jí už to přece jenom nepálilo jako za mlada... ale vtom ho našla. Jen co ho zahlédla, věděla, že je to ten pravý. Její vrozený instinkt obchodníka jí to potvrdil – tento svět přesně zapadal.

Ze všech možností byla tato naprosto jedinečná. Loď byla totiž poctivě postavená a důkladně otestovaná. V mnoha světech se loď vznesla, na chvíli zaváhala, než se automatické mechanismy zaměřily, a pak vystřelila skrz atmosféru vstříc

Jitřence. V několika neúčinných případech loď explodovala a rozléta se na dobře rozpálené kousky. Těchto verzí si ale nevšimla, protože by z nich neměla žádný prospěch.

V několika možných realitách se jim vůbec nepodařilo vzlétnout – vypověděly turbíny, selhal motor... a loď zůstala stát na místě. Ale potom vyskákali ven a začali hledat vadné součástky. Z takových situací by také neměla užitek. V následujících článcích řetězce totiž loď opravili a úspěšně odletěli pryč.

Ale jeden řetězec jí vyhovoval – každá jeho část a každé propojení proběhlo dokonale. Tlakové zámky se zavřely a kabina se utěsnila. Turbíny se zažehly a loď se zatřásla a zvedla se z pláně plné černého popela. Pět kilometrů nad povrchem se utrhly zadní trysky. Loď se zapotácela a s řevem se začala řídit zpátky. Nouzové trysky, určené pro přistání na Venuši, se zběsile aktivovaly. Loď zpomalila, na mučivou chvíli se vznášela kousek nad povrchem a potom narazila do hromady sutí, která zbyla po Mount Diablu. Kolem kouřících trosk lodi – zkroucených kovových plátů – se rozhostilo ponuré ticho.

Z lodi se vynořili šokovaní členové posádky, aby prozkoumali škody. Aby se znovu dali do díla a pokusili se o nemožné. Sehnat zásoby, zazáplatovat loď... Stařena se sama pro sebe usmála.

To bylo přesně to, co hledala. To bude naprosto vyhovovat. A stačí pro to udělat maličkost – vybrat danou sekvenci, až se zase příští sobotu vydá na svou malou obchodní cestu.

Crowley ležel napůl pohřbený v černém popelu a mátožně si ohmatával hlubokou ránu na tváři. V rozdrčeném zubu mu tepalo. Z úst se mu řinul silný proud krve, cítil horkou slanou chuť svých vlastních tělních tekutin, vytékajících bezmocně ven. Zkusil pohnout nohou, ale neměl v ní cit. Zřejmě byla zlomená. Byl tak omráčený a zmatený, že nechápal, co se vlastně stalo.

Někde v příšeří se pohnul Flannery. Kdesi zasténala nějaká žena. Mezi kameny a kusy lodi leželi zranění a umírající. Kdosi v tom šeru vstal, zakopl a spadl. Umělé světlo zablikalo a ukázalo jeho tvář. Byl to Tellman, který se nemotorně prodíral zbytky toho, co zůstalo z jejich kosmické lodi. S nechápavým výrazem zíral na Crowleyho – brýle mu visely z jediného ucha a chyběl mu kus dolní čelisti. Náhle spadl tváří přímo do kouřící hromádky zásob. Při pokusu vstát se jeho vyzáblé tělo jen marně zaškubalo.

Crowleymu se podařilo zvednout na kolena. Masterson se k němu nakláněl a pořád dokola cosi opakoval.

„Jsem v pořádku,“ zachraptěl Crowley.

„Ztroskotali jsme, dopadli jsme zpátky na zem.“

„Já vím.“

Masterson vypadal, že se každou chvílí zhroutí. „Myslíš, že snad –“

„Ne,“ zamumlal Crowley. „To není možný.“

Masterson se rozchechtal. Slzy zanechávaly ve špíně na jeho tvářích stružky a proudem stékaly na sežehnutý límec. „To udělala ona. Uvěznila nás tady. Chce, abysme tu zůstali.“

„Ne,“ zopakoval Crowley. Nechtěl si to připustit. To prostě nemohla být pravda. „Dostaneme se pryč, dáme dohromady, co zbylo, a začneme znovu.“

„Ona se vrátí,“ vyrazil ze sebe Masterson. „Víš, že tady na ni budeme čekat – jsme její zákazníci!“

„Ne,“ řekl Crowley. Snažil se na to nemyslet. „Dostaneme se pryč. Tentokrát to určitě vyjde!“

6 Závěr

Hlavním cílem této práce bylo vytvořit překladatelskou koncepci pro povídku „Captive Market“ a následně provést její adekvátní překlad. Koncepce představuje celkový přístup překladatele k převodu díla do cílového jazyka, který vychází z jeho základních myšlenek. Práce ukazuje, že tvorba koncepce je klíčovou fází celého překladatelského procesu, protože v tomto rozhodovacím procesu ovlivňuje pozdější řešení konkrétních problémů na všech rovinách textu. Pokud má překladatel jednotný přístup k převodu díla do cílového jazyka, daří se mu text převést jako celek. Předem promyšlená koncepce usnadňuje překladateli adekvátně převést takové prvky díla, které jsou typické pro autora i pro žánr, do něhož text spadá. Koncepci nelze chápat jako hmatatelný výstup překladatelského procesu, ale spíše jako jeho fázi či úsek. Celková struktura této práce se odvíjí od postupu při vytváření tohoto jednotného přístupu k převodu textu – postupuje od obecného ke konkrétnímu, od širokého kontextu díla k jednotlivým řešením.

V první fázi překladatel proniká především do ideové podstaty díla a až později se zabývá způsobem převodu jeho konkrétní roviny. Zásadní je správná interpretace právě tohoto myšlenkového základu. Aby překladatel mohl plně pochopit myšlenky obsažené v literárním díle, zaměřuje se nejprve na širší kontext autorova života a jeho tvorby. Původ a přesný význam mnohých motivů, které se v překládaném díle objevují, mnohdy osvětluje autorův životopis. U tvorby Philipa K. Dicka je tento bod zvláště důležitý, neboť jeho dílo je značně autobiografické a staví na jeho osobitém vnímání reality. Důležitou roli hrají také specifika žánru, do kterého dané dílo spadá. V této fázi je překladatel literárního textu především čtenářem. Při sestavování celkového obrazu, do kterého zapadá konkrétní dílo, je užitečná znalost další primární i sekundární literatury. Poznatky o rámci, ve kterém je konkrétní dílo zasazeno později napomáhají adekvátní interpretaci jeho obsahu, překladatel tak může snáze rozpoznat prvky, které jsou pro autora typické a jejich ideový obsah adekvátně interpretovat v cílovém jazyce.

V dalším bodě by se měl překladatel seznámit s přístupem ostatních překladatelů k převodu autorova díla. Tyto texty mohou poukazovat na problémy, které se při překladu daného autora typicky vyskytují. Z českých překladů Philipa K. Dicka je zřejmé, že se jedná především o problém převodu autorova stylu do cílového jazyka. Nejvíce je negativní interference výchozího textu znát u prvních překladů Dickových povídek do českého jazyka z 80. let 20. století. Naopak mnohá řešení v současných

českých překladech odpovídají požadavkům na kvalitu cílového textu. Mnohými řešeními v těchto textech se překladatel může inspirovat. Důležitá je i jednotnost přístupu překladatelů k převodu některých pojmů, které se v autorově díle opakují.

Z těchto poznatků si překladatel vytvoří náhled na typické problémy při překladu autorovy tvorby a převodu jeho celkového stylu. Především Dickovy rané texty se vyznačují velkou mírou fragmentace narativních, deskriptivních a dialogických pasáží. Překladatel musí často kvůli tlaku úzu cílového jazyka tyto příznakové prvky normalizovat. Autorův styl je tak nutné zachovat především na lexikální úrovni, kde český jazyk příznakové prvky umožňuje. Pro zachování Dickova stylu je tedy nutno věnovat této rovině textu zvýšenou pozornost.

V následující fázi musí překladatel tyto prvky a motivy typické pro autora identifikovat v konkrétním textu, kterým se zabývá. Mezi takové prvky v povídce „Captive Market“ patří rozdílné perspektivy postav, se kterými souvisí i odpovídající stylizace promluv a smíšeného pásma vypravěče. U jednotlivých promluv musí překladatel často sjednotit jejich expresivitu či celkové stylistické vyznění, protože dalším rysem raných Dickových próz je právě stylistická nevyváženost popisu a projevu postav. Kreativní přístup vyžaduje i převod fiktivních reálií, který je zároveň žánrově specifickým problémem. Pokud by tyto prvky byly normalizovány, text by ztratil velkou část osobitosti, která je už tak nutně potlačena na vyšších textových úrovních. Důležitý je také adekvátní překlad pseudovědeckých a fiktivních elementů, jenž musí odpovídat Dickovu osobitému stylu. U všech těchto překladatelských problémů je vždy nutné mít na paměti, že zásadní je zachovat dojem, který daný obraz v textu působí na čtenáře.

Tato práce poukazuje na význam překladatelské koncepce při řešení všech dílčích problémů při překladu literárního díla od na všech rovinách textu. V práci je na konkrétních příkladech ukázáno, jak se překladatel při řešení problémů na textové úrovni vždy vrací k poznatkům získaným z makrokontextu daného díla. Důležitá je i otázka zachování Dickova stylu při zachování přirozenosti českého textu. Tato koncepce je primárně vytvořena pro překlad povídky „Captive Market“, ale může být dále využita při překladu ostatních textů, které spadají především do rané tvorby Philipa K. Dicka. Překladatelská koncepce představená v této práci nachází jednotný přístup k převodu autorova stylu při zachování českého úzu a splnění dnešních požadavků na kvalitu překladového textu.

7 Summary

The main aim of this thesis was to create translator's conception (understood in terms presented by Jiří Levý in his book *Umění překladu*) for the translation of a short story by Philip K. Dick „Captive Market“ and to translate this work adequately. The conception represents the overall approach of a translator to the transfer of the text from the source language to the target language. It is based on the most prominent features of the whole author's work as well as on the ideological basis of a particular literary work. This work also demonstrates how complex the translator's work is and how large amount of knowledge in the wide context of a particular literary text is needed for its translation according to the principle of functional equivalence.

This thesis argues that the creation of a conception is a crucial phase in the whole process of translation, which consequently affects many solutions on all text levels. If a translator creates a unitary approach to the translation of a text, he or she can transfer the text into the target language as a whole. The conception which is prepared before the actual translation enables the translator adequately transfer those elements, which are specific for the author and the literary genre. It is the phase of the process of translation when translator shifts his or her focus from the perception of the source text to its interpretation in the target text. The translator's conception should be perceived as a phase of the process of translation rather than a tangible product of it. Overall structure of this thesis is based on the procedure of creation of the conception. It proceeds from general to specific elements of the literary work; from translator's research of wide context to actual translation of the text.

In the first phase a translator aims to capture the ideas that stand in the core of the chosen text. The phase of actual translation follows much later. It is very important to detect and interpret these core ideas adequately. To fully understand the ideas of the text, the translator must first understand its importance in the wider context of the author's life and work. The translator should use the author's biography and other secondary literature to find the origin and true meaning of the motifs present in the author's work. This is especially important in the translation of Philip K. Dick's work, because his writing is usually somehow connected to his own life and is based on his peculiar notion of reality.

The translator should also consider the specifics of the literary genre. Number of texts in some genres (e.g. science fiction) can be intertextually connected or share some

genre-specific properties which must be transferred into the target language. It is clear from the above-mentioned information that in the first phase, the translator is rather a reader. The information about the wide context surrounding the actual literary work facilitates the adequacy of the translation. The translator is thus able to distinguish the elements which are typical for the author in order to interpret the ideas in the author's work adequately.

Subsequently, the translator should get acquainted with the approach of the past translators in terms of the transition of the author's work into the target language. Their texts can provide abundant information about the typical problems that are associated with the translation of the particular author's work. It is evident that one of the biggest problems in the Czech translations is the transition of the author's style. The most distinct negative interference of the source texts can be found in Czech translations that emerged around 1980s. On the other hand, a majority of contemporary Czech translations of Dick's work is in accordance with today standards. In many of these solutions the translator can find inspiration for his own work. It is also important to maintain the same solutions in the terms which are recurrent in the author's work. Many literary works written by Philip K. Dick are connected intertextually. He uses so called "fictional facts" to connect his stories, which do not have anything in common at first sight. When the translators do not pay enough attention to the adequate transition of these terms, this connection is lost, along with a very important part of the author's style.

The knowledge acquired in this phase enables the translator to find the typical problems that appear in the translation of the author's work. The translator also begins to consider the way he or she will transfer the author's style into the target language. Transition of Dick's style into the Czech language is rather problematic because the typical feature of Dick's early work is fragmentation of a text in the narrative, descriptive and dialogical passages. The translator is often forced by the existing usage of the target language to neutralize these marked elements. The author's style in Czech translation can be preserved chiefly at the lexical level of text, because Czech enables a lot of linguistic creativity in lexical items. It is thus important to pay attention to these elements.

In the following phase the translator must trace these elements in the particular text he or she is dealing with. Such an element in the short story "Captive Market" is the difference between the perspectives of the main characters with corresponding

stylization of utterances and mixed narrator passages. The style and expressivity of utterances must be often unified because another feature of Dick's early work is stylistic imbalance of descriptions of characters and their dialogues. Another problem that requires creative solution is the translation of "fictional facts"; this problem is generally associated with the translation of science-fiction genre. Such lexical elements must not be omitted or neutralized because they represent an important part of the author's style which can be preserved in target text. It is also important to adequately translate the "pseudo-scientific" and fictional elements, which are part of author's style as well. In the translation of all of these elements it is most important to preserve the original effect that they have on a reader in the source language.

This thesis emphasizes the importance of translator's conception in solving all constituent problems in the translation of literary work from the pragmatic and syntactic level of text to lexical level. Presented examples show how the translator always bases his or her solutions on the knowledge obtained from the macro-context of the translated literary work. One of the important questions answered in this thesis is the one concerning the transition of Dick's style into the target language maintaining the naturalness of Czech language and complying with the contemporary standards of translation. Presented conception tries to compensate an excessive normalization of the author's style by paying more attention to the transition of the author-specific terms on the lexical level of the text.

The conception presented in this thesis is created mainly for the purpose of translating the short story "Captive Market", however it can also be used in the translation of other Dick's texts, mainly those which belong to his early work. The Czech translation of this short story was published in 2015 in a short story collection *Minority Report I*⁴⁰.

⁴⁰ DICK, Philip K. *Minority Report I*. Bob Hýsek a kol. Praha: Argo, 2015, 288 s.

8 Anotace

Autor: Tomáš Roztočil

Katedra a fakulta: Katedra anglistiky a amerikanistiky, FF UPOL

Název: Překlad povídky Philipa K. Dicka „Captive Market“ podle vlastní překladatelské koncepce

Vedoucí práce: Mgr. Robert Hýsek

Počet znaků: 111 050

Počet příloh: 2

Rok obhajoby: 2015

Klíčová slova: překlad, Philip K. Dick, koncepce, Captive Market, funkční ekvivalence, autorský styl, fiktivní realie

Cílem této práce bylo vybudovat překladatelskou koncepci pro povídku Philipa K. Dicka „Captive Market“ stojící na ideovém základu této povídky a dle ní vytvořit funkčně ekvivalentní překlad tohoto textu. Struktura práce sledovala postup při tvorbě tohoto jednotného přístupu překladatele k převodu literárního díla do cílového jazyka; postupovala tedy od makrokontextu díla a jeho základních myšlenek až ke konkrétním projevům na textové rovině. Na příkladech bylo ukázáno, že tvorba koncepce má v překladatelském procesu klíčový význam – odvíjejí se od ní veškerá překladová řešení na všech rovinách díla. Práce se také zabývá otázkou převodu autorova stylu při zachování uzuálnosti cílového textu. Překladatelská koncepce představená v této práci může být v budoucnu využita při překladu dalších raných textů Philipa K. Dicka.

9 Annotation

Author: Tomáš Roztočil

Department and faculty: Department of English and American studies, FF UPOL

Title: Translation of short story by Philip K. Dick „Captive Market“ according to created translator’s conception

Advisor: Mgr. Robert Hýsek

Number of signs: 111 050

Number of supplements: 2

Year of presentation: 2015

Key words: translation, Philip K. Dick, conception, Captive Market, functional equivalence, author’s style, fictional facts

The aim of this thesis was to create translator’s conception for short story “Captive Market” by Philip K. Dick based upon the ideological basis of the short story and consequently provide functionally equivalent translation of this text. Structure of this thesis follows the process in which a translator prepares unified approach to translation of literary work into target language; thus it proceeds from macro context and ideological base of the literary work to individual examples of solutions on the textual level with commentary. Provided examples from text showed that conception is a crucial point in whole process of translation. It later influences every single solution made by translator on all levels of text. This thesis also deals with transition of author’s style into target language while maintaining its usualness. Furthermore, the conception presented in this work can serve for future translations of Philip K. Dick’s early work.

10 Bibliografie

10.1 Primární literatura

DICK, Philip K. *Minority report*. London: Millennium, 2000, 380 s.

DICK, Philip K. *Minority Report I*. Přeložil Bob Hýsek a kol. Praha: Argo, 2015, 288 s.

10.2 Sekundární literatura

DICK, Philip K. *Minority report a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, 2002, 323 s.

HATIM, Basil a Ian MASON. *The translator as communicator*. New York: Routledge, 1997, 244 s.

HERVEY, Sándor G a Ian HIGGINS. *Thinking translation*. New York: Routledge, 1992, 261 s.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouci, 2010, 291 s.

KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. 2., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Apostrof, 2013, 158 s.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 367 s.

NEFF, Ondřej. *Všechno je jinak: kapitoly o světové science fiction*. Praha: Albatros, 1986, 412 s.

ROBERTS, Adam. *Science fiction*. New York: Routledge, 2000, 204 s.

SUTIN, Lawrence. *Divine invasions: a life of Philip K. Dick*. Berkeley, California: Publishers Group West, 2005, 352 s.

VILIKOVSKÝ, Ján a Emil CHAROUS. *Překlad jako tvorba*. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 2002, 246 s.

11 Přílohy

Práce dále obsahuje dvě přílohy – fotokopii a výchozího textu a kvůli možným problémům s čitelností také jeho verzi ve formátu PDF.

Příloha č. 1 – fotokopie originálního textu:

DICK, Philip K. *Minority report*. London: Millennium, 2000, s. 37-51.

Příloha č. 2 – PDF verze originálního textu.