

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra slavistiky

Sekce polské filologie

studijní rok 2011/2012

**STYLICKÉ HODNOCENÍ PŘEKladu MASŁOWSKÉ ROMÁNU WOJNA POLSKO-
RUSKA POD FLAGĄ BIAŁO-CZERWONĄ**

**The Stylistic Evaluation of the Translation of Masłowska' s Wojna polsko-ruska
pod flagą biało-czerwona**

Diplomová práce

Autor práce: Anna Ševčíková, obor česká a polská filologie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Marie Sobotková, CSc.

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní informační zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 21. srpna 2012

Poděkování

Děkuji paní prof. PhDr. Marii Sobotkové, CSc. za odborné vedení mé diplomové práce, cenné připomínky a rady k této práci.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Anna Ševčíková

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Sekce polské filologie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Název práce: *Stylistické hodnocení překladu Małowské románu *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną**

Počet znaků: 229 411 (bez mezer), 269 109 (včetně mezer)

Počet titulů použité literatury: 63 (primární literatura 2, knižní publikace 24, slovníky 8, články 11, internetové zdroje 18)

Klíčová slova: Dorota Małowská, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Červená a bílá, překlad uměleckých textů, obecná čeština, jazykový experiment, funkční stylová ekvivalence

Krátká a výstižná charakteristika práce:

Cílem této práce je analýza specifického jazyka, který vytvořila ve své prvotině nazvané *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* mladá polská spisovatelka Dorota Małowská, a jeho následná konfrontace s jazykem, který pro jeho „českou mutaci“ zvolila překladatelka Barbora Gregorová. Ve světle translatologických teorií představených v teoretické části chce tato magisterská diplomová práce překlad Gregorové zhodnotit z hlediska funkčně stylové ekvivalence, tzn. z hlediska vhodnosti zvolených jazykových prostředků, a představit pak případně alternativní možnosti, které by se zdály pro překlad jako vhodnější.

SEZNAM

Anotace	4
Seznam	5
1 ÚVOD	8
2 O PŘEKLADU OBECNĚ.....	12
2.1 O dnešní teorii překladu.....	12
2.1.1 Překlad jako druh umění, instinktivně vykonávané řemeslo či lingvistická operace?	12
2.1.2 Od příruček kodifikujících recepty překladatelského řemesla k exaktnímu teoretickému studiu překladové operace	14
2.1.3 Současné teoretické koncepty ovlivňující diskusi o překladu	16
2.2 Je překlad vůbec možný?	20
2.2.1 Překladatelský optimismus a překladatelský pesimismus.....	20
2.2.2 Nepřeložitelnost jako teoretický translátologický problém ve světle Mouninových úvah .	21
2.2.2.1 Nemožnost uchopení významu	21
2.2.2.2 Mluvíš jiným jazykem, to znamená, že se na svět díváš jinak?.....	22
2.2.2.3 Nepřeložitelnost v rámci jedné kulturní oblasti a jednoho jazykového společenství.....	24
2.2.2.4 A má tedy Mounin nakonec pravdu?.....	26
2.3 Umělecký překlad jako komunikační akt – antiadaptační strategie překladu (Hrdlička, 2003)	28
2.4 Překlad jako kreativní proces (Fišer, 2009)	32
2.5 Překladatelská volnost a překladatelská věrnost	34
2.5.1 Je lepší překládat volně či doslovně aneb jak se k této otázce stavěli v minulosti	34
2.5.2 Překlad je jako žena – když je věrný, není pěkný, a když je pěkný, není věrný... V čem by však měla překladatelská věrnost spočívat?	37
2.5.3 Věrnost formě či věrnost duchu díla aneb tvoří věrnost a volnost dva neslučitelné extrémy?	38
2.5.4 Dnešní chápání pojmů věrnost a volnost	39
2.6 O ekvivalenci a adekvátnosti ve sféře uměleckého překladu.....	40
2.6.1 Od překládání slov k překládání textu jako celku – změna velikosti základní překladové jednotky	40
2.6.2 Reprodukční versus reprodukčně modifikační úloha překladatele	42
2.6.3 Adekvátní či ekvivalentní?	43
2.7 Ekvivalence a posun.....	45

2.7.1	Překladový ekvivalent a jak definovat jeho podstatu – od sepětí doslovným překládáním k zachování tzv. invariantnosti informace.....	45
2.7.2	Překlad jako funkčně korespondující reprodukce invariantní informace	47
2.7.3	Co má být jednotkou, pro niž hledáme v druhém jazyce ekvivalent aneb segmentace textu na překladové jednotky	48
2.7.4	Posun či interpretace? Existuje jediný možný „adekvátní“ překlad toho kterého díla do daného jazyka?	50
2.7.5	Je možno docílit funkčně ekvivalentního překladu uměleckého díla?	52
2.8	Umělecký překlad jako interpretace	54
2.8.1	Interpretace jako jedna z fází překladatelského procesu	54
2.8.2	Interpretace uměleckých textů a problémy s řešením nesouměřitelnosti dvou jazykových materiálů.....	55
2.8.3	Interpretace ve světle teorií tzv. rovin ekvivalence	58
2.8.4	Překlad jako výpověď jedna z možných	60
2.9	Jak se jazyk originálu odráží v jazyce překladu	61
2.10	Podvojnost přeloženého díla	64
2.11	Proměny překladatelských estetik v průběhu historie	66
2.12	Jak překládat nářečí a slang.....	67
3	PRAKTICKÁ ČÁST	72
3.1	Literární portrét Doroty Masłowské	72
3.2	Masłowská jako literární a společensko-mediální fenomén	75
3.3	Postavení tvorby Doroty Masłowské v kontextu polské literatury	82
3.3.1	<i>Wojna...</i> jako odpověď na volání kritiků po potřebě vzniku knihy o současném Polsku	82
3.3.2	<i>Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną</i> jako sociologický dokument či jazykový experiment?	85
3.3.2.1	Dresiarze, dresy, „dresaři“ a všichni lidé v teplákovkách.....	85
3.3.2.2	Jazyk subkultur a společenského dna jako umělecký objekt.....	88
3.3.2.3	Jazyková hra s jazykem „dresařů“	90
3.4	Jazyková situace originálu	94
3.4.1	Stručný obsah a charakteristika celkového vyznění knihy na základě vybraných úryvků...	94
3.4.2	Komentář k jazykové formě vynikající z ukázek z knihy	104
3.4.3	Prameny inspirace jazykových kreačí Masłowské. Malý rozbor lexikálních vrstev polštiny objevujících se v textu <i>Wojny</i>	108
3.5	Jazyková situace překladu	112
4	EXCERPCE VYBRANÝCH JAZYKOVÝCH JEVŮ	117
4.1.1	Prvky hovorového a běžně mluveného jazyka.....	117

4.1.2	Slangové výrazy spojené s užíváním ilegálních návykových látek	127
4.1.3	Vulgarismy	130
4.1.4	Neologismy Masłowské, komická spojení slov, spojení slov z různých stylistických rovin, slova významově nesprávně užitá	139
4.1.5	Výrazy ortograficky chybně zapsané.....	144
5	ZÁVĚR.....	146
6	RESUMÉ.....	149
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	152
7.1	Primární literatura	152
7.2	Sekundární literatura	152
7.2.1	Knižní publikace, sborníky a jiná souborná díla.....	152
7.2.2	Slovníky.....	154
7.2.3	Články	155
7.2.4	Internetové zdroje	156

1 ÚVOD

V roce 2002 se v Polsku objevil zajímavý fenomén – neznámá dívka Dorota Masłowska vydala jako devatenáctiletá knihu, která se stala největším literárním pozdvižením posledních let. Reakce na její knihu *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* byly velmi protichůdné. Jedni ji vyzdvihovali jako velký spisovatelský talent, jiní tvrdili, že podobné dílo by vůbec nemělo vstupovat do literatury, a nechápali, co svým textem chtěla mladá autorka čtenářům říci. Zanedlouho však Masłowska za svoji první knihu získala ocenění *Paszport Polityki* v kategorii literatura udělovanou týdeníkem *Polityka*, zvítězila v hlasování čtenářů deníku *Gazeta Wyborcza* o knihu roku a v roce 2005 se dostala do finále nejvýznamnější polské literární ceny NIKE, kde získala cenu diváků.

I když sama Masłowska tvrdí, že její kniha je velmi polská a nepřeložitelná, její první román-novela byl hned krátce po svém vydání přeložen do řady jiných světových jazyků. U nás se kniha objevila už roku 2004 pod názvem *Červená a bílá* v překladu Barbory Gregorové, která se později stala autorkou překladů i dalších Masłowské literárních textů.

Wojna... byla pro svůj nebývalý jazykový experiment a kvůli své drogové tématice v zahraničí přirovnávána k *Mechanickému pomeranči* Anthonyho Burgesse nebo ke skotské kultovní novele *Trainspotting* spisovatele Irvina Welshe. Podobně jako Burgess vytvořila totiž Masłowska k napsání *Wojny...* svůj vlastní jazyk plný deformovaných a nejrůzněji pokroucených slov, která mohou být nesrozumitelná i mnohým rodilým mluvčím. S Welshem Masłowskou zase spojuje to, že v textu jejího debutu najdeme stejně jako v *Trainspottingu* celou řadu slov zapsaných ortograficky špatně, foneticky, a střídání úseků textu psaných hovorovou polštinou, které připomínají zápis mluvené řeči, úseky plné větných elips a parcelovaných vět, a úseků psaných velmi spisovně.

Jelikož kniha působí mnohdy jako satira na polskou společnost, můžeme se

setkat také s přirovnáváním *Wojny...* k dílu *Kdo chytá v žitě* J. D. Salingera. S touto legendární Salingerovou knihou má *Wojna...* společné mimochodem také to, že i když byla oceněna odbornou kritikou jako významný literární počin a významný článek ve vývoji polské literatury po roce 1989, mnozí polští učitelé knihu považují za k četbě nevhodnou a pro vysoký počet vulgarismů, které se v textu objevují, knihu zakazují číst.¹

Literární texty – jazykové experimenty se staly ve dvacátém století velmi populární, a nastal problém, jak překladatelsky řešit jejich převod do druhého jazyka. Literární díla, v nichž sám jazyk je jedním z objektů, jedním z aktérů, jsou vždy velkým „překladatelským oříškem“ a názory na jejich překladatelská řešení se mohou velmi lišit. Hledání adekvátních jazykových útvarů pro překlad podobných děl, jakým je *Wojna...* Masłowské, je pro překladatele velmi obtížné např. z toho důvodu, že využívají jazyk subkultur, které v jiných zemích nenajdeme. Jiným důvodem „potenciální nepřeložitelnosti“ může být také to, že dílo v kultuře, do jaké dílo překládáme, nebude působit do té míry exkluzivně a jazykově novátorsky jako ve svém původním prostředí, protože kultura a literární tradice přijímající kultury se mohou od originální zcela zásadně lišit.

Cílem této práce je analýza specifického autorského jazyka, který Dorota Masłowska v knize vytvořila, a jeho následná konfrontace s jazykem, který pro jeho „českou mutaci“ zvolila překladatelka Barbora Gregorová. Chceme ve světle translátologických teorií představených v teoretické části český překlad zhodnotit z hlediska funkčně stylové ekvivalence, tzn. z hlediska vhodnosti zvolených jazykových prostředků, a představit pak případně alternativní možnosti, které by se nám zdály pro překlad jako vhodnější.

¹ Názor, že *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* není vhodnou knihou, která by měla být vepsána na seznam doporučené literatury v polských školách, zazněl např. z úst mladého politika a vrstevníka Masłowské Krzysztofa Bosaka v televizním pořadu *Tok2Szok* v roce 2008. Krzysztof Bosak, prezident polské národně-katolické organizace *Młodzież Wszechpolska (MW)* a toho času poslanec polského parlamentu a člen parlamentní komise pro vzdělání a kulturu v tomto pořadu prohlásil, (i přesto, že knihu sám nečetl): „Wydaje mi się, że książki, które mają się znaleźć na liście lektur szkolnych, powinny być jakoś bezdyskusyjnie uznane za dzieła literackie. (...) NIKE jest wyróżnieniem pewnego wydarzenia, natomiast nie oznacza, że to jest książka taka, którą każdy młody człowiek powinien przeczytać.“ Srov.: Dorota Masłowska i Krzysztof Bosak w *Tok2Szok*, 1/3 [online]. In: *Youtube* [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.youtube.com/watch?v=_ryOqtUfmgc>.

Vycházejíc z úvah českého teoretika překladu Milana Hrdličky zamýšlí se tato práce rovněž nad tím, jak může překlad originál v novém prostředí, tedy v novém komunikačním kontextu, vystihnout, tj. do jaké míry jsou komunikační účinek a funkce originálu a překladu v případě polské *Wojny...* a jejího českého překladu nazvaného *Červená a bílá* (ne)stejně a (ne)identické a do jaké míry mohou mít stejný komunikační efekt. Abychom mohli posoudit, do jaké míry se komunikační kontext díla *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* liší od komunikačního kontextu díla *Červená a bílá*, snažíme se zde autorku originálního textu Dorotu Masłowskou představit v širším literárněvědném kontextu a podrobně se zmiňujeme o celé řadě literárně společenských okolností, díky nimž se mladá autorka stala v Polsku tak úspěšná.

Jelikož se jedná o překlad do češtiny, a tedy o dílo, které se zařazuje do kontextu českého překladatelství, vycházíme v této práci teoreticky především z prací českých a slovenských translatologů jako jsou např. Jiří Levý, Milan Hrdlička, Anton Popovič, Ján Vilikovský či Zbyněk Fišer. Snažíme se zde stručně nastínit všechny základní koncepty, které ve svých pracích tito čeští a slovenští translatologové představují. Vysvětlujeme zde v krátkosti pojmy jako ekvivalence a adekvátnost, zamýšlíme se nad tím, jak se mění komunikační funkce originálního díla při jeho překládání do jiného jazyka – jiné kultury, a nebo také nad tím, do jaké míry překladatelova interpretace originálního díla ovlivňuje výslednou podobu textu překladu. Věnujeme se rovněž historicky podmíněnému chápání pojmů překladatelská volnost a překladatelská věrnost a tomu, jakou roli může mít na podobu překladu překladatelská tradice či překladatelská estetika dané země, popř. jazykové oblasti a kultury.

Při translatologických úvahách nezůstáváme přitom pouze na půdě české a slovenské, ale stručně se zmiňujeme i o jiných teoretických konceptech, které v současnosti v kulturním světě ovlivňují diskusi o překladu. V krátkosti se dotýkáme např. tzv. *translations studies* nebo tzv. *skoposteorie* K. Reißové a H. J. Vermeera, která chápe překlad jako interkulturní komunikaci a překlad jako translaci mezi

kulturami.

Při kladení si odvěké „sisyfovské otázky“ teorie překladu, totiž zda je překlad vůbec možný, a jestliže ano, kam hranice přeložitelnosti sahají, nás velmi inspirovaly úvahy francouzského teoretika překladu Georgese Mounina. I když je tedy ústřední téma naší práce věnováno překladu z jazyků, které jsou si historicky a kulturně blízké natolik, že nikdo obecně o vzájemné nepřeložitelnosti polštiny a češtiny neuvažuje, představujeme zde některé Mouninovy myšlenky jako je např. názor, že z vědeckého hlediska je překlad nemožný nebo že různí mluvčí z různých jazykových systémů vnímají svět jinak a mluvíme-li o světě ve dvou různých jazycích, nemluvíme nikdy o zcela stejném světě. I po téměř půl století, které uplynulo od prvního vydání Mouninových statí nazvaných *Les problèmes théoriques de la traduction*, se nám totiž stále názory tohoto francouzského translatologa zdají pro práci překladatele a lingvistů obecně podnětné a inspirativní.

Konečným výstupem praktické části této práce je pak excerptce vybraných jazykových prostředků objevujících se v originále, k nimž paralelně přikládáme jejich český překlad a komentář, ve kterém uvádíme, jestli pokládáme český překlad za vyhovující a adekvátní, a nebo máme vůči překladatelskému řešení Gregorové výhrady.

2 O PŘEKLADU OBECNĚ

2.1 O DNEŠNÍ TEORII PŘEKLADU

2.1.1 Překlad jako druh umění, instinktivně vykonávané řemeslo či lingvistická operace?

Otokar Fischer definoval překlad jako pomeznu činnost na rozhraní vědy a umění. Jak uvádí Dagmar Knittlová, překlady umělecké literatury byly tradičně hodnoceny na základě literárně estetických požadavků. V translatologické literatuře se často dočteme, že překladatelská činnost byla po dlouhou dobu považována spíše za jistý druh umění nebo instinktivně vykonávané řemeslo. I když tlumočníci chodili do „učení“ už od pradávna, překladu se vyučovalo jako praktické činnosti, aniž by si někdo kladl teoretické otázky spojené s tím, k čemu vlastně při překladové operaci z lingvistického hlediska dochází.

Teoretici překladu se shodují, že překladová operace stála po dlouhou dobu mimo zájem jazykovědy a překládání zůstávalo opomíjenou a neprobádanou oblastí. O lingvistických aspektech překladu se začíná uvažovat až od 60. let 20. století a to především v souvislosti s řešením otázky tzv. ekvivalence.

Charles Mounin v 60. letech 20. století poukazoval na to, že i když všechny významné univerzity ve městech jako např. Ženeva, Turín, Vídeň nebo Paříž mají své překladatelské instituty a tlumočnické kurzy, tak „vyučují jazykové praxi a překladu jako praktické činnosti, aniž kdy během výuky dospěly k nějaké teorii překladu či alespoň k takovému studiu problémů, které by otázku této teorie nastolilo.“²

² Mounin, G.: *Teoretické problémy překladu*. 1. vyd. Praha, Karolinum 1999, s. 21.

Nezájem jazykovědců o teoretické problémy překladu můžeme spolu s Mouninem vysvětlit tím, že se v překládání prolíná celá řada vědních oborů: lingvistika, logika, psychologie, pedagogika, a tak překlad žádná z těchto věd nepovažovala za vhodný předmět vlastního výzkumu. Mounin dále poukazuje také na to, že pokud se přední představitelé světové lingvistiky jako Ferdinand de Saussure, Edward Sapir či Leonard Bloomfield zabývali problémem překladu, tak pouze okrajově. Slovy slovenského teoretika překladu Jána Vilikovského, který se rovněž pozastavuje nad tím, jak je překvapivé, že i když doklady překladatelské činnosti jsou téměř tak staré jako písmo samo, teoretické myšlení o překladu se rozvíjí poměrně pozdě: „Překlad tedy existoval spíše jako něco trpěného, bez teoretického podkladu a uznání. Byl doménou praktického života, činu a ne kontemplace.“³

Kandidatura překladu na stálé místo v pojednáních z obecné lingvistiky byla podle Mounina zpochybňována z toho důvodu, že existence překladu vyvracela teoretické závěry, ke kterým světová lingvistika dospěla: „Překladatelská činnost nastoluje před současnou lingvistiku teoretický problém: Přistoupíme-li na běžné teze o struktuře slovních zásob, morfologických a syntaktických systémů, přivede nás to ke konstatování, že překládat není možné. Překladatelé však existují, produkují svá díla, která používáme ke svému prospěchu. Dalo by se téměř říct, že existence překladatelské činnosti je pro současnou jazykovědu cosi nepatřičného, zkrátka skandál.“⁴

To, že zkoumání překladové operace má být jedním z odvětví lingvistiky, bylo však zpochybňováno především samotnými překladateli. „Ti považují překlad především za druh umění, a proto popírají, že má být definován jako jistá operace s úzkou vazbou na vědecké poznání a zejména na lingvistickou analýzu,“⁵ jak říká Mounin.

Umělecký překlad skutečně nelze vnímat pouze jako jazykovou operaci, ale jako

³ Vilikovský, J.: *Překlad jako tvorba*. 1. vyd. Praha, Ivo Železný 2002, s. 9.

⁴ Mounin, G.: op. cit., s. 19.

⁵ Ibid.: s. 24.

operaci literární, to Mounin uznává, a píše dále, že „po sečtení všech aspektů překladu v jejich složitosti nelze tuto činnost patrně zredukovat na jednotku vědecké definice, omezené pouze na lingvistiku.“⁶

Mounin ve shodě s E. Carym a A. V. Fjodorovem v podstatě říká, že „překlad (umělecký, básnický, divadelní, kinematografický atd.) není pouze jazykovou operací, kterou by bylo možno vyčerpat vědeckou analýzou lexikálních, morfologických a syntaktických problémů,“ ale na druhou stranu zdůrazňuje, že „společným jmenovatelem, základem všech překladových operací je vždy lingvistika“⁷, i když sama o sobě nemůže všechno v překladu vyřešit. Ve výsledku tedy dochází Mounin k podobnému závěru jako překladatelé, jejichž neteoretický přístup k překladu na začátku kritizoval, totiž že „podobně jako lékařství i překlad zůstává uměním – avšak uměním založeným na vědě.“⁸

2.1.2 Od příruček kodifikujících recepty překladatelského řemesla k exaktnímu teoretickému studiu překladové operace

Pokud dříve vznikaly nějaké odborné práce zabývající se překladem, byla to díla empirického charakteru, tj. pouze zevšeobecnující překladatelskou zkušenost a snažící se zdůvodnit dílčí překladatelská rozhodnutí. Tato díla pouze formulovala či kodifikovala obecné dojmy, osobní intuici a recepty překladatelského řemesla. V tomto kontextu je pak k teoretikům překladu možno zařadit např. Cicerona, Jeronýma či Martina Luthera, jak to činí např. Jiří Levý.

Mounin tvrdí, že pojem teoretického studia překladové operace se do roku 1952 vyskytl pouze sedmkrát či osmkrát a „označoval představu nebo soubor více či méně

⁶ Mounin, G.: op. cit., s. 25.

⁷ Ibid.: s. 25.

⁸ Ibid.: s. 27.

systematických představ, jež si určitá epocha vytvořila o umění překladu, představ vázaných spíše na normativní gramatiku a vkus než na lingvistiku (...).“⁹

Názor, že úvahy o překladu byly až do 20. století v podstatě nevědecké, zastává i Ján Vilikovský, který píše: „Úvahy zachované z minulosti jsou – až na vzácné výjimky – sotva víc než prakticistickým náčrtem problémů a výčtem deziderát; navíc se střídají se stejně hojnými výroky o nemožnosti překladu. Systematičtější přístup lze sledovat teprve v souvislosti s rozvojem jazykovědy v 19. století a teorie překladu jako samostatná disciplína na vědeckém základě vzniká fakticky až v našem věku.“¹⁰

Podle Zlaty Kufnerové naproti tomu myšlení o překladu nabylo teoretické podoby už v první polovině 20. století. Kufnerová hovoří o tom, že už ve 30. letech se začíná jasněji vydělovat dvojí přístup ke zkoumání literárního překladu – literárně estetický a jazykovědný.

Kufnerová důrazně poukazuje na to, že tzv. obecná teorie překladu má dvě vývojové linie a to literárněvědnou a jazykovědnou, z nichž jazykovědná linie je vývojově mladší, a právě proto, že v poslední době přináší to nejcennější, co kdy v teorii překladu vzniklo, je mnohými badateli považována za jedinou možnou orientaci v překládání, tj. za obecnou teorii překladu.¹¹

Pokud tedy tvrdíme, že teorie překladu jako samostatná disciplína na vědeckém základě vzniká až od 60. let 20. století, což považuje za obecně platné mimo jiné i např. Dagmar Knittlová, máme na mysli ty oblasti bádání, které Kufnerová nazývá lingvistikou překladu nebo tzv. lingvistické teorie překladu, příp. translativní lingvistiku.

⁹ Mounin, G.: op. cit., s. 23.

¹⁰ Vilikovský, J.: op. cit., s. 9.

¹¹ Kufnerová, Z.: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany, H & H 1994, s. 7.

2.1.3 Současné teoretické koncepty ovlivňující diskusi o překladu

Jak jsme se zmínili už dříve a jak se dočteme např. u Dagmar Knittlové v publikaci *Překlad a překládání*, za nejpodstatnější problém teorie překladu se dlouho považovala tzv. ekvivalentnost a dlouho se řešila otázka, zda je možno převést veškerou informaci obsaženou v textu výchozího jazyka do textu cílového jazyka.

Česká i slovenská translatologická literatura tradičně od dob Jiřího Levého tvrdí (a kořeny tohoto myšlení bychom mohli hledat v českém překladatelství jistě i hlouběji jako kupříkladu u Otokara Fischera či Viléma Mathesia), že dnešní translatologie pracuje s pojmem tzv. funkční ekvivalence a že se dnes za základní princip překladu považuje tzv. funkční přístup. To znamená, že záleží především na tom, abychom při překladu užili takových prostředků, které budou plnit stejné funkce, a to pokud možno nejen denotační, ale i konotační a pragmatické.

*Lexikon teorie literatury a kultury*¹² však spolu s R. Stolze(ovou) vyděluje „vědu o překladu ve znamení diskuse o ekvivalenci“ pouze jako jeden z celkem devíti teoretických konceptů, jež ovlivnily diskusi o překladu tak intenzivně vedenou zvláště po druhé světové válce. Dovolíme si v této práci Stolze(ové) dělení teoretických překladatelských konceptů použít a na základě *Lexikonu* je i v krátkosti představit.

Jako další teoretické koncepty, jež dnes zachovávají blízký vztah k překladatelské praxi, uvádí tedy vedle „vědy o překladu ve znamení diskuse o ekvivalenci“ autoři *Lexikonu* dále:

1. Relativisticky orientované teorie Wilhelma Humboldta

Tyto teorie *Lexikon* charakterizuje ve zkratce tak, že dochází k tomu, že překlad je nemožný, protože myšlení je nutno sledovat v mateřském jazyce, a vnímají jazyk jako přímý výraz národní a kulturní identity, která se překladem do jiného jazyka

¹² Gymnich, M.: Teorie překladu. In: Nünning, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, Host 2006, s. 801–806.

ztrácí. V souvislosti s Humboldtovým pojetím jazyka uvádí *Lexikon* i tzv. hypotézu Sapira a Whorfa, která Humboldtovy teze nezávisle rozvíjí a která zakládá principiální nepřeložitelnost na tom, že různé gramatiky vedou mluvčí z různých jazykových systémů k tomu, aby svět vnímali různě.

2. Znakové teorie a univerzalistické překladatelské teorie

Tyto teorie chápou jazyk ve shodě s F. de Saussurem jako logicky popsateľný systém sloužící primárně jako nástroj komunikace. Předpokládají, že obsahy znaků nesou vždy univerzální význam, tj. že výraz má znakový charakter a jeho význam se odvíjí od toho, že je korelátém vždy stejné mimojazykové skutečnosti. Ve světle znakových teorií je tedy každý text přeložitelný.

3. Tzv. translační lingvistiku

Tzv. translační lingvistika je autory *Lexikonu* charakterizována jako nově se etablující lingvistická věda o překladu, která chápe průběh překladu jako interlingvální transfer a která požaduje, aby se zachoval ideálně informační obsah textu v překladu nezměněný. Používá přitom pojmy z oblasti teorie komunikace, takže chápe překládání jako zvláštní případ jazykové komunikace, při níž překladatel uskutečňuje změnu kódu mezi odesílatelem a příjemcem a je tak zároveň příjemcem zprávy ve výchozím jazyce a odesílatelem zprávy v cílovém jazyce.

4. Textovou lingvistiku a textové typologie

Tato translátologická odvětví za základní předpoklad překládání nepovažují zaměřenost na malé úseky textu vytržené z kontextu, ale analýzu textů celých, a poukazují na to, že je nutné brát ohled na syntaktické struktury koherentních textů na textové úrovni. Používají termíny jako koherence, téma nebo réma, usilují o definování jednotlivých „druhů textů“ a vytvoření typologie textů, kde by jednotlivý druh textu byl definován jako jakýsi nadindividuální typ spjatý s opakující se komunikační situací a textově určujícími vzorci. Typologie textů by měla umožnit stanovit obecné principy překládání a obecnou překladatelskou metodu pro daný

konkrétní typ textu.

5. Pragmatický rozměr překládání

Rozvíjí se od 70. let 20. století a chápe jazyk jako součást lidského jednání a je tedy často dáván do souvislosti s teorií mluvních aktů. Za výchozí bod strategie překládání požaduje orientaci na situaci, v níž se bude překlad používat, a přizpůsobení překladatele možným reakcím příjemce.

6. Translations studies

Translations studies chápou výzkum překladu jako dílčí disciplínu srovnávací literární vědy a souvisí tak s komparatistikou.

7. Funkcionální teorie překladu, tzv. skoposteorie

Hlavními představiteli skoposteorie jsou K. Reiß(ová) a H. J. Vermeer. Skoposteorie chápe překládání jako interkulturní komunikaci a vychází z toho, že jazyk a kultura jsou na sobě závislé do té míry, že překlad definují jako translaci mezi kulturami. To od překladatele prakticky vyžaduje, aby byl tzv. bikulturní. Překlad je v tomto pojetí rozuměn jako zcela nový text vytvářený za určitým účelem, je zcela novým sdělením pro jiné publikum.¹³

8. Překlad ve stínu hermeneutického myšlení

¹³Obecná teorie překladu K. Reißové a H. J. Vermeera byla formulována roku 1984 v knize *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Základy všeobecné teorie překladu) a vychází z Vermeerovy teorie skoposu, kterou Vermeer formuloval na přelomu 70. a 80. let 20. století. Velkou pozornost obecné teorii překladu Reißové a Vermeera věnuje ve své monografii *Překlad jako kreativní proces* Zbyněk Fišer. Shrnuje: „Podnětem pro hledání uspokojivé obecné teorie překladu byla skutečnost, že tradiční komunikační pojetí překládání je jednak omezeno na jazykovou rovinu a že z překladatele činí pouhého prostředníka v dvoustupňovém komunikačním modelu, mezi mluvčími dvou jazyků. Autoři kriticky hodnotí pojetí Jiřího Levého v *Umění překladu* (...) Vytýkají teoriím, že translace se podle nich odehrává výhradně mezi jazyky, že kulturní fenomény jsou zmiňovány jako komplikace, kvůli nimž se překlad může zdařit jen částečně, a že není zvažována změna funkce cílového textu vůči výchozímu textu.“ Fišer poukazuje na to, že Reißová a Vermeer kriticky hodnotí práce, které jsou založeny na tom, že překlad je „informace“ o výchozím textu v jiném jazyce. Pro překládání je podle Reißové a Vermeera totiž nejdůležitější účel, tzv. skopos, i když je obtížně vymežitelný, ale je nicméně synonymní s pojmy funkce, cíl, účel (překladu). Reißová a Vermeer na teorii skoposu pohlížejí podle Fišera jako na svého druhu komplexní teorii jednání, překládání označují za zvláštní druh interakčního jednání, a v tomto se s nimi Fišer shoduje, protože sám na jiném místě tvrdí, že text je „médiem jazykového jednání“ (Srov.: Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces*. 1. vyd. Brno, Host 2009. s. 49.) a že celá literární komunikace je jistý druh účelného jednání. To znamená, že každý literární text má v tomto pojetí vždy nějaký cíl, vždy plní nějaký účel. Srov.: Fišer, Z.: op. cit., 131.

Tento směr pracuje s tezemi H. G. Gadamera a do popředí zájmu o překládání staví překladatele. Překladatel je v procesu překládání prvním čtenářem a jeho rozumění textu pak ovlivní jeho formulování tohoto rozumění, tj. reprodukování obsahu a smyslu textu.

Pokud se *Lexikon* věnuje vědě o překladu ve znamení diskuse o ekvivalenci, uvádí, že její podklady výzkumu vycházejí především z oblasti překladu bible a metod překladu, které rozvinul E. A. Nida. Zmiňuje, že Nida rozlišuje mezi formální a dynamickou ekvivalencí, a dočteme se zde dále i o popisu a rozlišení pěti druhů ekvivalence, tak jak je vypracoval W. Koller.

Je zde však zdůrazněno, že i přes různé snahy definovat pojem ekvivalence, zůstává nadále na posouzení konkrétních textů, jaký je vztah mezi výchozím a cílovým textem a zda jsou výchozí a cílový text tzv. ekvivalentní: „Principiální otázka týkající se užívání pojmu ekvivalence zůstává, ačkoli se význam tohoto pojmu v průběhu jeho užívání ve vědě o překladu různě proměňoval. Abstraktní požadavek, aby měly určité aspekty stejnou hodnotu v textové předloze i v překladu, lze jakožto vztah mezi textem v jazyce cílovém přezkoumat v zásadě jen na konkrétních příkladech textů a pod podmínkou, že budou jasně definována kritéria ekvivalence.“¹⁴

Na základě toho, co bylo řečeno, můžeme tedy společně s Kufnerovou shrnout, že dnešní translologie má charakter mezioborové disciplíny, přičemž názor na její mezioborovost se stále mění s rozvojem a diferenciací jednotlivých vědních disciplín. Aby byl fenomén překladu vysvětlen ze všech možných aspektů, využívá dnešní translologie např. poznatků teorie komunikace, kdy je překlad pojímán jako komunikační proces, dále sémiotiky a stýká se také s psychologií či např. s kulturní antropologií.

¹⁴ Gymnich, M.: *Teorie překladu*. In.: Nünning, A. (ed.): op. cit.: s. 803.

2.2 JE PŘEKLAD VŮBEC MOŽNÝ?

2.2.1 Překladačský optimismus a překladačský pesimismus

Názory na možnost překladu v minulosti oscilovaly od totální skepse k totálnímu optimismu. Slovy Antona Popoviče, otázka možnosti překladu, to je „tradiční sisyfovský problém teorie překladu.“¹⁵

I když se překlad jako praktická činnost rozvíjí odpradávná a jeho písemné doklady jsou téměř tak staré jako písmo samo, jeho existence byla v průběhu staletí z nejrůznějších důvodů mnohokrát zpochybňována. Ján Vilikovský a Jiří Levý např. uvádějí, že důvodem, který vedl katolickou církev ke kanonizaci a tedy zákazu překládání Bible, byla obava, že biblické texty překladem ztrácí něco ze své posvátnosti.

Jak můžeme sledovat při studiu Levého statí o českých teoriích překladu, pesimistické názory, že překlad je nemožný, se objevovaly až do konce 19. století také u řady českých překladačů a literátů.

Na druhou stranu strojový překlad, jak píše Jiří Černý v *Dějínách lingvistiky*¹⁶, zažíval ve svých počátcích i období takového nadšení, že se mělo za to, že jednoho dne dosáhne úrovně překladu pořízeného tradiční „ruční“ metodou a zcela člověka nahradí.

Je přitom třeba poukázat na to, že nepřeložitelnost se netýká pouze lexikálního plánu jazyka. Pokud se široká veřejnost někdy zamýšlí nad otázkou nepřeložitelnosti, dokáže si asi poměrně snadno vybavit nějaký nepřeložitelný lexikální výraz či frazeologické spojení, ale už méně často si běžný uživatel jazyka, byť bilingvní,

¹⁵ Popovič, A.: *Poetika umeleckého překladu*. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1971, s. 13.

¹⁶ Černý, J.: *Dějiny lingvistiky*. 1. souborné vyd. Olomouc, Votobia 1996. s. 314.

spojuje nepřeložitelnost např. s kategorií slovesného času, kategorií určitého a neurčitého členu, deminutivy, hypokoristiky, fonologickými poměry v textu, rytmem atp. Překladatel se však nutně musí ve své práci vyrovnávat právě např. i s nepřeložitelností systému slovesných časů v některých západoevropských jazycích.

V souvislosti s tím, že teorie o nepřeložitelnosti jazyků pracují s takovými příklady nepřeložitelných výrazů, které působí na první pohled docela šokujícím způsobem, je třeba říci, že pro teorii překladu nejsou pak ve výsledku zajímavé nějaké soupisy nepřeložitelných slov, ale spíše alternativní návrhy na jejich řešení, jak poukazuje Popovič.¹⁷

2.2.2 Nepřeložitelnost jako teoretický translatický problém ve světle Mouninových úvah

Teoriím zabývajícím se nemožností překladu a často diskutovaným protikladem přeložitelnosti a nepřeložitelnosti literárního díla jako celku i jeho jednotlivých složek se věnuje ve své monografii *Teoretické problémy překladu* Georges Mounin.¹⁸ Zkoumá jazykové překážky, které při překládání vyvstávají, ve světle lingvistických teorií významu a neohumboldtovských teorií o jazycích jako různých způsobech vidění světa.

2.2.2.1 Nemožnost uchopení významu

Na základě citací Saussurových a Martinetových tvrzení Mounin analyzuje vztahy mezi formální jazykovou výpovědí a významem této výpovědi. Podrobuje kritice

¹⁷ Popovič, A.: op. cit., s. 14.

¹⁸ Mounin, G.: op. cit., pass.

tradiční zjednodušené chápání jazyka jako repertoáru slov a tedy pojetí různých jazyků pouze jako různých navzájem souběžných nomenklatur. Tím, že rozdíly mezi jazyky se neomezují pouze na rozdíly v označení, svět není uspořádán do kategorií dokonale odlišených předmětů, pro které má každý jazyk své označení a slova tedy nepokrývají v různých jazycích stejná pojmová pole, Mounin například vysvětluje, proč nemohl nikdy fungovat doslovný překlad.

Analyzuje i Bloomfieldovo tvrzení, že významem jazykové výpovědi je situace, v níž mluvčí výpověď pronáší a v níž na ni posluchač svým chováním reaguje, a ve shodě s Bloomfieldem podotýká, že takováto definice poznání významu by vyžadovala od mluvčích či posluchačů vševědounost.

Mounin dochází k závěru, že na základě teorií moderní lingvistiky je z metodologických důvodů „uchopení významu z hlediska vědeckého prozatím nemožné, proto je nyní ve vědeckém smyslu nemožný i překlad“¹⁹. Překladatel si nikdy nemůže být jist, že význam z jednoho jazyka do druhého dokázal předat.

Tvrdí, že velké teorie moderní lingvistiky „otřesou tradiční sebejistotou, s jakou se zacházelo s pojmem význam“, protože „ukázaly, nakolik uchopení významů je, či může být, velmi obtížné, přibližné, riskantní, a to už ne z důvodů literárních a stylistických, ale čistě lingvistických i sémiologických.“²⁰ Současná lingvistika podle něho „nepřímo zpochybnila oprávněnost i možnost jakéhokoliv překladu a tak jiným způsobem zničila naši tradiční představu o významu.“²¹

2.2.2.2 Mluvíš jiným jazykem, to znamená, že se na svět díváš jinak?

Jak již bylo zmíněno, Mounin ve své monografii sleduje vývoj překladatelského pesimismu od relativisticky orientovaných teorií W. Humboldta a často cituje zejména B. L. Whorfa. Hodně se opírá především o tzv. hypotézu Sapira a Whorfa, podle níž je

¹⁹ Mounin, G.: *Teoretické problémy překladu*. 1. vyd. Praha, Karolinum 1999, s. 38.

²⁰ *Ibid.*: s. 47.

²¹ *Ibid.*: s. 49.

jazyk ze své podstaty nepřeložitelný, protože různé gramatiky vedou různé mluvčí z různých jazykových systémů k různému vnímání mimojazykové skutečnosti.

Píše, že tato hypotéza „by mohla být považována prostě za řadu variací na Humboldtovy teze“²². Co však oceňuje, jsou hlavně Whorfovy analýzy vycházející z jazyků amerických Indiánů, které docházejí k tomu, že mluvčí jazyka hopi se slovesným systémem devíti rodů a devíti vidů, chápe události jinak než rodilý mluvčí jazyka, jehož gramatický systém je odlišný. Jinými slovy Mounin se snaží doložit, že jazyk, kterým mluvíme, nutně organizuje naši zkušenost se světem, protože vyčleňuje ze stejné mimojazykové skutečnosti různé aspekty. Každý jazyk tak vytváří odlišný obraz světa.

To, jak může být stejná fyzická věc různě sémanticky popsána v závislosti na příslušné civilizaci, dokládá pak např. i citacemi L. Hjemseleva a zkušenostmi E. A. Nidy s překladem Bible do jazyků střední Ameriky apod.²³, abychom pak mohli o nepřeložitelnosti uvažovat jako o nepřenosnosti kulturní zkušenosti v rámci různých civilizací a kulturních světů. (I když i to je v dnešní době globalizace dosti zpochybnitelné.)

Autor *Teoretických problémů překladu* uznává, že tyto závěry působí dost přemrštěně, ale sám se opakovaně ptá: „Je pravda, že vidíme svět pouze skrz deformující skla určitého jazyka, takže se různé obrazy (stejně skutečnosti), které si vytvoříme v každém určitém jazyce, nemohou navzájem překrývat? Je tedy nakonec pravda, že mluvíme-li o světě ve dvou různých jazycích, nemluvíme nikdy o zcela stejném světě, a že proto nejenže není překlad z jednoho jazyka do druhého

²² Mounin, G.: op. cit., s. 54.

²³ S využitím příkladů na hledání ekvivalencí mezi odlišnými kulturními světy, které nachází u Nidy, se snaží Mounin dokázat fakt, že komunikace se v jistých případech ukazuje jako nemožná: „...Nida bez problémů pomocí názorných příkladů ukazuje, jak je naše jedinečná planeta, včetně jejího nejjobecnějšího zeměpisu, daleka toho, aby nabízela pouze univerzální pojmy. Jak podle něj přeložit do mayského jazyka (jehož nositelé žijí uprostřed tropické oblasti s dvěma ročními obdobími – suchým a vlhkým) pojem našich čtyř ročních období, která jsou ve vztahu k teplotám, srážkám, či vegetačním cyklům vymezována naprosto odlišně? Jak přeložit do mayského jazyka fíkovník – v zemi, kde existuje pouze jeden druh – divoký a bez plodů? Překládáme skutečně vinnou révu, když nahradíme tento pojem slovem označujícím rostlinu, která je vinné révě podobná botanicky, ale která se nepěstuje a ani nedává plody? Jak přeložit poušť v subtropickém lese Amazonie? Jak přeložit slova řeka či jezero do jazyka národů, které s těmito skutečnostmi nemají žádnou zkušenost?“ Srov.: Mounin, G.: op. cit., s. 66.

oprávněný, ale z vědeckého hlediska není ani materiálně možný?“²⁴

K vysvětlení teorie, že překládat je nemožné, protože nehovoříme nikdy o stejné věci, dokonce ani tehdy, mluvíme-li v různých jazycích o stejném předmětu, používá Mounin model Měsíce, který pozorují obyvatelé čtyř planet, z nichž každá je jiné barvy. Obyvatelé jednotlivých planet nemluví o Měsíci nikdy jako o stejném tělese, protože ho objasňují na základě jiného odrazu svého vlastního světla.

Pomocí tohoto modelu se snaží Mounin ukázat, že „struktury světa nejsou zdaleka mechanicky, tj. logicky, odráženy v univerzálních strukturách jazyka.“²⁵ V této souvislosti operuje také s tezemi kulturní antropologie a etnologie o hluboce odlišných kulturách a civilizacích a klade si otázku, zda si tyto různorodé světy mohou vůbec rozumět, jestliže jejich zkušenost se světem se tak zásadně liší.

Za zmínku v této souvislosti stojí i příklad odlišného pojmenování takových věcí, které by se mohly jevit jako zcela univerzální, totiž odlišné pojmenování rodinných příslušníků či částí lidského těla, a to i v rámci jazyků jedné jazykové rodiny. Tyto příklady také jakoby znova jen potvrzují Mouninovo tvrzení, že „každý jazyk si z objektivní skutečnosti vyčleňuje různé aspekty (přičemž pomíjí, co jiný jazyk zdůrazňuje a všímá si toho, co jiný jazyk nechává bez povšimnutí) a že také stejnou objektivní skutečnost člení na různé jednotky (přičemž dělí to, co jiný jazyk spojuje, a spojuje to, co jiný jazyk dělí, přivtěluje to, co jiný jazyk vylučuje a vylučuje to, co jiný jazyk přivtěluje)“.²⁶

2.2.2.3 Nepřeložitelnost v rámci jedné kulturní oblasti a jednoho jazykového společenství

Mounin ve svých filozofických úvahách o nemožnosti uchopení významu a tedy nemožnosti překladu předkládá i příklady, které se objevují i uvnitř každého

²⁴ Mounin, G.: op. cit., s. 57.

²⁵ Ibid.: s. 62.

²⁶ Ibid.: s. 55.

jednotlivého jazyka.

Jestliže jsou totiž Nidovy příklady založeny na tom, že popisují nepřeložitelnost mezi dvěma různými civilizacemi, představují tak „mezní případy, které byly z tradičního myšlení odsunuty na okraj zájmu, téměř vyhoštěny do oblasti paradoxů“²⁷, a implikují myšlenku, že kulturní světy, které jsou si navzájem cizí, se vyskytují pouze mezi dvěma různorodými civilizacemi jako např. mezi biblickou na jedné straně a mayskou na straně druhé, Mounin se snaží ukázat, že kultury se nepřekrývají ani uvnitř stejné civilizace ba ani jednoho velkého kulturního jazyka.

Nachází příklady srovnatelné s příklady Nidovými nejen v rámci jednoho civilizačního okruhu, ale i v rámci jednoho jazykového společenství. Tvrdí, že tuto oddělenost jednotlivých kulturních světů zakrývají kupříkladu výpůjčky či jazykové kalky.

To, že jednotlivé civilizace a kulturní světy jsou navzájem neprostupné, má pak vynikat zejména na příkladech nemožnosti překladu francouzských názvů pro jednotlivé pekařské výrobky či když si Mounin klade otázku, zda je možno vůbec uvažovat o tom, zda si jednotliví mluvčí jednoho konkrétního jazyka rozumí, když si každý z nich může s každým výrazem spojovat jiné konotace.

Aby příklad o složitosti překladu francouzské nomenklatury chleba nepůsobil tak absurdně, tak píše, že „abychom se přesvědčili, nakolik může překlad těchto termínů představovat neřešitelné problémy, sice méně nápadné, avšak podobně krajní jako Nidovy, pokud jde o mayská pojmenování věcí v mayské civilizaci neznámých, stačilo by, aby byl nějaký francouzský román určité literární hodnoty zasazen do pekařského prostředí tohoto kraje.“²⁸

Tvrdí dále, že analogické příklady lze najít také v rámci jednoho jazyka a civilizace, když se posuneme v čase; setkáme se totiž s názvy nápojů, tkanin, jídel a oděvů starých třeba jedno století, jejichž překlad do současného jazyka před nás

²⁷ Mounin, Ch.: op. cit., s. 67.

²⁸ Ibid: s. 69.

může postavit podobné problémy.

2.2.2.4 A má tedy Mounin nakonec pravdu?

Ve výsledku Mouninovy názory na čtenáře působí spíše tak, že se mu tento francouzský teoretik snaží pouze nabídnout dvě zcela protichůdná hlediska, aby pak čtenář sám došel k názoru, že otázka přeložitelnosti či nepřeložitelnosti je dosti relativní.

Na jednom místě knihy dokonce sám Mounin uznává, že „je teorie nepřeložitelnosti celá postavena na *výjimkách*. Je dokonce zobecněním výjimečných případů rozšířeným na všechny.“²⁹

V závěru pak sice shrnuje, že bychom nikdy neměli ztratit ze zřetele, že „přeložitelnost existuje jen v jisté míře a v jistých mezích“³⁰ (a tyto meze je pak třeba určit odlišně pro každý konkrétní případ), ale nepřeložitelnost není nikdy dána definitivně a jednou provždy.

I teorii o jazycích jako o různých způsobech vidění světa v závěru své monografie Mounin částečně zpochybňuje. Podotýká, že nepřeložitelnost mezi dvěma jazyky vyplývá také z historie kontaktů mezi těmito jazyky a že tento kontakt se může v čase měnit. Posouzení přeložitelnosti musí tedy pak brát v úvahu celou historii těchto kontaktů: „Problém nepřeložitelného je třeba posuzovat právě ve světle této dialektiky jazykových kontaktů. Tak pochopíme, že se zde nejedná o pojem absolutní, metafyzický, nadčasový, ale o pojem velmi relativní.“³¹

To, co totiž umožňuje komunikaci, je kontakt prostřednictvím sdílených situací, v čemž se Mounin shoduje se všemi teoretiky překladu, kteří za hlavní cíl lingvistické analýzy považují popis komunikativních událostí. Mounin si uvědomuje, že komunikace je možná, pokud mluvčí a posluchač či autor a překladatel sdílí odkaz na

²⁹ Mounin, G.: op. cit., s. 240.

³⁰ Ibid.: s. 245.

³¹ Ibid.: s. 248.

situace.

Závislost míry přeložitelnosti na kulturní blízkosti pak ilustruje úvahou, jak se např. v průběhu historie úměrně měnila nepřeložitelnost mezi francouzštinou a ruštinou tím, jak se kontakt mezi těmito dvěma jazyky stával méně vzácným. Z této úvahy tedy vyniká, že přeložitelnost či případná nepřeložitelnost je dána nejen typologií jazyků, ale rovněž i podobnostmi, které vynikají z historie a kultury.

Úvahy, zda překlad je či není možný, můžeme spolu s Knittlovou uzavřít tím, když budeme tvrdit, že „o nepřeložitelnosti můžeme uvažovat nejspíše v případech, kde převážnou roli hraje forma (poezie) a kde text přímo vychází z vlastností výchozího jazyka.“³²

Knittlová v souvislosti s hledáním překladové ekvivalence totiž zmiňuje úvahy britského teoretika překladu I. Catforda, že k překladové ekvivalenci dochází tehdy, když se text nebo jeho prvek ve výchozím i cílovém jazyce vztahuje alespoň k některým stejným rysům situace, která přitom úzce souvisí s problémem stejnosti kultury v nejširším slova smyslu.

Tento názor v podstatě koresponduje s tím, co bylo uvedeno výše, protože i toto uvažování nás vede k tomu, že každý řečový akt se vztahuje k celkovému bio-socio-fyzikálnímu prostředí, jehož různost může přerůst až do stavu kulturní nepřeložitelnosti. Knittlová však kulturní nepřeložitelnost považuje za extrémní koncepci a tvrdí, že tato koncepce je dnes už v podstatě překonaná: „Každý přirozený jazyk je univerzální v tom smyslu, že veškeré obsahové jevy mohou být jazykově vyjádřeny, každý jazyk má prostředky, jimiž je schopen plnit komunikační funkci, a má prostředky i pro vyjádření odpovídající stylistické charakteristiky a vyvolání dynamicky adekvátní reakce u adresáta; i když tyto prostředky jsou v různých jazycích různé, problémy kulturní, zkušenostní a časové nepřenosnosti v zásadě lze překladatelsky řešit.“³³

³² Knittlová, D.: *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2010, s. 8.

³³ *Ibid.*: s. 10.

2.3 UMĚLECKÝ PŘEKLAD JAKO KOMUNIKAČNÍ AKT – ANTIADAPTAČNÍ STRATEGIE PŘEKLADU (HRDLIČKA, 2003)

Jak uvádí Milan Hrdlička, k uměleckému překladu „lze přistupovat z různých hledisek a pozic, je možné opírat se o různé principy a soustředit se na různé stránky tohoto složitého procesu.“³⁴ Pro současnou vědu o překladu je však příznačný především komunikační přístup.

Významným představitelem tohoto translatologického směru je u nás právě Hrdlička, který svůj pohled na podstatu překladu uměleckého textu představuje ve své monografii *Literární překlad a komunikace*.

Hned v počátku této monografie pak zdůrazňuje, že překlad literárních děl je specifický tím, že zde dochází nejen ke kontaktu různých jazykových systémů, ale především ke kontaktu literatur, kultur a národních společenství.

V Hrdličkově pojetí je za klíčové v procesu překladu považováno zaměření přeloženého textu na určité čtenářské publikum. „Orientace uměleckého překladu (překladaatele) na (typ) čtenáře totiž výrazně ovlivňuje překladaatelskou konkretizaci předlohy, promítá se do překladaateloava přístupu k originálu i k procesu překladu uměleckého slovesného komunikátu,“³⁵ píše Hrdlička. Překladaatel by si měl být vědom, co, kde, kdy a pro koho překladaá. Základním problémem je přitom požadavek (ne)stejného komunikačního účinku a (ne)identických funkcí originálu a překladu.

Hrdličkova překladaatelská strategie, kterou sám Hrdlička označuje jako antiadaptační, vychází z názorů na překlad, které zastával Jiří Levý, z Levého reprodukční koncepce, totiž že cíle překladu jsou čistě reprodukční a překladaatel by se neměl snažit vytvářet svým překladem dílo nové, měl by se snažit zachovat dílo původní v maximální možné míře: „Cílem překladaateloavy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce;

³⁴Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1997, s. 3.

³⁵ *Ibid.*: s. 5.

cíl překladu je reprodukční. Pracovním postupem tohoto umění je náhrada jednoho jazykového materiálu jiným, a tudíž samostatné vytvoření všech uměleckých prostředků vycházejících z jazyka; v jazykové oblasti, je tedy původně tvůrčí. Překlad jako dílo je umělecká reprodukce, překlad jako proces je původní tvoření, překlad jako umělecký druh je pomezí případ na rozhraní mezi uměním reprodukčním a původně tvůrčím.“³⁶

Výchozí i cílový text by měly mít podle Hrdličky tedy stejný komunikační efekt, i když si Hrdlička spolu s Bohuslavem Ilkem uvědomuje, že „adekvátní umělecký překlad je vždy pouze jakousi optimální aproximací originálu“.³⁷

V souvislosti s Hrdličkovým požadavkem, aby byl překlad ne adaptací, ale spíše reprodukcí své předlohy, a aby výchozí i cílový text měly stejný komunikační efekt, je zajímavé zmínit opět názory Zdeňka Fišera. Fišer má totiž zato, že překladatel by si měl uvědomit, že důležitější je soustředit pozornost na text cílový, a ne na text výchozí, a je důležité vzít v úvahu skutečnost, že tyto dva texty jsou od sebe odlišné nejen jazykem, jímž jsou napsány, ale nutně i svým obsahem. Fišer výslovně poukazuje na to, že i když „příjemce cílového textu očekává, že suma informací obsažená v translátu je shodná se sumou informací obsažených ve výchozím textu“, z translátologického hlediska je to nemožné a nemůže jít nikdy o shodu. Je možno pouze říci, že „převážná suma informací obsažená v translátu byla obsažena ve výchozím textu.“³⁸

Podle Hrdličky by měl překladatel brát v úvahu záměr produktora původního textu, který je definován jako snaha někomu něčím o něčem nějakým způsobem za nějakých okolností, tj. v rámci nějakého komunikačního kontextu, z nějaké příčiny a za nějakým účelem něco sdělit. Překladatel má tak roli zprostředkujícího autora a měl by usilovat o to, aby předlohu ztvárnil a vystihl adekvátně.

Adekvátní ztvárnění předlohy však přitom nelze podle Hrdličky chápat jako kopii

³⁶ Levý, J.: *Umění překladu*. Praha, Ivo Železný, s. 85.

³⁷ Hrdlička, M.: op. cit., s. 6.

³⁸ Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces*. Brno, Host 2009, s. 15.

originálu, protože při přenášení předlohy do jiného komunikačního kontextu se setkáváme s řadou problémů a v přeloženém díle tak dochází k řadě posunů. Nehledě na to, zda můžeme vůbec říci, jak upozorňují i jiní teoretici překladu, zda překladatel opravdu je schopen vždy správně rozpoznat původní autorův záměr. „Možnost "věrného" přetlumočení původního díla závisí ve velké míře i na stupni (ne)shody výchozího a cílového komunikačního kontextu a na míře vázanosti originálu na určitý komunikační kontext“³⁹, píše Hrdlička. Překladatel by však měl podle něho dodržet jistou mez, aby posuny, ke kterým v novém komunikačním kontextu nutně dochází, nezpůsobily, že se z překladu místo adekvátního překladu stane adaptace.

Jak je patrné, translatologické odvětví reprezentované u nás Hrdličkou, které překlad chápe jako komunikační akt, vychází z poznatků, které přinesla tzv. teorie komunikace.

Tato teorie je založena na předpokladu, že „mluvčí vyjadřuje myšlenky nebo informace tak, aby byl posluchač schopen jazykovému textu porozumět v souladu s intencí mluvčího.“⁴⁰ Dnes je mezi lingvisty obecně známý především informačně technický model komunikace vytvořený americkými matematiky C. E. Shannonem a W. Weaverem, který autoři Lexikonu teorie literatury a kultury výstižně charakterizují následovně: „Vysílač zakóduje zprávu do signálů, které jsou prostřednictvím kanálu pokud možno nerušeně dopraveny k příjemci, jenž je dekoduje. Mluvčí a posluchač musí disponovat shodnou zásobárnou znaků.“⁴¹

I když tato představa výměny informací není dost dobře uplatnitelná na lidskou komunikaci a ve skutečnosti je komunikace mnohem složitější, navazuje na ni i známá Laswellova formule (Kdo, Co, komu a prostřednictvím jakého kanálu říká a jaký to má účinek?), kterou ve své koncepci, jak jsme mohli sledovat výše, v mírně pozměněné podobě používá právě Hrdlička.

³⁹ Hrdlička, M.: op. cit., s. 7.

⁴⁰ Schmidt, S. J.: Teorie komunikace. In: Nünning, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, Host 2006, s. 785.

⁴¹ *Ibid.*: s. 785.

Podobné modely existují i v translatologii. Existuje jich celá řada a snaží se vystihnout a popsat proces uměleckého překladu z různých aspektů. Hrdlička se zmiňuje podrobně zejména o modelu O. Kadeho a také o tzv. modelu komunikačního procesu translace A. Popoviče.

V Kadeho pojetí je překlad pojímán jako proces dvojjazyčné komunikace: „Zatímco při "obyčejné" jednojazyčné komunikaci mají odesílatel (O) i příjemce (P) společný jazykový kód, při překladu z jednoho jazyka do druhého se proces komunikace komplikuje – přistupuje další komunikační kód i další účastník komunikačního aktu, a sice překladatel. (...) Dvojjazyčná komunikace se tedy skládá ze tří fází: v první fázi probíhá komunikace mezi odesílatelem (O) a překladatelem, translátorem (T); ve druhé fázi překladatel (T) v roli "překódovacího článku" překóduje, tzn. přeloží, kód z jazyka výchozího do jazyka cílového; v závěrečné fázi dochází ke komunikaci mezi překladatelem (vystupuje v roli odesílatele O') a příjemcem překladu (P').“ Překladatel je přitom v tomto procesu „příjemcem (Tp) – dekóduje původní text – i odesílatelem (T01) – realizuje sdělení v cílovém jazyce – v jedné osobě.“⁴²

Fišer se k Hrdličkově koncepci staví poněkud kriticky a místy mu vytýká terminologickou nejednoznačnost. Hrdličkovu antiadaptační strategii charakterizuje jako strategii, která se vymezuje vůči funkcionalistickým strategiím, a to zejména proti teorii skoposu. Píše, že „umělecký překlad chápe Hrdlička jako formu literární komunikace, a to jako komunikaci odvozenou, druhotnou, komunikaci, která se na rozdíl od komunikace ve vysílající kultuře začleňuje do jiného komunikačního kontextu“⁴³ a nesouhlasí s Hrdličkou v tom, že překladatel by měl vždy usilovat pouze o realizaci původního autorova záměru. Na toto téma říká: „Vzhledem k tomu, že se jedná o dva neidentické záměry, podmíněné odlišnými komunikačními podmínkami v netotožných kulturních kontextech a za odlišných komunikačních okolností (tj. jiný čas, místo, v případě translátu i jiná základní funkce cílového textu), je takto

⁴² Hrdlička, M.: op. cit., s. 12.

⁴³ Fišer, Z.: op. cit., s. 140.

formulovaný požadavek přinejmenším diskutabilní.“⁴⁴

2.4 PŘEKLAD JAKO KREATIVNÍ PROCES (FIŠER, 2009)

Zaměření přeloženého textu na to, komu je přeložený text určen, tedy kdo bude předpokládaným příjemcem, považuje stejně tak jako Hrdlička, za nejdůležitější článek překladatelského procesu i Zbyněk Fišer v publikaci *Překlad jako kreativní proces*.

Přeložený text zde označuje termínem „translát“ a to, za jakých podmínek se překládá, označuje „formulace zakázky překladu“. V zakázce má být vyjádřeno, k jakému účelu je originál překládán a v jaké komunikační situaci bude translát v cílové kultuře nejpravděpodobněji použit.

Fišer originál i translát považuje za součásti komunikační události, v níž jsou nositeli patřičných textových funkcí, a vzhledem k tomu, že komunikační situace jsou ve výchozím a cílovém prostředí rozdílné, sumy informací charakterizující komunikační funkce originálu a překladu jsou zpravidla odlišné.⁴⁵

Velkou úlohu ve vnímání cílového textu hraje přitom také recepční tradice, která je rovněž součástí přijímajícího kontextu díla.⁴⁶

Složitost dosažení ideálního výsledku překladu řeší Fišer koncepcí ideálního překladatele a ideálního čtenáře. Modelem ideálního překladatele a ideálního čtenáře naráží na to, že při překladu nutně dochází k posunům, protože překladatel konkretizuje svým překladem pouze jednu z možných interpretací textu, a stejně tak

⁴⁴ Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces*. Brno, Host 2009, s. 141.

⁴⁵ Ibid.: s. 18.

⁴⁶ Z. Fišer recepční tradici definuje spolu s L. Vajdovou jako soubor všech literárních poznatků (tedy i všechny překlady, všechna literární řešení z minulosti), ale i všechny vědomosti o daném cizím prostředí. Jedná se tedy o jistou množinu kulturních představ, které zasahují do čtení, do interpretace a do překládání. Srov.: Fišer, Z.: op. cit., s. 141.

každý čtenář si z překladu sám pro sebe odnáší jinou sumu informací.

Ideální překladatel by měl podle Fišera být „zprostředkovatel informací mezi příslušníky různých kultur“, který vytváří „produkt, který by měl být pro všechny zúčastněné užitečný, prospěšný, pro vysílající kulturu přiměřeně akceptovatelný a pro přijímající kulturu komunikačně funkční.“⁴⁷ Měl by být tedy tzv. kulturně kompetentní, přičemž kulturní kompetenci se ve vědě o překladu míní „soubor znalostí o odlišných entitách výchozí a přijímající kultury,“⁴⁸ jejichž užití by si měl umět překladatel na rozdíl od běžného rodilého mluvčího plně uvědomovat. Ideální překladatel by měl mít interkulturní vědomí, tj. vidět odlišné entity výchozí a přijímající kultury ze dvou různých úhlů – z perspektivy výchozí i přijímající kultury.

Jak již bylo řečeno v souvislosti s teorií skoposu, pro Fišera je text „médiem jazykového jednání“⁴⁹. Celou literární komunikaci chápe jako jistý druh účelného jednání, kde každý literární text má nějaký cíl a plní nějaký účel. „Výchozí text jako posloupnost jazykových výpovědí je nejen nositelem nějaké informace, autor (vysílatel) také sleduje nějaké komunikační funkce, resp. nějakým způsobem účelně jedná,“⁵⁰ dočteme se u něho. Fišer však upozorňuje také na chápání textu W. Heinemanna a D. Viehwegera, kteří kategorii textu rozumí jako kategorii závislou na interakci a spolupráci účastníků komunikace a podle nichž jsou texty vždy charakterizovány rysem interakcionality a kooperativnosti: „(...) při standardní komunikaci prostřednictvím textů se autor (vysílatel) textu obrací na stejnojjazyčného příjemce, komunikuje, resp. "jedná" prostřednictvím textu s příjemcem, a na tomto místě může stát kooperující překladatel. V následující fázi komunikace, při překládání, ovšem překladatel nevede v cílovém textu "dialog" s autorem, jeho translát nese rys kooperativnosti směřující k příjemci cílového textu v cílové komunikační situaci.“⁵¹

V této souvislosti pak zmiňuje i teorii skoposu H. J. Vermeera, která je rovněž

⁴⁷ Fišer, Z.: op. cit., s. 30.

⁴⁸ Ibid.: s. 43.

⁴⁹ Ibid.: s. 49.

⁵⁰ Ibid.: s. 65.

⁵¹ Ibid.: s. 59.

postavena na tom, že rozumění textu je odkázáno na konkrétní situaci a že zadanou podobu translátu určuje především očekávaná funkce cílového textu v předpokládané komunikační situaci. Na základě toho pak funkční překlad Fišer definuje jako „text přizpůsobený komunikační situaci a jejím požadavkům tak, aby úspěšně vedl k očekávanému cíli“,⁵² překlad se podle něho stává smysluplným, plnohodnotným funkčním komunikátem tehdy, „jestliže bere ohled na očekávané komunikační zdatnosti potenciálního příjemce, na úroveň jeho znalostí (jazykových, komunikačních, metajazykových, encyklopedických, textodruhových).“⁵³ Fišer je toho názoru, že „pro současnou translatologii, která se konstituuje jako transdisciplinární obor, je vhodné chápání textu jako komunikátu, neboť tak můžeme lépe definovat funkce a hodnotit vlastnosti translátu,“⁵⁴ a protože každý text je jazykovým projevem s určitou komunikační funkcí.

2.5 PŘEKLADATELSKÁ VOLNOST A PŘEKLADATELSKÁ VĚRNOST

2.5.1 Je lepší překládat volně či doslovně aneb jak se k této otázce stavěli v minulosti

Stupeň podobnosti překladu a originálního textu může být různý. Překladatelé a teoretici překladu si tak v minulosti často kladli otázku, jak vystižení vlastností originálu v překladu blíže určovat. Vedly se spory o to, jaký je vztah mezi tzv. volností a věrností překladu a zda je lepší překládat doslovně či volně. Dvojice těchto pojmů byla často vnímána jako antonymní a tzv. volný překlad mohl být v minulosti považován za překlad špatný.

⁵² Fišer, Z.: op. cit., s. 63.

⁵³ Ibid.: s. 63.

⁵⁴ Ibid.: s. 58.

Vztah mezi obsahem a jazykovou formou považovala za neporušitelný např. církev, která na základě toho překlad bible kanonizovala, protože jakýkoli další překlad považovala za narušení původní povahy dokumentu.

Vilikovský i Levý se shodují, že problém tzv. překladatelské volnosti se ve středověku natolik ideologizoval, že se stal až problémem politickým. Katolická církev si byla vědoma toho, že každý překlad je novou interpretací a překladatelé tak byli v té době často za své překlady, potažmo své názory a nové interpretace, pronásledováni.

Rozdíl v přístupu katolických a reformačních překladatelů bible podávají Levý i Vilikovský jako historický příklad doslovného překladu a překladu volného a jako jeden z nejvýznamnějších vývojových přelomů v evropském myšlení o překladatelství vůbec.

Posun od překladu katolického k biblickým překladům reformačním měl dalekosáhlé důsledky na vývoj jednotlivých národních kultur a národních jazyků. „Katolické překlady (jejichž vznik byl reakcí na překlady protestantské) se snaží o co největší doslovnost a překladatelé si připisují zásluhu, že zachovávají nejen význam, ale také slovosled jako záruku autentičnosti textu. Překlady protestantské vycházely z jiných premis, nevázaly se jen na text Vulgáty, ale sahaly i po původních verzích. Celkový uvolněnější a historicky uvědomělý přístup se potom projevuje i v jednotlivých řešeních,“⁵⁵ píše Vilikovský.

Levý i Vilikovský upozorňují na to, že z dnešního hlediska je velmi zajímavé sledovat, jak k této problematice přistupovali klasicisté a romantici, protože metody klasicistů a romantiků představují z dnešního pohledu „opačné póly přístupu k překladatelské problematice.“⁵⁶ Jinými slovy klasicistická teorie adaptačního překladu a romantická teorie doslovného překladu představují v historii boj mezi dvěma protichůdnými stanovisky v otázce reprodukční přesnosti překladu v nejčistší

⁵⁵ Vilikovský, J.: *Překlad jako tvorba*. 1. vyd. Praha, Ivo Železný 2002, s. 72.

⁵⁶ *Ibid.*: s. 74.

podobě, jak uvádí i Levý.⁵⁷

Za klasicismu reprodukční poslání ustupuje do pozadí. Klasicisté s původním textem zacházeli volně do té míry, že vypouštěli pasáže, které se jim zdály nevhodné, upravovali styl autorů, pokud se jim zdál příliš „barbarský“, vulgární či jinak nevhodný a neodpovídající klasicistní estetice. „Přísné vědomí žánrových definic a respektování současných kánonů je vede k tomu, že se překládá zásadně formami běžnými v cílové kultuře.“⁵⁸ Vynechávali také z děl některé postavy, protože si osobovali právo soudit, že tyto postavy s dějem nesouvisí. Klasicističtí překladatelé přidávali, vynechávali a přidávali, co sami uznali za vhodné, mnohdy se chlubil tím, že z předlohy udělali zcela nové dílo, a tvrdili, že zdokonalili původního autora.

Postoj k překladatelské volnosti se u klasicistů liší od postoje reformačních překladatelů. Pro reformační překladatele byla volnost chápána jako „přizpůsobení jazykového výrazu a využívala se v ideologickém zájmu ke zpřístupnění překládaného textu, k jednoznačnému formulování jeho smyslu a ke zdůraznění národního a lidového charakteru překladu“⁵⁹, ale „klasicisté využívají volnosti ne proto, aby dílo zpřístupnili, ale aby ho přizpůsobili, zdůraznili jeho obecné rysy a oslabili znaky vázané na konkrétní prostředí nebo epochu.“⁶⁰ Klasicistní překlad má charakter variantu, který se snaží být jakýmsi mostem mezi původním dílem a současnými estetickými měřítky a cítěním, jak říká Vilikovský.

Naproti tomu romantická estetika, která chápala umělecké dílo jako výraz uměleckého génia jednotlivce, se snaží zachovat do detailu všechny specifické rysy originálu. Snaží se postihnout jedinečnost původního díla. Úsilí zachovat v překladu všechnu osobitost původního textu i specifika jazyka originálu, vedlo až k úsilí vytvářet zvláštní překladatelské jazyky, k vnášení cizích prvků do jazyka překladu, k meziřádkovému překladu a k úvahám, že překlad je nejtěžší umění vůbec, protože je vlastně nemožný. Romantismus tak v překladatelství na jednu stranu vedl

⁵⁷ Levý, J.: op. cit., s. 112–113.

⁵⁸ Vilikovský, J.: op. cit., s. 74.

⁵⁹ Ibid.: s. 73.

⁶⁰ Ibid.: s. 75.

k uvědomění si historické podmíněnosti díla, ale na druhou stranu museli romantičtí překladatelé nutně narazit na to, že „věrný překlad sice důsledně reprodukuje určitou stránku díla (například jazyk), přitom však zanedbává stylistickou hodnotu, která se rovněž nemalou měrou podílí na vytváření významu.“⁶¹

2.5.2 Překlad je jako žena – když je věrný, není pěkný, a když je pěkný, není věrný... V čem by však měla překladatelská věrnost spočívat?

U Levého či u Vilikovského se dočteme, že na překlad jsou obecně kladeny nároky, aby „věrně“ reprodukoval původní dílo, ale oba tito teoretici překladu na druhou stranu upozorňují na to, že není blíže specifikováno, v čem by měla tato překladatelská věrnost spočívat a jak by se tedy měla hodnotit.

Vilikovský píše: „Všeobecně se cítí, že překlad má „věrně“ reprodukovat původní dílo, podmínky věrnosti se však zřídkakdy systematicky zkoumají nebo blíže definují“ a ilustruje tento ústřední překladatelský problém aforismem, že překlad je jako žena – když je věrný, není pěkný, a když je pěkný, není věrný.⁶²

Tento aforismus je u překladatelů a teoretiků překladu zdá se obecně známý a velmi oblíbený, protože ho najdeme v nejedné překladatelské příručce. Vypůjčuje si ho třeba v mírně obměněné podobě G. Hauptmanna i Blahoslav Hečko ve své knize *Dobrodružství překladu*: „S překlady je to jako se ženami. Buď jsou krásné, nebo jsou věrné. Nechtějí mi krasavice prominou, že pochybuji o jejich věrnosti. Nechtějí prominou věrné duše, že jsem si dovolil pochybovat o jejich kráse. Umění je pochybnost.“⁶³ Hečko hovoří o kráse a o věrnosti jako o jednotě protikladů: „Krása je otázka formy a forma je kategorie estetická. Věrnost je problém morální a kryje se s obsahem. Ale

⁶¹ Vilikovský, J.: op. cit., s. 80.

⁶² Tento aforismus se poprvé objevuje u švédského osvícence Esaiase Tegnéra (1782-1846).

⁶³ Hečko, B.: *Dobrodružství překladu*. 1. vyd. Praha, Ivo Železný 2000, s. 117.

obsah v sobě nese ideu. Z vyváženého, i když nesymetrického modelu formy a idey vzniká za jistých okolností – vyloupnutím kvality z kvantity – literární dílo.“⁶⁴

To, z čeho pramení spor věrnosti a volnosti překladu je tedy i podle Vilikovského „protiklad mezi významem (obsah) a jeho jazykovým vyjádřením (forma).“⁶⁵ Ideální věrný překlad by musel zachovat obsah i jeho jazykové vyjádření, a to je paradoxní požadavek, protože by to pak vedlo k popření překladu vůbec. Při překladu totiž nutně dochází k výměně jazykového materiálu.

Levý rozpor mezi překladatelskou věrností a volností charakterizuje následovně: „Věrný překlad se upíná na momenty zvláštní. Proto připouští jen výměnu jazykového materiálu a ostatní prvky směřující k jedinečnosti zachovává jako součást koloritu, často na úkor srozumitelnosti, tj. na úkor obecného významu. Volný překlad klade důraz na obecné. Zachovává obecný obsah a formu a zavádí substituci do celé oblasti zvláštního: za národní a dobovou specifičnost originálu dosazuje národní a dobovou specifičnost oblasti, do níž se překlad uvádí, proto ve svém extrému vede k lokalizaci a k aktualizaci.“⁶⁶

2.5.3 Věrnost formě či věrnost duchu díla aneb tvoří věrnost a volnost dva neslučitelné extrémy?

V jistém smyslu je tedy možno říci, že doslovný překlad je překlad maximálně věrný, takový, který se soustředí na překlad nejmenších textových jednotek, často pouze na překlad jednotlivých slov a který mnohdy hraničí až s mechanickým a nekreativním nahrazováním. Pokud však spolu s Vilikovským připustíme, že doslovný překlad zanedbává stylistickou hodnotu původního textu, odtrhává formu od obsahu

⁶⁴ Hečko, B.: op. cit., s. 117.

⁶⁵ Vilikovský, J.: op. cit., s. 67.

⁶⁶ Levý, J.: op. cit., s. 114.

a ignoruje funkci formy, která je také nedílnou složkou celkového významu díla, uznáme, že věrný překlad je také v jistém smyslu volný.

A jestliže maximálně volný překlad bývá chápán jako překlad, který hraničí až s adaptací, protože překladatel používá originální text spíše ke své inspiraci a vytváří nové literární dílo, které je od originálu odlišné, musíme říci, že i toto chápání volnosti je dosti relativní.

To, že současný převod obsahu a formy z jednoho jazyka do druhého je záležitostí velmi složitou, ilustrujme opět historickým příkladem chápání volnosti a věrnosti u klasicistů a romantiků, jak to shrnuje Vilikovský: „Formální volnost romantických prozaických překladů básnických děl byla výsledkem trvání na absolutně věrné reprodukci jazyka. Naopak o volných překladech klasicistických lze říci, že za cenu odchylek ve formě a jazyku se snažily věrně reprodukovat působení díla na příjemce, a tedy jeho obsahově-emocionální složku („duch originálu“).“⁶⁷ V tomto chápání můžeme tedy říci, že romantici byli věrni formě a klasicisté „duchu“.

2.5.4 Dnešní chápání pojmů věrnost a volnost

Moderní translatologie si už je vědoma toho, že volnost a věrnost není možno vnímat jako dva neslučitelné extrémy, ale že tvorba překladu spočívá v umění být věrným originálu jako celku. Z toho důvodu se tyto dva pojmy nemůžou klást proti sobě, ale je třeba je vidět tak, že se navzájem doplňují.

Jak upozornil Anton Popovič, tzv. absolutní překlad vlastně neexistuje. Věrný překlad může totiž reprodukovat pouze jistou stránku nějakého díla jako např. jazyk, ale nikdy není schopen postihnout originální dílo v jeho celku.

⁶⁷ Vilikovský, J.: op. cit., s. 81.

„Věrný překlad v tom smyslu, jak se populárně chápe, vlastně neexistuje“⁶⁸, shrnuje také Vilikovský, a tvrdí dále, že změna chápání protikladu věrnosti a volnosti je způsobena změnou názoru na poslání překladu vůbec.

Dnešní chápání těchto pojmů je zcela odlišné od toho, jak tyto pojmy chápal klasicismus a romantismus: „Zástupnost překladu znamená reprodukovat dílo v jeho celistvosti a individualitě. Překladatel si může osobovat všechnu volnost, jakou potřebuje k reprodukování složek obsahových a významových, nemůže však zacházet tak daleko jako osvícenské adaptační překlady, protože tím by porušoval konkrétní konfiguraci jazykových a formálních prvků, která dodává dílu jedinečnost a neopakovatelnost. Jakýkoli jiný postup by znamenal protěžování obsahu nebo formy, a tím by porušoval jejich dialektickou jednotu. A naopak, věrnost nemůže zacházet tak daleko, aby dobově podmíněné výrazové vlastnosti zatemňovaly obsahové složky; v takových případech musí překladatel právě v zájmu „věrné“ reprodukce sáhnout k řešením „volným“, ba i k substituci. Překlad tedy musí reprodukovat jak obsahovou stránku originálu, tak i funkci a výběr jazykových prostředků.“⁶⁹

2.6 O EKVIVALENCI A ADEKVÁTNOSTI VE SFÉŘE UMĚLECKÉHO PŘEKladU

2.6.1 Od překládání slov k překládání textu jako celku – změna velikosti základní překladové jednotky

Z důvodu, že na překlad jsou dnes kladena jiná kritéria, moderní translatologie s pojmy věrnost a volnost přestává pracovat a zavádí pojem adekvátnost. Ta je v tradičním Fjodorově pojetí chápána jako „vyčerpávající reprodukce obsahu díla a

⁶⁸ Vilikovský, J.: op. cit., s. 81.

⁶⁹ Ibid.: s. 84-85.

funkčně stylistická rovnocennost původního a přeloženého textu.“⁷⁰

Nejpodstatnější rozdíl oproti starším přístupům k překladu je v tom, že umělecké dílo je pojímáno jako celek.

Jak píše Vilikovský, „historický pohled ukazuje, že velikost základní překladové jednotky se měnila: ve středověku jí bylo slovo, později se jí stala fráze a věta, kdežto nejnovější pojetí chápe jako vlastní jednotku překladu celé dílo. (...) V současnosti se stále častěji – zejména při překladu umělecké literatury – trvá na tom, že překladovou jednotkou je celý text.“⁷¹

Od překladatele je tedy vyžadována reprodukce díla jako celku, a ne pouze jeho jednotlivých složek, protože jednotlivé složky mají funkci pouze ve vztahu k celku. Podle Levého „od původního umělce žádáme pochopení skutečnosti, kterou zobrazuje, a od překladatele pochopení díla, které tlumočí“⁷², a tak pro překladatele uměleckých textů je pro celkové pochopení předlohy nejzávažnější rozlišit a porozumět funkci jednotlivých složek ve vztahu k celku.

Překladatel by měl rozpoznat ideově estetické hodnoty jednotlivých jazykových prostředků a to, jak se podílejí na vytváření celkového významu, ale neměl by úzkostlivě lpět na doslovném překládání takových jednotek, jako jsou např. jednotlivá slova či slovní spojení, protože se vychází z toho, že text není možno vnímat atomisticky a ulpívat na jednotlivostech.

Levý nicméně upozorňuje na úskalí obou těchto přístupů; uplívání na jednotlivostech i celostního chápání textu: „Ulpívání na jednotlivosti je podstatou neumělé formy věrného překladu, překladu otrockého, který je příznačný pro pedantské překladaatele bez uměleckého nadání; naopak zase celostní chápání často svádí právě vynikající překladaatele k tomu, že se soustředí na příliš obecné principy, na příliš rozsáhlé celky, a v jejich jménu pak zkreslují jednotlivé myšlenky.“⁷³

⁷⁰ Vilikovský, J.: op. cit., s. 85.

⁷¹ Ibid.: s. 35.

⁷² Levý, J.: op. cit., s. 53.

⁷³ Ibid.: s. 129.

Popovič o prekladání díla jako celku hovoří následovně: „Pod prekladom na úrovni textu treba rozumieť takú situáciu, keď o preklade sa nerozhoduje na úrovni slov, fráz alebo viet, ale keď prekladovou jednotkou je text ako taký.“ Připouští jisté neshody mezi jednotlivými prvky textu jako celku, ale pouze za podmínky, že je to na úkor zachování jedné estetické a významové informace: „Čiže keď prekladateľ sa usiluje o ekvivalent celého textu bez toho, aby dbal na zhodu napr. viet a slov; úroveň prekladu spočíva v tom, že sa konfrontuje preklad jako celok textu. (A takým nie každý preklad môže byť.)“⁷⁴

2.6.2 Reprodukční versus reprodukčně modifikační úloha překladatele

Překladatel by se neměl snažit původní text nijak vylepšovat či jinak výrazně pozměňovat a doplňovat, protože sice „předloha je pro překladatele materiálem, jež má umělecky zpracovat“⁷⁵, ale přitom by neměl zapomínat, že jeho hlavní úloha je v překladatelském procesu v první řadě reprodukční. Levý podotýká, že „překladatel také bývá zpravidla menší umělec než autor předlohy“⁷⁶, takže by si neměl prostřednictvím překládání realizovat své vlastní umělecké ambice.

Někteří teoretici však na úlohu překladatele mohou mít i odlišný názor. Souvisí to s tím, že na překlad je často očima samotných překladatelů nahlíženo na umění svého druhu, a tak se kupříkladu u Popoviče dočteme, že „každý prekladateľ vykonáva interpretáciu originálu, i aktivitu umeleckú, ktorá podľa svojej povahy vyžaduje sily básnika alebo prozaika.“⁷⁷

Jestliže pro Levého je překladatelova hlavní úloha v překladatelském procesu

⁷⁴ Popovič, A.: *Poetika umeleckého prekladu*. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1971, s. 50.

⁷⁵ Levý, J.: op. cit., s. 53.

⁷⁶ Ibid.: s. 92.

⁷⁷ Popovič, A.: op. cit.: s. 39-40.

v první řadě reprodukční, Popovič hovoří o překladu jako o tzv. reprodukčně modifikační činnosti.

2.6.3 Adekvátní či ekvivalentní?

Milan Hrdlička ve svém *Translatologickém slovníku* definuje adekvátnost překladu jako relaci „něčeho k něčemu“, na kterou lze pohlížet buď jako na adekvátnost překladu k předloze, autorskému záměru nebo adekvátnost potřebám cílového komunikativního kontextu, úrovni nového čtenáře.⁷⁸

Pro pochopení vztahu mezi pojmy adekvátnost a ekvivalence nám pomůže opět Hrdličkova definice z výše zmíněného slovníku, kde se dočteme, že „striktní pojetí ekvivalence jako nějaké identity je v obecné teorii překladu problematické.“⁷⁹ Hrdlička doporučuje, a odvolává se přitom na Bohuslava Ilka, používat pojem adekvátnost, který považuje za méně striktní.

Pojetí ekvivalence je v translatologii celá řada. Známé jsou zejména úvahy o ekvivalenci E. A. Nidy, který rozlišuje ekvivalenci formální (orientující se na výchozí jazyk, na přesné převedení sémantických a formálních rysů výchozího textu) a dynamickou (založenou na principu stejného komunikačního efektu originálu a překladu na čtenáře). Hrdlička však zmiňuje ve své monografii *Literární překlad a komunikace* i úvahy o ekvivalenci L. S. Barchudarova a jeho pojem sémantická ekvivalence, dále J. I. Reckera, který hovoří o ekvivalenci stylistické, či také A. Neuberta a A. D. Švejcera, kteří kladou důraz na shodu účinku obou textů na čtenáře a hovoří tak o tzv. ekvivalenci pragmatické. Neopomíná samozřejmě ani G. Jägera, který vymezuje tzv. komunikační ekvivalenci a v neposlední řadě ani A. Ljudskanova,

⁷⁸ Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP, s. 5.

⁷⁹ *Ibid.*: s. 10.

který formuluje tzv. ekvivalenci funkční.

Hrdlička se rovněž zasloužil o to, že ve své stati K teorii ekvivalence⁸⁰ uvedl do české translatologie komplexní model různých rovin, na kterých lze docílit překladové ekvivalence, teorii úrovní ekvivalence V. N. Komissarova, „kde vztahy ekvivalence nastávají mezi analogickými úrovněmi předlohy a její překladatelské konkretizace, a sice na rovině znaku, výpovědi, sdělení, popisu situace a cíle komunikace, přičemž posledně uvedená rovina je pro ekvivalentnost překladu rozhodující.“⁸¹

V Komissarově teorii každá rovina textu tvoří obsah roviny vyšší, takže pokud překladatel zvolí z potenciálních variant jedné roviny variantu optimální, automaticky tak volí optimální variantu i na všech vyšších rovinách. Jestliže se tedy překladateli podaří najít optimální variantu na nejnižší rovině, je to předpokladem správné volby i na všech vyšších rovinách. Jestliže však obecně technické texty umožňují hledat optimální ekvivalenty na rovině nejnižší, tj. na rovině znaku, překlad umělecké literatury vyžaduje často hledání ekvivalentů až na rovině nejvyšší, na rovině cíle komunikace.

Rozdělení jednotlivých druhů ekvivalence v Hrdličkově *Translatologickém slovníku* pak čerpá zejména z úvah Antona Popoviče obsažených v jeho dílech *Originál. Preklad. a Teória umeleckého prekladu*, které jsou víceméně založeny na rozdělení jednotlivých plánů textu.

Je zde vymezována ekvivalence formálně grafická, která je definována jako funkční ekvivalence na úrovni formálně grafických prostředků, dále ekvivalence jazyková, jíž se rozumí stejnost prvků na jazykové (fonetické, morfologické, syntaktické a lexikální) rovině originálu a překladu, ekvivalence paradigmatická, jíž se rozumí ekvivalence prvků na rovině stylu jako systému výrazových prvků, ekvivalence stylistická (translační), která je chápána jako funkční rovnocennost prvků originálu a překladu, a naposled také ekvivalence syntagmatická (textová) a ekvivalence

⁸⁰ Hrdlička, M. – Stehnová, Z.: *K teorii ekvivalence*. In: AUC Philologica 4-5, Slavica Pragensia XXIII, 1980. s. 103-118.

⁸¹ Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP, s. 15.

translační (stylistická).⁸²

2.7 EKVIVALENCE A POSUN

2.7.1 Překladový ekvivalent a jak definovat jeho podstatu – od sepětí doslovným překládáním k zachování tzv. invariantnosti informace

Jak výstižně podotknul už Catford, ústředním problémem překladatelů je nalézt překladový ekvivalent v cílovém jazyce, na druhou stranu ústředním problémem teoretiků překladačnické disciplíny je definovat podstatu a podmínky této překladové ekvivalence.⁸³ Vilikovský však upozorňuje, že „pojem ekvivalence je historicky podmíněný a v různých obdobích se definuje různě“.⁸⁴

Stejného názoru je v tomto vlastně i Hrdlička, když tvrdí, že „při zamyšlení nad pojmy ekvivalence a adekvátnost je třeba si připomenout, že se nejedná o strnulé nadčasové veličiny, ale právě naopak: jejich pojetí se vyvíjí, proměňuje, je dobově a společensky determinované.“⁸⁵

Tradiční lingvistické představy byly takové, že dominantním problémem je shoda jazykových forem. Tento přístup však nebral ohled na rozdílnost jejich funkcí, tj. nebyla zohledňována rovnost situací, v nichž jsou dvě výpovědi ve dvou různých jazycích pronášeny či psány.

Dnes je určení podmínek ekvivalence a hodnocení rovnocennosti výpovědí ve

⁸² Podrobněji viz Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*, Jednota tlumočnicků a překladatelů, Praha – Bratislava 1998, s. 10–11. Srov. také: Popovič, A. a kol. *Originál. Preklad*. Bratislava 1983, s. 189-190 nebo též: *Teória umeleckého prekladu*, Bratislava 1975, s. 112.

⁸³ Citováno podle Vilikovský, J.: op. cit., s. 58.

⁸⁴ Vilikovský, J.: op. cit., s. 36.

⁸⁵ Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*, Jednota tlumočnicků a překladatelů, Praha – Bratislava 1998, s. 19.

dvou různých jazycích posuzováno na základě celého komunikačního kontextu. To znamená, že si uvědomujeme, že „při překladu dochází nejen ke konfrontaci dvou jazykových vyjádření s jejich příslušnými kontexty, ale přistupují k nim i kontexty kultury materiální a duchovní“ a kontext je tak definován jako „souhrn všech souvislostí vyplývajících z komunikační situace.“⁸⁶

Dnešní translologie nepovažuje za podmínku ekvivalence totožnost jazykových prostředků. Kritériem je shodnost funkce daného prvku, tj. překlad má reprodukovat především funkci jazykových prostředků, která jim připadá v rámci vyšších celků. Mnozí badatelé jako i např. Hrdlička pak hovoří o tzv. funkčním ekvivalentu.⁸⁷

Můžeme tedy říci, že „ekvivalence se hledá v nejbližší rovině slučitelné se zachováním funkce oznámení“.⁸⁸

Vilíkovský ovšem podotýká, že názor širší veřejnosti na překlad je dodnes velmi zastaralý a koresponduje s tím, jak bylo o překladu uvažováno a jak se na něj nahlíželo v minulosti. Uvádí, že tento názor vede laiky pouze k hledání rozdílů mezi textem originálu a textem překladu, a k tomu, že se pak uvažuje o těchto rozdílech jako o překladatelských chybách: „Starší uvažování o překladu – názor širší veřejnosti dodnes – nerozlišuje mezi ekvivalencí a totožností; rozdíly se jednoznačně považují za chyby a slouží jako podklad argumentů o nemožnosti (nebo aspoň nedostatečnosti) překladu.“⁸⁹ Takováto srovnání často nepřekračují úroveň slova.⁹⁰

Překladový ekvivalent můžeme dnes definovat jako „prostředek (nebo soubor prostředků) jednoho jazyka, který je nositelem téže informace jako prostředek (nebo

⁸⁶ Vilíkovský, J.: op. cit., s. 38.

⁸⁷ Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP, s. 11.

⁸⁸ Vilíkovský, J.: op. cit.: s. 40.

⁸⁹ *Ibid.*: s. 41.

⁹⁰ V souvislosti s úvahami, jak laická veřejnost vnímá hledání překladových ekvivalentů, vzpomeňme opět Mounina a konkrétně jeho závěry, že nějaké slovo jednoho jazyka vstupuje jen zřídka do stejných synonymických vztahů i v jiném jazyce. Na podporu toho, že překladové ekvivalenty nelze hledat na úrovni slova, můžeme pak připomenout i Mouninovo přirovnání, že slova jakoby zabírají v různých jazycích odlišné části mozaiky, do které bychom pomyslně rozdělili reálný svět a mimojazykovou skutečnost, protože „struktura jazyka není stejná jako struktura objektivní zkušenosti“. Srov.: Mounin, G.: *Teoretické problémy překladu*. 1. vyd. Praha, Karolinum 1999, s. 61.

soubor prostředků) jiného jazyka.“⁹¹ Je přitom podstatné zdůraznit, že moderní jazykověda už dnes neočekává, že překladový ekvivalent bude bezpodmínečně korespondovat s původním zněním i formálně, a už vůbec ho nebude ztotožňovat s ekvivalentem slovníkovým.

Východiskem z úzkostlivého sepětí doslovným překládáním na úrovni slov a nejmenších textových jednotek je uvědomění si toho, že překladu jde především o zachování tzv. invariantnosti informace.

2.7.2 Překlad jako funkčně korespondující reprodukce invariantní informace

Vilikovský definuje v souvislosti s úvahami o ekvivalenci překlad jako „funkčně korespondující reprodukci invariantní informace“ a pojem invariantnost jako „významová totožnost prvků originálu a překladu“⁹².

Zjednodušeně jde o to, že si musíme uvědomit, že text se může realizovat prostřednictvím svých různých podob; invariantnost informace obsažená v textu v sobě zahrnuje své různé varianty, takže každý překlad je tak vlastně pouze realizací jedné z variant významu původního textu.

Invariantnost můžeme tedy také zjednodušeně chápat jako nějakou množinu významů existujících za textem, které se realizují prostřednictvím různých variant, popřípadě v různých významových modifikacích. Předpokládáme přitom, že jádro významu se nemění, dochází pouze ke změně v plánu formy výrazu a posuny jsou tak jen různé významové modifikace jádra.

Pojem invariantnost v sobě imanentně předpokládá přesvědčení o tom, že za

⁹¹ Vilikovský, J.: op. cit.: s. 32.

⁹² Ibid.: s. 29.

textem se skrývá nějaký obsah existující mimo jazykové vyjádření.⁹³

Vilikovský v tomto kontextu na jedné straně spolu s Popovičem připouští, že každý text má svůj zjistitelný a ověřitelný význam a že existují jisté neměnitelné sémantické prvky v textu, jejichž existence se dá dokázat experimentálním zhušťováním významů, ale na druhou stranu říká, že „zjišťování, ověřování a analýza významu, jakož i jeho následná reprodukce jsou do značné míry závislé na osobnosti interpreta a vlivů, jež na něho působí (vkus, výchova, vzdělání, dobová atmosféra).“⁹⁴ Zdůrazňuje, že překlad je tedy do značné míry otázkou interpretace konkrétního daného překladatele a jeho osobního vnímání textu.

2.7.3 Co má být jednotkou, pro niž hledáme v druhém jazyce ekvivalent aneb segmentace textu na překladové jednotky

Při úvahách nad hledáním překladového ekvivalentu jsou pro nás zajímavé také názory Vilikovského, který má ve shodě s Komissarovem zato, že ekvivalenci je u uměleckých textů často třeba hledat na rovinách vyšších. Vilikovský si klade otázku: co má být jednotkou, pro niž hledáme v druhém jazyce ekvivalent? Pokud ne slovo, tak snad sousloví, fráze, věta? Či snad jaký vyšší textový úsek?

Vilikovský poukazuje na to, že u uměleckého textu, ve kterém se často sám jazyk

⁹³ Pokud kupříkladu Levý hovořil o překládání jako o tzv. dvojčlenném komunikačním řetězci, tvrdil, že „překládání je sdělování“ a překladatel byl pro něho tím, kdo „dešifruje sdělení, které je obsaženo v textu původního autora a přeformulovává (zašifrovává) je do svého jazyka“ (Srov.: Levý, J.: op. cit., s. 44), působil překladatelský proces jako poměrně jednoduchá a téměř exaktně matematicky postihnutelná záležitost. Problematika je však složitější a pátrání po významové hodnotě díla, kterou má překladatel z jednoho jazyka do druhého sdělit, není tak jednoduché, jak se na první pohled může jevit na základě všech modelů tzv. kanálů, které se snaží o překládání hovořit jako o pouhém překódování z jednoho jazyka do druhého.

To, že za textem se skrývá nějaký objektivně postihnutelný a hmotně uchopitelný význam, je poměrně složitá otázka dotýkající se obecných úvah o jazyce a sahající do takových disciplín jako je sémiotika či filozofie jazyka. Úvahami o hledání významu, jeho uchopení a nejmenších významových jednotkách bychom se opět vrátili k Mouninovi.

⁹⁴ Vilikovský, J.: op. cit., s. 30.

stává aktérem a tematickým prvkem, figuruje v něm i jako fakt kulturní a společenský, u textu, ve kterém „jednotlivá slova a výrazy už nezprostředkovávají jen denotativní význam, ale stávají se odkazy na citáty, narážkami nejen na jednotlivá díla, ale i na tvůrce a celou jejich epochu“⁹⁵, nebo když máme dokonce co do činění s texty, v nichž se jazyk stává dokonce samotným tematickým prvkem, „zpředměťňuje se, stává se sám sobě tématem“, v nichž „se z prostředku komunikace stává jejím předmětem; fetišizuje se“⁹⁶, není tak snadné rozebrat text na nějaké základní významové jednotky a ty posléze nahrazovat jejich ekvivalenty v jazyce, do něhož překládáme.

Podle toho, na jaké rovině ekvivalenci hledáme, se podle Vilikovského má odvíjet i to, jaký překladový ekvivalent či snad ekvivalent jaké jednotky originálního textu budeme hledat. Píše: „Problémem v těchto souvislostech je rovina, v níž ekvivalenci hledáme, nebo jinými slovy, velikost základní překladové jednotky, čili nejmenšího celku, který se pocituje jako nositel významu.“

Dodává, že „dnes už i lingvisticky naivní člověk ví, že při překládání nelze slovo nahrazovat slovem“⁹⁷, problémem podle něho není ani tak identifikovat frazeologickou jednotku, ale „rozhodnout se, kdy je třeba sousloví považovat za jednotku a kdy za kombinaci individuálních složek nižšího stupně.“⁹⁸

Vilikovský tvrdí, že „reálný překladatelský problém tedy není v tom, že ekvivalence se ustaluje v rozličných rovinách, ale v tom, že ji nejednou musíme hledat v několika rovinách najednou. To ztěžuje její podmínky a vyrovnat se s ní.“⁹⁹

V tomto se s Vilikovským shoduje i Jiří Pechar, který zatímco se ve svém útlém spise *Otázky literárního překladu* pokouší výstižně podat svoji definici doslovného překladu jako „překladu, který se realizuje na úrovni jednotek nižších, než jaké jsou dostačující k přetlumočení významu“ a volného překladu jako překladu, který se

⁹⁵ Vilikovský, J.: op. cit., s. 36.

⁹⁶ Ibid.: s. 37.

⁹⁷ Ibid.: s. 32.

⁹⁸ Ibid.: s. 33.

⁹⁹ Ibid.: s. 35.

„realizuje na úrovni jednotek vyšších, než je nutno“, tak říká, že „otázkou zůstává právě segmentace textu na takové překladatelské jednotky“.¹⁰⁰

Na jiném místě pak Pechar úvahy, co je tzv. jednotka překladu mírně bagatelizuje; říká, že tento pojem má svůj původ v pracích zaměřených na problematiku strojového překladu, a tvrdí, že v oblasti literárního překladu „problém jednotky překladu ve skutečnosti neexistuje a překlad každé části závisí ve značné míře právě na jejich vztazích k dílu v jeho celistvosti.“

Upozorňuje, podobně jako Vilikovský, na „závislost slova na širším kontextu, někdy na textu celého díla, které navíc musí být chápáno ve svém kontextu kulturním a společenském.“¹⁰¹

2.7.4 Posun či interpretace? Existuje jediný možný „adekvátní“ překlad toho kterého díla do daného jazyka?

Pechar považuje za zcela samozřejmé, že „převod z jednoho jazyka do druhého je vždy spjat s volbou různých řešení, která nejsou ničím jednoznačně předurčena, a že při této volbě se uplatní kritéria nejrůznějšího druhu.“¹⁰²

To, čeho jsme se dotýkali, když jsme se věnovali tzv. invariantnosti, řeší Pechar tím způsobem, že poukazuje, jak široký výběr prostředků se překladateli nabízí, když hledá překladový ekvivalent. Píše, že „překladatelská aktivita předpokládá stálou volbu mezi různými prostředky přetlumočení“¹⁰³. Opět však u Pechara najdeme důraz na fakt, že tato volba by měla být určována zřetelem na celek díla. Podobně jako i jiní translatoologové také Pechar hovoří o „schopnosti celostního vnímání překládaného

¹⁰⁰ Pechar, J.: *Otázky literárního překladu*. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel Praha 1986, s. 8.

¹⁰¹ *Ibid.*: s. 20.

¹⁰² *Ibid.*: s. 5.

¹⁰³ *Ibid.*: s. 46.

textu“.

Překladatel by podle Pechara měl mít nejen schopnost vnímat text jako celek a uvědomovat si tudíž každou jeho část jako funkční součást celku, ale měl by zároveň pohotově disponovat různými jazykovými prostředky, což považuje za základ úspěchu překladatelské aktivity.

Pechar hovoří o literárním překladu jako o interpretaci, protože „literární překlad není nikdy pouze překladem, tj. nalezením jakéhosi jazykového roucha pro myšlenku vyjádřenou původně v jiném jazyce a předurčující formou svého originálního výrazu jednoznačně odpovídající výraz ve všech ostatních jazycích.“¹⁰⁴

Přirovnává překládání k interpretaci nějakého hudebního díla, takže zde opět narážíme na to, co se objevilo už u Levého, který ve stejném duchu jako Pechar, hovořil o překládání jako umění reprodukčním a přirovnával ho k herectví.

Pechar má za to, že „s překladem literárního textu se věci mají úplně stejně jako s interpretací nějakého hudebního díla. I tam je provedení předurčeno partiturou, ale na hudebníkovi nebo na dirigentovi závisí nicméně způsob použití různých výrazových prostředků; tempo, jakým se skladba v jednotlivých pasážích hraje, síla tónů jednotlivých nástrojů, přesné trvání některých pauz. (...) A při provedení hudebního díla se ovšem uplatní i způsob, jakým virtuos nebo dirigent pojímá zapojení tohoto díla do aktuálního kulturního kontextu. (...) Rozhodující je tu vždy celková koncepce interpretátora, a z té pak vyplývá způsob využití jednotlivých prostředků, které má k dispozici.“¹⁰⁵

To, že se stále udržuje mezi širokou veřejností představa, jako by ideálně existoval jediný možný „adekvátní“ překlad toho kterého díla do daného jazyka, a mnohost překladů, ve kterých se mnohdy jedno dílo v dané jazykové oblasti vyskytuje, se zdá tak být důsledkem nedokonalosti jednotlivých překladatelů, považuje Pechar za neinformovanost o skutečných postupech překladatelské práce.

¹⁰⁴ Pechar, J.: op. cit., s. 46.

¹⁰⁵ Ibid.: s. 46.

Píše, že „ve skutečnosti různost pojetí daného překladatelského úkolu je bytostně zakotvena v povaze překladatelské aktivity samotné a zvyrazňuje se ovšem v té míře, jak v jednotlivých dílech převládají estetické aspekty nad aspekty sdělovacími.“ Pokud je totiž v nějakém uměleckém díle pracováno s obrazným vyjádřením, je takovýto způsob výrazu „založen na vztazích, které spínají slova určitého jazyka navzájem, a tyto vztahy jsou v každém jazyce odlišné.“¹⁰⁶

Jako shrnutí všeho výše řečeného tedy použijme slova A. Popoviče: „Výrazový posun uplatněný funkčně za cieľom adekvátného vyjadrenia prvkov v podmienkach odlišnosti dvoch systemov je optimálnym variantom originálu.“¹⁰⁷

2.7.5 Je možno docílit funkčně ekvivalentního překladu uměleckého díla?

Obecně se má za to, že ekvivalenty by měly být navzájem rovnocenné, měly by mít stejnou platnost. Všem koncepcím ekvivalence, jak bylo řečeno, je společný příznak shody, který ale bývá různě vyhraněně formulován. Jedná se o shodu a rovnocennost, kterých má být dosaženo na různých úrovních a u různých jednotek – víceméně však o shodu obsahu, shodu formy, shodu komunikačního efektu, shodu smyslu apod., jak píše Hrdlička.¹⁰⁸

Pokud se však tyto požadavky překladatel snaží uplatnit v praxi, naráží nutně na celou řadu problémů.

Hrdlička si tak klade otázku, do jaké míry je snaha docílit deklarované překladatelské shody a maximální možné podobnosti při překladu uměleckého díla reálně možná. Překladatel se totiž musí vyrovnávat s celou řadou omezení jako je např. odlišný výchozí a cílový komunikační kontext, jiná vyspělost čtenářského

¹⁰⁶ Pechar, J.: op. cit., s. 47.

¹⁰⁷ Popovič, A.: *Poetika umeleckého prekladu*. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1971, s. 81.

¹⁰⁸ Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP, s. 15.

publika či jiné jazykové, literární a kulturní konvence.

Odvolává se tak v této souvislosti na Karla Horálka a jeho studii *Příspěvky k teorii překladu*. V této studii Horálek výslovně prohlašoval, že přeložené dílo nemůže být nikdy ve vztahu k originálu funkčně ekvivalentní: „Překlad a originál jsou dvě odlišné a svéprávné kulturní hodnoty. Překladateli musí jít nejen o originál, ale také o kulturní poslání překladu v novém prostředí.“¹⁰⁹

Hrdlička je tedy víceméně toho názoru, že naprostá ekvivalentnost originálního a přeloženého díla je prakticky vyloučena. Nejenže se odvrací od požadavku naprosté ekvivalence, ale přiklání se k tomu vidět překládání vždy především jako komunikaci. Mluví pak v souvislosti s adekvátností a ekvivalencí o tzv. míře překladatelovy tvůrčí ukázněnosti či přiměřené orientaci překladatele na čtenáře apd. a shrnuje, že požadavky shody textu ve dvou různých jazycích jsou natolik problematické, že „část badatelů proto od příliš silného a často nerealizovatelného požadavku shody ustupuje, upouští od vztahování ekvivalence na dílo jako celek“.¹¹⁰

Východisko vidí právě v prosazování nového a výstižnějšího pojetí, které je podle jeho slov méně normativní a exaktní, totiž v adekvátním překladu, který chápe jako „optimální aproximaci originálu“.¹¹¹ Definuje adekvátní překlad jako překlad, ve kterém se překladatel „pokouší skloubit respektování originálu se zřetelem k novému čtenáři – adresátovi“ a dodává, že takováto adekvátní překladatelská konkretizace „se drží objektivních kvalit a dominant díla, respektuje jeho identitu, pohlíží na ně však z určité dobové a společenské perspektivy, očima současného vnímatele.“¹¹²

Funkční přístup k uměleckému textu se Hrdličkovi na rozdíl např. od Vilikovského jeví jako nedostačující a překonaný. Píše, že „funkční ekvivalence se může vhodně uplatňovat při převodu dílčích úseků textu – tam je naopak podmínkou adekvátnosti překladu – v globálním měřítku je však její aplikace na umělecký text nevhodná, vede

¹⁰⁹ Srov.: Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*, 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP, s. 10, který odkazuje na: Horálek, K.: *Příspěvky k teorii překladu*, Praha 1966, s. 11.

¹¹⁰ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. 1. vyd. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1997, s. 16.

¹¹¹ *Ibid.*: s. 16.

¹¹² *Ibid.*: s. 17.

– z hlediska adekvátního překladu – k nepřípustným změnám jak v procesu uměleckého překladu, tak následně i v jeho rezultátu, tedy v přeloženém díle.“¹¹³

2.8 UMĚLECKÝ PŘEKLAD JAKO INTERPRETACE

2.8.1 Interpretace jako jedna z fází překladatelského procesu

Vzhledem k tomu, co bylo řečeno o ekvivalenci, invariantnosti či o významové mnohotvárnosti uměleckého textu, přijímáme za obecně platné a všeobecně akceptované tvrzení, že každý překlad uměleckého textu je jeho interpretací.

Termín interpretace je ve vědě o překladu nicméně značně polysémií. Často bývá interpretace chápána jako jedna z fází překladatelského procesu: Vilikovský dělí překladatelský proces do tří fází – recepce a interpretace, formování koncepce a reprodukce originálu, přičemž interpretací rozumí detailní analýzu originálního textu, která by měla směřovat k vytvoření jeho překladatelské koncepce.¹¹⁴ Levého dělení překladatelského procesu je poněkud odlišné – rozlišuje fázi pochopení předlohy, interpretaci předlohy a přestylizování předlohy.¹¹⁵

Vilikovský chápe interpretaci jako „soubor postupů, které pomáhají odhalovat významový invariant původního textu“¹¹⁶. Upozorňuje na to, že originál je historicky a individuálně podmíněn, jako druhý protipól proti němu stojí konkrétní situace přejímající kultury, která není statická, ale vyvíjí se, takže i výsledky překladatelské interpretace se vyvíjejí.

¹¹³ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. 1. vyd. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1997, s. 16.

¹¹⁴ Vilikovský, J.: op. cit., s. 90-137.

¹¹⁵ Levý, J.: op. cit., s. 44-82.

¹¹⁶ Vilikovský, J.: op. cit., s. 103.

Levý má za to, že k interpretaci se překladatel musí uchýlovat proto, že z důvodu „nesouměřitelnosti obou jazykových materiálů není možná úplná významová shoda vyjádření mezi překladem a předlohou“¹¹⁷. Jazykově správný překlad tedy nestačí. V souvislosti s tím hovoří o tzv. realistickém překladu či tzv. realistickém vystižení díla. Píše, že překladatelovo „pojetí díla bude realistické jen tehdy, neupadne-li již jako čtenář do laciné osobní sentimentality a vztahovačnosti.“¹¹⁸ Tento tzv. čtenářský subjektivismus považuje za hlavní úskalí překladatelovy práce. Překladatelovým cílem by mělo podle Levého být subjektivní zásahy co nejvíce potlačit, aby se co nejvíce přiblížil tzv. objektivní platnosti překládaného díla. Na rozdíl od „prostého čtenáře“, který si z díla intuitivně vybírá složky nejintenzivnější, by si měl překladatel vědomě stanovit své interpretační stanovisko a vědět, co chce svým překladem čtenáři říci.

2.8.2 Interpretace uměleckých textů a problémy s řešením nesouměřitelnosti dvou jazykových materiálů

Umělecké texty se víceznačností nevyhýbají, nýbrž naopak. Skutečnost, že umělecká literatura pracuje s takovými uměleckými postupy jako symbol či náznak, skýtá vhodné podmínky pro různá možná chápání a výklady uměleckého textu. To literární překlad evidentně odlišuje např. od překladů textů odborných, jejichž styl by měl ze své podstaty usilovat naopak o exaktnost a jednoznačnost.

Umělecké texty jsou přirozeně mnohoznačné i pro čtenáře ve svém originálním prostředí. O to těžší je pak interpretovat umělecké texty pro překladatele, který je nucen vyrovnávat se navíc s mnohoznačností, která vyplývá ze samotného jazykového materiálu. Sám jazykový materiál může být příčinou několikerého možného pojetí textu, „např. tehdy, je-li v jednom jazyce pro určitý denotát výraz jeden, zatímco

¹¹⁷Levý, J.: op. cit., s. 59.

¹¹⁸Ibid.: s. 61.

v jazyce jiném výrazy dva, popř. více.“¹¹⁹ V takových případech se stává, že je možný dvojí či trojí výklad a překladatel je nucen se rozhodnout, které variantě, z nichž každá se zdá na první pohled stejně oprávněná, dá přednost. Hrdlička doporučuje rozhodnout se na základě kontextu, fabule a na základě přihlédnutí k celku díla.

Každý, kdo má však zkušenost s užíváním více jazyků a s tzv. přepínáním jazykových kódů, však jistě častokrát zažil, že není tak snadné najít přesně odpovídající ekvivalent pro jednu myšlenku, jednu situaci či jedno slovo ve dvou různých jazycích. Levý v této souvislosti hovoří o tzv. specifické kvalitě jazykového materiálu, která je neuchopitelná¹²⁰ a že specifičnost jazyka se při překladu nutně ztrácí.

Pokud bychom při srovnávání dvou slovních spojení ve dvou různých jazycích použili slov Jiřího Pechara, (který sice o jazykovém citu hovoří v trochu jiné souvislosti), můžeme říci, že lze „porovnat pocit, jaký v nás vyvolá užití těchto spojení“.¹²¹

Ať už při profesionálním překládání či v běžné jazykové praxi, kdy je bilingvní mluvčí postaven do situace, že má vyjádřit nějakou myšlenku nebo popsat nějakou konkrétní věc ve dvou různých jazycích, se nezřídka stane, že pokud by měl porovnat pocit, jaký v něm vyvolávají dvě různé výpovědi ve dvou různých jazycích či snad jedna výpověď ve dvou jazykových mutacích, na základě svého intuitivního jazykového citu bilingvní mluvčí řekne, že každá z těchto výpovědí má trochu jiný náboj. Dochází tedy k tomu, že bilingvní mluvčí při překládání ani jeden z ekvivalentů druhého jazyka nepocituje jako dostatečně vhodný a dostatečně přesně schopný vyjádřit to, co výrazový prostředek druhého jazyka. Jinými slovy svým jazykovým cítěním ani jeden z možných ekvivalentů nevnímá jako takový, jenž by vyjadřoval všechny „kvality“ originálního výrazu.

Zde můžeme spatřovat i kořen překladatelského pesimismu objevující se u

¹¹⁹ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. 1. vyd. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1997, s. 23.

¹²⁰ Levý, J.: op. cit., s. 119.

¹²¹ Pechar, J.: op. cit., s. 15.

romantických překladatelů. Romantický požadavek meziřádkového překladu či teorie o tzv. překladových jazycích, které by byly jakýmsi hybridním útvarem mezi jazykem originálu a jazykem, do něhož se překládá, pramenily jistě především z iracionálního pocitu, že různými jazyky nemůžeme popisovat svět kolem nás stejně. Jinými slovy různými jazyky se zmocňujeme mimojazykové skutečnosti kolem nás odlišně. I Levý píše, že „při těsné souvislosti jazyka s myšlením odráží jazyk v některých svých vyjadřovacích prostředcích přímo i psychické založení národa, jinými prostředky zase, aspoň v cizinci, představu jistých psychických rysů vyvolává.“¹²² Dojem charakteristického způsobu myšlení mohou tak podle Levého vzbuzovat např. ruské zdobněliny či španělský patos.

V souvislosti s romantickým přesvědčením, že každý jazyk má i zásadní vliv na způsob uvažování svých mluvčích, se pak nezdá ani natolik přehnané tvrzení, že lidé se cítí jinak a „říkají jiné věci“ v závislosti na tom, jakým jazykem mluví. (Neprohlásil snad T. G. Masaryk, který sám hovořil několika jazyky, že kolik umíš jazyků, tolikrát jsi člověkem?)

V případě překladu specifčnost jazykového materiálu principiálně zachovat nelze, zejména pokud je jazyk jen materiálem pro obsah a formu díla. Mezi originálem a překladem nemůže být vztah totožnosti, protože jde o provedení v jiném jazykovém materiálu. Konstantou má tedy zůstat nikoli realizace jednoty obsahu a formy v materiálu, nýbrž její konkretizace v mysli vnímatele, populárně řečeno výsledný dojem, působení díla na čtenáře, jak tvrdí Levý.¹²³

¹²² Levý, J.: op. cit., s. 120.

¹²³ Ibid.: s. 121.

2.8.3 Interpretace ve světle teorií tzv. rovin ekvivalence

Interpretace v překladu souvisí určitě opět s ekvivalencí a s tzv. rovinami ekvivalence. „Na rozdiel od iných typov prekladu, literárny preklad nepredstavuje prekódovanie textu absolútne, t. j. iba na jednej rovine. Spravidla prebieha na viacerých rovinách“, píše Popovič, a upozorňuje, že „v niektorých prípadoch nezhoda dvoch jazykov znemožňuje prekódovanie na nižších úrovniach, napríklad na fonematickej alebo vo výstavbe verša“.¹²⁴ Co je však ještě podstatnější, „táto neprekódovateľnosť zasahuje aj do vyšších vrstiev literárneho textu“ a tzv. adekvátní prostředek může v cílovém jazyce chybět nejen při hledání ekvivalentů na nižších rovinách textu jako při „překódování“ jednotlivých slov či frází, ale i na vyšších rovinách textu. Popovič má za to, že právě zde, při překládání vyšších jednotek textu, se překladatel musí nutně uchýlovat k interpretaci a hovoří tak o vlastním překladu pouze u překladu na nejnižších úrovních. Na nižších úrovních textu podle něho na překladatele působí větší tlak originálu, překladatel se originálu přizpůsobuje, ale „na vyšších rovinách textu, najmä na rovine väčších sémantických blokov a samého textu slabne tento tlak originálu a stúpajú interpretačné možnosti.“¹²⁵

Popovič má za to, že každá interpretace je vlastně úsilím o postihnutí funkčního invariantu textu a jelikož interpretace v sobě odráží krom originálu také aspekt interpretátora a další aspekty, znamená nutně modifikaci.

Hovoří o tzv. invariantní estetické informaci, kterou hledáme vlastně vždy tehdy, když se odvoláváme na hlubší vrstvy díla. Pokud tedy dochází při překladu k tzv. posunům a nejrůznějším významovým modifikacím, jedná se tak pouze o modifikaci jednoho základního významového jádra. Vždy však bude platit, že „překladačská tvorba sa realizuje vzhľadom na určitý, objektívne zafikovatelný význam textu.“¹²⁶

Pokud jsme se věnovali ekvivalenci, dospěli jsme k tomu, že ze samotné

¹²⁴ Popovič, A.: *Poetika umeleckého prekladu*. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1971, s. 51.

¹²⁵ *Ibid.*: s. 52.

¹²⁶ *Ibid.*: s. 54.

podstaty jazyka, musí při překladu nutně docházet k posunům. Popovič na téma výrazových posunů výstižně podotýká, že nejsou projevem nemožnosti dosáhnout úplné věrnosti originálu, ale paradoxně je to podle něho i projev úsilí vyhnout se tzv. nevěrnosti a jde tedy o to dosáhnout shody za cenu určité změny: „K posunom nedochádza len preto, že prekladateľ chce dielo zmeniť, ale preto, že ho chce čo najvernejšie vyjadriť, zmocniť sa textu v jeho totalite. Tvorba prekladu spočíva v umení byť verným originálu jako celku. Preto aj otázka vernosti a voľnosti v preklade sa nemôže klásť proti sebe, ale treba ju traktovať v dialektickej súhre. Niet vlastne ideálnej dokonalej vernosti, resp. voľnosti. Každá z nich obsahuje niečo z tej druhej,“¹²⁷ píše Popovič, a znovu tak podobně jako Vilikovský mluví o věrnosti a volnosti jako o nějaké dialektické souhře protikladů.

Každý překlad může být tedy jazykově odlišný do té míry, do jaké sám jazyk překladateli nabízí variantnost jazykových prostředků a do jaké míry je překladatel kreativní a je schopen bohatství této variantnosti využívat.

O výrazových posunech, ke kterým při překladu dochází, nelze přitom říci, že jsou motivovány čistě objektivně, ale že se naopak úzce vážou na osobní vkus překladatelův a vyplývají „nielen z objektívnej situácie, resp. možnosti prekladateľa, ale aj z jeho individuálneho výrazového idiolektu, z jeho záľub a individualnych sklonov.“¹²⁸

Ve shodě s Popovičem bychom interpretaci mohli chápat rovněž jako všechny posuny, které na rozdíl od posunů, které jsou objektivně nevyhnutelné, jsou tzv. posuny individuálními tvořícími ve výsledku konkrétní individuální poetiku konkrétního individuálního překladatele. Poetiku daného překladatele reprezentuje tak vlastně jistý systém odchylek.

¹²⁷ Popovič, A.: *Poetika uměleckého prekladu*. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1971, s. 80.

¹²⁸ *Ibid.*: s. 81.

2.8.4 Překlad jako výpověď jedna z možných

Často se také v translatologické literatuře přímo hovoří o tom, že překlad má vždy charakter výpovědi jako jedné z možných a hlavní skutečnou vlastností překladu je jeho mnohonásobnost a opakovatelnost.

Překlady jednoho díla mohou tak vytvářet celé série, na kterých pak můžeme sledovat, do jaké míry konkrétní překladatelská osobnost výslednou podobu přeloženého textu ovlivnila.

Série překladů jednoho originálního textu ukazují rovněž na nesmírně bohatou kulturu našeho překladatelství a vyspělost naší překladatelské estetiky, což jak vyniká ze srovnání s jinými jazykovými oblastmi, rozhodně nemůžeme ani pouze v evropském kontextu považovat za samozřejmé.

Znamé jsou především různé překladatelské interpretace básně *Havran* E. A. Poea či poezie Ch. Morgensterna, jež se klasicky uvádějí v odborné literatuře jako ukázky překladatelské kreativity a vynalézavosti.

Různé verze a překladatelské řešení stejné předlohy nám přitom ukazují, že nejde o žádné soutěžení ve vynalézavosti a hledání co nejzajímavějšího či nejvýstižnějšího výrazu. Takové příklady nás mají především přesvědčit o tom, že každý překlad je pouze realizací jedné konkrétní čtenářské interpretace, a nelze tedy říci, který překlad je lepší a který horší, a už vůbec ne to, který je ten jediný správný. Tato opakovatelnost a variantnost platí přitom nejen synchronně, ale i diachronně.

2.9 JAK SE JAZYK ORIGINÁLU ODRÁŽÍ V JAZYCE PŘEKladu

V translatologické literatuře se často hovoří o tzv. tlaku jazyka originálu na překladatele. Při překladatelově práci jde pak o neustálé napětí mezi tím, jak na něho esteticky působí specifičnost původního díla, kterou by se měl jako dobrý překladatel snažit adekvátně zachovat, a vědomím, že výsledné dílo by se mělo stát i v kontextu kultury, do níž je uváděno, plnohodnotnou součástí literatury. „Každý literární překlad začíná fungovat v kulturním životě jako samostatný artefakt, jež běžný čtenář vesměs posuzuje jako umělecký text bez vztahu k jeho originálu“¹²⁹, jak napsala Kufnerová, a tato skutečnost klade na překladatele vysoké nároky. Na základě překladatelovy interpretace díla a jeho citu zvýraznit v překladu právě ty složky, jež originál dělají významným artefaktem primárně v jeho původním kontextu, je pak formováno i to, jak budou na dílo nahlížet i čtenáři v novém jazykovém prostředí.

Přeložené dílo by mělo nejen originál mechanicky reprodukovat, ale překladatel by měl usilovat též o to, aby se stalo svébytným článkem literatury tzv. přijímající kultury. V ideálním případě by měl překladatel směřovat k tomu, aby se přeložené dílo podílelo na vývoji překladové literatury a obohatilo ji např. novými překladatelskými řešeními.

Řada teoretiků překladu jako např. Popovič v případě neadekvátního jazykového ztvárnění jazyka originálu v jazyce překladu hovoří o tzv. překladatelštině. Myslí se jí jazyk, který pouze mechanicky a netvůrčím způsobem kopíruje svoji předlohu a nevyjadřuje její estetické kvality. U Hrdličky najdeme překladatelštinu definovanu následovně: „Neústrojná výstavba jazykové a stylistické roviny překladu. Pasivní reprodukce jazykových a stylistických vlastností v překladu, mechanická závislost jazyka a stylu překladu na originálu.“¹³⁰

¹²⁹ Kufnerová, Z.: Překlad očima čtenáře, kritika a překladatele. In: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany, H & H 1994, s. 39.

¹³⁰ Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP, s. 52.

Tlak jazyka originálu na překlad se může projevat ve dvou směrech a to odrazem gramatické struktury jazyka originálu a odrazem konkrétního překládaného textu, jak uvádí J. Povejšil v knize *Překládání a čeština*.

To, jak dalekosáhlé důsledky může mít přeložené dílo v kontextu nové kultury, ukazují např. Levý a Vilikovský, když se rozsáhle věnují významu překladu bible ve vývoji evropských národních jazyků. V souvislosti s tlakem systémových prvků jazyka originálu můžeme pak sledovat, jak „dlouhodobé působení gramatické struktury jednoho jazyka na druhý může přivodit přijetí, zdomácnění některých výrazových prostředků, a zdařilý překlad významného díla může obohatit žánrově i výrazově literaturu cílového jazyka.“¹³¹ Nemusí se přitom jednat pouze o překlad biblický, ale příkladem vlivu přeloženého díla na literaturu jazyka, do něhož se překládá, může být např. Čapkova antologie moderních francouzských básníků *Francouzská poezie nové doby*, jejíž nebývalý význam ve vývoji české meziválečné poezie byl v české literatuře dobře prozkoumán a zhodnocen.

Odras gramatické struktury jazyka předlohy v jazyce překladu úzce souvisí s termínem interference. V translátologii se pod tímto termínem chápe „ovlivňování jazyka, do něhož překládáme, jazykem originálu“.¹³² Interference se může projevat na různých rovinách, nejen v rovině gramatické, jak píše Povejšil, ale také v rovině pravopisné, lexikální a frazeologické, jak se dočteme u Kufnerové. Projevy interference jsou podle ní nejmarkantnější právě ve slovní zásobě a frazeologii, zato ve větné stavbě se zjišťují obtížněji.

Kufnerová rozlišuje dva základní typy interference, a to přejímání vazeb a výrazů, které v jazyce překladu sice existují, ale mají v něm jinou stylistickou platnost nebo frekvenci než v jazyce originálu, a dále rozlišuje přejímání vazeb a výrazů, které v češtině vůbec neexistují, kdy jde tedy o překladové chyby v pravém slova smyslu. Píše, že „tlak výrazové stránky jazyka originálu je pravděpodobně tím

¹³¹ Povejšil, J.: Jak se jazyk originálu odráží v jazyce překladu. In: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany, H & H 1994, s. 78.

¹³² Kufnerová, Z.: *Čtení o překládání*. 1. vyd. Jinočany, H & H 2009, s. 45.

silnější, čím jsou si oba jazyky bližší“.¹³³ V této souvislosti se pak můžeme hlouběji zamyslet i nad významem znalosti tzv. zrádných slov při překládání, protože ty jsou při užívání blízce příbuzných jazyků, jako jsou čeština a polština, rovněž častou příčinou rušivé interference.

Zrádná slova, tj. „lexikální jednotky formálně shodné nebo podobné, ale významově nebo stylově odlišné“¹³⁴, mohou vést překladatele na základě asociací mezi prvky mateřského a prvky jazyka cizího, k nesprávnému přenášení významů i stylového hodnocení lexémů z jednoho jazyka do druhého, jak upozorňuje Edvard Lotko. Paradoxně právě slova, jejichž význam se zdá na první pohled zcela jasný, mohou být pak i pro zkušené překladatele mnohdy záhadnější a nebezpečnější a způsobit v překladu větší významové zkreslení, než překlad přesných termínů. Lotko upozorňuje, že problémy může způsobit např. chybné stylistické zařazení polského výrazu *ogromnie* ve významu „velice“, protože v polštině se jedná o výraz stylově neutrální, zatímco jeho formální protějšek ohromně v češtině je výrazem hovorovým a expresivním.

Nejedná se přitom o taková zrádná slova, která jsou notoricky známá i lidem, kteří se překladem z polštiny profesionálně nezabývají, i když i takové překladatelské chyby je jistě možno v překladech najít. Jedná se spíše o takové případy, kdy se tato formálně zcela totožná nebo zvukově pouze částečně obměněná slova shodují a korespondují spolu jen některými svými významy, ale v ostatních případech jsou odlišná, nebo o případy, kdy dané slovo nelze v obou jazycích použít ve stejných slovních spojeních.

Profesionálnímu překladateli jistě nebude působit problém významová odlišnost takových dvojic slov jako *bląd* a *blud*, *bezcenny* a *bezcenný*, *czerstwy* a *čerstvý*, *dziwak* a *divák*, *kochać się* a *kochat se*, *konieczny* a *konečný*, *kwiecień* a *květen*, *laska* a *láska*, *miłość* a *milost*, *nastrój* a *nástroj*, *obojętny* a *obojetný*, *odporny* a *odporný*, *pachnąc* a *páchnout*, *pływać* a *plivat*, *popierać* a *popírat*, *potoczny* a *potoční*, *sok* a

¹³³ Kufnerová, Z.: op. cit., s. 45.

¹³⁴ Lotko, E.: *Zrádná slova v polštině a češtině*. 1. vyd. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzity Palackého 1987, s. 4.

sok atd. Ve vyjmenovávání takových příkladů bychom mohli jistě pokračovat, protože ve slovanských jazycích jich najdeme celou řadu a bývají proto často i zdrojem jazykové komiky. Jedná se především o případy, kdy se sice význam slova originálu shoduje s významem v jazyce, do něhož překládáme, ale odlišuje se od něho svým stylistickým příznakem.

2.10 PODVOJNOST PŘELOŽENÉHO DÍLA

Požadavek adekvátně přeložit literární dílo, tedy zachovat v maximální možné míře všechny jeho umělecké kvality, staví před překladatele úkol neustálé volby – volby mezi tím, co chce překladatel v překladu zdůraznit. Napětí mezi tím, že překladatel chce zachovat kvality originálu a zároveň vytvořit překlad, který by byl samostatným kulturním artefaktem, je dáno řadou protichůdností, které z tohoto teoretického požadavku na úkol překladu vyplývají. Tento požadavek je v praxi mnohdy velmi obtížně realizovatelný. Často se může zdát, že všechny tyto protichůdnosti vyplývající z odlišnosti jazyků, odlišnosti kultur, odlišnosti čtenářského publika atd. nelze sloučit. Překladatel nemůže očekávat, že se mu podaří v překladu zachovat všechny vlastnosti předlohy a čtenář nemůže chtít, aby překlad byl s originálem naprosto identický. To vyniká ze samotné podstaty překladu. V této souvislosti bývá zmiňováno, že čtenář přistupuje k textu překladu s jistou konvencí, jež je postavena na tom, že je ochoten věřit, že čte cizí dílo, které je identické s dílem originálním.

Překladatelovu práci charakterizuje neustálá volba mezi různými jazykovými prostředky, jejichž konečný výběr by měl korespondovat s tím, jak překladatel dílo vidí jako celek. Musí z řady možností volit tu, která se mu jeví jako ta nejadekvátnější. Avšak často se stává, že se svou volbou nikdy není definitivně

spokojen. Tím můžeme vysvětlit i vznik tzv. sérií překladů jednoho překladatele nebo opakované překládání stejného díla různými překladateli v jedné jazykové oblasti.

Právě to, že přeložené dílo může být pouze odvozenou kopií svého originálu, ale nikdy se s ním nebude identicky shodovat, vedlo v minulosti mnohé překladatele a teoretiky překladu k názoru, že překlad není možný. Jakoby bilingvního čtenáře, který má možnost srovnání uměleckého dojmu z četby originálu a dojmu z četby překladu, znervózňovalo jakési v podstatě intuitivní vědomí, že každý z těchto textů sebou vyjadřuje něco jiného. Jiří Levý v této souvislosti zmiňuje úvahy Jeana Parise, který „považuje překlad a originál za dvě existenční formy (ztělesnění) společného abstraktního, nebo docela metafyzického archetypu (pratypu)“¹³⁵, jak jeho teorii Levý charakterizuje. Parisovo pojetí překladu, že totiž literární dílo vychází z nějaké transcendentální ideje, která je jakýmsi neviditelným otcem díla, tvrzení, že kniha je nekonečnou sérií svých vlastních metamorfóz a na cestě přes své různorodé epifanie směřuje k tomu, aby se stala univerzální a shodovala se se svým archetypem, to je v podstatě jiné, co jsme v předchozích kapitolách řekli o invariantnosti a tzv. překladu jako ideální aproximaci originálu.

Pro nás je užitečný Parisův obraz překladu jako nekonečné série vlastních metamorfóz a také tvrzení, že úspěšný překlad by měl být spíše bratrem než synem originálu. Obrazným způsobem totiž hovoří o tom, k jaké podobě překladu by měl překladatel směřovat a o zachování čeho by měl překladatel usilovat. Jestliže umělecké dílo vzniká jako výsledek subjektivního výběru a přetvoření prvků objektivní skutečnosti a je tedy jistým ideově estetickým obsahem realizovaným v jazykovém materiálu, je nutné přitom rozlišovat text díla a jeho významové hodnoty, jak tvrdí Levý, který upozorňuje také na to, že „těsný vztah mezi jazykovým výrazem a myšlenkou, mezi textem díla a jeho obsahem, nesmí vést k jejich ztotožňování“.¹³⁶ Překladatel má překládat ideově estetický obsah, jehož je text pouhým nositelem.

¹³⁵ Levý, J.: op. cit., s. 38.

¹³⁶ Ibid.: s. 47.

Levý sice dává tyto úvahy do souvislosti s teorií informace, která problematiku poměrně zjednodušuje a zkresluje, hovoří v duchu teorie informace o textu díla jako o technickém prostředku, kanálu, jímž je vedena informace, kterou má na mysli zase významové hodnoty díla a jeho estetický obsah, jež pak označuje jako tzv. dílo v užším smyslu, ale přesto pro nás Levého pojetí může být inspirativní. Dotýká se totiž toho, že originál a překlad jsou dvě umělecky autonomní díla. Výstižná je jeho zmínka o překladu Gončarova Oblomova: „Gončarův Oblomov v ruštině a v češtině jsou dva různé vidy díla, to, co je jim společné, co má v překladu zůstat zachováno, je právě „dílo v užším smyslu“. ¹³⁷

To, když Levý tvrdí, že teorie informace nám umožňuje určit, že element překladu, kterým je sdělení, má zůstat nezměněný, a element, který se má nahradit, je jazykový kód, samozřejmě plně nepostihuje celou problematiku, protože opomíjí např. aktivní roli jazyka při tvorbě textu. Levý tento nedostatek pak částečně řeší tím, když dodává, že „je třeba zachovávat ty formy, které mají nějakou sémantickou funkci, naopak nelze trvat na zachování forem jazykových“ ¹³⁸.

2.11 PROMĚNY PŘEKLADATELSKÝCH ESTETIK V PRŮBĚHU HISTORIE

Představy, čím by měl překlad být, se v průběhu historie velmi proměňují. Vývojem českých překladatelských teorií se podrobně zabýval Jiří Levý ve své dvoudílné monografii České teorie překladu. Levý píše, že představa, čím by měl překlad být, „nevyplývá, jak se snaží některé teoretické výklady naznačovat, z podstaty překladu samého, nýbrž je dána proměnlivým a historicky vázaným názorem filozofickým.“ ¹³⁹

¹³⁷ Levý, J.: op. cit., s. 47.

¹³⁸ Ibid.: s. 48.

¹³⁹ Ibid.: s. 37.

Dále Levý upozorňuje také na to, že teorie literárního překladu je „těsně spjata s literárními a překladatelskými konvencemi jednotlivých kulturních oblastí.“¹⁴⁰ I v rámci evropského kontextu můžeme tedy nalézt velmi odlišné přístupy k překládání literárních textů. Některé tradice překladatelské teorie i praxe, jež se vyhranily v jednotlivých evropských literaturách, mohou být našemu způsobu uvažování o překladové literatuře velmi vzdálené, protože právě ve slovanských literaturách, a zde zvláště u některých národů středoevropských, a vedle Čechů a Slováků také u Maďarů, jak podotýká Levý, jsou požadavky na překlad daleko přísnější a překladatelská řešení, která jsou obecně akceptovaná ve francouzské kulturní oblasti, by byly v našem kulturním kontextu nemyslitelné. Tento fakt můžeme samozřejmě vysvětlit tím, že francouzská či anglická literatura či jiné velké literatury, si vystačí se sebou samy, takže nemají potřebu se do té míry zabývat literaturami menších jazyků. Na druhou stranu bychom však měli tento řekněme zodpovědný přístup k překladu vnímat jako pozitivní vlastnost menších kultur, které se projevují větší otevřeností na kultury jiné a být na tuto skutečnost náležitě hrdí, protože je v evropském kontextu poměrně výjimečná.

Pro zajímavost dodejme, že za poměrně nejvzdálenější našemu způsobu uvažování považuje Levý překladatelskou estetiku francouzskou, která překladové dílo nechápe jako dílo umělecky autonomní, ale pouze jako cestu k originálu.

2.12 JAK PŘEKLÁDAT NÁŘEČÍ A SLANG

Spory o to, jak do češtiny překládat nářečí a jiné substandartní prvky cizích jazyků, se u nás začaly vést už v minulém století. Kupříkladu Josef Durdík požadoval převádět nářečí cizího jazyka, které se objeví v originálním literárním textu,

¹⁴⁰ Levý, J.: op. cit., s. 38.

některým místním nářečím českým. Už i jeho současníci jako např. V. B. Nebeský však toto teoretické stanovisko v praxi zpochybňovali. Jak píše Kufnerová, „praktici i teoretikové překladu u nás si tedy už od obrození v tomto ohledu uvědomovali rozporuplnost, ba přímo protikladnost vnitřního obsahu funkční ekvivalence (ač tento termín ještě zdaleka takto neformulovali): věděli totiž dobře, že nespisovné prvky je třeba v překladu nějak adekvátně postihnout, na druhé straně však věděli také to, že přitom hrozí nebezpečí nevhodného (lokálně příznakového) umístění těchto prvků (např. na Hanou, na Zemplínsko či jinam), které by mohlo vést k nežádoucím asociacím, a tím i k narušení principu funkční ekvivalence jako takové.“¹⁴¹

Najít v češtině odpovídající ekvivalent cizích nářečních útvarů a prvků je mnohdy nemožné, protože každý národní jazyk je funkčně jinak rozvrstven a funkční vrstvy jednoho jazyka se nikdy přesně nekryjí s funkčním rozvrstvením jazyka jiného. Levý píše, že „charakterizovat mluvčího jako obyvatele Bavorska nebo Bretaně není českými jazykovými prostředky možné; jediné, čeho může překladatel dosáhnout, je odlišit řeči venkovana od jazykově vyspělejších postav, které mluví celonárodním jazykem.“¹⁴² Levý v těchto situacích považuje za vhodný spíše náznak venkovské řeči a to prostřednictvím regionálně bezpříznakových jazykových prostředků, tedy ne přímo konkrétního nářečí, ale takových fonetických, lexikálních nebo syntaktických rysů, které jsou společné několika nářečím a proto nejsou pociťovány jako specifické pouze pro určitý kraj, ale spojují se spíše s obecnou představou venkova. Stejně pesimisticky se pak Levý staví i k možnosti plně adekvátně vystihnout v českém překladu např. i vulgární jazyk Lízy z Shawova *Pygmalionu*, protože čeština není tak stylově diferencována jako angličtina, aby jí bylo možno vystihnout propast mezi vulgárností jazyka Lízy a jazyka vrstvy anglické aristokracie.

Jelikož jazyk předlohy a jazyk překladu nejsou přímočaře souměřitelné, jazykové prostředky dvou jazyků nejsou „ekvivalentní“, nekryjí se přesně významy a jejich

¹⁴¹ Kufnerová, Z.: Jak překládat nářečí. In: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany, H & H 1994, s. 78.

¹⁴² Levý, J.: op. cit., s. 127.

estetické hodnoty, jak píše Levý¹⁴³, je třeba zachovávat pouze ty formy, které mají nějakou sémantickou funkci. Slovy Kufnerové: „Má-li překladatel co činit s textem, který je napsán v nářečí nebo jsou v něm prvky nářečí v různé míře obsaženy, musí především zjistit, zda má ono nářečí v textu nějakou charakterizační úlohu, či nikoliv.“¹⁴⁴ Jestliže místní nářečí v literárním textu funkční není, překládá se spisovným jazykem, pokud však užití dialektu v literárním textu nějakou charakterizační funkci plní, je třeba pro něj v překladu hledat odpovídající řešení.

S tím nepochybně souvisí to, o čem se zmiňuje Levý, když hovoří o tzv. dvojí normě v překladu, totiž že „překlad nemůže být stejný jako originál, ale má stejně působit na čtenáře“ nebo že „překladatel má zachovat nikoliv formální obrysy textu, nýbrž jejich významovou a estetickou hodnotu, a to prostředky, které mohou českému čtenáři tyto hodnoty sdělit“ či že „zachování stylu je požadavek velmi problematický a v plné míře ne zcela uskutečnitelný“.¹⁴⁵

To, jak řešit převod cizích nářečí do češtiny, je závislé na dobových názorech i na individuálním vkusu překladatele. Známými historickými příklady užití konkrétního nářečí českého jazyka v českém uměleckém překladu je např. Sládkův pokus s hanáčtinou v překladu Shakespearových *Veselých žen windsorských*. Víceméně všechny podobné překladatelské počiny, které byly postaveny na využití nářečních prvků v nestylizované podobě, se však neujaly a moderní umělecký překlad dává přednost spíše útvarům stylizovaným, případně názaku. Podle Kufnerové je to dáno tím, že čeština je obecně k dialektismům zdrženlivá, spatřuje v nich především humoristický prostředek a tak Kufnerová dochází k závěru, že „řešení problému nářečních prvků v soudobém uměleckém překladu se stále více blíží útvaru, jehož základem v rovině zvukové a tvarové je obecná čeština v různé míře a v různých rovinách ozvláštněná regionálními dialektismy, jež z hlediska lokalizace a charakterizace nepůsobí nijak rušivě.“¹⁴⁶

¹⁴³ Levý, J.: *Umění překladu*. 3. vyd. Praha, Ivo Železný 1998, s. 68.

¹⁴⁴ Kufnerová, Z.: Jak překládat nářečí. In: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany, H & H 1994, s. 69.

¹⁴⁵ Levý, J.: op. cit., s. 90.

¹⁴⁶ Kufnerová, Z.: op. cit., s. 70.

To, jak konkrétně pak překladatel nářečí v překladu ztvárňuje, ovlivňuje bezpochyby také jeho rodná jazyková báze, tj. především to, zda se narodil v Čechách nebo na Moravě. Je přitom třeba podotknout, že obecnou češtinu jakožto bezpříznakový dorozumivací jazykový útvar všichni rodilí mluvčí češtiny nepociťují a mluvčí z Moravy ji mohou naopak pociťovat za útvar velmi příznakový, a to i bez ohledu na to, že má obecná čeština v české krásné literatuře již dlouhou tradici. Překlad do obecné češtiny pro mluvčí z Moravy může působit rušivě.

Jazyková situace češtiny je značně odlišná od všech ostatních evropských jazyků i jazyků existujících mimo Evropu. Situace, která nastala v Čechách a na Moravě po roce 1620 měla za následek to, že češtiny se po dobu téměř dvě stě let jako oficiálního jazyka takřka neužívalo; emigrační odliv intelektuálních vrstev po Bílé hoře a celá řada dalších historických okolností měly za následek, že čeština se z pozice vysoce kulturně rozvitého jazyka, jakou měla za období humanismu, stala jazykem prostého lidu. Společenskou prestiž měla němčina, takže české obyvatelstvo, které chtělo dosáhnout nějakého vyššího společenského postavení, muselo být bilingvní a němčina postupně češtinu začala vytlačovat. V počátcích národního obrození tak měli s aktivním užíváním češtiny problémy i samotní národní obrozenci. Bavili se mezi sebou přirozeněji v němčině než v češtině, což bylo pak terčem dobových narážek. To, že Josef Dobrovský, osobnost, díky níž se češtinu po dvěstěletém období tzv. „úpadku“ podařilo vzkřísit, psal sám o češtině německy a studoval zpočátku češtinu spíše ze svého odborného zájmu filologického, než aby věřil, že se čeština opět stane živým kulturním jazykem užívaným ve všech sférách společenského života, je obecně známo. Už méně je však známo, že právě individuálnímu vkusu tohoto nesmírně talentovaného lingvisty vděčíme dnes za to, že současný mluvený a psaný český jazyk je natolik odlišný, že většina populace vlastně hovoří dvěma různými jazyky se zcela odlišnou gramatickou strukturou.

Pro překladatele tento fakt, totiž nebývalá odlišnost tzv. standardní češtiny spisovné od češtiny mluvené neboli obecné, představuje dnes složitý problém. A samozřejmě nejen pro překladatele, ale také např. pro cizince, kteří se učí češtinu

jako cizí jazyk nebo pro zahraniční překladatele naší literatury psané obecnou češtinou, kteří jsou nuceni hledat pro obecnou češtinu odpovídající ekvivalent např. v ruštině. V ostatních slovanských jazycích totiž s obecnou češtinou srovnatelný obecný či tzv. interdialektický útvar chybí a kontrast mezi psanou a mluvenou formou jazyka není zdaleka tak vyhrocený.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části považujeme za nutné nejdříve před samotnou analýzou překladu představit autorku originálního textu Dorotu Masłowskou v širším literárněvědném kontextu a zmíníme se také podrobně o literárně společenských okolnostech, které jsou v Polsku spojeny se vznikem jejího úspěchu. Stěžejním cílem praktické části je pak ukázat, do jaké míry originální polský text vystihuje jeho česká jazyková mutace.

3.1 LITERÁRNÍ PORTRÉT DOROTY MASŁOWSKÉ

Dorota Masłowska se narodila 3. července 1983 v malém polském městě Wejherowo na severu Polska a už od vydání svého debutového románu nazvaného *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (2002) patří k jedněm z nejúspěšnějších autorek mladé polské literatury.

Bývalá studentka gdaňské psychologie a varšavské kulturologie už za svoji první knihu získala ocenění *Paszport Polityki* v kategorii literatura udělovanou prestižním polským týdeníkem *Polityka*, zvítězila v hlasování čtenářů největšího polského deníku *Gazeta Wyborcza* o knihu roku a v roce 2005 se dostala do finále nejvýznamnější polské literární ceny NIKE, kde získala „pouze“ cenu diváků. O rok později obdržela za svůj druhý román nazvaný *Paw królowej* (2005) i cenu samotnou (NIKE 2006), takže se již jako třiatřicetiletá zařadila po boku vedle jiných držitelů této ceny jako je Czesław Miłosz, Stanisław Barańczak, Tadeusz Różewicz či mezi jinými třeba také Andrzej Stasiuk.

Není autorkou pouze děl prozaických, ale napsala i dvě dramata nazvaná *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (2006) a *Między nami dobrze jest* (2008).

Psala dále také fejetony do v Polsku obecně známého týdeníku *Przekrój* nebo do přílohy nejvýznamnějšího polského deníku *Gazeta Wyborcza* nazvané *Wysokie obcasy*. Spolupracovala i s literárním měsíčníkem *Lampa*, který vydává nezávislé pozdně undergroundové nakladatelství *Lampa i Iskra Boża* řízené od roku 1989 Pawłem Duninem-Wąsowiczem, což je Masłowské dvorní vydavatel.

Barbora Gregorová, která se v Česku zabývá překládáním Masłowské textů a která se již od roku 2004 může na svém kontě pyšnit zdařilými překlady všech významnějších titulů této autorky, uvádí, že „bývalý šéfredaktor krakovského časopisu a nakladatelství *Ha!art* Piotr Marecki řadí Masłowskou mezi autory avantpopové, a to nejenom pro obtížnost a avantgardnost její prózy, ale především díky tomu, co se kolem ní děje - díky obálkám časopisů, na kterých se objevuje, díky televizním a rozhlasovým pořadům, v nichž vystupuje, díky četným internetovým debatám, kterých se účastní...“¹⁴⁷

Román *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, se dočkal v Polsku nebývalého úspěchu, a to nejen mezi literárními kritiky, ale co je v dnešní době ve světě krásné literatury poměrně zvláštní a nezvyklé, také u široké čtenářské veřejnosti. Svědčí o tom v první řadě mnohonásobně vyšší počet jeho prodaných výtisků ve srovnání s průměrným běžným nákladem krásné literatury v Polsku. Hned nedlouho po vydání se totiž *Wojny...* prodalo na 100 tisíc¹⁴⁸, dohromady pak více než 120, přičemž kniha je stále na trhu a je možno si ji koupit např. v internetovém knihkupectví Merlin na www.merlin.pl. A 120 tisíc prodaných výtisků, to je na polském knižním trhu ohromný až doslova zarážející komerční úspěch, protože průměrný náklad se pohybuje kolem 6 tisíc. V tisku se psalo, že *Wojna...* je nejoslnivějším debutem za poslední desetiletí, hitem vydavatelské sezóny, byla nazývána bestsellerem náctileté spisovatelky.

Extrémní popularita *Wojny...* je asi i jedním z důvodů, proč byl právě tento

¹⁴⁷ Gregorová, B. 2008. Masłowská, Dorota [online]. ILiteratura.cz [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16959>>.

¹⁴⁸ Ibid.

Masłowské text opakovaně různě adaptován a převáděn na jeviště či na filmové plátno. Např. 6. října 2003 mělo v gdaňském divadle *Teatr Wybrzeże* premiéru divadelní představení vzniklé na základě prozaického textu *Wojny...* v režii Agnieszky Lipiec-Wróblewské¹⁴⁹, ve kterém hlavní roli představoval Masłowské pozdější přítel Eryk Lubos, a 21. dubna 2009 měl premiéru film nazvaný *Wojna polsko-ruska* v režii Xaweryho Żuławského, kde hlavní postavu ztvárnil Borys Szyc a ve kterém si jednu z hlavních rolí zahrála sama Masłowská – spisovatelku Dorotu Masłowskou.¹⁵⁰

V současné chvíli je na trhu už asi páté vydání tohoto titulu a je možno si knihu koupit také ve formě e-booku či jako audio CD, tzv. audiobooku, ve formátu mp3, na kterém celou knihu předčítá Grzegorz Przybył.

A pokud už jsme zmiňovali adaptace *Wojny...* pro jeviště, musíme upřesnit, že to není jen tento titul, který se úspěšně objevil na scénách polských i evropských divadel. Na jaře roku 2008 měla kupříkladu v londýnském divadle SOHO premiéru divadelní hra *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* přeložená do angličtiny pod názvem *A Couple of Poor, Polish-Speaking Romanians*.¹⁵¹

Dodejme tedy ještě, že Masłowské knihy neslaví úspěchy pouze v Polsku, ale byly přeloženy i do řady jiných světových jazyků. Masłowskou si můžou dnes přečíst čtenáři kromě češtiny také v angličtině, španělštině, ruštině, francouzštině, němčině, nizozemštině, italštině, slovenštině a maďarštině.

¹⁴⁹ "Wojna polsko-ruska" w teatrze [online]. Gazeta wyborcza.pl [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://wyborcza.pl/1,75248,1704538.html>>.

¹⁵⁰ Wojna polsko-ruska [online]. Filmweb [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.filmweb.pl/film/Wojna+polsko-ruska-2009-298581>>.

¹⁵¹ Fisher, P. 2008. A Couple of Poor, Polish-Speaking Rumanians [online]. The British Theatre Guide [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.britishtheatreguide.info/reviews/poorpolish-rev>>.

3.2 MASŁOWSKÁ JAKO LITERÁRNÍ A SPOLEČENSKO-MEDIÁLNÍ FENOMÉN

„Dorota Masłowska jako již bardzo młoda osoba przełamała myślenie o literaturze, ale także o tych, którzy tworzą literaturę. Pojawiła się w tym świecie osoba, która przybyła się znikąd.

Oczywiście komentarze krytyków - specjalistów od oceniania dzieł literackich - z jednej strony były bardzo negatywne: ‚Co to za pisarstwo?‘, ‚Z czym tutaj mamy do czynienia?‘,

‚Jak może tak młoda osoba pisać, być obdarowywana nagrodami, tyle uwagi jej poświęcamy?‘. Z drugiej strony pojawiły się ciekawe opinie takich pisarzy jak np. Jerzy Pilch, który mówił: ‚Nie, to jest bardzo ważny głos pokolenia, to jest ktoś, kto w tym potoku, w tej ilości informacji, w tym szumie, który tak naprawdę na co dzień nas otacza, przesyła nam pewną informację.‘¹⁵²

(Małgorzata Kasner, ředitelka Polského institutu ve Vilně)

Úspěch Doroty Masłowské, mladé devatenáctileté spisovatelky, která vstoupila do velkého světa literatury jakoby ze dne na den, byl v Polsku jevem zcela výjimečným. Média Masłowskou s oblibou prezentovala jako zázračné dítě mladé polské prózy. Dodnes se např. na webových stránkách polského *Institutu książki* dočteme, že Masłowská je „najpopularniejsza autorka młodego pokolenia, nazywana czasami enfante terrible polskiej literatury“.¹⁵³

Wojciech Rusinek roku 2003 o Masłowské a její první knize v článku nazvaném *Przebudzenie* vydaném v krakovském literárním dvouměsíčníku *Studium*, časopise, který se věnuje nejnovější polské literatuře a současnému literárnímu životu, výstižně napsal: „Otóż nie codziennie zdarza się pisać o dziele, które - zanim poddane zostanie literaturoznawczej ‘sekcji’ - staje się zjawiskiem społecznym, tryumfalnie wkracza do cieszących się wysoką poczytnością i oglądalnością mediów, zaczyna funkcjonować w obiegu, który w ciągu kilku ostatnich lat niewiele wspólnego miał z literaturą piękną, a już tym bardziej – z literaturą piękną tworzoną przez najmłodszych autorów. Nie codziennie lektura dopiero co opublikowanej książki jest

¹⁵² Dorota Masłowska w Wilnie www.wilnoteka.lt [online]. In: *Youtube* [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=TjVKPBtSkN8>>.

¹⁵³ Dorota Masłowska [online]. Instytut książki © Poland [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.instytutksiazki.pl/pl,ik,site,8,5,1459.php>>.

kształtowana przez lansujące daną pozycję hasła reklamowe.“¹⁵⁴

Jak uvádí Rusinek, dílo se stalo nejen obrovskou literární, ale především také mediální událostí, pro niž bychom v historii polské literatury posledních desetiletí jen těžko hledali obdoby. Slovy z medailonu Masłowské prezentovaného *Institutem książki*, Masłowské „debiutancka powieść uchodzi za największą polską sensację literacką ostatniego dziesięciolecia.“¹⁵⁵ Masłowská, holka s rudými vlasy a v mikině s kapucí, která sotva dokončila střední školu, přijela z malého provinčního městečka do velkého města a jakoby přes noc se stala slavnou, způsobila v Polsku největší literární pozdvižení posledních let.

Její *Wojna...* se stala jednou z nejkontroverznějších knih současné polské literatury. Byla vychvalována renomovanými literárními kritiky a významnými osobnostmi literárního světa jako Jerzy Pilch nebo Marcin Świetlicki, kteří její prvotinu zhodnotili jako významný literární počín a prorokovali Masłowské zářnou spisovatelskou kariéru, jiní kritici naopak tvrdili, že Masłowská zůstane autorkou jedné knihy a její hvězdička pomine stejně tak rychle, jako se objevila. *Wojna...* se setkala s velmi protichůdnými reakcemi a rozdělila literární kritiky a celou veřejnost na ty, kteří Masłowskou považovali za velký spisovatelský talent, a na ty, kteří tvrdili, že podobné dílo by vůbec nemělo vstupovat do literatury.¹⁵⁶

Protichůdnost reakcí, kterou vydání *Wojny...* vyvolávalo, však Masłowské asi spíše prospělo, než uškodilo. Kontroverzní postoje literární kritiky přitahovaly totiž stále více pozornosti médií a ve výsledku především zájem masového čtenáře, který si „kontroverzní knihu“ mladé „kontroverzní spisovatelky“ rychle spěchal koupit, i když se o krásnou literaturu běžně nezajímá. Vysoké číslo prodaných výtisků *Wojny...* svědčí totiž o tom, že po této knize museli sáhnout i ti čtenáři, kteří se běžně nacházejí ve „stavu čtenářské latence“ a které literatura zajímá jen zřídka. Čtenáři,

¹⁵⁴ Rusinek, W.: Przebudzenie (Dorota Masłowska – „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną“). *Studium*, 38, 2003, s. 125.

¹⁵⁵ Dorota Masłowska [online]. Institut książki © Poland [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.institutksiazki.pl/pl,ik,site,8,5,1459.php>>.

¹⁵⁶ Masłowska w Poznaniu. *Gazeta Wyborcza Poznań*, 1. května 2004, s. 6.

kteří slovy Przemysława Czaplińskiego, jednoho z nejvýznamnějších současných polských literárních vědců a kritiků, profesora současné polské literatury na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani a jednoho ze členů poroty udílející cenu NIKE, sahají po knize pouze tehdy, když je kniha něčím víc než „jen“ knihou. Czapliński o tom píše ve svém článku *Literatura Nasz Obcy*¹⁵⁷; popisuje v něm polské čtenářstvo a specifikuje, jaký podíl jeho jednotlivé skupiny mají na odbytu konkrétních typů literatury, jaká je tržní síla těchto jednotlivých skupin. Nejmasivnější skupinu polského čtenářstva podle renomovaného literárního vědce tvoří takoví lidé, kteří si svůj svět skládají z toho, co se říká v televizi. Je tedy logické, že prodejnost Masłowské debutu zcela zásadně ovlivnila televize (a média obecně).

Média věnovala Masłowské tolik pozornosti jako žádnému jinému spisovateli před ní. Stefania Szostak ve svém článku *O jazyku červené a bílé* píše, že „od chvíle vydání v září 2002 byla kniha komentována ve více než 200 článcích a recenzích“¹⁵⁸. Spisovatelka se objevovala na předních stránkách časopisů s nejvyšší čteností v zemi, byla po jistý čas takřka dívkou z titulní strany, všeobecně známou celebritou. Její popularita byla masivní. Stala se tématem pro bulvár i seriózní tisk. Zpětně můžeme zhodnotit, že vlna publicity Masłowské, která se po vydání *Wojny...* vzedmula, neměla po roce 1989 na polské literární scéně obdoby. Žádný jiný spisovatel se na titulních stranách celoplošně vydávaných časopisů v takové míře nikdy předtím neobjevoval. Tzv. mediální šum, který nastal po vydání *Wojny...*, učinila pak Masłowská mimochodem i tématem svého druhého prozaického textu nazvaného *Paw królowej*.

Obecně se nicméně tvrdí, a to je na tom celém tzv. mediálním šumu pro další vývoj polské literatury asi nejpodstatnější, že úspěch *Wojny...* se stal klíčovým momentem změny na polském knižním trhu. Ukázal vydavatelům, literárním kritikům, knižním recenzentům, novinářům, a dalším, kteří rozhodují o tom, jaká kniha se na knihkupeckých pultech objeví, že mladá literatura je schopna čtenářstvo zaujmout a dokonce i dobře vydělat. Masłowská byla důkazem, že se vyplatí vsadit na začínající

¹⁵⁷ Czapliński, P.: *Literatura nasz Obcy*. *Gazeta Wyborcza*, 16. leden 2006, s. 17.

¹⁵⁸ Szostoková, S. 2005. *O jazyku červené a bílé* [online]. *ILiteratura.cz* [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

mladé autory, tak jako na Masłowskou jako na ještě neznámou autorku vsadil její nakladatel Paweł Dunin-Wąsowicz. Její *Wojna...* ukázala, že i mladí a neznámí autoři můžou napsat kvalitní dílo, které bude zajímat odbornou veřejnost, ba dokonce může oslovit masového čtenáře. Masłowské se proto mnohdy připisuje zásluha, že prokrestila cestu jiným mladým začínajícím autorům, díky čemuž se pak výrazně proměnila polská literární scéna.

Po vstupu Masłowské na polskou kulturní scénu se zcela zásadně proměnilo také vnímání spisovatele, tj. to, jak je dnes všeobecně na současného spisovatele veřejností v Polsku nahlíženo. Spisovatel začal být od té doby stavěn do role mediální osoby, z čehož pro něho vyplývá, že pokud chce být úspěšný, tj. pokud chce, aby se jeho knihy prodávaly a dále vydávaly, musí se umět dobře prezentovat v médiích. Po úspěchu *Wojny...* se změnily zásady prezentace literárního díla i jejich tvůrce. Výstižně se k tomu jednou vyjádřil sám vydavatel Masłowské Paweł Dunin-Wąsowicz, který prohlásil, že šanci má dnes jen takový literát, kterého je možno ukázat jako zajímavou osobnost. A my můžeme doplnit, že jeho texty přitom nemusejí být ani do té míry literárně umělecky zajímavé, důležitější je to, že je spisovatel zajímavý pro média. Paweł Dunin-Wąsowicz řekl: „Media (przynajmniej te masowe) kompletnie nie są zainteresowane literaturą. Są zainteresowane najwyżej autorem, i to w równym stopniu jak uczestnikiem talk-show w rodzaju *Wybacz mi*.“¹⁵⁹

Schopnosti Dunina-Wąsowicze jako protřelého vydavatele schopného odhadnout, co si průměrný současný čtenář žádá, a jeho talent rychle reagovat na změny na polském knižním trhu v době tržního kapitalismu dokládá mezi jiným skutečnost, že úspěšně reklamoval i další mladou polskou autorku, Masłowské vrstevnici a spolužačku z vysokoškolských studií Agnieszku Drotkiewicz. V roce 2004 také jí ve svém vydavatelství, tedy dva roky po vydání *Wojny...*, vydal první knihu nazvanou *Paris, London, Dachau*. Nechal debutující autorku nafotit profesionálními fotografy a ve chvíli, kdy se její prvotina dostala na trh, poslal fotografie do různých ženských časopisů společně s krátkým popisem shrnujícím děj její knihy. Inzerovat

¹⁵⁹ Dunin-Wąsowicz, P.: Co tu się stało z literaturą? *Lampa*, 9, 2004, s. 18.

knihu tímto způsobem, to byl z jeho strany velmi dobře promyšlený marketingový tah, protože tato kniha svým příběhem jakoby reklamuje stejný životní styl, jaký na svých barevných stránkách módní lifestylové časopisy prezentují. Kniha se tak stala jakoby jedním z mnoha dalších ke koupi lákavých produktů, o nichž se v těchto časopisech píše a na něž jsou v nich otiskovány reklamy. To, že „ta powieść jest niczym markowy ciuch. Ma nawet metkę. Przez jeden sezon będzie trendy, potem trafi na wyprzedaż“¹⁶⁰, napsal ostatně o Drotkiewiczové prvotině i významný polský literární kritik Robert Ostaszewski.

To, co je podle Wąsowicze pro veřejnost dnes zajímavé, je třeba skutečnost, že byl spisovatel v minulosti obětí alkoholu, drog, násilí v rodině. A jak jsme se snažili ukázat na knize *Paris, London, Dachau*, důležitější než umělecká kvalita textu může být třeba i atraktivní zjev jejího autora.

Podobné názory na postavení literatury a spisovatele v dnešním světě nejsou dnes v Evropě ostatně tak neobvyklé. Tezí, že s literaturou je konec a existuje už jen knižní trh, který funguje na stejných principech jako každé jiné odvětví show-businessu, je známá kupříkladu chorvatská esejistka Dubravka Ugresić. Z této její teze vychází pak i literární vědec a kritik Dariusz Nowacki, pracovník *Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej* Slezské univerzity v Katovicích. Ten ve svém článku *Kariera bez obciachu* reflektuje v podstatě to stejné, co na téma mediálního obrazu současného polského spisovatele řekl Paweł Dunin-Wąsowicz. Nowacki píše, že „młodzi pisarze stają się medialnymi gwiazdami. W przestrzeni publicznej pojawiają się na takich samych zasadach jak popularna piosenkarka, uczestnik 'Big Brothera' lub finalista 'Idola'“.¹⁶¹ Nowacki v tomto článku také popisuje, jak dnes vypadá mladý polský spisovatel a konkrétními příklady dokumentuje, že se stále častěji objevuje v módních časopisech jako popová ikona. Pózuje pro módní časopisy, svěruje se bulváru se svým intimním životem, účastní se talk-show atp. Nowacki dochází k závěru, že sami vydavatelé, včetně těch nezávislých, ke kterým se právě řadí Paweł

¹⁶⁰ Ostaszewski, R. 2004. *Paris London Dachau, Drotkiewicz Agnieszka* [online]. *Gazeta wyborcza.pl* [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://wyborcza.pl/1,75517,1927620.html>>.

¹⁶¹ Nowacki, D.: *Kariera bez obciachu*, *Gazeta Wyborcza*, 12. - 13. března 2005, s. 11.

Dunin-Wąsowicz a jeho *Lampa i Iskra Boża*, dnes uměle konstruují nejrůznější formy mediálního povědomí o svých autorech, jak vyniklo již na příkladu marketingové prezentace knihy Agnieszky Drotkiewiczové. Je to způsobeno tím, že jinak by se na knižním trhu nemohli udržet a dlouhodobě na něm fungovat.

Jestliže je dnes nezbytné, aby osobnost spisovatele přitahovala veřejnost nějakým svým zajímavým rysem a mladý autor se něčím případně i vylučoval, eventuálně veřejnost šokoval, Masłowska je z tohoto hlediska klasickým příkladem „popelky“ - devatenáctiletá dívka z provinčního městečka, která během příprav na maturitu napsala knihu, objevil ji hodný nakladatel, který prozíravě věřil v její talent, ona se proslavila a tak byli ona i vydavatel šťastní až do smrti.

Pokud jsme výše zmínili, že v Polsku po úspěchu *Wojny...* začala vycházet díla jiných mladých autorů, kterým Masłowska jakoby proklestila cestu, nazvěme to na tomto místě po všem, co zde bylo řečeno, až určitým hladem po vydávání mladých autorů a debutantů obecně. Případ Masłowské totiž inspiroval řadu jiných vydavatelů, kteří se po vzoru Pawła Dunina-Wąsowicze snažili zrodit ve svém vydavatelství další mladé spisovatelské hvězdy, které by měly v ideálním případě stejně velký komerční úspěch jako Masłowska. Jmenujme např. Andrzeje Stasiuka, jeho vydavatelství *Czarne* a jeho spisovatelskou hvězdičku dnes již nežijícího mladého autora Mirosława Nahacze. O tomto předčasně zesnulém autorovi minirománu *Osiem cztery* český polonista a překladatel současné polské literatury Jan Jeništa napsal, že byl jednou „z největších nadějí nejmladší polské prózy“.¹⁶² Nahacz, který spáchal sebevraždu ve věku pouhých třidvaceti let, napsal útlý román, o kterém kritika podobně jako dříve o *Wojně...* zanedlouho po jeho vydání také prohlásila, že se jedná o román generační. Jakoby se po *Wojně...* generačních výpovědí nejmladší polské generace nemohla nasytit.

V Polsku vznikla po vydání Masłowské móda zajímat se o názory a domněle nové postoje nejmladší generace prezentované skrze více či méně zdařilé literární počiny

¹⁶² Jeništa, J. 2007. Nahacz, Mirosław [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/21359/nahacz-mirosaw>>.

jejích samotných příslušníků. Václav Burian, významný český samizdatový novinář, jeden z překladatelů Czesława Miłosze do češtiny a obecně znalec polské kultury, v roce 2004 v doslovu k českému vydání *Wojny...* napsal: „Úkaz jménem Dorota Maślowska je v Polsku všudypřítomný. Roste poptávka po jiných zázračných dětech a přirozeně i touha autorů publikovat ve velmi útlém věku a dosáhnout podobného úspěchu. Objeví-li se v zahraničí mladá a úspěšná autorka, například Irina Děněžkina, polský tisk ji ovšem označí za 'ruskou Maślowskou'“. ¹⁶³

Jako zajímavost na závěr této kapitoly uveďme tedy ještě jednu skutečnost, která sice vyvolává spíše úsměv a připomíná v zásadě vtip, totiž to, že se po úspěchu Maślowské zrodil v Polsku ještě jiný zajímavý fenomén - publikovat jakoby „další nové Maślowské“. Nastala celá vlna vydávání „náctiletých“ spisovatelů či spisovatelek. A doplňme, že pět velmi raných debutů pod názvem *Start pięci náctiletých* publikoval dokonce i významný krakovský literární čtvrtletník *Ha!art* ve svém třináctém čísle. Jednou z těchto pěti náctiletých byla tehdy Małgorzata Nowická narozená ještě o pět let později než Maślowska, takže pak na stránkách *Gazety Woborczej* mohl Konrad Godlewski s jistou ironií napsat: „Ile trzeba mieć lat, żeby wydać powieść? W wyścigu o miano 'najmłodszej polskiej pisarki' Dorota Maślowska jest daleko w tyle“. ¹⁶⁴

To, že význam Maślowské však nikdo z těchto hvězdiček nedostihnul, zapomnělo se na ně, a pouze Maślowska z celé řady těchto náctiletých spisovatelek zůstává v polském světě všeobecně známým kulturním pojmem, dokazuje nakonec i to, že název jejího debutu je dodnes různě parafrázován a používán např. v žurnalistice jako titulek novinových článků. Tak se stalo v poslední době např. v týdenících *Wprost* nebo na stránkách týdeníku *Tygodnik powszechny*. Titul Maślowské debutu použil pro název své reportáže z Moskvy o ruských fotbalových fanoušcích Wiktor Bater ¹⁶⁵ a 12. června 2012 Andrzej Nowak publikoval rozhovor nazvaný *Wojna polsko-polska*

¹⁶³ Burian, V. 2005. Jazyk v dresu po pádu impéria [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10933/maslowska-dorota-cervena-a-bila>>.

¹⁶⁴ Godlewski, K.: Coraz młodsze debiuty. *Gazeta Wyborcza*, 20. listopadu 2003, s. 13.

¹⁶⁵ Bater, W.: Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. *Wprost*, 20, 2012, s. 52 – 55.

*pod flagą biało-czerwoną*¹⁶⁶. Masłowska se objevila také jako karikatura na titulní straně posledního letošního čísla časopisu *Lampa*, v němž je s ní opublikován rozhovor.“

3.3 POSTAVENÍ TVORBY DOROTY MASŁOWSKÉ V KONTEXTU POLSKÉ LITERATURY

Na předchozích stranách jsme se podrobně věnovali tomu, jak se Masłowské *Wojna...* mediálně proslavila. V této části nás bude zajímat především umělecká hodnota tohoto textu, neboť je jasné, že mediální úspěch, byť je v dnešním světě pro existenci literatury do jisté míry nezbytný, ještě neznamená přínos pro další literární vývoj. Na tomto místě nás již nebudou do té míry zajímat mimoliterární okolnosti spojené se vznikem úspěchu *Wojny...* jako autorčina extravagantní osobnost, její mládí, krása nebo životní příběh. Bude nás zajímat v první řadě to, za co si tato kniha získala uznání v odborných kruzích, aby se stala jedním z významných článků vývoje polské literatury po roce 1989.

3.3.1 *Wojna...* jako odpověď na volání kritiků po potřebě vzniku knihy o současném Polsku

Musíme znova zdůraznit, že Masłowské *Wojna...* je v polském kulturním kontextu zvláštní a poměrně výjimečná především v tom, že si získala nejen uznání odborné literární kritiky, ale také čtenářské masy. Před jejím vydáním nebylo v Polsku žádné knihy, která by byla zároveň vyzdvihoována literární kritikou, tedy velmi úzkými kruhy odborné literárněvědné veřejnosti počítané na desítky osob, a zároveň byla centrem

¹⁶⁶ Nowak, A.: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* [online]. Tygodnik powszechny [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <http://tygodnik.onet.pl/30,0,76355,wojna_polsko-polska_pod_flaga_bialo-czerwona,artykul.html>.

tak extrémní pozornosti médií. Před *Wojnou...* neexistovala v Polsku žádná kniha, kterou by kritika označila za hodnotnou současnou literaturu a zároveň by tato kniha byla svým způsobem součástí konzumní masové zábavy.

Co dalo vzniknout takovému úspěchu? Několik desítek tisíc prodaných výtisků hned krátce po vydání, lavina recenzí, desítky rozhovorů, autorských setkání, prestižní literární cena NIKE... Tadeusz Nyczek o knize píše: „Dosyć długo żyję, ale od dawna nie pamiętam błyskotliwszego debiutu. Przynajmniej w prozie. W poezji może Wojaczek miał kiedyś takie wejście, ale środowiskowy sukces kilku wierszy ani się umywa do powszechnego poruszenia na skalę kilkudziesięciu tysięcy sprzedanych egzemplarzy powieści w ciągu pół roku. (...) 19-latka z Wejherowa musiała trafić w jakiś nadzwyczaj czuły polski punkt.“¹⁶⁷

Pro osud *Wojny...* bylo na počátku zcela zásadní, že se setkala s velmi pozitivními recenzemi dvou důležitých osobností starší polské literární scény: významného polského spisovatele a kromě jiného také literárního kritika a fejetonisty Jerzyho Pilcha, a básníka, rockového hudebníka a frontmana kapely *Świetliki* Marcina Świetlického, který je mimochodem jedním z kmenových autorů Wąsowiczova nakladatelství. Skutečnost, že knihu vyzdvihli dva tak renomovaní autoři, přičemž Świetlického pochvalná a k četbě lákající slova byla vytištěna přímo na přebalu knihy, mnozí pak považovali za jeden z reklamních a marketingových tahů vydavatele. Stejná „taktika“ inspirovala později v podstatě i Stasiuka, když na přebal Nahaczowa minirománu *Osiem cztery sám*, jako renomovaný spisovatel starší generace, napsal pochvalnou recenzi.

Piotr Marecki v antologii nazvané *Tekstylija. O „rocznikach siedemdziesiątych“*, kterou napsal společně s jiným významným současným spisovatelem Michałem Witkowskim a která se v roce 2002 věnovala primárně tehdy nejmladší polské literatuře, tedy tzv. generaci 70, generaci "roczników siedemdziesiątych" a měla tehdy představit literární obraz Polska, který nabízeli ve svých textech autoři ve věku přibližně od dvaceti do třiceti let, tvrdí, že Masłowska se kritice „zavděčila“ tím, že

¹⁶⁷ Nyczek, T.: Lektury obowiązkowe, *Gazeta Wyborcza*, příloha *Duży Format*, 16. ledna 2003, s. 24.

naplnila to, co kritika v dané době od literatury čekala. V *Tekstylii* se dočteme: „Masłowska zaspokaja nie tylko potrzeby czytelnicze, które legły u podstaw fatalnej powieści (czyli konkret, współczesna Polska, agresywna narracja, dużo profanum, rekonstrukcja języka podkultur), ale dodaje do tego wartości artystyczne, wyjątkowy humor, dystans.“¹⁶⁸

Masłowska napsala tedy knihu, na kterou odborná literární scéna dlouho čekala; knihu o současném Polsku. Můžeme tak soudit např. na základě úvah Roberta Ostaszewského, literárního kritika, prozaika, fejetonisty a čelního redaktora významných literárních časopisů *FA-art* z Katowic a krakovského dvouměsíčníku *Dekada literacka*.

Ostaszewski se v roce 2000, tedy dva roky před objevením Masłowské, vyjadřoval k situaci polské literatury deset let po převratu ve svém známém článku *Dzieci gorszej koniunktury*¹⁶⁹. Ohlížel se v něm za tím, co se od převratu s polskou literaturou stalo a zda splnila očekávání, která do ní byla vkládána. Literární vědec došel v tomto článku k závěru, že spisovatelé, kteří se po roce 1989 na literární scéně objevili, z nichž k jedněm z nejvýraznějších patřil Andrzej Stasiuk a Olga Tokarczuková, se nezajímali o nejpalčivější polské problémy a rezignovali na aktuální témata. I když se po roce 1989 proměnily preference čtenářů, kteří si žádali „novou“ literaturu v „novém“ Polsku, starší spisovatelská generace se podle Ostaszewského ve svých dílech od reality a aktuálních problémů značně odchýlila a o „novém“ Polsku vůbec nepsala, novou realitu se jí jakoby umělecky zpracovat nedařilo. Naproti tomu mladší generace narozená v 70. letech, tzv. generace 70, se sice snažila být aktuální a tzv. „zaangažovaná“, ale neměla podporu žádného vydavatelství a ani média si těchto mladších autorů vůbec nevšímal. Ostaszewski proto už v roce 2000 ve svém článku předpovídal, že tuto situaci bludného kruhu může vyřešit až další generace, generace komunismem již nezasažená a plně přivyklá na tržní mechanismy kapitalistického knižního trhu.

¹⁶⁸ Marecki, P. - Stokfiszewski, I. - Witkowski, M. (eds.): *Tekstylii. O „rocznikach siedemdziesiątych“*. Krakowska Alternatywa, Kraków 2002, s. 427.

¹⁶⁹ Ostaszewski, R.: *Dzieci gorszej koniunktury*. *FA-art*, 41-42, 2000, s. 7.

A to se opravdu stalo. Právě Masłowska „přeskočila“ generaci 70, tj. předběhla ji svým úspěchem a přivedla mladou literaturu širokému okruhu čtenářstva. Teprve po proražení *Wojny...* se vydavatelé začali zajímat také o generaci 70 a jiné mladé autory, teprve po Masłowské byli na cenu NIKE nominováni takoví mladí spisovatelé jako Wojciech Kuczok, Daniel Odija nebo Michał Witkowski.

To, že Masłowska proklestila *Wojnou...* cestu autorům narozených v 70. a 80. letech a otevřela tak dveře mladé literatuře, dokládá také Marecki v antologii *Tekstyliia*: „Nie ulega kwestii, że to właśnie ta książka otworzyła młodej literaturze drogę na salony i sprawiła, iż dziennikarze, krytycy oraz wydawcy zaczęli baczniej przyglądać się rozwojowi pisarzy urodzonych w siódmej i ósmej dekadzie ubiegłego wieku.“¹⁷⁰

3.3.2 Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną jako sociologický dokument či jazykový experiment?

Wojna... nereprezentovala ovšem pouze první knihu o současném Polsku viděném očima příslušníka nejmladší generace, ale originalita *Wojny...* spočívala také ve způsobu, jakým její autorka polskou realitu v tomto textu ztvárnila.

V této části se nejdříve seznámíme s reálným předobrazem Masłowské prvotiny, tedy s tím, co se jí v reálném světě polské společnosti stalo inspirací k napsání knihy, a posléze se zamyslíme nad tím, jak s tímto tématem umělecky naložila.

3.3.2.1 Dresiarze, dresy, „dresaři“ a všichni lidé v teplákovkách

Masłowska ve svém debutovém románu literárně zobrazovala společenský

¹⁷⁰ Marecki, P.: *Tekstyliia BIS. Słownik młodej polskiej kultury*. Krakowska Alternatywa, Kraków 2006, s. 58.

fenomén, který se v polské společnosti objevil teprve v 90. letech 20. století; subkulturu mladých lidí, jejíž vznik je spojován se společensko-ekonomickými změnami v Polsku po roce 1989 a které se zde obecně říká *dresiarze*. *Dresiarze* či také *dresy*, tedy lidé v *dresu*, přičemž *dres* polsky znamená sportovní tepláková souprava.

Na polském internetu můžeme najít např. takovouto charakteristiku „dresařů“¹⁷¹:

„Dresiarze są zjawiskiem czysto polskim, ich pojawienie się przypisywane jest przemianom społeczno-ekonomicznym lat dziewięćdziesiątych. Obecnie dresiarzy zastępują inne subkultury. Ich „środowiskiem naturalnym” są małe miasteczka bądź najbiedniejsze dzielnice wielkich miast. Niektórzy łączą dresiarzy z *blokersami*. Jest to subkultura pozbawiona jakiegokolwiek ideologii. Celem nadrzędnym dresiarza są pieniądze. Najlepiej zdobyte szybko i bez wysiłku, dlatego też dokonują kradzieży i napadów rabunkowych. Zdobyte w ten sposób środki przeznaczają na zabawę, alkohol i papierosy. Zazwyczaj są słabo wykształceni a w związku z tym bezrobotni, więc całe dnie spędzają z kolegami przed blokami pijąc i uprzykrzając życie sąsiadom, albo „pakuja” na siłowni (stąd ich inna nazwa - *karki*). Często wywołują burdy w dyskotekach, czy na stadionach. Nie szanują nikogo, nie szanują żadnych zasad a do tego są bardzo wulgarni, ich wrogiem jest każdy człowiek wyglądający inaczej niż oni. Często są żołnierzami mafii, których głównym zadaniem jest ściąganie haraczy i egzekwowanie długów. Jedną z wielu rozrywek jakim się oddają są walki psów, przeważnie rasy pitbul. (...) Cechą charakterystyczną dresiarza jest oczywiście jego ubiór. Jest to markowa odzież sportka przyozdobiona często grubym łańcuchem zawieszanym na szyi i nadgarstku. Do tego białe adidasy, a latem klapki. Włosy koniecznie krótko ostrzyżone, czasami tlenione i nażelowane. Ich ulubioną marką samochodów jest BMW koniecznie w czarnym kolorze z przyciemnionymi szybami, z którego wydobywa się głośna muzyka z podkreconymi basami. W początkowej fazie ulubioną muzyką dresiarzy było disco-polo, z czasem swoje fascynacje muzyczne zwrócili muzyce techno i house.“¹⁷²

Z výše představené charakteristiky tedy vyniká, že tato skupina lidí je v Polsku spojena spíše s negativními asociacemi, protože ti, kteří k ní nějakým způsobem přísluší, nemají většinou žádné vzdělání a jsou to velmi často lidé nezaměstnaní, pachatelé trestné činnosti či konzumenti návykových látek. „Dresaři“, to jsou lidé,

¹⁷¹ Slovo „dresiarz“ vysvětluje a v českém kontextu používá překladatelka Barbora Gregorová. Ponechává ho ve stejném znění, jako funguje v polštině – pro slovo *dresiarz* použila v překladu *Wojny...* počestěnou podobu - dresař.

¹⁷² Pires, T. 2009. *Dresiarze* [online]. Subkultury [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.oryginalnoscpodochrona.pl/dresiarze.html>>.

kteří jsou obecně spojováni s nízkou kulturou a řadí se k sociálně slabším vrstvám. V jistých kruzích pak výraz „dresař“ může mít velmi negativní konotace a může znamenat dokonce nadávku.

Jedná se o zcela specifický sociálně-kulturní typ lidí, pro něž bychom v jiných zemích těžko hledali ekvivalentní obdobu, protože tato subkultura vyrůstá z kulturních reálií typických pro postkomunistickou východní Evropu, která se v 90. letech snažila dohnat kapitalistický Západ, a to v první řadě napodobením jeho konzumního životního stylu. Ilustrujme to textem písničky polské punkrockové kapely *Dezserter*, která se v roce 1998 objevila na jejím albu *Ziemia jest płaska*. První sloka písně, která je nazvána *Od wschodu do zachodu*, zní: „Zachodnie słońce na wschodnim niebie/ Rysuje na ziemi długie cienie/ Mieszają się kultury, zaznaczają wpływy/ Skończyły się nareszcie bohaterskie zrywy/ Stabilizacja, jak się wydaje/ Wciśnięci pomiędzy tak odmienne kraje/ Chcemy z Europą być jedną całością/ Zderzenie Zachodu ze wschodnią mentalnością“, přičemž refrén této písně už hovoří konkrétně přímo o „dresařích“: „Dresy przyszły ze Wschodu/ Nie z Ameryki, nie z Zachodu“¹⁷³.

To, že s tímto typem subkultury se nesetkáme však ani v jiné postkomunistické evropské zemi, jako je Česká republika, a že tedy „dresaři“ tvoří specifickou polskou realii, uvádí i překladatelka *Wojny...* do češtiny Barbora Gregorová.¹⁷⁴

Na téma „dresařů“ snad ještě dodejme, že to, že „dresaři“ jsou v této písni charakterizováni jako „sražení Západu s východní mentalitou“ můžeme chápat třeba tak, že pro tyto lidi jsou jejich značkové teplákové soupravy a tenisky Adidas, tj. typ oblečení určený primárně do tělocvičny nebo na hřiště, úplně vším. Cena teplákové soupravy Adidas je většinou zcela neúměrná tomu, v jakých finančních poměrech se tito lidé pohybují. Jsou však i přesto nebo snad právě proto ochotni za značkové sportovní oblečení tyto peníze zaplatit, neboť drahá značka tepláků, botů, trička či

¹⁷³ Dezserter - Od wschodu do zachodu [online]. Tekstowo.pl [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <http://www.tekstowo.pl/piosenka,dezserter,od_wschodu_do_zachodu.html>.

¹⁷⁴ Gregorová, B.: Poznámka překladatelky. In: *Červená a bílá*. 1. vyd. Praha, Odeon, 2004, s. 193.

džínů, které mají na sobě, legitimizuje jejich sociální status uvnitř jejich sociální skupiny, a tak si je pak oblékají při všech společenských příležitostech. Je dokonce možno říci, že značková souprava je často tím jediným, co tito lidé vlastní. V západních částech Evropy, kde se ceny oblečení nepohybují tak vysoko a lidé zde nemuseli v průběhu posledních padesáti let směřovat bony, aby si koupili zahraniční zboží, všude tam, kde Adidas teplákové soupravy nikdy nepatřily k nedostatkovému zboží a kde lidé obecně za oblečení nevydávají tak vysoké procento ze svého celkového příjmu, jako se tomu stále děje v „naší části Evropy“, nemůžeme tedy pro tuto subkulturu nalézt srovnání.

3.3.2.2 Jazyk subkultur a společenského dna jako umělecký objekt

Tématem Masłowské prvotiny bylo tedy prostředí soudobého společenského dna, které je klasickým odběratelům krásné literatury většinou neznámé. Prostřednictvím tohoto románu se čtenáři krásné literatury mohli „podívat na kus temné, odvrácené strany polské skutečnosti očima těch, kteří jsou její součástí.“¹⁷⁵

Tématika subkultur, drog a sociální spodiny dnešní doby polskou čtenářskou veřejnost v krásné literatuře šokovala, protože o něčem podobném nikdo v Polsku před Masłowskou nepsal. Říkalo se o *Wojnie...*, že je to „pierwsza polska powieść dresiarzka“.¹⁷⁶

Václav Burian je toho názoru, že „českému čtenáři by mohlo přijetí románového debutu Doroty Masłowské v Polsku v lecčems připomínat diskuse z poloviny osmdesátých let, které se vedly po vydání románu Jana Pelce *...a bude hůř*; tehdy ovšem bez účasti masových sdělovacích prostředků.“¹⁷⁷ Tento třídílný český společenský román, který poprvé vyšel díky Pavlu Tigridovi v exilovém nakladatelství

¹⁷⁵ Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

¹⁷⁶ Dorota Masłowska – Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną [online]. onet.czytelnia [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://czytelnia.onet.pl/0,2632,0,1,nowosci.html>>.

¹⁷⁷ Burian, V. 2005. Jazyk v dresu po pádu impéria [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10933/maslowka-dorota-cervena-a-bila>>.

v Kolíně nad Rýnem, pobouřil v polovině 80. let celou českou exilovou společnost, a to dokonce do té míry, že pak Jana Pelcla nějaká exilová vláda, která byla v Austrálii, vyloučila z národa.

Tato kniha, o které se dodnes říká, že je to „jedna z nejsyrovějších literárních vypovědí v poválečné české literatuře“¹⁷⁸ a jejíž příběh osmnáctiletého Olina zasazený do Československa 70. let, který „se protlouká na okraji tehdejší normalizované společnosti mezi kriminálníky, opilci a vydědenci, kteří pokládají oddávání se alkoholovým a sexuálním hrádkám za nejsvobodnější způsob života“¹⁷⁹, také tehdy v kontextu exilové literatury vybočovala syrovostí svého jazyka a obecně dráždila svou tematikou.

Podobně jako o necelých dvacet let později v Polsku Masłowska byl také Pelcl oceňován za spontánní vypravěčství a výlučnou jazykovou podobu svého románu. Touto jazykovou podobou učinil totiž Pelcl přímý záznam jazyka, jakým mluvily předobrazy jeho románových postav v reálném světě. Sám později o nejistotě své volby jazykové formy řekl: „Když jsem začal psát, tak jsem se na první stránce asi u desáté věty zarazil a dlouho jsem pak váhal, minimálně týden, jestli použít jazyk, kterým se ta společnost, ti hrdinové budou bavit, nebo to zase zkrášlit a otesat a vyprávět jejich příběh zvenku. Nakonec jsem to zlomil a řekl jsem si, že ne, že třeba to nikdo nebude číst nebo to všechny naštve, ale já budu používat jazyk a myšlení těch lidí, o kterých píšu. A zdálo se mi to upřímnější a lepší.“¹⁸⁰

Použití k napsání uměleckého prozaického textu jazyk a myšlení lidí společenského dna napadlo i Masłowskou.

¹⁷⁸ Faltýnek, V. 2009. Za román "...a bude hůř" mě vyloučili z národa, vzpomíná Pelc [online]. Český rozhlas [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/za-roman-a-bude-hur-me-vyloučili-z-naroda-vzpomina-pelc>>.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ Ibid.

3.3.2.3 Jazyková hra s jazykem „dresařů“

Na stránkách *Instytutu książki* se uvádí, že „Dorota Masłowska w 2002 roku wstrząsnęła polskim życiem literackim bestsellerem, który napisała, przygotowując się do matury“,¹⁸¹ což jen dokládá, jak šokovala nejen tématika, kterou si zvolila, ale jak šokoval také její věk. To, že *Wojnu...* Masłowska napsala jako devatenáctiletá, u mnohých totiž iniciovalo generační výpověď či sociologický dokument.¹⁸² Mnozí se divili, jak může studentka gymnázia, dívka z dobré rodiny, „dresařské“ prostředí tak autenticky vykreslit, a proto ji podezřívali, že sama k této subkultuře přísluší.

Tématika se bohužel stala jen jedním ze zjednodušujících oznámkování, které se hodilo k tomu, jak *Wojnu...* prezentovat v masových médiích. Byla reklamní značkou sloužící k lepšímu prodeji, stejně tak jako se reklamní značkou staly soukromé okolnosti, za kterých Masłowská svoji první knihu psala. Masłowská pro média měla reprezentovat typickou představitelku mladé generace, média ji prezentovala jako malou spisovatelkou „dresařku“, první „dresařku“ polské literatury. A tak mimochodem čerstvě objevená spisovatelka sama tehdy na veřejnosti vystupovala - s červenými vlasy a v mikině s kapucí.

Daleko významnější než tématika bylo však něco jiného. Byl to, jak jsme zmínili již v úvodu k této části, originální způsob, jakým v tomto textu polskou realitu Masłowská ztvárnila, spočívající v jazykové formě a v jazykových prostředcích, které k naraci užila. O tom, že Masłowské texty jsou obecně vyzdvihovány ne pro svoji fabuli, která je poměrně jednoduchá a nekomplikovaná, ale oslovily literární kritiku v první řadě svým specifickým literárním jazykem, svědčí zejména odůvodnění poroty, která Masłowské udělila cenu NIKE. Odborná polská literární kritika se víceméně shodla v tom, že nejsilnější stránkou próz Masłowské není jejich fabule, ale jazyk, jakým jsou napsány. „To, co je v té knize opravdu objevné, jsou ale stylistické a

¹⁸¹ Dorota Masłowska [online]. Instytut książki © Poland [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.instytutksiazki.pl/pl/ik/site,8,5,1459.php>>.

¹⁸² O tom, zda je možno *Wojnu...* číst jako generační výpověď, psala mimochodem sama Masłowská ve svém článku *Generacja nic, przyszkoleni do jedzenia*. Srov.: Masłowska, D. – Gawłowski, J.: *Generacja nic, przyszkoleni do jedzenia*, *Gazeta Wyborcza*, 5. – 6. října 2002.

lexikální prostředky, jimiž autorka disponuje“¹⁸³, dočteme se v článku *O jazyku červené a bílé* na www.iliteratura.cz.

To všechno, že vydání *Wojny...* bylo jakoby odpovědí na volání literárních kritiků po vzniku díla reflektujícího novou polskou realitu v kapitalistickém Polsku, je sice pravda, a souhlasíme také s tím, že text *Wojny...* je možno číst jako první výrazný hlas generace, která již není ovlivněna komunistickou minulostí a která tedy novou skutečnost pojmenovává pravděpodobně lépe než autoři generačně starší. Jazyk není ve *Wojnie...* však jen mechanickým prostředkem, kterým nové Polsko Masłowska v knize popisuje, ale je také zcela určujícím prizmatem, díky němuž se na popisovaná reálie díváme jakoby ze zcela jiného hlediska. Románová realita celkově díky němu získává zcela jiný význam. Sám jazyk je v textu objektem a autorka jej popisuje jako jeden z nových fenoménů, které se v Polsku po roce 1989 objevily. Dorota Masłowska použila jazyk a reálie jistého prostředí pouze jako látku ke své literární hře, napsal Václav Burian.¹⁸⁴

Příběh *Wojny...* totiž není žádným autentickým záznamem toho, co se opravdu stalo, nejedná se o žádný sociologický dokument ani o čistě autobiografický záznam zážitků Masłowské a jejích přátel z řad vrstevníků. Je to spíše než klasický příběh literárně umělecká koláž, ve které nejpodstatnější významotvornou složkou je sám jazyk. Jedná se tak v podstatě o experimentální text, neboť slovo v jejích textech přestává být pouze vyjadřovacím prostředkem a stává se objektem zájmu. V tomto prozaickém textu nebylo nejdůležitější popsat a realisticky zdokumentovat svět dresařů, nejdůležitější bylo ukázat jejich zdeformovaný jazyk.

Jak napsal roku 2003 pro deník *Gazeta Wyborcza* literární a divadelní kritik a publicista Tadeusz Nyczek, světem prózy Doroty Masłowské není svět polských dresařů, ale jazyk je světem její prózy: „...cudowne dziecko pisze o popaprańcach, narkomanach, durnej społeczności miasteczka ogarniętego antyrosyjską fobią.

¹⁸³ Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

¹⁸⁴ Burian, V. 2005. Jazyk v dresu po pádu impéria [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10933/maslovska-dorota-cervena-a-bila>>.

Dziecko, w dodatku dziewczynka, klnie jak szewc (ustami swoich bohaterów), a jej znajomość żargonu menelskiego podejrzanie świadczy o kręgu towarzyskim. Mass media rzuciły się do roboty, węsząc świeży żer. Masłowska zgodnie z regułami gry rynkowej powinna była teraz wykonać parę sesji zdjęciowych dla magazynów mody i zagrać główną rolę w filmie o trudnej młodzieży. Albo pokazać się na balu sylwestrowym w Sheratonie, koniecznie w glanach i firance na gołe cycki, i wylać marszałkowi Borowskiemu, gdyby tam był, butelkę bordeaux na głowę. Tymczasem Masłowska pojechała do Gdańska studiować psychologię. I pisuje do „Przekroju” cotygodniowe dzienniko-felietony, w których nie ma śladu dresiarstwa i czego tam jeszcze, co przypisano Masłowskiej jako piewczynie rzekomo własnego środowiska naturalnego. Dopiero porównując język „Wojny polsko-ruskiej...” i felietonów „przekrojowych”, widać, że to właśnie język jest światem tej prozy, a nie świat dresiarza Silnego.“¹⁸⁵

A nutno dodat, že Masłowská byla v Polsku první, kdo podobný jazyk v literárních textech použil. „V Polsku byla kniha považována za revoluční hlavně kvůli své jazykové stránce. Takové použití hovorového jazyka, který nerespektuje žádná pravidla, pro který není nic svaté, bylo a je opravdové novum“¹⁸⁶, píše Stefania Szostoková. Žádného spisovatele před Masłowskou nenapadlo vytvořit umění z něčeho, nad čím se vzdělané kruhy pohoršují, od čeho se distancují. A Masłowská tímto uměním učinila jazyk „dresařů“.

Sama na toto téma řekla: „Zrobiłam sztukę z czegoś, z czego pozornie sztuki zrobić się nie da. Z najbardziej wstydlivej warstwy rzeczywistości. Z czegoś żenującego, odgrzonego od sztuki. Wykrzesalam z tego literaturę.“¹⁸⁷

Jazyk *Wojny...* je velmi specifický. Vůbec to není originální jazyk „dresařů“, kterým by ve skutečnosti opravdu nějaký „dresař“ mluvil. „Takový jazyk, který

¹⁸⁵ Nyczek, T.: Lektury obowiązkowe, *Gazeta Wyborcza*, 16. ledna 2003, s. 24.

¹⁸⁶ Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

¹⁸⁷ Michalská, M.: Mówi Dorota Masłowska, autorka "Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną" nominowanej do finału NIKE 2003, To ja, dyletantka, *Gazeta Wyborcza*, 25. září 2003, s. 14.

používá vypravěč *Červené a bílé*, totiž ve skutečnosti neexistuje. Určitým způsobem je to řeč umělá, potenciální, i když má svůj reálný základ v různých jazykových rovinách současné polštiny“¹⁸⁸, dočteme se v recenzi Szostokové na český překlad *Wojny...*

Jedná se tedy o umělý a silně stylizovaný jazykový konstrukt vytvořený Masłowskou. Je to její vlastní autorský jazyk vytvořený jako hybridní slepenina z útržků konverzací letmo zaslechnutých na ulici, z hlášek z televizních reklam, z úryvků textů popových písní hraných v rádiu, z reklamních sloganů na nejrůznějších letáčcích a billboardech, letmo zapamatovaných termínů z učebnic dějepisu či úryvků politické hantýrky z bulvárních novin. Tento jazyk je slepeninou nejrůznějších bezobsažných frází, jakýchsi „odpadů jazyka“, jak to nazývá Stefania Szostoková, a neslouží jakoby primárně ke komunikaci, ale k jakémusi mlžení. „Román je svého druhu jazykovým experimentem, který má ostatně nepříliš společného s autentickou 'dresařskou' řečí“¹⁸⁹, píše tato literární recenzentka.

Podle Szostokové je román napsaný „umělecky zkaženým“ jazykem ulic, hospod, panelákových sídlišť“, jazyk hlavního hrdiny a zároveň vypravěče celého příběhu, je „mluva omezená a chaotická“, „jeho jazyk je téměř smetištěm kultury, skládkou všech druhů jazykových odpadků, které jsou potom hrdinou libovolně „recyklovány“ v toku vyprávění. Je to jazyk „second handu“, nebo – jak by se vyjádřil Silnej - „sekáče“ kultury.“¹⁹⁰ Szostoková zdůrazňuje, že hrdinové *Wojny...* často používají fráze a slovní spojení, kterým často ani sami nerozumí: „Pokud Silnej zná slovo nebo frázi, která se mu hodí do situace, použije ji – proč jako ne? Jeho myšlenkový svět připomíná potom videoklip, je plný hlášek z reklam, příruček, letáků, televize.“¹⁹¹

Szostoková ve své recenzi dokonce tvrdí, že mladá autorka ve *Wojnie...* vytvořila svébytnou vizi světa: „Masłowska nejen dokonale stylizuje jazyk společenské spodiny,

¹⁸⁸ Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Ibid.

ale jde ještě dál: z této nevídané směsi lexikálních, gramatických a fonetických chyb, vulgarismů a zcela šílených slovních spojení vytváří něco, co činí z knihy svébytnou vizi světa.“¹⁹²

Autorčino jazykové umění spočívá v tom, jakým způsobem autorka míchá dohromady slovní prostředky pocházející ze zcela odlišných jazykových rovin. Dosahuje tím ironického až sarkastického vyznění a podtrhuje prázdnotu jednotlivých slovních spojení a frází. Románu působí mnohdy až jako absurdní groteska na dnešní společnost, protože postavy mluví jazykem plným lživých formulací zakrývajících pravdu, neznají význam jednotlivých slov a pojmů, takže jazyk v jejich podání mnohdy ztrácí svůj smysl a oni nejsou schopni se jeho prostřednictvím domluvit. Hlavní hrdina není schopen vyjádřit své myšlenky a pocity jinak než pomocí vulgarismů nebo frází a jazykových klišé z reklam.

3.4 JAZYKOVÁ SITUACE ORIGINÁLU

3.4.1 Stručný obsah a charakteristika celkového vyznění knihy na základě vybraných úryvků

Román *Wojna polsko-ruska pod flagą bia- czerwona* je příběhem dospívajícího kluka Andrzeje Robako(w)ského, kterému jeho kamarádi říkají Silnej (v polském originále *Silny*). Celý text je v podstatě jedním jeho dlouhým monologem o tom, co prožívá během dvou dnů, kdy je střídavě pod vlivem amfetaminu a střídavě na tzv. dojezdu, přičemž expresivita jeho projevu a rychlost jeho myšlenkových zvrátů je značně ovlivněna tím, zda je zrovna „naspídovaný“ či ne. Vyprávění je tedy vedeno v první osobě z pozice „dresaře“ Silného, takže o světě, ve kterém žije, se dozvídáme

¹⁹² Ibid.

čistě skrze jeho vidění a vidíme jeho svět jakoby jen jeho očima. I další postavy, které v knize vystupují, může čtenář sledovat pouze z jeho perspektivy.

Děj knihy není příliš komplikovaný, centrum příběhu tvoří zážitky Silného s pěti dívkami, které v něm vzbuzují střídavě lásku nebo odpor. Příběh začíná tak, že se Silnej dozvídá, že se s ním rozešla jeho přítelkyně Magda, ale dozvídá se to ne od ní, ale od jejích kamarádů, což o jejich vztahu mnohé vypovídá. Popisuje tento fakt jednoduchými větami, které jsou jakoby zaznamenáním mluvené řeči, takže text, v němž správná interpunkce vůbec neexistuje, je prostoupen řadou větných elips, syntakticky nesprávných vět a jednoslovných výkřiků, v nichž se často opakují stejná slova:

„Najpierw ona mi powiedziała, że ma dwie wiadomości: dobrą i złą. Przechylając się przez bar. To którą chcę najpierw. Ja mówię, że dobrą. To ona mi powiedziała, że w mieście jest podobno wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. Ja mówię, że skąd wie, a ona, że słyszała. To mówię, że wtedy złą. To ona wyjęła szminkę i mi powiedziała, że Magda mówi, że koniec między mną i nią. To ona mrugnęła na Barmana, że jakby co, ma przyjść. I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła. To znaczy Magda. Chociaż było nam dobrze, przeżyliśmy razem niemało miłych chwil, dużo miłych słów padło, z mojej strony jak również z niej. Z pewnością.“¹⁹³

Rozhovory Silného s Magdou jsou velmi povrchní, takže čtenář na mnoha místech neví, zda se má nad imaginárním Masłowské „dresařem“ Silným a jeho plytkými vztahy pohoršovat, či se jim má smát jako nějaké postmoderní grotesce. V jedné větě ukradnuté jakoby z nějakého romantického filmu v televizi použije totiž Silnej frázi „...przeżyliśmy razem niemało miłych chwil...“ a o dvě věty dále popíše těžkost své milostné situace vulgárním jazykem „dresaře“: „Barman mówi, żebym kładł na niej laskę.“

Rozhovory Magdy a Silného opravdu mnohdy připomínají vtipnou satirickou

¹⁹³ Masłowská, D.: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża 2005, s. 5.

frašku, protože i když oba mluví o citech a lásce, kterou k sobě navzájem cítí, jejich konverzace i hádky se točí většinou jen kolem drog, a veskrze všechna jejich životní dramata a osudné momenty i hádky v jejich vztahu mají něco společného s drogami či jinou ilegální činností; Silnej Magdu např. zachraňoval, když jejím rodičům měl přijít domů dopis od policie, že byla dealerkou, kryl ji, když v obchodech kradla oblečení, vedl ji do nemocnice, když měla křeč v noze po užití příliš vysoké dávky amfetaminu apd. Jeden z jejich rozhovorů vypadá kupříkladu takto:

„Ja mówię do niej, że skąd miała ten towar, gdyż z twarzy i ogólnie z wyglądu jest raczej przekrwiona, niezdrowa, szczerze mówiąc wygląda, jakby to dziecko właśnie urodziła, tylko zgubiła gdzieś i aktualnie szuka teraz na dworcu. Ona mówi, żebym lepiej nie pytał, bo od Wargasa. Mówię, że to zły towar, łączony, mieszany. Ona mówi, że zajebisty. Ja mówię, żeby mnie nie denerwowała, że nie, bo zły, to gnój, a nie towar. Ona mówi, że na chuj ja jej sprawiam przykrości. Ja mówię, że dobra, jak chce sobie zapodawać od Wargasa, proszę droga wolna, proszek do czyszczenia wanien jest jej już na zawsze, ale jak to dziecko urodzi się potworem, jedna noga dłuższa, druga krótsza i genetyczny brak włosów, to ja w tym ręk nie maczałem. Na to ona odpowiada, że dobra, że jak chcę, to się przekonamy. I jak tylko nadjeżdża pociąg, jak wsiadamy, to owszem, ona bierze gazetkę z Hitu i mi robi ścieżynkę od okna.“¹⁹⁴

Text však nedokumentuje svět drog a vše, co s tím souvisí, jako součást nebezpečného a špinavého podsvětí. Mnohdy je spíše zábavnou kulisou a prostředkem vtipu. Situace, do nichž se literární postavy Masłowské pod vlivem amfetaminu dostávají, pomáhají autorce vytvářet velmi komické a absurdní situace. Poté co Silnej např. přednese levicově-patriotický (a především nesmyslný) monolog o tom, jak by se podle něho polské hospodářství mělo soustředit na výrobu písku, který bude mít šanci na světových trzích v celé Evropě, protože si na začátku „potáhnul“ amfetamin přes prupisku s nápisem „Zdzisław Sztorm, Wytwórnia Piasku“, a probudí se u moře na pláži, kam odjel zcela „naspídaný“, takže mezitím zapomněl všechny okolnosti, jak, s kým a proč se tam dostal, čteme:

¹⁹⁴ Masłowská, D.: op. cit., s. 18.

„Widzę mnóstwo piasku, co uważam, że jest prawdziwie aekonomicznym marnotrawstwem, co, muszę stwierdzić z przykrością, mnie prowadzi do kurwicy. Po prostu groźna choroba kurwica. Kiedy więc idąc, znajduję woreczek foliowy, bez cienia zwłoki sypię do niego piach. Po czym zakręcám i chowám, gdyż na przypadek braku gotówki, na przypadek załamania rynku, może się to okazać cennym faktem, wręcz plusem. Potem znajduję jeszcze dwie reklamówki z Hitu, co również boli mnie w serce, ten brak jakiegokolwiek aekonomii w kraju, gdzie dobre jeszcze reklamówki są położone na ziemi i zostawione na marnację. A przede wszystkim pastwę lumpenproletariatu. Tak więc po obietnicy solennej, że zaraz Magda na pewno przyjdzie, gdyż przykładowo poszła się chociażby odlać, idę sypać piasek. Uważám, że trzeba go w całości zebrać jak najprędzej. Gdyż jeśli on nie trafi w nasze ręce, to koniec. Zostanie on do cna rozdrapywany przez zdrajców.“¹⁹⁵

Silnej se se svými názory na politiku a krizi životního prostředí vypovídává stylem lidového vypravěče z rodiny Švejků. Jeho řeči připomínají politické úvahy hospodského opilce, avšak s tím rozdílem, že Silnej jim díky amfetaminu dodává ještě jistý „halucinační rozlet“. Svěřuje se se svými recepty, jak zlepšit polské zemědělství a popisuje své vize, jak by podle něho měla vypadat ideální polská společnost. Text pak celkově působí jako koláž slepená z názorů zfetovaného pubescentního kluka z nižší společenské vrstvy, který si vypůjčuje fráze z hantýrky profesionálního politického řečníka, vytrhává je z kontextu a prohlašuje o sobě, že „w kwestii, w której chodzi o wyrażenie poglądów, jestem przeważnie lewicowy“¹⁹⁶, a z úryvků politických článků novin typu *Nasz Dziennik*. (Jeho četbou se ostatně Maślowska při psaní údajně inspirovala.) Právě pasáže, kdy Silnej mluví o politice, jsou pak i jedním z důvodů, co čtenáře vede k takovému výslednému čtenářskému dojmu, že *Wojna...* je opravdu „nadrealistyczna alegoria polskiej tożsamości narodowej“, jak mimochodem inzerovalo tuto knihu svého času internetové knihkupectví Merlin, nebo postmoderní román o primitivním národním patriotismu.

Příkladem monologu, ve kterém se Silnej představuje jako „dresař“, který nesnáší kohokoli jiného, kdo nemá stejně jako on na sobě oblečenou teplákovou

¹⁹⁵ Maślowska, D.: op. cit., s. 20.

¹⁹⁶ Ibid.: s. 16.

soupravu a není agresivním fotbalovým fanouškem vykřikujícím v opilosti „Arka Gdynia kurwa świnia“¹⁹⁷, může být např. tento:

„Pamiętam moje myśli o charakterze prawdziwie ekonomicznym, które mogły uratować kraj przed właśnie zagładą, o której już zresztą napominałem, przed zagładą, którą szykują na kraj skurwieni arystokraci ubrani w płaszczach, w fartuchach, którzy, gdyby tylko stworzono im takie warunki, by nas sprzedali, obywateli, na Zachód do burdeli, do Bundeswehry, na organy, na niewolników. Którzy wreszcie chcą wysprzedać nasz kraj, jako pierwszy z brzegu lumpeks, kupę szmat i dawnych płaszczów z metką Mińsk Mazowiecki, starych pociętych pasków za przeproszeniem, gdyż w moim pojęciu jedynym środkiem jest tu wypędzenie ich z domów, wypędzenie ich z bloków i uczynienie naszej ojczyzny ojczyzną typowo rolniczą, która produkuje, chociażby właśnie na export, zwykły polski piasek, który ma szansę na światowych rynkach w całej Europie.“¹⁹⁸

Výroky Magdy naproti tomu zase mnohdy připomínají celé úryvky z dívčích life-stylových časopisů slepené dohromady s pojmy ze starých příruček dějepisu zavánějících historickou propagandou:

„To ci teraz powiem: nienawidzę cię, gdyż jesteś prosty, płytki. Nie interesujesz się obrazami, czasopismami, kinem, co ja zawsze lubiłam, aczkolwiek nie miałam okazji na okazanie tego, co więcej, nawet powiem ci, że bałam się z tym wyjawić, gdyż mógłbyś mi odpowiedzieć na to negatywnie, że nie. Powiem ci, że nie interesuje mnie miłość w taki sposób, w jaki ty chcesz to robić, dlatego zawsze nasz temat do rozmowy był kruchy, rwał się. Ponieważ mój światopogląd w dużym procencie polega na uwolnieniu się kobiet spod jarzma, na zaprzestaniu feudalizmu w tym temacie, w tej kwestii. Powiem ci, że dość i że wznoszę tę pięść przeciw takim właśnie ludziom, jak ty, którym chodzi tylko o jedno, o hołd pruski u ich stóp. Jeszcze by tak dalej poszło, to do ostatniej krzty straciłabym swą osobowość, swój osobisty, indywidualistyczny wymiar, tryb zachowania się, poglądów, który złożyłabym ci w lennie wiernopoddańczym.“¹⁹⁹

¹⁹⁷ Ibid.: s. 176.

¹⁹⁸ Ibid.: s. 19.

¹⁹⁹ Ibid.: s. 30.

Masłowska se svým „hrdinům v dresu“ směje, baví se jazykem, který jim vkládá do úst. Baví se kombinacemi nejrůznějších pokroucených výrazů a vět, takže když Magda dále vypráví Silnému o tom, kdo byl její kluk před tím, než měla jeho, že totiž chodila s nějakým jiným dealerem drog nebo nějakým jiným barmanem v hospodě u nich na sídlišti, čteme:

„...on na pewno jest od ciebie lepszy, czulszy, że gdy z nim byłam, cały świat wydawał mi się przepelniony głębością, cierpieniem, ale poprzez właśnie taki egzystencjalistyczny nurt w jego zachowaniu ja czułam, że o co chodzi w życiu, to właśnie o mądrość, czytelnictwo, obsługę komputera. Że roztacza się przede mną przyszłość zmechanizowana, skomputeryzowana, nauczenie się podstaw ksera, nauczenie się podstaw angielskiego, wyjazdy zagraniczne. A wtedy twoje pojawienie się w moim życiu poprzez Lola, choć z nim nawet też byłam bardziej szczęśliwsza, choć był on człowiekiem oschłym, surowym, nie pozwalającym na swój głos, swoje zdanie.“²⁰⁰

Můžeme se pak marně ptát, která „dresařka“ z paneláku ve Wejherově hrdě pronáší větu „*mój światopogląd w dużym procencie polega na uwolnieniu się kobiet spod jarzma, na zaprzestaniu feudalizmu*“²⁰¹ a chce se zároveň naučit základy kopírování, protože právě kopírování je podle ní to, co by z ní mohlo učinit moderní úspěšnou ženu. Je jasné, že se jedná o Masłovské pastiš. Stejně tak jako „dresař“, který se ráno probudí po divokém večírku, kde zkonsumoval několik gramů amfetaminu a podívá se na sebe do zrcadla se slovy: „*Kurwa mać! W dupę! Wyglądam jak wieprz i knur!*“²⁰², a který ve vážných situacích není schopen vyjádřit své vzrušení či extrémní vztek jinak než „*Arka Gdynia kurwa świnia*“ a je schopen pobít se do krve se svým „nejlepším kamarádem“ jen proto, že on zrovna vykřikuje „*Lechia Gdańsk kurwa szajs*“,²⁰³ nediskutuje s nikým o článku Przemysława Czaplińskiego *O ruchomych marginesach i wzniosłych tęsknotach*. Tak to dělá jen „dresař“ Silnej – literární postava, a to v závěru knihy, když vstoupí do dialogu se

²⁰⁰ Ibid.: s. 30.

²⁰¹ Ibid.: s. 30.

²⁰² Ibid.: s. 40.

²⁰³ Ibid.: s. 177.

samotnou Masłowskou – Masłoskou při výslechu na policejním komisařství, kam se dostal pro výtržnosti. Takoví „dresaři“ jako Silnej nebo Magda prostě neexistují. Jsou to jen postavy Masłowské grotesky, která jim vkládá do úst tyto šílené kombinace slov a výroků a očividně se přitom velmi dobře baví.

Samotný titul knihy je mimochodem také velmi zavádějící. První narážku na válku, najdeme už v prvním odstavci knihy, kdy Arleta přináší Silnému dvě zprávy, jednu dobrou a jednu špatnou, a zatímco špatnou zprávou je to, že ho nechala Magda, to, že ve městě vypukla „polsko-rusácká válka“, je naopak zprávou velmi dobrou. Pokud však čteme dál, zjišťujeme, že motivy války se v románu objevují velmi nesoustavně. Ačkoli se příběh odehrává v den svátku *Dzień bez Ruska*, celkově můžeme říci, že motiv války je v knize spíše symbolem. Silnej a všichni jeho kamarádi proti něčemu bojují. Neví však úplně přesně, proti čemu, neví, na koho svést svou mizernou životní situaci, a tak to prostě svádějí na abstraktního viníka, kým jsou nějací zcela nekonkrétní „Rusáci“, kteří prodávají levné rtěnky a cigarety a nebo vyrábějí třeba levnější obklady na domy. A tak Silnej a jeho parta společně s celým městečkem bojují proti abstraktnímu nepříteli a přísahají přitom na červenobílé vlajky.

Arleta je podle Silného falešná a vnitřně prázdná, protože „*Pali fajkę. Kupioną od Ruskich. Fałszywą, nieważną. Zamiast nikotiny są w niej jakieś śmieci, jakieś nieznane nikomu dragi. Jakieś papiery, trociny, co nie snilo się nauczycielkom. Co nie snilo się żadnej policji.*“²⁰⁴ Magdu Silnej popisuje jako někoho, kdo je horší než nádražní kurva, protože má „*Bordowe na pysku, brudne. Również te od Ruskich.*“²⁰⁵ A pak když zase rychlostí zvratu v počítačové hře na Magdu zcela změní názor a pronáší romantické vyznání, jak je celá krásná, nabízí, že ji zachrání, odveze pryč, všude tam, kam se jí jen zachce, nebo aspoň do nemocnice, (protože Magda má zrovna křeč v lýtku po příliš velké dávce amfetaminu), a dokumentuje toto své hrdinství tím, že to udělá i „*choćby dziesięć tysięcy Rusków nas chciąo zbadać na*

²⁰⁴ Ibid.: s. 6.

²⁰⁵ Ibid.: s. 8.

zawartość alkoholu i narkotyków“²⁰⁶, tehdy jsou Rusáci někým, kdo dělá narkomanovi Silnému a jeho zfetované kulhající holce rozbor krve. Silnej Magdu zachraňuje v polsko-rusácké válce, říká jí: „*Silny zginie za ciebie w wojnie polsko-ruskiej, zastaniając cię od ciosu sztandarem, flagą biało-czerwoną*“.²⁰⁷ A válka je také důvodem, proč chce Magda opustit svůj rodný kraj a odjet z něho:

*„...ach Silny, chciałabym stąd wyjechać. Zbajerować prezesów, magistrów, zbajerować tych wszystkich nadzianych ortopedalów, ustukać jakąś sumę kasy. Wyjechać. Z kimś, kogo kocham. Z tobą zresztą może nawet też. Może nawet przede wszystkim z tobą Silny, ponieważ jestem przy tobie tak bezpieczna. Gdyż w tym kraju nie ma przyszłości, nasza miłość nie ma tu szans rozwoju, gdzie nie spojrzysz, tam przemoc, wojna choćby ta polsko-ruska, co ma teraz miejsce na mieście, że nie można wejść, żeby nie natknąć się na ruskich zboków. Wszędzie drzewce, wszędzie biało-czerwone flagi. Kiedy ja chce tylko twego uczucia, a na każdym kroku mogę zostać uderzona lub też nawet zabita. Przez kogokolwiek. Człowiek człowiekowi wilkiem. Przyjaciel zdradza.“*²⁰⁸

Motiv války a červenobílé vlajky se v knize objevuje na mnoha místech a pokaždé je možno jej interpretovat jinak. Můžeme ho chápat jako výsměch nebo karikaturu ambivalentních vztahů Poláků k Rusku: na jedné straně jsou Rusové pro Poláky dlouholetými utlačovateli, ale na druhé straně oceňují jejich bohatou kulturu. V závěru knihy, kdy do příběhu vstupuje Masłowska jako zapisovatelka na policejním komisařství, najdeme dokonce narážku na ruskou literaturu. Objeví se v referátu, který musela zapisovatelka Masłowska napsat pro komendanta, jak se chlubila později Silnému:

„...w ostatnich tygodniach czytelnictwo w służbie porządku wzrosło nawet o 25%. Wypożyczane są najczęściej pozycje fantasy i przygodowe. Najniższym zainteresowaniem cieszy się półka z literaturą radziecką, są to sporadycznie i szybko wykrywalne przypadki

²⁰⁶ Ibid.: s. 14.

²⁰⁷ Ibid.: s. 23.

²⁰⁸ Ibid.: s. 26.

wśród personelu niższego. Najwięcej wypożyczeń odnotowano natomiast w dziale polskiej literatury romantycznej, w związku z czym komitet OKC zdecydował o zakupie nowych wznowień Mickiewicza i Słowackiego.“²⁰⁹

Jak tedy vidíme, tak ať již válka a červenobílé vlajky ve *Wojnie...* symbolizují cokoli; dva zneprátelené gangy „dresařů“ z jednoho malého městečka, abstraktního neviditelného nepřítele všech, kteří neví, kdo způsobil jejich špatnou ekonomickou a životní situaci, či odvěký konflikt mezi dvěma zneprátelenými národy Polskem a Ruskem, nelze vůbec říci, že by titul neodkazoval na jisté typicky polské vlastenecké či romantické cítění.

Václav Burian dává Masłowské titul do souvislosti s okřídleným pojmem polské kritiky, tedy s tzv. „zánikem romantického paradigmatu“. Titul Masłowské prvotiny podle Buriana v ironicky pokleslé podobě odkazuje na tradiční polskou vlasteneckou mluvu. Burian vysvětluje, co to znamená v polštině „ruski“ a jaké konotace se s tímto výrazem mohou rodilému Polákovi spojovat, a píše dále, že „Vlastenecké' vyznění titulu knihy, jaký si Masłowska zvolila, se tedy má k jazyku polských vlastenců z dob dělení Polska stejně, jako se mají proticarská povstání či boje maršála Józefa Piłsudského ke konfliktům, jež prožívá prostředí Silného.“²¹⁰

Burian oceňuje na knize její konec, kdy příběh končí jako nejasná literární hra bez konce, ve které čtenář nemůže přesně určit, do jaké míry je příběh sociologickým dokumentem a do jaké míry je autorskou hrou, a naráží přitom na to, že v závěru knihy autorka čtenáři otevřeně přiznává, že Silnej byl pouze jejím literárním výmyslem a je to tudíž jen postava z papíru, kterou, když se jí zachce, nechá zemřít, a nepoteče ani krev. Jestliže je však román Doroty Masłowské podle Buriana dokumentem, pak ne dokumentem nějaké relativně uzavřené subkultury narkomanů či „dresařů“, ale „dokumentem doby raného kapitalismu v jedné ze západních zemí bývalého sovětského impéria, kde v jazyce žijí vedle sebe pokleslé zbytky romantické národní rétoriky (jak jsme řekli přítomné již v samotném titulu knihy), kde do jazyka

²⁰⁹ Ibid.: s. 200.

²¹⁰ Burian, V. 2005. Jazyk v dresu po pádu impéria [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10933/maslowaska-dorota-cervena-a-bila>>.

vtrhávají amerikanismy, názvosloví nových technologií a masové kultury, která si na člověka dělá stále totálnější nárok.“²¹¹

Burian se také ptá, zda mladá autorka nenapsala pouze „mravokárně zbytečnou satiru na masovou kulturu a její oběti“. Jeho odpovědí na tuto otázku je však to, že postava Silného, kterého jistý polský kritik označil za „duševního pobudu“ a o Masłowské novele psal, že je pouze fascinací duševním pobudou a její smysl je tedy velmi pochybný, je stejně jako jiné velké postavy světové literatury velmi nejednoznačná. Čtenář nemůže říci, zda je Silnej hloupý či chytrý. To, že používá takový jazyk, jaký používá, totiž způsobuje, že to na něm není poznat. Z mnoha různých pasáží knihy cítíme, že Silnej o světě přemýšlí, ale jeho úvahy jsou jakoby ohraničeny tím, že umí používat jen tento vykonstruovaný jazyk, který není schopen přesně vyjádřit to, co opravdu prožívá. Frázovitost jeho jazyka ho uzavírá do role, do které se sám stylizuje ve společnosti svých kamarádů a známých. Chce sice vyjádřit nějaký osudový pocit, ale působí směšně, že si k tomu vypůjčuje ohranou a oposlouchanou frázi z televize nebo z nějaké staré písničky. Všechno, co se snaží pak říct, působí pak jako jedno velké kliše. Všechno se mu spojuje s počítačovými hrami, s neexistující polsko-rusáckou válkou a neidentifikovatelným velkým nepřítelem Rusákem, s tím, co viděl v televizi. Mechanicky opakuje fráze, které zaslechl v televizních zprávách.

Na tomto místě se pak můžeme ptát – pokud tedy přistoupíme na to, že *Wojna...* je v jistém ohledu dokumentem společnosti raného kapitalismu a její masově konzumní kultury –, zda si za toto „mentální dresařství“, jak to popisuje sama autorka, může Silnej sám, a nebo za to může celá společnost, která ho obklopuje. Můžeme se ptát: Měl Silnej vůbec jinou volbu, než aby byl takový, jakého ho v knize autorka ztvárňuje? Není náhodou to, že se mu všechno spojuje s počítačovými hrami a s tím, co zaslechl letmo v televizi nebo si to náhodou přečetl v nějakém bulvárním (pro Polsko můžeme ještě specifikovat národně katolickém) deníku, jen přirozeným

²¹¹ Burian, V. 2005. Jazyk v dresu po pádu impéria [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10933/maslowska-dorota-cervena-a-bila>>.

následkem toho, s jakými lidmi přicházel tento reálný předobraz Masłowské literární postavy do styku a v jakém světě se narodil a byl nucen žít? Není to způsobeno tím, do jakého světa byl nucen se zařadit, aby se nestal outsiderem? Svět Silného a jeho kamarádů, to je přece svět, ve kterém je největší borec ten, kdo má nejlepší mobil s nejlepším vyzváněním, ten, kdo má nejrychlejší počítač...

Wojna... není tedy žádnou novelou popisující fascinaci duševním pobudou. Každý čtenář ji může chápat jinak a vzít si z četby něco jiného. Můžeme ji vnímat jako kritiku dnešní konzumní společnosti, která dává vznikat tomu, že dnešní mladí lidé se nedokážou bavit jinak, než konzumací drog na nekonečných večírcích, můžeme ji chápat jako velmi komickou frašku na dnešní lidské mravy, která je prodchnuta značnou nadsázkou a humorem, a nebo ji můžeme číst jako čistou uměleckou hru s jazykem stvořenou díky jedné velmi nadané mladé polské autorce a nekonečně se při její četbě bavit nad její vtipností. Určitě však není možno obsah knihy zjednodušit do formulky, že *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* je pouze románem o zkažené současné polské mládeži, drogách a alkoholu.

3.4.2 Komentář k jazykové formě vynikající z ukázek z knihy

Jak mohlo vyniknout již z výše představených ukázek, musíme znova opakovat, že jazyk Masłowské je spletinou nejrůznějších jazykových stylů. Za nejcharakterističtější a nejspecifičtější rys tohoto jazyka považujeme nicméně lexikum, které Masłowská užívá, a se kterým dále pracuje formou hry, když např. úmyslně používá špatné předložkové vazby u frazeologismů z jazyka vyššího stylu nebo když ze dvou obecně známých frazeologismů vytváří jeden svůj nový vlastní, když záměrně porušuje gramaticky správné konstrukce a schválně se dopouští chyb, když dále používá cizí slova ve špatném významu a nejrůzněji je komolí a překrucuje, nebo když se také záměrně dopouští opakování stále stejných slov a obrátů, takže

celý text je pak prostoupen jakoby nějakou „slovní vatou“ či řadou slov, jejichž užití bychom mohli nazvat jazykovým zlovykem.

Žádné „prznění jazyka“ ani jazyková hra Masłowské prostě nejsou cizí. Spojovat vzletná básnická slova s vulgarismy, zesměšňovat váhu politického slangu a odhalovat jeho významovou plochost, to je pro text *Wojny...* zcela běžné. Na to, jak Masłowska obnažuje neupřímnost a plochost jazyka stylu publicistického nebo administrativního, poukazuje ostatně i Szostoková, která píše: „Skrze využití publicistické nebo úřední frazeologie v různých absurdních situacích ukazuje autorka její faktickou prázdnotu.“²¹²

Masłowska spojuje v jedné větě výrazy vyššího stylu s vulgarismy nebo slova vyššího stylu a vzletné básnické formulace užívá zcela nepatříčně k popisu nějaké úplně banální situace, takže celkový text působí velmi komicky. Jazyk počítačových her nechává prostupovat jazykem kostela, takže v textu najdeme přibližně stejný počet narážek na biblické postavy či jiná křesťanská reálie jako odkazů ve formě anglicismů jakoby vyjmutých z počítačové hry, kde se soutěží o to, kdo zabil kolik 3D animovaných příšer.

Jazykové kreace Doroty Masłowské opravdu neznají hranic. Rozebrat a zhodnotit úplně všechny jevy a jazykové prostředky, které se v jejích textech objevují, by dalo inspiraci k psaní dvou dalších diplomových prací. Jmenujme tedy alespoň některé z nich:

V textu se často objevují spojení jako „*paraedukacyjny pedat*“ (str. 24), „*paraprzyrodzone pierdolenie*“ (str. 15), nová slova typu „*gównatus*“ (str. 41) či „*ortopedat*“ (str. 26).

Situace, kdy Masłowska úmyslně užívá špatné pádové vazby u frazeologismů z jazyka vyššího stylu, nastává kupříkladu ve větě „*Próbuję ją trochę sprowadzić na tory właściwego tematu.*“ (str. 66), ve které vytváří konstrukci ze dvou různých

²¹² Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

idiomů: „sprowadzić/ zejść/ schodzić na właściwe tory“ a „sprowadzić/ zejść/ schodzić na właściwy temat“.²¹³

Příkladem, kdy v textu dochází k záměrnému komolení cizích slov a k jejich záměrnému užití v nevhodném kontextu, tj. v situaci, která zcela neodpovídá jeho významu, může být např. výraz „*aempatia*“²¹⁴ (str. 28); autorka výraz „*empatia*“, který definuje polský *Słownik wyrazów obcych* jako „umiejętność wczuwania się w stan wewnętrzny drugiej osoby i przejęcia jej sposobu widzenia rzeczywistości“²¹⁵, vkládá Silnému do úst, když se tento vulgární „dresař“ přímo „do krve“ hádá s Magdou, a to, jak ho tato sedmnáctiletá dívka rozčiluje, způsobuje, že nedokáže ani mluvit. Dalším příkladem nevhodného a komického užití cizích slov mohou být pak případy, kdy zaměňuje slova jako „*edukacyjny*“ a „*edukowatelny*“ a vytváří např. absurdní spojení „*nieedukacyjny skurwiel*“ (str. 30)²¹⁶.

Masłowska se samozřejmě nevyhýbá ani tautologiím, oxymóronům či jiným starým básnickým prostředkům. Tak se děje např. v případě „*głos sprzeciwu przeciwko światu*“ (str. 65).

Zesměšňuje i jazykové zlozvyky; celý text je např. prostoupen opakováním výrazu „*niczym*“, tedy výrazu pro „dresaře“ velmi netypického, který najdeme téměř na každé straně knihy. Pro dodání jisté exkluzivnosti svému projevu, používá Silnej archaické „*gdyż*“ místo obvyklejšího polského „*bo*“, „*aczko/wiek*“ místo běžnějšího „*choć*“ atp.

Abychom se tedy vrátili k tomu, co zaznělo již v předchozí kapitole, uveďme na tomto místě část textu kritiky Marka Radziwona, ve které se dočteme: „Wbrew pozorom Silny, tępawy osiłek, bohater książki Masłowskiej, nie mówi językiem wulgarnym, knajackim. Chłopak oczywiście bredzi, podobnie jak wszyscy w tej książce, ale nie jest to zwykły chuligański bełkot. Skąpe myśli, jakie rodzą się w jego

²¹³ Drabik, L. (ed.): *Słownik idiomów polskich*. 1. vyd. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 2006, s. 171.

²¹⁴ Wiśniakowska, L.: *Słownik wyrazów obcych*. 1. vyd. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2004, s. 256.

²¹⁵ Ibid.: s. 256.

²¹⁶ Drabik, L. (ed.): op. cit., s. 184.

ciasnej głowie, stara się formułować językiem eleganckim, uroczystym i ozdobnym, na swoje oczywście wyobrazenie i miarę. Ma pewne ambicje i wyobrażenia sukcesu i szczęścia - są to 'fabryka wesołych miasteczek' oraz 'osobny fotel', 'pionowe żaluzje' i 'mnóstwo sekretarek'. Stąd te wszystkie 'gdyż' zamiast zwykłego 'bo', 'aczkolwiek' zamiast 'choć'. Co więcej, 'Wojny...' nie napisano językiem naturalnym, istniejącym, takim jaki można usłyszeć na ulicy, nie jest to żaden monolog dresiarza, zapis współczesnego slangu niechby najbardziej nawet tępego i hermetycznego. Język 'Wojny polsko-ruskiej...' jest sztuczny, został zmyślony od 'a' do 'z', przerobiony, rozbity i z koślawych cząstek zlepiony ponownie.²¹⁷

Jedná se o lexikum, které má kořeny v nejrůznějších vrstvách současné polštiny. I když je celý text na první pohled psán jazykem hovorovým s prvky jakéhosi lingvisticky ne zcela ještě přesně zachyceného jazyka subkultury „dresařů“, rozbor textu ukáže, že situace je značně složitější. Autorský jazyk Maśłowské je sice přeplněn vulgarismy, což by odkazovalo na prapůvodní inspiraci v jazyce „dresařů“, ale v průběhu četby čtenáře překvapuje, že uprostřed nepřeborné řady vulgarismů objevujeme na druhou stranu i celou řadou aluzí na polskou literaturu. Do textu jsou zakomponovány úryvky textů Marcina Świetlického (str. 62, 205), Adama Mickiewicze (str. 66, 177, 188), Stanisława Ignacy Witkiewicze (str. 73) či Witolda Gombrowicze (str. 138) nebo Franze Kafky (str. 178).

Originál textu je tedy značně obtížný a pro mnohé čtenáře „neakceptovatelný“, jak napsala i překladatelka *Wojny...* do češtiny Barbora Gregorová.²¹⁸ Vyžaduje od překladatele značnou míru trpělivosti, protože jelikož se jedná o zachycení jazyka stále ještě živého, tedy stále se ještě vyvíjejícího, je nutno celou řadu výrazů konzultovat přinejmenším se dvěma různými rodilými mluvčími. V textu se totiž mimo jiné objevují i výrazy značně regionální, které nemusí být obecně známé mluvčím v celém Polsku. A výrazy, slovní spojení a všechny jazykové prostředky, které Maśłowská v textu používá, deformuje a vyvrhuje jakoby se zcela novým významem,

²¹⁷ Radziwon, M.: Nike 2003, Nominacje, Silny debiut, *Gazeta Wyborcza Trójmiasto (Gdańsk)*, 20. srpna 2003, s. 6.

²¹⁸ Gregorová, B.: Poznámka překladatelky. In: *Červená a bílá*. 1. vyd. Praha, Odeon, s. 193.

neodhalí všechny mnohdy ani rodilý mluvčí. Vyžadovalo by to totiž, že by musel být v dodatku sečtělý stejným typem literatury, měl naposlouchané stejné hudební kapely, jako poslouchala Masłowska, a četl stejné knihy, jako četla ona atd. Kniha je tak v podstatě i pro rodilého mluvčího rébusem svého druhu, specifickou jazykovou hádankou.

3.4.3 Prameny inspirace jazykových kreací Masłowské. Malý rozbor lexikálních vrstev polštiny objevujících se v textu *Wojny...*

Jak již bylo řečeno, lexikum, které se objevuje v textu *Wojny...*, má svůj původ v nejrůznějších vrstvách současné polštiny. Budeme se proto na tomto místě snažit uvést příklady výrazů, které jsou: A) hovorové či hovorově expresivní, B) součástí lexika slangu polské mládeže, C) součástí lexika uživatelů návykových látek, zvláště drog, D) vulgarismy, a jako speciální oddíl vydělujeme E) vlastní Masłowské neologismy.

Autorka používá v textu celou řadu hovorových či hovorově expresivních výrazů v různých jejich obměnách jako např. v knize velmi frekventovaný výraz „*cham*“ (str. 13) či „*chamstwo*“ (str. 24), dále „*kiecka*“ (str. 7), „*palić fajkę*“ (str. 6), „*dać komuś ognia*“ (str. 9) ve smyslu připálit někomu cigaretu, „*gapić się*“ v různých variantách své dokonavé vidové opozice (str. 15), „*zrobienie fiku-miku*“ (str. 22), „*spedalony*“ (str. 19), „*pedał*“ (str. 19), „*wyjść na solo*“ (str. 22), „*szmaty*“ jako označení oblečení (str. 23), „*kumpel*“ (str. 25), „*zbajerować kogoś*“ (str. 26), „*spadać*“ (str. 29) ve smyslu odcházet odněkud.

V textu jsou dále velmi frekventované výrazy a slovní spojení typické pro jazyk polské mládeže. Jako příklady můžeme uvést např. „*ustukać jakąś sumę kasy*“ (str. 26), „*chata*“ (str. 25), „*bez ściemy*“ (str. 28), „*wziąć takse*“ (str. 36), „*to jest siara*“ (str. 36), spojení „*Jest to totalna żenada*“ (str. 52). Objevuje se rovněž i velmi módní polské slovo „*zajebisty*“ (str. 18), které je dodnes v Polsku pociťováno jako vulgární.

Masłowska v mnoha případech ukazuje i svoji znalost slangu narkomanů, když užívá výrazy jako „*lewe spidy*“ (str.7), „*być naspidowany*“ (str. 11), „*być upalony*“ (str. 11), „*białe mleko*“ (str. 11) , „*być cały podjarany*“ (str. 13), „*proch*“ (str. 16), „*fet*“ (str. 14), „*łączony towar*“ (str. 18), „*nażrzeć się spida*“ (str. 24), „*amfa*“ (str. 25) , „*proszek zażyty w dużej ścieżce*“ (str. 31), „*klasyczny halun*“ (str. 40), „*ogólny ból przy zjeździe*“ (str. 41) a se seznamem bychom mohli jistě pokračovat.

Jak již bylo řečeno v předchozí části, text je velmi bohatý na vulgarismy. V textu můžeme proto najít nepřeborné množství variací od velmi vulgárního starého slovesa „*pierdolić*“ jako např. v případech „*Boją się, że coś mi odpierdoli...*“ (str. 5), „*pierdolone LM-y mentolowe*“ (str. 7), „*Mówię, że jak będzie taką, rozpierdolę cały bar...*“ (str. 7), „*Ja mówię do Arlety, żeby spierdalała...*“ (str. 15), „*Wygląda jak ktoś, komuś od razu ma zostać spuszczone wpierdol.*“ (str. 31), „*...jest pierdolnięta w mózg, ale...*“ (str. 17), „*pierdolenie*“ (str. 15) ve významu mluvení.

Z dalších vulgárních spojení zmiňme např. poměrně frekventované „*szmata*“ (str. 8) jako označení příslušníka ženského pohlaví nebo poměrně archaickou nadávku „*skurwysyn*“ (str. 9).

Velmi frekventované jsou samozřejmě i variace od slovesa „*jebać*“ jako např. ve větě „*Gdyż gdyby ona nie powiedziała im, że jestem nienormalny umyślowo, oni by mnie również zajebali. Mieli pistolety, wiatrówkę na pucharki, noże myśliwskie, różne bronie.*“ (str. 28) nebo také „*Chociaż wszystkie twe koleżanki będą ci chętnie chciały nią przyjebać za te wszystkie twoje wręcz niezbyt moralne po prostu występki.*“ (str. 23). Kořen tohoto slova se objevuje i jako citoslovce jako např. v případě „*Jeb mu w głowę.*“ (str. 47).

Vulgární jsou rovněž výrazy odvozené od slovesa „*pieprzyć*“ jako např. „*...zapieprza jakieś kule do chodzenia.*“ (str. 17)

Specifikem tohoto textu je však pak především celá řada autorských neologismů, hra se slovy a deformování jejich významu. Jako zajímavý příklad vyberme např. úryvek, který popisuje scénu, kdy Silnej přivedl Magdu do nemocnice, protože se jí

udělala křeč v noze a nemohla chodit:

*„Potem lazi sama, mówi, żebym jej nie dotykał. Jest kulawa. Mówi, że jestem tak brutalny, że gdy ją tylko jedynie dotknę, zabiję nasze dziecko i ją samą. Gdyż ona wtedy popęka wzdłuż i nasze dziecko zginie. Jestem dość zdenerwowany. Na izbie przyjęć spotyka nas **ordynator** albo **ortopeda**, już sam nie wiem, gdyż boję się, żeby jej nie pobrali krwi, bo oprócz braku potasu wyjdą inne jej konszachty ze spidem, bo jest teraz naspidowana jak świnia, jej sprawki z prochem i odbiorą jej to dziecko. Głównie jednak chodzi o tę nogę, gdyż skurcz jest potężny i robi przerzuty. **Ortopeda** mi mówi, żebym wyszedł na okres badania, o co się podkurwiam dość, gdyż jakkolwiek bądź jest to moja kobieta, czy nie? Patrzę mu prosto w same centrum oczu, w same białka, które są dość naszle od krwi, żeby wiedział, jak jest i niczego nie próbował, żadnych **ortopedycznych** sztuczek. Magda błaga mnie wzrokiem, żebym był spokojnym, więc się dość uspokajam. Jako że najprawdopodobniej jest to ten niedobór potasu w mięśniu, który ją właśnie boli. No więc czekam i jestem spokojnym, chociaż nosi mnie, żeby rozpieprzyć ten cały szpital w drzazgę. Za tego **ortopedera**stę i innych zboków, którzy tu urzędują, za to, że takie z nich krochmalone księżęta z prętem w ręce, ze słuchawką, jako że w kwestii, w której chodzi o wyrażenie poglądów, jestem przeważnie lewicowy.“²¹⁹*

Povšimněme si zde hry s cizími slovy „ordynator“ a „ortopeda“. Masłowska zde dociluje jazykové komiky tím, že ukazuje, že Silnej nezná pravý význam těchto slov a libovolně je tedy zaměňuje: *Ordynator* totiž v polštině znamená „lekarz kierujący oddziałem szpitala“²²⁰ a *ortopeda* „lekarz, specjalista w dziedzinie ortopedii“ nebo „specjalista wykonujący aparaty lub obuwie ortopedyczne“.²²¹ Dodejme, že pomíjímé přitom skutečnost, že jelikož Silnej s Magdou přijeli do nemocnice uprostřed večírku, tedy v noci, nešli asi přímo hned na oddělení ortopedie, ale nejdříve navštívili pohotovost, takže lékař, který je přijímal, vůbec ani nemusel být lékař se specializací v ortopedii.

Zajímavý je na této ukázce především neologismus „ortopedera“stá“, který je vytvořen jako zkomolenina z výše vysvětlených výrazů a dodáním sufixu *-asta*.

²¹⁹ Masłowska, D.: op. cit., s. 16.

²²⁰ Wiśniakowska, L.: *Słownik wyrazów obcych*. 1. vyd. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2004, s. 681.

²²¹ *Ibid.*: s. 684.

Pokud bychom tento slovní úryvek srovnali s překladem Barbory Gregorové, zjistíme, že překladatelka tuto jazykovou hru zcela ignorovala a přeložila sice správně výraz „*ordynator*“ jako český *primář* a „*ortopeda*“ jako české *ortoped*, ale nepodařilo se jí přitom zdůraznit původní jazykovou hru, která v originálu jednoznačně vyniká a je zde výrazným významotvorným prvkem textu. Zároveň tady překladatelka pomíjí i originální neologismus „*ortopedersta*“ a překládá jej doslovně:

*„Potom se courá sama, řekne, abych na ni nešahal. Kulhá. Řekne, že sem brutální, že když na ni jenom jednou šáhnu, zabiju naše dítě a ji taky. Poněvač vona potom podélně praskne a naše dítě umře. Sem dost naštvanej. V čekárně potkáme **primáře** nebo **ortopeda**, sám už nevím, poněvač se bojím, aby jí nebrali krev, nebo se kromě nedostatku draslíku provalej i její další čachry se spídem, poněvač teď je naspídaná jak kráva, její záležitosti s fetem a seberou jí to děcko. Hlavně teda ale jde vo tu nohu, poněvač křeč je silná a metastázuje. Ortoped mi řekne, abych na dobu vyšetření vodešel, což mě dost nasere, poněvač ať už je to teda moje holka, nebo není. Podívám se mu do samýho středu vočí, do samýho bělma, který má dost nacucaný krví, aby věděl, jak to je, a nic na ni nezkoušel, žádný ortopedický divadýlko. Magda mě svym pohledem prosí, abych byl v poho, což mě uklidní. Jako že nejspíš je to ten nedostatek draslíku ve svalu, co ji právě bolí. No, takže čekám a sem v klidu, i když mě láká rozflákat tu nemocnici na třísky. Za toho **ortopederasta** a jiný úchyly, který tu úřadujou, za to, že sou z nich takový škrobený knížata s tyčí a se sluchátkama v rukách, takže, co se týče vyjádření vlastního názoru, sem většinou levičák.“²²²*

Domníváme se proto, že bychom výraz *primář* mohli nahradit výrazem *pediatr*, který je zvukově výrazu *ortoped* bližší, a nepřekládat následně do češtiny polský neologismus doslovně jako „*ortopederast*“, ale pokusit se vytvořit po vzoru Masłowské český neologismus z výrazů *pediatr* a *ortoped*: např. *pediatroped* nebo *ortopediatrista*.

Předpona *orto-* je, zdá se, oblíbenou předponou Masłowské, protože ji používá i na jiném místě textu k vytvoření jiného neologismu „*ortopedať*“. Najdeme ho ve větě „*Zbajerować prezesów, magistrów, zbajerować tych wszystkich nadzianych*

²²² Masłowská, D.: *Červená a bílá*. 1. vyd. Praha, Odeon 2004, s. 14 - 15.

ortopedałów, ustukać jakąs sumę kasy.“ (str. 26). Jedná se tedy o neologismus vytvořený předponou *orto-* a vulgárního polského hovorového označení homosexuála.

Gregorová opět v českém překladu nemůže jazykovou hru plně vystihnout, překládá výraz jako „*ortoteplouš*“: „*Sbalit předsedy, magistry, sbalit všechny ty prachatý ortoteplouše, schrastit nějaký prachy.*“ (str. 23) Na tomto místě je však již neschopnost plného vystižení originální jazykové formy způsobena vlastnostmi češtiny. Žádné slovo, které by pejorativně označovalo homosexuála, totiž s předponou *orto-* jako např. *buzna, buzík, teplouš* nebo *homouš* nebude vytvářet podobnou jazykovou hru jako v polštině.

3.5 JAZYKOVÁ SITUACE PŘEKladU

Do českého prostředí byl román *Wojna polsko-ruska pod flagą biało czerwoną* přeložen pod názvem *Červená a bílá* a vyšel v nakladatelství Odeon v roce 2004. Autorkou českého překladu *Wojny...* je, jak ostatně již na předchozích stranách několikrát zaznělo, Barbora Gregorová. Tato česká překladatelka a prozaička je uchválena Masłowské literárním stylem natolik, že se jím nechává inspirovat i ve svých vlastních textech.²²³

Jak sama uvádí v *Poznámce překladatelky* na konci českého vydání *Wojny...*, za jediný funkční kód, do kterého podle ní lze tento literární text přeložit, považuje obecnou a hovorovou češtinu s prvky mládežnického a drogového slangu respektive argotu. Uplatňuje ve svém překladu proto mezi jiným např. fonetický zápis slov s tzv. protetickým *v*: *vokno, voblbovat, vodpovim, obráceně, vobraz, obličejem, zvopakovat, navopak* atp. Je toho názoru, že „to usnadňuje akceleraci děje a jeho rovnoměrně

²²³ Vliv jazykového stylu Masłowské je podle autorky této práce patrný v její debutové knize *Kámen – hora – papír* (2008), který se dostal dokonce do finále české literární ceny *Magnesia Litera*.

strukturovanou plynulost.“²²⁴

Z dalších tvaroslovných a hláskoslovných jevů typických pro obecnou češtinu, které se objevují v překladu Gregorové, vyberme např.:

- A. *-ej* na místě staršího *-í* (psaného obvykle *ý*) jako např. u výrazů *prej, příjemnejch, hezkejch, skrejvat, různejch* atp.
- B. nedodržování kvantity jako např. u výrazů *myslim, říkám, cejtim, neni* atp.
- C. unifikovaná koncovka *-ma* v 7. pádě pl. všech typů skloňování jako např. ve slovech *vlasama, cigárama, prstama, nehtama* atp.
- D. unifikace tvarů adjektiv v 1. a 4. pádě pl. jako např. ve větách „*Za nima sou nový lásky, její vlhký polibky.*“, „*Jako kdyby sem chtěli přijít a vrazit mu do těch jeho rozklepanejch čelistí všecky ty svý ruský cigára.*“.
- E. vzory *prosí, trpí, sází*: nejčastěji s eliminovaným *i* - oni *sázej, prosej, trpěj* jako např. ve větách: „*Vona by s tím dítětem tancovala na diskotéce, chodily by tam noviny a fotili by její vlasy, jak se třpytěj a lesknou (...)*“ nebo „*Všichni to věděj vod samýho začátku, poněvač to jako řekla i vostatním.*“

Jak konstatují Stefania Szostoková nebo Marie Sobotková, překladatelka odvedla dobrou práci. Překlad je obecně považován za zdařilý, protože „zachovává svižnost a specifické klima originálu“²²⁵. Jiří Peňás dokonce ve své recenzi nazvané *Červenobílé hadí srdce* prohlásil, že překlad Gregorové je doslova kongeniální.²²⁶

Problém však nastává tehdy, a na to právě upozorňuje Szostoková, pokud si uvědomíme, že text byl v Polsku považován za revoluční právě kvůli své jazykové stránce. Použití hovorového jazyka, který nerespektuje žádná pravidla, to bylo v polské literatuře novum. A tak i když si Marie Sobotková na otázky „*Jaka jest ta ,czeska’ Masłowska? Jest raczej siostrą czy może jedynie daleką krewną, do której się lepiej nie przyznawać?*“ odpovídá, že „*...tekst Masłowskiej jest w dobrych rękach*

²²⁴ Gregorová, B.: Poznámka překladatelky. In: *Červená a bílá*. 1. vyd. Praha, Odeon, s. 194.

²²⁵ Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILitertaura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

²²⁶ Srov.: Peňás, J. 2005. Červenobílé hadí vejce [online]. Kosmas internetové knihkupectví [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.kosmas.cz/knihy/122184/cervena-a-bila/>>.

oraz że czeski tekst w maksymalnym stopniu oddaje atmosferę oryginału, nie traci polskiego wzoru, w optymalnym stopniu zachowuje wierność, a jednak nie traci z pamięci czeskiego czytelnika, który np. nie może znać wszystkich pozaliterackich kontekstów, aluzji kulturowych/ intertekstów..." a je toho názoru, že „...překlad jest wynikiem głębokich socjologiczno-kulturowych i językowych studiów tłumaczki, a jako całość stanowi znaczący wkład w poznanie najnowszej polskiej twórczości literackiej oraz jej języka“²²⁷, problém, že tradice používání hovorového jazyka v literárních textech je v polské a české literatuře odlišná, zůstává.

V Čechách má psaní obecnou češtinou již určitou tradici, a tak nemůže obecná čeština a běžný český hovorový jazyk v literárním textu čtenáře do té míry šokovat. Český čtenář je zvyklý na obecnou češtinu již od Jáchyma Topola či od Petry Hůlové, pokud tedy nechceme v této souvislosti vzpomínat již samizdatového autora Jana Pelcla, o němž jsme se zmiňovali v kapitole nazvané *Jazyk subkultur a společenského dna jako umělecký objekt*. To, co je v Polsku považováno za revoluční, působí proto v češtině docela legitimně, protože český čtenář je už na obecnou češtinu plnou slangových výrazů v beletrii zvyklý.

Jak podotýká Szostoková, „v polském originále jazyk vzbuzuje dojem zmrzačeného, postiženého, degenerovaného“, ale „obecnou češtinu nenazveme ‚zmrzačenou‘, protože je to legitimní způsob vyjadřování většiny Čechů, nezávisle na vzdělání (...)“.²²⁸

Odpovědí na otázku, zda je tedy „česká Masłowska“ ekvivalentní „polské Masłowské“, může být opět úryvek z recenze Szostokové. Ta se totiž ptá, zda jazyk Doroty Masłowské v českém překladu ztratil svoji provokativnost a pátrá po tom, jestli román *Červená a bílá* může být považován za jazykově revoluční i v českém překladu: „Můžeme tedy říci, že v českém překladu jazyk mladé spisovatelky ztratil

²²⁷ Sobotková, M. 2004. Masł.of.pl w wersji polskiej i czeskiej [online]. Studiapolskie.us.edu.pl [citováno 20. 8. 2012]. Dostupné na WWW:

<http://studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna_katedra/lit_pol_w_swiecie_t1/27Sobotkova.pdf>.

²²⁸ Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

svoji provokativnost? Zdá se mi, že nikoliv, protože překladatelka naštěstí většinou volila strategii doslovného překladu svébytných frazeologismů Masłowské. Díky tomu překračuje hranice pouhého, ‚nespisovného‘ úzu současné češtiny a ukazuje, že autorčina řeč je vlastně mimořádně koncentrovaný, umělý konstrukt, který, i když má původ v odposlouchané jazykové realitě, je mnohem hustší.“ Svůj názor uzavírá tak, že „Jediné, co bych mohla překladatelce vytknout, je to, že mohla být ve zvolené strategii ještě důslednější.“²²⁹

Můžeme tedy konstatovat, že dosáhnout ekvivalentního překladu specifického umělého jazyka Masłowské je velmi těžké, a proto jazykovou podobu, kterou se Gregorové podařilo v překladu docílit s takovými jazykovými prostředky, které jí čeština dává k dispozici, nemůžeme neoceňovat. Překlad splňuje své komunikační cíle, neobsahuje žádné vážnější překladatelské chyby či nedorozumění, které by nějakým výrazným způsobem měnily celkové vyznění knihy a může tudíž sloužit běžnému čtenáři jako informace o současné polské literatuře i jako historické a sociologické srovnání života ve dvou různých zemích bývalého komunistického bloku.

Srovnáváním polského originálu s jeho českou mutací se budeme dále podrobně zabývat v následující kapitole, v níž si klademe za cíl nejen přehledně a názorně představit srovnání překladu jednotlivých vybraných úryvků s konkrétními překladatelskými řešeními Barbory Gregorové, ale na základě srovnání vybraného jazykového materiálu s jeho definicí v několika slovnících současného polského jazyka, jazyka současné polské mládeže a jejich slangu, které nám při práci na této diplomové práci byly k dispozici, zhodnotit také jejich adekvátnost.

Pro přehlednout a snadnou orientaci jsme jednotlivé ukázky uspořádali do tabulek, jež jsou organizovány tak, že v nich nejdříve uvádíme vybraný úryvek z polského originálu a případnou definici výrazu, jehož ekvivalentnost v překladu chceme zkoumat, citovanou z některého z již výše zmiňovaných slovníků. V dalším sloupci poté uvádíme jeho český překlad, tak jak jej nalezneme v české verzi knihy.

²²⁹ Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.

Pro zhodnocení, zda s překladem Barbory Gregorové souhlasíme či nesouhlasíme a do jaké míry jsou podle nás potenciálně akceptovatelná i jiná překladatelská řešení, používáme následující znaky:

✓	Tento znak znamená, že překladatelské řešení Gregorové je podle našeho názoru adekvátní a nemáme proti němu zásadní výhrady.
*	Tento znak znamená, že i když je překladatelské řešení v pořádku, bylo by možno dospět i k jiným alternativním řešením, které by byly stejně adekvátní jako řešení zvolené Gregorovou.
X	Tento znak znamená, že překladatelské řešení Gregorové je podle našeho názoru nevhodné a bylo by zcela jistě možno zvolit jiné, adekvátnější a originálu lépe odpovídající.
→	Tento znak znamená, že bychom překladatelské řešení Gregorové zcela jistě nahradili jiným, které podle našeho názoru originál vystihuje lépe a je celkově adekvátnější.

4 EXCERPCE VYBRANÝCH JAZYKOVÝCH JEVŮ

4.1.1 Prvky hovorového a běžně mluveného jazyka

	Originál	Překlad	Komentáře a alternativní návrhy
1	„Pali <u>fajke</u> .“ (str. 6) fajka = pot. «papieros» ²³⁰	„Kouří <u>cigáro</u> .“ (str. 6)	✓ *cígo
2	„Których nie zna nikt a na które ona wszystkich <u>bajeruje</u> , na swoje oczy.“ (str. 6) bajerować = pot. «mówić nieprawdę, przesadzać w opowiadaniu, zwykle w celu zaimponować komuś» ²³¹ , lekcew. «opowiadać zmyślane historie, klamać, przesadzać w celu zaimponowania komuś, uzyskania czegoś, także: zwodzić, oszukiwać» ²³²	„Který nikdo nezná a na který jako všechny <u>balí</u> , na svoje oči.“ (str. 6)	✓
3	„...podrze sobie <u>kieckę</u> ...“ (str. 7) kiecka = pot. «sukienka, spódnica» ²³³	„...roztrhá si <u>šaty</u> ...“ (str. 7)	X → <u>sukňa</u> Překlad polského výrazu <i>kiecka</i> do češtiny jako <i>sukňa</i> je chybné; viz polská definice výrazu.
4	„Arleta przyszła, żebym <u>dał jej ognia</u> ...“ (str. 9)	„Přišla Arleta, abych jí <u>připálil</u> ...“ (str. 9)	X → <u>abych jí dal voheň</u> Domníváme se, že překladatelské řešení „...abych jí připálil...“ zní příliš neutrálně, a proto by bylo lepší zvolit variantu, která zní hovorověji až slangově.

²³⁰ Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E., Wiśniakowska, L.: *Słownik języka polskiego*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2011, s. 184.

²³¹ Ibid.: s. 36.

²³² Anusiewicz, J., Skawiński J.: *Słownik polszczyzny potocznej*. Warszawa – Wrocław, Wydawnictwo naukowe PWN 1996, s. 171.

²³³ Ibid.: s. 281.

5	<p>„Gdyż jestem <u>wypalony</u>.“ (str. 10)</p>	<p>„Poněvač sem <u>vyhaslej</u>.“ (str. 9)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>vyhořelý</u> Pokud přijmeme za správný výraz „vyhaslej“, bude tento výraz podle našeho názoru odkazovat pouze na to, že Silnej nemá cigarety, protože všechny vykouřil, což se ostatně v příběhu skutečně děje. Pokud však za adekvátnější přijmeme výraz „vyhořelý“, věta bude zároveň odkazovat na tzv. syndrom vyhoření, na který zde podle našeho názoru originál skutečně odkazuje. Lépe tak dosáhneme komiky pramenící z toho, že Masłowska užívá pro vyjádření pocitů mladíka poprvé opuštěného jeho přítelkyní slov, která častěji užíváme, když mluvíme o lidech středního věku, kteří mají problémy v práci atp.</p>
6	<p>„...żeby cię rozzłościć, <u>palancie</u>...“ (str.10)</p> <p>palant = obraz. «z niechęcią o mężczyźnie, zwłaszcza niemądrym»²³⁴, pogard. «człowiek naiwny, łatwowierny, bez charakteru»²³⁵</p>	<p>„...abych tě naštvála, ty <u>blbečku</u>...“ (str. 9)</p>	<p>✓</p>
7	<p>„...do jednej <u>złamanej</u> knajpy.“ (str. 12)</p>	<p>„...do jedný <u>humusácký</u> hospody.“ (str. 11)</p>	<p>✓</p> <p>* podělaný</p>

²³⁴ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 23.

²³⁵ Ibid.:s. 96.

8	<p>„...gdybym nie był taki <u>cham</u>...“ (str. 13)</p> <p>cham = obrażl. «człowiek ordynarny»²³⁶</p>	<p>„...jen kdybych nebyl takovej <u>pičus</u>...“ (str. 11)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>sprosták</u> Domníváme se, že překladatelské řešení Gregorové stylisticky neodpovídá originálnímu výrazu. Výraz <i>pičus</i> je ve srovnání s polským <i>cham</i> příliš vulgární.</p>
9	<p>„...który <u>się gapi</u>, jakby nie wiedział, <u>o co chodzi</u>. Inni też się głupio patrzą...“ (str. 15)</p> <p>gapić się = pot. «przyglądać się czemuś bezmyślnie»²³⁷</p>	<p>„...kterej <u>civí</u>, jako by nevěděl, vo co de. Vostatní taky blbě koukaj.“ (str. 13)</p>	<p>✓</p> <p>*čumí, zírá, zejrá</p>
10	<p>„On chwilę milczy, a potem <u>zagaja</u>...“ (str. 15)</p> <p>zagajać = «rozpocząć rozmowę»²³⁸</p>	<p>„Von chvíli mlčí, a pak <u>začne</u>...“ (str. 14)</p>	<p>✓</p> <p>*mohlo by znít hovorověji</p>
11	<p>„...bo oprócz braku potasu wyjdą inne jej <u>konszachty</u> ze spidem...“ (str. 16)</p> <p>konszachty = «potajemne układy z kimś, podejrzone, nieuczciwe kontakty, związki»²³⁹</p>	<p>„...nebo se kromě nedostatku draslíku provalej i její další <u>čachry</u> se spídem...“ (str. 14)</p>	<p>✓</p>
12	<p>„Jest to gorzej, bardziej niż, przepraszam za słowo, ale <u>urwany film</u>.“ (str. 20)</p> <p>urwany film ve fraz. film się komuś urwał = «ktoś się upił do nieprzytomności, do utraty pamięci, świadomości»²⁴⁰</p>	<p>„Je to mnohem horší, než když má člověk, vmlouvám se za to slovo, <u>vokno</u>.“ (str. 17)</p>	<p>✓</p> <p>*Jelikož podle naší zkušenosti existuje i v češtině slangový frazeologismus „někomu se urval film“, který má naprosto identický význam jako frazeologismus polský, domníváme se, že bychom mohli zvolit i variantu doslovného překladu.</p>

²³⁶ Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E., Wiśniakowska, L.: op. cit., s. 184.

²³⁷ Ibid.: s. 223.

²³⁸ Ibid.: s. 1250.

²³⁹ Anusiewicz, J., Skawiński J., op. cit. 159.

²⁴⁰ Ibid.: s. 251.

13	<p>„...straszny z wyglądu zboczeniec i <u>utajony perwers...</u>“ (str. 21)</p> <p>utajony = 1. imiesl. bierny od slovesa utaić, jehož nedokonavá forma zní utajać «utzymywać w tajemnicy»²⁴¹, v užití přídavného jména «trudny do wykrycia, niedostrzegalny»²⁴²</p>	<p>„...už vod pohledu strašnej <u>úchyl se skrytou perverzí...</u>“ (str. 18)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>skrytý/ latentní úchyl/ perverzák</u></p> <p>Domníváme se, že námi navrhované překladatelské řešení lépe vystihuje skutečnost, že v originálu spojení <i>utajony perwers</i> vyznívá spíše tak, - a to i přesto, že polský výraz <i>utajony</i> můžeme překládat dvěma různými způsoby-, že se jedná o člověka, který o své perverzi zatím sám ani neví, jehož perverzita je tedy zatím „latentní“. Domníváme se tedy, že se nejedná o člověka, který o své úchylce ví, tají ji a skrývá. Za nejadekvátnější řešení bychom tedy považovali spojení <i>latentní perverzák</i>, protože právě toto spojení se nám jeví jako nejlépe vystihující Masłowské styl slovních hříček.</p>
14	<p>„...jest już prawie bliska zrobienia <u>fiku-miku</u> i odejścia w otchłań, odejścia w pizdu z tymi dwoma <u>bumelantami...</u>“ (str. 22)</p> <p>bumelant = lekcew. «człowiek często nieobecny w pracy, zaniedbujący swoje obowiązki zawodowe»²⁴³</p>	<p>„...už je tak akorát hotová udělat <u>šuki-muki</u> a vodejít do temnoty, vodejít s těma dvěma <u>zevlama</u> do háje.“ (str. 19)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>prci prci</u></p> <p>Překladatelka zvolila v případě překladu polského spojení <i>fiku-miku</i> téměř doslovný překlad – vytvořila spojení formálně, ale ne funkčně připomínající originální verzi. Spojení <i>šuki-muki</i> není v češtině běžně užívané, jedná se o umělý neologismus překladatelky. Jelikož naproti tomu v polštině je spojení <i>fiku-miku</i> obecně užívané, navrhujeme ho do češtiny přeložit jako <i>prci-prci</i>. Toto spojení není</p>

²⁴¹ Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E., Wiśniakowska, L.: op. cit., s. 1106.

²⁴² Ibid.: s. 1106.

²⁴³ Anusiewicz, J., Skawiński J., op. cit., s. 109.

			neologismem, ale fungovalo i jako filmový název populárního filmu, což znamená, že je jednoznačně obecně užívanější a známější a nejedná se např. o jazyk úzké skupiny lidí či idiolekt.
15	„Od razu skory, od razu gotowy, żeby <u>wyjść na solo.</u> “ (str. 22)	„Hned vochotnej, hned připravenej <u>jít na férovku.</u> “ (str. 19)	X → <u>jít se pobít</u> Za vhodnější variantu považujeme výraz, který v sobě obsahuje význam fyzického násilí.
16	„Magda spogląda na tego z dressem i raz na tego pedała, który – jak się potem dowiedziałem – ma <u>ksywę</u> Jaskóła.“ (str. 23) ksywa = rub. «przezwiśko, przydomek, pseudonim» ²⁴⁴	„Magda se podivá na toho v soupravě a pak na toho teplouše, <u>kterýmu</u> – jak sem se pozdějc dověděl – <u>řikaj</u> Vlaštovák.“ (str. 20)	✓
17	„Silny błyszczący oczami u kierwonika sklepu za jakieś <u>szmaty</u> ukradzione bez gustu nawet, bez żadnego poczcucia gustu.“ (str. 23) szmaty = «zniszczona odzież, ubranie w strzępach» ²⁴⁵	„Silnej, kterej je rudej až za ušima před majitelem vobchodu za ňáký <u>hadry</u> ukradený dokonce bez vkusu, jakýhokoli vkusu.“ (str. 20)	✓
18	„A ja pociągnęłem ją za te włosy, <u>full kultura, spokojnie, bez zajawki, bez syfu.</u> “ (str. 24) full = «dużo, pełno» ²⁴⁶ zajawka = «pomysł, pasja» ²⁴⁷ syf = grub. «nieporządek, brud» ²⁴⁸	„A já ji přitáh za ty vlasy, <u>žádnej barbar, v klídku, žádný kecy, žádný vzrůšo.</u> “ (str. 21)	X → <u>full kultura, v klídku, žádný vzrůšo/ emoce, žádněj bordel</u> Nepovažujeme za nutné nahrazovat spojení <i>full kultura</i> spojením <i>žádnej</i>

²⁴⁴ Anusiewicz, J., Skawiński J., op. cit., s. 180.

²⁴⁵ Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E., Wiśniakowska, L.: op. cit., s. 1000.

²⁴⁶ Anusiewicz, J., Skawiński J., op. cit., s. 304.

²⁴⁷ Fliciński, P., Wójtowicz, S.: *Hip -hop słownik*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2007, s. 196.

²⁴⁸ Anusiewicz, J., Skawiński J., op. cit., s. 219.

			<p><i>barbar.</i> Soudíme, že vnešením anglicismů do textu překladu můžeme podtrhnout jeho originální vyznění jako textu psaného současným jazykem vyznačujícím se přijímáním celé řady anglicismů, jež mají mnohdy funkci podtrhnout modernost a exkluzivitu mluvčích, kteří tyto výrazy používají. V případě překladu výrazu <i>syf</i> rovněž nevidíme žádný důvod nahrazovat jej výrazem <i>vzrůšo</i>. Jestliže tak totiž učiníme, dochází podle nás k výraznému významovému posunu.</p>
19	<p>„Jako že jednak, wobec <u>czystego chamstwa...</u>“ (str. 24)</p>	<p>„Jako že teda co se týče <u>čistýho svinstva...</u>“ (str. 21)</p>	✓
20	<p>„Jakby ktoś jej zaproponował, zlegalizował hodowlę amfy u niej <u>na chacie</u>, to proszę bardzo, jeszcze z pocałowaniem.“ (str. 25)</p> <p>chata = «dom, mieszkanie»²⁴⁹</p>	<p>„Kdyby jí někdo nabídnul, zlegalizovala by chov peří u ní <u>v baráku</u>, tak to klidně, a ještě pusů.“ (str. 22)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>na bytě/ na baráku/ na kérosu</u> I když slovníky uvádějí, že polský výraz <i>chata</i> může znamenat nejen byt, ale také dům, z vlastní zkušenosti s polskými mluvčími máme ten dojem, že polská mládež používá tento výraz daleko častěji spíše pro označení bytu a ne domu.</p>
21	<p>Nawet jeśli to by miało być jej koszem, <u>jej starych</u>, jej sąsiadów i <u>kumpli</u>.“ (str. 25)</p> <p>kumpel = pouf. «dobry kolega, przyjaciel»²⁵⁰</p>	<p>„A to i kdyby to mělo bejt na její účet, <u>jejích rodičů</u>, jejich sousedů a <u>kámošů</u>.“ (str. 22)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>jejích starejch</u> V případě spojení <i>jej starych</i> nevidíme důvod nahrazovat jej v češtině spisovným spojením <i>jejích rodičů</i>. Její <i>staří/ starý</i> jako označení rodičů považujeme v češtině za obecně rozšířené.</p>

²⁴⁹ Ibid.: s. 296.

²⁵⁰ Ibid.: s. 159.

22	<p>„<u>Zbajerować</u> prezesów, magistrów, <u>zbajerować</u> tych wszystkich nadzianych ortopedałów, <u>ustukać jakąś sumę kasy</u>.“ (str. 26)</p> <p>bajerować = pot. «mówić nieprawdę, przesadzać w opowiadaniu, zwykle w celu zaimponować komuś»²⁵¹, lekcew. «opowiadać zmyślane historie, klamać, przesadzać w celu zaimponowania komuś, uzyskania czegoś, takže: zwodzić, oszukiwać»²⁵²</p> <p>kasa = pouf. «pieniądze, gotówka»²⁵³</p>	<p>„<u>Sbalit</u> předsedy, magistry, sbalit všecy ty prachatý ortoteplouše, <u>schrastit nějaký prachy</u>.“ (str. 26)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>dostat/ nachytat/ podělat/ ošulit/ ojebat</u></p> <p>Překladatelka sice správně přeložila spojení <i>ustukać jakąś sumę kasy</i>, ale v první větě se jí překladem slovesa <i>zbajerować</i> jako <i>sbalit</i> nepodařilo plně vystihnout všechny jeho významové rysy. Toto sloveso nemusí totiž v polštině znamenat pouze jen <i>sbalit</i> někoho ve smyslu získat někoho jako (intimního) partnera, svést. Vhodnější řešení by podle nás mohlo znít např. takto: <i>Dostat všechny ty předsedy, magistry, podělat všechny ty prachatý ortoteplouše, schrastit nějaký prachy</i>.</p>
23	<p>„Musiała udawać, że jestem jej bratem, który ma nasrane w <u>bańce</u>, jako że chciała mnie powstrzymać od niechybnej śmierci.“ (str. 28)</p> <p>bańka = «głowa»²⁵⁴</p>	<p>„Musela předstírat, že sem její brúdr, kterému ruplo v <u>kouli</u>, jako že chtěla voddálit mou jistojistou smrt.“ (str.24)</p>	<p>✓</p>
24	<p>„...gdyż ja stąd <u>spadam</u>, gdyż ja stąd jadę...“ (str. 29)</p> <p>spadać = «wychodzić skądś, oddalać się z jakiegoś miejsca, uciekać»²⁵⁵</p>	<p>„...poněvač já vodsud <u>mizím</u>, já vodsud jedu...“ (str. 24)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>mizim</u></p> <p>Pro zachování jednou zvoleného jazykového kódu obecné češtiny bychom zachovali zkrácený tvar.</p>

²⁵¹ Ibid.: s. 36.

²⁵² Ibid.: s. 171.

²⁵³ Ibid.: s. 278.

²⁵⁴ Ibid.: s. 27.

²⁵⁵ Ibid.: s. 43.

25	<p>„...gdyž <u>tacy chamscy</u>, bez krztyzny kultury pozbawieni męzczyzni nigdy <u>mnie nie obchodzili</u>, nigdy dla nich nie miałam swych uczuć...“ (str. 29)</p> <p>chamski= we fraz. po chamsku «ordynarnie, grubiańsko, prostacko»²⁵⁶</p>	<p>„...poněvač <u>tamty čurínové</u>, muži bez špetky vychování, <u>mi byli úplně volný</u>, nikdy jsem pro ně neměla svý pocity...“ (str. 24)</p>	<p>X → <u>takový sprostý mužové</u></p> <p>Jelikož výraz <i>chamski</i> v polštině není zdaleka pocíťován jako vulgární, musíme jej do češtiny přeložit ne výrazem vulgárním, ale nahradit výrazem hovorovým. Pro zachování specifického stylu bychom následující úryvek přeložili následovně: <i>...když takový sprostý mužové, trpící nedostatkem kultury, mně byli vždy úplně volný, nikdy sem pro ně neměla svý pocity... Jedná se nám o to, aby i v češtině monolog Magdy zněl stejně absurdně – spojení jazyka vyššího, místy až knižního, s jazykem nevzdělaných, kteří neznají správný pravopis ani správné gramatické formy slov. Z toho důvodu bychom zvolili např. výraz <i>mužové</i> nebo bychom Gregorové <i>muži bez špetky vychování</i> nahradili <i>trpící nedostatkem kultury</i>.</i></p>
26	<p>„...choć zawsze uważasz, iż <u>kręca cie lesbijski</u>...“ (str. 29)</p>	<p>„...i když vždycky tvrdíš, že <u>tě lesbi rajcujou</u>...“ (str. 24)</p>	<p>X → <u>hrozně mě zajímaj</u></p> <p>Jelikož spojení <i>coś mnie kręci</i> je sice hovorové, ale nemusí mít v polštině vždy erotický nádech, mohli bychom zde i v češtině zvolit při jeho překladu spíše méně vulgární variantu. Nemusíme přitom vůbec narážet na sexuální dráždění či vzrušení, ale překlad by mohl znít např. takto: <i>...i když se vždycky domníváš, že tě zajímaj lesbičky...</i></p>

²⁵⁶ Ibid.: s. 197.

			Jazyk by i v češtině měl podle našeho názoru znít tak nějak „pseudointelektuálně“, to znamená, že sice může být vulgární, ale měl by v něm zůstat zachován i rys jisté záměrné umělosti a nepovedené erudovanosti. Monolog Magdy by neměl znít jako reálná řeč nějaké holky z ulice, ale jako stylizovaný konstrukt, který neexistuje.
27	„Ona na to: zostaw mnie, głupi <u>świrze</u> ...” (str. 32) świr = lekcew. «człowiek niezrównoważony, chory umysłowo, dziwak, maniak» ²⁵⁷	„Vona na to: nech mě, ty jeden <u>blázne</u> ...” (str. 27)	✓ *podivín
28	„... <u>jest u mnie ciężko z gadką</u> odnośnie trzęsącej się szczęki.” (str. 31) gadka = «rozmowa, pogawędka, mówienie, także: plotka, pogłoska» ²⁵⁸	„... <u>je to u mě díky rozklepaný čelisti s pokecem těžký</u> .” (str. 26)	✓ *kecání
29	„Idziemy do dworca, choć byśmy mogli <u>wziąć takse</u> .” (str. 36) taksa = «taksówka» ²⁵⁹	„Jdeme na nádraží, i když bysme si mohli <u>vzít tágo</u> .” (str. 30)	✓
30	„...mimo że jest ranek, to <u>to jest jednak siara, niezła kaszana</u> takie postępowanie, co mówię, żeby nie robiła na środku miasta <u>syfu</u> .” (str. 36)	„...krom toho, že je ráno, tak <u>tohle je přece trapas, pěknej kentus</u> se takhle chovat, a tak jí řeknu, aby nedělala uprostřed města takovej <u>bordel</u> .” (str. 30)	✓
31	„... <u>odlewamy się pod dworzec</u> ...” (str. 37) odlewać się = grub. «oddawać moc» ²⁶⁰	„... <u>chčijeme na nádraží</u> ...” (str. 30) vyčurat se, je méně vulg.	X → <u>čuráme</u> Pro zachování stylistické adekvátnosti bychom

²⁵⁷ Anusiewicz, J., Skawiński J., op. cit. 81.

²⁵⁸ Ibid.: s. 175.

²⁵⁹ Ibid.: s. 131.

²⁶⁰ Ibid.: s. 69.

			zvolili méně vulgární výraz, za který považujeme sloveso <i>čurat/čůrat</i> . Užití slovesa <i>chcát</i> je zde chybným překladem, protože významově odpovídá spíše polskému vulgárnímu výrazu <i>szczać</i> .
32	„Tuż blisko mnie leży Magda, śpiąc, co <u>nakreca mi wokół tego tematu niezły film.</u> ” (str. 40)	„Hned vedle mě leží evidentně Magda, spí, <u>díky čemuž se mi na tohle téma rozjždí docela dobrá stíha.</u> ” (str. 33)	✓
33	„Różne takie męskie <u>sranie w banie, bajery</u> , piękna i ładna, i śliczna, i również jednocześnie ładna.” (str. 43) bajer, bajery = «wypowiedź mająca na celu zaimponowanie komuś, zwłaszcza kobiecie» ²⁶¹	„Různý takový mužský <u>kecičky sračičky, frajeřinky</u> , hezká a pěkná, a krásná, a taky pěkná.” (str. 35)	✓
34	„Ona mówi, że <u>ja świruje...</u> ” (str. 43) świrować = «zachowywać się dziwnie, nienormalnie, niecodziennie, jak człowiek chory psychicznie» ²⁶²	„Vona řekne, že <u>ji voblbuju...</u> ” (str. 36)	X → <u>bláznit/ magořit/ blbnout</u> Překladatelka zvolila výraz, který významově neodpovídá originálu.
35	„Za <u>trzymanie piątki z Ruskimi.</u> ” (str. 47) piątka = «sposób powitania lub szerzej wyraz szacunku» ²⁶³ trzymać sztafę z kimś = «odczuwać silną więź koleżeńską z kimś» ²⁶⁴	Za to, že <u>se paktoval s Rusákama.</u> ” (str. 39), držet partu?? Púaktovat se je hovorové?	✓ *držení party/ za to, že držel partu s Rusákama

²⁶¹ Fliciński, P., Wójtowicz, S.: op. cit., s. 4.

²⁶² Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 219.

²⁶³ Fliciński, P., Wójtowicz, S.: op. cit., s. 127.

²⁶⁴ Ibid.: s. 180.

4.1.2 Slangové výrazy spojené s užíváním ilegálních návykových látek

	Originál	Překlad	Komentáře a alternativní návrhy
1	„Potem się umyć, a wtedy możesz mi usiąć dopiero, kiedy będziesz czysta od tych lewych fajek, od tych <u>lewych spidów</u> , co pijesz w drinkach.“ (str.7)	„Potom se umej a až pak si mi sem můžeš sednout, až budeš čistá vod těch levnejch cigár, vod toho <u>šmáčkového spídu</u> , co piješ v těch drinkách.“ (str. 7)	✓
2	„Jest <u>naspidowana</u> , jest <u>upalona</u> .“ (str. 11)	„Je <u>najetá</u> , je <u>zhulená</u> .“ (str. 10)	✓
3	„...nie sprzedają jej <u>białego mleka</u> .“ (str. 11)	„...neprodaj jí <u>bílý mlíko</u> .“ (str. 10)	✓
4	„Wtedy Barman przychodzi i mówi do mnie, że <u>są dymy</u> . Ja mówię. Że niby <u>jakie są to dymy</u> .“ (str. 13)	„V tu chvíli ke mně přijde Barman a řekne, že <u>je průser</u> . Já řeknu, <u>jakej</u> teda jako <u>průser</u> .“ (str. 11)	✓
5	„...jest <u>cała podjarana</u> ...“ (str. 13)	„...je <u>do mrtě celá zhulená</u> ...“ (str. 12)	✓
6	„Ona mówi, że <u>to skurcz</u> . Ja mówię, że to może od spida, że za dużo spida.“ (str. 13)	„Řekne mi, že <u>je to křeč</u> . Já řeknu, že to může bejt vod spídu, teda vod hodně spídu.“ (str. 12)	✓
7	„...Magdę <u>złapał</u> tak bardzo bolesny <u>skurcz</u> .“ (str. 15)	„...že Magdu <u>chytila tak strašně bolestivá křeč</u> .“ (str. 14)	✓

8	<p>„...jej sprawy z <u>prochem</u>...” (str. 16)</p> <p>prochy = «narkotyki»²⁶⁵ proch = «narkotyki w formie proszku»²⁶⁶</p>	<p>„...její záležitosti <u>fetem</u>...” (str. 14)</p>	<p>✓</p> <p>*záležitostičky</p>
9	<p>„Ja mówię do niej, że skąd miała ten <u>towar</u>...” (str. 18)</p> <p>towar = «narkotyki»²⁶⁷</p>	<p>„Řeknu jí, vod koho že měla ten <u>matroš</u>.” (str. 16)</p>	<p>✓</p>
10	<p>„Mówię, że to <u>zły towar, łączony</u>.” (str.18)</p>	<p>„Já jí řeknu, že to je <u>špatnej matroš, kombinovanej, namíchanej</u>.” (str. 16)</p>	<p>✓</p>
11	<p>„Jest w raczej złym stanie, doszczętnie kłapią jej zęby od tej <u>amfy</u>, z którą sobie przesadza.” (str. 25)</p> <p>amfa = «amfetamina»²⁶⁸</p>	<p>„Je na tom spíš blbě, vod toho <u>peří</u>, se kterým to teda přehání, úplně klepe zubama.” (str. 22)</p>	<p>✓</p> <p>Překladatelka důsledně zaměnila v překladu celé knihy amfetamin za v Čechách obecně známější a rozšířenější drogu pervitin. Její překladatelské řešení považujeme za velmi vhodné.</p>
12	<p>„<u>Skurczona</u>, zmniejszona, łeb wklęsty, noga <u>podkurczona</u>.” (str. 31)</p>	<p>„<u>Skroucená</u>, zmenšená, kebka vpadlá, noha <u>skrčená</u>.” (str. 26)</p>	<p>✓</p>
13	<p>„...mówię na to, a ze względu na <u>zażyty wcześniej w dużej ścieżce proszek</u>...” (str.31)</p> <p>proszek = «narkotyk w formie proszku»²⁶⁹</p>	<p>„...řeknu jí na to a vzhledem k <u>peří, který sem si předtim ve velký lajně najel</u>...” (str. 26)</p>	<p>✓</p>
14	<p>„<u>Klasyczny halun</u>.” (str. 40)</p>	<p>„<u>Klasický halušky</u>.” (str. 33)</p>	<p>✓</p>

²⁶⁵ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 256.

²⁶⁶ Fliciński, P., Wójtowicz, S.: op. cit., s. 178.

²⁶⁷ Ibid.: s. 178.

²⁶⁸ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 249.

²⁶⁹ Fliciński, P., Wójtowicz, S.: op. cit., s. 137.

	<p>klasyczny = «typowy, radziej wyjątkowy»²⁷⁰</p> <p>haluny = «halucynacje, narkotyczne wizje»²⁷¹</p>		
15	<p>„Pomaga zarówno na ogólny ból <u>przy zieżdzie</u>, ktary ja mam przykładowo teraz, jak również na chorobę, gorączkę.“ (str. 41)</p>	<p>„Pomáhá stejně tak na veškerou bolest <u>na dojezdu</u>, kteréj teď já například mám, stejně jako při nemoci, při horečce.“ (str. 34)</p>	✓

²⁷⁰ Fliciński, P., Wójtowicz, S.: op. cit., s. 64.

²⁷¹ Ibid.: s. 64.

4.1.3 Vulgarismy

	Originál	Překlad	Komentáře a alternativní návrhy
1	„Barman mówi, żebym <u>kładł na niej laske.</u> “ (str. 5) kłaść ve fraz. kłaść na czymś/ kimś laskę = wulg. «lekceważyć coś lub kogoś, nie przejmować się, nie interesować się czymś lub kimś» ²⁷²	„Barman říká, abych <u>se na ni vysral.</u> “ (str. 5)	✓
2	„Boją się, że coś mi <u>odpierdoli...</u> “ (str.5)	„Bojej se, že mi <u>hrábne...</u> “ (str. 5)	✓
3	„Dała mi te swoje <u>fajki z gówna.</u> “ (str.5) gówno = ndk wulg. «kał, stolec, odchody stałe » ²⁷³	„Dala mi ty svý <u>sračkovitý cigára.</u> “ (str.5)	✓
4	„Może by tu Magda ze mną była, tylko siadam przodem, a ona przylatuje i <u>sru mi na kolana...</u> “ (str. 7)	„Možná by tu se mnou byla Magda, jen co si sednu navopak, tak hned jako přilítne a <u>prásk ho na mý kolena...</u> “ (str. 7)	✓
5	„ <u>Pierdolonými</u> LM-ami mentolowými.“ (str. 7) pierdolony = wulg.! «z niechęcią, irytacją, rzadziej z podziwem o czymś lub o kimś» ²⁷⁴	„ <u>Posranejma</u> mentolovejma cigárama.“ (str. 7)	✓
6	„Mówię, że jak będzie taką, <u>rozpierołę cały bar</u> , wszystkie szklanki pójdą na podłogę, będzie chodzić w szkłe, będzie lamać sobie wszystkie swoje obcasy, potłucze sobie łokcie, podrze sobie kieckę i wszystkie w niej zawarte w sznurki.“ (str. 7)	„Řeknu, jí, že když bude taková, <u>rozflákám celej bar</u> , všechny skleničky pudou na zem a vona bude šlapat po skle, bude si ničit všechny	✓ *mohlo by jít o vulgárnější výraz, např. <i>rozjebat</i>

²⁷² Anusiewicz, J., Skawiński J., op. cit. 274.

²⁷³ Ibid.: s. 69.

²⁷⁴ Ibid.: s. 269.

	<p>rozpierzdolić dk rozpierzdalać = ndk wulg. «uderzając w coś, niszczyć, rozbijać, uszkadzać»²⁷⁵ rozpierzdolić się = wulg. «uderzywszy o coś, rozbić się, uszkodzić»²⁷⁶</p>	<p>svý podpatky, vodře si lokty, roztrhá si šaty a všecky ty cancoury na ní.“ (str.7)</p>	
7	<p>„Przychodzi Lewy, mówi, że wie i że Magda to <u>bardziej niż zwykła szmata spod dworca</u>, niż te, co stoją na Głównym.“ (str. 8)</p> <p>szmata = pogard. «człowiek o słabym charakterze, bezwartościowy pod względem moralnym»²⁷⁷</p>	<p>„Přide Levi, řekne, že Magda je <u>horší než obyčejná nádražní kurva</u>.“ (str.8)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>děvka/ coura</u> V rámci zachování stejného stylistického příznaku doporučujeme nahradit výraz <i>kurva</i> méně vulgárním výrazem.</p>
8	<p>„...od urodzenia <u>skurwysyńskie</u>, bo twój syn to by był z miejsca <u>skurwysyn</u>.“ (str.9)</p> <p>skurwysyn = «pogardliwie, z niechęcią o mężczyźnie, rzadziej z zazdrością, podziwem»²⁷⁸</p>	<p>„...vod narození <u>zkurvený</u>, protože teda tvůj syn by byl odjakživa <u>zmrđ</u>.“ (str.9)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>zkurvysynské, zkurvysyn</u> Jelikož i v češtině existuje vulgární nadávka <i>zkurvysyn</i>, doporučujeme polský výraz <i>skurwysyn</i> přeložit právě takto. Nevidíme důvod hledat jiné ekvivalenty. V obou jazycích se jedná o starou, ale méně častou vulgární nadávku, jejíž nepříliš časté užití svědčí o specifice originálního textu.</p>
9	<p>„Ja mówię, że <u>o co wtedy kurwa chodzi</u>.“ (str. 10)</p>	<p>„Řeknu jí, <u>vo co teda potom, doprdele, de</u>.“ (str. 10)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>kurva</u> Domníváme se, že v rámci zachování stylistického příznaku původního úryvku můžeme v překladu vulgarismus <i>kurva</i> ponechat.</p>

²⁷⁵ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 52.

²⁷⁶ Ibid.: s. 52.

²⁷⁷ Ibid.: s. 97.

²⁷⁸ Ibid.: s. 25.

10	„Arleta mówi, że mam <u>nasrane w głowie</u> .“ (str. 12)	„Arleta řekne, že mám <u>nasráno v kebce</u> .“ (str.11)	X
11	„I już jestem <u>lekko podkurwiony</u> ...“ (str. 13) podkurwiony wkurwiony = wulg. «zdenerwowany, zirytowany, wściekły» ²⁷⁹	„A už sem <u>lehce nasranej</u> ...“ (str. 12)	✓
12	„...ale Barman to też <u>niezły skurwiel</u> ...“ (str. 13) „...jesteś zwyczajnym nieedukacyjnym <u>skurwlem</u> , który nie ma pojęcia o dziewczynie...“ (str. 30) skurwiel = wulg. «z niechęcią, rzadziej z zazdrością, podzimem o mężczyźnie» ²⁸⁰	„...a Barman je taky <u>pěkná svině</u> ...“ (str.12) „...seš vobyčejnej, nevzdělanej <u>zmetek</u> , kteréj nemá vo holkách ani páru...“ (str. 25)	X → <u>zmrđ, nevzdělavací zmrđ</u> Jelikož výraz <i>nieedukacyjny</i> je v originále chybně užít, měli bychom správně do češtiny přeložit spojení <i>nieedukacyjny skurwiel</i> jako <i>nevzdělavací zmrđ/zmetek</i> . Uznáváme však, že jelikož v češtině nikterak nejde o výraz pocitovaný jako cizí slovo nebo výraz připomínající slovo cizího původu a ne původu slovanského, původní jazyková hříčka zde poněkud zaniká a nelze ji v překladu plně zachovat.
13	„Wtedy idę do <u>kibli</u> ...“ (str. 13) kibel = grub. «toaleta, ubikacja» ²⁸¹	„Potom jdu na <u>hajzly</u> ...“ (str. 12)	✓
14	„Ja mówię do Arlety, żeby <u>spierdalała</u> ...“ (str. 15) spierdalać = wulg. «uciekać z jakiegoś miejsca» ²⁸²	„Já jí řeknu, aby <u>vypadla</u> ...“ (str. 13)	✓ *mohlo by jít o vulgárnější výraz, např. <i>odjebat, odsrat</i>

²⁷⁹ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 89.

²⁸⁰ Ibid.: s. 25.

²⁸¹ Ibid.: s. 297.

²⁸² Grochowski, M.: *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2008, s.

15	<p>„...leci muzyka, istny <u>burdel na kótkach</u>.“ (str. 15)</p> <p>burdel = posp./ wulg. «okropny bałagan»²⁸³</p>	<p>„...hudba jede na plný grády, <u>učiněnej brajgl</u>.“ (str. 13)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p> <p>*mohlo by jít o vulgárnější výraz a v tom případě bychom mohli ponechat výraz <i>bordel na kolečkách</i>, což je spojení, které normálně v češtině funguje</p>
16	<p>„...gdyż to ona prawdopodobnie sprowokowała swoim paraprzyrodzonym <u>pierdoleniem</u>...“ (str.15)</p> <p>pierdolić = ndk. wulg. «klamać, mówić głupstwa, niedorzeczności»²⁸⁴</p>	<p>„...poněvač to vona pravděpodobně vyprovokovala těma svejma parapržirozenejma <u>kecama</u>...“ (str. 13)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p> <p>*mohlo by jít o vulgárnější výraz, např. <i>sraní</i>; úryvek by pak zněl následovně: <i>...poněvač to vona pravděpodobně vyprovokovala tím svym parapržirozenym sranim</i>... Na druhou stranu však musíme vzít na vědomí, že čeština je obecně méně vulgární a snese pravděpodobně tedy i v psaném textu méně vulgarismů než polština. Zůstává tedy otázkou, zda je vždy nutno polský vulgární výraz překládat stejně vulgárním českým výrazem. Český mluvčí totiž snese asi spíše menší frekvenci podobných výrazů než čtenář polský. To platí ostatně i v jiných případech, kde uvádíme, že by mohlo jít o vulgárnější výraz.</p>

²⁸³ Grochowski, M.: op. cit., s. 48.

²⁸⁴ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 185.

17	„...bo jest teraz naspidowana <u>jak świnia...</u> ” (str. 16)	„...poněvač teď je naspidovaná <u>jak kráva...</u> ” (str. 14)	✓
18	„... <u>zapieprza</u> jakieś kule do chodzenia.” (str. 17) zapieprzyć = grub. «ukraść» ²⁸⁵	„... <u>čórne</u> ňáký berle.” (str. 15)	✓
19	„...jest <u>pierdolnięta</u> w mózg, ale...” (str.17) pierdolnięty = wulg. «niespełna rozumu» ²⁸⁶	„...je <u>totálně praštěná</u> , ale...” (str.15)	✓ *mohlo by jít o vulgárnější výraz, např. <i>jeblá, jebnutá</i> ; celý úryvek by pak mohl znít např. takto: <i>...je jebnutá to do hlavy, ale...</i> nebo <i>...je to tálně jeblá, ale...</i>
20	„Mówię, że to zły towar, łączony, mieszany. Ona mówi, że <u>zajebisty</u> . Ja mówię, żeby mnie nie denerwowała, że nie, bo zły, to <u>gnój</u> , a nie towar. Ona mówi, że <u>na chuj</u> ja jej sprawiam przykrości.” (str. 18) zajebisty = wulg. «o kolorze, zapachu itp.: bardzo intensywny» ²⁸⁷ , «wyjątkowy, efektowny, wspaniały» ²⁸⁸ , «taki, któremu przysługuje dana cecha w wysokim stopniu; taki, który się komuś bardzo podoba, jest wspaniały, ładny» ²⁸⁹ chuj we fraz. na/ po chuj = wulg. «po co, w jakim celu» ²⁹⁰	„Já jí řeknu, že to je špatnej matroš, kombinovanej, namíchanej. Vona řekne, že <u>suprovej</u> . Já jí řeknu, aby mě neštvala, že to teda ne, protože je špatnej, je to <u>sračka</u> , a ne matroš. A vona řekne, že jí <u>naschvál</u> dělám nepříjemnosti.” (str.16)	X → <u>úžasnej/ jedinečnej</u> → <u>proč/ z jakýho důvodu</u> Příklad výrazu <i>zajebisty</i> by mohl znít expresivněji, tj. např. <i>úžasnej, jedinečnej, bezchybněj, dokonalej</i> atp. Nalézt výraz, který je zároveň vulgární a zároveň popisující velmi pozitivní vlastnosti nějakého předmětu, člověka atd. nám však čeština neumožňuje. Při překladu frazeologismu <i>na chuj</i> se překladatelka dopustila chyby, správný překlad by měl znít <i>A vona řekne, proč jí dělám nepříjemnosti</i> .

²⁸⁵ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 242.

²⁸⁶ Grochowski, M.: op. cit., s. 143.

²⁸⁷ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 73.

²⁸⁸ Fliciński, P., Wójtowicz, S.: op. cit., s. 196.

²⁸⁹ Grochowski, M.: op. cit., s. 214.

²⁹⁰ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 230.

21	<p>„...od razu się <u>podkurwiam...</u>” (str. 19)</p>	<p>„...vokamžitě se <u>naseru...</u>” (str. 17)</p>	<p>X → <u>nasírám se/trochu se nasírám/ lehce se nasírám</u> Překladatelka se dopustila chybného překladu slovesného vidu. <i>Podkurwiać się</i> je nedokonavá opozice slovesa <i>podkurwić się</i>. Nepovažujeme to sice za výraznou překladatelskou chybu, která by nějak výrazně narušila vyznění celého textu, ale příklad uvádíme spíše proto, že překladatelka jednotlivé vidové opozice zaměňuje často i na jiných místech textu.</p>
22	<p>„...co, muszę stwierdzić z przykrością, mnie <u>prowadzi do kurwicy.</u>” (str. 20)</p> <p>kurwica = ve fraz. dostać kurwicy vulg. «wpaść we wściekłość, ulec napadowi gwałotownego gniewu, furii»²⁹¹</p>	<p>„...což mě, s lítostí musím přiznat, <u>dohání k nasranosti.</u>” (str. 17)</p>	<p>✓</p> <p>*Spojení <i>muszę stwierdzić z przykrością</i> by mohlo znít knižněji, aby se podtrhla nesourodost stylistických rovin, ve kterých jsou tyto dvě věty napsány. První věta je jakoby vytrhnuta např. z nějakého politického projevu, jde o jazyk vyšší, druhou větu můžeme charakterizovat jako obyčejný vulgární jazyk dresáře.</p>
23	<p>„Ale <u>chuj z tym...</u>” (str. 20)</p> <p>A chuj! = vulg.! «nieważne»²⁹²</p>	<p>„Ale <u>to mě teď nesere...</u>” (str. 18)</p>	<p>✓</p>
24	<p>„...jest już prawie bliska zrobienia fikumiku i odejścia w otchłań, odejścia <u>w pizdu</u> z tymi dwoma bumelantami...” (str. 22)</p> <p>fraz. iść w pizdu = vulg. «odejść pospiesznie, jak najdalej, nie wiadomo dokąd»²⁹³</p>	<p>„...už je tak akorát hotová udělat šukimuki a vodejít do temnoty, vodejít s těma dvěma zvlama <u>do háje.</u>” (str.19)</p>	<p>X → <u>do prdele/ do píči/ do piče</u> Jelikož vulgarismus <i>pizda</i> je v polštině pocitován jako velmi vulgární, jeho českým protikladem by měl být výraz se stejným stylistickým příznakem. Spojení <i>do háje</i> považujeme za příliš neutrální.</p>

²⁹¹ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 84.

²⁹² Grochowski, M.: op. cit., s. 54.

²⁹³ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 41.

25	<p>„Mówię tak: chodź no, <u>flądro</u>, na momencik tu na stronę. Chodź, nie bój się, <u>nie zajebię ci</u>.“ (str. 22)</p> <p>flądra = obraził. «z niechęcią o kobiecie, zwłaszcza brudnej, niechlujnej»²⁹⁴, «kobieta rozwiązała, źle się prowadząca»²⁹⁵</p> <p>ktoś zajebał kogoś czymś = «ktoś pobił kogoś czymś, powodując, że komuś stało się coś złego»²⁹⁶</p>	<p>„Řeknu tohle: pocem na chvilku stranou, ty jedna <u>pizdo</u>. Pocem, neboj se mě, <u>nefláknu ti ji</u>.“ (str.19)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p> <p>*Spojení <i>nie zajebię ci</i> by mohlo znít vulgárněji, ale opět bychom se zde pak vystavili problému, že pro českého čtenáře by byl pak text přeplněn vulgarismy v neúnosné míře. Jak jsme již zmínili výše, čeština je obecně méně vulgární než polština.</p>
26	<p>„Teraz już się <u>wkurwiam nie na żarty</u>.“ (str. 23)</p> <p>ktoś albo coś wkurwił/o / wkurwia kogoś = «ktoś albo coś bardzo zdenerwowało kogoś, ktoś albo coś spowodowało czyjąś irytację, coś rozdrażniło kogoś»²⁹⁷</p> <p>ktoś wkurwił/ wkurwia się na kogoś albo coś = «ktoś zdenerwował się na kogoś albo z powodu czegoś, ktoś zezłościł się na kogoś albo na coś, ktoś albo coś spowodował/ o czyjąś irytację»²⁹⁸</p>	<p>„Ted’ <u>už se ale vážně naseru</u>.“ (str. 20)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p>
27	<p>„Chociaż wszystkie tve koleżanki będą ci chętnie chciały nią <u>przyjebać</u> za te wszystkie twoje wręcz niezbyt moralne po prostu występki.“ (str. 23)</p> <p>ktoś przyjebał komuś w coś czymś = «ktoś uderzył kogoś w coś czymś»²⁹⁹</p>	<p>„I když tě s ní budou chtít všecyky tvý kamarádky s chutí <u>fláknout</u>, za všecyky ty tvoje prostě né příliš morální prohřešky.“ (str.20)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p> <p>*Spojení <i>tve koleżanki będą ci chętnie chciały nią przyjebać</i> by mohlo znít vulgárněji.</p>

²⁹⁴ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 20.

²⁹⁵ Ibid.: s. 162.

²⁹⁶ Grochowski, M.: op. cit., s. 213.

²⁹⁷ Ibid.: s. 201.

²⁹⁸ Ibid.: s. 202.

²⁹⁹ Ibid.: s. 167.

28	<p>„Gdyż gdyby ona nie powiedziała im, że jestem nienormalny umysłowo, <u>oni by mnie również zajebali</u>. Mieli pistolety, wiatrówkę na pucharki, noże myśliwskie, różne bronie.” (str. 28)</p> <p>ktoś zajebał kogoś czymś = «ktoś pobił kogoś czymś, powodując, że komuś stało się coś złego»³⁰⁰</p>	<p>„Poněvač kdyby jim jako neřekla, že sem psychicky nenormální, <u>tak by mě taky vodpráskli</u>. Měli pušky, vzduchovky na broky, lovecký nože, různý zbraně.” (str.24)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p> <p>*Spojení <i>oni by mnie również zajebali</i> by mohlo znít vulgárněji.</p>
29	<p>„Musiała udawać, że jestem jej bratem, <u>który ma nasrane w bańce</u>, jako że chciała mnie powstrzymać od niechybnej śmierci.” (str. 28)</p> <p>ktoś ma nasrane do głowy/ w głowie = «ktoś jest niespełna rozumu, ktoś jest ograniczony umysłowo»³⁰¹</p>	<p>„Musela předstírat, že sem její brúdr, <u>ktěrymu ruplo v kouli</u>, jako že chtěla voddálit mou jistojistou smrt.” (str.24)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p>
30	<p>„...jak umysłowa <u>dziwka</u>, jak umysłowa dama do towarzystwa.” (str. 29)</p> <p>dziwka = obraźl. «z niechęcią o kobiecie»³⁰², «kobieta często zmieniająca partnerów seksualnych lub zdradzająca stałego partnera»³⁰³</p>	<p>„...jako pošahaná <u>děvka</u>, jako pošahaná společnice.” (str. 24)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p>
31	<p>„...biorę swą torebkę w troki i stąd <u>spierdalam</u>...” (str. 29)</p> <p>ktoś spierdala/ spierdolił skądś = wulg. «ktoś ucieka z jakiegoś miejsca»³⁰⁴</p>	<p>„...beru svou tašku a <u>zdrhám</u> odsud...” (str.24)</p>	<p style="text-align: center;">✓</p> <p>*Spojení <i>i stąd spierdalam</i> by mohlo znít vulgárněji. Čeština však žádný lepší vhodný ekvivalent nenabízí.</p>

³⁰⁰ Grochowski, M.: op. cit., s. 213.

³⁰¹ Ibid.: s. 125.

³⁰² Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 20.

³⁰³ Ibid.: s. 162.

³⁰⁴ Grochowski, M.: op. cit., s. 184.

32	„ <u>Gównu</u> mnie interesuje twoje lesbijskie zainteresowanie...” (str. 29)	„ <u>Absolutně mě nedrásaj</u> ty tvý lesbický zájmy...” (str.24)	✓ *Mohli bychom ponechat v překladu vulgarismus <i>hovno</i> ; překlad by pak zněl následovně: <i>Hovno mě zajímaj ty tvý lesbický zájmy...</i>
33	„Wygląda jak ktoś, <u>komuś od razu ma zostać spuszczone wpierdol.</u> ” (str. 31) wpierdol ve fraz. dostać wpierdol = vulg. «zostać zbitym» ³⁰⁵	„Vypadá jako někdo, <u>komu maj za chvíli dát nakládačku.</u> ” (str.26)	✓ *Spojení <i>komuś od razu ma zostać spuszczone wpierdol</i> by mohlo znít vulgárněji.
34	„Mamie to <u>gówienko zajebałeś</u> z szuflady?” (str. 34) ktoś zajebał komuś coś = vulg. «ktoś ukradł komuś coś» ³⁰⁶	„Si tu <u>sračičku čórnul</u> mámě ze šuplíku?” (str.28)	✓
35	„ <u>Že jeśli chodzisz tu jeszcze wypindrzona</u> w jej koszulę nocną...” (str. 46) wypindrzona = iron. «wyzywająco ubrana i przesadnie umalowana kobieta» ³⁰⁷	„ <u>Že jestli se tu ještě promenáduješ</u> v její noční košili...” (str. 38)	✓ *I když výraz <i>wypindrzona</i> není jednoznačně vulgarismem, pro některé polské mluvčí může mít jistý vulgární nádech. Z toho důvodu jsme jej tedy zařadili zde, do tabulky mezi vulgarismy. Jako jiný překlad nás napadá např. výraz <i>vyrafičená</i> .
36	„ <u>Jeb</u> mu w głowę.” (str. 47)	„ <u>Prásk</u> ho do kebule.” (str. 39)	✓

³⁰⁵ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 247.

³⁰⁶ Grochowski, M.: op. cit., s. 213.

³⁰⁷ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 37.

4.1.4 Neologismy Maśłowské, komická spojení slov, spojení slov z různých stylistických rovin, slova významově nesprávně užitá

	Originál	Překlad	Komentáře a alternativní návrhy
1	„...gdyž to ona prawdopodobnie sprowokowała swoim <u>paraprzyrodzonym pierdoleniem...</u> “ (str. 15)	„...poněvač to vona pravděpodobně vyprovokovala těma svejma <u>parapřirozenejima</u> kecama...“ (str. 13)	✓
2	„Za tego <u>ortopederaste</u> i innych zboków, którzy tu urzędują, za to, że takie z nich krochmalone książęta z prętem w ręce, ze słuchawką...“ (str. 16)	„Za toho <u>ortopederasta</u> a jiný úchyly, který tu úřadujou, a za to, že sou z nich takový škrobený knížata s tyčí a se sluchátkama v rukách...“ (str. 14)	X *O tomto úryvku jsme se zmiňovali zevrubně již v kapitole 2.6.5 nazvané <i>Prameny inspirace jazykových kreací Maśłowské. Malý rozbor lexikálních vrstev polštiny objevujících se v textu Wojny...</i> , ve které jsme se snažili o rozbor a podrobné srovnání celého úryvku textu. Pro podrobnější vysvětlení odkazujeme tedy zpět na str. 106-109.
3	„Na izbie przyjęć spotyka nas <u>ordynator albo ortopeda</u> , już sam nie wiem, gdyż boję się, żeby jej nie pobrali krwi...“ (str.16)	„V čekárně potkáme <u>primáře nebo ortopeda</u> , sám už nevim, poněvač se bojím, aby jí nebrali krev...“ (str. 14)	X * O tomto úryvku jsme se zmiňovali zevrubně již v kapitole 2.6.5 nazvané <i>Prameny inspirace jazykových kreací Maśłowské. Malý rozbor lexikálních vrstev polštiny objevujících se v textu Wojny...</i> , ve které jsme se snažili o rozbor a podrobné srovnání celého úryvku textu. Pro podrobnější vysvětlení odkazujeme tedy zpět na str. 106-109.

4	<p>„No więc czekam i jestem spokojny, chociaż nosi mnie, żeby <u>rozpieprzyć</u> ten szpital <u>w drzazgę</u>.“ (str. 16)</p> <p>ktoś rozpieprzył/ rozpieprza coś albo kogoś = wulg. «ktoś znišczył coś, ktoš zlikwidował coś albo kogoš, ktoš rozwalil coš»³⁰⁸</p>	<p>„...No, takže čekám, i když mě láká <u>rozfákat</u> tu nemocnici <u>na třísky</u>.“ (str. 14)</p>	<p>X</p> <p>*Jelikož v originálu spojení <i>rozpieprzyć w drzazgę</i> zní poněkud netypicky a působí spíše jako vlastní autorský jazyk Mašłowské, snažili bychom se i pro text překladu nalézt méně obvyklé spojení než <i>rozflákat na třísky</i>. Spojení by mělo působit originálněji a jako záměrně specifické; jak by řekli Poláci „wyszukane“.</p>
5	<p>„...ten mój <u>upošledzony psychofizjologicznie</u> brat.“ (str. 21)</p>	<p>„...ten můj <u>psychofyziologicky postiženej</u> bratr.“ (str. 18)</p>	<p>✓</p>
6	<p>„Czy ona jest <u>doszczętnie głupia</u>...“ (str.22)</p> <p>doszczętnie = «zupelnie, całkowicie»³⁰⁹</p>	<p>„Jestli je jako <u>totálně blbá</u> ...“ (str. 19)</p>	<p>✓</p>
7	<p>„<u>Paraedukacyjny</u> <u>pedał</u> jeszcze coś mamrotał, ten w dresie również.“ (str.24)</p> <p>pedał = pogard. «homoseksualista, pederasta»³¹⁰</p>	<p>„<u>Paravzdělanej</u> <u>teplouš</u> ještě něco pindal, ten v soupravě taky.“ (str. 21)</p>	<p>X</p> <p>*O tomto úryvku jsme se zmiňovali zevrubně již v kapitole 2.6.5 nazvané <i>Prameny inspirace jazykových kreačí Mašłowské. Malý rozbor lexikálních vrstev polštiny objevujících se v textu Wojny...</i>, ve které jsme se snažili o rozbor a podrobné srovnání celého úryvku textu. Pro podrobnější vysvětlení odkazujeme tedy zpět na str. 106-109. Dodejme snad jen ještě, že pro zachování stejného zvukového vyznění textu bychom Gregorové výraz <i>pindal</i> mohli nahradit výrazem <i>mumlal</i>.</p>

³⁰⁸ Grochowski, M.: op. cit., s. 174.

³⁰⁹ Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E., Wiśniakowska, L.: op. cit., s. 154.

³¹⁰ Anusiewicz, J., Skawiński J.: op. cit., s. 166.

8	„Zbajerować prezesów, magistrów, zbajerować tych wszystkich nadzianych <u>ortopedałów</u> , ustukać jakąś sumę kasy.“ (str. 26)	„Sbalit předsedy, magistry, sbalit vŝecky ty prachatý <u>ortoteplouŝe</u> , schrastit nějaký prachy.“ (str. 23)	X * O tomto úryvku jsme se zmiňovali zevrubně již v kapitole 2.6.5 nazvané <i>Prameny inspirace jazykových kreací Mašlowské. Malý rozbor lexikálních vrstev polštiny objevujících se v textu Wojny...</i> , ve které jsme se snažili o rozbor a podrobné srovnání celého úryvku textu. Pro podrobnější vysvětlení odkazujeme tedy zpět na str. 106-109.
9	„Ponieważ to w przypadku, jakim jest Magda, nie ma cienia szansy na wyrozumiałość. Jej <u>aempatia</u> mnie przeraża, mnie wyniszcza.“ (str. 28)	„Poněvač v případě Magdy není vůbec žádná šance, že by to pochopila. Její <u>aempatie</u> mě děsí, ničí mě.“ (str. 23)	✓ * Podrobněji dále viz kapitola 2.6.5. <i>Komentář k jazykové formě vynikající z ukázek z knihy</i> , str. 103.
10	„Gdyż to, co słyŝę, jest juŝ przegięciem, przesadą, <u>czystym etycznym matactwem</u> , które, na dłuŝszą metę, jest nie do wytrzymania. Toczy monolog na temat swojej dobroci, poświęcenia i zrobiła się nagle <u>szaleńczo rozmowna</u> , jak <u>umysłowa dziwka</u> , jak <u>umysłowa dama do towarzystwa</u> .“ (str. 29)	„Poněvač to, co slyším, to už teda nedávám, to už je moc, <u>normální etický šměčko</u> , který už není možný dlouhodobě vydržet. Rozjede monolog na téma své laskavosti, obětování se a najednou je <u>šíleně ukecaná</u> , jako <u>pošahaná děvka</u> , jako <u>pošahaná společnice</u> .“ (str. 24)	✓
11	„Aczkolwiek muszę z niej wywalić na kołdrę ten cały <u>gównatus</u> , który ona tam nosi ze sobą...“ (str. 41)	„I když z ní musím na deku vyhodit celej ten <u>hovnatus</u> , kterej si tam nosí s sebou...“ (str. 41)	✓

12	<p>„...<u>jest to już wyeksmitowane z mej pamięci...</u>” (str. 42)</p> <p>eksmisja = «przymusowe usunięcie kogoś z zajmowanego lokalu na podstawie decyzji władz administracyjnych lub wyroku sądowego»³¹¹</p> <p>eksmitować = «dokonywać eksmisji»³¹²</p>	<p>„...<u>to už mi z mý paměti vypadlo...</u>” (str. 34-35)</p>	<p>X</p> <p>→ <u>vystěhováno/ vysídleno/ vyhoštěno</u></p> <p>Jelikož v originálu se jedná o výraz, který si Silnej vypůjčuje jakoby z úřední terminologie či z nějakého politického novinového článku, jednoznačně nepovažujeme za vhodné překládat úryvek do hovorové češtiny. Myslíme si, že by bylo lepší pokusit se v překladu docílit stejného stylistického vyznění, o jaké se v originálu snažila Maślowska. To znamená, že úryvek by i v českém znění měl znít podobně komicky a až absurdně. V originálu se totiž Silnej snaží jakoby používat vyšší jazyk, ale ne vždy se mu daří používat jej správně. Zde si vymýšlí vlastní slovo, které jednak v polštině neexistuje a jednak ani původní výraz, od kterého toto nové slovo vytváří, stylisticky neodpovídá celku jeho výpovědi a tématu, o kterém v celé pasáži mluví, tj. v originálu jde o užití chybného a neexistujícího výrazu. Navrhovali bychom tedy vytvořit pro překlad podobný neologismus od nějakého výrazu zapůjčeného např. z úřední terminologie. Překlad by mohl podle našeho názoru znít pak např. takto: <i>...to už je vysídleno z mý paměti...</i></p>
----	---	---	--

³¹¹ Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E., Wiśniakowska, L.: op. cit., s. 187.

³¹² Ibid.: s. 187.

13	<p>„I ona to poniesie. Wszystkie za to <u>konsekwy</u>.“ (str. 49)</p> <p>konsekwencja = «skutek, następstwo czegoś »³¹³</p>	<p>„A vona za to ponese. Všecky <u>následky</u>.“ (str. 40) n</p>	<p>X</p> <p>→ <u>následy/ důsledy/ konsekventy/ konsekv</u></p> <p>Výraz <i>konsekwa</i> v polštině neexistuje, a pokud ano, jedná se o nějaký mládežnický slang nebo sociolekt nějaké menší sociální skupiny. Je také možné, že může jít o idiolekt vlastní pouze Silnému či výraz, kterým se snaží Silnej svému projevu dodat jistý nádech exkluzivity. V žádném případě bychom nepřekládali tedy originální výraz spisovným českým výrazem. Snažili bychom se vytvořit jemu odpovídající český neologismus.</p>
----	--	---	--

³¹³ Ibid.: s. 348.

4.1.5 Výrazy ortograficky chybně zapsané

	Originál	Překlad	Komentáře a alternativní návrhy
1	„... <u>ot</u> po prostu...“ (str. 10)	„...prostě jen tak...“ (str. 10)	✓ * I když česká opozice úryvku je relativně spisovná, nepovažujeme to za překladatelskou chybu. Překladatelka totiž uplatňuje nespisovnost na jiných místech textu, přesouvá nespisovnost a příznak hovorovosti projevující se ortografickým zápisem slov na jiné výrazy v textu tak, jak jí to čeština přirozeně umožňuje. I z hlediska posuzování jiných případů překladu nespisovnosti na konkrétních úryvcích polského textu musíme tedy říci, že téměř vždy dochází k přesunu příznaku nespisovnosti na jiné české výrazy, ale celkovému vyznění překladu to nijak neškodí.
2	„W różne strony patrzy, przeważnie raz w tę, raz <u>wewte</u> .“ (str. 22)	„Do různých stran se dívá, většinou jednou tam, a podruhý <u>támhle</u> .“ (str. 19)	✓
3	„A dla was, chłopaki – respekt dla Silnego, miło, <u>żeście</u> ją tu sprowadzili, tą szmatę, która za swoje partactwa zaraz dostanie za swoje.“ (str. 24)	„A vám, hoši – respekt vod Silnýho, fajn, <u>že ste</u> ji sem, tu děvku, přivedli, a vona hned za svou fušeřinu dostane co proto.“ (str. 21)	✓

4	<p>„A ja <u>pociągnętem</u> ją za te włosy, full kultura, spokojnie, bez zajawki, bez syfu.“ (str. 24)</p> <p>pociągnętem ³¹⁴</p>	<p>A já ji <u>přítáh</u> za ty vlasy, žádnéj barbar, v klídku, žádný kecy, žádný vzrůšo.“ (str. 21)</p>	✓
---	---	---	---

³¹⁴ Kubiak – Sokół, A., *Słownik ortograficzny z wymową*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2011, s. 522.

5 ZÁVĚR

V naší diplomové práci jsme se zabývali problematikou překladu specifického uměleckého jazyka polské spisovatelky Doroty Masłowské. Byl to totiž právě jazyk, kterým Masłowská již jako devatenáctiletá oslovila polskou literární kritiku a za co byla v Polsku oceňována.

Jako materiál k výzkumu nám posloužil text její prvotiny nazvaný *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Zajímalo nás, do jaké míry je tento umělecký text – jazykový experiment do češtiny přeložitelný, jestliže o něm i sama autorka tvrdí, že jde o knihu velmi polskou a nepřeložitelnou.

Problematickým se ukázal již překlad samotného titulu této knihy. Barbora Gregorová, která do češtiny Masłowské knihu přeložila, byla spolu s odpovědným redaktorem nucena odstoupit od doslovného překladu a zvolit pro české čtenáře takový titul, který by je mylně nezaváděl do oblasti literatury faktu. Od doslovného překladu titulu ustoupili ostatně i překladatelé v jiných zemích, do kterých byl tento text hned brzy po svém vydání v Polsku uveden.

Cílem této práce byla především analýza specifického jazyka Masłowské a jeho následná konfrontace s českým překladem, který se v Česku objevil již rok po vydání knihy v Polsku, tedy v roce 2004.

Při posuzování tzv. správnosti či nesprávnosti překladu jsme pak vycházeli především z principů funkčně stylové ekvivalence, tj. snažili jsme se zhodnotit, do jaké míry se české překladatelce podařilo dosáhnout toho, aby výsledný text překladu působil na čtenáře takovým uměleckým dojmem, který bychom mohli považovat za ekvivalentní čtenářskému dojmu z četby originálu. Ve světle translatologických teorií představených v teoretické části jsme se snažili posoudit vhodnost Gregorovou zvolených jazykových prostředků a navrhnout pak případně i alternativní možnosti, pokud se nám překladatelké řešení Gregorové nejevilo jako nejadekvátnější možná volba.

Za nejpodstatnější část naší práce považujeme excerpce jazykových jevů objevujících se v originálním textu a jejich paralelní srovnání s českým překladem. V této excerpce jsme se snažili o co největší preciznost, ale nechtěli jsme zároveň sklouznout k lpění na méně významných detailech, jejichž chybné či nepřesné přeložení nijak zásadně celkové vyznění textu překladu neovlivňuje. Excerpce nám pak umožnila lépe argumentovat náš prvotní názor a základní předpoklad, se kterým jsme na začátku k výzkumu přistupovali, totiž že překlad Barbory Gregorové je sice velmi povedený, takže ho mnozí kritici, lingvisté a další specialisté mohou bezesporu považovat přímo za kongeniální, ale že v něm jistě nalezneme i řadu míst, kde bychom s konkrétním překladatelkým řešením Gregorové mohli spekulovat.

Cílem této práce nebylo tvrdit, že je nutné překládat text *Wojny...* do češtiny znova či ukázat všechny překladatelské chyby, které se v její české mutaci objevují. Jak totiž řekl i Jiří Levý, překlad nikdy není definitivní, překlad, to je nikdy nekončící proces, a právě proto jsou práce věnující se kritice překladu tak vděčným tématem diplomových prací. Ve shodě s Levým soudíme, že asi ani neexistuje překlad, ve kterém bychom nenašli nic, s čím by se nadalo spekulovat.

Snažili jsme se touto prací spíše ukázat, do jaké míry je překlad uměleckých textů - jazykových experimentů problematický, jak nesmírně je náročný a jakou doslova mravenčí práci od překladatele vyžaduje.

Při diskusích nad originálním textem a významem jednotlivých výrazů a slovních spojení s rodilými mluvčími, jsme mnohdy marně hledali lepší variantu a místy se nám musela nasouvat myšlenka vracící nás k Mouninovi a jeho nepřeložitelnosti či k názorům evropských romantiků, že nejlepší je vždy přečíst si text přímo v originále, protože jakýmkoli převodem do jiného jazyka se ztrácí jeho originalita a původní umělecká síla.

I když jsme se na začátku naší práce pozastavovali především nad základní volbou překladatelky přeložit Masłowské text do funkčního kódu obecné češtiny, protože jsme se domnívali, že obecná čeština může pro některé české čtenáře působit

rušivě a příznakově a od četby tak potenciálně i odrazovat, na základě studia odborné literatury věnující se tomuto tématu jsme dospěli k názoru, že obecná čeština v textu překladu Barbory Gregorové rozhodně rušivá není.

Jediné, co bychom mohli jejímu překladu mnohdy vytknout je nedostatečná či nedůsledná pozornost originálním Masłowské neologismům a slovním hříčkám. Na základě excerptce a precizního srovnání originálních výrazů či slovních spojení, vyznění celých pasáží textu s jejich českým překladem a často také s jejich slovníkovou definicí, kterou jsme se naše úvahy a závěry vždy snažili podložit, jsme dospěli k tomu, že originalita, vtipnost a absurdnost vynikající ze spojování výrazů, frazeologismů atd. z nejrůznějších vrstev současné polštiny, se v českém textu často ztrácí a zaniká. A tak jediné, co bychom mohli překladatelce spolu se Stefanií Szostokovou vytknout, je to, že mohla být důslednější.

Na druhou stranu tuto její nezáměrnou nedůslednost chápeme a omlouváme tím, že originální text je opravdu natolik složitý, a to i pro původního polského čtenáře, že od překladatele vyžaduje ne ani tak ověřování významu originálního výrazu ve slovnících, protože v těch řadu z výrazů, které Masłowská používá, ani nenalezneme, ale často spíše nekončící konzultace s rodilými Poláky a to navíc s těmi náležejícími k té nejmladší generaci. Pro ty může být slang, který Masłowská užívá, mnohdy přece jen srozumitelnější než pro příslušníky starší generace. Jak se ostatně sama překladatelka přiznává v závěru knihy v *Poznámce překladatelky*, byla si vědoma toho, že ne všechna místa odkazující na některá polská konkréta a polské realie se jí v textu podařilo odhalit.

Celkově však můžeme říci, že mírou své expresivity jazykový útvar, do kterého byla *Wojna...* v Česku přeložena plně odpovídá textu originálu, neobsahuje žádné zásadní překladatelské chyby, které by nějak výrazně měnily jeho celkové vyznění a celkově tak přispívá v českém kulturním prostředí k poznání současné polské literatury.

6 RESUMÉ

Niniejsza praca miała na celu analizę specyficznego autorskiego języka Doroty Masłowskiej, którym została napisana jej debiutancka powieść nazwana *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, i przedstawienie też jego następnej konfrontacji z językiem, do którego był wymieniony oryginalny tekst przetłumaczony na język czeski przez tłumaczkę Barborę Gregorovą. Interesowało nas, do jakiego stopnia ten artystyczny tekst - eksperyment językowy - nadaje się do przetłumaczenia na język czeski, podczas kiedy sama autorka mówi o nim, że jest to książka bardzo polska i nieprzetłumaczalna. Interesowało nas także, jak czeska wersja *Wojny...*, przybliżyła się do oryginału Masłowskiej i czy można czeskie tłumaczenie uważać za jemu adekwatne. W świetle translologicznych teorii przedstawionych w części teoretycznej, chcieliśmy ocenić czeskie tłumaczenie pod względem funkcjonalnie stylowej ekwiwalencji, czyli w zakresie tzw. adekwatności środków językowych, a następnie przedstawić także ewentualne alternatywne możliwości tłumaczenia, które wydawałyby nam się jako bardziej odpowiednie.

Opierając się na rozważaniach czeskiego translologa Milana Hrdličky, praca ta porusza te kwestię, do jakiego stopnia tłumaczenie może uchwycić oryginalne dzieło w nowym środowisku, czyli w nowym kontekście komunikacji. To znaczy do jakiego stopnia są skutek komunikacji oraz funkcja oryginału i tłumaczenia w przypadku polskiej *Wojny...* i jej czeskiej mutacji zatytułowanej *Červená a bílá* (nie)jednakowe i (nie)identyczne, a także w jakim stopniu mogą wywoływać taki sam efekt komunikacji. Aby ocenić, w jakim stopniu komunikacyjny kontekst dzieła *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* różni się od komunikacyjnego kontekstu dzieła *Červená a bílá*, usiłujemy w tej pracy przedstawić autorkę oryginalnego tekstu Dorotę Masłowską w szerszym kontekście literaturoznawczym i poruszamy też szczególnie cały szereg literarnie-społecznych okoliczności, dzięki którym młoda pisarka odniosła w Polsce tak nadzwyczajny sukces.

Ponieważ mamy tutaj do czynienia z tłumaczeniem na język czeski, więc chodzi o

dzieło, które wchodzi w pierwszym rzędzie do kontekstu czeskiego przekładu, opieramy się w tej pracy teoretycznie przede wszystkim o prace czeskich i słowackich translatologów, do których należy np. Jiří Levý, Milan Hrdlička, Anton Popovič, Ján Vilikovský albo Zbyněk Fišer. Usiłujemy tutaj pokrótce przedstawić wszystkie podstawowe koncepcje, które w swoich pracach owi czescy i słowaccy translatologowie prezentują. Wyjaśniamy tu zwięzłe pojęcia jak ekwiwalencja i adekwatność, zastanawiamy się nad tym, jak komunikacyjna funkcja oryginalnego tekstu dzieła literackiego zmienia się przy jego tłumaczeniu na inny język i jego przenoszeniu do innej kultury albo też nad tym, do jakiego stopnia interpretacja dzieła przez tłumacza wpływa na końcową formę tekstu tłumaczenia. Zwracamy uwagę także na historycznie uwarunkowane rozumienie koncepcji swobody przekładu i dokładności oraz jaką rolę może odbywać tradycja przekładu albo estetyka danego kraju, ewentualnie obszaru językowego i kultury języka.

Jeżeli chodzi o uwagi translatorskie, nie pozostajemy jedynie w kręgu czeskich i słowackich, ale szczegółowo odnosimy się również do innych koncepcji teoretycznych, które w dzisiejszych czasach mają wpływ na dyskusję o przekładzie. Po krótko omawiamy też na przykład studia translatorskie lub tak zwaną skoposteorię K. Reiß i H. J. Vermeera, która rozumie przekład jako interkulturalną komunikację oraz translację między kulturami.

Teoria przekładu od wieków zadaje retoryczne pytanie, czy przekład jest w ogóle możliwy, a jeśli tak, to dokąd sięgają jego granice. Byliśmy wielce zainspirowani wnioskami francuskiego teoretyka przekładu Georse Mounina. I choć główny temat naszej pracy odnosi się do tłumaczenia z języków, które są sobie historycznie i kulturalnie na tyle bliskie, że nikt nie zwraca uwagi na wzajemną nieprzekładalność języka polskiego do czeskiego, to jednak przedstawiamy też niektóre wnioski Mounina, jak na przykład pogląd, że z naukowego punktu widzenia przekład jest niemożliwy lub że różni rozmówcy z różnych systemów językowych pojmują świat inaczej i mowa jest o świecie w dwóch różnych językach. Nigdy nie mówimy o dokładnie tym samym świecie. I choć od pierwszego wydania tekstów Mounina

zatytułowanych *Les problèmes théoriques de la traduction* minęło ponad pół wieku, sądzimy, że poglądy tego francuskiego translatologa nadal są bardzo pomocne i inspirujące dla pracy współczesnych tłumaczy i lingwistów.

Końcowym wyjściem praktycznej części jest próba ekscerpcji wybranych środków językowych pojawiających się w tekście oryginalnym. Zestawiamy je z ich czeskim tłumaczeniem oraz komentarzami, w których zawsze precyzyjnie określamy, czy uważamy czeskie tłumaczenie za odpowiednie i adekwatne, czy też mamy wobec rozwiązania tłumaczeniowego Gregorowej zasadne zastrzeżenia.

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

7.1 PRIMÁRNÍ LITERATURA

1. Maśłowska, D.: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża 2002.
2. Maśłowska, D.: *Červená a bílá*. Praha, Odeon 2004.

7.2 SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

7.2.1 Knižní publikace, sborníky a jiná souborná díla

1. Černý J.: *Dějiny lingvistiky*. 1. soubor. vyd. Votobia, Olomouc 1996.
2. Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces*. Brno, Host 2009.
3. Hečko, B.: *Dobrodružství překladu*. 1. vyd. Praha, Ivo Železný 2000.
4. Hrala, M.: *Současnost uměleckého překladu*. 1.vyd. Praha, Československý spisovatel 1987.
5. Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. 1. vyd. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1997.
6. Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP.
7. Knittlová, D.: *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2010.
8. Knittlová D.: *Teorie překladu*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1995.

9. Krijtová, O.: Pozvání k překladatelské praxi. 1.vyd. Praha, Vydavatelství Karolinum, 1996.
10. Kufnerová, Z.: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany, H & H 1994.
11. Levý, J.: *České teorie překladu*. 3. vyd. Praha, Ivo Železný 1996.
12. Levý, J.: *Umění překladu*. 3. vyd. Praha, Ivo Železný 1998.
13. Lotko, E.: *Polština a čeština z hlediska typologického*. 1. vyd. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 1981.
14. Lotko, E.: *Synchronní konfrontace češtiny a polštiny*. 1. vyd. Olomouc, Vydavatelství Univerzity Palackého, 1997.
15. Lotko, E.: *Zrádná slova v polštině a češtině*. 1. vyd. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzity Palackého 1987.
16. Marecki, P., Stokfiszewski, I., Witkowski, M.: *Tekstyli. O „rocznikach siedemdziesiątych“*. Krakowska Alternatywa, Kraków 2002.
17. Marecki, P.: *Tekstyli BIS. Słownik młodej polskiej kultury*. Krakowska Alternatywa, Kraków 2006.
18. Mounin, Ch.: *Teoretické problémy překladu*. 1. vyd. Praha, Karolinum 1999.
19. Nünning, A. (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, Host 2006.
20. Pechar, J.: *Otázky literárního překladu*. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel Praha 1986.
21. Popovič, A.: *Originál. Preklad*. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1983.
22. Popovič, A.: *Poetika umeleckého prekladu*. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1971.
23. Popovič, A.: *Teória uměleckého prekladu*. 2. vyd. Bratislava, Tatran 1975.
24. Vilikovský, J.: *Překlad jako tvorba*. 1. vyd. Praha, Ivo Železný 2002.

7.2.2 Słowniki

1. Anusiewicz, J., Skawiński J.: *Słownik polszczyzny potocznej*. Warszawa – Wrocław, Wydawnictwo naukowe PWN 1996.
2. Drabik, L. (ed.): *Słownik idiomów polskich*. 1. wyd. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 2006.
3. Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E., Wiśniakowska, L.: *Słownik języka polskiego*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2011.
4. Fliciński, P., Wójtowicz, S.: *Hip -hop słownik*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2007.
5. Grochowski, M.: *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2008.
6. Kubiak – Sokół, A.: *Słownik ortograficzny z wymową*. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN, 2011.
7. Wiśniakowska, L.: *Słownik wyrazów obcych*. 1. wyd. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN 2004.
8. Zgótkowa, H.: *Nowy słownik gwary uczniowskiej*. Wrocław, Europa, 2003.

7.2.3 Články

1. Bater, W.: Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. *Wprost*, 20, 2012.
2. Czapliński, P.: Literatura nasz Obcy. *Gazeta Wyborcza*, 16. ledna 2006.
3. Dunin-Wąsowicz, P.: Co tu się stało z literaturą? *Lampa*, 9, 2004.
4. Godlewski, K.: Coraz młodsze debiuty. *Gazeta Wyborcza*, 20. listopadu 2003.
5. Masłowska w Poznaniu. *Gazeta Wyborcza Poznań*, 1. května 2004.
6. Masłowska, D. – Gawłowski, J.: Generacja nic, przyszkoleni do jedzenia, *Gazeta Wyborcza*, 5. – 6. října 2002.
7. Michalská, M.: Mówi Dorota Masłowska, autorka "Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną" nominowanej do finału NIKE 2003, To ja, dyletantka, *Gazeta Wyborcza*, 25. září 2003.
8. Nowacki, D.: Kariera bez obciachu, *Gazeta Wyborcza*, 12. - 13. března 2005.
9. Nyczek, T.: Lektury obowiązkowe, *Gazeta Wyborcza*, příloha Duży Format, 16. ledna 2003.
10. Ostaszewski, R.: Dzieci gorszej koniunktury. *FA-art*, 41-42, 2000.
11. Rusinek, W.: Przebudzenie (Dorota Masłowska – „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną“). *Stadium*, 38, 2003.

7.2.4 Internetové zdroje

1. Burian, V. 2005. Jazyk v dresu po pádu impéria [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10933/maslowska-dorota-cervena-a-bila>>.
2. Fisher, P. 2008. A Couple of Poor, Polish-Speaking Rumanians [online]. The British Theatre Guide [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.britishtheatreguide.info/reviews/poorpolish-rev>>.
3. Dezerter - Od wschodu do zachodu [online]. Tekstowo.pl [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <http://www.tekstowo.pl/piosenka,dezerter,od_wschodu_do_zachodu.html>.
4. Dorota Masłowska [online]. Instytut książki © Poland [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.instytutksiazki.pl/pl,ik,site,8,5,1459.php>>.
5. Dorota Masłowska i Krzysztof Bosak w Tok2Szok, 1/3 [online]. In: Youtube [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.youtube.com/watch?v=_ryOqtUfmgc>.
6. Dorota Masłowska – Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną [online]. onet.czytelnia [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://czytelnia.onet.pl/0,2632,0,1,nowosci.html>>.
7. Dorota Masłowska w Wilnie www.wilnoteka.lt [online]. In: Youtube [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=TjVKPBtSkN8>>.
8. Faltýnek, V. 2009. Za román "...a bude hůř" mě vyloučili z národa, vzpomíná Pelc [online]. Český rozhlas [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/za-roman-a-bude-hur-me-vyloučili-z-naroda-vzpomina-pelc>>.
9. Gregorová, B. 2008. Masłowská, Dorota [online]. ILiteratura.cz [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16959>>.
10. Jeništa, J. 2007. Nahacz, Mirosław [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/21359/nahacz-mirosaw>>.
11. Nowak, A.: Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną [online]. Tygodnik

powszechny [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW:

<http://tygodnik.onet.pl/30,0,76355,wojna_polsko-polska_pod_flaga_bialo-czerwona,artykul.html>.

12. Ostaszewski, R. 2004. Paris London Dachau, Drotkiewicz Agnieszka [online]. Gazeta wyborcza.pl [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://wyborcza.pl/1,75517,1927620.html>>.
13. Peňás, J. 2005. Červenobílé hadí vejce [online]. Kosmas internetové knihkupectví [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.kosmas.cz/knihy/122184/cervena-a-bila/>>.
14. Pires, T. 2009. Dresiarze [online]. Subkultury [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.oryginalnoscpodochrona.pl/dresiarze.html>>.
15. Sobotková, M. 2004. Masło.of.pl w wersji polskiej i czeskiej [online]. Studiapolskie.us.edu.pl [citováno 20. 8. 2012]. Dostupné na WWW: <http://studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna_katedra/lit_pol_w_swiecie_t1/27Sobotkova.pdf>.
16. Szostoková, S. 2005. O jazyku červené a bílé [online]. ILiteratura.cz [citováno 26. 6. 2012]. Dostupné na WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>>.
17. Wojna polsko-ruska [online]. Filmweb [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.filmweb.pl/film/Wojna+polsko-ruska-2009-298581>>.
18. "Wojna polsko-ruska" w teatrze [online]. Gazeta wyborcza.pl [citováno 8. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://wyborcza.pl/1,75248,1704538.html>>.

