

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Komentovaný překlad vybraných pasáží z románu
Eky Kurniawana *Lelaki Harimau***

*Annotated translation of selected passages from a novel
by Eka Kurniawan *Lelaki Harimau**

Olomouc 2023, Bc. Kristýna Goerojová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Ondřej Pokorný, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

V Praze dne 11.12.2023

Podpis:

Anotace

Cílem této diplomové práce, nazvané *Komentovaný překlad vybraných pasáží z románu Eky Kurniawana Lelaki Harimau*, je provést překlad a anotaci vybraných úseků z díla současného indonéského autora. Teoretická část se věnuje životopisu autora, jeho dalšímu literárnímu dílu a obsahu románu *Lelaki Harimau*. Tato část také obsahuje shrnutí translatologických teorií týkajících se překladu uměleckých textů, které poskytují základ pro formulaci vlastní globální strategie. Analytická část práce se zabývá anotací jevů na lexikální, gramatické a stylistické úrovni překladu. Konkrétní problematické jevy jsou ilustrovány na příkladech, je popsán proces jejich překladu a odůvodnění finálních řešení. Vlastní překlad vybraných pasáží společně s původním textem jsou zařazeny do přílohy práce.

Klíčová slova:

komentovaný překlad, překlad, anotace, Eka Kurniawan, „Lelaki Harimau“, současná indonéská literatura, „Man Tiger“

Počet stran:

99

Počet znaků:

217175

Počet použitých zdrojů:

65

Počet příloh:

2

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce, Mgr. Ondřejovi Pokornému, Ph.D., za cenné podněty a rady. Dále bych chtěla poděkovat Agovi za nedocenitelnou pomoc s překladem. Nakonec Petru Lhoťanovi a mé rodině za psychickou podporu.

Obsah

Úvod	7
1. Eka Kurniawan a jeho literární dílo	9
1.1 Život autora a významná díla.....	9
1.2 Román <i>Lelaki Harimau</i>	10
1.2.1 Děj a hlavní postavy	11
1.2.2 Problematika žánrového zařazení	12
2. Teorie překladu uměleckého textu	17
2.1 Anotování překladu.....	22
2.2 Lexikální úroveň překladu	23
2.2.1 Frazémy a idiomy	25
2.2.2 Výpůjčky v indonéštině	27
2.3 Gramatická úroveň překladu.....	31
2.4 Stylistická úroveň překladu	32
2.5 Vlastní překladatelská strategie	34
3. Analytická část	35
3.1 Lexikální úroveň	35
3.1.1 Idiomy	35
3.1.2 Překlad výpůjček z arabštiny	39
3.1.3 Kulturní a společenské reálie.....	40
3.1.4 Pojmenování postav a překlad názvu díla.....	51
3.2 Gramatická úroveň.....	52
3.2.1 Mluvnická kategorie rodu a čísla.....	52
3.2.2 Vyjádření času	54
3.3 Stylistická úroveň	56
3.3.1 Styl výchozího textu	56

Závěr	57
Resumé.....	59
Bibliografie	60
Seznam příloh.....	65
Příloha č. 1: Český překlad vybraných pasáží z knihy „Muž tygr“ (Lelaki Harimau).....	66
Příloha č. 2: Originální text vybraných pasáží z knihy Lelaki Harimau.....	82

Úvod

Překlad je řemeslem i uměním, přemostňuje jazyky a kultury, sahá daleko za hranice čiré lingvistiky. Dobrý překladatel musí zvládnout navigovat mezi kulturními referencemi, společenským kontextem, jazykovými záludnostmi, a přitom mít stále na paměti jak autorovy záměry, tak svoje publikum. Všechny tyto dovednosti jsou naprosto nezbytné v překládání uměleckého textu, který je utkaný jako tapisérie z kulturních, historických, filosofických a emočních narativů a oplývá nespočtem dalších drobných nuancí.

Tato diplomová práce s názvem „Komentovaný překlad vybraných pasáží z románu Eky Kurniawana *Lelaki Harimau*“ zkoumá možnosti literárního překladu z indonéštiny do češtiny. Jejím cílem je popsat a anotovat výzvy či problémy, které v procesu překládání vyvstaly a obhájit vybraná translatologická řešení. Touto podrobnou anotací chce práce přispět do téměř neexistující oblasti teorie překladu mezi indonéštinou a češtinou.

Eka Kurniawan je jednou z hlavních tváří současné indonéské literatury a příběhy, které vypráví ve svých knihách, jsou pevně zakotvené v sociokulturním a historickém prostoru Indonésie. Jeho román *Lelaki Harimau* („Muž tygr“) vedle sebe staví obyčejné se surreálnem, propojuje příběh vraždy s lidovými pověrami a prozkoumává témata násilí, rodinného dědictví a společenských norem. Kromě poutavého děje nabízí tento román také nespočet překladatelských výzev díky bohatému využití jazykových prostředků a kulturních nuancí, nechronologickému kompozičnímu postupu a mísení nadpřirozených jevů s reálnem. Právě překlad *Lelaki Harimau* do angličtiny („Man tiger“) umožnil Kurniawanovi vstoupit na mezinárodní literární scénu. Překlada do češtiny se zatím dočkala jeho další kniha, *Cantik itu Luka* („Krása je stigma“), nicméně do širšího povědomí českého čtenáře se autor nedostal. Druhotným cílem práce proto je pomocí překladu pečlivě vybraných pasáží přispět ke zvýšení povědomí o autorovi a jeho tvorbě.

Po formální stránce je práce dělena do tří kapitol, první dvě tvoří teoretickou část a třetí kapitola představuje část praktickou. Kapitola první, „Eka Kurniawan a jeho literární dílo“, poskytuje komplexní vhled do autorova života se zaměřením na jeho dílo.

Následující kapitola je zaměřena na teorii překládání uměleckého textu a již na konkrétní specifika překladu indonéskeho textu na úrovni lexikální, gramatické i stylistické. Tento teoretický rámec umožňuje vytyčení globální překladatelské strategie, která je aplikována na samotný překlad a o níž se opírají následné anotace.

Třetí kapitola představuje hlavní analytickou část práce, zabývající se problematikými jevy a výzvami, které v procesu překládání vyvstaly. Anotace se týkají roviny lexikální, gramatické i stylisticky. Nejvíce anotací bylo zapotřebí v oblasti lexika, jelikož jsou si výchozí a cílová kultura vzdáleny jak geograficky, tak kulturně. Z toho vzešlo velké množství lexikálních prostředků, které neměli v cílovém jazyce přímý protějšek, a bylo nutné vymyslet ekvivalentní vyjádření původního textu. Nejproblematictějšími byly idiomatické výrazy, dále převod pojmenování mnohdy endemické fauny a flóry a výrazů vázaných na indonéske kulturní prostředí a historický kontext. Problémy vyvstaly i na úrovni gramatické, jelikož čeština oplývá množstvím gramatických kategorií, jejichž absenci nahrazuje indonéština lexikálně. Pozornost je věnována též identifikaci a zachování stylistických rozhodnutí autora v cílovém jazyce.

Skrze anotování konkrétních jevů práce přispívá k rozšíření velmi omezené odborné literatury zabývající se překladem z indonéštiny do češtiny (či vice versa).

1. Eka Kurniawan a jeho literární dílo

Eka Kurniawan se v posledních letech zařadil mezi hrst indonéských autorů, kteří se proboujeli na mezinárodní literární scéně. Ačkoliv svá díla publikoval v Indonésii už od přelomu tisíciletí, skutečný věhlas ve světě i doma v Indonésii mu vysloužilo až přeložení jeho dvou knih, *Lelaki Harimau* (Man Tiger) a *Cantik itu Luka* (Beauty is a Wound), do angličtiny v roce 2015. Tato úvodní kapitola obsahuje biografické informace o autorovi, přehled jeho děl a identifikaci charakteristických prvků a motivů, které jsou pro jeho tvorbu charakteristické. V tomto kontextu je přiblížen i děj a témata překládaného románu.

1.1 Život autora a významná díla

Kurniawan se narodil v roce 1975 v odlehlé vesnici na západní Jávě do rodiny imáma (Ramakrishnan, 2016). Ve vesnici vyrůstal se svými prarodiči, dokud se v deseti letech nepřestěhoval do města Pandangaran. I přes omezený přístup ke knihám rád četl, a tak byl odkázán na mobilní knihovny, které převážely především brakovou literaturu. Jednalo se hlavně o pornografické romány, horory a populární příběhy o bojovnících *silatu*, které jeho tvorbu později ovlivnily. Již tou dobou zkoušel psát básně, kterými přispíval do dětského časopisu *Sahabat* (Kurniawan & Anderson, Graffiti in the toilet, 2008).

Na střední školu nastoupil ve městě Tasikmalaya a během studia se mu podařilo si rozšířit obzory o další literaturu. Přestože byl dobrým studentem měl také velmi rád cestování. Místa, která ve svém mládí navštívil, se často objevují v jeho dílech. Po jedné obzvlášť dlouhé výpravě zjistil, že byl mezitím vyloučen. A tak byl donucen dokončit střední školu v Pandangaranu.

Ve studiu pokračoval a rozhodl se pro obor filozofie. Během studií na Gadjah Mada přišel do styku i s literárními a filozofickými díly západních autorů, díky čemuž získal náhled a začal tříbit svůj styl. Volný čas trávil psaním kratších textů, hraním v kapelách, ale také kreslením a prací grafického designéra. Ve svých školních pracích se zabýval konceptem indonéského nadpřirozena a v magisterské práci pak zkoumal tvorbu Pramodyni Ananta Toera, za jehož následovníka je dnes často označován (Ruddock, 2015).

K rozhodnutí stát se spisovatelem ho podnítila četba díla Hlad Knuta Hamsuna a po dokončení magisterského studia napsal svůj první román *O Anjing*, který byl brzy

poté vydán v nákladu asi dvě stě kusů. Následně se mu však podařilo získat další stipendium, díky kterému měl čas a prostředky román zrevidovat a přepsat. Kniha byla následně vydána roku 2002 znovu pod titulem *Cantik itu Luka* a tentokrát vzbudila v indonéských literárních kruzích značný rozruch (Anderson, 2008). Po studiu se začal živit novinářskou činností či psaním scénářů telenovel. Sbíral zkušenosti také s translatologií, přeložil do indonéštiny díla Gorkého, Steinbecka, Marqueze a Twaina.

Po odchodu do Jakarty sepsal, a následně v roce 2004 vydal, román *Lelaki Harimau*. Světového věhlasu se mu nicméně dostalo až téměř deset let poté, když byl román *Cantik itu Luka* přeložen do angličtiny Annie Tucker. Nedlouho poté následovalo přeložení i *Lelaki Harimau* jako *Man Tiger*, kterážto kniha se dostala až do finále prestižního ocenění Man Booker Prize. Jeho další román *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* byl zfilmován a snímek byl oceněn hlavní cenou na festivalu v Locarnu.

1.2 Román *Lelaki Harimau*

Kniha *Lelaki Harimau*, odehrávající se na pozadí malé indonéské vesnice, je poutavou spleť rodinných traumat, milostných vztahů i všudypřítomného násilí. Román, který vyšel v roce 2004 a byl do angličtiny přeložen Labodilah Sembiringem v roce 2015, byl oceněn pro svou vypravěčskou komplexnost a barvitě ztvárnění postav. Charakteristickým rysem Kurniawanovy tvorby je absence konkrétních časových údajů, které by explicitně vymezovaly, kdy se děj odehrává. Místo toho si musí čtenář podle zmínek o událostech a kulturních narážek vydedukovat, v jakém období se zhruba nachází. Proto může být pro jedince neznalého těchto kulturních a historických reálií občas náročné se v textu orientovat. V *Lelaki Harimau* se dozvídáme, že se nalzáme v období relativního klidu, kdy jsou záležitosti války ponechány vojákům.¹ Baishya (2017) dále zmiňuje, že například zmínka o promítání konkrétního filmu, který vyšel v roce 1976, pomáhá s časovým ukotvením. I další teoretici jako Downes (2016) se s ním shodují, že se děj odehrává zhruba v 80. letech minulého století. Dle mého názoru to podporuje i fakt, že dědeček dvacetiletého Margia měl možnost bojovat s Holanďany, když byl mladým mužem, to znamená, že se nemohl narodit později než v roce 1925.

¹ Zde Kurniawan pravděpodobně naráží na období převratu z roku 1965, které bylo definováno masovým vražděním lidí považovaných za přívržence komunismu. Těchto zločinů se dopouštěli i běžní lidé. Tato událost je ústředním motivem jeho druhé knihy *Cantik itu luka*.

1.2.1 Děj a hlavní postavy

Příběh začíná šokujícím násilným činem, vraždou, které se dopustí hlavní postava – mladý muž jménem Margio. Jeho věk je v průběhu knihy několikrát zmíněn v různých časových obdobích, a tak se dá odhadnout, že v době vraždy je mu dvacet let. Tento čin slouží jako odrazový můstek pro ponoření se do detailů Margiova života a okolností, jež vedly k onomu incidentu. Postupně zjišťujeme, že tento zdánlivě neopodstatněný záchvat hněvu, je spíše vyvrcholením léta potlačovaných emocí a neřešených traumat. Kurniawan nás mistrně provádí nelineárním vyprávěním pomocí časových posunů a změn perspektivy, aniž by využil techniky „flashbacků“ (retrospektivy) (Anderson 2015). Vyvolává ve čtenáři pocit, že se točí v kruhu kolem ústředního motivu vraždy a skrze plynulý proud asociací se přesouvá v čase do doby před a po ní.

Hlavním zdrojem traumatu je pro Margia jeho vlastní rodina sestávající se sestry Mameh, matky Nuraeni a otce Komara bin Syueba. Komar je ve všech ohledech špatným otcem i manželem, svoje děti zanedbává a je veřejným tajemstvím, že celou rodinu bije. Na druhé straně stojí rodina Maharani, nejmladší dcery Anwara Sadata, již Margio bezmezně miluje. Její otec nemá násilnické sklony, ba naopak je známý pro svou bodrou náturu a zdá se, že ho moc věcí nerozhodí. Svě dcery miluje, a ačkoliv se mu první dvě nevydařily, jak by si představoval, nezanevře na svou nejmladší a dělá vše proto, aby získala dobré vzdělání. Jeho jediným hříchem je bezbřehá touha po ženách vedoucí k nevěře. Toto taktéž veřejné tajemství jeho manželka Kasia toleruje za podmínky, že nezplodí nemanželské dítě. V *Lelaki Harimau* hraje složitá dvougenerační provázanost těchto dvou rodin prim a v porovnání s jeho prvotinou používá historické události pouze jako pozadí. Kurniawanovi se pozvolným odhalováním okolností a vlastností jednotlivých členů rodin daří udržet napětí až do posledních stránek knihy, kdy má čtenář konečně možnost pochopit motivaci oné brutální vraždy.

Oproti jeho první knize, *Cantik itu luka*, se překládaný román točí pouze okolo jediné nadpřirozené entity – bílé/ho tygra/tygřice, který/á obývá těla vybraných mužů z komunity a dědí se z generace na generaci. O problematičnosti překladu zvířete, které tvoří polovinu názvu samotné knihy, více pojednává analytická část (viz 3.1.1). Anderson (2015) tento posun ke koncentraci „magických“ elementů do jedné postavy pokládá za známku kvality a vývoje Kurniawanova psaní. Margio tygřici zdědí po svém dědečkovi, vybere si ho namísto jeho otce, což implikuje Komarovu nedostatečnou

morální integritu – ochranu bílé tygřice si nezaslouží. Zajímavý pohled nabízí Wilson (2016), který přirovnává tygřici k jednomu z pilířů krimi žánru (viz následující podkapitola) a považuje ji za archetypální *Femme fatale*, operující skrze pasivní mužské loutky. Tím vysvětluje, že si Komara nevybrala, jelikož nevyhovuje jejímu vyššímu cíli pomstít násilí na ženách. Tato hypotéza však odpovídá příběhu jen částečně, jelikož jak je vysvětleno zhruba v polovině knihy, tito tygři ochránci mohou být mužského i ženského pohlaví.

Privádí nás to k podstatnému aspektu celého děje a tím je sexuální a domácí násilí, kterého se Komar bin Syueb dopouští na své ženě Nuraeni. Podle místních zvyklostí byla Nuraeni provdána, když jí bylo šestnáct, skrze dohodnutý sňatek, zatímco jejímu nastávajícímu bylo již přes třicet. Její zájem o něj opadl ještě před svatbou a manželství tak bylo od počátku odsouzené ke katastrofě. Komar považoval za své právo nárokovat si Nuraenino tělo kdykoliv ho popadla touha. Jak z knihy vyplývá, ona o sex s ním neměla během dvou dekád jejich manželství ani jednou zájem. Komar tedy Nuraeni pravidelně brutálně znásilňoval, občas ji nejdřív zbil, když kladla velký odpor. Tímto způsobem byly počaty dvě děti, Margio a Mameh.² Zvrat nastává, když se ukáže, že je Nuraeni znovu těhotná, v době, kdy už je Margiovi dvacet let. Když to Komar zjistí, není jeho běsnění k zastavení, svou ženu bije s daleko větší intenzitou než v posledních letech a nedbá na plod v jejím břiše. Dítě totiž není jeho, postupně se odhaluje, že se Nuraeni nechala svést Anwarem Sadatem, který, byť něžný a pozorný milenec, měl v úmyslu ženu pouze využít. Nemanželské dítě, které se z tohoto poměru narodí – Maharani – po sedmi dnech života zemře. Margio, který už v té době zná totožnost otce dítěte, se za Anwarem Sadatem vydá a navrhne mu, aby si jeho matku vzal. Když se z jeho strany setká s odmítavým, až nevěřicným, postojem:

„V tu chvíli se z jeho těla vynořil tygr. Bílý jako labuť.“

1.2.2 Problematika žánrového zařazení

Ve většině současných recenzí³ jak originálu, tak překladu, se dočteme, že Eku Kurniawana můžeme řadit vedle Gabriela Garcíi Marquéze nebo Salmana Rushdie,

² Zde Anderson (2015) podotýká, že díky upozadění magických aspektů, dává Kurniawan více prostoru obyčejným ženám. Téma domácího znásilnění, tedy v rámci manželství, je v Indonésii (ostatně však i v Česku) stále tabuizovaným tématem a velké procento lidí nevěří, že se v takovém případě vůbec může legálně o znásilnění jednat.

³ Příkladem může být: Jon Fasman, “Beauty is a wound” and “Man tiger” by Eka Kurniawan’, *The New York Times*, 9-9-2015. <https://www.nytimes.com/2015/09/13/books/review/beauty-is-a-wound>

jelikož je poji stejný žánrový typ – magický realismus. Podle Encyclopaedia Britannica se jedná o „pověštinou latinskoamerický vyprávěcí postup, který je charakterizován netečným začleňováním fantaskních či mytických prvků do jinak realistického díla (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2023). Velmi důležitým aspektem je lehkost, s jakou se v dílech mísí „náš“ svět, tedy svět racionální, uchopitelný, se světem mytickým, obývaným nadpřirozenými bytostmi, jejichž existenci nedovedeme západní logikou vysvětlit. Autor vytváří zcela nový prostor, kde se jeho lidští obyvatelé nepozastavují nad existencí duchů, víl, ani mluvících zvířat (Pamungkas et al., 2023).

Mezi proponenty zařazení knihy *Lelaki Harimau* do magického realismu patří například Fathonah (2020), jež se opírá o klasifikaci formulovanou Wendy Faris. Ta definuje hlavní poznávací znaky magického realismu následovně:

Zaprvé, text obsahuje „neeliminovatelný prvek“ magie, zadruhé; líčení v magickém realismu podrobně popisuje silnou přítomnost fenomenálního světa; zatřetí, čtenář může pocítit znepokojující pochybnosti při snaze skloubit dvojí protichůdné chápání událostí; začtvrté, vyprávění spojuje dva různé světy; a nakonec, zapáté, magický realismus narušuje zažité chápání času, prostoru a identity. (Faris, 2004: 7).

Nejprve se zaměříme na zmíněný neeliminovatelný prvek⁴ magického realismu. Faris tento pojem dále rozvádí jako něco, co nemůže být vysvětleno pomocí zákonitostí známých v empiricky založeném diskurzu západní společnosti. Tyto prvky se objevují v jinak velmi realistickém prostředí, jsou s ním dobře asimilované a většinou nezbuzují reakce postav ani vypravěče, což je očekáváno i od čtenáře (ibid., 8). Neeliminovatelné je nazýváme proto, že bez nich by pozbyl magický realismus své magie. V *Lelaki Harimau* je hlavní takový prvek vázán na postavu Margia – je jím jeho bílý tygr sídlící v chlapcově hrudi. Jeho neeliminovatelnost demonstruje následující úryvek:

-and-man-tiger-by-eka-kurniawan.html; Deborah Smith, ‘Man tiger by Eka Kurniawan an review: The animal within’, The Guardian, 28-11-2015.

<https://www.theguardian.com/books/2015/nov/28/man-tiger-eka-kurniawan-rev>
iew-crime-novel-indonesian; Lucy Popescu, “Beauty is a wound” and “Man tiger” by Eka Kurniawan’, Financial Times, 30-7-2016. <https://www.ft.com/content/3643ddb2-527f-11e6-9664-e0bdc13c3bef>;

⁴ Pozn. autorky – v angličtině se jedná o „irreducible element“, termín, s kterým jako první v souvislosti s magickým realismem přišli David Young a Keith Holman v roce 1987. Jelikož v češtině překlad tohoto slovního spojení chybí, inspirovala jsem se publikací Kořátka (2018) a zvolila jsem překlad „neeliminovatelný prvek“. Pojem „irreducible element“ existuje také v oblasti matematiky, v češtině je to nedělitelný (ireducibilní) prvek, ale ten nemá s literaturou nic společného.

„Ten tygr byl bílý jako labuť a lítý jako ajak. Mameh ho spatřila jen jednou na okamžik vyklouznout z Margiova těla jako stín“ (Kurniawan, 2004: 38).

Druhou charakteristikou magického realismu je podle Faris „fenomenální svět“, odkazující na hmatatelný svět, který vnímáme skrze naše smysly. Ten magickému realismu dodává jeho reálnost. Skrze (nadměrné) množství detailních popisů propojuje časoprostor uvnitř románu s tím v „opravdovém“ světě, kde žije čtenář. V *Lelaki Harimau* se fenomenální svět ukazuje skrze barvitě a detailní popisy indonéského prostředí, historické odkazy nebo kulturní a společenské normy řídící životy postav. Zasazení magického příběhu do reálného světa je zásadní pro to, aby neeliminovatelné prvky působily přesvědčivě a mohly stát po boku reálným a historickým faktům (Faris, 2004: 15; Wall, 2020: 29).

Faris dále mluví o znepokojující pochybnosti, kterou čtenář může zažít při prvním setkání s magickým prvkem. Příkladem může být znovu protagonista, Margio, a jeho tygr. Čtenář je postaven před otázku, zdali se jedná o skutečnou šelmu, nebo metaforické ztělesnění Margiova potlačovaného hněvu a generačních traumat. Jelikož se ale kniha nesnaží o vysvětlení a postavy tento jev přijímají bez pozastavení, musí i čtenář postupně přijmout novou realitu a přestat pochybovat (Faris, 2004:17).

Čtvrtým aspektem magického realismu je propojení dvou světů, mezi kterými je prostupná hranice. Jak píše Faris „z hlediska kulturní historie, magický realismus často spojuje starověké nebo tradiční – někdy domorodé – světy s moderními“ (ibid., 21). Kurniawan vytvořil takové dva propojené světy: první obývají lidé a v druhém sídlí bílí tygři a džinové.

Jako poslední Faris popisuje, jak se v magickém realismu narušuje zažité vnímání času, prostoru a identity. Jsem toho názoru, že čas není v *Lelaki Harimau* pojat nikterak netradičně. Příběh sice není lineární a přeskakuje velké časové úseky, nicméně čas jako takový odpovídá tomu, jak ho zná západní společnost. Narušení pojetí prostoru se děje velmi nenápadně. Příkladem může být Nuraenina zahrada, která se rozroste v bujnou džungli, v níž se schovávají zloději a žijí duchové. Je to prostor pro organickou divokost, která zrcadlí vnitřní chaos postav a jejich komplikované vztahy. Narušení identity podle konceptu Faris ztělesňuje postava Margia, jehož osobnost tvoří soužití lidského já a nadpřirozené bytosti. Můžeme to brát jako metaforu pro souboj mezi dědictvím předků a Margiovým osobním konáním. Narušuje to představu o jednoduše

identity a maže to hranice mezi tělesným a nadpřirozeným (Faris, 2004; Wall 2020; Fathonah 2020:251).

Budeme-li se řídit výše zmíněnou charakteristikou magického realismu, musíme nutně dospět k závěru, že *Lelaki Harimau* do tohoto žánru patří. Ráda bych nicméně zmínila i odlišný pohled, jehož proponenti upozorňují na eurocentrismus magického realismu a jeho tendenci exotizovat práce autorů z periferie světové republiky literatury (Casanova, 2004; Downes, 2019; Wilson, 2018). Downes píše, že řazení Kurniawana mezi autory magického realismu je součástí rozsáhlejší problematiky pohledu anglicky mluvícího tisku na nezápadní autory (2019:186). Wilson je konkrétnější a vyjadřuje se otevřeně kriticky, když uvádí, že:

„Zařazení Kurniawana mezi magické realisty je tedy v zásadě *mylné*; mylné proto, že takto přehnaně úzkostná klasifikace poukazuje na eurocentrický odpor vyrovnat se s ústředním rysem indonéské literatury, formální i populární: užívání nadpřirozeného narativu, zejména formami duchařských příběhů, kde duch vystupuje buď jako symbol traumatu – ať už potlačené paměti (historické) nebo odepřené touhy (erotické) – nebo obecněji jako prvek hororu, obvykle zaměřeného na návrat zesnulé osoby („Revenant“ v irském folkloru), je prostředkem vyjádření kulturních obav a úzkosti z historických „zranění“ kolonialismu, genocidy a otroctví (Wilson, 2018:8).“

Velmi zajímavý pohled nabízí článek thajské autorky Wimuttikosol, která *Lelaki Harimau* zkoumá skrze prisma periferie světové literatury. Ačkoliv je periferie domovem i Kurniawanovi, jeho tvorba se do Thajska dostala až poté, co pronikla do globálního literárního centra a získala nálepku magického realismu. Wimuttikosol zjistila, že právě kvůli tomu měli thajští čtenáři problém se s textem identifikovat, ačkoliv posléze uznali, že prostředí indonéské vesnice i její mýty a folklor nejsou odlišné od thajských reálií (2020: 52). Když měli její respondenti vysvětlit, proč jim román nepřišel jako magický realismus, uváděli, že pro ně není představa nadpřirozeného tygra obývajícího lidské tělo překvapivá. Nepocítili tedy znepokojující pochybnosti ani narušení představy o identitě či prostoru (ibid.). Jak thajská, tak indonéská kultura „přijímá nadpřirozeno jako formu kauzality“ (Wilson, 2018: 8) a magický realismus tak pozbývá magie.

Wilson (ibid.) poukazuje na to, že *Lelaki Harimau* vykazuje klasické znaky krimi novely nebo detektivky. K tomu se přiklání i Downes (2019: 188), která uvádí, že označení knihy jako „*javánské adaptace hard-boiled žánru*“ je výstižná, jelikož zatímco některé klasické tropy krimi žánru rozvíjí, jiné zase mistrně podrývá (příkladem subverze je odhalení pachatele hned v první větě).

Tyto poznatky interpretuji tak, jak to ostatně podává i sám autor. Kniha *Lelaki Harimau* (ani Kurniawanova další díla) se nedá zařadit do jedné kategorie a nazývat ji magickým realismem je velmi zkratkovité a poukazuje to na problematičnost celého podžánru. Ačkoliv autor v rozhovorech říká, že je nadšeným čtenářem Márqueze i Rushdieho, ihned dodává, že nebyli jedinou inspirací při psaní jeho knih. Čerpá z dětství, kdy doslova hltal hororovou pulp fiction a pornografické romány, i ze světové literatury, mísí to vše s javánským a sundánským folklorem i typicky indonéským synkretickým islámem a vytváří tak unikátní literární díla, která jsou primárně určena jeho krajanům.

2. Teorie překladu uměleckého textu

Translatologie neboli věda o překladu začala být pořádně rozvíjena až v polovině minulého století. V té době vyvstala potřeba nahlížet na překlad komplexněji a snažit se o systematictější analýzu než do té doby zažitou opozici volného a doslovného překladu (Munday, Pinto a Blakesley, 2022). Překlad má několik významů, můžeme mluvit o výsledném translátu, o samotném procesu, nebo o předmětu zkoumání. Tradičně uznávaná definice pochází od Antona Popoviče, podle nějž je překlad „*prekódovanie jazykového textu, pri ktorom dochádza k vytváraní jeho novej jazykovej podoby a štylistického tvaru. Preklad je prechod textového invariantu z jedného textu do druhého, a to pri maximálnom rešpektovaní výrazových a významových vlastností (informácií) originálu* (Popovič, 1983: 171).“

Po důkladném přečtení výchozího textu je podle Jiřího Levého (1983: 53) jedním z prvních kroků v překladatelském procesu určit, jaký typ textu má překladatel před sebou. Je to základní předpoklad pro stanovení globální překladatelské strategie. Kromě druhu textu jsou podle Zlaty Kufnerové et al. (1994: 23) dalšími kritérii pro klasifikaci a třídění překladu druh sémiotické příslušnosti obou jazyků, jejich typologická vzdálenost a směr překladu z hlediska mateřštiny.

První možné třídění, které rozvíjí Roman Jakobson (v Kufnerová et al., 1994), nahlíží na jazyk jako na systém znaků. Rozdělil překlad na *vnitrojazykový* (vnitrosystémový), *intersémiotický* a *mezijazykový* (mezisystémový). V prvním případě se v podstatě jedná o proces synonymie na úrovni lexikální i lexikálně syntaktické. Může to být vnitřní vysvětlivka nebo komentář, parafráze, zkrácení či adaptace textu, nebo prostá reiterace. V druhé skupině překládáme jazyky, které patří do jiné sémiotické soustavy. Sem spadá například jazyková interpretace hudebního jazyka, výtvarného díla, matematických symbolů nebo chemické značky. Nakonec v *mezijazykovém* překladu vedle sebe stojí rozdílné jazyky stejného sémiotického řádu – tedy jazyk originálu (výchozí) a jazyk překladu (cílový) (ibid.; Knittlová et al., 2010: 15). Dalším třídícím hlediskem je vzdálenost mezi oběma jazyky, tedy zda jsou si blízké (příbuzné) nebo od sebe vzdálené. Kufnerová et al. dále rozlišují směr překladu, a to buď z cizího jazyka nebo do cizího jazyka. První případ je snadnější, kdy překladatel pouze analyzuje již hotový text a převádí ho do mateřštiny; v druhém případě se obvykle jedná zejména o technické překlady, zatímco umělecké by měl ideálně provádět velice zkušený překladatel s výbornou znalostí cílového jazyka.

Nejdůležitějším hlediskem je nicméně druh a žánr textu. Určit žánr a typ textu je v překládání klíčové, neboť ovlivňuje přístup a strategii překladatele. V nejelementárnějších kategoriích vedle sebe stavíme odborný a technický text na straně jedné a umělecký na straně druhé. Jeden z možných způsobů, jakým texty rozřadit nabízí koncept Kathariny Reiss. Ta identifikuje tři typy textu: *sdělný* (zaměřený na obsah), *výrazový* (zaměřený na formu) a *výzvodový* (apelativní, snaží se přesvědčit) (Munday, Pinto a Blakesley, 2022: 101). Model Reiss přináší jasnou kategorizaci textů a pomáhá překladatelům orientovat se ve výběru překladatelských strategií. Nicméně v praxi mohou být texty často hybridní, což tato klasifikace nezohledňuje. Každopádně to ale dokazuje, že se v 70. a 80. letech teoretici začali více zabývat textem jako celkem, než jednotlivými slovy a větami. Odlišnou perspektivu nabízí model Iana Hatima a Basila Masona (1990), kteří na texty nahlíží skrze jejich rétorické a konotační účely a dělí je na tři hlavní typy: *výkladový* (určen k vysvětlení, líčení nebo informování, zahrnuje expozici, vyprávění a popis, např. román), *argumentační* (prezentuje argument nebo protiargument, je charakterizován prezentací názoru a nabídkou důkazů na podporu tohoto názoru, např. vědecký článek) a *instruktivní* (určen k navedení čtenáře při dokončování určité úlohy, nebo procesu, např. recept, manuál) (Boukhaffa, 2018). Ali Almanna (2016) je toho názoru, že ať už si překladatel vybere jakýkoliv z teoretických modelů, musí se s ním dobře obeznámit a hlavně se ho poté držet. Ačkoliv jsou pojmy „žánr“ a „druh textu“ často zaměňovány, z hlediska teorie překladu nemají stejný význam. Žánr je podle Jamese Swalese (1993, cit. v Almanna, 2016: 42) řadou komunikativních událostí, kdy členové skupiny sdílí jistou sadu komunikačních záměrů a efektů. Zjednodušeně řečeno, texty v rámci jednoho žánru používají jazyk a styl stejným způsobem. Správné žánrové zařazení může překladatelům pomoci určit, jaké mohou očekávat lexikální jevy, syntaktické struktury, rejstřík, styl, obsah nebo cílové čtenářstvo. Dickins a kolegové (2002: 176) definují pět rámcových kategorií žánrů, něco jako „žánry žánrů“, následovně: literární (dále dělený na poezii, drama, prózu a náležité podžánry), náboženské, filozofické, empirické a přesvědčující. Romány, jako právě *Lelaki Harimau*, řadíme do první skupiny, která se vyznačuje tím, že autoři tvoří v rámci příběhu vlastní svět, který je nezávislý na skutečném světě vně textu, a používají výrazové prostředky, které rozvíjejí nebo formují obsah bez ohledu na téma.

Jak již bylo zmíněno na začátku, dříve byl překlad dělen na *doslovný*, tedy nehledící na kontext díla, ale pouze na gramatický systém a přesný převod lexikálních jednotek; a *volný*, kdy je výchozí text respektován pouze okrajově a je vytvořeno nové autorské dílo, nebo *věrný*, což je něco mezi oběma přístupy (Knittlová et al., 2004: 17). V roce 1964 přišel teoretik Eugene Nida s novým způsobem klasifikace, a to podle typu ekvivalence. Rozdělil ji na *formální* a *dynamickou*. V případě *formální ekvivalence* je hlavním cílem věrné zrcadlení struktury a obsahu původního textu, což je obzvláště důležité v akademickém a právním prostředí pro zajištění přesnosti a správnosti překladu. U *dynamické ekvivalence*, později označované jako *funkční*, se důraz klade na dosažení efektu na cílové publikum, který je srovnatelný s působením originálního textu, což vytváří přirozený překlad. Tento přístup zahrnuje přizpůsobení překladu jazykovým a kulturním specifikům cílového prostředí, včetně úprav gramatiky, slovní zásoby a kulturních referencí, aby bylo dosaženo plynulého porozumění (Munday, Pinto a Blakesley, 2022: 56-57). Nidova teorie ekvivalence přinesla nový pohled na překlad a byla zásadní pro rozvoj moderních překladatelských teorií.

Nidův pojem dynamické ekvivalence prošel značným vývojem, byl adaptován, přeformulován a samozřejmě i podroben kritice. Na jednu stranu je považován za revoluční, na druhou je některými označován za příliš zjednodušující a nereálný. Milan Hrdlička (1997:6) upozorňuje, že ani samotný originál nemá stejný účinek na všechny čtenáře, protože ani ti nejsou homogenní – liší se věkem, vzděláním, zájmy apod. Stejného názoru je například Ritta Oittinen, jež považuje za nemožné, aby měl překlad stejný účinek na čtenáře jako originál na čtenáře původní – překlad byl napsán v jiném čase, na jiném místě, v jiném jazyce, v jiné zemi a pro jinou kulturu. K tomu se ještě přidává fakt, že, jak píše Knittlová et al., není vždy jednoduché zjistit, jaký efekt vyvolal původní text, zejména jedná-li se o text historický (2010). Nicméně s konceptem ekvivalentního efektu na čtenáře souhlasí a sama hned ze začátku zmiňuje, že „Dnes považujeme za základní princip překladu funkční přístup“. Míni však, že nelze brát v potaz jen gramatickou a lexikální úroveň, a píše: „nezáleží na tom, použijeme-li stejných, či jiných jazykových prostředků, ale na tom, aby plnily stejnou funkci, a to pokud možno po všech stránkách, tedy nejen významové, věcné (denotační, referenční), ale i konotační (expresivní, asociační) a pragmatické“ (2010: 7). Hrdlička naproti tomu tvrdí, že princip funkční ekvivalence není v globálním měřítku překladu vyhovující. Může vést k „nepřípustným změnám“ (1997: 16) a je dobré ho uplatňovat pouze na dílčí

překladačské postupy. On sám považuje překladačský proces za komunikační akt, formu druhotné literární komunikace, ve které má překladatel reprodukčně-tvůrčí funkci. Výsledný komunikát (tj. překlad v cílovém jazyce) se oproti předloze začleňuje do jiného komunikačního kontextu. Tento přístup k překladačské práci nazývá *adekvátní* a vysvětluje, že se „překladatel pokouší skloubit respektování originálu se zřetelem k novému čtenáři-adresátovi“ (ibid., 17). Jako výstižnou lze považovat citaci Bronislavy Grygové: „Dobrý překladatel se tedy nebude snažit o nedosažitelné – o naprostou „stejnost“, ale úsilí překladatele bude směřovat k *minimalizaci rozdílnosti* tam, kde je to nanejvýš relevantní“ (cit. v Knittlová et al., 2010: 218). K ekvivalentnímu efektu textu se vyjadřuje i slavný teoretik translatologie Peter Newmark (1988). Poukazuje na to, že je podstatně snazší ho dosáhnout, když si jsou výchozí a cílová kultura blízké. Zde je dobré uvést, že existují i teoretici, kteří se k ekvivalenci staví nepřátelsky. Je jím například André Lefevere, jenž míní, že žádný překladačský výcvik není schopen překonat odlišnost jazyků. Radikálnější názor zastává Lawrence Venuti, který přirovnává překlad k terorismu a považuje ho za potenciální zdroj rasové diskriminace a etnického násilí (Knittlová et al., 2010: 220). Venutiho metafora může být považována za extrémní, ale vyjadřuje jeho negativní postoj ke snaze o plynulý překlad, který nazývá *domestikací* (jiní teoretikové používají spíše výraz *lokalizace*).

Přístup adekvátnosti v překladačské práci zdůrazňoval i Hans J. Vermeer, který v roce 1984 spolu s Reiss zavedl v translatologii pojem *skopos*. Podle něj musí být překlad funkčně adekvátní, což znamená, že překladatel musí vědět, proč originál překládá a jakou má mít výsledný text funkci (Munday, Pinto a Blakesley, 2022). To je hlavní princip teorie skoposu⁵, tedy že určujícím faktorem rozhodujícím o podobě translátu (cílového textu) je účel translátu v cílové kultuře. Podle této teorie je nejdůležitější skopos, poté následuje soudržnost translátu a až nakonec nás zajímá adekvátnost překladačské práce a výchozí jazyk (ibid., 111). Teorie skoposu Vermeera a Reiss představuje významný posun k funkcionalistickému přístupu v překladačské práci, ačkoliv jejich potlačení významu originálu vyvolalo kontroverzi. Na teorii reagovala například Christiane Nord, která uznává důležitost skoposu, nicméně zdůrazňuje, že překladatel musí mít neustále na paměti vztah se zdrojovým textem (ibid.). V naprostém rozporu je Venuti, v jehož očích má originální text totální autoritu a nemělo by se do něj nijak zasahovat. Jak už bylo zmíněno, zastává názor, že kladením přílišného důrazu na cílového čtenáře (tedy na

⁵ Slovo *skopos* pochází z řečtiny, znamená „účel“, „cíl“, „záměr“. V translatologii se využívá význam „účel“.

domestikaci) ztrácí originál veškerý pocit jinakosti a prvky cizí kultury. To označuje za formu etnocentrického násilí. Propaguje opačný postup, *foreignizaci*, jež se snaží nevzdálit se původnímu textu, takže si je čtenář neustále vědom, že čte překlad (Knittlová et al., 2010:37).

Nyní, po pohledu do historie, se zaměříme na moderní přístup k překladu. Knittlová et al. (2010: 27) uvádí, že v dnešní době je větší důraz kladen na proces, jenž k překladu vede. V rámci překladatelského procesu lze podle Levého (1983) identifikovat tři fáze. První již byla okrajově zmíněná, je jí detailní analýza originálního textu, kdy překladatel nejen zkoumá jeho jazykovou strukturu, ale snaží se proniknout do estetiky a ideové podstaty díla. Překladatel musí být výborným čtenářem, od laika se liší tím, že musí být schopen identifikovat autorův záměr, dobře porozumět charakteristice postav a dějové linii a vnímat veškeré estetické nuance. Druhá fáze, interpretace předlohy, vyžaduje od překladatele schopnost skloubit své vnímání textu s objektivním zachycením autorova záměru. Levý zdůrazňuje, že překladatel by neměl být ovlivněn vlastními zkušenostmi nebo dojmy, aby se vyhnul neoprávněným zásahům, které by mohly originální dílo zkreslit. Místo toho se musí snažit o věrné převedení autorovy myšlenky do cílového jazyka. Ve třetí fázi procesu překládání dochází k přestylizování předlohy. Levý zdůrazňuje, že je důležité využít veškerých možností cílového jazyka pro dosažení esteticky hodnotného překladu. V této fázi jde hlavně o přenesení uměleckých kvalit originálu do cílového jazyka a kultury (Levý, 1983: 44-82).

Z tohoto stručného přehledu překladatelské teorie je patrné, že obor prošel od doby svého vzniku značným vývojem a názory na „správný“ překlad se neustále měnily a mění. Ústřední otázkou, kterou se zabývají téměř všichni teoretikové, je, jakým směrem překlad zacílit. Zdá se, že se nabízí dvě hlavní možnosti – zaměření na originál a autorův záměr, nebo na cílové čtenáře a jejich kulturu. Z téhle binární opozice vychází již zmíněný Nida (formální vs. dynamická ekvivalence), Newmark se sémantickým vs. komunikačním překladem, nebo Venutiho *foreignizace* a *domestikace*. Jsem toho názoru, že je v tomto případě potřeba najít střední cestu, neuchylovat se k extrémům. Souhlasím s názorem Hrdličky (1997: 57), že překladatel musí respektovat společenské potřeby a pohlížet na text očima své doby, nesmí ale opomíjet autoritu originálu a musí k němu přistupovat zodpovědně. Měl by usilovat o adekvátní předání reálného smyslu díla cílovému čtenáři.

2.1 Anotování překladu

Hlavní náplní této diplomové práce je anotace přeložených pasáží z knihy, je tedy nezbytné vymezit samotný pojem *anotace* a zasadit ho do teoretického rámce. Cenným zdrojem pro tuto podkapitulu je publikace Almanny „*The Routledge Course in Translation Annotation*“, která je jedinečná svým rozsahem a zaměřením na zobecnění teorie anotování překladu.

Teorie překladu se dá rozdělit do dvou větví: „čistá translatologie“ a „aplikovaná translatologie“ (Holmes 1970, citován v Almannu 2016). První zmíněná kategorie byla v této kapitole již nastíněna, jedná se o teoretické a deskriptivní studium překladu. Druhá, aplikovaná translatologie, se zabývá okolnostmi spojenými s překladem – výcvikem překladatelů, překladatelovými pomůckami a také kritikou překladu (Almanna, 2016: 6). Je to právě kritika, která nás v kontextu této práce zajímá, hlavní rys je retrospektivní pohled na překlad. Do této kategorie spadá například revize, korektura, evaluace a samozřejmě anotace. Ta se však od ostatních technik liší tím, že je prováděna samotnou překladatelkou a slouží jako obhajoba dílčích rozhodnutí.

Z lingvistického hlediska je komentář synonymem anotace, nicméně v rámci aplikované translatologie se tyto pojmy liší. Zatímco anotace vytváří překladatel k vlastnímu překladu, komentář slouží ke komentování děl druhých. Anotacemi by se nemělo šetřit, jelikož jejich absence naznačuje, že při překládání daného jevu nevyvstala žádná nejasnost. Jsou potřeba kdykoliv, kdy je překladatel postaven před nutnost rozhodnout se mezi vícero možnostmi překladu (ibid.: 8). Zde pokládám za vhodné citovat Newmarka (1998), který mluví o autorově záměru a hledání smyslu textu:

Ale buďte si jisti jedním: autor musel vědět, co chce říci: nikdy by uprostřed moře smyslu nenapsal kapku nesmyslu, a vy musíte nějakým způsobem ten smysl najít, ať už pomocí jakéhokoliv laterálního myšlení: je to překlep, špatné kopírování (*anatomie* za *autonomie*), autorova jazyková nebo technická neznalost, freudovské přeřeknutí. Musíte svému slovu (obvykle jde o slovo) vnutit smysl, musíte se nakonec alespoň přesvědčit, že neexistují žádné jiné rozumné alternativy, a pak musíte napsat poznámku pod čarou, ve které přiznáte, že se jedná o *lucus a non lucendo*⁶, světlo (ve skutečnosti háj), protože jiné světlo neexistuje, o redukci na absurditu, a tak tedy „nenalezeno“ (34).

⁶ Výraz z latiny: háj (to jest světlina) se odvozuje od toho, že v něm není světlo (podle Quintiliana příklad na převrácenou etymologii). Znamená přibližně „to s tím nemá nic společného“ (Encyklopedie CoJeCo.cz, 2005).

Tento pohled podtrhuje význam anotací. Jestliže k textu přistupujeme jako k pečlivě promyšlenému produktu, musíme s rozmyslem vážit volbu slov a nepřehlížet, co se nám může zdát jako omyl na autorově straně. Všechna tato rozhodnutí, i taková, kdy dospějeme k závěru, že nebyl nalezen vhodný překlad, je nutno vysvětlit a okomentovat.

2.2 Lexikální úroveň překladu

Na lexikální úrovni jde o hledání vhodných překladových protějšků (ekvivalentů). Jsou dvě možnosti – ekvivalent buď existuje nebo neexistuje. V prvním případě rozeznáváme tři typy ekvivalentů: *úplný*, *částečný* a *vícenásobný*. O úplném ekvivalentu hovoříme, pokud v cílovém jazyce existuje lexikální jednotka shodná v denotačním i konotačním významu, kontextu i stylistické funkci. Jedná se většinou o substantiva základního slovního fondu (Knittlová et al., 2010: 40). Pokud ekvivalent neexistuje, nazýváme ho nulovým. Překladatel může prázdnou pozici nahradit (např. přejatým slovem), nebo nahradí celou situaci jinou, kterou společnost cílového jazyka zná, čímž se v podstatě vytváří částečný ekvivalent (ibid.: 18-25; 113). Stejně nulové ekvivalenty vnímá i Newmark (1988: 79), který považuje za absurdní možnost, že by se v takovém případě označilo slovo za „nepřeložitelné“. Doporučuje za pomoci komponentní analýzy rozložit význam takového výrazu do několika slov, klidně jako poznámku pod čarou.

Nejčastějším jevem při překládání dvou vzdálených jazyků (kulturněhistoricky, geograficky, typologicky) jsou protějšky částečné. Knittlová et al. (2010: 41) definuje čtyři možné kategorie rozdílů, kdy je nutné zvolit částečný ekvivalent. Zaprvé jsou to odlišnosti na formální úrovni, například vícenoslovnost versus jednoslovnost. S tím se při překladu z indonéštiny (j. analytický) do češtiny (j. flektivní) setkáme poměrně často. Analyticky vyjádřená pojmenování se dají rozložit zpravidla na klasifikující substantivum a doplnění, nesoucí denotační i konotační význam (ibid.: 44), např. *lelaki bodoh: hlupák, pertama kali: poprvé*. Sémantické rozdíly týkající se denotačních významových složek plynou z různého přístupu k pojmenování v obou jazycích, také z odlišné míry abstrakce (ibid.: 47). V této souvislosti hovoříme buď o specifikaci nebo generalizaci. První případ je častější, k posunu do češtiny dochází hlavně u sloves. Můžeme uvést indonéská slovesa pohybu a přesunu, jako *pergi* a *datang*, která nespecifikují, jakým prostředkem je pohyb vykonáván. Čeština není v tomhle ohledu ambivalentní, rozlišuje *(při)jít/(při)jet*. Generalizaci, tedy zvýšení stupně abstrakce,

můžeme pozorovat například u substantiv, jako třeba *kerudung: šátek*. Zvláště obtížné jsou pro překladatele rozdíly významové konotační. Úplné shody v konotační složce významu výchozího a cílového textu se v podstatě nedá dosáhnout, protože každý jazyk má svou charakteristickou konotaci slov. Dokonce ani v rámci jednoho jazyka nesdílí všichni mluvčí stejné konotace (ibid.: 47-62). Podle Knittlové et al. (ibid.: 91) volí překladatel v těchto případech vhodné protějšky na základě osobního citu, zkušenosti a kolokací. Nakonec jsou zde rozdíly pragmatické, které vychází z odlišných zkušeností mluvčích výchozího i cílového jazyka. Překladatel má v tomto případě podle Knittlové et al. (ibid.: 92) přidat, nebo vypustit informace, substituovat pomocí analogií nebo užití vnitřní vysvětlivky.

Nakonec může také vzniknout situace, kdy existuje k lexikální jednotce výchozího jazyka vícero ekvivalentů. Správná volba vhodného protějšku musí být založena na širším situačním kontextu, ale překladatelova subjektivní volba také hraje svou roli. Důležité je mít vždy na paměti autorův individuální styl (Knittlová et al., 2010: 114). Při překladu z indonéštiny může být takovým mnohoznačným slovem např. *hati*, které v nemocničním prostředí nejspíše znamená játra, nicméně v kontextu romantického filmu může vyjadřovat srdce nebo obecně to, co je vnitřně pociťováno.

Při hledání vhodných překladových protějšků využívá překladatel jednotlivých překladatelských postupů a metod, někdy též nazývaných lokální strategie. Jejich volba vychází mimo jiné také z globální strategie, kterou si překladatel stanoví v rámci procesu podle Levého v první fázi a měl by ji mít po celou dobu překladu na paměti. Podle Knittlové et al. (2010: 27) odpovídá globální strategie *makropřístupu* k překladu, zatímco dílčí postupy spadají do *mikropohledu*.

Zásadní je i dnes teorie J. P. Vinaye a J. Darbelneta, kteří rozlišují sedm postupů. Zde uvedu aktualizovanou verzi z roku 1995. První tři typy spadají do kategorie „přímého překladu“ a jsou jimi *výpůjčka*, *kalk* a *doslovný překlad*. Výpůjčka je poměrně přímočará, je jí použití výrazu výchozího jazyka v cílovém jazyce, bez překládání, pouze s případnou adaptací na fonetický systém CJ. V indonéštině to je třeba slovo *televisi*, přímo přejaté z anglického *television*. Kalk je typ výpůjčky, kdy se přeloží každá složka výchozího výrazu doslovně, což může vést k vytvoření neologismu. Příklad může být indonéské *pencakar langit*, které odpovídá doslova anglickému *skyscraper* (mrakodrap). Třetí postup, doslovný překlad, se používá v případech, kdy jsou jazykové a kulturní prvky výchozího textu natolik blízké cílovému jazyku, že je lze

přeložit přímo, aniž by došlo ke ztrátě významu. Větu „*Saya suka kopi*“ můžeme doslovně přeložit do angličtiny jako „*I like coffee*“, nedochází zde k žádné změně (Almanna, 2016: 55-60; Knittlová et. al, 2010: 19-20).

Další čtyři typy postupů klasifikují Vinaye a Darbelnet jako „nepřímý překlad“. Prvním je transpozice, implementování gramatických změn v důsledku odlišného jazykového systému. Jako příklad můžeme uvést překlad indonéského *rumah besar* (doslovně *dům velký*) do češtiny jako *velký dům*. Dále je zde modulace, kdy se jedná o změnu úhlu pohledu, přičemž smysl zůstává zachován. Můžeme ji využít třeba pro zamezení opakování slov v cílovém jazyce, pokud je na to citlivý. Zajímavostí je, že zatímco v českém textu je opakování stejných slov v blízkosti za sebou považováno za stylistickou chybu, v indonéských textech je to jev běžný a všeobecně tolerovaný. Modulace je oprávněná zejména tam, kde by přímý překlad zněl moc těžkopádně. Strategie ekvivalence je užitečná zejména při převodu idiomů, přísloví nebo expresivit. Jedná se o využití jiných stylistických i strukturních prostředků, které se cílovém jazyce používají v analogické situaci. Více o indonéských idiomech je rozepsáno v další části. Jako poslední postup máme adaptaci. Zde se substituuje celá situace popsaná v originálu, za jinou, ekvivalentní v cílovém jazyce. Využívá se v případě, že cílová kultura nezná jistý pojem nebo situaci z výchozí kultury (ibid.).

2.2.1 Frazémy a idiomy

Lingvistické odvětví frazeologie se zabývá frazémy. V širokém pojetí může tento pojem „zahrnovat přísloví, okřídlená rčení, terminologická slovní spojení nebo kvazifrazémy. Představitelé úzkého pojetí chápání této disciplíny považují za podstatné mnohem větší množství omezujících kritérií, co se vymezení pojmu frazeologismus týče, a za frazeologismy považují výrazy vysoce idiomatičké, sémanticky srovnatelné se slovy“ (Kedron citován ve Földešiová, 2014). V kontextu překladu představují frazémy⁷ pro překladatele velkou výzvu. Dokládají to slova teoretika Newmarka (1988), podle něhož náročnost překladu spočívá v oblasti lexika spíše než gramatiky – tedy ve slovech, kolokacích a ustálených frázích a idiomech. Idiomy jsou často hluboce zakořeněny v kulturních a kontextuálních aspektech původního jazyka. Jsou ustálenými spojeními slov, jejichž význam nelze odvodit z jejich jednotlivých složek a neumožňuje

⁷ Dle Čermáka (2017) se v lingvistice v případě formálního přístupu mluví o *frazému*, zatímco v případě zaměření na sémantické aspekty užíváme spíše názvu *idiom*. Zdůrazňuje, že rozlišení mezi frazémem a idiomem je metodologicky důležité pro odlišení formální a sémantické dimenze, které se liší svým rozsahem a významem.

žádnou variabilitu. Taraldsen Medová (2018) to pojmenovává z pohledu generativní gramatiky jako příklad narušení principu kompozicionality, který ztěžuje překlad. Idiomy jsou výrazy, které integrují četné významové vrstvy, kulturní kontext a specifika jazyka. Překladaelé tak stojí před úkolem nalézt v cílovém jazyce odpovídající protějšky, které respektují jak slovní význam, tak kulturní a kontextové nuance originálu. Efektivní překlad idiomatických výrazů vyžaduje lingvistickou zručnost spolu s porozuměním výchozí kultury a schopností zachytit jemné konotace a nuance. Kolokace jsou podobné idiomům, nicméně jsou poměrně dost flexibilní a jednotlivá slova dávají sama o sobě smysl v kontextu kolokace (Baker, 1992: 63).

Levý (1983: 129) popisuje, že by se k idiomu mělo přistupovat jako k lexikální jednotce. Měla by být při překladu nahrazena obdobným celkem v češtině. Nejprve je nutné ovšem takový idiomatický výraz vůbec rozpoznat. Pokud se tak nestane a idiom není přeložen jako celek, dochází k vytvoření nesmyslných formulací a tím k narušení smyslu textu (Knittlová et al., 233). Baker (1992: 65) popisuje, že některé idiomy jsou snadno rozpoznatelné – vybočují z gramatických konvencí, nebo nedávají logicky smysl. Záludnější jsou ovšem idiomy, které je možné interpretovat také doslovně, a stále dávají smysl. Příkladem může být *(men)cari muka* – doslovný význam je „hledat tvář/výraz“, nicméně se také jedná o indonéský idiom, vyjadřující „dělání něčeho za účelem získání chvály nebo lichotky“. Velmi zavádějící a náročné pro překladaele může být, když narazí na idiom ve výchozím jazyce, který je velmi podobný jinému v cílovém jazyce. Jako příklad z indonéštiny je možné uvést idiom *anjing menggonggong, kafilah berlaku* („psi štěkají, ale karavana jede dál“), znamenající, že bezvýznamní nemají na chod věcí žádný vliv. Podobný výraz existuje i v češtině, *pes, který štěká, nekouše*, který má ovšem zcela odlišný význam vyjadřuje, že člověk, který se tváří a chová zle nemusí ve skutečnosti mít schopnost ublížit. Baker (ibid., 71-78) vymezuje pět možných strategií při překládání idiomatických výrazů. První možnost je ideální, ale zároveň nejméně častá. Je jí překlad pomocí idiomu podobného významu i formy (tedy s ekvivalentními lexikálními prostředky). Zadruhé může překladael použít idiom, který se původnímu výrazu podobá pouze sémanticky, ale používá odlišné výrazové prostředky. Častým řešením je překlad pomocí parafráze, kdyby idiomatický výraz působil v cílovém jazyce nepřirozeně. Překladael musí přeformulovat původní idiom tak, aby v parafráze nesla v cílovém jazyce stejný význam. Pokud ani toto není možné a jakékoliv řešení by znělo těžkopádně, může být idiom kompletně vypuštěn.

Smysl původního textu však musí být zachován. Máme ještě jednu možnost; když se rozhodneme pro úplné vynechání idiomu na jednom místě v textu, můžeme ho jinde přidat, je-li to vhodné.

2.2.2 Výpůjčky v indonéštině

Jedním ze specifických rysů indonéštiny na lexikální úrovni je existence velkého množství slov vypůjčených z cizích jazyků. Výpůjčky vznikají jako důsledek jazykového kontaktu mezi dvěma nebo více jazyky. Často slouží k vyplnění pojmenovacích potřeb, které nemůže pokrýt existující slovní zásoba daného jazyka. Tyto adaptované prvky, mohou zahrnovat fonetické, fonologické, gramatické, morfematické, nebo lexikální aspekty, a jsou začleněny do systému přijímajícího jazyka. V procesu integrace obvykle dochází k adaptacím ve výslovnosti, pravopise a morfosyntaktické struktuře, aby lépe korespondovaly s novým jazykovým prostředím. Na rozdíl od cizích slov, která si uchovávají svou původní formu a jsou obvykle vnímána jako externí v rámci standardní slovní zásoby jazyka, se výpůjčky stávají plně integrovanou součástí lexika a často podstupují významné fonetické a morfologické úpravy, aby vyhovovaly jazykovým normám přijímajícího jazyka (Nekula, 2017).

Publikace „*Loan-words in Indonesian and Malay*“, editovaná Russellem Jonesem (Joneson et al., 2008), je nedocenitelným zdrojem pro dohledávání původu výpůjček, obsahuje přes dvacet tisíc hesel i s jejich etymologickým původem. Budu se proto řídit touto knihou, ve které jsou výpůjčky zkoumány podle jejich etymologického původu, a indonéské výpůjčky arabského nebo japonského původu, které byly asimilovány prostřednictvím nizozemštiny, jsou považovány za nizozemské výpůjčky. Je to proto, že asimilací do holandštiny již prošly etymologickou transformací (13).

Budeme-li postupovat historicky, jako první ovlivnil indonéštinu (potažmo malajštinu)⁸ sanskrt. Indický vliv začal do souostroví pronikat od počátku našeho letopočtu, první písemné zmínky o existenci indonéského regionu ze 4. století byly do kamene vytesány právě v sanskrtu. Sanskrt měl tedy jako první vliv na starou malajštinu a dal vzniknout písmu *pallava*. Šíření sanskrtu měli na svědomí zejména hinduističtí bráhmani a buddhističtí mniši (de Casparis, 1997: 9-35). Je zajímavé pozorovat, jak vypůjčená slova ze sanskrtu měnila ve staré malajštině/javánštině svůj význam.

⁸ Indonéština, *bahasa Indonesia*, byla prohlášena za národní jazyk Indonésie ve 20. letech minulého století. Nicméně moderní indonéština vychází z malajštiny, která byla do té doby v *lingou francou* pro celý region. Většina ze zmíněných výpůjček, které v indonéštině existují, byla tedy začleněna v době, kdy existovala jen tradiční malajština.

Například *agama* (skt. *Āgama*) vyjadřuje v sanskrtu „vše, co bylo předáno a zakotveno jako tradice“, zatímco v indonéštině znamená tento pojem náboženství (islám, hinduismus atd.). Na druhou stranu sanskrtské *sodara* (ind. *saudara*) znamená pokrevního bratra, zatímco v dnešní indonéštině je to obšírný pojem, zahrnující bratrance, ale i krajany, přátele. Je třeba zmínit, že část z těchto výpůjček se pravděpodobně do indonéštiny dostala skrze další austronéské jazyky, zejména starojávánštinu. Sanskrt dal indonéštině nespočet předpon, jako *antar-*, *pasca-*, *dwi-*, *maha-*, nebo *panca-*, pomocí nichž se i v dnešní době tvoří neologismy (ibid., xxii; Jones, 1984: 3-8).

Dalším vlivným jazykem přicházejícím z indického poloostrova byla tamilština. Jones (1984: 10) píše, že je její přítomnost, zejména ve sféře obchodu, doložena už v polovině 9. století. Příkladem tamilských výpůjček jsou slova *cukai* (tam. *cukkai*): clo, *mutu* (tam. *muttu*): perla, nebo *kolam* (tam. *kolam*): bazén.

Arabské a perské výpůjčky se v indonéských jazycích začaly objevovat spolu s islamizací Nusantary⁹, která začala zhruba ve 14. století. Podle Jonese tento vliv trvá dodnes. Arabská i perská slova se do Nusantary dostala skrze indické obchodníky a misionáře, a tomu odpovídají i jejich sémantické domény. Převážně jsou to slova z kategorie náboženství (např. *Islam*; *muslim*), vzdělání (*kuliah* (ar. *kulliya*): přednáška; *kertas* (ar. *quartas*): papír), morálních hodnot (*aib*: stud; *nafsu* (ar. *nafs*): touha) nebo medicíny (*badan*: tělo; *wajah* (ar. *wajh*): tvář). Perské výpůjčky, i když jich je méně, se obvykle týkají materiálních oblastí, jako jsou námořní (*bandar*: přístav) a vojenské (*pahlawan*: hrdina) výrazy. Tato směs arabských a perských vlivů, která se vrstvila po staletí, obohatila malajštinu/indonéštinu lexikálně, ale arabské ani perské gramatické systémy do ní přeneseny nebyly (ibid., 12-15). Malajský/indonéský syntax nebyl kontaktem s ostatními jazyky ovlivněn.

Dalším prominentním jazykem, který do indonéštiny/malajštiny dodal spoustu slovní zásoby, je čínština. Pravděpodobně nejstarším slovem čínského původu je *tahu* (hokk. *tau-hu*), u nás známé jako tofu, které bylo zapůjčeno už v 10. století. Intenzivní kontakt mezi Čínou a souostrovím nicméně nastal až od 15. století dál. Výpůjčky často spadají do sémantické kategorie jídla, například *mi*: *nudle*, nebo *teh* (hokk. *te*): čaj

⁹ Nusantara je původní pojem označující indonéské souostroví a oblast dnešní Malajsie. Název „Indonésie“ se běžně používá až od počátku 20. století, proto může být vhodnější používat při diskuzi historie před 20. stoletím termín Nusantara.

(ibid., 20). Jak Jones et al. (2008: xxx) dodává, čínské výpůjčky se netěší v indonéštině, ani malajštině, velké prestiži a v dnešní době již žádné nepřibývají.

Poslední velikou kategorií jsou výpůjčky z evropských jazyků. Nusantara lákala evropské výpravy od počátku jejich plaveb svým bohatstvím v podobě koření. Jako první se v souostroví usadili Portugalci někdy zpočátku šestnáctého století. Jejich hlavní strategická základna byla v Malace, odkud (násilně) šířili svůj vliv a také slovní zásobu do celého regionu. Nová slova se týkala zejména předmětů, které do oblasti přivezli z Evropy nebo jiných kolonizovaných území. Vznikla tak slova jako *meja* (por. *mesa*): stůl, *keju* (por. *queijo*): sýr, *jendela* (por. *janela*): okno, *tembakau* (por. *tabaco*): tabák nebo *pepaya* (por. *papaia*): papája. Dále jsou to slova spojená s křesťanstvím (katolictvím), které se Portugalci snažili vehementně šířit. Jsou jimi třeba *gereja* (por. *igreja*): kostel, *Natal* (por. *Natal*): Vánoce nebo *Paskah* (por. *Pascoa*): Velikonoce (Jones, 1984: 20-23).

Portugalská nadvláda v souostroví netrvala ani sto let, než je vystřídali Nizozemci. I přesto byla portugalština nadále používána například v Batávii (dnešní Jakarta). Holanďané se snažili o ukotvení nizozemštiny jako *lingua franca*, nicméně v té době měla malajština natolik pevnou pozici, že pro to nebyl prostor. I přesto mělo na počátku 20. století zhruba milion domorodých obyvatel aktivní znalost holandštiny, jelikož byla jazykem vzdělávacích institucí, jazykem intelektuálů (Jones et al., 2008: xxxi). Důkazem je fakt, že národní obrozenci, kteří prohlásili indonéštinu za oficiální jazyk, sami holandštinu plynně ovládali. Výpůjček z tohoto jazyka je opravdu velké množství, zde uvedu pouze několik příkladů velmi frekventovaných slov: *sepeda* (hol. *velocipede*): bicykl; *mayor* (hol. *majoor*): major; *aktor* (hol. *acteur*): herec; *sisis* (hol. *saucijs*): párek; *telat* (hol. *te laat*): pozdě; *vonis* (hol. *vonnis*): rozsudek. Přestože v současnosti z holandštiny nejsou začleňována další slova, vznikají neologismy za pomoci sufixů, například *-(is)asi* z holandského *-atie*. Nejčastěji vznikají spojením anglické výpůjčky a této přípony, například *konfirmasi* (potvrzení). Z těchto slov se dále odvozují další slovní druhy pomocí afixace (*mengonfirmasi*, *terkonfirmasi* a další).

To nás přivádí k poslední sekci výpůjček – z anglického jazyka. Britové podnikali do Nusantary výpravy zhruba ve stejnou dobu jako Holanďané, ale jejich vliv byl po celou dobu velmi omezený. Velká část anglických výpůjček se do indonéštiny dostala

až po vyhlášení nezávislosti v roce 1945, zejména pak po roce 1966.¹⁰ Najdeme taková slova jako *turis* (ang. *tourist*): turista, nebo *komputer* (ang. *computer*): počítač. V současnosti má angličtina jednoznačně vůdčí roli mezi cizími jazyky v Indonésii. Jak píše Hassall et al. (2008: 55), angličtina s sebou nese konotaci vysokého statusu a prestiže. Dále uvádí, že velká část Indonésanů anglické výpůjčky používá, aby dala najevo příslušnost k vyšší sociální třídě.

Výpůjčky, které byly do jazyka asimilovány po stovky let a jsou jeho pevnou součástí by neměly pro překladatelský proces představovat problém, dají se nalézt ve slovnících a jejich definice je známá. Zde bych se však chtěla na chvíli zastavit u výpůjček z arabštiny. Zejména v oblasti islámského náboženství převzala indonéština velké množství slov, jejichž význam nemá v češtině žádný ekvivalent. Česko je zemí ateistů, historicky křesťanů a v menší míře židů, s arabskými zeměmi, ani islámem, přímo do styku nepřišlo a všechny arabské výpůjčky se do češtiny dostaly skrze jiné evropské jazyky (Karlíková, 2017). Některá slova již existují v počeštěné formě a jsou v povědomí českých čtenářů, například *hidžáb* (muslimský šátek) nebo *hadždž* (pout' do Mekky). Setká-li se překladatel při překládání z indonéštiny se slovem arabského původu, pro které v češtině není ekvivalent, bude využívat strategii výpůjčky, definovanou Vinayem a Darbelnetem. To však nestačí, jelikož pouhým převedením původního výrazu do fonetického systému CJ nepodporuje překladatel mezikulturní dialog, ani nedemonstruje porozumění výchozí kultuře. Carbonell (2004) prosazuje holistický přístup k překládání – používání komplexnější a kulturně uvědomělejší metodologie, využití kritické analýzy diskurzu a interdisciplinární strategie kombinující sémiotiku, kulturní kritiku a kontextové faktory. Překladatel by se měl vyhnout jak přílišné domestikaci (zde používá Venutiho výraz), tak i exotizaci a prohlubování stereotypního vnímání výchozí kultury. Venutiho dichotomie foreignizace versus domestikace je podle něj příliš rigidní. Carbonell vidí jako hlavní funkci překladatele zprostředkování, zpřístupnění a vyváženou reprezentaci zdrojové kultury. Pokud tedy při překládání narazíme na pojem, který není v cílové kultuře plně zakotven, je vhodné poskytnout krátké vysvětlení, například formou poznámky pod čarou. Cílem by mělo být co nejpřirozenější začlenění cizích prvků do cílového textu, přičemž poznámky pod

¹⁰ V roce 1965 se v Indonésii odehrál násilný převrat, došlo ke svržení prezidenta Sukarna, který do té doby směřoval Indonésii blíže ke komunistickému bloku. Moc převzal generál Suharto, jenž stočil zemi směrem na Západ a otevřel ji zahraničním investorům. Proto po tomto roce došlo k intenzivnějšímu kontaktu indonéštiny s angličtinou.

čarou by se měly používat střídavě a pouze tehdy, je-li to nezbytně nutné pro usnadnění porozumění. V rozporu s Carbonellim je Levý (1983: 119-123), který míní, že by měly být zachovány pouze prostředky charakteristické pro cizí prostředí, nositele „národní a dobové specifičnosti“. Pokud pro daný prostředek nemá cílový jazyk ekvivalent a v původním znění nemá schopnost vyvolat iluzi prostředí originálu, je vhodné jej nahradit neutrální analogií. V mém vlastním překladu jsem upřednostnila Carbonelliho přístup, jelikož je v souladu s dekolonizační tendencí dnešní doby.

2.3 Gramatická úroveň překladu

Při srovnání indonéštiny a češtiny se objevují klíčové typologické rozdíly. Čeština, kterou řadíme do západoslovanských jazyků, je flektivní a využívá pádové systémy k vyjádření syntaktických a sémantických vztahů. Naproti tomu indonéština, *bahasa Indonesia*, je analytický jazyk (vykazující nicméně i prvky aglutinačního jazyku), který pro tvoření slov využívá především afixy a vyznačuje se jednodušší morfologií. Patří do rodiny austronéských jazyků, konkrétně do větve západní malajsko-polynéské. Ačkoliv v Indonésii žije více než 250 milionů lidí, roditelích mluvčích *bahasa Indonesia* je pouze něco mezi 17 a 30 miliony (Stack, 2005: 169). Jsou to většinou obyvatelé Jakarty a dalších metropolí, ostatní přijdou obvykle poprvé do styku s indonéštinou až ve škole a do té doby mluví primárně jedním z více než sedmi set jazyků, které jsou v zemi evidovány. Tak je tomu i u Kurniawana, který, jak už bylo zmíněno, je Sundánec a sundánština je jeho rodným jazykem. Mimo to se navíc indonéština vyznačuje značnou diglosií¹¹, kdy vedle sebe existují formální a hovorový jazyk. První zmíněný, „vyšší styl“, se používá v administrativě, v oficiálních příležitostech, také v médiích a v psaném textu (včetně románů). „Nižší styl“ je používán v každodenním životě Indonésanů, pro velkou část se postupně stává jejich mateřštinou (Sneddon J. , 2003). Ačkoliv v češtině také pozorujeme jistý náběh k diglosii, kdy rozlišujeme mezi spisovnou a obecnou varietou jazyka, není mezi nimi dostatečně markantní rozdíl. Prvky obecné češtiny se často objevují v odborné mluvené komunikaci a jsou akceptovány, a naopak literární díla nemusí být psána výhradně ve

¹¹ Diglosii poprvé popsal Ferguson v polovině minulého století jako „relativně stabilní jazykovou situaci, v níž vedle primárních dialektů jazyka existuje značně odlišná, přísně kodifikovaná superponovaná varieta, která je nositelem rozsáhlého a uznávaného korpusu psané literatury dřívější doby či jiného jazykového společenství; tato varieta se osvojuje hlavně školním vzděláním, užívá se ve většině psaných projevů a mluvených projevů s formálním zaměřením, ale není užívána žádnými členy společenství v běžném hovoru“ (cit. v Sneddon, 2003: 121, Nekvapil, 2017). Ve společnostech, kde je diglosie pozorovatelná, je většinou „vyšší“ forma jazyka důkladně zkoumána a propagována, zatímco o „nižší“ variantě není v učebnicích a slovnících ani zmínka.

standardní češtině. Spisovná forma je sice aktivně osvojována teprve ve škole, avšak její podoba je natolik podobná neformálnímu jazyku, že ji děti dokáží dobře chápat ještě před zahájením školní docházky (Nekvapil, 2017).

V syntaktické rovině nabízí slovosled češtiny vysokou míru flexibility, pro každou větu však lze nalézt právě jedno uspořádání, které lze považovat za její základní slovosled. Čeština se často řídí slovoslednou strukturou podmět – přísudek – předmět (SVO; subjekt > verbum > objekt) (Uhlířová & Kučerová, 2016). Indonéština také obvykle používá SVO slovosled, a stejně tak umožňuje značnou flexibilitu díky minimální závislosti na skloňování. Některé větné prvky musí být nicméně vždy na stejném místě – například posesivum musí stát až za nominálním základem, který přivlastňuje, ale celá tato jednotka může mít ve větě různá umístění (Stack, 2005). Vamarasi (1999: 9) ještě přidává možnost V(O)S slovosledu, kdy je často ke slovesu připojena příklonka (enklitikon) *-lah*.

Překladatelsky náročným je rozdíl mezi jazyky v oblasti gramatického rodu a čísla. V indonéštině není rod vyjádřen gramaticky, pokud je to nezbytně nutné děje se tak pomocí lexikálních prostředků. Čeština je v tomto ohledu na opačné straně spektra, rozlišuje hned tři rody: mužský, ženský a střední. V indonéštině je rod (gender) vyjádřen jen pokud je to nezbytné a nelze to vyvodit z kontextu věty. Co se týče gramatického čísla, indonéština vyjadřuje pluralitu nejčastěji reduplikací, ačkoliv pokud lze množné číslo pochopit z kontextu, není zdvojení nutné. V češtině existuje velká spousta výjimek, ale obecně se dá říct, že většina substantiv má schopnost vytvářet tvary jednotného i množného čísla, od čehož se odvíjí další slovní druhy.

2.4 Stylistická úroveň překladu

Na úrovni stylu musí překladatel respektovat a zachovat specifické rysy díla, všimnout si těch momentů, které jsou autorovým záměrem a jeho tvorbu ozvláštňují (Knittlová et al., 2010). K tomuto názoru se přidává i Hrdlička (1997: 65), podle něhož je pro dosažení adekvátního překladu důležité převést správně stylistické prvky a kvality originálu. Nicméně připouští, že „k větší či menší stylové neutralizaci musí v přeloženém díle objektivně nutně dojít“ a dodává, že by to nemělo znamenat úplné odhlednutí od stylu originálu (ibid., 66). Stejného názoru je i Levý (1983: 90), který považuje požadavek na zachování stylu za problematický. Knittlová et al. (2010: 35) k tomuto dodává, že i přesto by se měl překladatel snažit přiblížit co nejvíce perspektivě originálu, zároveň by měl dbát i na zachování čtivosti, přirozenosti a koherence textu.

Levý (1983: 145-147) se dále vyjadřuje k nešvarům, jichž by se měli překladatelé vyvarovat, aby nenarušili styl původního díla. Podle něj mají často překladatelé sklon k zlogičťování výrazů, které ovšem mají v originále záměrně vyvolávat napětí. Dalším případem je, že se překladatel snaží přiblížit čtenáři tak moc, že explicitně vykládá myšlenky, jež jsou v původním textu pouze naznačené. Newmark (1988: 24-26) obhajuje snahu o přirozený, plynulý text. Podle něj by se měl překladatel nejprve ubezpečit, že jeho překlad dává smysl a poté zajistit, že je čtivý, využívá obvyklé gramatiky a jazyka a používá idiomy adekvátní situaci. Pokud se však setká s výrazem, který je užit neobvyklým způsobem, je v něčem inovativní, musí se snažit tuto míru odchylky od přirozenosti převést. To podporuje Knittlova et al. (2010: 32) když říká, že ladění textu (např. ironické či negativní) je potřeba rozpoznat a adekvátně převést, a to jak na úrovni jednotlivého lexika, tak i na úrovni celého textu.

Při diskuzi o stylu je důležité zmínit dva pojmy: koheze a koherence. Dle Almanny (2016: 126-130) mají společné to, že provazují text a zajišťují prostoupení myšlenky skrze celé dílo. Koheze lze dosáhnout na úrovni gramatické (za využití *reference, substitute, elipsa, konjunkce*) i lexikální (skrze opakování vyjadřovacích prostředků, synonyma, antonyma, kolokace aj.). Naproti tomu koherence je abstraktním fenoménem, spočívá v naznačených vztazích napříč textem. Aby bylo koherence v překladu dosaženo, je dle Knittlové et al. (2010: 33) nutné, aby překladatel sám porozuměl struktuře textu a vnitřním vztahům, které jsou prostředky pro vyjádření autorova záměru. Dále se vyjadřuje, že je nezbytné, aby překladatel dokázal poznat, že narazil na novou nebo zdůrazněnou informaci a adekvátně ji v cílovém textu akcentoval či umístil (*ibid.*).

O koherenci v indonéštině pojednává McGinn (1985), který ji dává do kontrastu s angličtinou. Vysvětluje, že na rozdíl od velké části západních jazyků, jejichž koherence je založená na časové souslednosti (čeština sem též spadá), je v indonéštině dosaženo stejného efektu pomocí tématu. Skrze udržování ústředního tématu nebo motivu napříč celým textem se sjednocují prvky vyprávění, což odráží kulturní význam tematické kontinuity a vypravěčského umění (*ibid.*, 751). Z toho vyplývá jeden z podstatných problémů při převodu indonéského textu do českého jazyka, který ke koherenci využívá hlavně časových prostředků. Nutně zde tedy musí dojít k posunu, jelikož by bez správné časové posloupnosti mohlo dojít k nelogickým konstruktům a text by pozbyl smyslu.

2.5 Vlastní překladatelská strategie

Stanovení vlastní globální strategie je klíčovým krokem v procesu překladu, neboť tvoří základní rámec pro následné řešení dílčích problémů. V mé práci na překladu budu využívat adekvátního přístupu k překladu, tedy budu mít na paměti jak význam originálu, tak očekávání cílového čtenáře. Překlad chápu jako tvůrčí i reprodukční činnost, při které se chystám plně využít možností, které nabízí český jazyk, a to na všech jeho úrovních. Soustředím se na myšlenku, že by se překlad neměl vydávat za autorské dílo. Věrné zprostředkování výchozí kultury a autorova záměru je pro mne na prvním místě a považuji je za hlavní přínos překladu. Je mým cílem, aby se český čtenář mohl prostřednictvím mého překladu obohatit o znalosti indonéské kultury a společnosti. Nenechám se ovšem strhnout přílišnou exotizací indonéských reálií a budu mít stále na paměti, že autorovo zamýšlené publikum byli jeho krajané.

Při jednotlivých problémech v procesu překládání se budu opírat o postupy definované Vinayem a Darbelnetem. V případě, že nenaleznu vhodný protějšek, využiji metodu výpůjčky nebo vysvětlivky, ať už vložených přímo do textu, nebo do poznámek pod čarou. Velký důraz kladu na zachování autorova stylu a budu usilovat o jeho správné začlenění do vlastního překladu. Problematické lexikum budu konzultovat s rodilým mluvčím, který zároveň dokonale ovládá češtinu.

3. Analytická část

V této kapitole anotuji nejproblematictější jevy, s kterými jsem se při procesu překládání potýkala. Některé jsou pojednané již v teoretické části, jiné pouze naznačené a v následujícím komentáři je rozvíjím. I zde je k překladatelským jevům přistupováno na třech úrovních: lexikální, gramatické a stylistické.

Pro přehlednost jsou v citovaných úryvcích a jejich překladových řešeních tučně zvýrazněny jak původní výraz, tak výsledný translát. K překladu jsem využila několika slovníků uvedených v oddílu citované literatury. V této kapitole jsem se rozhodla aplikovat odlišný způsob citace, než byl použit v předcházejících částech práce. Užívání citací v textu po každém úryvku z knihy *Lelaki Harimau* se ukázalo být příliš rušivé a nepřehledné pro čtenáře. Pro tuto kapitolu jsem zvolila systém citování pomocí poznámek pod čarou, ale pro konzistentnost jsem zachovala formátování APA.

3.1 Lexikální úroveň

S největším množstvím překladatelských problémů jsem se setkala na úrovni lexikální. Jednalo se hlavně o správnou identifikaci a převedení idiomů a jiných ustálených slovních spojení, stejně jako nalezení vhodných ekvivalentů v cílovém jazyce pro lexikum specifické pro Indonésii. V této části prezentuji vlastní přístup k těmto problémům a demonstruji ho na konkrétních příkladech.

3.1.1 Idiomy

Již bylo zmíněno, že autor používá bohatou slovní zásobu a využívá indonéského jazyka v jeho plné kráse. Jednou složkou této květnaté mluvy je používání četných idiomatických výrazů. Problematika frazémů a idiomů již byla pojednávána (viz podkapitola 2.2.1), je nám tedy známo, že se jedná o těžko uchopitelné pojmy zahrnující ustálená spojení, jejichž význam není většinou plně odvoditelný z jednotlivých komponent.

Existuje pouze jeden ucelený slovník indonéských idiomů, *Kamus idiom bahasa Indonesia*, který je k zapůjčení v několika knihovnách v Indonésii a jeho koupě není možná. Navíc byl napsán v roce 1986 a tím pádem by pro účely překladu soudobého díla nemusel být vhodný. Pro pochopení významu idiomů jsem tedy využila zmíněných slovníků, důkladného vyhledávání užití těchto frází na internetu a konzultace s roditelým mluvčím, perfektně ovládajícím i češtinu. Anotaci k vlastnímu překladu idiomů řadím do skupin podle pěti přístupů vymezených Baker (viz zmíněná podkapitola).

a. Překlad pomocí idiomu se stejným sémantickým významem a podobnými lexikálními prostředky

Není příliš časté, aby bylo možné mezi dvěma jazyky vzdálenými kulturně i geograficky převést idiom do cílového jazyka tak, aby zůstala zachována forma i význam. Při překladu úryvků z knihy *Lelaki Harimau* se to nicméně povedlo hned čtyřikrát.

Idiom *menggerogoti waktu* se skládá z přechodného slovesa, odvozeného od slovesného kořene *gerogot*, a substantiva *waktu*. Sloveso má navíc příponu *-i*, která značí repetitivnost akce a dále to, že jejím nositelem je předmět *waktu* (čas) (Sneddon 2010). *Menggerogoti* se překládá jako „okousávat, ohryzávat“, výsledný idiom tedy naznačuje, že určitá činnost zabírá velké množství času.

„(...) *terlalu banyak minta diurus dan menggerogoti waktu.*“¹²

„(...) *se o ní musel příliš starat a žrala mu čas.*“

Ačkoliv v českém jazyce existuje vícero možností, jak vyjádřit podobnou situaci (i samotné *zabírat čas* je idiomatické), zvolila jsem v tomto případě expresivnější *žrát*. Mé rozhodnutí podporuje fakt, že se v indonéštině výraz *menggerogoti* používá například pro krysy a ve spojení s časem nese negativní konotaci.

Druhým byl idiom *mengirim ke kerak neraka*, který se skládá z přechodného slovesa *mengirim* (poslat) a substantiv *kerak* (kůra) a *neraka* (peklo). Kůra je v tomto případě obrazné pojmenování a značí nejhlubší část pekla.

„*Kini ia berharap bisa menusuk dada yang sesungguhnya, mengirimnya ke kerak neraka (...)*“¹³

„*Ted' si přál, aby ho mohl probodnout doopravdy, poslat ho do nejspodnějšího kruhu pekla (...)*“

Tento indonéský idiom nese identický význam jako jeho český protějšek, tedy touhu zabít nenáviděnou osobu, která si podle nás zaslouží na věky trpět v nejkřutější části pekla.

¹² Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, s. 1.

¹³ Ibid., s. 55.

Velmi obvyklým a ustáleným idiomem, který se výchozím textu objevil, je *kehilangan muka* (doslova *ztratit tvář*), který označuje stav, kdy se člověk cítí trapně a ztratí důstojnost.

„(...) namun **tak** membikin Komar bin Syueb **kehilangan muka**, malahan menyapa mereka (...)“¹⁴

„Ovšem Komar bin Syueb **neztratil tvář**, naopak halasně zdravil (...)“

Zde se přímo nabízel idiom *neztratit tvář*, který původnímu odpovídá po stránce sémantické, lexikální a obsahuje stejné klíčové slovo „tvář“.

Dalším spojením, které se dalo přeložit pomocí českého idiomu bylo *bocah kecil ingusan* (malé usmrkané dítě). Je to jeden z případů, kdy by i doslovný překlad dával sám o sobě smysl, nicméně v knize je tento výraz použit idiomatically. Vyjadřuje, že osoba, která není *bocah kecil ingusan*, se zachovala racionálně a dospěle.

„Tapi Nuraeni bukanlah **bocah kecil ingusan**, ia menanggalkan cincin kawinnya (...)“¹⁵

„Nebyla však žádný **malý usmrkanec**, stáhla si snubní prsten (...)“

Zvolený český protějšek spadá do obecné češtiny, jedná se o lehce hanlivý výraz. Tento překlad nicméně výchozímu textu odpovídá jak sémanticky, tak svou expresivitou.

b. Překlad pomocí idiomu se stejným sémantickým významem, ale jinými lexikálními prostředky

Tuto strategii je možno použít častěji, není neobvyklé, aby měly dva jazyky významově podobné idiomy, které se ovšem liší svou formou. Prvním takovým je spojení *seperti lalat terbang di atas bangkai* (doslovně *jako mouchy létají nad mrtvolou*), které lze označit za autorský frazém, jelikož ho jako idiom chápeme v kontextu knihy, není však používán širokou veřejností v běžném životě (Čermák, 2007).

„Semua orang akan merasakan ajal itu mengerubuti dirinya **seperti lalat terbang di atas bangkai**, (...)“¹⁶

„Všichni lidé poznají, že je obchází smrt, že už **si na ně brousí kosu**, (...)“

¹⁴ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 78.

¹⁵ Ibid., s. 81.

¹⁶ Ibid., s. 55.

Zde byla jsem zvažovala možnost idiomatický výraz zcela vynechat, ale nakonec se jako vhodnější překladové řešení jevílo nalézt vhodný ekvivalent. Usoudila jsem tak na základě kontextu celé věty, kde ani slovo *ajal* (smrt) není standardně užíváno, je více citově zabarvené. Český idiom *smrt si na ně brousí kosu* vyjadřuje podobnou míru expresivity, jako představa much, co krouží nad mrtvolou.

Druhým idiomem, který byl převeden tímto způsobem, bylo spojení *dunia mewariskan wajah menarik untuk mereka* (doslovně *svět jim odkázal atraktivní tváře*), které je použité v souvislosti se třemi sestrami, jež byly obecně považovány za krásné.

„(...) ***dunia juga mewariskan wajah menarik untuk mereka.***“¹⁷

„(...) navíc k tomu je ***příroda obdařila půvabnými tvářemi.***“

V tomto případě nabízí čeština velmi podobné idiomatické slovní spojení, kde pouze konkretizuje, která entita je zodpovědná za vzhled člověka. Slovo *příroda* v tomto kontextu není příliš vzdálené původnímu *dunia* (svět/Země), jelikož příroda je součástí světa. Nabízel se ještě český idiom *příroda jim nadělila do vínku*, ten však překračoval mírou expresivity originál a nebyl tudíž vhodným řešením.

Posledním v řadě je vulgární idiom, který se dá použít pouze o ženě. Je jím *ia bisa dipakai*, doslovně přeloženo jako „může být využita“. Je to hanlivý způsob, jak o ženě vyjádřit, že je promiskuitní (což je samo o sobě problematické lexikum).

„(...) *menyebutnya sebagai Si Janda dengan bisikan tambahan, “ia bisa dipakai”.*“¹⁸

„(...) lidé jí přezdívali *Vdova a šeptem dodávají „kterú vám dá”.*“

Český protějšek má stejný konotační význam, ovšem kvůli změně formy z pasivní na aktivní je v češtině naznačeno, že žena rozhoduje, s kým bude mít sex.

c. Překlad idiomu pomocí parafráze

Tento přístup lze využít, pokud není možné najít přímý ani částečný protějšek mezi českými idiomy. Původní výraz se musí parafrázovat takovým způsobem, aby nesl stejný význam jako výchozí text. Jelikož tato kategorie zahrnuje velké množství výrazů a uvádím pouze překladově zajímavé příklady.

¹⁷ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 17.

¹⁸ Ibid., s. 18.

Výraz *ia tak mengenal apa makna bintang waluku* je idiomatický, zařadila bych ho spíše do autorských frazémů, jelikož jsem se s jeho použitím tímto způsobem jinde nesešla. První část idiomu znamená, že někdo neznal význam *bintang waluku*. Bylo tedy klíčové tento význam pochopit, jelikož doslovně přeloženo znamená *bintang* indonésky hvězda a *waluku* je v javánštině pluh. Po delší rešerši jsem se dobrala k pravému významu tohoto sousloví, kterým je *souhvězdí Orion*.

„*Kyai Jahro yang bahkan tak mengenal apa makna bintang waluku mengganti padi dengan kacang (...)*“¹⁹

„*Nevěděl ani, že když je vidět souhvězdí Orion, měl by začít s výsadbou, a tak vyměnil rýži za buráky.*“

Podle Muharram (2019) je v Indonésii *souhvězdí Orion* poprvé viditelné, když nastává teplejší období. Tento astronomický jev signalizuje nejlepší čas pro výsadbu zemědělských plodin, zejména rýže. Významem celého idiomu tedy je, že osoba (zde *kyai Jahro*), která nezná význam *souhvězdí Orion* ve spojení s agrikulturou, nemůže úspěšně pěstovat rýži. Z úryvku vyplývá, že v tomhle ohledu *kyai Jahro* není znalý, a proto se po roce neúspěšného pěstování rýže rozhodl přejít na pěstování buráků. Jelikož v češtině neexistuje podobný idiom, zvolila jsem metodu parafráze pro lepší pochopení autorova záměru českými čtenáři.

3.1.2 Překlad výpůjček z arabštiny

V teoretické části bylo popsáno, jakým způsobem byla indonéština po dobu své existence ovlivněna cizími jazyky, z kterých převzala velké množství slov (viz 2.2.2). V této části se chci zastavit u slov přejatých z arabštiny, jelikož se často týkají islámského náboženství, a tak mohou být českému čtenáři neznámá. První je slovo *jin*, které je úplným protějškem arabského *jinn*, označujícího bytost nepostřehnutelnou lidským zrakem, stvořenou z ohně. Jeho překlad a konkrétní využití rozebírám níže.

Výrazem, který jsem se rozhodla ponechat v jeho původním znění, je *innalillahi*. Je to zkrácená verze arabské fráze *inna lillahi wa inna ilaihi raji'un*, které se říká též *Istirja* a dá se přeložit zhruba jako „patříme Alláhu a k Němu se také navrátíme“. Tuto větu používají muslimové v případě úmrtí, často se píše do nekrologů. Rozhodla jsem se tento výraz ponechat v jeho původním znění, jelikož mi nepřišlo vhodné jakýmkoliv jiným způsobem převádět takto nábožensky specifické rčení.

¹⁹ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 1.

Velmi expresivní je následující výpůjčka spojená s indonéským slovem *anak*. Jedná se o výraz *anak haram jadah*, který v indonéštině velmi hanlivě označuje nemanželské potomky. *Haram* v arabštině značí něco pro muslimy zakázaného, zatímco *jadah* nebo také *zadah* je výrazem pro mimomanželské děti. Rodilý mluvčí mi v osobní komunikaci (A. Aziiz, 30.11.2023) potvrdil, že dohromady je tento výraz vskutku jedním z nejvulgárnějších, jakými lze někoho označit. Ve svém překladu jsem se rozhodla zachovat míru expresivity a za tímto účelem jsem zvolila slovo *bastard*.

„(...) *sebab anak-anak haram jadah selalu akan jadi petaka sebuah keluarga daripada (...)*“²⁰

„(...) *jelikoz bastardi jsou pro rodinu větší pohromou, než (...)*“

Jako poslední arabskou výpůjčku bych chtěla uvést *salat jenazah*, islámskou modlitbu za zemřelého, původně arabsky psáno *ṣalāt al-janāzah*. Tato modlitba existuje i v počeštěné verzi jako *salát al-džanáza*. Rozhodovala jsem se, jestli této formy využít, nebo jestli výraz přeložit, přičemž na překlad se mi nabízel výraz *zádušní mše*. Pro ten jsem se nakonec nerozhodla, kvůli jeho konotaci s křesťanstvím, a tak jsem zvolila poměrně neutrální *modlitba za zemřelého*.

3.1.3 Kulturní a společenské reálie

Česko a Indonésie od sebe nejsou vzdáleny pouze fyzicky, ale i kulturou a podnebnými podmínkami. Jako kulturu chápe Newmark (1988: 94) „způsob života a jeho projevy, které jsou specifické pro každou komunitu užívající jeden jazyk pro sebevyjádření.“ Obě země byly historicky formovány odlišnými vlivy a není proto divu, že převod kulturně specifického lexika představoval značný problém. V překládaných pasážích se také vyskytovalo velké množství výrazů z oblasti ekologie (zejména flóry a fauny). Jak bylo probráno v teoretické části, v případě nulových ekvivalentů byla mým cílem co nejmenší míra zobecnění a domestikace. Opírám se o teoretiky, kteří mají za to, že by si čtenář měl při četbě translátu být vědom, že se jedná o překlad. Překladatel se nicméně nesmí dopustit ani exotizace, zbytečného okořenění textu slovy z výchozího jazyka, čímž by mohl jen prohloubit stereotypy o dané zemi. Z důvodů rozsahu práce není možné uvést veškeré lexikum, které činilo při překladu problém, rozřadím tedy slova do kategorií definovaných Newmarkem (ibid., 95) a v každé uvedu několik nejzajímavějších příkladů.

²⁰ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 17.

a. Ekologie

Zdaleka nejvíce problematického obsahovala kategorie ekologie. Tu definujeme jako vědu pojednávající o vzájemném ovlivňování organismů ve vztahu k jejich okolí (Lamsler, n.d.). Přírodní podmínky České republiky a Indonésie jsou velmi odlišné, první je země mírného podnebného pásma a druhá leží na rovníku. Z toho vyplývá, že v každé z nich rostou odlišné rostliny a žijí jiná zvířata. Jedním z charakteristických rysů Kurniawanova psaní je bohaté využívání lexika z oblasti fauny a flóry, díky kterému si může čtenář živě představit místa, o nichž čte.

Při překladu jsem se co nejvěrněji držela originálu a nesnažila jsem se za každou cenu přiblížit čtenáři. Ve většině případů jsem využívala překladatelského postupu ekvivalence, jak ho definovali Vinay a Darbelnet (viz 2.1). Prvním krokem bylo zařazení zvířete, nebo rostliny, do správné taxonomické kategorie a dohledání latinského ekvivalentu pro indonéský název. Poté jsem hledala protějšek v českém jazyce a pomocí srovnávání obrázků vyhledaných na internetu jsem si ověřila, že se v obou jazycích skutečně jedná o to samé. V případě, kdy jsem shledala český odborný název jako příliš neznámý cílovému publiku, a zároveň již existoval obecný název pro rostlinu v angličtině, využila jsem postupu adaptace (viz 2.1) a adaptovala jsem zmíněný anglický název do češtiny.

Jako první se věnuji indonéským výrazům pro rýži v různých fázích jejího cyklu. Pro Indonésany tvoří rýže základ jídelníčku, zatímco v Čechách je pouze okrajovou potravinou.²¹ To vysvětluje, proč existují čtyři lexikální výrazy, které nemají v češtině ekvivalent a musí být přeloženy generalizujícím slovem *rýže*. Ve vlastním překladatelském procesu jsem se setkala s pojmenováním rýže jako plodiny (*padi*), dále jako sklizeného produktu (*beras*) a nakonec již uvařené (*nasi*). Čtvrtým pojmem, který se ovšem ve vybraných pasážích neobjevil, je *gabah* (neoloupaná, ale již sklizená rýže). Absence přímých protějšků v cílovém jazyce však nezpůsobuje problémy v pochopení textu, jelikož lze často vyvodit, v jaké fázi cyklu se rýže nachází, skrze kontext. Pokud je zapotřebí explicitního odlišení, může překladatel sáhnout po modifikujících substantivech jako *pytel*, *pole* nebo *talíř*.

²¹ Průměrný Indonésan jí za rok sní okolo 120 kilogramů (Statista Research Department, 2023), zatímco obyvatel České republiky zkonzumuje v průměru pouhých 5 kilogramů (Mácová, 2021).

Značné množství překladatelských výzev představovala oblast flóry, zejména pojmenování dřevin. Prvním příkladem je *pohon*²² *angsana*, žlutě kvetoucí strom vydávající lehce citrusovou vůni, spadající do rodu *Pterocarpus*. České pojmenování stromů tohoto rodu jsou *křídloky* (Grulich, 2018), což je název, pro který jsem se v překladu rozhodla. Dále se v textu objevil výraz *duku*, jedno z možných označení pro strom (a jeho plody) z rodu *Lansium*. V indoněštině se dále používá také *langsats* nebo *kokosan*, pravděpodobně se za těmito pojmenováními skrývají různé kultivary, podobně jako když se v češtině užívá souhrnné pojmenování *smrk*. Strom jsem přeložila jako *langsats* a jeho plody jako *plody langsatsu*. *Pohon cengkih* (a zejména jeho plody) jsou českým čtenářům důvěrně známy. Jedná se o indonéskou endemickou rostlinu, kterou do češtiny převádíme jako *hřebíčkovec*. Jako poslední zmiňuji překlad stromu *dadap* (*erythrina variegata*), který kvete úchvatnými červenými květy a česky mu říkáme *zarděnice* (Rohwer, 2002: 76).

V knize jsou popsány i různé druhy ovocných stromů a jejich plodů, z nichž některé už koupíme v běžném supermarketu a není tedy třeba anotovat jejich překlad (*mango*, *papája*). Náročnější bylo *jambu air*, latinsky *Syzygium aqueum*, které se do angličtiny převádí jako *watery apple*. Toto ovoce paradoxně nemá s jablky nic společného, ba naopak, patří do rodu *hřebíčkovců*. Rozhodovala jsem se mezi *vodním jablkem* a *jambosou* (Grulich, 2011). Nakonec jsem se přiklonila k prvnímu termínu, byť lehce zavádějícímu, jelikož *jambosa* se ukázala být moc obecná, a specifikovat, že jde o *jambosu vodnatou*, by v literárním překladu působilo rušivě. V kategorii zeleniny činilo problém slovo *rawit*. Je to zkrácená forma *cabai rawit*, kde slovo *cabai* značí obecně chilli papričky a slovo *rawit* je druhový název.

„(...) buah-buahnya kering dan kurus tak lagi terbedakan dengan **rawit**, (...)“²³

„(...) jejíž vyzáblé, vysušené plody šlo stěží rozeznat od **chilli papriček**.“

V této větě je *rawit* užito jako přirovnání naznačující, že jinak oblé a šťavnaté plody kakaovníku jsou nyní seschlé, až připomínají *rawit*. Proto jsem v tomto případě postupovala metodou zobecnění, použitím výrazu *chilli papričky* jsem zachovala původní význam, ale nezatížila jsem čtenáře přílišnou specifikací jejich druhu. Podobně důležitou plodinou je pro Indonésany *singkong*, pro něž existuje mnoho oblastních

²² V indoněštině se obvykle před druhovým názvem stromu staví slovo *pohon* (strom), kdežto v češtině to není potřeba. Jako příklad poslouží *banánovník*, jehož ekvivalentem je v indoněštině *pohon pisang* (dosl. strom banán).

²³ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 1.

pojmenování, můžeme se setkat s výrazy jako *ubi*, *maniok*, nebo *kaspe*. Jeho kořen je důležitým zdrojem sacharidů a z listů se dělá salát. Latinsky *Manihot esculenta*, česky *maniok jedlý* (Rohwer, 2002: 274). Nebylo tedy zapotřebí hledat jiných slov, jelikož *maniok* přímo odpovídá i pojmenování, které používají sami Indonésané.

Pouze u jednoho slova z kategorie flóry jsem zvažovala ponechání původního indonéského názvu, ale nakonec jsem se přiklonila k adaptaci. Je jím *kangkung* (*Ipomea aquatica*), česky *povijnice vodní*, anglicky též *water spinach* (ibid., 260). Nakonec jsem se přiklonila k převedení anglického obecného pojmenování a do překladu jsem zařadila *vodní špenát*. Rozhodování ztížil fakt, že překladatel anglické verze knihy, *Man Tiger*, ponechal slovo *kangkung* nezměněné. Vyhodnotila jsem to jako přílišnou exotizaci, jelikož si pod heslem *vodní špenát* český čtenář může poměrně dobře představit, jak asi taková rostlina vypadá.

Kurniawan zařadil do románu i významné množství lexika z oblasti fauny, ostatně už název jedno obsahuje. Nejvíce zástupců měla kategorie ryb. Zde uvádím obzvlášť překladatelsky náročný případ, kdy Indonésané rozlišují dva druhy ryb, které jsou si taxonomicky extrémně blízké – *ikan nila* a *ikan mujair*.²⁴ Pro jejich určení jsem čerpala z Hanela a Nováka (2009). Výsledkem rešerše bylo, že obě ryby spadají do stejného rodu *Oreochromis* a liší se pouze na úrovni druhu, *Niloticus* a *Mossambicus*. Dále jsem zjistila, že v češtině se *Oreochromis* převádí buď jako *tilápie*, nebo *tlamoun* (ibid., 28).

„(...) dilemparkan ke sana benih **mujair** dan **nila** (...)“²⁵

„(...) vysadil potěr **tilápií** a **tlamounů** (...)“

Rozhodla jsem se využít obou možných českých překladů, abych zachovala původní formu a nedopustila se zbytečné redukce. Toto rozhodnutí odůvodňuji tím, že chci čtenáře navést na myšlenku, že Indonésané mezi těmito dvěma rybami vidí odlišnost, jelikož jsou pro ně kulturně významné.

Překladatelsky zajímavou problematikou jsou indonéská pojmenování, která do sebe zahrnují dva rody zvířat, pro něž v češtině užíváme odlišné výrazy. Zde uvádím slovo *angsa*, které je důležité anotovat, jelikož se v překládaných úryvcích objevilo vícekrát a zvolené překladatelské řešení jsem založila na kontextu věty. Z dostupných slovníků jsem zjistila, že se jedná buď o husu, nebo labuť. Po důkladné rešerši jsem

²⁴ Překlad slova *ikan* je ryba, zde se tedy jedná o podobný případ, jako se slovem *pohon* (strom).

²⁵ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 1.

dospěla k závěru, že slovo *angsa* jednoduše označuje ptáky čeledi kachnovití, kam oba případy spadají.

1. *husa*

„(...) *melemparkan angsa-angsa yang menghuninya* (...)“²⁶

„(...) *vyhnala místní husy* (...)“

V tomto případě není možné výraz přeložit jinak než pomocí českého *husy*. Jelikož z kontextu vyplývá, že autor popisuje „obyvatele“ indonéské říčky, můžeme labutě ihned vyloučit (jelikož se v Indonésii přirozeně nevyskytují).

2. *labuť*

„*Harimau itu putih serupa angsa* (...)“²⁷

„*Ten tygr byl bílý jako labuť* (...)“

Zde jsem měla možnost využít českého přirovnání a převedla jsem slovo *angsa* jako *labuť*, aniž bych se, díky jeho dvouznačnosti, vzdálila originálu.

Dvě zvířata jsou napříč celou knihou opakovaně zmiňována a neodmyslitelně patří k příběhu. První je *ajak*, který se v Kurniawanově tvorbě často vyskytuje. V latině *Cuon alpinus*, česky *dhoul*. Jedná se o psovitou šelmu, vzrůstem menší než vlk, barevností připomínající lišku. Jeden z jeho poddruhů, *Cuon alpinus Sumatrensis*, je patrně tím, o němž Kurniawan píše (IUCN/SSC Canid Specialist Group, 2004). Prvním krokem při jeho překládání bylo srovnat, jakým způsobem toto slovo řešili ostatní překladatelé. Ukázalo se, že jak v anglickém překladu *Man tiger*, tak i v anglickém překladu knihy *Cantik itu luka* ponechali překladatelé původní slovo *ajak*. Při jeho prvním užití lehce doplnili kontext, takže vzniklo „*ajak dog*“ a „*wild ajak dogs*“. Dále však používali výraz už samostatně, indonéský původ značila pouze použitá kurzíva. V českém překladu *Kráska je stigma* je *ajak* kompletně přeložen jako *divoký pes*.

„(...) *semacam moncong ajak* (...)“²⁸

„(...) *podobně jako čumák divokého psa ajaka*.“

Uchýlila jsem se ke stejnému postupu jako oba anglické překlady. Poprvé jsem v textu přidala krátkou vysvětlivku a dále jsem už užívala pouze indonéské slovo v kurzívě.

²⁶ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 1.

²⁷ Ibid., 39

²⁸ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 4.

Druhým zvířetem, jež hraje v knize velkou roli, je *babi* (prase). Uvádím ho zde proto, že tak jako v češtině, i v indonéštině můžeme slovem *babi* označit i prase domácí, i prase divoké. Existují i určující výrazy jako *liar* (divoké), nebo *hutan* (lesní), ale pokud je možné druh rozeznat z kontextu, nejsou zapotřebí. V případě překládané knihy se vždy jednalo o divoká prasata, při překládání jsem zvolila alternaci mezi dvěma pojmenováními: *kanec* a *divočák*. Hovorovost druhého výrazu není v kontextu stylistiky celé knihy rušivá.

b. Materiální kultura (artefakty)

Do kategorie materiální kultury spadá podle Newmarka (1988: 98) jídlo, oblečení, typická obydlí a způsoby transportu. Ve vybraných pasážích jsem se setkala pouze se dvěma výrazy pro pokrmy, které vyžadovaly anotaci. Prvním je *nasi goreng*, indonéské národní jídlo. Zde jsem se rozhodla překládat pomocí kalku, převedla jsem tedy obě slova do češtiny samostatně, *goreng* jako smažená a *nasi* jako *rýže*. Výsledkem je doslovný překlad *smažená rýže*, který jsem se rozhodla použít, jelikož velmi přesně vystihuje podstatu tohoto jídla. Opačný přístup jsem zvolila u pojmenování *sayur lodeh*. Tento pokrm sestává ze zeleniny (*sayur*) vařené v kokosovém mléce, často se podává s rýží. Výraz *lodeh* se vztahuje jen na toto konkrétní jídlo, sám o sobě nenesé jiný význam.

„(...) *dan belajar banyak tentang sayur lodeh*.“²⁹

„(...) a učila se vše o přípravě *polévky sayur lodeh*.“

Proto jsem se rozhodla pro ponechání původního sousloví a v mém překladu jsem před něj pouze přidala slovo *polévka*, aby měl čtenář možnost si představit, jak takové jídlo vypadá.

Dalšími výrazy spojenými s jídlem, jež považuji za důležité okomentovat, jsou: *tempe*, *arak ketan* a *jamu*. *Tempe* je potravina pocházející přímo z Indonésie, vyrobená procesem fermentování sójových bobů. V posledním desetiletí se díky rozmachu vegetariánství a veganství dostala do povědomí západního světa, známe ho i v Čechách, ačkoliv ho často obchodníci mylně označují jako *tempeh*. Postupovala jsem metodou výpůjčky a slovo *tempe* jsem v cílovém textu ponechala. *Arak ketan* je druh alkoholu, vyrobeného pomocí fermentování rýže. Slovo *arak* pochází z arabštiny a nese význam „tvrdý alkohol“ (Jones, Grijns, & de Vries, 2008: 22). *Ketan* je označení pro druh rýže,

²⁹ Ibid., 97.

který se po uvaření lepí a je vhodný k přípravě sladkých pokrmů. Dohromady tedy *arak ketan* naznačuje tvrdý alkohol vyrobený z fermentované lepkavé rýže. Rozhodla jsem se slovo *arak* ponechat a přidala jsem před něj české adjektivum *ryžový*, aby si ho nikdo nemohl splést s tradičním arabským *araqem* vyrobeným z anýzu. *Jamu* je součástí indonéské tradiční medicíny. Jedná se o nápoje vyrobené z bylin, kořenů a dalších přírodních přísad považovaných za léčivé. Je důležitou součástí indonéské kultury, a tudíž nepovažuji za vhodné vyhledávat protějšky v českém jazyce. Výraz jsem v překladu ponechala nepozměněný, ale při prvním použití jsem přidala poznámku pod čarou.

Dalším aspektem materiální kultury jsou podle Newmarka oděvy. V textu jsem se setkala se označením pro tradiční indonéské oblečení, u něhož jsem zvolila postup výpůjčky a převedla jej do cílového jazyka v nepozměněném tvaru. Je jím *sarong*, unisexový obdélníkový pruh látky, obmotávající se kolem těla. Dále jsem v textu narazila pojem *kerudung*, šátek, který má velice specifickou funkci a tou je zakrytí ženské hlavy z náboženských důvodů. Byť by se mohlo zdát, že se zde nabízí překlad pomocí slova *hidžáb*, není tomu tak. Hidžáb je jen jedním z typů možného zahalování v islámu a *kerudung* nemusí být nutně používán pouze v kontextu islámu (A. Aziiz, osobní komunikace, 9. 12. 2023). Rozhodla jsem se proto *kerudung* převést jako *šátek*, ale abych zachovala původní konotace, použila jsem ve spojitosti s ním vždy sloveso *zahalit*.

Další složkou této kategorie je lexikum spojené s dopravou lidí a věcí z místa na místo. Zásadní problém v této oblasti vyvstal při překladu slova *ojek*. Jeho význam je poměrně specifický, značí soukromý dopravní prostředek, který je využíván k přepravě platících pasažérů. *Ojek* pochází ze sundánského *ngobjek* (přivydělávat si) a co bylo původně jen jako přivýdělek se rychle vyvinulo v samostatné odvětví (Ferdian, 2022). V dnešní době převládá takzvaný *ojol*, tedy *ojek online*, ve formě aplikací na objednávání přepravy pomocí motorky, nebo auta. Jelikož je kniha zasazená zhruba do 80. let, jedná se v tomhle případě o klasický *ojek*, využívající převážně motorky. Zvolila jsem překlad pomocí vysvětlivky a výpůjčky zároveň – *mototaxi ojek* a v dalších zmínkách už ponechávám jen *ojek*.

Jedním z nejnáročnějších problémů pro mě představoval překlad konkrétního peněžního obnosu – *sepuluh perak*. Jak bylo stanoveno v teoretické části, kniha je zasazena zhruba do 80. let minulého století. Podle slovníku (Echols & Shadily, 2014:

474) znamená slovo *perak* kromě stříbra také jakartský způsob označení pro rupie (oficiální měnu Indonésie). Při převodu jsem zvažovala následující možnosti: *deset rupií*, *deset stříbrných* a *deset haléřů*. Pomocí inflační kalkulačky jsem si spočítala, že by deset haléřů neodpovídalo deseti rupiím.³⁰

„(...) *dan mereka cukup membayar sepuluh perak untuk sekali lintas.*“³¹

„(...) *a za prevoz člověk zaplatil pouhých deset stříbrných.*“

Ve výsledném překladu jsem se tedy rozhodla výraz přeložit kalkem, slovo *perak* jsem převedla jako abstraktní měnu *stříbrné*. Usoudila jsem, že jakákoliv snaha o upřesnění částky není vhodná a jelikož je ve větě i slovo *pouhých*, může si čtenář odvodit, že oněch *deset stříbrných* byl tenkrát malý obnos.

Jako poslední bych v této kategorii chtěla zmínit pojem *gambar umbul*. Zde se mi dlouho nedařilo pochopit význam tohoto spojení a na jeho správnou interpretaci mě navedla až komunikace s rodilým mluvčím (A. Aziiz, osobní komunikace, 20. května 2023). Slovo *gambar* znamená obrázek, *umbul* může být barevný balijský praporek, zdroj vody, nebo také slovesný základ mající význam „nabobtnat“. Dohromady však tato slova tvoří unikátní kulturní referenci, jedná se totiž o obrázkové karty, s kterými si děti v 80. letech minulého století hrály. Karty se prodávaly po sériích s všemožnými motivy; postavy z *Rámájany*, *wayangové* loutky, nebo třeba zvířata (Kurnia, 2021). *Gambar umbul* je tedy v podstatě idiomem, rozhodla jsem se zachovat jeho první část (*gambar=obrázkové*) a slovo *umbul*, které v tomto kontextu nemá v češtině ekvivalent jsem vypustila a nahradila zobecňujícím a popisným slovem *karty*.

c. Sociální kultura

Kategorie sociální kultury zahrnuje pojmy související s prací a volnočasovými aktivitami (například sport, hry). Zde bych chtěla anotovat dva pojmy. První označuje postavu, která v rámci své komunity kumuluje poměrně velkou moc. *Penghulu* je vedoucí nebo hlava nějakého správního celku, většinou se jedná o vesnici. Kromě toho má však i funkci islámského lídra a rádce. V *Lelaki Harimau* je *penghulu* zmiňován

³⁰ Děj je v *Lelaki Harimau* skutečně zasazen do 80. let, nicméně v kontextu této konkrétní věty se bavíme o době, která byla zhruba 10-13 let předtím. Pomocí inflační kalkulačky jsem si spočítala, že 10 rupií v roce 1969 by bylo 605 rupií v roce 2004 (rok napsání knihy). Pro 10 českých haléřů v roce 1969 je to 80 haléřů v roce 2004. Výsledkem tedy bylo, že 10 rupií v roce 1969 odpovídalo zhruba 23 haléřům. Tento výpočet samozřejmě nezahrnuje veškeré ekonomické faktory, tudíž jsem od překladu touto cestou upustila, jelikož by to mohlo být velmi zavádějící.

³¹ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 41.

vždy pouze v kontextu islámské svatby, mimo to nehraje nijak významnou roli. Vzhledem k tomuto jsem se ve vlastním překladu uchýlila k převedení pomocí slova *oddávající*. Pokud by se v knize vyskytoval *penghulu* i v jiných rolích, zvolila bych odlišný postup. Toto je jeden z případů, kdy jsem se posunula více na stranu čtenáře a lokalizovala jsem původní slovo za účelem zachování plynulosti a koheze.

Druhým výrazem s podobnou kulturní konotací je *dukun*. V překládaných pasážích se vyskytnul pouze jednou. Oproti *penghulu* se *dukun* zaměřuje na oblast tradičního léčitelství, a proto je často překládán jako šaman (například v anglickém překladu *Lelaki Harimau*). Tohoto převodu jsem se chtěla vyvarovat, výraz šaman je často používán příliš genericky na veškeré domorodé léčitele a ve svém překladu jsem nechtěla tento stereotyp prohlubovat. Navíc *dukun* není pouze šamanem.³²

„Anwar Sadat berlepotan cari **dukun** untuk (...)“³³

„Anwar Sadat zoufale hledal **léčitele, dukuna**, který by (...)“

Rozhodla jsem se ponechat původní slovo *dukun* a pouze jsem před něj postavila vysvětlující pojem *léčitel*.

d. Organizace, obyčej, koncepty

Velké množství indonéských kulturních specifik, na které jsem při překladu narazila, spadalo právě do této kategorie. Podle Newmarka (1988: 99) sem patří pojmy týkající se administrativy, zvyklostí, náboženství, politiky nebo umění. Z první zmíněné oblasti považuji za důležité anotovat termín *pos ronda* (*pos* = *stanice*, *ronda* = *hlídač*, *patrola*), jelikož se jedná o koncept neznámý v českém kontextu. Slovo *pos* se v podobném kontextu užívá například následovně: *pos polisi* – policejní stanice. *Pos ronda* odkazuje na méně formální instituci, jedná s v podstatě o formu domobrany. Je to systém dobrovolného hlídkování městských čtvrtí nebo vesnic, obzvláště přes noc. Často slouží jako místo pro setkávání a interakci členům komunity. Do češtiny jsem po konzultaci s rodilým mluvčím (A. Aziiz, osobní komunikace, 20. 5. 2023) tento výraz převedla jako *hlídkovací stanice*. S tímto místem je spjatý ještě jeden pojem, a to *kentongan kayu*. Jedná se o vertikálně zavěšený hudební nástroj, který při úderu vydává pronikavý zvuk. Jeho hlavní funkcí je však využití v případě nebezpečí, proto jsem ho v kontextu *hlídkovací stanice* přeložila jako *hlásný buben*.

³² Více o šamanech a užívání tohoto pojmu se lze dozvědět například ve článku M. J. Winkelmana dostupné z <https://www.jstor.org/stable/640339>.

³³ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 18.

Do kategorie náboženských výrazů jsem zde zařadila tři pojmy, které pojmenovávají koncept rituální hostiny. V překládaných úryvcích se vyskytla dvě označení: *selamatan* a *kenduri* (javánský výraz). Zde jen velmi stručně uvedu, že oba termíny označují to samé – rituální hostiny, jež jsou výsledkem synkreze islámu, javánského animismu i hindu-buddhismu a jsou pořádané u příležitosti všemožných životních událostí. Jejich účelem je zajistit ochranu (*keselamatan*) tomu, na jehož počest se konají (Kistanto, 2016). Pro překlad jsem v obou případech zvolila postup zobecnění a do textu jsem zařadila *rituální hostina*, protože tento překlad přesně vystihuje podstatu obou původních pojmů. Posledním výrazem, tentokrát ryze islámského významu, je *pesantren*. Jedná se o typ školy, ve které se studenti kromě základních předmětů vyžadovaných státem učí dále také arabštinu nebo číst a recitovat Korán. Většinou studenti v *pesantrenu* žijí, přeložila jsem ho tedy jako *islámskou internátní školu*.

Pro Kurniawanovo psaní je typické začleňování elementů, které český čtenář může považovat za nadpřirozené. Jak bylo pojednáno v kapitole o vymezení žánrového zařazení (viz 1.2.2), pro Indonésany jsou tyto prvky součástí jejich kultury. Nejčastějším výrazem z této oblasti byl *jin*, jehož význam byl rozebrán viz kapitola 3.1.2. S tímto slovem jsem se setkala v šesti odlišných případech: *anak-anak jin*, *jin-peri*, *kerajaan jin*, *gadis jin*, *putri-putri jin* a pouze *jin*. Ačkoliv jsem zprvu všechny tyto výrazy překládala pomocí slova *duch*, rozhodla jsem se při revizi zaměnit toto slovo za *džin*. Zvolila jsem tuto možnost proto, že v indonéštině existuje *hantu*, které mnohem lépe odpovídá českému *duch*, je podobně obecné. Nicméně *jin* je vskutku pouze *džinem*. Problém však nadále trval u převodu *džinů* ženského pohlaví (*gadis* = *dívka*, *putri* = *princezna*). Zvažovala jsem spojení *dívky džinové*, což se mi zdálo velmi těžkopádné, zkusila jsem vymyslet vlastní výraz – *džinka*, který se mi nezdál vhodný, nicméně mě navedl k české (*lesní*) *žince*. Rozhodla jsem se vzdát vlastní vytyčené globální strategii a ve dvou případech jsem využila tohoto ryze českého výrazu, čímž jsem se dopustila lokalizace.

„(...) dan menyebutkan sebagai **kerajaan jin**. Jangan sekali-kali menggoda **gadis jin**, katanya selalu, namun jika seorang **gadis jin** jatuh cinta kepadamu, ambillah sebab itu anugerah.“³⁴

³⁴ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 42.

„(...) kterou nazýval **královstvím džinů**. Nikdy nesváděj **žínku**, varoval ho pokaždé, ale pokud se do tebe sama zamiluje, přijmi to, neboť to je požehnání.“

Zbylé výrazy jsem přeložila následovně: *děti džinů, džinové a víly, království džinů a princezny z království džinů*.

Na úkor vytyčené globální strategie jsem velmi volně převedla i *Tikar penggulung*. Tento výraz jsem byla schopna do češtiny přeložit jen díky pomoci rodilého mluvčího (A. Aziiz, osobní komunikace, 8. 12. 2023). V *Lelaki Harimau* je tato entita popsána jako *binatang mitologis*, tedy mytické zvíře. Rodilý mluvčí mi nicméně vysvětlil, že se jedná o druh nadpřirozené entity, sídlící na dně řek, které se také říká *hantu gulung tikar*. V doslovném překladu je *tikar* rohož a *penggulung* značí, že je smotaná. Po zjištění, že se jedná o ducha, který na sebe bere podobu rohože na dně řeky a stahuje dolů lidi, z kterých vysaje krev, jsem se rozhodla pro vlastní expresivní neologismus.

„*Sungainya dalam dan berair tenang, tak ada buaya, namun ada **Tikar Penggulung**, (...)*“³⁵

„*Ta řeka byla hluboká a klidná, nebyli v ní krokodýli, zato v ní ale žil **duch Rohožec**, (...)*“

Ve stejném úryvku jsem narazila ještě na jeden výraz označující mytickou postavu. Zde to však nebylo úplně zřejmé, jednalo se o slovo *buta*, které v indonéštině znamená *slepý*.

„*Ia punya cerita tentang **buta** yang berkutu ular dan kalajengking di rambutnya, namun hanya makan umbi rumput teki.*“³⁶

„*Znala příběhy o **obrovi**, kterému ve vlasech lezli hadi a škorpioni, a jedl pouze hlízy šáchoru.*“

V kontextu věty jsem však nebyla přesvědčená, že je to jediný možný překlad pro *buta*. Napověděl mi zde výraz *berkutu ular dan kalajengking*, což doslovně znamená „byl zavšivený hady a škorpiony“. Pro tohoto jedince tedy hadi představovali to samé, co pro normálního člověka vši. Skutečně jsem při důkladnější rešerši zjistila, že ten příběh, který Ma Muah vyprávěla, byl o *Buto Ijo* (javánsky *zelený obr*).

³⁵ Ibid., s. 41.

³⁶ Ibid., s. 43.

Jako poslední v této kategorii anotuji výraz týkající se svatby. Je jím slovo *pelaminan*, které označuje koncept, jenž není na českých svatbách známý. Jedná se o pódium nebo stupínek, na kterém sedí nevěsta s ženichem, když přijímají gratulace při svatební recepci. Postupovala jsem strategií ekvivalence a převedla původní slovo jako *svatební stupínek*.

e. Gesta

Poslední kategorie do sebe zahrnuje kulturní gesta. Ve vybraných pasážích jsem se nesetkala s žádným takovým, které by vyžadovalo anotace. Jediné, které bylo překladatelsky zajímavé, je však charakteristické pro postavu majora Sadraha a nejedná se o něco, co by se dalo považovat za obecně platné pro danou kulturu.

„(...) *dan mengusap mulutnya yang tersembunyi di balik kumis gelap, sebab tanpa gerakan itu serasa ia bukan dirinya.*“³⁷

„(...) *a otřel si ústa skrytá pod tmavým knírem, což bylo gesto, bez něhož by to ani nebyl on.*“

3.1.4 Pojmenování postav a překlad názvu díla

Vlastní jména postav, jsem zachovala v jejich původní tvaru, kdy jsem se řídila Newmarkem (1988: 214), který říká, že když nemají žádné konotace v textu, převádí se opisem. Výjimkou byla jména složená ze zdvořilostního substantiva a antroponyma. Takových bylo v původním textu hned několik: *Kyai Jahro*, *Mayor Sadrah*, *Ma Soma* a *Ma Muah*.

Slovo *kyai* označuje v indonéštině váženého učence islámu, osobu, která vede *pesantren* (viz předchozí kapitola). *Kyai* je důležitou součástí své komunity a tímto oslovením je mu tedy prokazována úcta. Rozhodla jsem se ho zachovat, nicméně s malým písmenem, abych ho odlišila od samotného jména. Při prvním setkání s tímto slovem jsem před něj dala krátkou vysvětlivku: „(...) **učitel islámu *kyai* Jahro**“. Ve zbytku překládaných pasáží jsem už ponechala už jen *kyai* a zdůraznila jsem ho kurzívou. V případě *Mayora Sadraha* byl proces převodu snazší, protože *mayor* má v češtině přímý ekvivalent – major. Zajímavý je případ použití uctivého *Ma* před jménem. V textu je toto slovo užito jak pro muže, *Ma Soma*, tak pro ženu, *Ma Muah*. V prvním případě se jedná o zkrácené slovo z původního *Mamak* (doslova „bratr matky“), zatímco v druhém se jedná o *Mak*, které je mnohem častější a užívá se

³⁷ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 1.

v případě oslovení starší ženy, z perspektivy mluvčího. Napadlo mě tyto výrazy přeložit jako „pan/paní“, ale nakonec jsem vyhodnotila, že toto české lexikum nenese stejnou míru zdvořilostní konotace, jako slova původní, a rozhodla jsem se je ponechat nepřeložená.

Zde bych ještě chtěla v krátkosti pojednat o překladu samotného názvu díla. Jak píše Kufnerová et al. (1994: 149), oproti tendencím z první poloviny minulého století je dnes upřednostňován funkční překlad titulu. Pokud se jedná o krátký text, který adekvátně popisuje obsah díla, měl by být zanechán (Newmark, 1988: 56). O této problematice se zmiňuji z toho důvodu, že jsem při překladu titulu narazila na zásadní problém. Původní název zní *Lelaki Harimau*, přičemž *lelaki* znamená buď „muž“, nebo „mužský“ a *harimau* nese význam „tygr“, nebo také „tygří“. Jelikož se v indonéštině staví adjektiva za substantivum, může mít tento název pouze dvě doslovné varianty a to tedy „muž tygr“, nebo „tygří muž“. Pro překlad do angličtiny použil Sembiring první možnost, tedy *Man Tiger*. Ta oproti druhé možnosti staví obě entity na stejnou úroveň, muž a tygr existují vedle sebe. I dle mého názoru to skutečně lépe vystihuje podstatu díla. Nicméně pro mě vyvstal ještě jeden problém související s pohlavím tohoto tygra. Jak je zmíněno v rozboru děje, Margiův tygr je ve skutečnosti tygřice. Nebylo by tedy vhodnější přeložit titul jako *Muž tygřice*? Podobnou otázku vznesl již zmíněný Wilson (2016), ale odpověď nenašel. Nakonec jsem se uchýlila k použití *Muž tygr*, nicméně si myslím, že pokud by se měla kniha vydat, bylo by dobré toto prodiskutovat se samotným autorem.

3.2 Gramatická úroveň

V této kapitole se zabývám překladatelskými výzvami, se kterými jsem se setkala na úrovni gramatiky. Na vybraných příkladech popíšu metody, jež jsem uplatnila při řešení těchto problémů.

3.2.1 Mluvnická kategorie rodu a čísla

Překladatelské problémy musí nutně vzniknout v případě, že výchozí a cílový jazyk nevyužívají stejné gramatické kategorie. Při překladu z indonéštiny jde o mluvnický rod, který je gramaticky možný pouze v malém množství a dále o vyjádření čísla.

Absenci rodu jsem již naznačila při popisování problému s překladem titulu díla. To nicméně neznamená, že se v Indonésii rod nevyjadřuje, pouze se tak téměř nikdy

neděje na gramatické úrovni, nýbrž za pomoci určujícího lexika. Steinhauer (2010: 301) zmiňuje výrazy, jejichž význam je přímo spjatý s rodem, jako je *ayah* (otec); *bapak* (otec, nebo pán); *ibu* (matka, nebo paní); *laki-laki* (muž, také *lelaki*); *perempuan* (žena, dívka), *suami* (manžel), nebo *istri* (manželka). Dále jsou to náboženské termíny spojené s funkcemi, které mohou vykonávat pouze muži. Jediným možným způsobem, jak vytvořit rodově specifická slova, je přidání přejaté přípony *-wan* (muž.) a *-wati* (žen.). Zde uvedu pouze obecný případ, jelikož se v překládaných úryvcích taková slova nevyskytly: *ilmuwan* (vědec) / *ilmuwati* (vědkyně). Velmi omezený počet výrazů lze také odlišit koncovkami *-a/-i*. V textu se objevilo například slovo *putri* (princezna), kdy *putra* by byl princ. Některá slova z arabštiny byla už přejata ve dvou tvarech pro každý rod, např. *Muslim* (muslim) / *Muslimah* (muslimka).

Indonéština je analytický jazyk, a tak dokáže vyjádřit rod i pomocí modifikujících substantiv, která postaví za základní podstatné jméno. Jsou to například výše zmíněné *laki-laki*, *perempuan* ad., které se využívají pro lidi. *Anak laki-laki* bude tedy syn, *anak perempuan* je dcera.

„*Hanya lelaki yang kawin dengan harimau,*” kata Ma Muah, “*meski begitu tak semua harimau ini betina.*”³⁸

“*Jen muži se žení s tygry,*” pravila Ma Muah, “*nicméně ne všichni tygři jsou samice.*”

Na tomto úryvku demonstruji, jak může takový analytický přístup vypadat. Pro faunu i flóru se namísto již zmíněných používají výrazy *jantan* (samec) a *betina* (samice) (ibid., 310).

V překladatelském procesu jsem se ovšem i tak setkala s případy, kdy nebylo ani z kontextu možné pochopit, o jaký rod se u podstatného jména jedná.

„*(...) Nuraeni boleh berkata pada kawan karib bahwa (...)*”

„*(...) mohla svým blízkým kamarádkám říkat, že (...)*”

Zde je popsáno, že Nuraeni, která byla právě ve svých dvanácti letech zasnoubená s Komarem měla radost, že se touto zprávou bude moci chlubit. Zde je užito slovo *kawan*, které znamená „kamarád“ a je rodově neutrální. Slovo *karib*, které za ním následuje, značí, že to byli její blízcí kamarádi, kterým se mohla svěřit s tím, že už má

³⁸ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 45.

vybraného nastávajícího. V tomto kontextu jsem se nakonec rozhodla použít femininního tvaru „kamarádky“, jelikož mi přišlo nejvíce pravděpodobné, že malá dívka bude chtít takovou věc spíše říct kolektivu dalších dívek.

Mluvnická kategorie čísla podobným případem, jako rod. Jak říká Sneddon (1996: 17) pokud lze z kontextu pochopit, že se jedná o plurál, není užití gramatického způsobu jeho vyjádření nutné. Množné číslo se v indonéštině tvoří primárně duplikováním podstatných jmen s vložením pomlčky. Pokud je však například ve větě vyjádřeno množství, nebo se hovoří o celé kategorii (např. *binatang* – zvířata), není zdvojení zapotřebí. V některých situacích se může zdvojování užívat i k vyjádření odlišnosti. V kontextu překládaných úryvků jsem se nesetkala s případem, že by množné číslo nebylo možné vyvodit ze smyslu věty, proto nepovažuji za nutné zde uvádět konkrétní případy.

V indonéštině existuje při použití číselného vyjádření jedna specifická lexikální kategorie, označovaná jako numerativy. Jsou to slova, která určují množství pro substantiva. Zároveň jejich využití automaticky naznačuje, o jaké substantivum se bude jednat. Ačkoliv jejich použití není absolutně nezbytné, v současné indonéštině se numerativy často vyskytují, zejména při specifikaci jednotlivých jednotek. Mezi běžně používané patří *orang* pro člověka, nebo *ekor* pro zvíře. V překládaných pasážích jsem se setkala s velkým množstvím takového lexika, zde uvedu pouze to, které bylo překladatelsky zajímavé. *Lonjor* označuje kostku mýdla, zatímco *lonjoran* značí nějaký dlouhý a rovný předmět, například ve spojení s *kayu* (dřevo) má význam kláda. Velmi specifický je numerativ *sekeranjang*, který značí „košík“ používající se výhradně pro ovoce. Naproti tomu *sekarung* znamená pytel a vztahuje se k většímu množství něčeho. Nakonec *setandan*, což je numerativ označující trs, typicky používaný ve spojení s banány, například *setandan pisang* pro trs banánů.

3.2.2 Vyjádření času

Indonéština se ve srovnání s češtinou velmi zásadně liší také ve vyjadřování času. V českém jazyce k tomuto účelu využíváme slovesný čas, přičemž rozlišujeme tři: přítomný, minulý a budoucí. K tomu se ještě přidává slovesný způsob, který má také v různých časech různé formy a dohromady je vyjádření času v češtině komplexním procesem. Indonéština je od jakékoliv kategorie slovesného času oproštěna. To samozřejmě neznamená, že by Indonésané čas neuměli vyjádřit, pouze není hlavním prvkem koherence, jak již bylo popsáno výše. Indonéština bere mnohem větší zřetel na

kontext výpovědi a pokud není takto čas možné pochopit, pak zřejmě není tak důležitý. To, co indonéština nemá v gramatice, dohání lexikem, jež dokáže časové období vymezit. V tomto ohledu bude tedy nezbytně nastávat stylistický posun, jelikož čeština čas vyjádřit potřebuje.

Zde bych chtěla uvést jeden příklad dlouhého souvětí, ve kterém jsem měla problém zorientovat se v časové posloupnosti.

*„Masih lenyap beberapa waktu saat mereka **tercenung**, serasa **hilang sadar**, **mencium** bau amis darah yang **menggelosor** dari leher serupa pipa ledeng yang bocor, dan seorang bocah **berjalan** panik sempoyongan, **dihantam** kesembronannya sendiri, dengan mulut dan gigi penuh warna merah, semacam moncong ajak **meninggalkan** sarapan paginya.“³⁹*

*„Ještě nějaký čas tam **stáli** ztraceni v myšlenkách, jako kdyby **ztratili vědomí**. **Cítili** hnilobný pach krve, jež **tryskala** z krku, jako když praskne potrubí, a **představovali** si mladíka vrávorajícího v panice, **stíhaného** vlastním běsněním, s pusou i zuby červenými, podobně jako čumák divokého psa ajaka, když **skoncuje** se svou snídaní.“*

Zde je vyobrazeno, jak se dva muži dozví o podrobnostech vraždy a představují si celou situaci ve své hlavě. Jak je možné vidět, můj vlastní překlad se na mnoha místech vzdálil originálu, na několika místech bylo nutné pro zachování koherence přidat výraz, například *představovali si*. Rozhodla jsem se souvětí rozdělit tečkou na dva celky v místě, kde se v čase přeskakuje do jakési hypotetické minulosti. Vyplývá to pouze z kontextu, jelikož by sloveso *mencium* klidně mohlo znamenat, že právě teď, ve chvíli, kdy jsou ztraceni ve svých myšlenkách, cítí pach krve.

Druhá možnost vyjádření času spočívá v užití specifického lexika z kategorie příslovečných určení času. V indonéštině jsou slova, vyjadřující konkrétní čas v momentu promluvy. Jedná se běžně o *hari ini* (dnes), *kemarin* (včera), *tadi* (dříve v rámci dne), *lalu* (minulý). Dále má indonéština slova, jež určují minulost, přítomnost a budoucnost, ale nejsou konkrétní. Může to být *sudah* nebo *telah* (už/již), *sedang* (právě teď), *masih* (stále/ještě), nebo *akan* (v budoucnu). Poměrně knižní je vyjádření *kelak*, které také značí budoucnost a je v textu hojně užíváno, což naznačuje Kurniawanův květnatý styl.

³⁹ Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. s. 4.

3.3 Stylistická úroveň

Každý umělecký text tvoří do značné míry i jeho styl, který reflektuje záměr autora. Pro překladatele je důležité, aby mu porozuměl a správně ho předal cílovým čtenářům.

3.3.1 Styl výchozího textu

Pro Kurniawana jsou charakteristické velmi živé, obrazné popisy krajiny a prostředí, ve kterém se jeho hrdinové nachází. Často jsou součástí velmi dlouhých souvětí. Ačkoliv jsem se snažila autorův styl zachovat, kde to bylo možné, musela jsem některá souvětí rozdělit do menších větných celků, abych zachovala čtivost. Nicméně si uvědomuji, že by zkušenější překladatel zvládnul tento stylistický prvek převést a přiblížit se více originálu, což by bylo zajisté vhodné.

Dalším stylisticky příznakovým rysem je poměrně rychlé a občas těžko postřehnutelné skákání v času. Nepůsobí to nicméně chaoticky, čtenář má spíše pocit, jako by četl souvislý proud asociací, které ho dovedou až k vyvrcholení příběhu. V tomto smyslu souhlasím s Wilsonem (2016), že by se kniha skutečně měla řadit do detektivního žánru, jelikož způsob, jakým Kurniawan příběh vypráví, je v podstatě pozvolným rozplétáním okolností vraždy. I přes to, že je identita vraha i oběti sdělena hned v úvodu, zůstává čtenář po celou dobu v napětí a snaží se dovtípit, jaká bude další indicie. Tento stylový prvek jsem se snažila zachovat tím, že explicitně nevyzrazovala věci, které autor pouze naznačil, jak na to poukazoval Levý (1983).

V *Lelaki Harimau* využívá Kurniawan indonéského jazyka v celé své kráse, při četbě jsem se setkala s četnými velice knižními výrazy, jako například *bebayang*, *tetanam*, *jejalanan*, *bebulu*, *tetanam*, *nyiur*, *hendak* či *roman*. Jelikož v takovém případě neexistují v cílovém jazyce ekvivalenty, snažila jsem se toto použití jazyka reflektovat ve stylu celého překladu. Ve chvíli, kdy jsem se rozhodovala mezi dvěma výrazy, jsem často zvolila ten lehce expresivnější, protože mi to přišlo v kontextu autorova psaní vhodné. Sám Kurniawan se vyjadřoval, že se mu zdá indonéský jazyk nedostatečný pro jeho účely, a tak se snaží zaplnovat prázdná místa kreativním využitím slov a idiomů. Nebojí se sáhnout ani k vulgárním a velmi explicitním výrazům. To samozřejmě činilo překlad o to náročnějším.

Závěr

Cílem diplomové práce bylo nejprve přeložit, a poté okomentovat překladatelsky zajímavé jevy v pasážích z knihy *Lelaki Harimau* autora Eky Kurniawana. Skrze anotaci vlastního překladatelského postupu, podloženého odbornou literaturou z oblasti translatologie, jsem obhajovala zvolená překladatelská řešení. V teoretické části byl román zasazen do kontextu autorova života a jeho dalších děl. Dále byl stručně vylíčen obsah překládané knihy, která byla následně zasazena do žánrového rámce. V této podkapitole bylo na základě odborné literatury argumentováno, že zařazení autora a jeho děl do žánrové kategorie magického realismu je problematické. V následující kapitole byly shrnuty poznatky relevantní k překladu umělecké literatury, dále byl definován pojem „anotace“ překladu. Nakonec byly rozebrány jednotlivé úrovně překladu, tedy lexikální, gramatická a stylistická. Zde bylo pojednáváno o konkrétní problematice překládání z indonéštiny do češtiny.

Pro Kurniawanovu knihu jsem se rozhodla na základě přečtení jiného z jeho literárních děl, které mě zaujalo bohatostí jazyka, a také pro indonéskou literaturu nezvyklou vulgaritou. Autorova tvorba mě fascinovala právě kvůli jeho schopnosti psát o tabuizovaných tématech s velkou dávkou černého humoru.

Před zahájením překládání jsem se seznámila se zmíněnými teoriemi v oblasti vědy o překládání, na kterých jsem postavila svou globální strategii. Té jsem se poté v samotném procesu snažila držet, a v jejím rámci jsem využívala dílčí překladatelské postupy definované taktéž v teoretické části. Nejprve jsem si knihu přečetla jako celek, abych následně mohla vybrat překladatelsky zajímavé pasáže, které jsem posléze přeložila. Vybírala jsem hlavně části, které oplývaly specifickým lexikem pro indonéskou kulturu. I proto byla anotace překladu z největší části zaměřená na rovinu lexikální, jelikož v té jsem narazila na nejvíce zajímavých překladatelských problémů. Kvůli rozsahu práce jsem nemohla popsat veškeré výzvy, které mě v procesu potkaly, snažila jsem se tedy vybrat ty nejzajímavější.

Proces překládání se pro mě stal zábavnou detektivní prací, ve které bych chtěla i nadále pokračovat, pevně doufám, že budu mít příležitost přeložit celou knihu do češtiny. Za jeden z hlavních přínosů této práce považuji příspěvek do fondu české teoretické literatury pojednávající o indonéštině a jejím překládání. Za neméně důležité

však považují prohloubení povědomí českých čtenářů o způsobu života a kultuře země, která je ve všech ohledech Čechám velmi vzdálená.

Resumé

The aim of this thesis, entitled "An Annotated Translation of Selected Passages from Eka Kurniawan's Novel *Lelaki Harimau*", is to translate and annotate selected sections from the work of this contemporary Indonesian author. The theoretical part deals with the author's biography, his other literary works and the content of the novel '*Lelaki Harimau*'. This section also includes a summary of the translational theories concerning the translation of artistic texts, which provide the basis for the formulation of a comprehensive global strategy. The analytical part of the thesis deals with the annotation of phenomena at the lexical, grammatical and stylistic levels of translation. Specific problematic phenomena are illustrated with examples, the process of their translation and the rationale for the final solutions are described. The actual translation of selected passages together with the original text are included in the appendix of the thesis.

Bibliografie

- Almanna, A. (2016). *The Routledge Course in Translation Annotation: Arabic-English-Arabic*. New York: Routledge.
- Atcheson, H. (2020). Ustálená slovní spojení v odborném psaném diskurzu: přehledová studie. V V. Janíková, S. Hanušová, H. Atcheson, J. Jelínková, B. Kousalová, O. Krahulec, . . . M. Šindelářová Skupeňová, *Výzkum v didaktice cizích jazyků III* (stránky 141-172). MUNI. doi:<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.P210-9822-2020-7>
- Baishya, A. R. (11. . 4. 2017). *Terror as usual: Monstrous intimacies in Eka Kurniawan's Man Tiger*. Načteno z Riot Webzine: https://www.academia.edu/37629783/Terror_as_Usual_Monstrous_Intimacies_in_Eka_Kurniawan_s_Man_Tiger_Riot_pdf
- Baker, M. (1992). *In other words - A coursebook on translation*. London: Routledge.
- Boukhaffa, A. (2018). Text analysis model for enhancing translation memory outcome. *Journal of Translation and Technical Communication Research*, 11(1). Načteno z https://www.trans-kom.eu/bd11nr01/trans-kom_11_01_03_Boukhaffa_Text_Analysis.20180712.pdf
- Carbonell, O. (2004). Exoticism, Identity and Representation in Western Translation from Arabic. V S. Faiq (Editor), *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Casanova, P. (2004). *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Čermák, F. (2017). AUTORSKÝ FRAZÉM. V P. Karlík, M. Nekula, & J. Pleskalová (Editoři), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. NLN.
- Čermák, F. (2017). FRAZÉM A IDIOM. V P. Karlík, M. Nekula, & J. Pleskalová (Editoři), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. NLN. Načteno z https://www.czechency.org/slovník/FRAZÉM_A_IDIOM
- de Casparis, J. (1997). Sanskrit loan-words in Indonesian. (A. Halim, B. K. Purwo, S. Dardjowidjojo, S. Poedjosoedarmo, & J. W. Verhaar, Editoři) *Nusa*. Načteno z <http://sealang.net/archives/nusa/pdf/nusa-v41.pdf>
- Dickins, J., Hervej, S. G., & Higgins, I. (2002). *Thinking Arabic Translation: A Course in Translation Method : Arabic to English*. London: Routledge.
- Downes, M. (2019). Found in Translation: Eka Kurniawan and the Politics of Genre. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 175(2/3), stránky 177-195.
- Echols, J. M., & Shadily, H. (2014). *Kamus Indonesia-Inggris: Edisi Ketiga yang Diperbarui* (3.. vyd.). Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka.

- Encyklopedie CoJeCo.cz. (2005). CoJeCo.cz. Brno. Načteno z <https://www.cojeco.cz/lucus-a-non-lucendo>
- Faris, W. B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Fathonah, A. W. (Říjen 2020). The Rewriting of Mythology (Remythology) and Decolonization in Eka Kurniawan's *Man Tiger*. *HUMANIORA*, 32(3), stránky 249-258. doi:10.22146/jh.56698
- Ferdian, H. A. (16. 12 2022). *Sejarah Ojek Sebelum Gojek*. (M. Fikrie, Editor) Načteno z Kumparan Plus: <https://kumparan.com/kumparantech/sejarah-ojek-sebelum-gojek-1zRuQzx9UFO/1>
- Földešiová, D. (2014). Frazologie. V K. Prokopová (Editor), *Encyklopedie lingvistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Načteno z <http://oltk.upol.cz/encyklopedie/index.php5?title=Frazologie&oldid=1296>
- Grulich, V. (12. 9 2011). *SYZYGIUM AQUEUM*. Načteno z BOTANY.cz: <https://botany.cz/cs/syzygium-aqueum/>
- Grulich, V. (7. 10 2018). *PTEROCARPUS INDICUS*. Načteno z BOTANY.cz: <https://botany.cz/cs/pterocarpus-indicus/>
- Hanel, L., & Novák, J. (2009). V. Ryby a rybovití obratlovci (Pisces). Paprskoploutví (Actinopterygii), Kostnatí (Neopterygii) [ostnoploutví (Perciformes/Elassomatoidei - Icosteidei)]. V *České názvy živočichů*. Praha: Národní muzeum (zoologické oddělení).
- Hassall, T., Murtisari, E. T., Donnelly, C., & Woof, J. (2008). Attitudes to western loanwords in Indonesian. *International Journal of the Sociology of Language*(189), 55-84. Načteno z <https://doi.org/10.1515/IJSL.2008.003>
- Hrdlička, M. (1997). *Literární překlad a komunikace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- IUCN/SSC Canid Specialist Group. (2004). *Canids: Foxes, Wolves, Jackals and Dogs*. (C. Sillero-Zubiri, M. Hoffmann, & D. W. Macdonald, Editori) Cambridge: IUCN. Načteno z <https://www.carnivoreconservation.org/files/actionplans/canids.pdf>
- Jones, R. (1984). Loan-words in contemporary Indonesian. (J. W. Verhaar, Editor) *Nusa*(19), 1-38. Načteno z <http://sealang.net/archives/nusa/pdf/nusa-v19-p1-38.pdf>
- Jones, R., Grijns, C. D., & de Vries, J. W. (Editori). (2008). *Loan-words in Indonesian and Malay*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Karlíková, H. (2017). ARABISMY V ČESKÉM LEXIKU. V P. Karlík, M. Nekula, & J. Pleskalová (Editori), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. NLN. Načteno z

<https://www.czechency.org/slovník/ARABISMY%20V%20C4%8CESK%C3%89M%20LEXIKU>

- Kistanto, N. H. (Listopad 2016). The Javanese Slametan as Practiced as Tradition and Identity. *International Journal of Humanities and Social Science*, 6(11), 290-295. Načteno z https://www.ijhssnet.com/journals/Vol_6_No_11_November_2016/32.pdf
- Knittlová, D., Grygová, B., & Zehnalová, J. (2010). *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Kufnerová, Z., Poláčková, M., Povejšil, J., Skoumalová, Z., & Straková, V. (1994). *Překládání a čeština* (Linguistica. vyd.). (R. Blatná, Editor) Jinočany: H & H.
- Kurnia, A. (30. 4. 2021). *Geografi Ingatan (4): Gambar Umbul*. Načteno z Bandung Bergerak: <https://bandungbergerak.id/article/detail/320/geografi-ingatan-4-gambar-umbul>
- Kurniawan, E. (2004). *Lelaki Harimau*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kurniawan, E. (2015). *Man Tiger*. (L. Sembiring, Překl.) New York: Verso.
- Kurniawan, E., & Anderson, B. O. (2008). Graffiti in the toilet. *Indonesia*, 86, 55-61. Načteno z <https://hdl.handle.net/1813/54462>
- Lamsér, Z. (n.d.). *Ekologie*. (Z. R. Nešpor, Editor) Načteno z Sociologická encyklopedie: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Ekologie>
- Levý, J. (1983). *Umění překládu* (2.. vyd.). Praha: Panorama.
- Máková, M. (2021). Food Consumption and Availability in Czechia in the Years 1993-2019. *Statistika*, 101(4), stránky 436-444. doi:<https://doi.org/10.54694/stat.2021.14>
- McGinn, R. (1985). A Principle of Text Coherence in Indonesian Languages. , 44(4), 743. . *The Journal of Asian Studies*, 44(4), 743-753. doi:doi:10.2307/2056445
- Muharram, R. M. (2.. 10. 2019). *Fakta-fakta menarik rasi bintang orion*. Načteno z Info Astronomy: <https://www.infoastronomy.org/2019/01/fakta-fakta-menarik-rasi-bintang-orion.html>
- Munday, J., Pinto, S. R., & Blakesley, J. (2022). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.
- Nekula, M. (2017). Výpůjčka. V J. Pleskalová, P. Karlík, & M. Nekula (Editoři), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtin*. Načteno z <https://www.czechency.org/slovník/V%C3%9DP%C5%AEJ%C4%8CKA>
- Nekvapil, J. (2017). Diglosie. V P. Karlík, M. Nekula , & J. Pleskalová, *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny. Načteno z <https://www.czechency.org/slovník/DIGLOSIE>

- Newmark, P. (1988). *Textbook of translation*. New York: Prentice-Hall International.
- Pamungkas, O. Y., Hastangka, H., Suprpto, S., Mastiyah, I., Purwoko, D., Zuhrah, F., & An-Nahidl, N. A. (Srpen 2023). Discovering the Value of Education in a Fantastical World: An Exploration of Magical Realism in a Contemporary Novel. (R. Pishghadam, Editor) *International Journal of Society, Culture & Language*, 11(3), stránky 73-86.
- Ramakrishnan, J. (28. . 1. 2016). *Eka Kurniawan on Indonesia and Magical Realism*. Načteno z Electric Lit: <https://electricliterature.com/eka-kurniawan-on-indonesia-and-magical-realism/>
- Rohwer, J. G. (2002). *Tropické rostliny* (1.. vyd.). (L. Helebrant, Překl.) Praha: Euromedia Group.
- Ruddock, J. (11. 12 2015). *Eka Kurniawan by Jesse Ruddock*. Načteno z BOMB magazine: <https://bombmagazine.org/articles/eka-kurniawan/>
- Sneddon, J. (2003). *The Indonesian Language: Its history and role in modern society*. Sydney: University of New South Wales Press.
- Sneddon, J. N., Adelaar, A., Djenar, D. N., & Ewing, M. C. (2010). *Indonesian Reference Grammar* (2.. vyd.). Sydney: Allen & Unwin.
- Stack, M. (2005). Word Order and Intonation in Indonesian. (R. Shields, Editor) *LSO Working Papers in Linguistics Volume 5*, stránky 162-168.
- Statista Research Department. (Prosinec 2023). Rice consumption per capita in Indonesia from 2011 to 2021. Načteno z <https://www.statista.com/statistics/1225366/indonesia-rice-consumption-per-capita/>
- Steinhauer, H. (Říjen 2010). Gender and the Indonesian pronouns. *Wacana*, 12(2), stránky 295-321.
- Steinhauer, H. (2010). Gender and the Indonesian pronouns. *Wacana*, 12(2), 295-321.
- Taraldsen Medová, L. (2017). IDIOM. V P. Karlík, M. Nekula, & J. Pleskalová (Editoři), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. NLN. Načteno z <https://www.czechency.org/slovník/IDIOM>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (20. Říjen 2023). *Magical Realism*. Načteno z Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/art/magic-realism>
- Uhlířová, L., & Kučerová, I. (2016). Základní slovosled. V P. Karlík, M. Nekula, & J. Pleskalová, *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny. Načteno z <https://www.czechency.org/slovník/Z%C3%81KLADN%C3%8D%20SLOVOSLED>

- Vamarasi, M. K. (1999). *Grammatical relations in Bahasa Indonesia*. Canberra: Pacific Linguistics.
- Wall, R. A. (2020). The Spirit of Women”: Magic Realism and Resistance in Isabel Allende’s *The House of the Spirits*. Carroll College .
- Wilson, E. (08. 03 2016). *Review: Man Tiger strikes!* Načteno z Inside Indonesia: <https://www.insideindonesia.org/archive/articles/review-man-tiger-strikes>
- Wilson, E. (2018). Crime, Magic and Politics DO Mix: In Defence of Eka Kurniawan and Southeast Asian Noir. *INTERNATIONAL JOURNAL OF INDONESIAN STUDIES*.
- Wimuttikosol, S. (2020). Man-Tiger and the Thai readers: A Case for Peripheral Readership of World Literature. *Chiang Mai University Journal of Humanities*, 21(2). Načteno z <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JHUMANS/article/view/242734>

Slovníky

- Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. (n.d.). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Balai Pustaka. Načteno z <https://kbbi.web.id/>
- Echols, J. M., & Shadily, H. (2014). *Kamus Indonesia-Inggris: Edisi Ketiga yang Diperbarui* (3.. vyd.). Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka.
- Olša, J. (2010). *Indonésko-český slovník*. (M. Štolová, Editor) Voznice: LEDA.
- Sneddon, J. N., & Ewing, M. (1996). *Indonesian - A comprehensive grammar*. London: Routledge.

Seznam příloh

1. Příloha č. 1: Český překlad vybraných pasáží z knihy „Muž tygr“ (*Lelaki Harimau*)
2. Příloha č. 2: Originální text vybraných pasáží z knihy *Lelaki Harimau*

Příloha č. 1: Český překlad vybraných pasáží z knihy „Muž tygr“ (Lelaki Harimau)

1. pasáž

V ten podvečer, kdy Margio zabil Anwara Sadata, se učitel islámu *kyai* Jahro plně věnoval rybám ve svém rybníčku. Vzduch byl prosycený slanou vůní vznášející se mezi kmeny kokosových palm a bylo slyšet šumění moře. Uklidněná bouře se plížila mezi řasami, zarděnicemi a keři lantanu. Stojatý rybníček ležel uprostřed vyprahlé a zanedbané kakaové plantáže, jejíž vyzáblé, vysušené plody šlo stěží rozeznat od chilli papriček. Plantáž měla užitek už jen pro továrnu na tempe, která z ní každé odpoledne kradla listí. Středem protékala říčka plná hadohlavců a úhořů, obklopená močálem, který zabraňoval jejímu rozvodnění během záplav. Nedlouho poté, co plantáž vyhlásila bankrot, přišli lidé a vymezili si v bažinách políčka. Vypudili vodní hyacinty i džungli vodního špenátu a začali na nich pěstovat rýži. S nimi přišel i *kyai* Jahro, který však u rýže vydržel jen jednu sezónu, protože se o ní musel příliš starat a žrala mu čas. Nevěděl ani, že když je vidět souhvězdí Orion, měl by začít s výsadbou, a tak vyměnil rýži za buráky. Ty byly odolnější a nevyžadovaly tolik péče. Nicméně když jich sklídl dva pytle a nevěděl, co si s nimi počít, rozhodl se, že mu to za to nestojí. A tak se z toho malého pole stal nakonec rybníček. *Kyai* Jahro v něm vysadil potěr tilápií a tlamounů a s radostí je chodil každý den za soumraku krmit a pozorovat, jak čeří stojatou hladinu.

Zrovna rozhazoval otruby, které dostal z rýžového mlýnu, také maniokové a papájové listy, a ryby se radostně mrskaly na hladině. V tom, někde v dáli mezi hájem kakaovníků, zaslechl ohlušující řev motoru. Zvuk tak důvěrně známý, jako údery velkého bubnu svolávajícího pětkrát denně k modlitbě, že se ani nenamáhal otočit. Byla to Honda 70 majora Sadraha v zářivě červeném provedení, průzkumnice úzkých uliček mezi domy, dopravující svého majitele do modlitebny, jeho manželku na trh a jindy jen tak bloumající sousedstvím. Pokud neměl major Sadrah zrovna nic na práci, brával ji za soumraku na projížďku na odlehlá místa.

Ted' už mu bylo přes osmdesát let, jeho tělo nicméně stále překypovalo silou. Vojenskou službu opustil už před lety, odešel do důchodu a na oslavách Dne nezávislosti stával se skupinou veteránů. Říkalo se, že mu město věnovalo parcelu na hřbitově hrdinů jako odměnu za jeho službu, což on s oblibou vykládal jako výzvu, aby

co nejrychleji zemřel. Major Sadrah teď vedl motorku, zatočil a zastavil se na okraji pole u rybníčku. Zhasnul motor a otřel si ústa skrytá pod tmavým knírem, což bylo gesto, bez něhož by to ani nebyl on. *Kyai Jahro* se stále ještě neotočil, vyčkával, dokud nestál major Sadrah vedle něj. Až pak začali rokovat o silné bouřce z předešlé noci, která sice naštěstí přišla až po promítání filmu výrobcem jamu⁴⁰ na fotbalovém hřišti, nicméně i tak otřásla majiteli rybníčků.

Podobná průtrž mračen byla i před několika měsíci, neustala po celý týden, jako by se najednou otevřely všechny požární hadice světa. Říčka, ve které bylo normálně víc bahna než vody, vystoupala do výše jednoho sáhu, vyhnala místní husy k ústí a všechny rybníčky do sebe úplně pohltila. Bylo štěstí, když se ryby jen pomíchaly, třeba skončily v břiše sousedovic dítěte, většina jich ale spíše uplavala, a když voda opadla, zbyli jen šneci a kmeny banánovníků, které připluly po proudu. *Kyai Jahro* se otočil na majora Sadraha a pravil, že teď už má připravenou síť, která ochrání jeho jezírko, i ryby v něm, před jakoukoliv povodní.

V tu chvíli šlapal ze všech sil do pedálů starý muž, hrbil se nad říditky, jak se snažil vyhnout větvím kakaovníků čnicích nad úzkou cestou, a volal na Jahra. Řítil se jak smyslů zbavený, ale byl natolik zkušeným jezdce, aby se udržel na cestě. Ma Soma, učitel dětí v modlitebně, krátce nadskočil, než kolo narazilo do kraje pole a s říditky pevně v rukou s náhlým poskočením zastavil, jako když zatáhnete za otěže. Celý zadýchaný jim oznámil, že Margio zavraždil Anwara Sadata. Řekl to jedním dechem, aby si *kyai Jahro* pospíšil s vedením modlitby za zemřelého, což se v posledních letech stalo jednou z jeho povinností.

„Proboha,“ zajíkl se major Sadrah. Chvíli si oba muži vyměňovali pohledy, jak kdyby to byl nějaký vtíp a oni nemohli přijít na to, v čem tkví jeho pointa. „Odpoledne jsem ho viděl nést starou zrezlou katanu, ještě z dob války. Ztracenej kluk, doufám, že si ji znovu nevzal, potom, co jsem mu tu zpropadenou věc zabavil.“

„Určitě ne,“ pravil Ma Soma. „Překousl mu krční tepnu.“

Nikdo nikdy neslyšel o vraždě provedené tak primitivním způsobem. Co si pamatovali, tak se za posledních deset let ve městě zabíjelo celkem dvanáctkrát a vždy to bylo mačetou nebo mečem. Ne pistolí, ne krisem, a už vůbec ne pomocí zubů. Byly stovky případů, kdy se lidé vzájemně pokousali, obzvlášť když se praly dvě ženy, ale

⁴⁰ Bylinný nápoj, součást tradiční indonéské medicíny.

žádný z nich neskončil smrtí. Identita oběti i pachatele činila ty zprávy ještě mnohem více neuvěřitelnými. Příliš dobře znali toho mladíka Margia, stejně jako starého Anwara Sadata, aby si kdy dovedli představit, že se tihle dva zapletou do tak tragického dramatu. Nehledě na to, jak moc toužil Margio někoho zabít a jakkoliv otravný muž jménem Anwar Sadat byl.

Ještě nějaký čas tam stáli ztraceni v myšlenkách, jako kdyby ztratili vědomí. Cítili hnilobný pach krve, jež tryskala z krku, jako když praskne potrubí, a představovali si mladíka vrávoraajícího v panice, stíhaného vlastním běsněním, s pusou i zuby červenými, podobně jako čumák divokého psa *ajaka*, když skoncuje se svou snídaní. Ten výjev se jim odehrával před očima a zdál se být natolik fantaskní, že mu nebyli s to uvěřit. Zbožný *kyai* Jahro z toho dokonce zapomněl zašeptat *innalillahi*, major Sadrah něco mumlal a zapomněl si otřít pootevřená ústa, zatímco Ma Soma stál mezi nimi a byl čím dál tím netrpělivější. Zvednul kolo a vyrazil zpět, čímž naznačil, aby si pospíšili a oni se z ničeho nic dali do pohybu, začali panikařit, jako kdyby se vražda ještě nestala a oni ji chtěli zabránit.

Major Sadrah opravdu viděl to odpoledne Margia, když měl na sobě ještě sarong z modlitebny, jak nese katanu u hlídkovací stanice. Všichni ten meč teď probírali, zdálo se jim to jako jasné znamení, že tu vraždu už dlouho rozmýšlel. Stanice stála uprostřed rezidenční čtvrti, před zaniklou cihelnou, která už jen zarůstala houštím a proháněli se v ní malí džinové. Mladík bezcílně bloumal po okolí a katana mu visela z ruky, zanechávaje za sebou změt' čar v zemi. Potom zas seděl na lavičce, sekal mečem do hlásného bubnu a do stožáru, aniž by zanechal nějaké záseky. Několik lidí ho vidělo, ale nezajímali se, natolik byl ten meč starý a zrezivělý, že by nedokázal přeseknout krk ani toho nejubožejšího kuřete.

Od války uplynuly dekády a po Japoncích zbyla spousta samurajských mečů. Některé si lidé schraňovali jako ozdoby a talismany, většina z nich však někde rozkládal sláný vzduch, jak si vzpomínal major Sadrah. Margio ho asi našel na skládce, nebo zastrčený někde v cihelně. Sadrah ho viděl a nebral to na lehkou váhu. Ať byl jakkoliv poničený, byl to přece jen stále meč, i přesto ho však nenapadlo toho kluka podezřívát, že zamýšlí tak krutě ukončit život Anwara Sadata. Nic nenaznačovala tomu, že by mezi sebou měli spor, alespoň to říkali lidé z jejich sousedství.

Chtěl od něj tu katanu spíš proto, že se obával, aby se Margio neopil rýžovým arakem a nezpůsobil nějaký rozruch. Tihle mladíci se rádi opíjeli, z čehož pramenil

nespočet malicherností a problémů. Člověka by tou chatrnou katanou Margio nezabil, ale když v opilosti zbije sousedovi psa a ten za to po něm hodí kamenem, vypukne rvačka. Navíc k tomu včera promítala továrna na jamu film na fotbalovém hřišti, a v každém davu vždy číhá nějaký člověk, co rád rozdmýchává rozepře. Vyprovokuje bitku, která se může táhnout až do dalšího dne, někdy i pár dní poté. Tak či onak měl major Sadrah pádný důvod obávat se katany, kterou někdo tahá po cestě, ať už je jakkoliv neškodná.

„Proč?“ zeptal se Margio, aniž by si s ním přestal hrát. „Podívej, takový starý kus železa, je úplně k ničemu.“

„Ale mohl bys s tím zabít člověka, kdybys chtěl,“ řekl Major Sadrah.

„Taky že chci.“

2. pasáž

Anwar Sadat měl se svou ženou tři dcery, které se narodily v počátcích jejich manželství, když mezi nimi bylo ještě tolik touhy, aby se vzájemně vyřídili v ložnici. V letech, co následovaly, zapoměla spousta lidí její jméno, Kasia, a znala jí spíše jako paní Porodní. Anwar Sadat měl štěstí, že s žádnou ze svých milenek nezplodil dítě, jelikož bastardi jsou pro rodinu větší pohromou, než samotná nevěra. Zdá se, že jeho děti zdědily otcovy sklony k promiskuitnímu chování, navíc k tomu je příroda obdařila půvabnými tvářemi.

Anwar Sadat byl vskutku pohledný, od svého příchodu do města okouznil spousty dívek. Dokonce i ve stáří, když už jeho tělo oteklo a vlasů mu zůstalo pár chomáčů, byl stále idolem náruživých milenek. Jeho přitažlivost byla ještě o to markantnější v porovnání s jeho ženou. Kasia měla nos křivý jako zobák papouška a čelist posazenou příliš vysoko. To, doplněno o její chladné a povýšené vystupování, z ní dělalo spíše zlou čarodějnici než jemnou princeznu. Samozřejmě nebyla tak odstrašující, nicméně bylo jasné, že je to ten typ ženy, který většinu mužů nudí. Mnoho lidí věřilo, že si jí onen zneuznaný umělec vzal spíš pro její peníze, díky kterým mohl spát s mnoha ženami, z nichž o většině jeho manželka věděla, ale rozhodla se to ignorovat, za podmínky, že si nikde neudělá dítě.

Prvorozená dcera Laila tuhle prostopášnost zdědila naplno. Byla krásná, s ňadry svůdně trčícími, pokožkou hebkou jako sýr, svěží pletí a nádechem posměchu ve tváři. V šestnácti letech byla na školačku nadmíru vyvinutá, její prsa a stehna se stala terčem škádlení od jejích spolužáků a učitelů, až její otec jednoho dne zjistil, že je holka v tom. Anwar Sadat zoufale hledal léčitele, *dukuna*, který by plod vypudil, protože to jeho žena odmítla udělat a ve škole nechtěli zbouchnutou školačku. Jakmile ji vyhodili, dotáhl ji Anwar Sadat před oddávajícího, po boku jejího spolužáka, jenž údajně zasadil sémě. Nicméně, dva dny po jejich svatbě přistihl tenhle spolužák Lailu v ložnici s jiným mužem.

Byl z toho nejsenzačnější skandál celého města, i Anwar Sadat z toho zrudnul ve tváři a Kasia na několik dní zmizela k příbuzným. Oba muži, jak ten, s kterým spala dva dny po svatbě, tak i její spolužák, ji vzápětí opustili. Od té doby jí lidé přezdívali Vdova a šeptem dodávají „která vám dá“.

Maesa Dewi, její mladší sestra a zároveň nejkrásnější z trojice, nebyla v žádném případě tak nestoudná. Neoplývala takovými vnady jako Laila, byla obklopena aurou tajemna a působila kultivovaněji. Tohle vzezření si zachovala až do dne, kdy Anwar Sadat zemřel, a neopustilo ji dokonce ani v následujících letech, prostě taková byla. Ukončila školu bez větších obtíží a všichni věřili, že v tu chvíli byla ještě panna. Povedlo se jí přesvědčit otce, aby ji poslal studovat na univerzitu a odjela. Tahle Kráska se však nečekaně za rok vrátila, bez titulu, zato s novorozencem v ruce a s nezaměstnaným mladíkem, za kterého se vdala. Nikdo si o ní nešeptal, že je povolná, protože podle všeho spala jen s tímhle jedním mužem a s nikým jiným. Případy obou dcer nicméně vzbudily podezření bohorovných lidí, že jsou skutečně nemravné a utržené ze řetězu.

S tím, co zbylo z jeho morálky, věnoval Anwar Sadat veškerou lásku a obdiv své nejmladší dceři, u které nepozoroval sklony k přílišné promiskuitě. Každé pololetí přinášela domů vysvědčení, kde ji učitelé chválili za její pilnost, což se jejím starším sestrám nikdy nestalo. Byla první z rodiny, kdo byl školou vybrán k účasti na matematické olympiádě. Anwarovi Sadatovi se povedlo přesvědčit ženu, aby prodala kus pozemku a mohli dceru poslat na univerzitu. Přesto Kasia už ztratila víru v to, že by kterákoliv z jejích třech dcer byla příčetná a stejně tak se lidé často sázeli, že jednoho dne i Maharani přinese domů novorozeně. Nebrali ohled na to, že dívku znali, a nic v jejím chování nenaznačovalo, že by se něco podobného mělo stát.

3. Pasáž

Ten tygr byl bílý jako labuť a lítý jako *ajak*. Mameh ho spatřila jen jednou na okamžik vyklouznout z Margiova těla jako stín. Předtím ani poté už ho nikdy neviděla. Jen jediná věc naznačovala, že tam tygr stále je, a Mameh o ní věděla, ačkoliv si nebyla jistá, zdali není jediná. Objevoval se ve tmě, náhlý žlutý záblesk v Margiových očích, jako u kočky. Mameh se zprvu bála, když ty oči zahlédla a ze všeho nejvíc se děsila, že z nich tygr vážně vyskočí. Ale jak plynul čas a čím častěji ten pár světel ve tmě potkávala, její strach opadl. Nebyl jejím nepřítelem, neublížil by jí, naopak – možná s nimi byl proto, aby je ochránil.

Sám Margio se s ním setkal jednou z rána, když se probudil po osamělém nocování v modlitebně, týden předtím, než zdrhnul. Nebyl to kouřící šálek kávy na podnosu, ani talíř smažené rýže k snídani, co vedle něj ležel, ale bílý tygr, který si líně olizoval tlapu. Margia probudilo mrskání tygrova ocasu, který se otíral o jeho bosá chodidla. Na okamžik si myslel, že to byla ruka Ma Somy, co ho budila k první ranní modlitbě. Jak ale záhy poznal, ráno už bylo v plném proudu, venku přšelo a obloha byla zamračená, zřejmě lilo celou noc, a tak za úsvitu k modlitbě nikdo nedorazil. Margio byl poměrně v šoku, vlastně až tak, že tam jen dokázal stát jak opařený a s údivem pozorovat to mohutné zvíře, jak dovádí.

Věděl, že to zvíře nebylo skutečné. Za těch dvacet let, co byl živ, měl džungli kolem města projítou křížem krážem a nikdy se nesetkal s takovýmhle tygrem. Žili tam malí levharti, kanci a *ajakové*, ale žádní bílí tygři o velikosti krávy. To Margiovi připomnělo jeho dědečka. V očích se mu zaleskly slzy, pomalu natáhl ruku a pokusil se sáhnout na tygrovu přední tlapu. Byla opravdová, se srstí jemnou jako prachovka a zataženými drápy na důkaz přátelství. Tygr zvedl nohu, Margio se po něm znovu natáhnul a tygr se lehce tlapou ohnal, jako když kotě vyzývá ke hře. Mladík po tlapě chňapnul, ale tygr rychle uhnul a převalil se, potom se přikrčil k útoku, připraven vyrazit. Než mu Margio stihl uskočit, už ho srazil na zem a začali se oba kutálet, zastavili se jen když už Margio nemohl váhu zvířete unést. Mladík ještě ležel, když se tygr vrátil k olizování tlap a posadil se vedle něj. Margio ho jemně poklepal po rameni, a pozdravil ho.

“Dědečku?”

Jeho dědeček žil kdysi daleko na vesnici. Mototaxi *ojek* Margia dovezlo jen na kraj lesa, kde stál shluk stánků tvořící Páteční trh a sloužící jako konečná všech dopravních prostředků, protože odtamtud dál už vedla jen strmá blátivá cesta. Kravský povoz by tamtudy možná projel, ale řidičům *ojeku* se do toho nechtělo. Aby mohl navštívit svého dědečka, musel Margio vylézt skrze les křídloků a hřebíčkovců na kopec, cestou lemovanou také mahagonovými stromy, až do divoké džungle, kde už se pohybovali jen lovci. Zdolat ten rozsáhlý kopec trvalo hodinu, Margio však cestu velmi dobře znal, stejně jako ji znali divoáci, které později lovil. Na druhé straně kopce se nacházela vesnice sousedící s islámskou internátní školou, ke které náležela rýžová pole a rybník. Ale tady jeho dědeček nebydlel. Margio si zde mohl na chvíli oddechnout, s pár lidmi už se tam na svých četných cestách seznámil, a než padl večer, vydal se znovu na cestu, jelikož musel překročit širokou řeku a po setmění už nejezdil vor.

Ten byl vyrobený z dlouhých bambusových tyčí a byl přivázaný k řetězu napnutému mezi oběma břehy. Převozník stál na přídi a tahem za řetěz pomalu posouval vor po řece a když s ním proud někam smýkl, použil dlouhou tyč. Ta řeka byla hluboká a klidná, nebyli v ní krokodýli, zato v ní ale žil duch Rohožec, mýtický tvor, kterého nikdy nikdo neviděl, ale děti se ho bály. Vor byl schopný převést desítky lidí, občas i krávy a ovce nebo pytle s rýží a jinými plodinami, a za převoz člověk zaplatil pouhých deset stříbrných. Překonáním řeky však Margiova cesta nekončila. Musel znovu do kopce, po úzké kluzké pěšině, z jehož vrcholu bylo vidět rýžová pole kam oko dohlédne. Uprostřed ležela vesnice, plná zeleně a domů, s kokosovými palmami, co se dotýkaly oblohy, jako taková oáza uprostřed pouště, a v ní bydlel jeho dědeček.

Ve věku osmi let podnikl Margio tuhle výpravu poprvé sám. Od té chvíle nepromarnil jedinou příležitost jít dědečka navštívit. Netrápilo ho, že cesta mohla zabrat i půl dne. Tahle putování byla vždy plná příjemných momentů a vždy se domů vracel s trsem banánů, košíkem durianů nebo pytlem plodů lansatu, což zaručeně potěšilo jak Mameh, tak i matku s otcem. Občas, když chtěl jet, ale neměl peníze na *ojek*, šel pěšky i na Páteční trh a pak pokračoval až k dědečkovi domů, ale přesto byl stále šťastný. Tou stezkou chodil tak často, že se občas rozhodl objevovat i nové trasy, díky čemuž se rychle spřátelil s mnoha vesničany i lesními džiny a vílami. A když se později přidal k partě lovců divočáků, nemuseli se s ním nikdy obávat, že by se ztratili.

Jeho dědeček bydlel s babičkou v chalupě, a zůstal vitální až do chvíle, kdy ho lidé našli v jeho posteli, kde pokojně zemřel. Denně obdělával rýžové pole a zahradu,

dokud je jednoho dne Margiův otec bez debat neprodal. Margio měl svého dědečka opravdu rád, i když už měl vlasy docela stříbrné, chodil stále vzpřímeně a bral ho k malé strouze, kterou nazýval královstvím džinů. Nikdy nesváděj žínku, varoval ho pokaždé, ale pokud se do tebe sama zamiluje, přijmi to, neboť to je požehnání. Dědeček říkával, že jsou žínky překrásné, a Margio vždycky doufal v to, že je jednou potká a nějaká z nich se do něj zamiluje. Časem se nicméně ukázalo, že jeho přání asi zůstanou nevyslyšena, nehledě na to, jak často k té strouze chodil.

Ale zdaleka nejpoutavější byl příběh o dědečkově tygroví.

Podle místní vypravěčky příběhů, Ma Muah, měla spousta lidí ve vesnici svého tygra. Někteří tygra měli, protože se s ním oženili, jiní ho získali jako dědictví, z generace na generaci. Dědeček měl tygra od svého otce, ten zase od jeho otce, a takhle dál až po dávné předky, a nikdo z nich si nepamatoval, kdo byl oním prvním člověkem, který se s tygrem oženil.

Ma Muah za vlahých nocí vyprávěla na terase u domu. Děti se shlukly po její straně i za ní a u jejích nohou, pár dívek jí masírovalo ramena. Pokud vyprávěla odpoledne, dívky jí ve vlasech hledaly vši. Vždycky měla v rukávu nějaký příběh, který ještě nikdy nezazněl, a nic z toho si nemusela vymýšlet, neboť jak sama říkala, všechno se to opravdu stalo. Ať už v minulosti, jak jí to předala její předchůdkyně a té zas vypravěčka před ní, nebo to byly příběhy, které se děly i dnes, ale mohli je pochopit jen vyvolení lidé, mezi které stará Ma Muah rozhodně patřila.

Co se Margio pamatoval, Ma Muah neměla manžela ani děti, dokonce ani práci, stále jen bez ustání vyprávěla. Mohla si zajít do jakékoliv kuchyně ve vesnici a najíst se tam, nebo jí někdo přinesl jídlo domů. Lidé ji milovali, nejvíce pak děti. Zнала příběhy o obrovi, kterému ve vlasech lezli hadi a škorpióni, a jedl pouze hlízy šáchoru. Měla příběh o princeznách z království džinů, jež si tam unášely mladé muže. Tihle džinové nebyli zlí, pokud nikdo nenarušil jejich obydlí. Margio věděl, kde se taková místa nacházela. Byly to prameny, koryta řek, vrcholy kopců, velké stromy nebo minarety. Ale i přes to všechno Margia nejvíce zajímal příběh o bílém tygroví, který je strážil.

Podle Ma Muah byl tygr vždy po boku svého majitele a hlídal ho od všech nebezpečností. Také říkala, že jeho dědeček je jedním z těch, kteří mají bílého tygra v péči. Dědeček tenhle příběh Margiovi vyprávět nechtěl. Říkal, že je ještě moc malý a není možné, aby si tak divoké zvíře podmanil. Takový tygr byl větší než levharti, i než

ostatní tygři, na které se lidé chodí koukat do zoologické zahrady nebo do cirkusu, nebo ti, co jsou v učebnicích. Pokud někdo nezvládl takové zvíře ovládat, mohlo zdvočet tak, že nebylo nic, co by ho zadrželo, kdyby začalo řídit.

“Ale já bych ho chtěl jen vidět,” říkal Margio.

“Až čas dozraje, budeš ho třeba jednou vlastnit.”

Margio často slýchával o slávě svého dědy, stejně tak jako dalších starců z vesnice. O tom, kterak odolávali únosům ze strany Holanďanů, kteří chtěli odtáhnout nejlepší mladíky do sultanátu Deli na nucené práce. Nikdy je nezasáhly kulky z pušek, neublížily jim ani samurajské meče Japonců, kteří přišli po Holanďanech, a když se rozlítli, vyrazili z jejich těl bílí tygři a zaútočili na jakéhokoliv nepřítele. Později dokázali vyhnat i guerillové skupiny, které se v džungli skrývaly, a podle Ma Muah to bylo vše díky jejich odvěkému poutu s tygry, s nimiž uzavřeli manželství.

Margiovi nebylo jasné, co přesně mohlo takové manželství znamenat. Nedokázal si představit ženicha, co sedí na svatebním stupínku a vedle něj, na židli, ověšená třásněmi, s tvářenkou a rtěnkou, sedí tygřice a oddávající praví, nechť tomuto manželství mezi tím a tím a tygřicí požehná Všemohoucí. Když trochu dospěl, bylo pro něj ještě divnější představit si, jak někdo v posteli souloží se svou manželkou tygřicí a uvažoval, jaké dítě se může narodit z takovéhohle svazku. Ma Muah se smála až odhalovala bezzubé dásně, chechtala se pokaždé, když jí říkal o své představě manželství mezi člověkem a tygrem. “Jen muži se žení s tygry,” pravila Ma Muah, “nicméně ne všichni tygři jsou samice.”

Jeho dědeček měl samozřejmě manželku, ženu z lidského plémě, tím pádem byla tygřice jeho druhou ženou. Ačkoliv on nebyl tím, kdo se s tygřicí oženil, jelikož ji získal po svém otci, i tak pro něj představovala druhou manželku. Miloval ji a uctíval občas více, než jeho lidskou ženu. Margiova babička zemřela už dávno, bez smilování ji skolila tuberkulóza, která ji pustošila noci nepřetržitým kašlem, ustavičnou horečkou, dokud se její tělo úplně nescvrknulo a zemřela. Dědeček už se znovu neoženil, možná mu stačila jeho tygřicí manželka, a beztak už jeho život neměl trvat dlouho, tak moc ho zasáhla smrt jeho ženy.

Až jednoho odpoledne, při Margiově poslední návštěvě před jeho smrtí, mu dědeček řekl, ujišťujíc se, “Ten tygr je bílý jako labuť.”

Bylo to jakési znamení, měl-li k němu tygr přijít, aby ho hned poznal. Jeho dědeček dodal, že pokud se bude tygrovi líbit jeho otec, tak se stane jeho vlastníkem on a Margio bude muset čekat na otcovu smrt, aby tygra zdědil. Nicméně pokud se tygrovi nebude jeho otec zamlouvat, přijde jednoho dne k Margiovi a bude jeho. “A co když se mu nebudu líbit?” zeptal se Margio nejspíše.

“Přijde k tvému synovi, nebo vnukovi, nebo se možná už nikdy neobjeví, pokud na něj tahle rodina zapomene.”

4. Pasáž

Vždy se považoval za takového Krišnu, jenž na sebe dokázal na vrcholu svého neúprosné hněvu vzít podobu Brahalu, s tisícem hlav, tisícem rukou a tisícírou touhou ničit a nikdo, ani bohové, ho nedokázal zastavit. Za nejhvělnější věc na tom králi, jak Krišnu nazýval, považoval, že nevypouštěl Brahalu z těla, jen jedinkrát, na krátkou chvíli. Margio měl za to, že uvnitř něj něco je a chce to ven, jakmile to vycítí vztek, a jeho úkolem je zabránit, aby se tak stalo, ačkoliv to je stejně v rukou božích. Nezáleželo na tom, kolik hněvu musel ustát.

Dlouhá léta se mu to dařilo držet na uzdě, až do oné noci, kdy zemřela jeho nejmladší sestra Marian. Pohár jeho trpělivost přetekl a už nebyl s to se ovládnout, Mameh řekl, že touží skoncovat život Komara bin Syueba. Nedokázal si představit jaké větší neštěstí by mohlo zasáhnout jejich rodinu, než byla Marianina smrt, která pro něj byla krutou zradou. Už nechtěl dál krotit svou surovou touhu, které dával jen z části průchod na kančích zadcích během lovecké sezóny. Představoval si u toho, jak se ten zadek přeměňuje ve vetchou hrud' Komara bin Syueba, a on ho píchne oštěpem, jen tak lehce, aby ho přiměl si uvědomit, že je v ohrožení. Teď si přál, aby ho mohl probodnout doopravdy, poslat ho do nejspodnějšího kruhu pekla, ale tu touhu si vybil jen slovně.

Marian zemřela týden předtím, než přijel cirkus Holiday a postavil si svůj stan. Zemřela podvyživená, neměla dostatek mléka, i když vlastně celý ten týden života byla v podstatě polomrtvá. Neměla horečku, ale bylo jasné, že zemře. Všichni lidé poznají, že je obchází smrt, že si na ně brousí kosu, a jí se dokonce i v očích zrcadlilo, že ji nečeká dlouhý život. Vždycky když to Margio zahlédl, byl jeho smutek ještě znásoben zármutkem ve tváři jeho matky. Komar bin Syueb byl, zdá se, jediným, komu nezáleželo na tom, jestli to novorozeně přežije, nebo bude krmit červy v hrobě. Pohlížel

na ní jako na kus hadru, a lidé by odpřísáhli, že se jí ani jednou nedotknul, natožpak aby si s ní třeba hrál na jukanou. V ten den, kdy jí měl Komar oholit hlavu, uspořádat malou rituální hostinu na její ochranu a také jí samozřejmě vybrat nějaké krásné jméno, mohli všichni znovu přísahat, že se na to vykašlal.

Nakonec to byl Margio, kdo zařiznul Komarovi kohouty, aniž by se ptal na svolení, a uspořádal rituální hostinu jen pro ně tři, Mameh a jejich matku. Vzal otcovo holicí náčiní, proklínajíc toho holiče, co odmítl oholit hlavu své nejmladší dceři, a sám se toho úkolu zhostil, zatímco miminko leželo ochable matce v klíně, aniž by vydalo hlásku. Co se týče jména, Komar také nepřišel s žádným návrhem, naopak se někam vytratil, a byla to matka, která jí vybrala krátké jméno, bez příjmení nebo dalších jmen.

“Marian.”

Když už nic, Margio byl alespoň šťastný, že Marian zemřela po rituálním holení a se jménem. Mohl ho alespoň vyrýt do maličkého náhrobního kamene, který Mameh osázela květy magnólie a vzduch kolem zaplnila vůně ylang-ylang. Ta smrt přilila olej do ohně Margiovi nenávisti vůči jeho otci a přemýšlel, že pokud ho chtěl zabít celou tu dobu, tak tohle byla ta správná chvíle.

5. Pasáž

Do č. 131 přišli, když bylo Margiovy sedm let, v rámci cesty, které Margio často přezdíval “Pout’ rodiny volů”. Vydali se na dramatickou tříhodinovou trasu na místo, o kterém Komar bin Syueb mluvil jako o “jejich vlastním domě”, po cestě z korálových oblázků, která se však místy měnila v kaluže pro buvoly. Museli je překonat tak, jako izraelité překročili Rudé moře, jak o tom později vyprávěl Ma Soma po výuce náboženství v modlitebně.

Celá rodina byla namáčknutá na povoze taženém párem tlustých volů, proto ta Margiova přezdívka, oboje bylo vypůjčené za babku od majitele rýžového mlýnu. Ve skutečnosti jednal Komar bin Syueb rozumně, když si nepronajal nákladřák, který by mu udělal vítr v peněženec. Seděl na předním sedátku, svíral povolené otěže, které byly poměrně k ničemu, a druhou rukou se zaníceně oháněl bičem, což ovšem také pozbývalo smyslu, protože se mu ty dva voly rozhodně nepovedlo přinutit k rychlejšímu kroku. Zahalená tmavě zeleným šátkem se stříbrnými květy mu po boku seděla Nuraeni s malou Mameh v náručí, a musela soustavně chlácholit obě děti, které

si stěžovaly, že se musí stěhovat. Margio se natřásal na vrcholku srolované matrace a snažil se držet hrnce a vědra, aby nesklouzly. Kdykoliv povoz nadskočil na kameni, věci se rozkutálely na zem a Margio musel seskočit a posbírat je. Vůz se mezitím kodrcal dál, takže ho musel dohonit, hodit zpět spadané věci a znovu si naskočit, aby se zase mohl usadit nebo si příležitostně lehnout, a pozorovat orly, jak létají v dáli na modré obloze.

Ve skutečnosti existovala zkratka v podobě asfaltové silnice vinoucí se podél pobřeží, po níž jezdili autobusy a nákladáky, ale Komar bin Syueb se obával, že by se volové vylekali nebo by překáželi ostatním. A proto zvolil tu klikatou cestu, přes kopečky a napříč rýžovým polem, podél vesnic s domy stojícími v řadě ve stínu bambusu, kde ženy na dvorcích sušily rýži a muži hledali dřevo na podpal. V každé vesnici, kterou minuli, lidé ustali ve svém konání a s úžasem pozorovali to procesí, což Nuraeni přimělo zaplout ještě hlouběji pod šátek. Ovšem Komar bin Syueb neztratil tvář, naopak halasně zdravil a kdykoliv se někdo zeptal, kam se stěhují, bez váhání jim sdělil cíl jejich cesty.

Margio si nevšiml bosých nahatých dětí, které postávaly u cesty a pozorovaly je, byl pohroužen do svých obrázkových karet, bedlivě pozoroval, který z nich je Arjuna a který Karna, a usilovně se snažil rozeznat Nakulu od Sadewy. Vyrušilo ho jen, když nějaká konvička, nebo taška, co nebyla pořádně uvázaná, na chvíli vylétla do vzduchu, jak kolo od vozu prudce narazilo do spadlé klády nebo kamene velikosti hlavy, který prý kdysi vymrštila chrlící sopka do dáli. Nechtělo se mu opouštět jejich dosavadní bydliště, kde mohl s kamarády pořádat karetní souboje, cvrkat kuličky, pouštět draky a chytat cvrčky. Neměl žádnou záruku, že na novém místě získá tak skvělé kamarády jako předtím.

Přestěhovali se z malého domku stojícího na kraji křižovatky, která se jednou týdně proměnila v Pondělní trh, jelikož každé pondělí ráno bylo místo zaplaveno obchodníky, kteří si rozložili koše na kraji cesty, na verandě nebo na volných parcelách na druhé straně křižovatky. Prodávali kokosy, banány, papáju i manioky, někteří z nich rozprostřeli pěkné oblečení na dřevěných konstrukcích vystavených na jejich kolech, byla tam stařena, co prodávala květiny ve džbánu. Jiní zase přitáhli voły, buvoly nebo ovce na prodej, taky kuřata svázaná spolu s kachnami za nohy a vědra, ve kterých se prodávali ryby a sumečci. Ženy přišly na nákupy a malá nákladní auta odvážela kokosy, banány, manioky a papáju až skoro nic nezbylo. Jestli byl někdo, kdo na verandě

zůstával i mimo pondělky, byl to holič Komar bin Syueb. Byl vybavený velkým zrcadlem a skříňkou na náčiní, také stolem, o který bylo zrcadlo opřené, a židli pro zákazníky, nechyběl ani hřebík na pověšení ručníku a mušelinové látky.

Jejich dům se tedy nedal tak úplně nazývat domem, vlastně to byl ze začátku obyčejný kokosový sklad. Vedle něj stála obří vila, ze všech stran prosklená, s keramickou dlažbou slonovinové barvy, kterou služebnictvo bez ustání vytíralo do vysokého lesku. Byla obklopena malou zahradou, v níž bujely citrusovníky, mangovníky a vodní jabloně, s malou plochu, na které obvykle stávaly dva nákladňáky. Jednoho dne si majitel té vily postavil větší sklad na kokosy za továrnou na olej, opustil ženu a děti, i ten sklad, který zůstal ležet ladem. Komar bin Syueb ho s Nuraeni začal obývat, když byl Margio ještě v matčině břiše. Nájem činil dvě stovky oholených hlav každý měsíc, a navíc k tomu byla přidána povinnost hlídat vilu i s jejími obyvateli.

Nebyl to dům, jelikož tam nebyl žádný pokoj, jen obvodové zdivo široké a dlouhé několik sáhů. Předtím, než si rozvinuli na zem matrace, museli zamést kokosová vlákna a vyhnat štíry a rodinky ploštic a krys. Dali si tam kolo, šatní skříň a rohože na sezení. Kuchyň tam nebyla, tak si musela Nuraeni rozložit vařič, odkapávač a kýble na terasu za domem, pod liánovec. Před větrem, který si pohrával s plameny, chránila vařič starými prkny. Když dovařila, vzala ešusy a misky zeleniny spolu s ošatkou rýže dovnitř, položila je vedle matrace a tam potom spolu jedli. Také neměli koupelnu, ale každé ráno a podvečer chodili do vily, kde měli dovoleno používat koupelnu a záchod, oddělené od těch pro manželku a děti majitele. Margio a Mameh se tam narodili, byl to způsob života, který znali a zdál se jim šťastný.

V posledních letech měl Margio na starost plnění vodní nádrže v koupelně a také musel donést tři kýble s vodou k pití a mytí nádobí dozadu na terasu, jež byla Nuraeninou kuchyní. Tyhle povinnosti plnil vždy před odchodem do školy a potom znovu předtím, než odešel pouštět draky na pláž. Měl v okolí spoustu kamarádů, včetně syna prodejce ledu, který mu často sám od sebe nosil nanuky, až do té doby, než se museli přestěhovat do domu č. 131.

Nebylo pro něj lehké přesvědčit děti, dokonce ani Nuraeni se nezdála být stěhování zrovna dvakrát nakloněná, přestože poslední roky žila bez kuchyně a koupelny. Nebyla však žádný malý usmrkanec, stáhla si snubní prsten a nechala Komara, aby ho na trhu směnil za peníze a za ty potom koupil dům. S Margiem to ale bylo složitější, soustavně se snažil přesvědčit rodiče, aby mohli zůstat. Nechtěl nic

slyšet, ani když mu říkali, že noví majitelé vily jim kokosový sklad nepronajmou, že z něj hodlají udělat obchod se smíšeným zbožím, kde budou prodávat kartáčky na zuby, mýdlo a cukrovinky.

“Navíc,” vysvětloval Komar bin Syueb, “budeme bydlet ve vlastním domě.” Margia tím nikterak neohromil. Ve věku sedmi let dosáhl mezi svými kamarády takové obliby, že je o nedělích brával lovit úhoře, které v pondělí na trhu prodali a zbytek pro všechny Nuraeni uvařila. Také s dětmi chodil sbírat dříví na podpal na plantáž, která v té době ještě nebyla opuštěná. Margio musel projevit velkou kuráž, když narazili na hlídače, který neměl rád děti, co trhaly uschlé palmové listy, jelikož s nimi často popadaly i kokosy. Protože jeho matka neměla pec, nasbírané dřevo mohl prodat a za utržené peníze si koupit papír a nit na výrobu draků, nebo třeba cvrnkací kuličky. Nemůžeme opomenout ani fakt, že byl v porovnání se svými vrstevníky majitelem největšího počtu klecí na cvrčky. Malý Margio si často říkal, že má všechno, co potřebuje, a proto na stěhování pohlížel s podezřením, že ho o tohle všechno oloupí.

Když zas jednou trucoval a vyhrožoval, že se nebude stěhovat, že se odtamtud nehne i kdyby měl spát na sousedovic terase nebo v chatrči uprostřed kakaové plantáže, si ho Komar bin Syueb odtáhl do rohu a vyčinil mu, nadával mu do zlobivého kluka, co nemá vychování. Margio zůstal zticha, a tak mu Komar přikázal, aby otevřel pusou. Jen co tak Margio udělal, vyložil si to Komar jako pokus o odmlouvání a ušetřil synovi prudkou facku. Margiovi zrudla tvář, do očí se mu nahruly slzy, ale nedovolil si brečet a stále nevydal ani hlásku. Protože dál mlčel, vzal Komar bin Syueb do ruky ratanovou plácačku na matrace a udeřil syna přes lýtko. Margio zavrával a opřel se o zeď a chytl se za nohu. Od téhle chvíle už si nedovolil vzdorovat.

A tak srolovali matraci, pevně ji svázali pomocí plastového lana a posadili ji na vrchol volského povozu, kde už se byly nakupené rohože. Odkapávač na nádobí byl přivázán na stranu a talíře a skleničky byli naloženy do koše vystlaného látkami a polštáři. Holící náčiní bylo složeno a zavaleno taškou s jejich oblečením, židlí a stolem, kýbly, pánví, sporákem a lavorem. Margio si sbalil klíčky na cvrčky, krabičku kuliček, zatímco obrázkové karty svázané gumičkou měl v kapse vínových kalhot od školní uniformy. Stál tam vedle volského povozu, s dvěma chybějícími knoflíky na košili, s třícími rudými vlasy, s každou pantoflí jinak barevnou, když Komar bin Syueb zavelel, aby si naskočil. Potom zavřel dveře a dali kokosovému skladu sbohem.

Kdyby měl Margio určit nejsmutnější den v jeho životě, byl by to právě tehle. Viděl neochotný výraz v matčině tváři, sedící vedle Komara bin Syueba, zahalené šátkem, který na ní nikdy předtím neviděl. Vypadala smutně, ale byla potichu a Margio se sám sebe ptal, jestli je smutnější kvůli stěhování, nebo kvůli ztrátě snubního prstenu. Předtím doufal, že bude matka jeho spojencem, ale když viděl, jak jen mlčí, cítil prohru. Sklesle si vylezl na vrchol povozu a sednul si na matraci, sledován svými kamarády, kteří postávali na terase, kde dlouhá léta Komar bin Syueb holil lidi.

6. Pasáž

Vzal si Nuraeni, když jí bylo šestnáct let a jemu samotnému téměř třicet. Tak jako tomu bylo u ostatních dívek ve vesnici, i Nuraenin osud byl rozhodnut už čtyři roky předtím, ještě než jí začala růst prsa a zhoustlo ochlupení. Tenkrát Syueb dorazil s lavorem rýže a nudlí a tmavě modrým šálem, aby požádal o její ruku pro Komara. Samozřejmě, že tuto záležitost už dávno předtím dívčin otec se Syuebem projednali, aby se vzájemně ujistili, že se nezamiluje do jiného a že se ani Komar nebude poohlížet jinde. Dohodli se, že zhruba za čtyři roky, až bude Nuraeni dostatečně vyspělá, aby mohla mít dítě, se ti dva vezmou v nejbližší modlitebně. Ta žádost o ruku proběhla pouze mezi Syuebem a dívčíným otcem, za přítomnosti jejich manželek a jednoho dvou příbuzných, zatímco Komar byl pryč, jako mnoho dalších mladíků a Nuraeni asi prala oblečení v potoce nebo hledala v řece mušle se svými kamarády.

Dívce to řekli až večer, kdy jí otec pravil, “Nyai, budeš si brát Komara bin Syeuba.” Toho muže vůbec neznala, jen si matně vzpomínala, že bydlí ve stejné vesnici. Ani jí to ale moc nepřekvapilo, jelikož by jí asi jakékoliv jméno, s kterým by otec přišel, připadalo cizí. Nakonec, už dlouho očekávala ten večer, kdy jí otec sdělí, koho si bude brát, protože to čekalo na všechny dívky z toho kraje. Naopak ta zpráva udělala tuhle dvanáctiletou dívku velmi šťastnou, i když se trochu obávala, jaké povahy bude její nastávající. Aspoň odted' až do svatby mohla svým blízkým kamarádkám říkat, že už má přítele. Není nic trapnější pro děvče starší dvanácti let, než aby nevědělo, kdo je její nastávající.

Ten večer změnil mnohé, z malé Nuraeni se stala mladá slečna. Matka jí koupila rudou rtěnku, pudr a tužku na obočí a nařídila jí, aby už dál neodhalovala svá prsa, která už začínala trochu vystupovat, na čerstvém vzduchu v horské vesnici. Zpráva o tom, že

je nyní Nuraeni spjatý s Komarem bin Syuebem, se šířila od ucha k uchu příbuzných a známých a všichni z toho měli radost.

Už nenásledovala otce každé ráno na pole, aby zapřáhla pluh zarývající se do rozbahněné země, zatímco se dva buvoli pachtili podél řádků, až byla Nuraeni od hlavy k patě od bahna. Už ani nevypouštěla na pastvu pár rodinných ovcí, nehnala je na hřeben, kde by je pásala s dalšími dětmi a při návratu by přitáhla dva palmové listy na podpal. Ne, to všechno teď zůstalo na jejích mladších bratrech a ona začala ve všem následovat matku. Brzo ráno už měla rozdělaný oheň, vařila rýži a učila se vše o přípravě polévky *sayur lodeh*. Samozřejmě chodila stále na pole, ne orat, ale sít rýži, kterou přes noc namáčeli. Když začaly vyrážet první zelené výhonky, přišly ženy, mezi nimi i Nuraeni, a vytahávaly je a sázely do rýžových políček, která už její otec a mladší bratři vyznačili křížem kráží čarami. Zatímco se čekalo, až rýže vyroste, otec s bratry pole hnojili, dávali pozor, aby voda na poli proudila a nebyl ucpaný odtok, a Nuraeni s matkou jim nosili v nosičích oběd do chatrče. Na pole se v matčině doprovodu znovu vrátila, když bylo potřeba vytrhat řasy a trávy, a nakonec přišla chvíle, kdy odřízli zralé klasy pomocí nože ani-ani. V poslední fázi rostliny zkrátily srpem. Ve zbytku času Nuraeni pečovala o své tělo, aby z ní vyrostla krásná dívka a učila se ovládat svůj slovník, aby působila vychovaně. Už přeci měla přítele a chystala se na svatbu.

Přiloha č. 2: Originální text vybraných pasáží z knihy Lelaki Harimau

1. část

Senja ketika Margio membunuh Anwar Sadat, Kyai Jahro tengah masyuk dengan ikan-ikan di kolamnya, ditemani aroma asin yang terbang di antara batang kelapa, dan bunyi falseto laut, dan badai jinak merangkak di antara ganggang, dadap, dan semak lantana. Kolamnya menggenang di tengah perkebunan cokelat, yang meranggas kurang rawat, buah-buahnya kering dan kurus tak lagi terbedakan dengan rawit, hanya berguna bagi pabrik tempe yang merampok daunnya setiap petang. Di tengah perkebunan, mengalir sungai kecil penuh dengan ikan gabus dan belut, dikelilingi rawa yang menampung tumpahan arus kala banjir. Orang-orang datang, selang berapa lama selepas perkebunan dinyatakan bangkrut tumbang, untuk memberi patok-patok dan menanam padi di rawa-rawa itu, mengusir eceng gondok dan rimba raya kangkung. Kyai Jahro datang bersama mereka, menanam padi untuk satu musim, terlalu banyak minta diurus dan menggerogoti waktu. Kyai Jahro yang bahkan tak mengenal apa makna bintang waluku mengganti padi dengan kacang yang lebih tangguh, tak minta banyak urus, namun dua karung kacang tanah di musim panen tak alang membuatnya bertanya-tanya, dengan cara apa ia mesti memamahnya. Demikianlah petak tersebut berakhir menjadi kolam, dilemparkan ke sana benih mujair dan nila, dan jadi kesenangannya untuk memberi pakan setiap senja, melihat mulut mereka cuap-cuap di permukaan air menggenang.

Ia tengah melemparkan dedak yang dimintanya dari penggilingan padi, serta daun singkong dan pepaya, dan ikan-ikan menyundul riang, kala ia mendengar deru mesin motor di suatu jarak, di antara deretan batang cokelat, pekak di telinganya. Ia terlalu mengenal bunyi itu untuk memaksanya menoleh, seakrab bunyi beduk dari surau lima kali sehari, sebab ia bisa mendengarnya lebih dari itu sebagaimana telinga tetangga lain telah bersahabat dengannya. Itu Honda 70 milik Mayor Sadrah, dengan warna merahnya yang masih cemerlang, penjelajah jejalan setapak di antara rumah, mengantarkan pemiliknya ke surau, mengirim istri pemiliknya ke pasar, dan kala lain sekadar berputar-putar di antara dinding rumah tetangga, dan setiap senja yang tak ada kerjaan, Mayor Sadrah akan membawanya berkeliling ke tempat-tempat yang lebih senyap.

Kini umurnya lewat delapan puluh, Mayor Sadrah itu, dengan tubuh tetap bugar. Bertahun lampau berhenti dari dinas militer, pensiun dan berdiri di hari Kemerdekaan pada rombongan para veteran, dan pemerintah kota konon telah memberinya sepetak tanah di taman makam pahlawan sebagai balasan atas pengabdiannya, yang sering disebutnya sebagai undangan untuk segera mati. Lelaki ini menggiring motornya, berbelok dan berhenti di tepi tegalan kolam, membunuh mesinnya dan mengusap mulutnya yang tersembunyi di balik kumis gelap, sebab tanpa gerakan itu serasa ia bukan dirinya. Kyai Jahro belum juga menoleh, hingga Mayor Sadrah berdiri di sampingnya, dan mereka berbincang tentang hujan badai semalam, yang untung tidak datang saat perusahaan jamu memutar film di lapangan bola, namun jelas hampir bikin patah hati para pemilik kolam.

Hujan badai semacam itu pernah datang berbulan-bulan lalu, satu minggu tak ada henti, seolah pipa-pipa pemadam kebakaran yang ada di muka bumi tercurah serentak di sana. Sungai kecil yang dijejali lebih banyak lumpur daripada arus itu meluap setinggi satu depa, melemparkan angsa-angsa yang menghuninya ke muara, dan menenggelamkan kolam-kolam dengan sempurna. Masalah untung jika ikan-ikan itu hanya tertukar-tukar, barangkali anak tetangga sendiri yang bakalan memakannya, sebagian besar henggang entah, dan ketika air mereda, mereka hanya disisakan bekicot dan batang pisang yang berlayar dari udik. Kyai Jahro menoleh pada Mayor Sadrah dan berkata, kini ia telah bersiap dengan jala yang akan mencungkupi kolamnya, melindungi ikan-ikan dari banjir macam mana pun.

Itulah kala seorang lelaki tua mengayuh sepeda membungkuk menghindari dahan-dahan cokelat yang terulur di atas jalan setapak dan berseru memanggil Kyai Jahro. Sepedanya melaju kencang, nyaris tanpa kendali, dan tanpa rem, namun sang pengemudi terlampau mahir untuk tidak membuatnya terjerembab. Ma Soma, ia guru mengaji anak-anak di surau, melompat sejenak sebelum sepeda membentur tegalan, dan dengan tangan menggenggam kuat stang, sepeda itu berhenti terlonjak, serupa kuda yang ditarik tali kekang. Dengan hidung tersengal-sengal, ia memberitahu mereka bahwa Margio telah membunuh Anwar Sadat. Ia mengatakannya dalam satu kesan agar Kyai Jahro bergegas untuk memimpin salat jenazah, sebab itulah salah satu tugasnya sepanjang tahun-tahun terakhir.

“Demi Tuhan,” kata Mayor Sadrah selepas satu ketercekatan kacau yang pendek. Sejenak mereka bertukar pandang, seolah-olah itu sebuah lelucon dan mereka tak juga

menemukan di bagian mana terdapat kekonyolannya. “Tadi siang aku melihatnya menenteng samurai bangka berkarat sisa perang. Anak celaka, kuharap ia tak mengambilnya selepas kurampas benda celaka itu.”

“Memang tidak,” kata Ma Soma. “Bocah itu menggigit putus urat lehernya.”

Tak seorang pun pernah mendengar seseorang membunuh dengan cara seprimitif itu. Ada dua belas pembunuhan yang mereka kenal sepanjang sepuluh tahun terakhir sejarah kota, dan mereka mempergunakan golok atau pedang. Tak ada pistol, tak ada keris, apalagi gigitan. Ada ratusan kasus orang saling menggigit, terutama jika dua perempuan berduel, tapi tak satu pun berakhir dengan kematian. Berita itu jauh lebih menakjubkan, disebabkan pelaku dan korbannya. Mereka terlalu mengenal baik si bocah Margio maupun si tua Anwar Sadat, dua makhluk yang tak akan terpikirkan ambil bagian dari suatu drama tragis semacam itu, tak peduli senafsu apa pun Margio ingin membunuh seseorang, dan menyebarkan apa pun lelaki yang bernama Anwar Sadat.

Masih lenyap beberapa waktu saat mereka tercenung, serasa hilang sadar, mencium bau amis darah yang menggelosor dari leher serupa pipa ledeng yang bocor, dan seorang bocah berjalan panik sempoyongan, dihantam kesembronoannya sendiri, dengan mulut dan gigi penuh warna merah, semacam moncong ajak meninggalkan sarapan paginya. Tamasya itu, yang berkelayap di kepala mereka, terlalu memesona untuk memercayainya. Bahkan Kyai Jahro yang saleh dibikin lupa membisikkan *innalillahi*, Mayor Sadrah bergumam tak ada maksud, juga lupa mengusap mulutnya yang ternganga, sementara Ma Soma jemu berdiri di tentang keduanya. Ia mengangkat sepeda itu berbalik, memberi pertanda pada mereka untuk bergegas, dan bergeraklah mereka, menjadi lebih panik seolah pembunuhan itu belum terjadi dan mereka hendak mencegahnya.

Adalah benar Mayor Sadrah melihat bocah itu menenteng samurai tadi siang di pos ronda, saat ia masih mengenakan sarung pulang dari salat di surau. Semua orang membicarakan samurai itu sekarang, menjelaskan bahwa niat membunuh itu telah jauh ada di kepalanya. Pos ronda itu berdiri di tengah permukiman, di depan pabrik batu bata yang tak lagi hidup dan hanya menghasilkan belukar serta anak-anak jin. Samurai itu tergantung di tangan si bocah, yang berjalan lalu lalang di sekitar, meninggalkan garis sengkabut di tanah. Lain waktu ia duduk di bangku, menebas-nebaskan samurai ke kantong kayu dan tiang, tanpa menyisakan jejak terkelupas. Beberapa orang

melihatnya, dan tak peduli, sebab samurainya telah rongsok dan berkarat, tak akan mempan mengiris leher ayam paling pesakitan sekalipun.

Selepas perang puluhan tahun lampau, ada banyak samurai ditinggalkan Jepang dan dipelihara orang-orang sebagai hiasan dan jimat, namun sebagian besar terbengkalai dan rusak oleh udara penuh garam, sebagaimana diingat Mayor Sadrah. Barangkali Margio menemukannya di pembuangan sampah, atau terselip di satu tempat di dalam pabrik batu bata. Mayor Sadrah melihatnya dan tak mengabaikan serongsok apa pun benda itu tetaplah sebuah samurai, meskipun ia tak memberi kecurigaan berlebihan bocah itu berniat bengis menghentikan hidup Anwar Sadat. Tak ada tanda-tanda mereka berselisih, sebanyak yang diketahui semua orang di sekeliling rumah mereka.

Ia meminta samurai itu lebih karena khawatir Margio mabuk arak ketan putih dan membikin keributan yang tak perlu. Anak-anak ini doyan mabuk, dan tak terhitung berapa banyak masalah sepele datang karena itu. Ia tak membunuh orang dengan samurai rongsok tersebut, tapi barangkali mabuk membuatnya memukul anjing tetangga, dan si tetangga balas melemparnya dengan batu, dan meletuplah keributan. Lagi pula tadi malam perusahaan jamu memutar film di lapangan bola, dan di setiap kerumunan selalu mengancam iblis culas memancing perkelahian anak-anak, yang akan bertele-tele hingga esok dan berhari-hari kemudian. Bagaimanapun Mayor Sadrah punya alasan cukup untuk mencemaskan samurai telanjang yang ditenteng orang di tepi jalan, tak peduli sejinak apa pun benda itu.

“Kenapa?” tanya Margio, enggan menyerahkan mainannya. “Lihat, sekadar besi tua tak ada guna.”

“Tapi kau bisa bunuh orang dengan itu jika kau mau,” kata Mayor Sadrah.

“Itulah maksudku.”

2. Část

Anwar Sadat punya tiga anak perempuan dari istrinya, yang lahir di awal-awal perkawinan mereka kala keduanya masih penuh nafsu untuk saling menghabisi di tempat tidur. Bertahun-tahun kemudian banyak orang lupa pada nama perempuan ini, Kasia, dan lebih mengenalnya dengan sebutan yang lebih umum sebagai Bu Bidan. Anwar Sadat beruntung tak punya anak dari gundik-gundiknya, sebab anak-anak haram

jadah selalu akan jadi petaka sebuah keluarga daripada gundiknya sendiri. Hasratnya untuk berlaku nakal, tampaknya sempurna diwariskan pada anak-anaknya, selain tanpa ragu dunia juga mewariskan wajah menarik untuk mereka.

Lelaki ini tampan selengkapnya, telah memesona banyak gadis sejak kedatangannya dahulu kala, bahkan di umur tua ketika tubuhnya membengkak dan rambutnya tinggal segenggam demi segenggam, ia tetap pujaan para pecinta liar. Ketampanan ini merupakan suatu kontras yang ajaib berhadapan dengan istrinya. Kasia berhidung bengkok serupa paruh beo, dengan rahang yang terlalu tinggi, ditambah sikap dingin ningratnya, yang membuatnya tampak lebih sebagai penyihir jahat daripada putri ayu, meski tentu saja ia sesungguhnya tak buruk-buruk amat, namun jelas ia jenis perempuan membosankan bagi kebanyakan lelaki. Banyak orang percaya seniman kapiran ini mengawininya lebih karena uang yang dimilikinya, dan dengan uang itu Anwar Sadat bisa meniduri banyak perempuan, sebagian besar akhirnya diketahui si istri yang memilih tak peduli, sejauh ia tak bikin anak di tempat lain.

Si sulung Laila mewarisi kenakalan semacam ini sepenuhnya. Cantik dengan dada yang menyerobot menggoda, kulit selembut potongan keju, dengan wajah lembab dan sedikit keangkuhan pura-pura. Pada umur enam belas tahun, ia sudah terlalu montok sebagai anak sekolah, dada dan pahanya jadi sasaran jahil teman lelaki dan gurunya, hingga suatu hari ayahnya menemukan gadis itu telah bunting. Anwar Sadat berlepotan cari dukun untuk mengeluarkan isi perutnya, sebab istrinya tak mau melakukan itu, dan sekolah tak mau menerima gadis bunting. Segera setelah ia keluar dari sekolah, Anwar Sadat segera menggiringnya ke hadapan penghulu, disandingkan dengan teman sekelas yang konon menanam benih, namun dua hari setelah perkawinannya, teman sekelas itu memergoki Laila di tempat tidur bersama lelaki lain.

Itu skandal kota paling menghebohkan, yang membikin Anwar Sadat sendiri merah mukanya, dan Kasia menghilang beberapa hari ke rumah kerabat. Kedua lelaki itu, yang meniduri Laila dua hari setelah perkawinan dan si teman sekelas, kemudian hengkang meninggalkan dirinya. Sejak itu orang menyebutnya sebagai Si Janda dengan bisikan tambahan, “ia bisa dipakai.”

Maesa Dewi, adiknya dan yang tercantik di antara mereka bertiga, bagaimanapun tak sekurang ajar itu. Ia tak semontok kakaknya, dengan roman lembut misterius, dan penampakan yang lebih santun, dan penampakan lahiriah ini masih bertahan sampai hari ketika Anwar Sadat mati, dan barangkali hingga bertahun-tahun

kemudian, sebab begitulah dirinya. Maesa Dewi menyelesaikan sekolah tanpa keributan, semua orang percaya ia masih perawan saat itu, hingga ia membujuk ayahnya untuk mengirim dirinya sekolah ke universitas dan pergi. Si Cantik ini, di luar dugaan telah pulang dalam setahun tanpa gelar diploma apa pun, malahan menenteng bayi merah dan seorang pemuda pengangguran yang kemudian kawin dengannya. Tak seorang pun berbisik tentangnya bahwa ia bisa dipakai, sebab tampaknya ia hanya tidur dengan pemuda itu dan tidak dengan yang lain. Tapi kedua kasus anak perempuan ini telah membangkitkan kecurigaan orang-orang yang berpikir dirinya saleh bahwa mereka memang nakal dan tak karuan.

Dengan sedikit hasrat moral yang tersisa, itulah bagaimana Anwar Sadat menyayangi dan memuja anak bungsunya, yang tak menunjukkan kecenderungan nakal berlebihan. Setiap semester ia membawa laporan guru yang memuji-muji kecerdasannya, yang tak pernah diperbuat kedua kakaknya, dan satu-satunya dari rumah itu yang dibawa sekolah untuk lomba matematika. Anwar Sadat telah berhasil membujuk istrinya untuk menjual sepetak tanah guna mengirimnya ke universitas, meskipun Kasia tak lagi percaya ada yang waras di antara ketiga anak perempuannya, sebagaimana orang-orang masih sering bertaruh suatu hari Maharani akan pulang membawa bayi merah, tak peduli mereka telah mengenal gadis itu dan tak ada tanda-tanda ia akan membawa bayi merah.

3. Část

Harimau itu putih serupa angsa, ganas sebengis ajak. Mameh pernah melihatnya suatu kali, sejenak, keluar dari tubuh Margio, seperti bebayang. Sebelumnya tak pernah ia melihat itu, pun setelahnya. Hanya satu pertanda bahwa harimau itu masih ada di sana, dan Mameh tahu, meski ia tak tahu apakah orang lain tahu. Pertanda itu hanya tampak di dalam gelap, di mata Margio, yang mendadak berkilau kuning, serupa milik kucing. Awalnya Mameh takut melihat mata itu, dan lebih cemas harimaunya sungguh keluar dari sana, namun bersama berlalunya waktu, dan sebab terlampau sering melihat sepasang cahaya dalam gelap itu, ia tak lagi cemas. Itu bukan musuhnya, ia tak akan melukainya, dan sebaliknya, barangkali harimau itu ada di sana untuk melindungi mereka.

Margio sendiri menemukannya suatu pagi, kala terbangun dari tidur seorang diri di surau, berminggu lalu sebelum ia minggat. Bukan kopi hangat mengepul di atas tatakan, bukan pula sepiring nasi goreng sarapan pagi, tapi seekor harimau putih rebah di sampingnya, tengah menjilati kakinya sendiri. Ia terbangun disebabkan ekor si harimau yang menari, menyapu kaki telanjangnya, dan sejenak ia pikir itu tepukan tangan Ma Soma membangunkannya, mengajaknya salat Subuh. Tapi ternyata hari telah pagi, dan di luar hujan turun dengan wajah semesta yang kelabu, nyata semalam hujan besar dan tak ada orang datang di kala subuh. Tentu saja ia rada terkejut, demikian terguncangnya hingga apa yang bisa ia lakukan hanya diam tercekat, dan memandang takjub pada binatang gempal yang iseng sendiri itu.

Ia tahu binatang ini tak sungguh-sungguh hidup. Sepanjang dua puluh tahun hidupnya, ia telah keluar masuk rimba raya di pinggiran kota, dan tak pernah menemukan harimau semacam itu. Ada harimau pohon yang kecil, ada babi, dan ada ajak, tapi tak ada harimau putih hampir sebesar sapi. Itu mengingatkan dirinya pada kakeknya, bertahun-tahun lampau. Matanya dibikin berkaca-kaca, dan tangannya terulur perlahan, mencoba meraih kaki depan si harimau. Benda itu sungguh-sungguh ada di sana, dengan bebulu selembut kemoceng, kuku-kukunya tersembunyi pertanda suatu tawaran bersahabat, dan kaki terangkat, tangan Margio meraihnya lagi, dan kaki si harimau menepuk kecil, serupa anak kucing genit bermain-main. Margio meraihnya gesit, namun si harimau menghindar berguling, lalu mengambil kuda-kuda, siap menyerang, sebelum Margio sempat menghindar, ia telah menubruknya, dan di sana mereka berguling-guling dan hanya karena Margio tak sanggup menahan beban binatang itu mereka berhenti. Margio masih berbaring, si harimau kembali menjilati kakinya, bersimpuh di sampingnya. Lembut Margio menepuk bahunya, sambil menyapa.

“Kakek?”

Dahulu kakeknya tinggal jauh di desa. Sebuah motor ojek bisa mengantarkannya ke tepi hutan, tempat deretan warung yang dikenal orang sebagai Pasar Jumat menjadi tempat pemberhentian segala kendaraan, sebab berikutnya adalah jalan tanah membukit. Gerobak sapi barangkali bisa memaksakan diri, tapi pemilik ojek enggan melakukannya. Untuk mengunjungi sang kakek, Margio harus berjalan kaki naik bukit melintasi hutan angšana dan cengkih, jejalanan dihias pula pohon mahoni, hingga rimba liar yang hanya diakrabi para pemburu. Satu jam perjalanan melintasi hamparan bukit

itu, Margio sangat mengenalnya, sebagaimana babi-babi korbannya kelak juga mengenalnya. Di seberang bukit terdapat sebuah perkampungan, berbatasan dengan sebuah pesantren yang memiliki sawah-sawah dan kolam ikan, tapi kakeknya tidak tinggal di kampung itu. Margio bisa melepas lelah di sana, beberapa orang telah dikenalnya setelah berkali melewatinya, dan ia akan melanjutkan perjalanan sebelum sore jatuh, sebab ia mesti melintasi sungai lebar dan tak ada rakit setelah petang tiba.

Rakitnya terbuat dari lonjoran-lonjoran bambu, diikat pada satu kawat yang membentang dari satu tepi sungai ke tepi lain. Pengemudinya berdiri di haluan, dengan menarik tambang kawat ia menyeret rakit perlahan, dan jika arus membuat rakit tak terkendali, ia akan mempergunakan galah panjang. Sungainya dalam dan berair tenang, tak ada buaya, namun ada Tikar Penggulung, binatang mitologis yang tak pernah ditemukan, namun sungguh ditakuti anak-anak. Rakitnya mampu membawa puluhan orang, kadang sapi dan domba dan berkarung-karung padi dan hasil bumi, dan mereka cukup membayar sepuluh perak untuk sekali lintas. Turun dari rakit bukan akhir perjalanan Margio, ia mesti naik bukit lagi di jalan setapak yang licin betul, dan di puncak bukit ia akan melihat hamparan sawah mahaluas. Di tengah keluasan itulah terdapat sebuah kampung, penuh tetanam dan rumah-rumah, dengan nyiur menyundul langit, serupa oase gurun pasir, dan di sana kakeknya tinggal.

Pada umur delapan tahun, Margio telah melakukan perjalanan itu seorang diri untuk pertama kali. Selepas itu ia akan mempergunakan setiap kesempatan untuk pergi ke sana, berjumpa kakeknya, tak peduli waktu perjalanan yang bisa merampok separuh harinya. Perjalanannya selalu merupakan saat-saat menyenangkan, dan setiap kali berkunjung ia akan membawa pulang setandan pisang, atau sekeranjang durian, atau sekarung duku, yang pasti bikin senang Mameh, juga ibu dan ayahnya. Kadang-kadang jika ia begitu ingin pergi namun tak ada uang untuk ojek, ia akan berjalan pula sampai Pasar Jumat, dan terus berjalan sampai rumah kakek, dan tetap senang. Demikian seringnya ia melalui setapak itu, lain waktu ia menjelajah beberapa jalan baru, membuatnya cepat bersahabat dengan banyak penghuni kampung serta jin-peri penghuni rimba, dan di kala ia menjadi bagian pemburu babi, orang tak akan cemas tersesat selama ia ada bersama mereka.

Kakeknya tinggal bersama nenek di sebuah pondok, tetap bugar bahkan hingga ketika orang menemukannya telah mati dengan damai di atas tempat tidurnya. Sehari-hari ia mengurus sawah dan kebun, sebelum kelak sawah dan kebun itu lenyap dijual

ayahnya tanpa bekas. Margio sangatlah menyukai kakeknya, yang tak bongkok meski rambutnya perak tanpa cela, sebab sang kakek akan membawanya ke parit kecil dan menyebutnya sebagai kerajaan jin. Jangan sekali-kali menggoda gadis jin, katanya selalu, namun jika seorang gadis jin jatuh cinta kepadamu, ambillah sebab itu anugerah. Kakeknya bilang, gadis-gadis jin sangatlah cantik, dan ia selalu berharap suatu kali berjumpa dengan gadis jin, dan berharap pula salah satu dari mereka jatuh cinta kepadanya, meskipun kemudian tampaknya itu tak pernah datang, walau berkali ia mendatangi parit kecil tersebut

Di atas segalanya, harimau kakek merupakan kisah yang paling menakjubkan.

Sebagaimana diceritakan Ma Muah, pendongeng desa mereka, banyak orang di kampung itu memiliki harimau. Beberapa dari mereka mempunyainya sebab kawin dengan harimau, yang lain memperolehnya dari warisan yang diturunkan dari generasi ke generasi. Kakek memiliki itu dari ayahnya, dan ayahnya dari ayahnya, dari nenek moyang yang barangkali tak lagi diingat siapa yang pertama kawin dengan harimau.

Ma Muah akan mendongeng di teras rumah, di malam-malam yang hangat. Anak-anak bergerombol di samping dan belakang dan di kakinya, dengan beberapa gadis memijit-mijit pundaknya. Jika ia mendongeng di sore hari, gadis-gadis itu akan mencari kutu di rambutnya. Ia selalu punya cerita yang belum dikisahkan, dan ia tak perlu mengarang-ngarang itu semua, sebab sebagaimana katanya, semua itu sungguh terjadi, di masa lampau sebagaimana ia dengar dari pendongeng sebelumnya dan pendongeng itu mendengarnya dari yang sebelumnya lagi, atau kisah-kisah itu memang terjadi juga saat ini, dan hanya dimengerti oleh orang-orang terpilih, dan tentu saja Ma Muah merupakan nenek tua yang terpilih.

Sepanjang yang diingat Margio, Ma Muah tak punya laki dan anak, dan tak punya kerja pula, kecuali mendongeng dan mendongeng. Ia boleh pergi ke dapur siapa pun dan makan di sana, atau seseorang akan datang ke gubuknya membawa makanan. Orang-orang mencintainya, terlebih anak-anak. Ia punya cerita tentang buta yang berkutu ular dan kalajengking di rambutnya, namun hanya makan umbi rumput teki. Ada cerita tentang putri-putri jin yang menculik pemuda tampan dan membawanya ke kerajaan mereka, jin-jin ini tidaklah jahat asal tempat-tempat mereka tidak diganggu. Tempat-tempat itu telah dikenali Margio, berupa mata air, palung sungai, puncak bukit, pohon besar, dan menara masjid. Namun tetap saja tak ada yang lebih menarik minat Margio melebihi harimau putih yang menjaga mereka.

Kata Ma Muah, harimau itu ada bersama pemiliknya dan selalu menjaga dari segala marabahaya. Kata Ma Muah pula, kakeknya termasuk salah satu yang memelihara harimau putih. Tapi kakeknya tak pernah mau cerita tentang harimau itu, sebab ia masih kecil, katanya, dan tak mungkin bisa menjinakkan binatang buas semacam itu. Ia lebih besar dari harimau pohon, lebih besar dari yang dilihat orang di kebun binatang atau sirkus, atau buku pelajaran sekolah. Jika seseorang tak bisa mengendalikan binatang ini, ia bisa begitu ganasnya hingga tak ada apa pun bisa menahannya jika ia mengamuk.

“Tapi aku sekadar ingin melihat,” kata Margio.

“Kelak saja, barangkali kau akan memilikinya.”

Ia telah sering mendengar kemasyhuran kakeknya, juga tetua kampung yang lain, bagaimana mereka bertahan dari penculikan orang-orang Belanda yang akan membuang pemuda-pemuda terbaik ke tanah Deli untuk kerja paksa. Mereka tak mempan atas peluru senapan, juga samurai Jepang yang datang belakangan, dan jika mereka marah, harimau putih itu akan keluar dari tubuh mereka menyerang setiap musuh. Bahkan kaum gerombolan yang lama setelah itu bergerilya di dalam hutan, bisa mereka usir, dan kata Ma Muah, itu disebabkan persahabatan asali mereka dengan harimau-harimau tersebut, yang menjadi berkerabat oleh perkawinan silang di antara mereka.

Bagi Margio sendiri, tak pernah jelas apa makna perkawinan tersebut. Tak terbayangkan olehnya seorang lelaki duduk di pelaminan, dan di sampingnya duduk pula seekor harimau di kursinya, lengkap dengan rumbai-rumbai dan pupur di pipi serta gincu di bibir, dan penghulu berkata, semoga perkawinan si anu dan harimau diberkati oleh Yang Mahakuasa. Setelah agak sedikit dewasa, hal ini semakin aneh membayangkan seseorang bersetubuh dengan istrinya yang harimau di atas tempat tidur, dan bertanyatanya anak macam apa yang akan dilahirkan dari persekutuan macam begitu. Ma Muah akan tertawa memamerkan gusi tanpa giginya, terkekeh setiap kali ia menceritakan bayangannya tentang perkawinan manusia dengan harimau. “Hanya lelaki yang kawin dengan harimau,” kata Ma Muah, “meski begitu tak semua harimau ini betina.”

Hingga suatu sore pada kunjungan Margio yang penghabisan sebelum kakeknya mati, si kakek berkata kepadanya, memastikan, “Harimau itu putih serupa angsa.”

Itu semacam pertanda seandainya harimau itu datang kepadanya, sehingga ia bisa segera mengenalinya. Kakeknya berkata, jika harimau itu suka, ia akan datang pada ayahnya, dan ia akan jadi miliknya, hingga Margio mesti menunggu sampai si ayah mati dan mewariskan itu kepadanya. Namun jika harimau itu tak suka pada ayahnya, ia akan datang kepada Margio suatu hari, dan Margio akan memilikinya. “Dan jika ia tak menyukaiku?” tanya Margio cemas.

“Ia akan datang pada anakmu, atau cucumu, atau barangkali tak akan pernah datang lagi jika keluarga ini melupakannya.”

4. Část

Ia selalu menyebut dirinya semacam Kresna, yang di puncak kemarahan tanpa ampun bisa sekonyong menjelma brahala, dengan seribu kepala seribu tangan dan seribu nafsu menghancurkan, dan tak seorang pun bisa menghalanginya, tidak pula dewa-dewa. Satu-satunya hal terpuji dari sang prabu, demikian ia akan memanggilnya, bahwa ia tak pernah membiarkan brahala itu keluar dari tubuhnya, kecuali sekali yang tak berlanjut-lanjut. Margio akan berpikir bahwa ada sesuatu di dalam dirinya, hendak keluar bersama aroma marah, dan adalah tugasnya untuk tidak membuat itu keluar, sebab segala sesuatu telah ditulis dewa-dewa. Tak peduli betapa besar rasa marah itu untuk ditanggungnya.

Sepanjang tahun-tahun yang lewat, ia masih bisa menahannya, hingga malam ketika Marian adik bungsunya mati. Itulah yang membikin ia tak terkendali, dan kepada Mameh berkata hendak menghentikan hidup Komar bin Syueb. Baginya, kematian Marian melebihi bencana apa pun yang bisa dipikirkannya datang ke rumah mereka, serupa satu pengkhianatan kejam, dan ia tak lagi berkehendak menahan nafsu brutalnya, suatu nafsu yang seringkali dilampiaskannya sedikit pada bokong babi di musim perburuan. Ia akan melihat bokong itu menjelma menjadi dada ringkih Komar bin Syueb, menusuknya dengan tombak, sedikit saja untuk membuatnya tersadar ada sesuatu mengancam. Kini ia berharap bisa menusuk dada yang sesungguhnya, mengirimnya ke kerak neraka, dan meletup dalam kata-kata.

Marian mati seminggu sebelum Holiday Circus datang dan mendirikan tenda mereka. Mati dalam keadaan tubuh kering kurang susu, bahkan selama seminggu hidupnya ia telah setengah mati. Ia tak ada demam, tapi jelas hendak mati. Semua orang akan merasakan ajal itu mengerubuti dirinya seperti lalat terbang di atas bangkai,

terpampang di matanya yang tak ada bayangan hidup panjang, dan setiap kali Margio melihat itu, sedihnya berlipat-lipat oleh duka di wajah ibunya. Komar bin Syueb tampaknya satu-satunya yang tak peduli apakah bayi merah itu akan terus mengisi dunia atau bakal sarang cacing di kuburan, melihatnya serupa kotoran yang salah tempat, dan semua orang berani bersumpah ia tak pernah menyentuhnya, apalagi sekadar menyapa ‘ciluk-ba’. Pada hari itu, seharusnya Komar mencukur rambutnya, mengadakan kenduri kecil demi keselamatannya, dan tentu saja memberi nama indah untuknya, dan sebagaimana semua akan bersumpah pula, ia tak melakukannya.

Margio akhirnya menyembelih sendiri ayam jago Komar, tanpa meminta pada pemiliknya, dan menggelar selamatan kecil bertiga bersama Mameh dan ibu mereka. Ia mengambil perkakas cukur ayahnya, menyumpah-serapahi si tukang cukur yang tak hendak mencukur si anak bungsu, dan mencukur sendiri bayi yang rebah tak bisa nangis di pangkuan ibunya. Dan mengenai nama itu, Komar tak memberi gagasan sedikit juga, malahan pergi entah ke mana, dan akhirnya ibu mereka memberinya nama pendek, tanpa nama keluarga tanpa nama panjang.

“Marian.”

Paling tidak, seandainya ada satu yang membahagiakan, Marian mati setelah dicukur dan punya nama. Margio bisa memahatkan nama pendek itu di nisannya yang mungil, yang ditanami Mameh dengan bunga cempaka, dan dipenuhi aroma kenanga. Sekaligus kematian ini menambah-nambah minyak bagi api kebencian Margio pada ayahnya hingga ia berpikir, jika selama ini dirinya ingin membunuh Komar bin Syueb, sekaranglah
saatnya.

5. Část

Mereka datang ke 131 kala Margio masih tujuh tahun dalam satu perjalanan yang kelak sering disebut Margio sebagai “Tamasya Keluarga Sapi”. Mereka menempuh tiga jam perjalanan dramatik, ke sebuah tempat yang disebut-sebut Komar bin Syueb sebagai “rumah milik sendiri”, menempuh jalan koral yang di banyak tempat menjelma kubangan kerbau dan mereka harus melaluinya serupa orang-orang Yahudi melintasi Laut Merah, sebagaimana kemudian kadang diceritakan Ma Soma di surau selepas mengaji.

Keluarga itu berjejalan di atas gerobak yang ditarik dua ekor sapi gemuk, gerobak dan sapi itu dipinjam cuma-cuma dari pemilik penggilingan padi, dan dari sanalah sebutan itu datang, dan Komar bin Syueb sesungguhnya telah bertindak bijak untuk tidak menyewa truk yang akan menguras banyak isi pundinya. Lelaki itu duduk di kursi kemudi, menggenggam tali kekang yang menggelayut nyaris tak ada guna, tangan lain mengacungkan cambuk penuh nafsu, juga tak ada guna sebab tak pernah bisa membikin kedua sapi itu melangkah lebih kencang. Di sampingnya duduk Nuraeni memangku si kecil Mameh, terbenam di balik kerudung hijau tua bermotif bunga perak, berkali-kali harus menenangkan kedua anaknya yang terus mengeluh atas perpindahan mereka. Margio sendiri duduk terguncang-guncang di atas gulungan kasur, menahan panci dan ember tidak hengkang, dan sekali waktu satu guncangan batu bisa juga membikin benda-benda terlompat, hingga Margio harus turun memungutinya sementara gerobak terus bergerak, berlari mengejanya, melemparkan benda-benda terjatuh, dan dirinya sendiri naik kembali untuk duduk dan kadang berbaring melihat elang terbang jauh di langit yang biru.

Sesungguhnya ada jalan pintas berupa jalan raya beraspal yang membujur sepanjang tepi pantai, tempat bis dan truk lewat, namun Komar bin Syueb khawatir sapi-sapi ini terganggu atau mengganggu mereka. Maka ia menempuh perjalanan sesat, melintasi bukit-bukit kecil dan memotong sawah, menelusuri perkampungan dengan rumah-rumah yang berderet di bawah rumpun bambu dengan perempuan-perempuan menjemur padi di pekarangan rumah dan para lelaki mencari kayu bakar. Di setiap kampung terlewati orang-orang berhenti dari polah mereka dan memandang takjub pada tamasya yang lewat, membuat Nuraeni semakin menenggelamkan diri di balik kerudungnya, namun tak membikin Komar bin Syueb kehilangan muka, malahan menyapa mereka dan jika seseorang bertanya mau pindah ke mana, tanpa ragu ia menyebut tujuannya.

Margio tak peduli dengan anak-anak yang bertelanjang kaki dan dada yang berdiri di pinggir jalan memandang mereka, lebih sibuk membacai gambar umbul di tangannya, memindai dengan baik mana Arjuna dan mana Karna, dan mati-matian berusaha membedakan Nakula dan Sadewa, dan hanya terganggu jika poci atau tas pakaian yang tak terikat betul terlempar sejenak setelah roda gerobak menghantam batang pohon yang rebah, atau batu sebesar kepala yang suatu ketika konon dilemparkan jauh dari gunung meletus. Ia masih tak rela untuk pergi dari tempat mereka

selama ini, dengan teman-teman bermain adu gambar dan kelereng dan layang-layang dan berburu jangkrik. Tak ada jaminan di tempat baru ia bakalan memperoleh teman-teman sebaik sebelumnya.

Mereka datang dari sepetak rumah yang berdiri di tepi perempatan jalan koral, seminggu sekali menjelma menjadi Pasar Senin, sebab setiap Senin pagi akan dijejali pedagang-pedagang yang meletakkan bakul-bakul di pinggir jalan, di teras rumah, atau di tanah kosong sudut jalan yang lain. Mereka menjual kelapa dan pisang dan pepaya dan singkong, beberapa menggelar baju- baju cantik di kerangka kayu yang dipajang di sepeda mereka, seorang nenek tua menjual bunga-bunga di tempayan, dan ada pula orang menyeret sapi dan kerbau dan domba untuk menjualnya, dan ayam-ayam diikat kakinya bersama bebek, dan berember-ember ikan dijual bersama lele. Perempuan-perempuan datang untuk membeli, juga truk-truk kecil yang akan mengangkut kelapa dan pisang dan singkong dan pepaya hampir tanpa sisa. Jika ada yang tetap bertahan di teras rumah di luar hari Senin, itu adalah si tukang cukur Komar bin Syueb, berbekal cermin besar dan kotak perkakas, serta meja tempat cermin tersandar dan kursi tempat pelanggan duduk, juga paku tempat handuk dan kain mori menggantung.

Rumah mereka sesungguhnya bukanlah rumah, awalnya tak lain dari gudang kelapa. Di sampingnya, berdiri rumah gedong agung, dengan kaca-kaca menyelimuti sekeliling rumah, dengan lantai keramik gading yang terus berpijar sebab seorang pembantu terus-menerus mengepelnya, dikelilingi kebun kecil yang rindang oleh pohon jambu air, jeruk, dan mangga, dan hamparan kecil tempat dua buah truk sering menginap. Suatu kali pemilik gedong itu membikin gudang kelapa lebih besar, di belakang pabrik minyak, meninggalkan istri dan anak-anaknya, dan gudang kelapa yang menjadi kosong. Komar bin Syueb datang bersama Nuraeni menempatnya, Margio masih meringkuk di perut ibunya, menyewanya seharga dua belas kepala di kursi cukur setiap bulan, serta kewajiban untuk menjagai rumah besar tersebut bersama penghuninya itu bukan rumah, sebab tak ada kamar kecuali kotak tembok selebar dan sepanjang beberapa depa belaka. Mereka menggelar kasur di ruangan itu, yang pada awalnya harus dibersihkan dari serabut kelapa dan kalajengking dan kadangkala keluarga kepik dan tikus, berjejalan dengan sepeda dan lemari pakaian dan tikar untuk duduk-duduk. Tak ada dapur, hingga Nuraeni mesti meletakkan kompor dan rak piring dan ember-ember di teras belakang rumah, di bawah pohon melinjo. Ia harus melindungi kompor dengan papan kayu lapuk dari angin jahat yang menggodai apinya,

dan usai memasak ia akan membawa rantang dan mangkuk sayur serta bakul nasi ke dalam rumah, meletakkannya di samping kasur dan di sana pula mereka makan. Juga tak ada kamar mandi, maka setiap pagi dan petang mereka datang ke rumah gedong, dan beruntunglah mereka memperoleh sendiri kamar mandi dan kakus yang berbeda dengan istri serta anak-anak pemilik rumah. Margio dan Mameh lahir di sana, hidup dengan cara demikian, dan tampaknya hidup cukup bahagia.

Di tahun-tahun terakhir, Margio beroleh kewajiban untuk mengisi bak mandi sampai penuh, dan mengangkut tiga ember air ke teras belakang tempat Nuraeni menjadikannya sebagai dapur, untuk air minum dan cuci piring. Ia melakukannya sebelum berangkat sekolah, dan melakukannya lagi sebelum pergi bermain layang-layang ke pesisir di sore hari. Ia punya banyak teman di sekitar tempat itu, termasuk anak penjual es yang baik hati sering memberinya es lilin, hingga mereka mesti pindah ke rumah 131.

Pemilik gedong datang untuk membawa istri dan anak-anaknya, dan ia menjual rumahnya beserta kebun jambu air dan tentu saja gudang kelapa, hingga itu berpindah tangan. Komar bin Syueb menjelajah daerah-daerah sekitar, hingga tersesat dekat lapangan bola, tak jauh dari rayon militer dan pasar kota, dan menemukan 131 tak lagi dihuni sepanjang delapan belas bulan terakhir. Ia bertanya dari satu manusia ke manusia lain, dari mulut satu ke mulut lain, mencari pemiliknya yang tak lagi tampak batang hidung, dan saat berjumpa, ia tak sulit betul memperolehnya, sebab si pemilik lama malahan berpikir itu akan ambruk dan tak lagi ada guna. Ia pulang menemui keluarganya, berkata telah menemukan rumah buat mereka, dan mesti pindah, tapi ia mesti membujuk Nuraeni untuk menanggalkan cincin kawinnya, guna membayar hunian baru mereka.

Tak mudah baginya meyakinkan anak-anak itu untuk pindah, bahkan Nuraeni sendiri tampaknya enggan, tak peduli bertahun-tahun mereka tinggal tanpa punya dapur dan kamar mandi. Tapi Nuraeni bukanlah bocah kecil ingusan, ia menanggalkan cincin kawinnya dan membiarkan Komar bin Syueb pergi ke pasar kota untuk menukarnya dengan uang, dan uang itu ditukarnya kembali dengan rumah. Hal ini berbeda dengan Margio, yang berkali-kali membujuk untuk tetap di sana, dan tak mau mendengarkan satu penjelasan jernih bahwa pemilik baru rumah gedong tak berniat menyewakan gudang kelapa itu pada mereka, dan sebaliknya hendak menjadikannya sebagai toko kelontong yang menjual sikat gigi dan sabun dan gula-gula.

“Lagi pula,” kata Komar bin Syueb, “kita akan tinggal di rumah sendiri.” Margio tak terkesan oleh rumah sendiri. Pada umur tujuh tahun, ia telah begitu populer di antara kawannya, yang mengajak mereka pergi berburu belut di hari Minggu yang riang, menjualnya di Pasar Senin dan sisanya dimasak Nuraeni untuk makan mereka. Ia juga pergi bersama anak-anak untuk cari kayu bakar di perkebunan, masa itu perkebunan belum juga terbengkalai dan ia harus punya nyali menghadapi mandor yang tak suka anak-anak menjatuhkan pelepah-pelepah kelapa kering sebab itu bisa bikin buahnya juga rontok. Kayu bakar itu dijualnya pula, sebab ibunya tak pakai tungku, dan dengan itu ia bisa membeli kertas dan benang layang-layang, dan kelereng. Jangan lupa ia pemilik kandang-kandang jangkrik terbanyak di antara sebaya. Margio kecil selalu berpikir ia memiliki segalanya, dan memandang kepindahan mereka penuh kecurigaan akan menceraabutnya dari itu semua.

Hingga sempat pula ia ngambek dan mengancam untuk tidak ikut pindah, memilih tetap di sana walau mesti tidur di teras tetangga, atau gubuk di tengah kebun cokelat, sebelum Komar bin Syueb menyeretnya ke pojok rumah dan memarahinya di sana, mengatainya sebagai anak badung tak tahu adat, dan Margio hanya diam, dan Komar bin Syueb menyuruhnya buka mulut, dan ketika Margio hendak buka mulut itu dikira Komar bin Syueb sebagai pembantahan, maka melayanglah tamparan pedas ke wajah Margio. Romannya jadi merah, matanya berkaca-kaca, tapi Margio tak pernah mengizinkan dirinya menangis, maka ia hanya diam saja, dan sebab Margio terus membisu, Komar bin Syueb mengambil rotan penggebuk kasur, dan membantingkan itu ke betis anak lelakinya, bikin Margio oleng dan bersandar ke dinding mengangkat sebelah kakinya. Bagaimanapun kemudian Margio ikut serta pindah.

Demikianlah kemudian kasur digulung, diikat kencang dengan tambang plastik, ditumpuk di atas gerobak sapi yang telah dialasi tikar. Rak piring diikat di tepi belakang, sementara piring dan gelas dimasukkan ke dalam keranjang dan diselimuti dengan kain dan bantal. Perkakas cukur dilipat dan tertimbun di bawah tas berisi pakaian mereka, kursi dan meja, juga ember-ember, panci, kompor, dan baskom. Margio menyelipkan kandang-kandang jangkriknya, kotak kelerengnya, sementara gambar umbul diikat karet terjejal di saku celana merah ati seragam sekolah yang dikenakannya. Ia berdiri di sana, di tepi gerobak sapi, dengan kemeja kehilangan dua kancingnya, rambut kaku kemerahan, bersandal jepit beda warna, dan Komar bin Syueb menyuruhnya segera naik, setelah pintu ditutup, dan kata selamat tinggal diucapkan.

Jika ada hari paling sedih dalam hidupnya, inilah hari itu. Margio bisa melihat wajah ibunya yang enggan, menenggelamkan diri dalam kerudung yang tak pernah dipakainya, duduk di samping Komar bin Syueb. Roman itu juga sedih, tapi Nuraeni lebih banyak diam, dan Margio bertanya-tanya, manakah yang membuatnya lebih sedih, kepindahan ini atau kehilangan cincin kawin. Tadinya ia berharap ibunya bisa jadi sekutu, namun melihatnya hanya membisu tak alang membuatnya jengah, dan dengan murung ia naik ke atas gerobak dan duduk di atas kasur, dilihat teman-temannya yang berdiri di teras, tempat bertahun-tahun Komar bin Syueb mencukur orang.

6. Část

Ia mengawininya saat Nuraeni enam belas tahun, dirinya sendiri mendekati tiga puluh. Sebagaimana banyak gadis di kampung mereka, nasib perkawinan Nuraeni telah ditentukan sejak empat tahun sebelumnya, saat dadanya sendiri belum tumbuh dan belukar kemaluannya belum menyemak, kala Syueb datang dengan sebakom beras dan mie dan selendang biru tua melamarnya untuk Komar. Tentu saja ayah si gadis telah membicarakan hal itu jauh-jauh hari sebelumnya lagi dengan Syueb, memastikan Nuraeni tak jatuh ke pemuda lain dan Komar tak mencari gadis lain. Mereka bersepakat bahwa kelak, barangkali empat tahun lagi kala Nuraeni telah cukup subur buat punya anak, keduanya akan dikawinkan di surau terdekat. Lamaran itu hanya melibatkan Syueb dan ayah si gadis, didampingi istri mereka semata, serta satu-dua kerabat, sementara Komar pergi entah sebagaimana banyak pemuda lain, dan Nuraeni barangkali tengah mencuci pakaian di pancuran atau mencari kerang di sungai dengan kawan sebaya.

Si gadis tak diberi tahu sampai sore tiba ketika ayahnya berkata, “Nyai, kelak kau kawin dengan Komar bin Syueb.” Ia tak mengenal lelaki itu bagaimanapun, kecuali ingatan sekilas sebagai penghuni kampung yang sama. Dan itu tak bikin ia terlampau terkejut, sebab nama mana pun barangkali sama asingnya untuk didengar. Lagi pula ia telah menanti petang semacam itu, saat ayahnya akan berkata dengan siapa kelak ia akan kawin, sebab itulah yang selalu ditunggu para gadis di sana. Berita itu, sebaliknya, cukup membuat riang si gadis dua belas tahun, meski ada sedikit waswas serupa apa perangai calon lakinya. Paling tidak, kini dan seterusnya sampai ia kawin, Nuraeni boleh berkata pada kawan karib bahwa ia ada punya pacar. Tak ada yang lebih

memalukan bagi gadis di atas dua belas tahun tanpa dikenal siapa pacarnya yang kelak akan jadi lakinya.

Sore itu segera mengubah banyak hal, sebab Nuraeni kecil menjadi Nuraeni si gadis. Ibunya membelikan lipstik merah ati dan pupur serta pensil alis, dan ia tak lagi membiarkan dadanya yang mulai sedikit monyong dibiarkan terbuka di tengah udara sejuk desa berbukit. Kabar itu beriak deras, menyerbu telinga kerabat dan sahabat, bahwa gadis itu setengah terikat nasib dengan Komar bin Syueb, dan mereka ikut riang bersama dirinya.

Ia tak lagi mengikuti ayahnya ke sawah di pagi hari, ikut menunggangi bajak agar melesak ke dalam lumpur sementara dua ekor kerbau mengisut berjalan sepanjang petak-petak, membuatnya mandi tanah. Tak juga mengeluarkan sepasang domba mereka dan menggiringnya ke padang rumput di punggung bukit menggembala bersama bocah-bocah lain, dan waktu pulang menenteng dua pelepah kelapa kering sebagai kayu bakar. Tidak, itu semua telah diwariskan pada adik-adiknya yang lelaki, dan ia mulai ikut ibunya dalam segala hal. Pagi-pagi ia telah menyalakan tungku, menanak nasi dan belajar banyak tentang sayur lodeh. Tentu saja ia masih ke sawah, tidak untuk membajak, namun untuk menabur benih padi yang telah direndam semalaman, dan ketika jarum – jarum hijau muda telah mencuat, perempuan-perempuan dan ia ada bersama mereka, mencerabutinya untuk menanamnya di petak-petak sawah yang telah diberi garis-garis penanda silang-menyilang oleh ayah dan adik lelakinya. Sementara menunggu padi tumbuh tua, ayah dan adik pergi untuk memberi mereka pupuk, mengawasi air agar tidak mampet atau menggenang, dan ia bersama ibunya menenteng rantang makan siang ke gubuk di tepi tegalan. Bersama ibunya ia akan turun ke sawah lagi kala ganggang dan rerumputan mesti dihalau, dan akan tiba saatnya ia datang kembali untuk memangkasi padi tua dengan aniani, sebelum datang masa ketika mereka cukup membatnya dengan arit. Selebihnya Nuraeni mesti merawat tubuhnya jadi gadis cantik, dan belajar menjaga kata-katanya menjadi patut. Sebab ia telah punya pacar dan bersiap ke pelaminan.