

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO  
V OLOMOUCI

KATEDRA SLAVISTIKY

KRITIKA PŘEKLADU  
– PRINCIPY, METODY, PROBLÉMY

TRANSLATION CRITICISM  
– PRINCIPLES, METHODS, PROBLEMS

diplomová práce

VYPRACOVALA: Bc. Veronika Cenková

VEDOUCÍ PRÁCE: Doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

OLOMOUC 2013

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že veškeré podklady, ze kterých jsem čerpala, jsou uvedeny v přehledu literatury.

V Olomouci, 24. 4. 2013

---

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Doc. PhDr. Zdeňce Vychodilové, CSc.,  
za její pomoc a trpělivost při vedení této práce.

## OBSAH

Obsah .....	4
Úvod .....	5
2 Stručná historie překladové vědy a kritiky překladu .....	12
2.1 Zásadní mezníky v myšlení o překladu do 20. století .....	12
2.1 Rozvoj překladu a kritiky překladu v Rusku .....	15
3 Přístupy ke kritice překladu .....	17
3.1 Model kritiky překladu – O. S. Sapožnikova .....	18
3.2 Hodnocení kvality překladu – E. A. Kňazaeva .....	19
3.3 Model hodnocení kvality překladu na základě srovnávací analýzy – Katharina Reiss .....	20
3.4 Funkčně-pragmatický model hodnocení překladu – Juliane House .....	20
3.5 Souhrnné třídění modelů kritiky překladu podle J. House .....	21
3.5.1 Mentalistický přístup .....	21
3.5.2 Přístupy založené na odezvě .....	22
3.5.3 Přístupy založené na textu a diskurzu .....	23
3.6 Nové trendy ve zkoumání možností kritiky překladu .....	25
4 Překladatelské metody, postupy, základní záchytné body pro hodnocení kvality překladu .....	27
4.1 Co je to překlad .....	27
4.1.1 Definice překladu .....	27
4.1.2 Překlad podle stylu/typu textu .....	29
4.1.3 Zjevný a skrytý překlad .....	30
4.2 Ekvivalence překladu .....	30
4.2.1 Ekvivalence podle V. N. Komissarova .....	32
4.2.2 Ekvivalence podle V. G. Gaka .....	33
4.2.3 Ekvivalence podle A. D. Švejcera .....	34
4.2.4 Ekvivalence podle Antona Popoviče .....	35
4.2.5 Ekvivalence podle Juliane House .....	36
4.3 Jaký by měl být překlad, jaký by měl být překladatel .....	37
5 Kritéria pro kritiku překladu .....	40
5.1 Soustavy kritérií pro hodnocení překladu vypracované v různých fázích vývoje překladové teorie .....	40
5.2 Souhrn kritérií a postupů pro kritiku překladu .....	44
6 Kritika překladu díla D. I. Charmse .....	46
Shrnutí a závěry .....	53
Резюме .....	59
Použité zdroje .....	67
Seznam použitých zkratk .....	71
Přílohy .....	I
Příloha č. 1: Д. И. Хармс: Старуха .....	I
Příloha č. 2: D. I. Charms: Bába. Překlad Václav Daněk .....	XVI
Příloha č. 3: D. I. Charms: Stařena. Překlad Martin Hnilo .....	XXIII

## ÚVOD

Jak vyplývá z názvu práce, hlavní oblastí mého zájmu je kritika překladu. Problematika kritiky překladu, hodnocení kvality překladu nebo hodnocení překladu (tyto termíny se běžně užívají jako vzájemně zaměnitelné, viz např. Zehnalová 2010, 220) se týká každého, kdo nějakým způsobem přichází do styku s překladovou literaturou nebo překladovými texty obecně, zejména ale těch, kdo se překladu sami věnují. Kritika překladu se (byť pod jinými názvy) praktikuje zejména při výuce budoucích překladatelů a britský jazykovědec Peter Newmark ji označuje za „nepostradatelnou spojnicí mezi teorií a praxí překladu“ (Newmark 1988, 184<sup>1</sup>). Zároveň by ale měla být důležitým nástrojem jak pro hodnocení překladatelské produkce, tak pro další rozvoj jazykovědy.

Pojem kritika překladu lze chápat dvěma způsoby. Jednak jako „součást překladatelského procesu a snahu překladatele vytvořit kvalitní produkt, případně jako součást výuky překladatelů...“ (Knittlová 2010, 220), pak také jako „různé typy hodnocení kvality překladu [...] jinými osobami než překladatelem a různé způsoby práce s výchozím textem (VT) a cílovým textem (CT). (tamtéž, 221) Mým cílem je prozkoumat situaci v oblasti kritiky překladu, její historii a další vývoj, členění, kritéria atd. a na základě těchto poznatků také vytvořit souhrnný model/postup pro hodnocení překladu a napsat vlastní kritiku překladu. Toho chci dosáhnout pomocí analýzy dostupných zdrojů a použitím kompilační metody, syntézy a aplikačního přístupu. Mezi mé zdroje patří zejména odborné texty, které se zabývají jak kritikou překladu, tak i jinými translatologickými tématy nebo překladem obecně. Budu čerpat z prací jak ruských autorů, tak i českých a slovenských teoretiků nebo některých britských či německých lingvistů. Často se jedná o světově uznávané translatology, kteří se např. kritice překladu soustavně věnují nebo věnovali po celou svou kariéru, mnozí tito autoři se na sebe navzájem ve svých dílech odkazují. Domnívám se, že taková diverzita názorů zmíněných v práci bude nejen vhodná jako nástroj k dosažení co největší objektivity, ale je také nutná, neboť věda o překladu a jeho kritice se v různých zemích vyvíjela odlišně a bez zkoumání těchto různých přístupů by výsledná kritéria pro kritiku překladu nebyla dostatečně komplexní.

---

<sup>1</sup> Pokud nebude uvedeno jinak, jsou všechny citace cizojazyčné literatury uváděny v překladu autorky této práce.

Tato práce sestává z šesti kapitol, které jsou dále členěny. Prvních pět kapitol má charakter teoretického pojednání, šestá kapitola je ukázkou praktické aplikace teoretických principů kritiky překladu.

První kapitola stručně shrne význam kritiky překladu a některé poznatky a názory převážně českých a slovenských autorů, kteří se touto oblastí zabývají. Další kapitola bude věnována historii myšlení o kritice překladu. Krátce zde zrekapituluji hlavní myšlenkové směry v této oblasti od antiky po 20. století, zmíním hlavní problémy v historii překladatelství a nejdominantnější autorské přístupy. Hlavními zdroji informací o tomto tématu budou díla ruského překladatele a překladového teoretika A. V. Fjodorova a arménského filologa A. R. Ghanooniho. Na krátké pojednání o historii překladatelské vědy naváže kapitola třetí, ve které shrnu nejvýznamnější přístupy ke kritice překladu. Uvedu zde modely překladu O. S. Sapožnikové, E. A. Kňáževy, Kathariny Reiss a Juliane House a také souhrnné třídění ostatních existujících modelů kritiky překladu, které ve svém díle systematicky zpracovala J. House.

Čtvrtá kapitola se bude věnovat základním překladatelským metodám a postupům, protože právě ty představují základní záchytné body pro kritiku překladu. Jedním ze základních principů, o jejichž dosažení se překladatel snaží, a které kritik hodnotí, je ekvivalence, proto se budu věnovat zásadním přístupům, které byly ohledně tohoto tématu zpracovány. Sem patří pojetí ekvivalence podle V. N. Komissarova, V. G. Gaka nebo A. D. Švejcera, který dále rozvinul Gakův systém. Za československou teorii překladu zde bude zmíněn pohled Antona Popoviče, doplním také přístup Juliane House. Protože se spolu s rozvojem translatologie objevovaly snahy o kodifikaci požadavků, kterým by měl odpovídat správný překlad a které by měl splňovat správný překladatel, uvedu některé z těchto kritérií na konci kapitoly.

Kapitola pátá pak bude obsahovat další soustavu kritérií, tentokrát těch, která zpracovali různí autoři pro samotnou kritiku překladu. První soustava kritérií pro kritiku překladu v Československu byla rozpracována Svazem československých spisovatelů při zakládání překladatelské sekce SČSS v roce 1961. Další kritéria pro to, co má kritika překladu obsahovat, či jaká má být, určili také například Peter Newmark, Katharina Reiss, Alena Morávková nebo Ludovít Petraško. Zmíním také již zpracovaný model kritiky překladu slovenského spisovatele Jána Ferencíka. Účelem této kapitoly je tedy uvést některá

zmíněná kritéria a požadavky a následně syntézou těchto přístupů dospět k souhrnnému modelu kritiky překladu.

V poslední, šesté kapitole pak těchto dosud získaných znalostí využiji k tomu, abych vytvořila výše zmíněnou vlastní kritiku překladu. Dílem, které jsem si ke kritice zvolila, je novela Bába ruského autora Daniila Ivanoviče Charmse. Bude se také jednat o kritiku srovnávací, srovnávat budu překlady povídek v souboru Bába, který přeložil Václav Daněk, s verzí Martina Hnila, která vyšla v souboru Dobytku smíchu netřeba.

# 1 VÝZNAM KRITIKY PŘEKLADU

Kritice překladů se u nás bohužel nedostává dostatečné pozornosti. V běžném tisku se jí prakticky nikdo nevěnuje, pokud už je zahrnuta v recenzi přeložené knihy, zpravidla se omezuje na několikáslovné zhodnocení typu „živý/dobry/zdařilý/špatný překlad“. To není žádnou novinkou, podobné výtky se objevují již v díle německé translatožky Kathariny Reiss z roku 1971 (viz např. Reiss 2000, 2). Dokonce i v odborných publikacích bývá kritika překladu často schematická a zaměřuje se pouze na chyby v rovině překladu samotných slov/slovních spojení, případně bývají za kritiku překladu zaměňovány jiné typy literárněkritických příspěvků, jako jsou recenze, glosy nebo poznámky. (podle Baková 2007, 265) Tento přístup označuje literární a divadelní historička a překladatelka Alena Morávková za „prvoplánovou sondu do struktury překladu“ (Morávková 1995, 33) a spojuje ji s „nedoceňováním, dokonce přímo s přezíráním, degradací překladatelské práce“, přičemž vhodná „kritika naopak by pomohla zvýšit její prestiž.“ (Morávková 1995, 34) I „přezírání překladatelské práce“ je bohužel často skutečností. Jak podotýká slovenský germanista Ľudovít Petraško: „Krom překladu snad neexistuje profesionální činnost, ke které se i bez patřičného vzdělání cítí povolán prakticky každý, kdo ovládá cizí jazyk a má po ruce slovník. [...] Další pochybnou premisou je, že překlad vyplyne ze souhrnu správně přeložených slov. Pokud i přesto nepůsobí přirozeně, potom jsou zřejmě na vině cizí, odlišné kulturní tradice výchozího jazyka, které nelze přeložit.“ (Petraško 2007, 257)

Tento vztah k překladu a překladové kritice ale nepředstavuje nový trend, už v polovině 80. let minulého století píše česká překladatelka a pedagožka Jarmila Emmerová, že: „Bezvýhradné a často na veřejnosti opakované uznání, že překlad je dnes běžnou denní potřebou, [...] vede zřejmě k názoru, že taková hodnota se jaksí samohybně inkarnuje ve svůj výsledný produkt, s jehož výrobcem a procesem výroby netřeba počítat.“ (Emmerová 1986, 3-4) Autorka vycházela z konkrétních dat, která získala při systematickém sledování jak běžného dobového tisku, tak publikací zaměřených na literaturu. Ani o 10 let později se situace příliš nezlepšila. Alena Morávková sice v tomto období označuje kritiku překladu za „neuralgický bod“, zároveň ale píše, že „soustavná kritika překladu téměř neexistuje.“ (Morávková 1995, 33) Průzkumem J. Emmerové se inspirovala slovenská autorka Beáta Baková, která zkoumala hodnocení překladu ve



slovenských periodicích mezi lety 2000 a 2006. Toto období označila za dobu „renesance kritiky překladu“, přestože „Určitě to není ideální stav, ale v porovnání s předchozími výzkumy a statistikami [...] pozorujeme stoupající tendenci zájmu o kvalitu překladové literatury...“ (Baková 2007, 269-270) A dodává, že „věříme, že její stoupající výskyt [...] není náhodný, ale je součástí přirozeného vývoje, který směřuje k docenění nevyhnutelnosti existence kritiky překladu v současnosti.“ (tamtéž, 270) Je to právě stále se zvyšující množství překladů a pojetí překladu jako „denní potřeby“, co zvyšuje nutnost existence kvalitní kritiky překladu. V souvislosti s tímto označením je možné zmínit slova překladatelky a translatoložky Susanne Lauscher, která i dnes díky vzrůstajícímu významu překládání a překladů v globalizovaném světě označuje kvalitu překladu a hodnocení kvality překladu za „předmět veřejného zájmu“. (Zehnalová 2010, 223) Ze stejného důvodu upozorňuje na důležitost kritiky překladu i Katharina Reiss: „Samotný objem a nepopíratelný význam překladů v dnešním světě vyžadují, aby byla kvalita překladu předmětem zvláštní pozornosti.“ (Reiss 2000, xi)

Ludovít Petraško připodobňuje práci kritika překladu k bezvýchodné situaci z románu Hlava XXII: „Slavnému románu Josepha Hellera vděčíme za výraz Hlava 22, formulku, kterou se popisuje bezvýchodná situace. [...] Stejně frustrující a bezvýchodná se kritikovi či teoretikovi překladu zdá situace, kdy má veřejnost přesvědčit, že jeho aktivita je užitečná a má smysl.“ (Petraško 2007, 259) Podobnou zkušenost popisuje i ruský lingvista Pavel Toper, když píše, že snad neexistuje jiné umění, které by bylo tak odhaleno vůči kritice, jako překlad. „V běžném povědomí je vše maximálně jednoduché: stačí umět dva jazyky, položit si napravo text originálu a nalevo text překladu a ukazovat si prstem z jednoho textu na druhý – a základ pro kritiku je hotov.“ (Toper 1998, 14)

Jaký je tedy smysl kritiky překladu? Podle anglického translatologa Petera Newmarka představuje kritika překladu „nepostradatelnou spojnicí mezi teorií a praxí překladu“ (Newmark 1988, 184). Jak píše český literární vědec a překladatel Bohuslav Ilek, kritika překladu nejen nedílně souvisí s teorií překladu, ze které vychází, ale také ji zpětně ovlivňuje. „Kritika překladu se opírá o teorii překladu, ale sama jí zase pomáhá osvětlit některé zákonitosti a procesy překládání. Hluběji proniká k poznání jednotlivých překladatelských metod, a tím významně přispívá k vypracování dějin překládání, k stanovení uzlových momentů tohoto dějinného procesu a k dokonalejší charakteristice vedoucích překladatelských osobností.“ (Ilek 1986, 320-321)

Jako důležitý nástroj pro hodnocení konkrétních překladatelských osobností a jejich významu vidí kritiku překladu také Alena Morávková: „Jen komplexní posouzení uměleckého překladu umožní historikovi překladu vytvořit portrét určité překladatelské osobnosti a zhodnotit její vklad do české kultury. Kvalitní kritiky uměleckého překladu usnadní systematictější hodnocení celé překladatelské etapy a její význam pro rozvoj domácí kultury.“ (Morávková 1995, 33) Podle lingvistky Zdeny Skoumalové slouží kritika překladů a analýza variantních překladů nejen k ověřování kvality samotného překladu, ale „pomáhá nám zjišťovat i posuny ve vývoji překladatelských metod a konvencí.“ (Skoumalová 1994, 207) Dále píše, že „Registrace jednotlivých překladatelských řešení – ať už vyhovujících, nebo chybných – má nesmírnou cenu nejen pro další zpřesňování teorie ekvivalence, ale i pro samotnou jazykovědu. Jestliže při praktickém zvažování jazykové asymetrie vidíme některé vlastnosti jazyků názorněji než v deskriptivních (popisných) nebo i konfrontačních (porovnávacích) mluvnicích, stává se překlad vlastně experimentální prověrkou našich vědomostí i teoretických představ o zúčastněných jazycích, zejm. o jejich vzájemné souvztažnosti na úrovni systému i textu. Prověrka lingvistické teorie praxí překladu tak napomáhá dílčím korekturám a postupnému zlepšování této teorie, která pak může zase lépe sloužit praktickému překládání.“ (Skoumalová 1994, 209)

Je tedy zřejmé, že kritika překladu má více funkcí a neslouží jen k hodnocení: „...dosah kritiky překladu je daleko širší. Kritika překladu má plodný vliv na zdokonalení překladatelských postupů vůbec, na vytyčení překladových standardů, ukazuje nové cesty a možnosti, vyzdvihuje vzory zdařilých překladatelských nálezů.“ (Ilek 1986, 320) Kritika překladu by tedy měla být nejen součástí teorie, ale má sloužit zejména překladatelům jako vodítko pro zlepšení jejich práce. Podle B. Bakové jsou příspěvky literární kritiky „dobrým orientačním prostředkem, který napomáhá hierarchizovat nové hodnoty. Kritici „tlačí“ na překladatele, aby se zlepšovali ve své překladatelské práci a zdokonalovali své překladatelské postupy. Často přinášejí nová překladatelská řešení, upozorňují na kvalitní, vyhýbají se nekvalitnímu...“ (Baková 2007, 7)

Z poněkud jiného úhlu k tomuto úkolu kritiky přistupuje překladatel Jaroslav Zaorálek, který nejen uznává jako cíl kritiky překladu zvyšování kvality překladatelské práce, ale nedostatečné kritice přímo dává za vinu rozšíření špatných překladů. „Kritika má větší podíl na vině spousty špatných překladatelů u nás, než se myslívá. Nejde o chválu

dobrých překladů, ale o upozornění na překlady špatné, aby dobří nebyli prostě tím, že se o obou mlčí, házení do jednoho pytle se špatnými. A kdyby aspoň ta kritika jednou upřímně řekla, že to není a proč to není tak snadné kritisovati překlad! Neboť by tím zároveň aspoň nepřímou přiznala, že to není tak snadné překládat.“ (cit. v Skoumalová 1994, 39)

Kromě výše zmíněných cílů má kritika překladu i další praktická využití, je možné ji aplikovat např. ve formě soudní expertizy. V tomto kontextu zmiňuje Z. Skoumalová (Skoumalová 1994, 210) např. spory o plagiátorství. Nejčastěji uváděné cíle kritiky překladu jsou tedy vazba na teorii překladu a její další rozvoj a zejména pak vliv na překladatele a jejich další práci. Kritika v tomto smyslu nemá jen negativně „kritizovat“, ale má vést a napomáhat zvyšování úrovně překladatelské práce, v tomto smyslu ji lze chápat „jako součást překladatelského procesu a snahu překladatele vytvořit kvalitní produkt, případně jako součást výuky překladatelů...“ (Zehnalová 2010, 220)

## 2 STRUČNÁ HISTORIE PŘEKLADOVÉ VĚDY A KRITIKY PŘEKLADU

### 2.1 Zásadní mezníky v myšlení o překladu do 20. století

Tato kapitola je zpracována převážně podle díla *Základy obecné teorie překladu* (Основы общей теории перевода) A. V. Fjodorova (Fjodorov 1953/2002) a práce A. R. Ghanooniho *Přehled dějin translatologie (A Review of the History of Translation Studies)* (Ghanooni 2012).

Historie vědy o překladu, jak ji známe dnes, má počátky zhruba v 16.-17. století. Už od antiky se ale doboví „teoretikové překladu“ zabývali téměř výhradně dvěma protichůdnými tendencemi – tezemi o přeložitelnosti a nepřeložitelnosti. Z nich také vycházely dva dominantní styly překladu:

- překlad založený na tendenci k doslovnému převodu originálu, a to i za cenu problémů v cílovém jazyce a ztrát v oblasti smyslu překladu
- překlad založený na snaze zachovat „ducha“ výchozího textu a zároveň být v souladu s požadavky cílového jazyka.

O doslovný překlad se jednalo zejména u překladů Bible a některých filozofických textů, neměl jasné teoretické základy, protože byl považován do určité míry za běžný a „samozřejmý“. Důvod pro doslovný překlad tkví částečně v úctě k posvátnému textu, který je chápán jako celek a kde je podstatná i původní větná stavba; důvodem byla ale i určitá „lingvistická naivita“ (Fjodorov 2002, 30) většiny překladatelů tohoto období, protože nechápali do hloubky rozdíly mezi různými jazyky, a představa, že lze texty mechanicky převádět z jednoho jazyka do druhého, byla zcela běžná. V důsledku tohoto přístupu samozřejmě docházelo k nesprávnému překladu jak na rovině jednotlivých slov, tak v oblasti dalších jazykových norem.

Druhý typ překladu se týkal spíše světských textů, například překladů z řečtiny do latiny, a snaha o teoretickou formulaci je objevuje již v 1. st. př. n. l. u Cicera, který zdůrazňuje zachování myšlenek originálu, ale výběr slov řídí pravidly cílového jazyka. Na tento přístup odkazuje ve 4. st. n. l. svatý Jeroným, když prosazuje překlad Bible, který

nedosazuje „slovo za slovo, ale význam za význam“ (např. Ghanooni 2012, 1) Podle A. V. Fjodorova není tato formulace tak komplexní jako u Cicera, protože „se v ní jedná o reprodukci smyslového obsahu textu, aniž by zdůraznila expresivní roli jazykových prostředků jako nosičů vztahu mezi formou a obsahem.“ (Fjodorov 2002, 31)

Další snahy o „vědecktější“ přístup k překladu a sjednocení různých přístupů se objevují až o několik staletí později. Ve 13. století vydal anglický filozof Roger Bacon své dílo *Opus Maius*, ve kterém žádal uvědomělý přístup k překladu cizích textů založený na znalosti nejen jazyků, ale i jiných věd, díky níž může překladatel věrně převést smysl textu. Právě v podobných úvahách, které se staví proti doslovnému překladu, se podle Fjodorova začíná objevovat kritické myšlení překladatelů, na kterém byly v pozdější době postaveny nové překladatelské koncepce a teorie. Odmítnutí doslovného překladu ale vedlo k dalšímu extrému v podobě tzv. volného překladu, který se uplatňoval zejména při převodu středověkých světských děl, kdy se často jednalo spíše o adaptaci než překlad.

V renesanci se v souvislosti s důrazem na světskou literaturu, překlady děl z období antiky a naopak kritičtější přístupem k církevním dílům boj dvou hlavních stylů překladu (doslovný překlad x překlad smyslu) dále přiosťruje. Ožehavé jsou obzvláště překlady Bible, církevní literatury obecně nebo antických filozofů uznávaných katolickou církví. Kvůli obvinění z ateismu za „špatný“ překlad Sokratovy repliky v jednom z Platónových dialogů byl dokonce upálen francouzský učenec Étienne Dolet. Významným odpůrcem doslovného překladu se stal v Německu Martin Luther, který vytvořil na svou dobu jedinečný překlad Bible do němčiny a své zásady sepsal v díle *List o tlumočení* (1530).

V 17. století se v západním myšlení o překladu objevují nové významné teorie – anglický básník a překladatel John Dryden dělí typy překladu na metafrázi, parafrázi a imitaci. Metafrázi, tedy doslovný překlad slova za slovo kritizuje, a to zejména za nedostatek plynulosti, malou čtivost. Imitaci kritizuje za to, že se jedná spíše o naplnění literárních ambicí překladatele, jako nejlepší vidí parafrázi, tedy do určité míry volný překlad, který se ale snaží zachovat co nejvyšší míru významu, nebo střední cestu mezi metafrází a parafrází. Pro dosažení tohoto „zlatého středu“ také sestavil několik pravidel, podle kterých překladatel musí:

1. „Být básníkem.
2. Ovládat jazyk originálu i svůj vlastní jazyk.
3. Chápat jednotlivé zvláštnosti autora originálu.
4. Uvádět v soulad svůj talent s talentem autora originálu.
5. Zachovat smysl originálu.
6. Zachovat přitažlivost originálu bez smyslových ztrát.
7. Zachovat v překladu kvalitu veršů.
8. Přimět autora mluvit tak, jak mluví současný Angličan.
9. Nedržet se příliš doslovného znění originálu, aby neztratil jeho ducha.
10. Nesnažit se vylepšit originál.“ (Komissarov 2000, 11)

Během 17. a 18. století se ale zároveň rozvíjí volný překlad, který nabyl specifické podoby v období klasicismu. Tehdy se autoři snažili podle klasicistních norem tvořit nejen originální díla, ale z velké části jim přizpůsobovali i díla překladová. V některých zemích se tento styl překladu zachoval až do konce 18. nebo počátku 19. století. Překladová díla tímto přístupem samozřejmě trpěla, protože se tak ztrácela veškerá jejich kulturní nebo autorská specifika. Od počátku 19. století, v období romantismu, byly nejvíce diskutovanými tématy v této oblasti problémy přeložitelnosti a nepřeložitelnosti. Německý překladatel Friedrich Schleiermacher překračuje problematiku překladu slova za slovo nebo smyslu za smysl. Hlavním cílem je podle něj přivést k sobě autora výchozího textu a čtenáře cílového textu. Sám dává přednost tomu, že se překladatel autorovi do určité míry „odcizí“, aby k němu posunul čtenáře.

Dalším problémem, který se objevuje už v období renesance a výrazně se rozvíjí od konce 18. století, je otázka, zda je dosažení adekvátního výsledku překladu vůbec možné. Mezi nejvýznamnější představitele názoru o nemožnosti překladu patřil např. významný německý filozof a jazykovědec Wilhelm von Humboldt, který měl na jazyky idealistický pohled. Podle něj každý jazyk „definuje a vyjadřuje národní osobitost „ducha“ (tj. i myšlení), která je danému národu vlastní a nelze ji redukovat do jiného jazyka, tak jako nelze osobitost „ducha“ jednoho národa redukovat do osobitosti „ducha“ jiného národa.“ (Fjodorov 2002, 37) Je do značné míry logické, že většina názorů na nemožnost překladu vychází z děl básníků, kritiků a filologů „...na idealistických pozicích“ (Fjodorov 2002, 37), zejména představitelů romantismu a později symbolismu. Přesto se i tito autoři v řadě případů úspěšně překladatelství věnovali.

## 2.1 Rozvoj překladu a kritiky překladu v Rusku

Počátek překladové činnosti v této oblasti spadá do období Kyjevské Rusi. Jednalo se převážně o náboženskou literaturu nebo historické kroniky a překladové umění zde bylo na poměrně vysoké úrovni. Rozmach překladové literatury pokračoval ve 14.-17. století, v 16. století byla v Moskvě dokonce založena škola pro překladatele. Stále se překládalo převážně z byzantské řečtiny, v tomto období se ale rozšiřovaly i překlady ze západních slovanských jazyků, latiny, němčiny atd. Od 17. století se také začaly více rozšiřovat překlady poezie. A. Fjodorov cituje výzkum české překladatelky a literární historičky Světlý Mathausarové (1976, cit. v Fjodorov 2002, 45), podle kterého existovalo už v tomto období několik překladatelských systémů, které se vzájemně prolínaly nebo se vyskytovaly paralelně. Už ve 12. století se objevuje potvrzení nutnosti překládání smyslu díla, dále např. požadavek na volný překlad, který byl využíván zejména při překladech světských děl, a naopak princip doslovné reprodukce textu, dominantní zejména při překladu liturgických textů od 14. do 17. století. Zmíněná překladatelská škola Maxima Greka se zaměřovala na čtyři hlavní aspekty překladu – zvláštní význam pochopení gramatiky jazyka, povědomí o specifických rozdílech mezi jazyky, a to jak gramatických, tak lexikálních, snahu o přiblížení církevní slovanštiny hovorové ruštině a kritický vztah k překládanému textu, jak za účelem věrného překladu, tak pro opravy starších překladů. V 17. století se pak objevuje požadavek na překlad smyslu i formy sdělení. Od 18. století je kladen důraz na světskou literaturu, překlady ze západoevropských jazyků, překladová literatura se stává masovějším fenoménem a znovu se objevují tendence k doslovnému překladu originálu, které ale byly už tehdy kritizovány kvůli nesrozumitelnosti. Od otázky doslovného/volného překladu a požadavku na srozumitelnost se myšlení o překladu posunulo dále, např. k otázkám stylů. Překladatelé umělecké literatury také začali do určité míry soupeřit s autorem a text různým způsobem upravovat, stírala se hranice mezi překladem a básníkovým/překladatelovým vlastním dílem. Přizpůsobování textu originálu bylo populární až do počátku 19. století. V polovině 19. století se vyskytují oba extrémy – příliš doslovný i příliš volný překlad, postupem času je ale přikládána stále větší váha co nejvěrnějšímu překladu „ducha“ textu. Koncem 19. století ale stoupá množství překladové literatury a její kvalita začíná klesat. Na vině byla především neexistence organizovaného systému, překlad prózy byl považován za jednoduchý a byl často svěřován překladatelům s nedostatečnou znalostí jazyka. Ve snaze zlepšit kvalitu a

přesnost překladové literatury vychází v roce 1919 první překladatelská příručka a začíná se rozvíjet teorie hodnocení kvality překladu.



### 3 PŘÍSTUPY KE KRITICE PŘEKLADU

Přibližně do počátku 20. století bylo hodnocení překladu postaveno „na intuitivní představě o žánrově-stylistické normě“ (Komissarov 1990, 230). Překlady umělecké literatury byly hodnoceny podle svých literárních kvalit, odborný překlad pak podle terminologické správnosti a například překlad reklamních textů podle jejich účinnosti.

Co se týče ruské teorie, kritikou překladu se začali teoretikové více zabývat ve 20. letech 20. století, kdy začaly vycházet nové edice překladů světové literatury a objevily se snahy o zkvalitnění překladů. Už roku 1919 byla v Petrohradě vydána první teoretická příručka o překladu prózy i poezie. Pozornost byla věnována pečlivosti překladatelů, přenosu smyslu originálu i jeho formálních charakteristik. Kritizována byla také přílišná doslovnost, která se stále ještě v některých překladech objevovala. Do hodnocení patřilo i zachovávání jazykových norem spisovné ruštiny, výskyt smyslových chyb, nekvalitní a neodborné překlady, které neodpovídaly těmto základním požadavkům, byly ostře kritizovány. Ve 30. letech se začaly objevovat případy přílišného formalismu v překladech a překlady příliš doslovné ne proto, že by byl překladatel nekvalifikovaný, ale proto, že i někteří filologicky vzdělaní překladatelé se domnívali, že všechny prvky předlohy je možné beze změny zachovat. I takové překlady vyzývaly polemiku a odezvu kritiky. V té době už také vychází různé stati a publikace zabývající se překladem, které zpravidla zahrnují i hodnocení kvality překladu a vytvářejí osnovu pro kritiku překladu.

Podobně se hodnocení kvality překladu rozvíjelo všude ve světě, klasifikace literární vědy a zkoumání v tomto oboru ale probíhalo v různých zemích odlišně. Jak píše například Jiří Levý (1998, 19-20), existovaly mezi západními a socialistickými zeměmi rozdílné organizační předpoklady pro studium překladové teorie. V západní Evropě a Severní Americe existovaly organizace a školy specializované na překlad a tlumočení, takže byla ve středu zájmu především obecná lingvistická teorie překladu zabývající se všemi druhy problémů, které se k překladové činnosti vztahují. V socialistických zemích pak byli překladatelé organizováni v rámci spisovatelských svazů, takže i teoretická literatura se zabývala nejvíce uměleckým překladem. Zejména ruští autoři se sice soustavně zabývali překladovou teorií a aktivně se věnovali i kritice překladu, je ale jen málo autorů, kteří vypracovali pevnou teoretickou oporu. Mezi mnoha vydanými pracemi

byly časté vysokoškolské příručky, běžně se ale jednalo spíše o teoretická pojednání, co by měl překlad splňovat – co má kritika hodnotit, ale zpravidla ne o konkrétní model.

V posledních letech se ale na základě podobných prací modely překladové kritiky u ruských autorů objevují, do této kapitoly jsem tedy zařadila modely kritiky, které vytvořila filoložka O. S. Sapožnikova (2009) a teoretička překladu E. A. Kňáževa (2010). Mezi zásadní a dnes již klasické práce z oboru překladové kritiky patří také model hodnocení kvality překladu německé lingvistky Kathariny Reiss z roku 1971, který dále uvádím. Další z široce užívaných a dodnes platných přístupů vychází z prací německé lingvistky Juliane House, která se tomuto tématu stále věnuje a svůj původní model z roku 1977 dále rozpracovává. J. House také vytvořila systém dělení nejvýznamnějších pohledů na kritiku překladu; tyto teorie také dále uvádím.

### 3.1 Model kritiky překladu – O. S. Sapožnikova

Na základě teoretických prací o překladu vytvořila O. S. Sapožnikova model kritiky, jehož cílem bylo hledat dostatečně objektivní kritéria hodnocení uměleckého překladu. Současná lingvistika už podle jejího názoru vytvořila podmínky pro komplexní kritiku a základní model má zohlednit všechny úrovně v textu - denotační, koncepční, diskursní, konotační a pragmatickou. **Denotační úroveň** hodnotí překlad všeobecných i konkrétních sémantických jevů. Na **koncepční úrovni** je hodnocen přenos konceptů s kulturním nebo koncepčním významem. Hodnocení této úrovně je podmíněno soustředěnou pozorností překladatele. **Diskursní úroveň** se zabývá komunikativní strukturou textu. Projevuje se záměnou kompozičně-řečových jednotek (jedná se např. o nepřímou řeč). Přímá, a zejména nepřímá řeč postav ukazuje na svých lexikálních a gramatických charakteristikách národní specifika postav v textu, posuzuje se zachování stylu řeči a registru postavy. **Konotační úroveň** spočívá v hodnocení stylistické adekvátnosti překladu. Hodnocení této úrovně je často nejsložitější, a to zejména v důsledku různorodosti konotačních významů, které jsou spojeny se zvláštnostmi fungování různých jazykových prostředků a sémantikou. Obtížný je často překlad národnostních nebo místních konotací, kde při přenosu z jednoho kulturního kontextu do druhého dochází k posunu. Poslední, **pragmatická úroveň**, se zaměřuje na kognitivní, estetické apod. efekty překladového textu. Hodnotí se vyvolání adekvátního účinku, věrnost sémantická a strukturně-kompoziční.

O. Sapožnikova se domnívá, že posouzení překladu na všech těchto úrovních poskytne objektivní základ pro jeho hodnocení. Dodává ale, že hodnocení má také subjektivní charakter, který se odvíjí od osobnosti kritika a jeho vlastní koncepce překladu. V centru pozornosti by také stále měl zůstat princip „kulturní identity“ (Sapožnikova 2009, 13) uměleckého překladu. Tato kategorie předpokládá znalost kulturních rozdílů mezi výchozím a cílovým jazykem a zároveň zachování kulturních specifik originálu.

### 3.2 Hodnocení kvality překladu – E. A. Kňáževa

Ruská teoretička překladu E. A. Kňáževa vytváří model kritiky překladu zejména za účelem hodnocení při výuce budoucích překladatelů. Hodnocení kvality překladu je podle ní nutné pojímat komplexně a zabývat se jeho profesionálně-etickými, teoretickými i normativními aspekty. Protože je překladový text určen především čtenáři, je důležitým kritériem jeho srozumitelnost pro adresáta a zachování norem cílového jazyka. Dále staví na konceptu tzv. „**překladové normy**“ představeném V. N. Komissarovem, které má překladový text odpovídat. Jedná se o „souhrn požadavků, které jsou kladeny na kvalitu překladu, a nutnost zachování normy překladové ekvivalence, žánrově-stylistické normy překladu, normy řeči překladu, pragmatické překladové normy, konvenční překladové normy“ (cit. v Kňáževa 2010, 192). Z těchto požadavků vychází „**vnější**“ **hodnocení**, díky kterému je možné určit, nakolik překlad splňuje požadavky **ekvivalence a adekvátnosti** a nakolik odpovídá **normám a jazykovému úzu cílového jazyka**. Normativní požadavky ale mohou sloužit i jako základ pro „**vnitřní**“ **hodnocení** samotného autora překladu. Kromě takového lineárního hodnocení je ale třeba brát ohled na všechny účastníky překladového procesu, od autora přes zadavatele a překladatele po adresáta překladu. To odpovídá také názoru zastánců funkcionalistického přístupu k hodnocení překladu (viz 3.6.2 Přístupy založené na odezvě), že funkci překladu určuje právě zadavatel. Kritik si má dále všimnout **ztrát v překladu**, některé z nich jsou ale kvůli jazykovým rozdílům nevyhnutelné. Je proto nutné posoudit, nakolik překladatel pochopil podstatu textu a jaké použil prostředky převedení významu (překladatelské transformace), protože „podobné vědomé překladové postupy nelze kvalifikovat jako chybné a výsledek překladu jako „nesprávný“ (Kňáževa 2010, 193). Naopak je třeba všimnout si ztrát, které vznikly nevědomky v důsledku překladatelovy (ne)kompetence.

### 3.3 Model hodnocení kvality překladu na základě srovnávací analýzy – Katharina Reiss

Podle K. Reiss je zásadním východiskem pro překladatele i kritika **typ textu**, protože každý žánr má jiného cílového čtenáře a vyžaduje jinou interpretaci. Texty rozděluje na soustředěné na obsah, soustředěné na formu, apelativní texty a audio-mediální texty. Po určení stylu překladu zvažuje kritik druhou kategorii – **jazykový styl**, jeho rysy a jejich ekvivalenty. Je nutné určit příslušné sémantické, lexikální, gramatické, stylistické a lingvistické prvky daného textu. U hodnocení gramatických prvků je nutné brát v potaz i stylové faktory (záměrná agramatičnost výchozího textu), využití idiomů atd. Poté je třeba se zaměřit na **extralingvistické činitele**, tj. momentální situace, téma, námět, faktor času, místa, obecnost – čtenáře, autora – mluvčího, afektivní faktory (použití deminutiv apod.) „Jinými slovy, kritik musí vzít v úvahu efekt extralingvistických činitelů na jazykovou formu původního textu stejně důkladně, jako překladatel při překladu.“ (Reiss 2000, 86) Subjektivitu v posuzování přesto ale nelze vyloučit, protože i vyhodnocení těchto kategorií se může u překladatele a kritika lišit. Podle K. Reiss má ale kritik k dispozici ještě jednu kategorii k vytvoření objektivního úsudku. Tuto kategorii nazývá „... pragmatická kategorie kritiky překladu, protože nespolehá na jazykové faktory čistě objektivní povahy.“ (Reiss 2000, 87)

### 3.4 Funkčně-pragmatický model hodnocení překladu – Juliane House

Podle autorky vychází tento model jak ze systémově-funkční teorie překladu, tak i z idejí Pražského lingvistického kroužku (Pražské školy), teorie mluvních (řečových) aktů, analýzy diskurzu, pragmatických přístupů i zkoumání rozdílů mezi mluveným a psaným jazykem na základě korpusů. Model je založen na hodnocení tří hlavních **úrovní textu** – **jazykově textová, žánrová a úroveň registru**. Mezi základní pojmy patří **ekvivalence překladu**, kterou House pokládá za zásadní kritérium pro hodnocení kvality překladu. Tato autorka také vyděluje dvě funkce kritiky překladu – ideační a interpersonální (House 2001, 256), které na sebe při hodnocení překladu navazují. Ideační funkci plní **jazykově-textová analýza**, její popis, vysvětlení a srovnání ve výchozím a cílovém textu, přičemž je toto hodnocení založeno zásadně na empirickém zkoumání a odborné znalosti jazykových struktur a norem. Na to navazuje druhý krok – **subjektivní**

**hodnocení**, hodnocení sociálních, interpersonálních a etických otázek socio-politického a socio-psychologického významu, ideologických stanovisek nebo osobního přesvědčení. „Bez toho prvního je to druhé zbytečné, jinými slovy, soudit je snadné, pochopit je složitější.“ (House 2001, 256) Kritiku je tedy nutné postavit na pevných dokazatelných základech, které máme teoreticky podloženy.

Totéž píše už v 50. letech 20. století A. V. Fjodorov, který vidí právě toto zadání jako cíl důkladného vypracování teorie překladu: „Praktický význam teorie překladu se projevuje v potřebě takových objektivních vědecky podložených principů, které by vyloučily nebo minimalizovaly subjektivní libovůli překladatele i subjektivitu úsudku kritika a odkazy na „intuici“ jako na zdůvodnění této libovůle.“ (Fjodorov 2002, 20)

### **3.5 Souhrnné třídění modelů kritiky překladu podle J. House**

Kromě výše zmíněných komplexních přístupů ke kritice překladu bylo vytvořeno již mnoho modelů založených na různých pohledech na překlad, jeho funkci a možnosti hodnocení. Jako základ pro jejich rozřídění jsem si zvolila dělení podle německé lingvistky Juliane House (House 1997, 2001). J. House shrnuje dosavadní přístupy jako přístup mentalistický, přístup založený na odezvě a přístupy založené na textu a diskurzu. Tyto přístupy dále dělí: mezi přístupy založené na odezvě patří behavioristické přístupy a přístup funkcionalistický, založený na teorii skoposu, a přístupy založené na textu a diskurzu lze rozdělit na literárně orientované přístupy, postmoderní a dekonstruktivistické myšlení a lingvisticky orientované přístupy.

#### **3.5.1 Mentalistický přístup**

Zahrnuje zejména často používaná vágní hodnocení typu „překlad neodráží tón textu“ apod. Ukrajinský translátolog Ju. L. Špak (2010, 333) přirovnává takové hodnocení k situaci, kdy člověk slyší v hudbě falešné tóny. Zpočátku nemusí být schopen rozpoznat, kterého nástroje se problém týká, ale samotný fakt, že si problému všimnul, může být základem pro další analýzu. Tento typ hodnocení skutečně byl určitým předstupněm vzniku kritiky překladu, ale i dnes jej v nové podobě propagují teoretikové, kteří překlad považují za velmi subjektivní a přikládají textu takový význam, jaký má pro konkrétního čtenáře, odmítají tedy myšlenku, že má text univerzální význam či poselství, které je

třeba překladem předat. K tomuto přístupu se většina odborníků staví negativně, prosté hodnocení překladu jako „dobrého“ nebo „špatného“ nelze považovat za dostačující, v rámci tohoto přístupu ale vzhledem k subjektivnímu vnímání textu a práce s ním de facto nelze nalézt argumenty, které by kritikovo hodnocení podpořily. Podle ruského filologa Ju. P. Soloduba jsou taková hodnocení nevhodná také proto, že neodráží podstatu cíle, který si překladatel stanovil (podle Solodub 2005, 22)

### **3.5.2 Přístupy založené na odezvě**

#### ***Behavioristické přístupy***

Tento přístup k hodnocení kvality překladu vychází z amerického strukturalismu a behaviorismu, ve svém díle jej rozvíjel zejména Eugene Nida. Na rozdíl od jiných subjektivních či intuitivních pohledů na překlad se behavioristický přístup snaží hodnotit překlad „vědečtěji“. Překladatelovy duševní pochody zde nejsou příliš relevantní, patří do jakési „černé skříňky“ (House 2001, 244), kterou už z principu nelze blíže poznat. Hlavním standardem pro hodnocení jsou reakce čtenářů, předpokládá se, že existují behaviorální kritéria s globální platností, jako např. srozumitelnost a informativnost. „Dobrý“ překlad je ten, který vyvolává „ekvivalentní reakci“, tedy že reakce adresátů překladu má být ekvivalentní reakci adresátů původního textu. Zde ale J. House klade otázku, je-li možné „ekvivalentní reakci“, natož „informativnost“ nebo „srozumitelnost“ změřit. „Pokud nelze tyto jevy změřit, je zbytečné předpokládat je jako kritéria pro hodnocení překladu“ (House 2001, 244). A protože, dodává, žádné testy vytvořené za účelem získání pozorovatelných a ověřitelných reakcí dosud takové výsledky neposkytly, nemohly totiž zachytit tak komplexní jev, jakým kvalita překladu je. Tyto behavioristické přístupy navíc ignorují zdrojový text, nevěnují pozornost vztahu zdrojového a cílového textu, tedy ani tomu, zda je překlad „skutečně překladem a ne jiným sekundárním textem odvozeným pomocí jiného typu práce s textem“ (House 2001, 245). K „jinému typu práce s textem“ dochází, pokud překladatel text nějakým způsobem upravuje a tím se odchyluje k originálu, může se jednat např. o adaptace, domestikace textu. Existují také případy, kdy se překladatel stává „soupeřem“ autora (Solodub 2005, 22). Ju. P. Solodub takové případy komentuje na materiálu překladatelské koncepce ruského básníka a literárního kritika období romantismu V. A. Žukovského, v jehož pojetí se z překladů stávají nová díla vycházející z jiného kulturního kontextu.

### ***Přístup funkcionalistický, přístup spojený s teorií skoposu***

Podle zastánců tohoto přístupu je nejdůležitějším prvkem pro hodnocení kvality překladu „skopos“, neboli účel překladu. Hlavním měřítkem pro hodnocení překladu je překladatelův přístup ke kulturním normám cílového adresáta a to, nakolik si jich všímá, nebo je naopak ignoruje. Funkci, kterou má překlad v novém prostředí plnit, určuje zadavatel překladu. O funkci textu ale tento přístup dále nepojednává, není tedy jasné, „jak přesně dosáhnout určení (relativní) ekvivalence a adekvátnosti překladu, natož jak přesně dosáhnout jazykové realizace „skoposu“ překladu...“ (House 2001, 245) Hlavním problémem je to, že je kladen příliš velký důraz na „účel“ překladu, takže funkce originálního textu je v podstatě redukována na to, že nabízí informaci, kterou může překladatel dále předat nebo odmítnout podle svého uvážení. „Ale protože jakýkoli překlad je zároveň spjat se svým zdrojovým textem a s předpoklady a podmínkami pro jeho přijetí v novém prostředí, nelze teorii skoposu označit za adekvátní, pokud dojde na otázku hodnocení překladu v jeho zásadní obousměrnosti.“ (House 2001, 245)

### **3.5.3 Přístupy založené na textu a diskurzu**

#### ***Literárně-orientované přístupy – kritika na základě cílového textu***

Tento přístup, označovaný také jako kritika na základě cílového textu, se orientuje pouze na přeložený text, překlad je hodnocen na základě své funkce v systému cílové kultury a literatury. Pokud je vůbec brán v úvahu výchozí text, probíhá hodnocení retrospektivně – směrem od překladu k originálu. Hlavním účelem takového hodnocení je „neutrální“ popis charakteristik textu na základě toho, jak je chápe příjemce v kontextu své kultury a podobných textů příslušného žánru. Překladový text ale samozřejmě nelze považovat za samostatný nebo dokonce nový produkt jedné kultury, proto je nemožné z retrospektivního hodnocení vyvozovat platné závěry o povaze daného překladu.

Nejen J. House, ale i další autoři považují tento model kritiky za nedostatečný, spíše za předstupuň nebo součást kritiky překladu, ne ale kritiku překladu jako takovou. Zásadní námitky shrnuje například Ivana Vízďalová (Vízďalová 1997), která označuje pojem „kritika na základě cílového textu“ za zavádějící, „přesnější by bylo mluvit o textové kritice v cílovém jazyce“ (Vízďalová 1997, 4). Jako součást kritiky má ale hodnocení

cílového textu svůj význam. Jitka Zehnalová píše, že „u běžných textů<sup>2</sup> se tento typ analýzy dá využít jako jediný způsob hodnocení, který posoudí, zda je CT [cílový text] koherentní a zda odpovídá normám CJ [cílového jazyka]. U ostatních textů může posloužit buď jako specifický typ kritiky překladu, nebo jako první fáze hodnocení, na jejímž základě lze nekoherentní a jazykově nesprávné/neuzuální texty případně vyloučit z dalšího hodnocení.“ (Zehnalová 2010, 226) I podle Kathariny Reiss je kritika na základě výchozího textu oprávněná, pokud uznáme její limity, její role je ale omezená. Na pomoc si bere stanovisko Julia Wirla: „Člověk, který není schopen přečíst originál, nemusí být schopen používat stejná kritéria jako ten, který to dokáže, mohou mu ale být dostupná kritéria jiná. Román v překladu může být posuzován podle určitých hodnot, které jsou v dané kategorii očekávány, a překlad může být prohlášen za natolik plynulý, že se ani nečte jako překlad.“ (Wirl 1958, cit. v Reiss 2000, 10) I zde ale mohou nastat problémy – byl originální text napsán takto plynule, odpovídá mu plynulost překladu? Je plynulost žádoucí v každém textu, jedná se o univerzálně požadovanou charakteristiku? Některé jevy lze poznat i bez výchozího textu, jsou to například neobratná nebo uměle vytvořená vyjádření, slovní spojení, špatný překlad idiomů, nerozpoznávání tzv. „falešných přátel“ apod. Překlad lze hodnotit také podle toho, zda je vnitřně konzistentní. Pokud se ale snažíme o skutečně komplexní kritiku překladu, je Katharina Reiss nekompromisní: „Žádná kritika bez srovnání s originálem! Srovnávací proces je pro vyvážený úsudek nepostradatelný; jakákoli alternativa by jen vyvolala obvinění ze subjektivity a rozmaru.“ (Reiss 2000, 9)

### ***Postmoderní a dekonstruktivistické myšlení***

Autoři zabývající se tímto přístupem se pokoušeli překladatelské postupy kriticky zkoumat z psychologického, filozofického a sociopolitického pohledu, a tak najít případná zkrslení vzniklá v důsledku překladatelových politických názorů. Ve snaze o určité zviditelnění překladatele jako tvůrce překladu a odhalení možných politických nebo ideologických manipulací se zastánci tohoto přístupu pokoušeli o stanovení politicky „správných“ výroků o vztahu mezi výchozím a cílovým textem. Soustředění na takové skryté ideologické síly určovalo jak proces výběru textů k překladu, tak výběr

---

<sup>2</sup> „Běžnými texty“ se zde na základě díla kanadské překladatelky a teoretičky Louise Brunette myslí texty „pragmatické či všeobecné [...] jakékoliv současné neliterární dokumenty určené čtenářům, kteří sdílejí určitý společný zájem, ale ne nutně odborné znalosti“ (cit. v Zehnalová 2010, 223).



překladatelských postupů, které ovlivňovaly konečné vyznění textu ve prospěch mocných politických skupin apod. Z tohoto přístupu vycházejí také postkoloniální teorie nebo feministické teorie překladu. Pokud se ale analýza výchozího a cílového textu soustředí primárně na ideologické posuny, zkreslení, nebo dokonce manipulace, nelze často hodnotit, jedná-li se vůbec o překlad nebo o jiný druh práce s textem, který má sice vztah k původnímu dílu, ale není jeho překladem.

### ***Lingvisticky orientované přístupy***

Lingvisticky orientovaní autoři<sup>3</sup> rozšířili oblast působnosti translatologie a hodnocení kvality překladu o prvky lingvistiky, pragmatiky, sociolingvistiky, stylistiky a analýzy diskursu. Tyto přístupy se vážně zabývají vztahem výchozího a cílového textu, ale liší se jejich možností zkoumání překladatelských postupů a jejich hodnocení. Nejperspektivnější jsou v tomto kontextu přístupy, které se zabývají propojením textu a kontextu, ve kterém má být chápán, protože „neoddělitelná spojitost mezi jazykem a reálným světem je určující jak pro tvorbu významu, tak pro překlad“ (House 2001, 247). Jedním z široce užívaných modelů vytvořených na základě tohoto přístupu je výše zmíněný model J. House, který sama autorka označuje za funkčně-pragmatický model hodnocení překladu.

### **3.6 Nové trendy ve zkoumání možností kritiky překladu**

Ve své přednášce z 15. 4. 2013 nastínila J. House nové trendy v oblasti hodnocení kvality překladu. Patří mezi ně např. snahy o rozšiřování oblasti působnosti kulturního filtru pomocí kontrastivní pragmatické analýzy, s kulturním filtrováním souvisí také studie zabývající se vzájemným pochopením a nepochopením při společenské interakci. Rozvíjí se také korpusové studie, které se věnují kvantitativnímu zkoumání v oblasti překladu a jeho hodnocení. Oblast procesního výzkumu se snaží doplnit hodnocení překladu jako produktu, za tímto účelem jsou využívány introspektivní a retrospektivní studie. Platnost a spolehlivost takto získaných dat (získávají se např. rozhovory s účastníky průzkumu) ale není zcela jasná. Tuto nespolehlivost se autoři studií snaží překonat využíváním behaviorálních experimentů a analýz, přesto je ale J. House k těmto postupům skeptická,

---

<sup>3</sup> Např. autoři tzv. Lipské školy, Katharina Reiss ve svých raných dílech, z novějších prací pak Mona Baker, Monika Doherty, Basil Hatim a Ian Mason a další.

protože se vyhýbají dříve zmíněné „černé skříňce“<sup>4</sup>, tedy procesům, které probíhají v mozku překladatele. S tímto problémem se díky novým technologiím snaží stále více vyrovnávat neurolingvistické studie, které by mohly nabídnout pohled na to, co se děje „přímo u zdroje“, tedy jak reaguje mozek při zpracovávání jazykových informací. Problémem tohoto typu zkoumání je ale jeho založení na textu, tyto testy jsou zpravidla založeny na zkoumání v rozsahu slov, maximálně vět, takže neodpovídají přirozeným situacím a mohou vést ke zkresleným výsledkům.

Jak je z výše uvedeného patrné, pohledy na hodnocení kvality překladu a jeho funkci se od svého vzniku lišily a stále existují velmi rozdílné přístupy. To souvisí jednak s faktem, že systematická práce v tomto oboru se začala rozvíjet relativně nedávno (v porovnání s jinými translatologickými problémy, např. spor mezi zastánci překladu „slovo za slovo“ versus „význam za význam“ trval již od antiky a dnes jasně převažuje posledně jmenovaný), tak s faktem, že je takové hodnocení do značné míry subjektivní. Mnozí teoretikové<sup>5</sup> přesto souhlasí s tím, že je nejen možné, ale i nutné objektivní kritéria pro kritiku překladu vytvořit, a na jejich přístupech bych v této práci chtěla dále stavět.

---

<sup>4</sup> 3.5.2 Přístupy založené na odezvě - Behavioristické přístupy

<sup>5</sup> z výše zmíněných autorů jsou to například A. V. Fjodorov, O. S. Sapožnikova, K. Reiss a další

## 4 PŘEKLADATELSKÉ METODY, POSTUPY, ZÁKLADNÍ ZÁCHYTNÉ BODY PRO HODNOCENÍ KVALITY PŘEKLADU

V této kapitole se zaměřím na to, co tedy kritik v překladu hledá, jaký má překlad být. Ruský filolog Ju. P. Solodub tyto požadavky zjednodušeně shrnuje do jednoho kritéria, když říká, že "Hlavním kritériem hodnocení kvality uměleckého překladu je adekvátnost estetického působení originálního textu (textu ve VJ) a textu jeho překladu (textu v CJ)." (Solodub 2005, 22) Tento problém je ale mnohem složitější a v průběhu času se mnozí odborníci snažili definovat, čím by měl být překladový text, jaká je jeho funkce, jaký by měl obecně překlad být a analogicky jaký by měl být překladatel. Toto jsou pro hodnocení kvality překladu zásadní otázky a dlouholeté snahy o vypracování univerzálních a/nebo objektivních požadavků na překlad vedly k vypracování různých seznamů podmínek pro správný překlad. Při tom se však názory jak na to, co je a není překladem, tak na to, jaké jsou vlastnosti dobrého překladu, stále měnily a mezi různými teoretiky nebo národními pojetími se zásady dosud v mnohém liší. Jak píše Jiří Levý: „Kritika překladu a analýza teoretických otázek [...] vycházejí nutně od určité představy, čím by měl překlad být. Tato představa nevyplývá, jak se snaží některé teoretické výklady naznačovat, z podstaty překladu samého, nýbrž je dána proměnlivým a historicky vázaným názorem filozofickým.“ (Levý 1998, 37) Otázka toho, co má překlad splňovat, je tedy dána historickým a vědeckým kontextem, závisí na dobovém stavu překladové teorie. Do dnešní doby byly ale vypracovány některé teorie, které získaly všeobecnou platnost, a těmi se zde budu zabývat.

### 4.1 Co je to překlad

#### 4.1.1 Definice překladu

Chceme-li definovat překlad, je nutné v první řadě rozlišit překlad jako činnost a překlad jako proces. Obsah těchto pojmů shrnuje J. Zehnalová takto: „**Překlad jako činnost** zahrnuje všechny fáze překladatelského procesu od překladatelského zadání a analýzy VT [...] k interpretaci VT, stanovení překladatelské koncepce, strategie a metod [...] až k vytvoření CT.“ (Zehnalová 2010, 221) K tomu dodává, že se jedná o komunikační proces, který umožňuje mezikulturní komunikaci. **Překlad jako produkt** je běžně

chápán jako text v cílovém jazyce, který vznikl transformací textu ve výchozím jazyce a je prostředkem mezijazykové komunikace. (tamtéž, 221-222) V pojetí Jiřího Levého existuje ještě jedna kategorie, **překlad jako dílo** je podle něj umělecká reprodukce, **překlad jako proces** znamená původní tvoření a **překlad jako umělecký druh** je „pomezí případ na rozhraní mezi uměním reprodukčním a původně tvůrčím.“ (Levý 1998, 85) K tomuto základnímu rozdělení dodává J. Zehnalová (2010, 224-225) několik dalších kritérií, která má překlad splňovat:

**1. Překlad je výsledkem překladatelského procesu.**

Jeho kvalitu ovlivňují všechny jeho složky, včetně podílu překladatele (ovlivňuje překlad svým rozhodovacím procesem), zadavatele (ovlivňuje překlad překladatelským zadáním – klade na překladatele požadavky, které je třeba uvážit) i příjemců textu, jejich podíl na výsledném produktu je proto třeba také brát v potaz.

**2. Překlad je textem v cílovém jazyce.**

Hodnocení se zabývá parametry textovosti, zejména textovou koherencí a kohezí, a také mírou uzuálnosti – respektu k normám cílového jazyka.

**3. Překlad je prostředkem mezikulturní komunikace.**

Posuzuje se zvládnutí kulturně specifických prvků, kulturních rozdílů atd.

**4. Překlad vzniká transformací výchozího textu.**

Je třeba zachovat invariantní informace a zároveň provést nutné změny vycházející z rozdílů mezi výchozím a cílovým jazykem.

**5. Překlad je prostředkem mezijazykové komunikace.**

Hlavním cílem je přenos informace z jednoho jazyka do druhého, hodnotí se zvládnutí transformace obsahu i stylu

K tomuto rozdělení ještě dodám definici Kathariny Reiss, která ve svém díle pojímá překlad jako „...verzi výchozího textu v cílovém textu, kde primární snahou bylo reprodukovat v cílovém jazyce text korespondující s originálem co se týče textového typu, jazykových prvků a mimojazykových faktorů, které jej ovlivňují.“ (Reiss 2000, 90)

#### 4.1.2 Překlad podle stylu/typu textu

Různí autoři<sup>6</sup> se shodují také na tom, že způsob překladu záleží na stylu konkrétního textu, protože v různých stylech je kladen důraz na různé prvky (např. v odborném textu je hlavní důraz kladen na obsah, v poezii má stejné, často i významnější postavení forma sdělení). Jak píše německý translátolog Otto Kade, „Každý překladový projekt je vyvažovacím procesem dosaženým vytvořením cílového textu pod stálým omezováním ze strany výchozího textu.“ (Kade 1964 cit. v Reiss 2000, 3) Na přizpůsobení překladatelské strategie typu textu staví i A. V. Fjodorov (Fjodorov 2002, 225-333) který dělí styly na publicisticko-informační, styl odborné, vědecké literatury, styl společensko-politické literatury, styl řečnický a styl umělecké literatury, přičemž každý z těchto stylů má jiné požadavky a zákonitosti.

V. V. Sdobnikov a O. V. Petrova svou koncepci hodnocení překladu také zakládají na tom, že je nutné v překladu zachovat funkci výchozího textu podle typu díla. U kvalitního překladu informativního textu je tak kladen důraz především na co nejpřesnější předání informace. Takový překlad je „adekvátní jako celek a ekvivalentní na rovině jednotlivých textových segmentů“ (cit. v Kňáževa 2010, 192). Adekvátnost uměleckého textu naopak spočívá v zachování estetického působení na čtenáře, čehož se často dosahuje porušením jazykové blízkosti výchozího a cílového textu, takže je vyžadována adekvátnost celku jako textu, ale není nutná ekvivalence na rovině jeho jednotlivých segmentů. Katharina Reiss ve svém modelu hodnocení vyděluje texty soustředěné na obsah, texty soustředěné na formu, apelativní texty a audio-mediální texty. Rozsáhlejší dělení typů předloh ve svém díle představil také Jiří Levý (Levý 1998, 24): jedná se o odborný styl, publicistickou a rétorickou prózu, uměleckou prózu a drama, volný verš, pravidelný verš, hudební text (libreto) a dabing. Pro ilustraci tohoto dělení vytvořil J. Levý zjednodušené schéma elementů, které v daném stylu zůstávají invariabilní, a elementů variabilních, které jsou nahrazeny protějškem v cílovém jazyce. Mezi tyto elementy patří denotativní význam, konotativní význam, stylistické zařazení slova, větná stavba, opakování zvukových kvalit (rytmus, rým), délka a výška samohlásek a způsob artikulace.

---

<sup>6</sup> zde např. A. V. Fjodorov, J. Levý, K. Reiss

### 4.1.3 Zjevný a skrytý překlad

Mezi teoretiky překladu se vyskytuje také otázka, zda má být z překladu jasné, že se jedná o překlad a ne o původní dílo. Toto rozdělení se objevuje pod různými názvy, Juliane House dělí překlad na zjevný a skrytý, pojednává o něm také Jiří Levý, který zastává tzv. iluzionistickou teorii překladu. „Iluzionistické metody vyžadují, aby dílo vypadalo jako předloha, jako skutečnost. [...] Iluzionistický překladatel se schovává za originál, který jakoby bez prostředníka předkládá čtenáři s cílem vyvolat u něho překladatelskou iluzi, která se opírá o dohodu se čtenářem... [...] A tak ví i čtenář překladu, že nečte originál, ale žádá, aby překlad zachoval kvality originálu. [...] Nebudeme trvat na tom, že zážitek čtenáře originálu musí být totožný se zážitkem čtenáře překladu, nýbrž na identitě z hlediska funkce v celkové struktuře kulturněhistorických souvislostí, do nichž jsou zapojeni oba čtenáři.“ (Levý 1998, 40-41) Hlavním cílem překladu v tomto pojetí je zachování hodnoty překladu pro příjemce, což by mělo být cílem překladatelské práce obecně.

Protipólem iluzionismu je antiiluzionismus. „Také překladatel se může odpoutat od překladatelské iluze, a to tím, že odkrývá své pozorovatelské stanovisko, nepředstírá originální dílo, nýbrž komentuje je, popřípadě tím, že se obrací ke čtenáři s osobními a aktuálními narážkami.“ (Levý 1998, 41) Antiiluzionistické překlady ale nejsou časté, de facto se s nimi můžeme setkat jen ve formě parodie, protože ve své podstatě neplní cíle překladu, mohlo by se jednat až o „antipřeklad“. Toto pojetí má své místo např. v situacích, kdy se jedná o velmi specifický text náležející ke konkrétní kultuře a zadáním překladatele je tento ráz textu zachovat, přesto ale není příliš časté a pokud se překladatel příliš zjevně distancuje od překladového textu, působí takový text ve výsledku spíše jako nevhodný nebo neadekvátní překlad.

## 4.2 Ekvivalence překladu

Jedním ze základních principů, o jejichž dosažení se překladatel snaží, a které kritik hodnotí, je ekvivalence, respektive tzv. funkční ekvivalence. Základním principem k jejímu dosažení je tzv. funkční přístup, ve kterém „nezáleží na tom, použijeme-li stejných či jiných jazykových prostředků, ale na tom, aby plnily stejnou funkci...“ (Knittlová 2010, 7). Ju. P. Solodub rozvíjí koncepci dynamické adekvátnosti Eugena

Nidy, kterou definuje jako „snahu překladatelů o velmi přesný přenos ideově-tematického obsahu originálu a zachování autorovy obraznosti a idiolektu. (Solodub 2005, 35) Textová ekvivalence je také pojem relativní, jak vyjadřuje např. pojetí chorvatského lingvisty a překladatele Vladimira Ivira: “Ekvivalence je [...] relativní a ne absolutní, [...] vyplývá z kontextu situace, jak je definován souhrou mnoha různých faktorů, a mimo tento kontext neexistuje, a zejména není stanovena předem algoritmem pro konverzi jazykových jednotek [výchozího jazyka] J1 do jazykových jednotek [cílového jazyka] J2.“ (Ivir 1996, 155 cit. v House 2011, 247) Podle V. N. Komissarova „je nutné rozlišovat mezi potenciálně dosažitelnou ekvivalencí, kterou se rozumí maximální obsahová shoda dvou textů v různých jazycích, která je vzhledem k rozdílům v jazycích těchto textů přípustná, a překladovou ekvivalencí – reálnou obsahovou blízkostí textů originálu a překladu, které může překladatel v procesu překladu dosáhnout.“ (Komissarov 1990, 51) Hranice ekvivalence je navíc v každém textu jinde a dosahuje se jí různými způsoby. Celkově je pojetí ekvivalence poměrně problematické, někteří odborníci dávají přednost pojmu adekvátnost, jiní oba pojmy ztotožňují, další dávají pojmům ekvivalence a adekvátnost rozdílný význam.

Pojem ekvivalence/adekvátnost je úzce spjat s tím, jak je chápána věrnost překladu. Jak píše Katharina Reiss, „naprostá věrnost záměru původního autora“ je „jedním z nejdůležitějších překladatelských principů“. (Reiss 2000, 16) Zároveň se ale většina autorů shoduje na tom, že je prakticky nemožné zachovat v překladu všechny prvky výchozího textu. Podle K. Reiss by se tedy hodnocení překladu nemělo soustředit na jeden konkrétní aspekt textu, ale mělo by začít určením typu textu. Teprve pak je možné zhodnotit, splnil-li překladatel všechna kritéria vztahující se k překladu tohoto konkrétního typu textu. „Každý překlad je kompromisem, [...] ale je to kompromis, který je nutné velmi důkladně zvážit. Schadewalt (1964) to označuje za „umění správné oběti“, která by měla být předurčena typem textu.“ (Reiss 2000, 47)

V této části práce bude popsáno několik významných pojetí překladové ekvivalence. Jedná se zejména o pojetí V. N. Komissarova, teorii V. G. Gaka a její další rozpracování A. D. Švejcerem. Z oblasti československé teorie překladu je zmíněno pojetí slovenského autora Antona Popoviče; poslední vymezení ekvivalence pochází od německé lingvistky Juliane House.

#### 4.2.1 Ekvivalence podle V. N. Komissarova

V. N. Komissarov ve svých dílech rozebírá dříve existující teorie ekvivalence, ze kterých nakonec vychází jeho vlastní pojetí. Ekvivalenci označuje jako „jednotu obsahu (smyslovou blízkost) textů originálu a překladu“ (Komissarov 1990, 47). Hranice této jednoty zjišťujeme zkoumáním reálných vztahů mezi obsahem originálu a překladu. Tímto procesem dospějeme také ke zjištění maximální možné smyslové blízkosti textů v různých jazycích a zároveň minimální blízkost překladu a originálu, při které může být překlad ještě považován za ekvivalentní. V. N. Komissarov se domnívá, že plně nebo alespoň částečně ekvivalentní jednotky v obou jazycích objektivně existují, jejich správné zhodnocení a výběr ale záleží na erudici překladatele. Při tomto hodnocení musí překladatel zvážit všechny jazykové i mimojazykové faktory, proces hledání a správného používání ekvivalentních jednotek pak při překladu probíhá neustále. Komissarov také rozlišuje mezi potenciálně dosažitelnou ekvivalencí (tj. „maximální jednotu obsahu dvou textů v různých jazycích“) (Komissarov 1990, 51) a překladovou ekvivalencí („reálnou smyslovou blízkostí textů originálu a překladu“) (tamtéž). Hranicí překladové ekvivalence je pak maximální možný stupeň zachování obsahu originálu při překladu. V důsledku rozdílů mezi výchozím a cílovým jazykem může překladová ekvivalence spočívat v zachování různých smyslových prvků z originálu. Na základě toho, které prvky je nutné zachovat, vyděluje několik typů ekvivalence. **První typ** spočívá v zachování té části obsahu, která tvoří **cíl komunikace**. Pro vztah výchozího a cílového textu tohoto typu jsou charakteristické velké rozdíly ve slovní zásobě nebo syntaxi, strukturní rozdíly nebo neexistující logické spojení mezi sdělením originálu a překladu, které by potvrdilo, že je jedná o „jedno a totéž“ sdělení. **Druhý typ** ekvivalence odráží **stejnou vnějazykovou situaci**. To sice neznámá, že je možné předat smysl originálu stoprocentně, ale situace je totožná v originálu i překladu, pouze se liší způsob, kterým je popsána. **Třetí typ** ekvivalence, **ekvivalence na úrovni sdělení**, se využívá z důvodu neexistující shody ve slovní zásobě a syntaktické struktuře, nemožnosti spojení syntaktické struktury originálu a překladu pomocí syntaktických transformací. V překladu je zachován komunikační cíl, jedná se o tutéž situaci a je zachován způsob, kterým je situace popisována. Podle míry rozdílů mezi jazykem originálu a cílovým jazykem pak zvolení typu ekvivalenčních prostředků pomůže zachovat co největší díl informace a předat maximální možný podíl obsahu. **Čtvrtý typ, ekvivalence na úrovni výpovědi**, zahrnuje změnu vztahů mezi větnými strukturami, jedná se zejména o změnu



typu a počtu vět, změnu slovosledu, obecně změny v syntaxi. **Pátý typ ekvivalence – na úrovni znaku** – představuje nejvyšší stupeň blízkosti originálu a překladu, jakého lze mezi různými jazyky dosáhnout. Vyznačuje se vysokou mírou podobnosti mezi lexikální strukturou a strukturou textu ve výchozím jazyce a v cílovém jazyce, v překladu lze zachovat všechny významné elementy originálu.

#### 4.2.2 Ekvivalence podle V. G. Gaka

Mezi nejvýznamnější ruské teorie ekvivalence patří také dělení Vladimira Grigorjeviče Gaka z r. 1962. V. G. Gak rozděluje tři úrovně ekvivalentnosti: formální, smyslovou a situační (cit. v Komissarov 2002, 59) Při **formální ekvivalenci** se význam vyjadřuje v obou jazycích analogickými jazykovými formami. Při **smyslové ekvivalenci** se též význam vyjadřuje v různých jazycích různým způsobem. Souhrn významů je totožný, smysl zůstává zachován, je ale nutné použít jiné výrazové prostředky (slovnědruhové záměny, záměny gramatických kategorií apod.). **Situační ekvivalence** znamená, že „nejen jazykové formy, ale i základní významy jimi vyjádřené, se ve dvou vyjádřeních, která však popisují tutéž situaci, liší.“ (Komissarov 2002, 59) V tomto případě může být použita například konkretizace nebo záměna příčiny a následku, ale i přes tyto rozdíly mohou mít obě vyjádření v kontextu stejný význam a být adekvátní. Podle V. Gaka se překladatelé snaží nejčastěji využívat formální ekvivalence, to ale často není možné a překladatel se musí uchýlit k použití jiných ekvivalentů vyplývajících ze smyslu textu a/nebo ze situace. Ekvivalence dosahuje překladatel používáním překladatelských transformací, které vycházejí z kvalitativních nebo kvantitativních změn. V případě **kvalitativních změn** je některý prvek přidán nebo vypuštěn. Tyto změny jsou spojeny např. s autorským stylem, ale zejména s vlastnostmi rozdílných jazyků, protože v každém jazyce lze nalézt případy, kdy je preferováno určité rozšíření informace, nebo naopak jazyková ekonomie, a tyto případy se mezi různými jazyky liší. Při **kvalitativní změně** je výchozí prvek zaměněn prvkem s jinými charakteristikami. Tyto změny mohou být vyjádřeny lexikálně-gramatickými strukturami. Na základě toho, že každé slovo má v textu určitý význam a plní určitou funkci, určuje Gak pět základních typů transformací: transpozice (záměna) gramatické kategorie (číslo, čas, způsob atd.), slovnědruhové transpozice, transformace typu spojení mezi výpověďmi nebo jejich částmi, transformace, při které slovo mění svou syntaktickou funkci a transformace sémantiky slova.

### 4.2.3 Ekvivalence podle A. D. Švejcera

Ruský lingvista Alexandr Davidovič Švejcer rozvíjí schéma navržené V. Gakem. Typy ekvivalence rozděluje na základě sémiotiky na ekvivalenci syntaktickou, sémantickou a pragmatickou (podle Komissarov 2002, 78-79). Na úrovni syntaxe, **syntaktické ekvivalence**, se jedná o substituci jedněch znaků za druhé při zachování syntaktického invariantu. Ekvivalenci na této úrovni pokládá za obligatorní. **Sémantická ekvivalence** má podle Švejcera dvě podúrovně. Jedná se o úroveň komponentní, kdy se v překladu zachovávají sémantické příznaky, ale není zachována shoda formálně-strukturálních výrazových prostředků. Sem patří především transformace běžně označované jako gramatické. Na referenční úrovni jde o nahrazování prvků složených z různých sémantických komponent – dochází zde k lexikálně-gramatickým transformacím. **Pragmatická ekvivalence** má v ekvivalenční hierarchii nejvyšší místo, staví na ostatních typech ekvivalence. Sleduje komunikační záměr, komunikační efekt, zaměření na adresáta. kterákoli úroveň ekvivalence předpokládá ekvivalenci na vyšších úrovních. Inspirován pracemi Leonida Stěpanoviče Barchudarova<sup>7</sup> se A. Švejcer snažil spojit pojetí ekvivalence s chápáním doslovného a volného překladu. Doslovný překlad chápal jako překlad „nižší úrovně, než je nutné“, volný překlad pak jako překlad „na nepřiměřeně vysoké úrovni“. (Komissarov 2002, 79) Podle jeho hypotézy probíhá výběr překladové varianty postupem z nižší úrovně do vyšší, přičemž se překladatel může vzdát ekvivalence na nižší úrovni ve prospěch ekvivalence na úrovni vyšší. Těmito svými názory se A. Švejcer shoduje s jinými autory, kteří se těmito problémy zabývali dříve, přesto je ale podle V. Komissarova v jeho terminologii a schématu úrovní ekvivalence určitý paradox, protože „zatímco kterákoli jiná úroveň vyžaduje současně ekvivalenci na minimálně dvou úrovních, nejvyšší (pragmatická) úroveň se může vyskytovat izolovaně.“ (Komissarov 2002, 80)

A. Švejcer také řeší vztah pojmů ekvivalence a adekvátnost. Souhlasí s K. Reiss a H. Vermeerem, že ekvivalence se vztahuje k překladu jako výsledku a adekvátnost k samotnému překladovému procesu, přisuzuje také hodnotící a normativní charakter oběma kategoriím. Zároveň ale v jeho pojetí může být překlad adekvátním i tehdy, pokud

---

<sup>7</sup> U L. Barchudarova nemá pojem „ekvivalence“ zcela jasné označení, pojímá ji jednak jako „neměnnost obsahu (tj. významu)“, zároveň ale může chybět mezi významy slov nebo slovních spojení, která v důsledku toho nezůstávají neměnná (podle Komissarov 2002, 85)

je cílový text ekvivalentní výchozímu textu pouze na jedné ze sémiotických úrovní nebo v jedné z funkčních dimenzí. Tehdy se naopak normativní charakter ekvivalence ztrácí a adekvátnost nehodnotí překladový text ve vztahu k originálu, ale ve vztahu k překladovému zadání.

A. Švejcer se zabývá také transformacemi spojenými se sémantickými a pragmatickými aspekty překladu. Sémantické transformace jsou ty, které zajišťují ekvivalenci různých prvků, u jiných autorů běžně označované jako gramatické transformace. Transformace na referenční podúrovni dělí na hyponymické, hyperonymické, metonymické, metaforické, synekdochické (tj. lexikálně-sémantické) a komplexní (antonymické apod.). Ekvivalenci na gramatické a sémantické úrovni označuje A. Švejcer jako „úplnou“, absenci ekvivalence na nižších úrovních pak jako ekvivalenci „částečnou“ (Komissarov 2002, 80).

#### 4.2.4 Ekvivalence podle Antona Popoviče

Pro zastoupení československé teorie překladu a pohledu na ekvivalenci jsem zvolila dělení slovenského translátologa Antona Popoviče (1975, 1983), který se problému ekvivalence věnoval v několika svých dílech. A Popovič dělí ekvivalenci na několik typů: jsou to ekvivalence translační, ekvivalence paradigmatická, ekvivalence syntagmatická, ekvivalence stylistická a ekvivalence jazyková. **Translační** (stylistickou) **ekvivalenci** definuje jako korespondenci mezi výrazovými prostředky originálu a překladu, přičemž nerozhoduje, jakými exponenty se tato korespondence dosahuje. Stylistické ekvivalence se dosahuje funkční rovnocenností prvků originálu i překladu, při níž se prvky originálu nahrazují v překladu tak, aby při invariantní shodě významů směřovaly k významové identitě. **Ekvivalence paradigmatická** je ekvivalencí prvků na rovině stylu jako systému výrazových prvků. Není totožná s lexikální synonymickou ekvivalencí, je nadřazenou stylistickou kategorií. **Ekvivalenci syntagmatickou** (textovou) chápeme jako uspořádání prvků v jednotlivém textu, které se řídí výrazovým cítěním expedienta při existující možnosti volby výrazových prostředků z paradigmatické „zásobárny“ stylu (z výrazové soustavy). **Ekvivalenci jazykovou** se rozumí stejnost prvků na jazykové (fonetické, morfologické, syntaktické a lexikální) rovině originálu a překladu. Stejnost na jazykových rovinách souvisí s určováním ekvivalentu na výrazové rovině textu.

#### 4.2.5 Ekvivalence podle Juliane House

Juliane House definuje pojem ekvivalence jako „zachování významu“ při převodu mezi dvěma rozdílnými jazyky (House 1997, 30-31), tento význam má několik složek: **Sémantická ekvivalence** představuje vztah mezi jazykovými jednotkami nebo symboly a jejich referenty. **Pragmatická ekvivalence** představuje vztah mezi jazykovými prostředky a jejich uživateli v určité situaci. **Textová ekvivalence** klade důraz na textovou kohezi a návaznost, protože text je v první řadě jazykový útvar, jehož části jsou vzájemně provázány v kohezivní celek. Velký důraz pro výběr ekvivalentů klade také na typologii překladu podle toho, zda se jedná o „zjevný“ nebo „skrytý“ překlad. Tzv. „**zjevný překlad**“ dává najevo, že je překladem, a ne „druhým originálem“ (House 1997, 66) Takový překlad je vhodný v případech, kdy je výchozí text svázán s výchozím jazykem a kulturou a je zaměřen specificky na příjemce ve výchozí kultuře. Přesto může existovat mnoho důvodů pro to, aby byl přeložen, časté jsou případy, kdy má takový text významnou pozici ve výchozí kultuře, a je tak potenciálně hodnotný i pro jinou kulturu. **Skrytý překlad** může, jak již bylo zmíněno, působit jako originální text pro cílovou kulturu, neobsahuje žádné náznaky o tom, že se jedná o překlad. Výchozí i cílový text mají stejný účel, jsou zaměřeny na stejného adresáta. I z tohoto dělení tedy vyplývá, že pojetí ekvivalence velmi záleží také na smyslu a účelu překladu a není pro všechny typy textu jednotné.

Z výše uvedených různorodých pojetí je jasné, že ekvivalence mezi výchozím a cílovým textem je chápána různě, pro nejjednodušší, a pro běžné účely nejsrozumitelnější definici se vrátím k práci Juliane House, která ekvivalenci na základě svého průzkumu pojímá jako „...koncept, který se jasně odráží v každodenním běžném chápání překladu, tzn. průměrný „normální“ člověk, tj. bez profesionálního vzdělání [v této oblasti] chápe překlad jako text, který je určitou „reprezentací“ či „reprodukcí“ jiného textu původně vytvořeného v jiném jazyce, přičemž má tato „reprodukce“ srovnatelnou hodnotu, tzn. je ekvivalentní.“ (House 2001, 247)

### 4.3 Jaký by měl být překlad, jaký by měl být překladatel

Závěrem tohoto oddílu uvedu ještě několik požadavků na to, jaký by tedy měl překlad být, a některé požadavky na překladatele. Snaha o jasnou definici překladu a kodifikaci pravidel pro správný překlad vedla k vytváření různých soupisů požadavků, které měl překlad plnit. Často je citován seznam T. H. Savoryho z roku 1957, který uvádí šest dvojic v podstatě protichůdných požadavků na překlad:

1. 1. „Překlad musí reprodukovat slova originálu.
2. 2. Překlad musí reprodukovat ideje originálu.
2. 3. Překlad se má dát číst jako originál.
4. 4. Překlad má být čten jako překlad.
3. 5. Překlad by měl odrážet styl originálu.
6. 6. Překlad by měl ukazovat styl překladatelův.
4. 7. Překlad by měl být čten jako text náležející do doby originálu.
8. 8. Překlad by měl být čten jako text náležející do doby překladatelovy.
5. 9. Překlad může k originálu něco přidávat nebo z něho něco vynechávat.
10. 10. Překlad by neměl nikdy k originálu nic přidávat a nic z něho vynechávat.
6. 11. Překlad veršů by měl být proveden v próze.
12. 12. Verše by měly být překládány ve verších.“ (cit. v Levý 1998, 33-34)

Podobné vágní požadavky logicky vedly i k podobně vágním či protichůdným hodnocením. Přesto se domnívám, že je možné alespoň obecně několik kritérií pro (dobrý) překlad definovat, tak jako je definuje např. Bronislava Grygová (2010, 14-15, zdůraznění v originále):

- „jazykový projev v cílovém jazyce působí zcela **přirozeně**, organicky,
- výsledný komunikát má v cílovém jazyce **totožný význam** [...] jako jeho předloha v jazyce výchozím a působí na adresáta překladu stejně, jako působil první text na adresáta – mluvčího výchozího jazyka [...],
- jazykový projev v cílovém jazyce zachovává **dynamiku** původního projevu formulovaného ve výchozím jazyce – překlad by měl vyvolat stejnou reakci, jako vyvolal (či vyvolat měl) projev v jazyce výchozím.“

Definovány nebyly ale jen požadavky na překlad, ale také na překladatele. Zpravidla je lze považovat za zcela samozřejmé (znalost výchozího a cílového jazyka), přesto zde byly snahy o jejich jednoznačnou formulaci. Takovéto požadavky klade na překladatele například americký lingvista Eugene Nida ve svém díle z roku 1954:

1. „dostatečná znalost výchozího jazyka,
2. dostatečná znalost cílového jazyka,
3. práce se zdroji v cílovém a výchozím jazyce,
4. znalost problematiky překládaného textu,
5. empatický duch,
6. talent. (cit. v Djovčoš 2009, 27)

Velmi podobně definuje hlavní zásady pro překladatele také Ju. P. Solodub: "Pro dosažení vysoké míry adekvátnosti estetického působení uměleckého překladu na čtenáře nebo posluchače je nutné především hluboké pochopení autorova záměru a tematického zaměření originálu. [...] Kromě hlubokého pochopení ideologicko-tematického zaměření originálu musí být překladatel schopen najít dostatečně adekvátní verbální prostředky pro převod obraznosti díla, které překládá, a specifika autorského jazyka. Mimo to je při překladu veršovaného textu důležité zachovat jeho rytmické uspořádání [...] a rytmický systém [...], což ale není vždy možné." (Solodub 2005, 22) Tyto požadavky jmenuje také Jiří Levý, když říká, že překladatel má znát jazyk, ze kterého překládá, jazyk, do kterého překládá, a věcný obsah překládaného textu. Výborná znalost výchozího jazyka je primárním předpokladem pro zvládnutí první fáze<sup>8</sup> překladatelovy práce - pochopení předlohy. Chyby, které vznikly v této fázi, tedy nepochopením předlohy, patří mezi nejzávažnější. Ve druhé a třetí fázi tedy při interpretaci a přestylizování předlohy je kromě jazykových znalostí u překladatele často nutný také talent na psaní ve svém jazyce (příp. cílovém jazyce, pokud překládá do jiného než rodného jazyka). „Pokud překladatel dokonale neovládá svůj vlastní jazyk a není schopen dobře psát, bude jeho překlad jistě špatný, nehledě na to, jak dobře textu rozumí.“ (Belloc, podle Reiss 2000, 11) Používání bohatého a idiomatického jazyka se podle švýcarského překladatele Franze Güttingera (Güttinger 1963, cit. v Reiss 2000, 11) projevuje mimo jiné tím, že překladatel často používá i slova, která nemají ve výchozím jazyce ekvivalent, je tedy jasné, že text nebyl přeložen doslovně.

---

<sup>8</sup> Tři fáze překladatelovy práce podle J. Levého – Levý 1998, 53-82)

Z výše uvedeného je patrné, že požadavky kladené na překladový text, a tedy i měřítko pro hodnocení jeho kvality, se odvíjí od několika hlavních kritérií. Hlavním cílem překladu je ekvivalence, resp. to, co je dnes označováno jako tzv. dynamická ekvivalence nebo adekvátnost, které je možné dosáhnout různými způsoby v závislosti na typu textu, jeho účelu, jazykových i mimojazykových faktorech, vztahu mezi použitými jazykovými jednotkami a tím, co symbolizují, mezi jazykem a jeho uživateli atd. Takový ekvivalentní překlad by jednak měl organicky zapadat do cílového jazyka, jednak zachovávat dynamiku projevu ve výchozím jazyce a mít v obou jazycích totožný význam. Toho je možné dosáhnout jen při práci erudovaného překladatele, který nejenom v dostatečné míře ovládá jazyk originálu i jazyk, do kterého překládá, ale dokáže ideje originálu zachovat i pomocí formálních jazykových prostředků díky svému literárnímu talentu.

## 5 KRITÉRIA PRO KRITIKU PŘEKLADU

Velmi podstatnou otázkou při zvažování kritiky překladu je, co vlastně kritika hodnotí. Aby obsáhli všechny oblasti, kterých je třeba se dotknout, vytvářeli různí autoři své vlastní koncepce hodnocení, seznamy kritérií, postupy a modelové procesy. U nás byla prvním oficiálním soupisem kritérií pro hodnocení překladu pravidla vydaná Svazem československých spisovatelů. Dále uvedu postup hodnocení Petera Newmarka, Aleny Morávkové a Ludovíta Petraška, kritéria pro to, co označuje jako náležitou kritiku překladu Katharina Reiss, a modelový proces kritiky překladu zpracovaný Jánem Ferencíkem. Na základě těchto postupů pak vytvořím souhrnný seznam kritérií pro kritiku překladu, která se následně pokusím uplatnit ve vlastní kritice překladu v kapitole 6.

### 5.1 Soustavy kritérií pro hodnocení překladu vypracované v různých fázích vývoje překladové teorie

První soustava kritérií pro kritiku překladu v Československu byla rozpracována **Svazem československých spisovatelů** při zakládání překladatelské sekce SČSS roku 1961. Hodnotitel se podle nich má zaměřit zejména na následující:

- „1. jak překladatel pochopil originál v jednotě obsahu a formy, zejména ideu díla a styl autorův, popř. i problémy žánru; tu i otázky různých event. posunů v pojetí a v základním ladění,
  2. jaké výrazové bohatství českého jazyka postavil překladatel do služeb překladu, zejména v obrazné řeči a kresbě postav (tu i tvořivá odvaha, novost a neotřelost prostředků, hutnost) ve stavbě věty, v rytmu a intonaci, popř. eufonii,
  3. jak se překladateli daří vystihnout jemné odstíny autorova stylu (např. v lyrických pasážích, v mluvní charakteristice aj.), jak si dovede poradit v případě nutných substitucí a kompenzací,
  4. jak překladatel zvládá jednotlivé, spíše technické problémy překladu, např. převod dialektismů, archaismů, argotismů, reálií aj.,
  5. výsledně je nutno charakterizovat celkovou kulturu překladů, vhodnost popř. přínos překladatelské metody, a vyzvednout hlavní klady, popř. nedostatky.“
- (cit. v Ilek 1986, 318)



Podle **Bohuslava Ilka**, který tyto požadavky cituje, by se kritika překladu měla zabývat i úvodem, doslovem, poznámkovým aparátem i vysvětlivkami. (Ilek 1986, 323)

**Louise Brunette** považuje za hlavní kritéria hodnocení kohezi a koherenci textu. Podle ní „hodnotitel zjišťuje, zda je překlad natolik skloubený na rovině sémantické (koherence) a formálně jazykové (koheze), aby pro komunitu CJ představoval efektivní text (komunikační akt).“ (Zehnalová 2010, 228)

Požadavky jiných autorů zahrnují zpravidla více oblastí. Podle **Petera Newmarka** (1988, 186) musí komplexní kritika překladu zahrnovat pět témat: stručnou analýzu textu ve výchozím jazyce s důrazem na jeho účel a funkční aspekty, překladatelskou interpretaci účelu textu ve VJ, jeho překladovou metodu a pravděpodobné čtenáře, selektivní, ale zároveň reprezentativní detailní srovnání překladu s originálem, zhodnocení překladu a tam, kde je to vhodné, zhodnotit, jak překlad zapadá do kontextu cílové kultury.

**Alena Morávková** používá pro hodnotící postupy analogii se stavbou domu a přirovnává kritiku k architektovi, kritiku je podle ní proto třeba vystavět chronologicky v jasně daném pořadí: „Práce kritika uměleckého překladu by měla začínat rozborem stylu autora originálu a překládaného díla, vřazením autorovy osobnosti do literatury jeho země a překládaného díla do kontextu autorovy tvorby. Po tomto „základním výkopu“ by měla stavba kritické úvahy pokračovat detailní analýzou překládaného díla: pozornost by měl kritik-architekt věnovat významové stránce textu, řešení reálií, stylistickým problémům, charakteristickým rysům autorovy poetiky. Tyto jednotlivé aspekty by mu pomohly určit koncepci překladatele a odpovědět na otázku, zda překládané dílo odpovídá autorovu pojetí. Ale ani tentokrát by náš kritik svou stavbu nedokončil. Zastřešit ji by znamenalo zapojit překládané dílo do kontextu domácí literatury.“ (Morávková 1955, 33)

**Ludovít Petraško** zase přirovnává analýzu překladu k lékařskému vyšetření, které je nutné pro stanovení diagnózy: „V medicíně, jak víme, terapii předchází diagnóza. Z tohoto pořadí by měla vycházet i kritika překladu. K diagnóze patří určit nejprve funkci překladu a definovat jeho komunikativní účel. V další fázi můžeme potom stanovit, zda překlad zachovává jazykovou normu nebo je s ní v kolizi, odchylky od sémantické reference identifikujeme jako důsledek překladatelovy nekompetentnosti, nebo naopak strategie.“ (Petraško 2007, 260)

Jiný typ soustavy kritérií vytvořila **Katharina Reiss**, která se pokusila vyjádřit předpoklady pro to, co označuje „správná (náležitá) kritika“. Podle ní je kritika překladu náležitá, „pokud *překlad* (v úzkém slova smyslu), který vyžaduje *textově orientovanou* překladovou metodu (odpovídající jeho typu), je zkoumán standardy, které náleží k jeho textovému typu, tj. pokud se tato kritéria odvozují od kategorií tohoto typu textu, jeho jazykových prvků a mimojazykových faktorů, které text ovlivňují.“ (Reiss 2000, 114, zvýraznění v originále) Naopak překlad vyžadující metodu orientovanou na cíl (tj. na zvláštní funkci nebo čtenáře), je zkoumán kritérii, „která jsou odvozena od funkční kategorie kritiky překladu přizpůsobené standardům této zvláštní funkce nebo čtenářů, kterým má překlad sloužit.“ (tamtéž) Předpokladem pro správnou kritiku je také vyrovnaný vztah mezi subjektivními a objektivními podmínkami hodnocení. K. Reiss předpokládá, že „jak překlad orientovaný na text, tak překlad orientovaný na cíl jsou ovlivněny subjektivními vlivy: subjektivními podmínkami hermeneutického procesu a osobnosti překladatele. Protože kritik je také nevyhnutelně náchylný k těmto vlivům, stává se dominantní složkou osobní kategorie kritiky překladu. [...] Náležitá kritika překladu (ať už orientovaná na text nebo na cíl) je tedy objektivní jen do té míry, že bere tyto subjektivní podmínky v úvahu.“ (tamtéž)

**Objektivita kritiky** je obecně jedním z jejích největších problémů, její dosažení je cílem mnoha teoretiků. Podle K. Reiss znamená označení objektivní v tomto kontextu „ověřitelný, v kontrastu oproti nahodilému a nedostatečnému. To znamená, že každá kritika překladu, ať pozitivní nebo negativní, musí být explicitně definována a potvrzena příklady.“ (Reiss 2000, 4) Jak už bylo zmíněno (kap. 3.3.4, model kritiky překladu Kathariny Reiss), subjektivitu v posuzování nelze vyloučit, kritik by se ale měl snažit ji eliminovat zvažováním co největšího množství faktorů. K tomu se vyjádřil ve svém díle také Eugene Nida: „Nelze proto říci, že konkrétní překlad je dobrý nebo špatný, aniž bychom vzali v úvahu nesčetné množství faktorů, které musí být postupně zvažovány různými způsoby a s odlišnými odpověďmi. Proto bude vždy existovat celá řada platných odpovědí na otázku „Je toto dobrý překlad?““ (Nida 1964 cit v. Reiss 2000, 92) Mezi další z prvků snahy o objektivitu by v negativní kritice měl být pokus zjistit, co k (domnělým) chybám vedlo (srov. Nida 1964 cit v. Reiss 2000, 92), „proč se jich překladatel dopustil a zda to jsou skutečné ‘chyby’.“ (Krijtová 2000, 18) Ne vždy je totiž ekvivalentní překlad možný, v takových případech je pak důležité pokusit se původnímu významu alespoň co nejvíce přiblížit a ztrátu kompenzovat na jiném vhodném místě v textu. V jiných

případech mohou být gramatické nebo stylistické „nedostatky“ záměrné. Je nutné si uvědomit, že hodnotíme překlad a ne původní dílo – ponecháme stranou literární kvality původního autora, nás zajímá, jak je překladatel dokázal přenést do cílového jazyka.

S požadavkem na objektivitu kritiky se pojí také její **konstruktivnost**, ani kritika založená pouze na chybách tedy není dostačující. O. Sapožnikova například píše: „Kritizovat neznamená hledat chyby překladu, ale spíše hodnotit oprávněnost/neoprávněnost použití určitých jazykových prostředků za účelem dosažení věrnosti uměleckého obsahu.“ (Sapožnikova 2009, 12) Opačným extrémem je ale opomíjení nebo určité „omlouvání“ chyb. Je pravda, že běžný čtenář si některých chyb nevšimne, Olga Krijtová se k nim vyjadřuje dokonce do určité míry smířlivě: „... překladatel může udělat několikrát chybu jako hrom, ba může projevit i nehoráznou neznalost, když třeba nerozpozná citát z bible, [...] a přesto může být jeho překlad dobrý a z dobrého – jak víme- se dá udělat překlad výborný, pomůže-li mu chyby vychytat schopný redaktor. Kritici překladu se většinou omezují na kritiku špatně přeložených slov, nad nimiž lomí rukama, neboť kritik si, na rozdíl od redaktora nebo pedagoga, přeje především docenění své kritické práce. Jenomže u překladu nejde přece tolik o slova, jde hlavně o styl celého díla. V tom tkví adekvátnost překladu.“ (Krijtová 2000,16) „Nezoufejme tedy nad tím, přeložíme-li neobratně nebo špatně jedno slovo, jeden idiom, jednu větu. Hlavně, že jsme správně a v bohaté, idiomatice češtině přeložili celý text.“ (Krijtová 2000,17) Přesto by tento názor neměl být pro chyby jakousi omluvou. Hodnocení knihy na základě jejího „ducha“ může být velmi subjektivní, stejně jako hodnocení závažnosti „malých“ chyb. Je nutné stálé srovnávání výchozího a cílového textu a každé chyby bychom si měli všimnout, protože kritika má být založena na přísných a objektivních kritériích. (srov. Reiss 2000, 11)

Další soustavu hodnoticích postupů, která vyústila do modelového procesu kritiky překladu, vytvořil ve svém díle slovenský autor **Ján Ferenčík** (1982). Proces hodnocení začíná analýzou, kdy se nejdříve věnujeme interpretaci originálu a překladu, a z této konfrontační interpretace vyvodíme závěry; následuje syntéza kritiky. Interpretace originálu spočívá ve zjištění literárních a jiných kontextů originálu, zjištění textových vlastností originálu a zjištění předpokladů pro vznik překladu. Interpretace překladu zahrnuje interpretaci skutečné koncepce, zjištění její opodstatněnosti, zjištění vlastností překladového textu a zařazení do kontextu domácí překladové literatury. Dalším krokem

jsou závěry konfrontační interpretace originálního a překladového textu. Následuje fáze formulování kritiky. Ta spočívá v syntéze faktografických informací o vzniku originálu a překladu v rozsahu potřebném pro komplexní identifikaci díla s výsledky konfrontační analýzy originálu a překladu jako východiska pro kritické hodnocení a závěry. Posledním prvkem je zhodnocení překladového textu jako tvůrčího aktu, na které navazuje kritické zobecnění a metodické, kulturněspolečenské a další závěry.

## 5.2 Souhrn kritérií a postupů pro kritiku překladu

Přestože výše uvedení autoři popisují a označují kritéria hodnocení různě, mají jejich postupy mnoho styčných ploch a často fungují velmi podobně. Základem je **interpretace originálu**, tedy analýza textu ve výchozím jazyce, ze které vyplyne určení stylu překladu, jazykový styl, který bude třeba používat, jeho rysy a jejich ekvivalenty. Díky této interpretaci je možné určit funkci překladu a definovat jeho komunikativní účel. Ke správné interpretaci nám může pomoci **rozběr díla autora originálu**, jeho literárních kontextů a hlavní ideje. Potom se můžeme **zaměřit na typ textu originálu**, autorovu poetiku, na jeho jazykový styl, textové vlastnosti, v úvahu můžeme vzít i **extralingvistické činitele**, jako je momentální situace, téma, námět, faktor času, místa, (předpokládané) obecnost. Z této analýzy vyplývá **předpokládaná koncepce překladu**. Zde řešíme překladové ekvivalence, žánrově-stylistické normy překladu, normy řeči překladu, pragmatické překladové normy, konvenční překladové normy, přenos konceptů s kulturním nebo koncepčním významem, překlad všeobecných i konkrétních sémantických jevů, reálií a stylistických a technických problémů, například dialektismů, archaismů apod. Následuje **konfrontační analýza originálu a překladu**. Zkoumáme, zda překlad zachovává jazykovou normu, zda překladatel chápe text, správně využívá překladatelské transformace, zda je překlad stylisticky adekvátní, zda vystihuje autorův styl. Charakterizujeme klady a nedostatky překladu, můžeme navrhnout **adekvátní řešení nedostatků**. Požadavek na návrh lepšího řešení není vyžadován u všech autorů, většinou ale lze takovou snahu hodnotit jednoznačně kladně. Katharina Reiss píše, že v negativní kritice by se měl kritik pokusit zjistit, co k (domnělé) chybě vedlo, a dodává, že je vhodné tento princip vždy dodržovat, „abychom odvrátili jakékoli podezření z pouhého hašteření“ (Reiss 2000, 5) Navíc prosazuje i uvedení daného problému v jazyce originálu, které má pomoci čtenáři, aby si na kritiku utvořil vlastní názor a měl také možnost zhodnotit, zda by jiný překlad nebyl vhodnější.

Z provedených analýz nakonec vyplyne **zhodnocení překladu, kritické zobecnění a závěry**. Závěrem je možné zhodnotit, jak překlad zapadá do kontextu cílové kultury, **zapojit jak překlad, tak originální dílo do kontextu domácí literatury**. Tento požadavek se objevuje zejména v pracích některých českých či slovenských autorů<sup>9</sup>, v „západním“ pojetí není tak frekventovaný<sup>10</sup>. Morávková označuje zapojení překládaného díla do kontextu domácí literatury za „zastřešení“ stavby kritické úvahy (Morávková 1995, 33) Samozřejmě ale existují díla, která se takovému zařazení vymykají, nadto lze tento požadavek považovat spíše za úkol kritiky literární, ve smyslu kritiky celého díla, a ne kritiky překladu. Proto se domnívám, že tento bod není nutné vždy do kritiky zařazovat.

Pomocí těchto postupů by mělo být možné komplexní zhodnocení kvality překladu (literárního) díla, o které se pokusím v následující kapitole.

---

<sup>9</sup> z výše zmíněných jsou to např. A. Morávková a J. Ferenčík

<sup>10</sup> vyskytuje se např. u P. Newmarka

## 6 Kritika překladu díla D. I. Charmse

Pro svou kritiku překladu jsem si zvolila dva překlady novely *Срапыха* ruského autora D. I. Charmse. Pod názvem *Bába* vyšla tato novela roku 1996 ve stejnojmenné sbírce v překladu Václava Daňka. Jedná se také o kritiku srovnávací, proto budu tento překlad srovnávat s verzí nazvanou *Stařena* publikovanou v roce 1994 v souboru *Dobytku smíchu netřeba*, který přeložil Martin Hnilo. Tyto překlady jsem si k hodnocení zvolila proto, že v Charmsově díle lze pozorovat velké bohatství jeho jazyka, mísení různých stylů a další specifika, která musí překladatel zvládnout, a která nabízejí široké pole působnosti pro hodnocení kvality překladu.

Daniil Ivanovič Charms, vlastním jménem Juvačov, byl autor poezie pro děti, dialogů, scének a dramatu, tvůrce satirických veršů blížících se dadaismu, černému humoru a absurdní literatuře. Pseudonym Charms, který údajně vychází z anglických slov *harm* (ublížení, zlo) a *charm* (kouzlo, okouzlení, půvab), odkazuje na výrazné ovlivnění anglickou literaturou a žánrem nonsensu. Charms nebyl jeho jediný pseudonym, rád využíval různé převleky a přezdívky, je to ale jméno, které autor používal nejčastěji a pod kterým je nejvíce znám. Mezi jeho typická díla patří krátké povídky, popisující jednoduchým jazykem absurdní situace. Sám říká o své tvorbě toto: „Zajímá mě pouze nesmysl, pouze to, co nemá žádný praktický význam. Život mě zajímá jen ve svých nesmyslných projevech.“ (cit. v Charms 1994, 201 v doslovu Martina Hnila)

Prvním krokem pro hodnocení překladu je analýza výchozího textu, která napomůže určení funkce textu a stylu překladu. Začneme analýzou registru<sup>11</sup>, který zahrnuje tři okruhy: téma, vztah účastníků komunikace a způsob komunikace. Téma zahrnuje námět, obsah apod., je zasazeno do společenského kontextu. V rámci vztahů mezi účastníky komunikace se analyzuje původ a postoj autora, sociální role účastníků a jejich postoj. Způsob komunikace zahrnuje médium komunikace, které může být jednoduché (užití buď psané, nebo mluvené podoby jazyka), nebo komplexní (kombinace psané a mluvené podoby jazyka), a jednoduchou (monolog bez participace účastníků komunikace) nebo komplexní participaci účastníků (při komplexní participaci jsou do textu zahrnuti i jiní účastníci – toho lze dosáhnout např. kladením řečnických otázek). Tématem novely je

---

<sup>11</sup> tento typ analýzy je založen především na Hallidayově modelu registru, k analýze jej používá také např. J. Zehnalová (2010)

autorovo pochybování o sobě samém, o schopnosti tvořit, o víře. Příběh se soustředí na stařenu, která zemře u autora v bytě, a on se ji snaží odstranit. Odráží se zde také některé rysy autorova života, jeho životní postoje. Charms byl výrazně umělecky nadaný, dostalo se mu také kvalitního vzdělání, přesto nebyla jeho díla krom poezie pro děti za jeho života prakticky vydávána, byl politicky nepohodlný, tvořil v atmosféře pronásledování. Proto v díle často projevuje pochyby o smyslu života, tvorby, rozvíjí různé úvahy mimo realitu. Často se zde objevuje také zhnusení, znechucení, prvky něčeho nepříjemného, nepřírozeného. Médium komunikace je jednoduché, jedná se o psaný text, kterým autor jednostranně komunikuje se čtenářem, participace účastníků komunikace je tedy také jednoduchá.

Najdeme zde jak popisy situace, tak přímou řeč postav. Autor používá běžný hovorový jazyk, projevuje se i expresivně („Вот сволочь!“, „Ах, поскорее ушёл бы этот проклятый машинист!“). Tento způsob vyjadřování je nutné zachovat, stejně jako konkrétní rysy jazyka postav, např. vadu řeči, která se také u jedné postavy vyskytuje. V některých případech se setkáme se slovní zásobou nebo reáliemi, které nemají přímý ekvivalent, ty lze například generalizovat, domestikovat, použít vnitřní vysvětlivku nebo celkové přehodnocení vyjádření, případné ztráty je vhodné kompenzovat na jiném místě textu. Podle kontextu by bylo možné umírněně použít i prvky exotizace.

První významný rozdíl mezi Daňkovým a Hnilovým překladem najdeme už v samotném názvu novely. Označení „crapyxа“ zde Daňek překládá výrazem „bába“, Hnilo se s překladem „stařeny“ těsněji drží originálu. To je také typické pro celkovou překladovou koncepci těchto autorů. Pokud hodnotíme pouze na základě cílového textu, zní Daňkův případ ve většině případů přirozeněji než Hnilův, který se drží originálu velmi těsně, často až příliš. To by nemuselo být na škodu, pokud by tento překlad byl celkově „přesnější“, adekvátnější, bohužel tomu tak není. Právě v kontrastu s jeho větší doslovností ještě více vyniknou různé nepřesnosti, ať už na úrovni překladu jednotlivých slov nebo nevhodného výběru jazykových prostředků.

Příkladem může být převod slovního spojení „формовый хлеб“, Hnilo takový chléb nevhodně označuje za „tvarovaný“, v tomto případě ale čtenáři příliš nepomáhá ani Daňkovo pojmenování „moskevský“. „Сардельки“ Hnilo překládá jako sardinky, což působí zvláště nejen když si hlavní hrdina kupuje „půl kila sardinek“ („...я купил себе

полкило сарделек.“), ale zejména v okamžiku, kdy zjišťuje: „Dáme si je syrové nebo vařené?“ („Так как мы их будем есть: сырыми, или будем варить?“). Z novin (газета) se v Hnilově překladu stává časopis a když má hlavní hrdina hlad, nejde „ke kredenci, kde vždycky bývá něco k jídlu“ (Daňkův překlad věty „Тогда я встаю и иду к шкапику, где хранится у меня провизия.“), ale „ke skřínce, ve které opatruji zálohu“.

Některá neadekvátní řešení se vyznačují také stylistickou neobratností, například Hnilův překlad věty „Я щупаю её лоб.“ – „Ohmatávám jí hlavu.“ (Správný překlad v Daňkově verzi: „Sahám jí na čelo.“). Smysl a tón výpovědi jedné z postav pak mění překlad slov „Да, конечно.“ jako „Ано, vlastně.“ Adekvátnost překladu snižuje i občasné nerespektování jazykových norem cílového jazyka, kdy překladatel při doslovném překladu přejímá jazykové struktury ruštiny. Např. „все сильнее и сильнее“ překládá jako „stále silněji a silněji“, přičemž uzuálnější by bylo buď jednodušší vyjádření „stále silněji“ nebo odpovídající „čím dál víc“ apod. Podobné překlady, které se téměř blíží pouhému nahrazování slova za slovo, najdeme i na rovině celých vět. Například větu „Я очень удивлён и ничего не могу сказать.“, kde Daňek používá přirozeně působící kondenzaci („Преkvapením nejsem способен слова.“) překládá jako „Jsem velmi překvapen a nedokážu nic říct.“

O to více překvarí, když najdeme v Hnilově překladu řešení, které ve skutečnosti působí lépe než v překladu Daňkově. Jako příklad můžeme uvést větu „Он громко стучит своей ногой и палкой.“ Daňkův překlad zní nezvykle nepřirozeně: „Jeho noha a hůl vydávají hlasité zvuky.“ Mnohem lépe zní Hnilovo zcela adekvátní vyjádření: „Hlasitě tluče protézou i holí.“ Totéž se projeví u věty „Я сижу до тех пор, пока не начинаю чувствовать голод.“, v Hnilově překladu: „Sedím, dokud se nepřihlásí hlad.“

Větší „čtivost“ Daňkova překladu je bohužel v některých případech spojena s neekvivalencí použitých řešení vůči originálu. V důsledku přílišného rozvolnění někdy dochází k nepřiměřenému posunu ve významu, či dokonce k vynechání informace. K výpadku informace dochází např. v novele Bába/Stařena v úseku: „Я выхожу на улицу и иду по солнечной стороне. Весеннее солнце очень приятно. Я иду пешком,...“ Zatímco Hnilův překlad zde kopíruje strukturu originálu prakticky doslova, Daňek naopak druhou větu zcela vynechává. K tomu dochází i v překladech jiných povídek ze souboru. V Hnilově překladu zpravidla takové informační výpadky téměř



nenajdeme, až na případ, kdy v textu náhle chybí několik odstavců. Fakt, že se text „ztratil“ přesně na pomezí stran 182 a 183 naznačuje, že nemuselo jít nutně o chybu překladatele, v některé fázi produkce knihy možná došlo k vynechání celé strany textu (u Daňka se jedná o pasáž přibližně od poloviny strany 53 do poloviny strany 54). Drobného opomenutí se Hnilo dopustil ještě při překladu věty „Значит, я могу купить себе ветчины и хлеб и ещё останется на табак.“, kdy vynechává slovo chléb: „То znamená, že si mohu koupit šunkový salám a ještě zbyde na tabák.“. V Daňkově překladu je věta kompletní („Právě dost na šunkový salám, na chleba, ještě zbude na tabáček.“). Zvláště působí také shoda obou překladatelů, když překládají slovo „ветчина“ jako šunkový salám, takové označení působí v textu příliš konkrétně, navíc není zcela přesné.

V Daňkově překladu někdy najdeme také přidávání informací. Zpravidla tato řešení zapadají do kontextu a nepůsobí nijak rušivě, přesto se domnívám, že by měl překladatel více „respektovat autora“. Takové rozvinuté informace najdeme např. u překladu věty „Я закуриваю трубку.“, v Daňkově překladu: „Škrťám sirkou, zapaluju dýmku.“

Co se týče zmíněných významových posunů, dochází k nim zpravidla ve snaze o větší idiomatičnost, snížení míry opakování nebo obohacení jazykového rejstříku. To se týká například sousloví „стенные часы“ ve větě „На дворе стоит старуха и держит в руках стенные часы.“ Z nástěnných hodin se v Daňkově překladu stávají „pendlovky“, což není odpovídající ekvivalent, navíc zde dochází k narušení pragmatické věrohodnosti. Když se na zmíněné hodiny v textu později odkazuje, používá Daňek slovo „orloj“ („že ten její orloj neměl ručičky“). Text tak sice možná působí živěji, v daném kontextu ale také příliš expresivně oproti originálu. Sám autor také v obou případech používá stejné označení, neodpovídá takový překlad tedy zcela jeho stylu.

V mnohých případech je také Daňkův překlad explicitnější. Toho dosahuje například použitím výrazů, které mají oproti originálu jiné stylové zabarvení. „Мы всё время говорим о разных вещах.“ překládá jako: „Žvatláme o všem možném.“, podobně mění sloveso „рассказать“ za „выкlopit“ („Не зайти ли мне к Сакердону Михайловичу и не рассказать ли ему всё?“ - Co kdybych tak zašel za Sakerdonem Michajlovičem a všecko mu vyklopil?“). Může také zesílit intenzitu výpovědi přidáním expletiv, např. „О чём же я думаю?“ překládá jako: „Ksakru, nač myslím?“, nebo tím, že souseda

Sakerdona Michajloviče označí za „svého Sakerdona Michajloviče“ („Иду к Сакердону Михайловичу.“ – „Jdu za svým Sakerdonem Michajlovičem.“

Některé mírné posuny v Daňkově překladu ale skutečně působí organicky a přitom výrazně nemění smysl originálu, ani jej jinak negativně neovlivňují. Toho si všimneme například při popisu atmosféry: „В окно светит весеннее солнце, прямо на меня.“, kdy překladatel používá intenzifikaci, která velmi dobře zachycuje atmosféru dané situace: „Do okna svítí jarní slunce a opírá se do mne.“ Další takový příklad najdeme u věty „Я хожу по комнате и начинаю чувствовать голод, всё сильнее и сильнее.“ – „Chodím a cítím pořád větší a větší hlad. Doslova se hladem třesu.“

Pro ilustraci autorských postupů obou překladatelů zde ještě zmíním některé rysy překladů jiných povídek, které najdeme ve sbírce *Bába* nebo *Dobytku* smíchu netřeba. Co se týká zmíněného vynechávání informací, v povídce *Упадение* (Daněk: *Padání*, Hnilo: *Pád*) najdeme například tento popis: „Два человека упали с крыши пятиэтажного дома, новостройки. Кажется, школы. Они съехали по крыше...“. Zatímco Hnilův překlad kopíruje strukturu originálu a druhou větu překládá jako „Nejspíš školy.“, v Daňkově překladu tato věta zcela chybí.

I v případech, kdy se naopak snaží Daňkův překlad informaci doplnit nebo kompenzovat ztráty, nebývají zvolená řešení příliš šťastná. V povídce *Начало очень хорошего летнего дня* (Daněk: *Zahájení moc pěkného letního dne*, Hnilo: *Začátek nádherného letního dne*) najdeme například označení „человеческое стадо“, které je oproti „lidskému stádu“ ve Hnilově verzi přeloženo jako „lidičkové“. Jedná se o jiný rejstřík, toto označení je podle mého názoru příliš familiární, slovo „стадо“ se svými konotacemi bylo jistě autorem zvoleno záměrně. V téže povídce, v souvětí „Крестьянин Харитон остановился, поднял камень...“ (Hnilo: „Rolník Chariton se zastavil, zdvihl kámen...“) nahradil Daněk výraz „крестьянин“ slovem *soused* a ztrátu významu se pokusil kompenzovat novou informací, že „Soused Láška šel na pole, ale popadl kámen...“, což sice nenarušuje smysl originálu, ale také mu příliš neodpovídá. Zde si všimneme dalšího rysu, který se v Daňkově překladu často projevuje, a tím je domestikace vlastních jmen, která ale často postrádá smysl, navíc se zdá být využívána značně nekonzistentně, až nahodile. Ze zmíněného „крестьянина Харитона“ se tak stává *soused Láška*, *Зубов* se mění na *Hlaváče*, z křestního jména *Тимофей* je *Matěj*... Naopak v případě, kdy by bylo

možné o adekvátním převodu jména uvažovat, protože zde jméno nese určitý význam, toho Daněk nevyužívá. Tam, kde je v Hnilově překladu pan Polekánek, zůstává u Daňka Попугаев.

Pozitivní posuny v Daňkově překladu lze ilustrovat i na dalším příkladu z povídky Zahájení moc pěkného letního dne, kde najdeme větu „Тимофей выскочил из окошка на улицу и напугал всех, кто проходил в это время по улице.“ V překladu a pak „splášil všechny lidi na ulici“, což je vyjádření méně doslovné a působí přirozeně. V povídce Новые альпинисты (Daněk: Noví alpinisti, Hnilo: Noví horolezci) zase hrdina „задумался и свалился под гору“. Hnilův překlad snad až příliš doslovně uvádí „spadnul pod horu“, v Daňkově překladu „Zamyslel se a spadl dolů.“

V některých případech není jasné, zda chyba vznikla v důsledku nepozornosti nebo neznalosti překladatele. To se týká např. zvolání «Вот ловкач!», které Hnilova verze překládá jako „Ten je namazanej!“, přičemž ekvivalentem slova ловкач není namazaný, ale chytrý, tedy mazaný. Adekvátní je v tomto případě Daňkův překlad: „To je ale kuliferda!“ Dalším příkladem je věta „У Андрей Ивановича забилося сердце“, kterou Hnilo překládá jako „V Andreji Semjonoviči se zastavilo srdce“. Ve skutečnosti je tomu přesně naopak, tedy „Až se Andreji Semjonoviči srdce rozbušilo“ (Daněk). Ve zmíněné povídce Padání/Pád se pojednává o lidech padajících „с крыши пятиэтажного дома“. V Hnilově překladu se padá ze střechy šestipatrového domu. Může se jednat o chybu z nepozornosti, je také možné, že si překladatel uvědomil, že mezi pátým patrem v ruštině a češtině je rozdíl, bohužel tyto úvahy „překombinoval“ a počítal opačně (české přízemí je v ruštině 1. patro, patra tedy mohla být čtyři). Daněk se raději o žádné přehodnocení nepokouší a zachovává pětipatrový dům.

Jsou ale i případy, kdy nenajdeme zcela ekvivalentní překlad ani v jedné z verzí. V povídce Андрей Иванович плюнул в чашку с водой (Daněk: Černá voda, Hnilo: Andrej Semjonovič plivl do hrnku s vodou) překládá Daněk větu „Андрей Иванович молчал и тер лицо руками.“ jako „Andrej Ivanovič mlčel a škrábal se na tváři“, v Hnilově verzi Andrej Ivanovič „mlčel a rukama si masíroval hlavu“. Výstižnější by přitom byla uzuálnější kolokace mnout/promnout si obličej. Zcela shodná je také chyba v případě věty „Андрей Иванович подошел к столу и вылил из чашки почерневшую воду.“, kdy oba překladatelé shodně překládají, že Andrej Ivanovič vodu vypil. V

takovém případě se nabízí otázka, jestli se toto slovo v různých vydáních neliší a v textu, který před sebou měli překladatelé, nestojí sloveso выпил. Na internetu se skutečně vyskytují některé přepisy v této verzi, v naprosté většině textů ale najdeme první variantu.

To jsou jen některé příklady odchylek od originálu, ať už negativních, nebo pozitivních, které lze v těchto překladech najít. Přestože v obou případech lze najít určité nepřesnosti, nelze zmíněné překlady rozhodně považovat za špatné. Oba překladatelé zachovávají Charmsův jazyk a autorský styl, případné významové odchylky výrazně nenarušují smysl díla. Hnilův překlad bohužel trpí srovnáním s překladem Václava Daňka, který svou větší mírou expresivity jazykem a důrazem na jazykovou pestrost a idiomatičnost lépe vystihuje styl originálu. Překladový styl Martina Hnila se pevněji drží originálu a klade důraz na zachování jeho struktury, což ale bohužel není vždy ku prospěchu věci.

## SHRNUTÍ A ZÁVĚRY

Cílem této práce bylo prozkoumat situaci v oblasti kritiky překladu a na základě těchto poznatků také vytvořit souhrnný postup pro hodnocení překladu ilustrovaný vlastní kritikou překladu díla Daniila Charmse. Navzdory faktu, že, jak píše Ju. L. Špak (Špak 2010, 333), se s tématem hodnocení kvality překladu neustále potýkají jak laikové, tak především všichni, kdo se překladem zabývají, je toto téma do značné míry opomíjeno. Přitom je kritika překladu neoddelitelnou součástí studia překladu i aktivní překladatelské práce obecně, ve snaze o vytvoření kvalitního překladového produktu je totiž jeho neustálé hodnocení nezbytné. Tuto myšlenku rozvíjí ve své práci určené studentům překladu také britský lingvista Peter Newmark: „Kritika překladu je nepostradatelnou součástí překladatelských kurzů: zaprvé proto, že bezbolestně zlepšuje vaši překladatelskou kompetenci, zadruhé proto, že rozšiřuje vaše znalosti a pochopení jak vašeho vlastního, tak cizího jazyka, [...] zatřetí proto, že představování různých možností vám pomůže urovnat vaše vlastní představy o překladu.“ (Newmark 1988, 185) To je také důvodem, proč jsem si toto téma práce zvolila.

Při své práci jsem nejvíce čerpala z děl V. N. Komissarova, A. V. Fjodorova, O. S. Sapožnikové, E. A. Kňáževy, Ju. P. Soloduba, Jiřího Levého, Dagmar Knittlové, Jitky Zehnalové, Kathariny Reiss, Juliane House a dalších. Kromě knižních pramenů jsem čerpala i z internetových zdrojů, také jsem se zúčastnila přednášky J. House o hodnocení kvality překladu, která se konala na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v dubnu tohoto roku. Všechny tyto materiály pak uvádím v seznamu použitých zdrojů. Abych dosáhla co nejkompexnějšího pohledu na danou problematiku, studovala jsem práce autorů různých národností, protože věda o překladu a kritice překladu se v různých zemích rozvíjela odlišnými způsoby. O rozdílech v přístupu ke studiu překladové teorie se zmiňuje například Jiří Levý ve svém díle *Umění překladu* (1963/1998/2012). Zatímco v západní Evropě a Severní Americe začaly kolem poloviny 20. století vznikat organizace a školy specializované na překlad a tlumočení, takže byla ve středu zájmu především obecná lingvistická teorie překladu zabývající se všemi druhy problémů, které se k překladové činnosti vztahují, v socialistických zemích byli překladatelé organizováni v rámci spisovatelských svazů, takže i teoretická literatura se zabývala nejvíce uměleckým překladem. V ruské teorii překladu se sice autoři soustavně zabývali

překladovou teorií a aktivně se věnovali i kritice překladu, mezi mnoha vydanými pracemi ale převažovaly spíše vysokoškolské příručky, teoretická pojednání o tom, co by měl překlad splňovat, konkrétní modely se objevovaly méně. Oproti tomu se objevují systematické modely hodnocení překladu v 70. letech zejména v Německu, jedná se o dodnes užívané modely autorek Kathariny Reiss a Juliane House, které jsou v této práci zmíněny.

Souhrnný postup pro hodnocení překladu jsem vytvořila analýzou a syntézou postupů Petera Newmarka, Aleny Morávkové, Ludovíta Petraška, Kathariny Reiss, Jána Ferenčíka a původního soupisu kritérií pro hodnocení překladu pravidla Svazu československých spisovatelů z roku 1961. Základem kritiky je interpretace originálu, díky které je možné určit funkci překladu a definovat jeho komunikativní účel. K tomu nám může pomoci rozbor díla autora originálu, jeho literárních kontextů a hlavní ideje. Potom se můžeme zaměřit na typ textu originálu, analyzovat vlastnosti textu a dospět k předpokládané koncepci překladu. Následuje konfrontační analýza originálu a překladu, ve které charakterizujeme klady a nedostatky překladu, můžeme zde navrhnout adekvátní řešení nedostatků. Z provedených analýz nakonec vyplyne zhodnocení překladu, kritické zobecnění a závěry. Závěrem je možné zhodnotit, jak překlad zapadá do kontextu cílové kultury, zapojit jak překlad, tak originální dílo do kontextu domácí literatury. Z tohoto postupu jsem dále vycházela při vlastní kritice překladu v šesté kapitole.

Pro svou kritiku překladu jsem si zvolila překlad novely Bába ruského autora D. I. Charmse. Jedná se o srovnávací kritiku, překlad Václava Daňka jsem srovnávala s překladovou verzí publikovanou v jiném výběru, který přeložil Martin Hnilo. Originální text i oba překlady jsou součástí této práce ve formě příloh.

V souladu s názvem práce jsem se pokusila také definovat klíčové principy, metody a problémy kritiky překladu. Principy hodnocení kvality překladu se prolínají celou prací. Jedná se o poměrně složitou problematiku, v průběhu času se mnozí odborníci snažili definovat, čím by měl být překladový text, jaká je jeho funkce, jaký by měl obecně překlad být a jak by mělo probíhat jeho hodnocení. Přitom se však názory jak na to, co je a není překladem, tak na to, jaké jsou vlastnosti dobrého překladu, stále měnily a mezi různými teoretiky nebo národními pojetími se zásady dosud v mnohém liší. Otázka toho, co má překlad splňovat, je dána historickým a vědeckým kontextem a závisí na dobovém

stavu překladové teorie. Přibližně do poloviny 20. století byla pozornost věnována pečlivosti překladatelů, přenosu smyslu originálu i jeho formálních charakteristik. Překlady umělecké literatury byly hodnoceny podle svých literárních kvalit, odborný překlad pak podle terminologické správnosti a například překlad reklamních textů podle jejich účinnosti. S rozvojem jak teorie překladu, tak teorií kritiky překladu, se objevovaly nové, komplexnější principy hodnocení.

Jedním ze základních principů a požadavků na překlad je ekvivalence. Pro názornost lze tento koncept shrnout zjednodušenou definicí J. House, která jej označuje za „...koncept, který se jasně odráží v každodenním běžném chápání překladu, tzn. průměrný „normální“ člověk, tj. bez profesionálního vzdělání [v této oblasti] chápe překlad jako text, který je určitou „reprerentací“ či „reprodukcí“ jiného textu původně vytvořeného v jiném jazyce, přičemž má tato „reprodukce“ srovnatelnou hodnotu, tzn. je ekvivalentní.“ (House 2001, 247) Problematika ekvivalence/adekvátnosti (někteří autoři tyto pojmy zaměňují, jiní je ztotožňují nebo jim naopak dávají rozdílný význam) je pojímána velmi různorodě a existuje velké množství jejích definic. Mezi nejvýznamnější přístupy, které v práci popisují, patří pojetí V. N. Komissarova, V. G. Gaka, A. D. Švejcera, Antona Popoviče a Juliane House.

Definovat principy pro správnou kritiku se pokusila také Katharina Reiss. Už ve své práci z roku 1977 považovala za podstatné, aby byl každý překlad zkoumán standardy, které náleží k jeho textovému typu. Principem náležité kritiky je také vyrovnaný vztah mezi subjektivními a objektivními podmínkami hodnocení.

S tím souvisí další princip kritiky překladu – objektivita. Subjektivní hodnocení samozřejmě nelze vyloučit, ale kritik by se měl snažit je eliminovat tím, že zvažuje co největší množství různých faktorů a své hodnocení podpoří příklady. Hodnocení překladu na základě posouzení ekvivalence na všech jeho rovinách je také podstatou principu komplexní kritiky. Mezi další z prvků snahy o objektivitu by v negativní kritice měl být pokus zjistit, co překladatele k chybám vedlo, zda se vůbec o chyby jedná. V některých případech mohou určité „nedostatky“ vycházet ze záměru autora originálu, jindy není plně adekvátní překlad možný.

Z požadavku na objektivitu kritiky vychází také princip konstruktivnosti. Kritika tak nemá pouze „kritizovat“, ale upozorňovat i na vhodná řešení. Při hodnocení neadekvátních řešení pak nemá jen vyjmenovávat chyby, ale má jasně pojmenovat, proč je použití daných jazykových prostředků oprávněné či neoprávněné.

Dalším z principů, na kterých je postavena kritika překladu, je snaha o zpětný pozitivní vliv kritiky na jazykovědu. Kritika překladu jako taková nejen čerpá z ostatní překladové teorie, ale měla by vést ke snaze o zdokonalování překladatelských postupů, upozorňovat na kvalitní a varovat před nekvalitním.

Podstatnou otázkou je také samotná definice překladu. Nelze opomenout dělení na překlad jako produkt a překlad jako činnost, Jiří Levý ve svém díle (1963/1998/2012) doplňuje i pojetí překladu jako uměleckého druhu. Překlad má také splňovat několik základních kritérií – musí být výsledkem překladatelského procesu, textem v cílovém jazyce, je prostředkem mezikulturní a mezijazykové komunikace a vzniká transformací výchozího textu. (podle Zehnalová 2010, 224-225) Při hodnocení překladu je také nutné brát ohled na styl nebo typ textu, protože od nich se odvíjí způsob, jak má text působit na adresáta. Existuje také dělení na skrytý a zjevný překlad (podle J. House), jinak označovaný také jako iluzionistický a antiiluzionistický (J. Levý). Toto rozdělení určuje, zda má být z překladu jasné, že se jedná o překlad a ne původní dílo. Preferován je zpravidla skrytý, iluzionistický překlad, zjevný překlad má své místo např. v situacích, kdy se jedná o velmi specifický text náležející ke konkrétní kultuře a zadáním překladatele je tento ráz textu zachovat.

Velká část této práce je věnována metodám kritiky překladu. Ty najdeme například v modelech kritiky překladu, které vypracovaly ruské autorky O. S. Sapožnikova a E. A. Kňáževa. O. S. Sapožnikova se domnívá, že současná lingvistika už vytvořila podmínky pro komplexní kritiku a základní model má zohlednit všechny úrovně v textu - denotační, koncepční, diskursní, konotační a pragmatickou. Posouzení překladu na všech těchto úrovních má poskytnout objektivní základ pro jeho hodnocení. O. Sapožnikova ale dodává, že hodnocení má také subjektivní charakter, který se odvíjí od osobnosti kritika a jeho vlastní koncepce překladu. V centru pozornosti by také stále měl zůstat princip „kulturní identity“ uměleckého překladu, jehož hodnocení předpokládá znalost



kulturních rozdílů mezi výchozím a cílovým jazykem a zároveň zachování kulturních specifíků originálu.

E. A. Kňáževa se zabývá profesionálně-etickými, teoretickými i normativními aspekty hodnocení překladu. Staví na konceptu tzv. „překladové normy“ V. N. Komissarova, což je „souhrn požadavků, které jsou kladeny na kvalitu překladu, a nutnost zachování normy překladové ekvivalence, žánrově-stylistické normy překladu, normy řeči překladu, pragmatické překladové normy, konvenční překladové normy“ (cit. v Kňáževa 2010, 192). Kritik si má dále všimnout ztrát v překladu, musí být schopen posoudit, které ztráty jsou kvůli jazykovým rozdílům nevyhnutelné a které vznikly důsledkem překladatelovy nekompetence.

Dále zmiňuji metody hodnocení překladu vypracované dvěma německými lingvistkami – Katharinou Reiss a Juliane House. Katharina Reiss zavedla model hodnocení kvality překladu na základě srovnávací analýzy. Zásadním východiskem pro překladatele i kritika má být typ textu, poté zvažuje kritik jazykový styl a zaměřuje se na extralingvistické činitele. J. House vytvořila tzv. funkčně-pragmatický model hodnocení překladu, který je založen na hodnocení tří hlavních úrovní textu – jazykově textová, žánrová a úroveň registru.

Uvádím také souhrnné třídění ostatních významných modelů kritiky překladu, které zpracovala zmíněná J. House. Ta shrnuje dosavadní přístupy jako přístup mentalistický, přístup založený na odezvě a přístupy založené na textu a diskurzu. Tyto přístupy dále dělí, mezi přístupy založené na odezvě patří behavioristické přístupy a přístup funkcionalistický, založený na teorii skoposu, a přístupy založené na textu a diskurzu lze rozdělit na literárně orientované přístupy (označované také jako kritika na základě cílového textu), postmoderní a dekonstruktivistické myšlení a lingvisticky orientované přístupy. Co se týče nových trendů v oblasti kritiky překladu, rozvíjí se zejména kontrastivní pragmatická analýza, studie zabývající se vzájemným pochopením a nepochopením při společenské interakci, korpusové studie, introspektivní a retrospektivní studie jako součást procesního výzkumu a neurolingvistické studie. Jak je patrné z velké rozmanitosti těchto přístupů, pohledy na hodnocení kvality překladu a jeho funkci se již od svého vzniku lišily a stále nejsou zcela jednotné. Hlavní modely, které

jsem zde zmínila, se ale snaží o maximálně komplexní a objektivní hodnocení a jsou všeobecně uznávány.

V práci jsou dále popsány hlavní problémy hodnocení kvality překladu. Mezi tyto problémy patří zejména zanedbávání hodnocení kvality překladu. Ve společnosti, a často ani mezi odborníky na překlad a překladateli, není hodnocení kvality překladu věnována dostatečná pozornost. Problém představuje také nevhodné nebo zjednodušené pojetí kritiky, která je často zaměňována např. glosami a jinými typy literárněkritických příspěvků, nebo povrchním hodnocením vyplývajícím z toho, co Alena Morávková (1995, 34) označuje za nedoceňování, přezírání až degradaci překladatelské práce. To souvisí do určité míry s faktem, že překlad bývá často považován za produkt, který vzniká jaksí „samozřejmě“, a jeho procesem výroby tedy není třeba se zabývat. Faktem ale je, že právě vysoký objem překladové tvorby a její význam v dnešním světě vyžadují důsledné hodnocení kvality této tvorby. Kritika překladu zároveň zpětně ovlivňuje překladatelskou teorii a má také mnohá praktická využití (soudní expertizy ve sporech o plagiátorství apod.). Kritika překladu by tedy měla být nejen součástí teorie, ale má sloužit zejména překladatelům jako vodítko pro zlepšení jejich práce a na tento fakt je třeba upozorňovat.

Jiným zásadním problémem je také otázka objektivity. Jak již bylo zmíněno, objektivita hodnocení kvality překladu představuje jeden z významných principů, na kterých je kritika překladu založena. Přestože nelze dosáhnout absolutní objektivity, je možné se jí díky pečlivě zvoleným kritériím alespoň co nejvíce přiblížit. Navzdory tomu existují v oblasti teorie překladu i opačné názory, které ústí v tzv. mentalistický přístup k hodnocení překladu (označení J. House). Teoretikové tohoto přístupu považují překlad za velmi subjektivní a přiřkládají textu takový význam, jaký má pro konkrétního čtenáře, odmítají tedy myšlenku, že má text univerzální význam či poselství, které je třeba překladem předat. Vzhledem k úrovni, které věda o překladu do dnešního dne dosáhla, jsou ale tyto názory v menšině.

Jak z výše uvedeného vyplývá, obsahuje tato práce jak souhrn kritérií pro kritiku překladu, tak souhrn základních metod, principů a problémů takové kritiky. Domnívám se tedy, že cíle, které jsem si na počátku práce stanovila, jsem také splnila.

## РЕЗЮМЕ

Целью настоящей работы, названной «Критика перевода – принципы, методы, проблемы», является описание ситуации в области критики перевода, ее истории, подходов к критике, критериев для критики и т.п. На основе этих выводов была создана также комплексная модель оценки качества перевода и критика перевода произведения Д. И. Хармса.

Критика перевода является неотъемлемой частью науки о переводе и активной переводческой работы, что выразительно повлияло на мой интерес к данной теме. Однако, несмотря на то, что тема оценки качества перевода важна не только для теоретического исследования, но также для читателей и переводчиков иноязычной литературы, она часто игнорируется. По словам Питера Ньюмарка, теория перевода с помощью критики перевода непосредственно соприкасается с переводческой практикой. Оценка качества перевода нужна прежде всего в наше время, так как постоянно увеличивается количество переводной литературы. Критика основана на теории перевода, и одновременно влияет на нее, так как она содействует более глубокому пониманию практики перевода.

Теоретики перевода понимают термин «критика перевода» двояко. Во-первых, это составная часть процесса перевода, которая связана со стремлением переводчика создать качественный продукт, она также используется при обучении молодых переводчиков. Во вторых, критика перевода включает в себя различные типы оценки качества перевода и работы с текстом на исходном языке и переводящем языке. Добавим, что термины «критика перевода» и «оценка качества перевода» обычно используются как синонимы.

С исторической точки зрения, теория перевода и критика перевода в качестве ее составной части развивались под влиянием двух главных тенденций, двух типов передачи иноязычного текста, которые представляли крайнюю противоположность по отношению друг к другу. Это перевод, основанный на тенденции к дословному воспроизведению языка оригинала, несмотря на то, что данный подход нанес ущерб смыслу текста и переводящему языку. Второй подход основывался на

стремлении отразить смысл подлинника и соблюсти требования переводящего языка. Примером первого типа перевода обычно считаются переводы Библии и средневековые переводы некоторых философских трудов со времен античности. Буквальность перевода проистекала из пиетета, уважения к священным текстам, и из «лингвистической наивности» (Федоров 2002, 30) переводчиков, так как они не понимали всю степень расхождения между языками, и думали, что один язык можно механически перевести на другой. Второй тип перевода, перевод «духа» произведения, чаще применялся к сочинениям светского характера. Теоретическая формулировка данного подхода встречается уже у Цицерона, который стремится сохранить мысли подлинника, как по форме, так и по содержанию, причем выбор конкретных слов подчиняется условиям языка перевода. Вышеупомянутые противоречивые тенденции решались до современной эпохи, споры о переводимости и непереводимости продолжались до 20-го века.

Что касается развития перевода и его критики в России, начало русской переводной письменности восходит еще до времен Киевской Руси. Переводная литература продолжала развиваться и в Московский период, в 14–17 веках, в 16-ом веке была в Москве даже основана школа для переводчиков. Требование перевести смысл подлинника существует уже с 12-ого века, однако данный принцип используется, прежде всего, при переводе светской литературы. При переводе богослужебных и религиозных текстов доминирует принцип буквального перевода до 17-ого века. В 17-ом веке появляется требование на перевод смысла и формы сообщения.

С 18-ого века особенно подчеркивается важность светской литературы и ее переводов из западноевропейских языков. Опять проявлялись тенденции к буквальному переводу, однако такие переводы критиковались как непонятные. Возникли также новые тенденции к свободному переводу. Однако, с течением времени развивается теория адекватного перевода, с начала 20-ого века развивается также «настоящая» теория перевода. Критика переводов в это время основывается, главным образом, на «интуитивном представлении о жанрово-стилистической норме.» (Комиссаров 1990, 230) Благодаря усилиям по улучшению

качества перевода начали появляться также систематические теории перевода и его критики.

Третья глава посвящена конкретным моделям критики перевода. Она сосредоточится на модели О. С. Сапожниковой и Е. А. Княжевой, Катарины Райс и Джулиан Хаус.

**О. С. Сапожникова** характеризует свой метод как описательный, базирующийся на конкретном анализе оригинала и перевода. По ее мнению, основной метод должен включать следующие уровни: «денотативный – оценка трансляции как универсальных, так и партикулярных семантических явлений; онцептуальный – оценка передачи культурно и понятийно значимых концептов; дискурсивный, оценивающий коммуникативную структуру текста; коннотативный, состоящий в оценке стилистической адекватности перевода; прагматический, констатирующий познавательный, воздействующий и эстетический эффекты переведенного текста.» (Сапожникова 2009, 12) При этом в центре внимания должен остаться также основополагающий принцип переводческой деятельности – принцип «культурной идентичности» художественного перевода. По ее мнению, субъективный характер анализа перевода зависит также от личностной позиции исследователя и его концепции перевода.

**Е. А. Княжева** создает модель критики перевода именно для оценки работы будущих переводчиков. Для оценки качества перевода в ее понимании характерна его трактовка в терминах профессионально-этического, переводоведческого и нормативного аспектов. Она также занимается концепцией В. Н. Комиссарова, которая заключается в определении соответствия текста перевода так называемой норме перевода. «Нормой перевода» разумеется «совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода и необходимость соблюдения нормы эквивалентности перевода, жанрово-стилистической нормы перевода, нормы переводческой речи, прагматической нормы перевода, конвенциональной нормы перевода.» (Княжева 2010, 192) Перечисленные требования являются основой, прежде всего, для внешней оценки переводного текста, осуществляемой профессионально в рамках критики перевода, что обеспечивает возможность установления степени эквивалентности и адекватности текста перевода исходному

тексту, а также его соответствия нормам и узусу переводящего языка. Нормативные требования могут служить ориентиром и для внутренней оценки адекватности и эквивалентности перевода, осуществляемой самим переводчиком, т.е. самооценки. Однако, такие линейные способы критики перевода не исчерпывающие, критику нужно исследовать также такие факторы, как переводческую ситуацию, которая включает в себя всех участников двуязычной коммуникации, т.е. автора – заказчика – переводчика – получателя, характер их взаимоотношений, цель коммуникации и условия коммуникации. Эти факторы во многих случаях определены выбором способа перевода и переводческой стратегии. Критик должен также сосредоточиться на переводческие потери и ошибки и принимать во внимание, что многие потери неизбежны, из-за расхождений в системах исходного и переводящего языков.

Что касается критической модели **Катарины Райс**, то очень важной отправной точкой для переводчиков и критиков является тип текста. К. Райс распределяет тексты ориентированные на содержание, на форму, убеждающие тексты и аудио и медиатексты. Критик также должен сосредоточиться на языковом стиле подлинника, мимоязыковых факторах и т.д.

**Джулиан Хаус** основывает свою модель на оценке трех основных уровней текста – языково-текстовом, жанровом, и на уровне реестра. Хаус считает эквивалентность перевода основным критерием для оценки качества перевода. Она также разделяет две функции критики перевода – идеационную и интерперсональную. Идеационную функцию выполняет анализ языка и текста, обоснованный на эмпирических исследованиях и экспертном знанию языковых структур и норм. За этим следует второй этап анализа - субъективная оценка социальных, интерперсональных, идеологических, и других элементов перевода.

В дальнейшем представлены другие значительные модели критики перевода, классификация которых основана на работе Дж. Хаус. В ней излагаются менталистический подход, подход основанный на ответной реакции, подходы на основе текста и дискурса. Что касается новых тенденций в области критики перевода, развивается, прежде всего, контрастивный прагматический анализ,

исследование понимания социального взаимодействия, квантитативные исследования корпусов и нейролингвистическое исследование.

В следующем отделе рассматриваются основные принципы оценки качества перевода. Речь идет о довольно сложной проблеме, многие специалисты стараются определить функцию и качество текста перевода и переводчика.

Одним из важнейших требований для перевода является **эквивалентность**, или **адекватность**. По словам Ю. П. Солодуба: «Главным критерием оценки качества художественного перевода является адекватность эстетического воздействия оригинального текста [...] и текста его перевода...» (Солодуб 2005, 22) Солодуб продолжает так называемую концепцию динамической адекватности Юджина Найды. Концепция динамической адекватности представляет «стремление переводчиков к очень точной передаче идейно-тематического содержания подлинника, к сохранению образной системы и идиолекта автора.» (Солодуб 2005, 35)

В настоящей работе использовано, главным образом, понятие эквивалентности В. Н. Комиссарова, В. Г. Гака и А. Д. Швейцера. **В. Н. Комиссаров** различает пять языковых уровней, т.е. эквивалентность на уровне: цели коммуникации, описания обстановки, ситуации, сообщения, высказывания, знака. Эквивалентность переводов на уровне цели коммуникации заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации. Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Сопоставление оригиналов и переводов на уровне ситуации обнаруживает отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры, невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации, сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале, сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале. (Комиссаров 1990, 61-62) Четвертый тип эквивалентности включает в себя изменения структуры предложений,

синтаксические изменения и т.п. Пятый тип эквивалентности – на уровне знака, представляет собой самый высокий уровень эквивалентности.

**В. Г. Гак** говорит о трех уровнях эквивалентности. «При формальной эквивалентности общие значения в двух языках выражаются аналогичными языковыми формами. Здесь можно говорить о полном подобии форм при подобии значения. [...] При смысловой эквивалентности одни и те же значения выражаются в двух языках различными способами. Сумма значений одинакова, но способ выражения другой. Ситуативная эквивалентность означает, что не только языковые формы, но и выражаемые ими элементарные значения различны в двух высказываниях, которые, однако, описывают одну и ту же ситуацию. [...] Но несмотря на эти различия в конкретных значениях, в контексте оба высказывания могут оказаться абсолютно адекватными, так как они соотносятся с одной и той же ситуацией.» (Комиссаров 2002, 59-60)

**А. Д. Швейцер** модифицирует схему, предложенную В. Гаком. У него существуют три типа эквивалентности – синтаксический, семантический и прагматический. На синтаксическом уровне происходят субституции одних знаков другими с сохранением синтаксического инварианта. Семантическая эквивалентность имеет два подуровня - компонентный (в переводе сохраняется набор сем оригинала при расхождении формально-структурных средств выражения) и референциальный (приравниваются друг к другу сочетания разных семантических компонентов). Прагматическая эквивалентность имеет высшее место в иерархии уровней эквивалентности. Она включает в себя коммуникативную интенцию, коммуникативный эффект, установку на адресата.

Эквивалентность в произведениях **Антон Поповича** разделена на эквивалентность стилистическую, парадигматическую, синтагматическую и языковую. Стилистическая эквивалентность, это соответствие между средствами выражения оригинала и подлинника. Парадигматическая эквивалентность представляет эквивалентность элементов на уровне стиля в качестве системы выразительных элементов. Синтагматическая эквивалентность руководится выразительными чувствами автора. Языковая эквивалентность представляет одинаковость элементов подлинника и перевода на уровне языка.



**Джулиен Хаус** определяет эквивалентность как сохранение значения, которое имеет несколько компонентов. Семантическая эквивалентность представляет отношение между языковыми единицами, или символами и их референтами. Прагматическая эквивалентность сосредоточится на взаимоотношениях между языком и его пользователями. Текстовая эквивалентность акцентирует текстовую когерентность и сцепление (когезию).

В четвертой главе приводятся также некоторые общие требования к переводу. По словам Б. Грыговой, язык перевода должен звучать естественно, органически. Текст перевода должен иметь на переводящем языке то же значение, как в подлиннике, его влияние на читателя перевода должно соответствовать влиянию оригинала на читателя оригинала. Текст перевода также сохраняет динамичность подлинника, он вызывает эквивалентную реакцию.

В конце четвертой главы приводятся также некоторые общие требования к переводчику. Йиржи Левый определяет три главных требования к переводчику – он должен знать язык, из которого он переводит, он должен знать переводящий язык, он должен понимать содержание текста перевода.

Юджин Найда сформулировал пять основных правил. По его словам, переводчик должен не только знать язык подлинника и переводящий язык, он также должен работать с источниками на исходном и переводящем языках, он должен знать проблематику, о которой говорится в тексте, он должен обладать эмпатией и талантом.

Согласно произведениям Ю. П. Солодува, переводчик должен хорошо понимать намерения автора и тематическую направленность оригинала. В дополнение к глубокому пониманию идейно-тематической направленности подлинника, он должен найти адекватные вербальные средства для передачи образной системы подлинника и спецификов языка автора. При переводе стихотворений переводчик должен сохранить их ритмическую организацию и ритмическую систему.

В пятой главе настоящей работы рассматриваются критерии оценки качества перевода. Разработкой таких критериев занимались разные теоретики перевода,

здесь упомянуты, прежде всего, идеи П. Ньюмарка, А. Моравковой, Л. Петрашка, К. Райс и Союза чехословацких писателей. Хотя приведенные выше авторы, конечно, определяют разные критерии и методы критики перевода, многие их требования совпадают, и вместе образуют комплексную систему критики перевода.

Первым шагом является интерпретации оригинала, т.е. анализ текста подлинника, определение его стиля, стиля перевода, стиля языка и их эквиваленты. При такой интерпретации можно определить функцию перевода, и его коммуникативную цель. Для правильной интерпретации можно использовать общий анализ работы автора. После этого сосредоточимся на тип текста подлинника и его экстралингвистические факторы. Результатом данного анализа является концепция перевода. Следующим шагом является конфронтационный анализ текста оригинала и перевода. Характеризуются сильные и слабые стороны перевода, предлагаются адекватные решения недостатков. Данные анализы приводят к оценке перевода и заключениям. В последнюю очередь можно обсудить место перевода в культуре и литературе переводящего языка.

Качественная критика перевода также должна соблюдать несколько принципы. Она должна быть, прежде всего, объективной, и конструктивной. Объективность, как правило, является одной из важнейших задач критики. Ее достижение является целью многих критиков и теоретиков. Субъективную оценку, конечно, нельзя исключить, однако, критика должна рассматривать как можно большое количество разных факторов, так что ее заключения являются достаточно обоснованными.

Конструктивность критики полагается в том, что критик не сосредоточится только на ошибках, а обращает внимание на соответствующие, эквивалентные решения. При оценке неадекватных решений критик должен четко определить, почему считает данное решение несоответствующим.

В последней, шестой, главе настоящей работы вышеуказанные принципы используются при критике двух чешских переводов новеллы «Старуха» Д. И. Хармса.

## POUŽITÉ ZDROJE

### Citované zdroje:

#### **Knižní zdroje:**

Baková, B. *Renesancia kritiky prekladu*. In: *Vzťahy a súvislosti v umeleckom preklade*. Prešov 2007. s. 264–270

Emmerová, J. *Ke kritice prekladů*. In: *Acta Universitatis – Philologica 1-3, Translatologica Pragensia II*, 1986. s. 327–337

Ferenčík, J. *Kontexty prekladu*. Bratislava 1982. 149 s.

Grygová, B. *Typy prekladu*. In: *Překlad a překládání*. Olomouc 2010. s. 14–18

House, J. *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen 1997. 207 s.

Charms, D. I. *Bába*. Praha 1996. 77 s.

Charms, D. I. *Dobytku smíchu netřeba*. Praha 1994. 201 s.

Ilek, B. *Kritika uměleckého prekladu*. In: *Acta Universitatis – Philologica 1-3, Translatologica Pragensia II*, 1986. s. 317–323

KRIJTOVÁ, O. *Pozvání k prekladateľskej praxi: Kapitoly o prekládání beletrie*. Praha 1996. 74 s.

Kufnerová, Z, Straková, V. *Překládání a čeština*. Jinočany 1994. 260 s.

Levý, J. *Umění prekladu*. Praha 1998. 386 s.

Morávková, A. *Kritika prekladu - neuralgický bod*. In: *9x o preklade*. Praha 1995. s. 32–34

Newmark, P. *A Textbook of Translation*. New York 1998. 292 s.

Petraško, Ľ. *Načo je dobrá kritika prekladu – limity a šance*. In: *Vzťahy a súvislosti v umeleckom preklade*. Prešov 2007. s. 257–263

Popovič, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava 1975. 288 s.

Popovič, A. a kol. *Originál – preklad: Interpretačná terminológia*. Bratislava 1983. 362 s.

Reiss, K. *Translation Criticism - The Potentials and Limitations*. New York 2000. 127 s.

Vízdalová, I. *Na stezkách kritického žánru*. Praha 1997. 32 s.

Zehnalová, J. *Překlad a hodnocení jeho kvality*. In: *Překlad a překládání*. Olomouc 2010. s. 220–271

Комиссаров, В. Н. *Лингвистическое переводоведение в России*. Москва 2002. 181 с.

Комиссаров, В. Н. *Общая теория перевода*. Москва 2000. 132 с.

Комиссаров, В. Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва 1990. 250 с.

Солодуб, Ю. П., Альбрехт, Ф. Б., Кузнецов, А. Ю. *Теория и практика художественного перевода*. Москва 2005. 304 с.

Хармс, Д. И. *Даниил Иванович Хармс. Собрание сочинений в трех томах. Том 2. Новая анатомия*. Москва 2000. 406 с.

#### **Zdroje dostupné na internetu:**

Djovčoš, M. *Niekoľko poznámok na tému prekladateľ*. In: *Mladá veda 2009. Humanitné vedy – literárna veda*. Banská Bystrica 2009. s. 26–38 [online]. Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela. [cit. 2. 4. 2013].

Dostupné na WWW: <[www.fhv.umb.sk/app/cmsFile.php?disposition=a&ID=12416](http://www.fhv.umb.sk/app/cmsFile.php?disposition=a&ID=12416)>.

Ghanooni, A. R. *A Review of the History of Translation Studies*. In: *Theory and Practice in Language Studies, Vol. 2*. Oulu 2012. s. 77–85 [online]. Academy Publisher Online. [cit. 3. 4. 2013]. Dostupné na WWW:

<<http://ojs.academypublisher.com/index.php/tpls/article/download/tpls02017785/4116>>.

House, J. *Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation*. In: *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*. Montréal 2001. s. 243–257. [online]. érudit.org. [cit. 22. 7. 2012].

Dostupné na WWW: <<http://www.erudit.org/revue/meta/2001/v46/n2/003141ar.pdf>>.

Федоров, А. В. *Основы общей теории перевода*. Санкт-Петербург 2002. 348 с.

[online]. Ghenadie Râbacov. [cit. 7. 2. 2013]. Dostupné na WWW: <

[http://gribacov.ulim.md/wp-](http://gribacov.ulim.md/wp-content/uploads/2011/01/fedorov_a_v_osnovy_obshey_teorii_perevoda.pdf)

[content/uploads/2011/01/fedorov\\_a\\_v\\_osnovy\\_obshey\\_teorii\\_perevoda.pdf](http://gribacov.ulim.md/wp-content/uploads/2011/01/fedorov_a_v_osnovy_obshey_teorii_perevoda.pdf)>.

Княжева, Е. А. *Оценка качества перевода: Проблемы теории и практики*. In: *Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2010. № 2 с. 190–195. [online]. Вестник Воронежского государственного университета. [cit. 17. 3. 2013].

Dostupné na WWW: <<http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2010/02/2010-02-36.pdf>>.

Топер, П. *Перевод и литература: творческая личность переводчика*. In: Вопросы литературы. Москва 1998. [online]. Журнальный зал. [cit. 7. 3. 2013]. Dostupné na WWW: <<http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper-pr.html>>.

Сапожникова, О. С. *Критика перевода: поиски объективных критериев*. In: ВЕСТНИК Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Нижний Новгород 2009. s. 11–18 [online]. Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова. [cit. 20. 3. 2013]. Dostupné na WWW: <<http://www.lunn.sci-nnov.ru/?id=5478>>.

Шпак, Ю. Л. *Toward Translation Criticism*. [online]. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. [cit. 19. 1. 2013]. Dostupné na WWW: <[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/nvnu/filolog\\_mov/2010\\_9/R4/Shpak.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/nvnu/filolog_mov/2010_9/R4/Shpak.pdf)>.

### **Jiné zdroje:**

House, J. *Translation Quality Assessment*. Přednáška. Olomouc: FF UPOL, 15. 4. 2013

### **Další použité zdroje:**

#### **Knižní zdroje:**

Baková, B. *Kritika prekladu prozaického textu*. In: Preklad a tlmočenie a jeho didaktická transformácia. Prešov 2005. s. 241–255

Hrdlička, M, Gromová, E. *Antologie teorie uměleckého překladu*. Ostrava 2004. 344 s.

Hrdlička, M. *Translatologický slovník*. Praha–Bratislava 1998. 79 s.

Jindra, M. *K některým problémům začínajících překladatelů umělecké literatury*. In: Acta Universitatis – Philologica 1-3, Translatologica Pragensia II, 1986. s. 403–407

Knittlová, D. a kol. *Překlad a překládání*. Olomouc 2010. 292 s.

Kufnerová, Z. *K psychologii překládání již přeloženého díla. Lze poznat plagiát? In: Tajemná translatologie? : cesta k souvislostem textu a kultury*. Praha 2008. s. 101–111

Uličná, O. *Kritika překladu v praxi: texty z českých překladů současné ruské literatury*. Praha 1997. 169 s.

Vychodilová, Z. *Překlady z ruštiny v nakladatelství Votobia v posledním desetiletí*. In: Český překlad 2 (1945-2004) [ČPř 2]. Praha 2005. s. 290-298.

Vychodilová, Z. *K překládání české beletrie do ruštiny v posledních dvou desetiletích*. In: *Tajemná translologie? : cesta k souvislostem textu a kultury*. Praha 2008. s. 55–65

**Zdroje dostupné na internetu:**

Алексеева, Л. М. *Текст перевода и «текст переводчика»*. In: ВЕСТНИК ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА Вып. 2(14). Пермь 2011. s. 44–52. [online].  
Вестник Пермского университета. [cit. 15. 2. 2013].  
Dostupné na WWW: < <http://www.rfp.psu.ru/archive/2.2011/alexeeva.pdf>>.

Визавицкая, Т. П. *Оценка качества перевода и профессиональный перевод*. [online].  
Пятигорский государственный лингвистический университет. [cit. 7. 1. 2013].  
Dostupné na WWW:  
<[http://www.pglu.ru/lib/publications/University\\_Reading/2012/VI/uch\\_2012\\_VI\\_00019.pdf](http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2012/VI/uch_2012_VI_00019.pdf)>.

Княжева, Е. А , Зюзина, А. Л. *Концептуализация качества перевода в обиденном сознании*. *Language, Communication and Social Environment*. [cit. 7. 1. 2013].  
Dostupné na WWW:  
<[http://lse2010.narod.ru/vipusk\\_9\\_2011/LSE2011/LSE2011KnyazhevaZyuzina.pdf](http://lse2010.narod.ru/vipusk_9_2011/LSE2011/LSE2011KnyazhevaZyuzina.pdf)>.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

CJ	cílový jazyk
CT	cílový text
J1	jazyk 1
J2	jazyk 2
VJ	výchozí jazyk
VT	výchozí text

## ПŘÍЛОНУ

### Пříлоha č. 1: Д. И. Хармс: Старуха

(Хармс, Д. И. : *Старуха*. In: Даниил Иванович Хармс. Собрание сочинений в трех томах. Том 2. Новая анатомия. Москва 2000. s. 278-309)

#### Старуха

*...И между ними происходит следующий разговор.*  
Гамсун.

На дворе стоит старуха и держит в руках стенные часы. Я прохожу мимо старухи, останавливаюсь и спрашиваю её: «Который час?»

— Посмотрите, — говорит мне старуха.

Я смотрю и вижу, что на часах нет стрелок.

— Тут нет стрелок, — говорю я.

Старуха смотрит на циферблат и говорит мне:

— Сейчас без четверти три.

— Ах так. Большое спасибо, — говорю я и ухожу.

Старуха кричит мне что-то вслед, но я иду не оглядываясь. Я выхожу на улицу и иду по солнечной стороне. Весеннее солнце очень приятно. Я иду пешком, щурю глаза и курю трубку. На углу Садовой мне попадается навстречу Сакердон Михайлович. Мы здороваемся, останавливаемся и долго разговариваем. Мне надоедает стоять на улице, и я приглашаю Сакердона Михайловича в подвальчик. Мы пьем водку, закусываем крутым яйцом с килькой, потом прощаемся, и я иду дальше один.

Тут я вдруг вспоминаю, что забыл дома выключить электрическую печку. Мне очень досадно. Я поворачиваюсь и иду домой. Так хорошо начался день, и вот уже первая неудача. Мне не следовало выходить на улицу.

Я прихожу домой, снимаю куртку, вынимаю из жилетного кармана часы и вешаю их на гвоздик; потом запираю дверь на ключ и ложусь на кушетку. Буду лежать и постараюсь заснуть.

С улицы слышен противный крик мальчишек. Я лежу и выдумываю им казнь. Больше всего мне нравится напустить на них столбняк, чтобы они вдруг перестали двигаться. Родители растаскивают их по домам. Они лежат в своих кроватках и не могут даже есть, потому что у них не открываются рты. Их питают искусственно. Через неделю столбняк проходит, но дети так слабы, что ещё целый месяц должны пролежать в постелях. Потом они начинают постепенно выздоравливать, но я напускаю на них второй столбняк, и они все околевают.

Я лежу на кушетке с открытыми глазами и не могу заснуть. Мне вспоминается старуха с часами, которую я видел сегодня на дворе, и мне делается приятно, что на её часах не было стрелок. А вот на днях я видел в комиссионном магазине отвратительные кухонные часы, и стрелки у них были сделаны в виде ножа и вилки.

Боже мой! Ведь я ещё не выключил электрической печки! Я вскакиваю и выключаю её, потом опять ложусь на кушетку и стараюсь заснуть. Я закрываю глаза. Мне не хочется спать. В окно светит весеннее солнце, прямо на меня. Мне



становится жарко. Я встаю и сажусь в кресло у окна.

Теперь мне хочется спать, но я спать не буду. Я возьму бумагу и перо и буду писать. Я чувствую в себе страшную силу. Я всё обдумал ещё вчера. Это будет рассказ о чудотворце, который живёт в наше время и не творит чудес. Он знает, что он чудотворец и может сотворить любое чудо, но он этого не делает. Его выселяют из квартиры, он знает, что стоит ему только махнуть платком, и квартира останется за ним, но он не делает этого, он покорно съезжает с квартиры и живет за городом в сарае. Он может этот сарай превратить в прекрасный кирпичный дом, но он не делает этого, он продолжает жить в сарае и в конце концов умирает, не сделав за свою жизнь ни одного чуда.

Я сижу и от радости потираю руки. Сакердон Михайлович лопнет от зависти. Он думает, что я уже не способен написать гениальную вещь. Скорее, скорее за работу! Долой всякий сон и лень! Я буду писать восемнадцать часов подряд!

От нетерпения я весь дрожу. Я не могу сообразить, что мне делать: нужно было взять перо и бумагу, а я хватал разные предметы, совсем не те, которые мне были нужны. Я бегал по комнате: от окна к столу, от стола к печке, от печки опять к столу, потом к дивану и опять к окну. Я задыхался от пламени, которое пылало в моей груди. Сейчас только пять часов. Впереди весь день, и вечер, и вся ночь...

Я стою посередине комнаты. О чём же я думаю? Ведь уже двадцать минут шестого. Надо писать. Я придвигаю к окну столик и сажусь за него. Передо мной клетчатая бумага, в руке перо.

Мое сердце ещё слишком бьется, и рука дрожит. Я жду, чтобы немножко успокоиться. Я кладу перо и набиваю трубку. Солнце светит мне прямо в глаза, я жмурюсь и трубку закуриваю.

Вот мимо окна пролетает ворона. Я смотрю из окна на улицу и вижу, как по панели идёт человек на механической ноге. Он громко стучит своей ногой и палкой.

— Так, — говорю я сам себе, продолжая смотреть в окно.

Солнце прячется за трубу противостоящего дома. Тень от трубы бежит по крыше, перелетает улицу и ложится мне на лицо. Надо воспользоваться этой тенью и написать несколько слов о чудотворце. Я хватаю перо и пишу:

«Чудотворец был высокого роста».

Больше я ничего написать не могу. Я сижу до тех пор, пока не начинаю чувствовать голод. Тогда я встаю и иду к шкапику, где хранится у меня провизия, я шарю там, но ничего не нахожу. Кусок сахара и больше ничего.

В дверь кто-то стучит.

— Кто там?

Мне никто не отвечает. Я открываю дверь и вижу перед собой старуху, которая утром стояла на дворе с часами. Я очень удивлён и ничего не могу сказать.

— Вот я и пришла, — говорит старуха и входит в мою комнату.

Я стою у двери и не знаю, что мне делать: выгнать старуху или, наоборот, предложить ей сесть? Но старуха сама идёт к моему креслу возле окна и садится в него.

— Закрой дверь и запири её на ключ, — говорит мне старуха.

Я закрываю и запираю дверь.

— Встань на колени, — говорит старуха.

И я становлюсь на колени.

Но тут я начинаю понимать всю нелепость своего положения. Зачем я стою на коленях перед какой-то старухой? Да и почему эта старуха находится в моей комнате и сидит в моём любимом кресле? Почему я не выгнал эту старуху?

— Послушайте-ка, — говорю я, — какое право имеете вы распоряжаться в моей комнате, да ещё командовать мной? Я вовсе не хочу стоять на коленях.

— И не надо, — говорит старуха. — Теперь ты должен лечь на живот и уткнуться лицом в пол.

Я тотчас исполнил приказание.

Я вижу перед собой правильно начерченные квадраты. Боль в плече и в правом бедре заставляет меня изменить положение. Я лежу ничком, теперь я с большим трудом поднимаюсь на колени. Все члены мои затекли и плохо сгибаются. Я оглядываюсь и вижу себя в своей комнате, стоящего на коленях посередине пола. Сознание и память медленно возвращаются ко мне. Я ещё оглядываю комнату и вижу, что на кресле у окна будто сидит кто-то. В комнате не очень светло, потому что сейчас, должно быть, белая ночь. Я пристально вглядываюсь. Господи! Неужели это старуха всё ещё сидит в моём кресле? Я вытягиваю шею и смотрю. Да, конечно, это сидит старуха и голову опустила на грудь. Должно быть, она уснула.

Я поднимаюсь и, прихрамывая, подхожу к ней. Голова старухи опущена на грудь, руки висят по бокам кресла. Мне хочется схватить эту старуху и вытолкать её за дверь.

— Послушайте, — говорю я, — вы находитесь в моей комнате. Мне надо работать. Я прошу вас уйти.

Старуха не движется. Я нагибаюсь и заглядываю старухе в лицо. Рот у неё приоткрыт и изо рта торчит соскочившая вставная челюсть. И вдруг мне делается всё ясно: старуха умерла.

Меня охватывает страшное чувство досады. Зачем она умерла в моей комнате? Я терпеть не могу покойников. А теперь возись с этой падалью, иди разговаривать с дворником, управдомом, объясняй им, почему эта старуха оказалась у меня. Я с ненавистью посмотрел на старуху. А может быть, она и не умерла? Я щупаю её лоб. Лоб холодный. Рука тоже. Ну что мне делать?

Я закуриваю трубку и сажусь на кушетку. Безумная злость поднимается во мне.

— Вот сволочь! — говорю я вслух.

Мёртвая старуха как мешок сидит в моём кресле. Зубы торчат у неё изо рта. Она похожа на мёртвую лошадь.

— Противная картина, — говорю я, но закрыть старуху газетой не могу, потому что мало ли что может случиться под газетой.

За стеной слышно движение: это встает мой сосед, паровозный машинист. Ещё того не хватало, чтобы он пронюхал, что у меня в комнате сидит мёртвая старуха! Я прислушиваюсь к шагам соседа. Чего он медлит? Уже половина шестого! Ему давно пора уходить. Боже мой! Он собирается пить чай! Я слышу, как за стенкой шумит примус. Ах, поскорее ушёл бы этот проклятый машинист!

Я забираюсь на кушетку с ногами и лежу. Проходит восемь минут, но чай у соседа ещё не готов и примус шумит. Я закрываю глаза и дремлю.

Мне снится, что сосед ушёл и я, вместе с ним, выхожу на лестницу и захлопываю за собой дверь с французским замком. Ключа у меня нет, и я не могу попасть в квартиру. Надо звонить и будить остальных жильцов, а это уж совсем плохо. Я стою на площадке лестницы и думаю, что мне делать, и вдруг вижу, что у меня нет рук. Я наклоняю голову, чтобы лучше рассмотреть, есть ли у меня руки, и вижу, что с одной стороны у меня вместо руки торчит столовый ножик, а с другой стороны — вилка.

— Вот, — говорю я Сакердону Михайловичу, который сидит почему-то тут же на складном стуле. — Вот видите, — говорю я ему, — какие у меня руки?

А Сакердон Михайлович сидит молча, и я вижу, что это не настоящий Сакердон Михайлович, а глиняный.

Тут я просыпаюсь и сразу же понимаю, что лежу у себя в комнате на кушетке, а у окна, в кресле, сидит мёртвая старуха.

Я быстро поворачиваю к ней голову. Старухи в кресле нет. Я смотрю на пустое кресло, и дикая радость наполняет меня. Значит, это всё был сон. Но только где же он начался? Входила ли старуха вчера в мою комнату? Может быть, это тоже был сон? Я вернулся вчера домой, потому что забыл выключить электрическую печку. Но, может быть, и это был сон? Во всяком случае, как хорошо, что у меня в комнате нет мёртвой старухи и, значит, не надо идти к управдому и возиться с покойником!

Однако сколько же времени я спал? Я посмотрел на часы: половина десятого, должно быть, утра.

Господи! Чего только не приснится во сне!

Я спустил ноги с кушетки, собираясь встать, и вдруг увидел мёртвую старуху, лежащую на полу за столом, возле кресла. Она лежала лицом вверх, и вставная челюсть, выскочив изо рта, впиалась одним зубом старухе в ноздрю. Руки подвернулись под туловище и их не было видно, а из-под задравшейся юбки торчали костлявые ноги в белых, грязных шерстяных чулках.

— Сволочь! — крикнул я и, подбежав к старухе, ударил её сапогом по подбородку.

Вставная челюсть отлетела в угол. Я хотел ударить старуху ещё раз, но побоялся, чтобы на теле не остались знаки, а то ещё потом решат, что это я убил её.

Я отошёл от старухи, сел на кушетку и закурил трубку. Так прошло минут двадцать. Теперь мне стало ясно, что всё равно дело передадут в уголовный розыск и следственная бестолочь обвинит меня в убийстве. Положение выходит серьёзное, а тут ещё этот удар сапогом.

Я подошёл опять к старухе, наклонился и стал рассматривать её лицо. На подбородке было маленькое тёмное пятнышко. Нет, придраться нельзя. Мало ли что? Может быть, старуха ещё при жизни стукнулась обо что-нибудь? Я немного успокаиваюсь и начинаю ходить по комнате, куря трубку и обдумывая своё положение.

Я хожу по комнате и начинаю чувствовать голод, всё сильнее и сильнее. От голода я начинаю даже дрожать. Я ещё раз шарю в шкапике, где хранится у меня провизия, но ничего не нахожу, кроме куска сахара.

Я вынимаю свой бумажник и считаю деньги. Одиннадцать рублей. Значит, я могу купить себе ветчины и хлеб и ещё останется на табак.

Я поправляю сбившийся за ночь галстук, беру часы, надеваю куртку, тщательно запираю дверь своей комнаты, кладу ключ к себе в карман и выхожу на улицу. Надо раньше всего поесть, тогда мысли будут яснее и тогда я предприму что-нибудь с этой падалью.

По дороге в магазин ещё приходит в голову: не зайти ли мне к Сакердону Михайловичу и не рассказать ли ему всё, может быть, вместе мы скорее придумаем, что делать. Но я тут же отклоняю эту мысль, потому что некоторые вещи надо делать одному, без свидетелей.

В магазине не было ветчинной колбасы, и я купил себе полкило сарделек. Табака тоже не было. Из магазина я пошёл в булочную.

В булочной было много народу, и к кассе стояла длинная очередь. Я сразу

нахмурился, но всё-таки в очередь встал. Очередь продвигалась очень медленно, а потом и вовсе остановилась, потому что у кассы произошёл какой-то скандал.

Я делал вид, что ничего не замечаю, и смотрел в спину молоденькой дамочки, которая стояла в очереди передо мной. Дамочка была, видно, очень любопытной: она вытягивала шейку то вправо, то влево и поминутно становилась на цыпочки, чтобы разглядеть, что происходит у кассы. Наконец она повернулась ко мне и спросила:

— Вы не знаете, что там происходит?

— Простите, не знаю, — сказал я как можно суше.

Дамочка повертелась в разные стороны и наконец опять обратилась ко мне:

— Вы не могли бы пойти и выяснить, что там происходит?

— Простите, меня это несколько не интересует, — сказал я ещё суше.

— Как не интересует? — воскликнула дамочка. — Ведь вы же сами задерживаетесь из-за этого в очереди!

Я ничего не ответил и только слегка поклонился. Дамочка внимательно посмотрела на меня.

— Это, конечно, не мужское дело стоять в очередях за хлебом, — сказала она. — Мне жалко вас, вам приходится тут стоять. Вы, должно быть, холостой?

— Да, холостой, — ответил я, несколько сбитый с толку, но по инерции продолжая отвечать довольно сухо и при этом слегка кланяясь.

Дамочка ещё раз осмотрела меня с головы до ног и вдруг, притронувшись пальцами к моему рукаву, сказала:

— Давайте я куплю что вам нужно, а вы подождите меня на улице.

Я совершенно растерялся.

— Благодарю вас, — сказал я. — Это очень мило с вашей стороны, но, право, я мог бы и сам.

— Нет, нет, — сказала дамочка, — ступайте на улицу. Что вы собирались купить?

— Видите ли, — сказал я, — я собирался купить полкило чёрного хлеба, но только формового, того, который дешевле. Я его больше люблю.

— Ну вот и хорошо, — сказала дамочка. — А теперь идите. Я куплю, а потом рассчитаемся.

И она даже слегка подтолкнула меня под локоть.

Я вышел из булочной и встал у самой двери. Весеннее солнце светит мне прямо в лицо. Я закуриваю трубку. Какая милая дамочка! Это теперь так редко. Я стою, жмурюсь от солнца, курю трубку и думаю о милой дамочке. Ведь у неё светлые карие глазки. Просто прелесть, какая она хорошенькая!

— Вы курите трубку? — слышу я голос рядом с собой. Милая дамочка протягивает мне хлеб.

— О, бесконечно вам благодарен, — говорю я, беря хлеб.

— А вы курите трубку! Это мне страшно нравится, — говорит милая дамочка.

И между нами происходит следующий разговор.

ОНА: Вы, значит, сами ходите за хлебом?

Я: Не только за хлебом; я себе всё сам покупаю.

ОНА: А где же вы обедаете?

Я: Обыкновенно я сам варю себе обед. А иногда ем в пивной.

ОНА: Вы любите пиво?

Я: Нет, я больше люблю водку.

ОНА: Я тоже люблю водку.  
Я: Вы любите водку? Как это хорошо! Я хотел бы когда-нибудь с вами вместе выпить.  
ОНА: И я тоже хотела бы выпить с вами водки.  
Я: Простите, можно вас спросить об одной вещи?  
ОНА (сильно покраснев): Конечно, спрашивайте.  
Я: Хорошо, я спрошу вас. Вы верите в Бога?  
ОНА (удивленно): В Бога? Да, конечно.  
Я: А что вы скажете, если нам сейчас купить водки и пойти ко мне. Я живу тут рядом.  
ОНА (задорно): Ну что ж, я согласна!  
Я: Тогда идёмте.

Мы заходим в магазин, и я покупаю пол-литра водки. Больше у меня нет денег, какая-то только мелочь. Мы всё время говорим о разных вещах, и вдруг я вспоминаю, что у меня в комнате, на полу, лежит мёртвая старуха.

Я оглядываюсь на мою новую знакомую: она стоит у прилавка и рассматривает банки с вареньем. Я осторожно пробираюсь к двери и выхожу из магазина. Как раз, против магазина, останавливается трамвай. Я вскакиваю в трамвай, даже не посмотрев на его номер. На Михайловской улице я вылезаю и иду к Сакердону Михайловичу. У меня в руках бутылка с водкой, сардельки и хлеб.

Сакердон Михайлович сам открыл мне двери. Он был в халате, накинутом на голое тело, в русских сапогах с отрезанными голенищами и в меховой с наушниками шапке, но наушники были подняты и завязаны на макушке бантом.

— Очень рад, — сказал Сакердон Михайлович, увидя меня.  
— Я не оторвал вас от работы? — спросил я.  
— Нет, нет, — сказал Сакердон Михайлович. — Я ничего не делал, а просто сидел на полу.

— Видите ли, — сказал я Сакердону Михайловичу. — Я к вам пришёл с водкой и закуской. Если вы ничего не имеете против, давайте выпьем.

— Очень хорошо, — сказал Сакердон Михайлович. — Вы входите.  
Мы прошли в его комнату. Я откупорил бутылку с водкой, а Сакердон Михайлович поставил на стол две рюмки и тарелку с вареным мясом.

— Тут у меня сардельки, — сказал я. — Так как мы их будем есть: сырыми, или будем варить?

— Мы их поставим варить, — сказал Сакердон Михайлович, — а сами будем пить водку под варёное мясо. Оно из супа, превосходное варёное мясо!

Сакердон Михайлович поставил на керосинку кастрюльку, и мы сели пить водку.

— Водку пить полезно, — говорил Сакердон Михайлович, наполняя рюмки. — Мечников писал, что водка полезнее хлеба, а хлеб — это только солома, которая гниёт в наших желудках.

— Ваше здоровье! — сказал я, чокаясь с Сакердоном Михайловичем.

Мы выпили и закусили холодным мясом.

— Вкусно, — сказал Сакердон Михайлович.

Но в это мгновение в комнате что-то щёлкнуло.

— Что это? — спросил я.

Мы сидели молча и прислушивались. Вдруг щёлкнуло ещё раз. Сакердон Михайлович вскочил со стула и, подбежав к окну, сорвал занавеску.

— Что вы делаете? — крикнул я.

Но Сакердон Михайлович, не отвечая мне, кинулся к керосинке, схватил занавеской кастрюльку и поставил её на пол.

— Чёрт побери! — сказал Сакердон Михайлович. — Я забыл в кастрюльку налить воды, а кастрюлька эмалированная, и теперь эмаль отскочила.

— Всё понятно, — сказал я, кивая головой.

Мы сели опять за стол.

— Чёрт с ними, — сказал Сакердон Михайлович, — мы будем есть сардельки сырыми.

— Я страшно есть хочу, — сказал я.

— Кушайте, — сказал Сакердон Михайлович, пододвигая мне сардельки.

— Ведь я последний раз ел вчера, с вами в подвальчике, и с тех пор ничего ещё не ел, — сказал я.

— Да, да, да, — сказал Сакердон Михайлович.

— Я всё время писал, — сказал я.

— Чёрт побери! — утрированно вскричал Сакердон Михайлович. — Приятно видеть перед собой гения.

— Ещё бы! — сказал я.

— Много поди наваяли? — спросил Сакердон Михайлович.

— Да, — сказал я. — Исписал пропасть бумаги.

— За гения наших дней, — сказал Сакердон Михайлович, поднимая рюмки.

Мы выпили. Сакердон Михайлович ел варёное мясо, а я — сардельки. Съев четыре сардельки, я закурил трубку и сказал:

— Вы знаете, я ведь к вам пришёл, спасаясь от преследования.

— Кто же вас преследовал? — спросил Сакердон Михайлович.

— Дама, — сказал я.

Но так как Сакердон Михайлович ничего меня не спросил, а только молча налил в рюмки водку, то я продолжал:

— Я с ней познакомился в булочной и сразу влюбился.

— Хороша? — спросил Сакердон Михайлович.

— Да, — сказал я, — в моём вкусе.

Мы выпили, и я продолжал:

— Она согласилась идти ко мне и пить водку. Мы зашли в магазин, но из магазина мне пришлось потихоньку удрать.

— Не хватило денег? — спросил Сакердон Михайлович.

— Нет, денег хватило в обрез, — сказал я, — но я вспомнил, что не могу пустить её в свою комнату.

— Что же, у вас в комнате была другая дама? — спросил Сакердон Михайлович.

— Да, если хотите, у меня в комнате находится другая дама, — сказал я, улыбаясь. — Теперь я никого в свою комнату не могу пустить.

— Женитесь. Будете приглашать меня к обеду, — сказал Сакердон Михайлович.

— Нет, — сказал я, фыркая от смеха. — На этой даме я не женюсь.

— Ну тогда женитесь на той, которая из булочной, — сказал Сакердон Михайлович.

— Да что вы всё хотите меня женить? — сказал я.

— А что же? — сказал Сакердон Михайлович, наполняя рюмки. — За ваши успехи!

Мы выпили. Видно, водка начала оказывать на нас своё действие. Сакердон

Михайлович снял свою меховую с наушниками шапку и швырнул её на кровать. Я встал и прошёлся по комнате, ощущая уже некоторое головокружение.

— Как вы относитесь к покойникам? — спросил я Сакердона Михайловича.

— Совершенно отрицательно, — сказал Сакердон Михайлович. — Я их боюсь.

— Да, я тоже терпеть не могу покойников, — сказал я. — Подвернись мне покойник, и не будь он мне родственником, я бы, должно быть, пнул бы его ногой.

— Не надо лягать мертвецов, — сказал Сакердон Михайлович.

— А я бы пнул его сапогом прямо в морду, — сказал я. — Терпеть не могу покойников и детей.

— Да, дети — гадость, — согласился Сакердон Михайлович.

— А что, по-вашему, хуже: покойники или дети? — спросил я.

— Дети, пожалуй, хуже, они чаще мешают нам. А покойники всё-таки не врываются в нашу жизнь, — сказал Сакердон Михайлович.

— Врываются! — крикнул я и сейчас же замолчал.

Сакердон Михайлович внимательно посмотрел на меня.

— Хотите ещё водки? — спросил он.

— Нет, — сказал я, но, спохватившись, прибавил: — Нет, спасибо, я больше не хочу.

Я подошёл и сел опять за стол. Некоторое время мы молчим.

— Я хочу спросить вас, — говорю я наконец. — Вы веруете в Бога?

У Сакердона Михайловича появляется на лбу поперечная морщина, и он говорит:

— Есть неприличные поступки. Неприлично спросить у человека пятьдесят рублей в долг, если вы видели, как он только что положил себе в карман двести. Его дело: дать вам деньги или отказать; и самый удобный и приятный способ отказа — это соврать, что денег нет. Вы же видели, что у того человека деньги есть, и тем самым лишили его возможности вам просто и приятно отказать. Вы лишили его права выбора, а это свинство. Это неприличный и бестактный поступок. И спросить человека: «Веруете ли в Бога?» — тоже поступок бестактный и неприличный.

— Ну, — сказал я, — тут уж нет ничего общего.

— А я и не сравниваю, — сказал Сакердон Михайлович.

— Ну, хорошо, — сказал я, — оставим это. Извините только меня, что я задал вам такой неприличный и бестактный вопрос.

— Пожалуйста, — сказал Сакердон Михайлович. — Ведь я просто отказался отвечать вам.

— Я бы тоже не ответил, — сказал я, — да только по другой причине.

— По какой же? — вяло спросил Сакердон Михайлович.

— Видите ли, — сказал я, — по-моему, нет верующих или неверующих людей. Есть только желающие верить и желающие не верить.

— Значит, те, что желают не верить, уже во что-то верят? — сказал Сакердон Михайлович. — А те, что желают верить, уже заранее не верят ни во что?

— Может быть, и так, — сказал я. — Не знаю.

— А верят или не верят во что? В Бога? — спросил Сакердон Михайлович.

— Нет, — сказал я, — в бессмертие.

— Тогда почему же вы спросили меня, верую ли я в Бога?

— Да просто потому, что спросить: «Верите ли вы в бессмертие?» — звучит как-то глупо, — сказал я Сакердону Михайловичу и встал.

— Вы что, уходите? — спросил меня Сакердон Михайлович.

— Да, — сказал я, — мне пора.  
— А что же водка? — сказал Сакердон Михайлович. — Ведь и осталось-то всего по рюмке.  
— Ну, давайте допьем, — сказал я.  
Мы допили водку и закусили остатками варёного мяса.  
— А теперь я должен идти, — сказал я.  
— До свидания, — сказал Сакердон Михайлович, провожая меня через кухню на лестницу. — Спасибо за угощение.  
— Спасибо вам, — сказал я. — До свидания.  
И я ушёл.

Оставшись один, Сакердон Михайлович убрал со стола, закинул на шкаф пустую водочную бутылку, опять надел на голову свою меховую с наушниками шапку и сел под окном на пол. Руки Сакердон Михайлович заложил за спину, и их не было видно. А из-под задравшегося халата торчали голые костлявые ноги, обутые в русские сапоги с отрезанными голенищами.

Я шёл по Невскому, погружённый в свои мысли. Мне надо сейчас же пройти к управдому и рассказать ему всё. А разделившись со старухой, я буду целые дни стоять около булочной, пока не встречу ту милую дамочку. Ведь я остался ей должен за хлеб 48 копеек. У меня есть прекрасный предлог её разыскивать. Выпитая водка продолжала ещё действовать, и казалось, что всё складывается очень хорошо и просто.

На Фонтанке я подошёл к ларьку и, на оставшуюся мелочь, выпил большую кружку хлебного кваса. Квас был плохой и кислый, и я пошёл дальше с мерзким вкусом во рту.

На углу Литейной какой-то пьяный, пошатнувшись, толкнул меня. Хорошо, что у меня нет револьвера: я бы убил его тут же на месте.

До самого дома я шёл, должно быть, с искажённым от злости лицом. Во всяком случае почти все встречные оборачивались на меня.

Я вошёл в домовую контору. На столе сидела низкорослая, грязная, курносая, кривая и белобрысая девка и, глядясь в ручное зеркальце, мазала себе помадой губы.

— А где же управдом? — спросил я.  
Девка молчала, продолжая мазать губы.  
— Где управдом? — повторил я резким голосом.  
— Завтра будет, не сегодня, — отвечала грязная, курносая, кривая и белобрысая девка.

Я вышел на улицу. По противоположной стороне шёл инвалид на механической ноге и громко стучал своей ногой и палкой. Шесть мальчишек бежало за инвалидом, передразнивая его походку.

Я завернул в свою парадную и стал подниматься по лестнице. На втором этаже я остановился; противная мысль пришла мне в голову: ведь старуха должна начать разлагаться. Я не закрыл окна, а говорят, что при открытом окне покойники разлагаются быстрее. Вот ведь глупость какая! И этот чёртов управдом будет только завтра! Я постоял в нерешительности несколько минут и стал подниматься дальше.

Около двери в свою квартиру я опять остановился. Может быть, пойти к булочной и ждать там ту милую дамочку? Я бы стал умолять её пустить меня к себе на две или три ночи. Но тут я вспоминаю, что сегодня она уже купила хлеб и, значит, в булочную не придёт. Да и вообще из этого ничего бы не вышло.



Я отпер дверь и вошёл в коридор. В конце коридора горел свет, и Марья Васильевна, держа в руках какую-то тряпку, тёрла по ней другой тряпкой. Увидя меня, Марья Васильевна крикнула:

— Ваш спрашивал какой-то штарики!

— Какой старик? — сказал я.

— Не жнаю, — отвечала Марья Васильевна.

— Когда это было? — спросил я.

— Тоже не жнаю, — сказала Марья Васильевна.

— Вы разговаривали со стариком? — спросил я Марью Васильевну.

— Я, — отвечала Марья Васильевна.

— Так как же вы не знаете, когда это было? — сказал я.

— Чиша два тому нажад, — сказала Марья Васильевна.

— А как этот старик выглядел? — спросил я.

— Тоже не жнаю, — сказала Марья Васильевна и ушла на кухню.

Я подошёл к своей комнате.

«Вдруг, — подумал я, — старуха исчезла. Я войду в комнату, а старухи-то и нет. Боже мой! Неужели чудес не бывает?!»

Я отпер дверь и начал её медленно открывать. Может быть, это только показалось, но мне в лицо пахнул приторный запах начавшегося разложения. Я заглянул в приотворённую дверь и, на мгновение, застыл на месте. Старуха на четвереньках медленно ползла ко мне навстречу.

Я с криком захлопнул дверь, повернул ключ и отскочил к противоположной стенке.

В коридоре появилась Марья Васильевна.

— Вы меня жвали? — спросила она.

Меня так трясло, что я ничего не мог ответить и только отрицательно замотал головой. Марья Васильевна подошла поближе.

— Вы ш кем-то ражговаривали, — сказала она.

Я опять отрицательно замотал головой.

— Шумашедший, — сказала Марья Васильевна и опять ушла на кухню, несколько раз по дороге оглянувшись на меня.

«Так стоять нельзя. Так стоять нельзя», — повторял я мысленно. Эта фраза сама собой сложилась где-то внутри меня. Я твердил её до тех пор, пока она не дошла до моего сознания.

— Да, так стоять нельзя, — сказал я себе, но продолжал стоять как парализованный. Случилось что-то ужасное, но предстояло сделать что-то, может быть, ещё более ужасное, чем то, что уже произошло. Вихрь кружил мои мысли, и я только видел злобные глаза мёртвой старухи, медленно ползущей ко мне на четвереньках.

Ворваться в комнату и раздробить этой старухе череп. Вот что надо сделать! Я даже поискал глазами и остался доволен, увидя крокетный молоток, неизвестно для чего уже в продолжение многих лет стоящий в углу коридора. Схватить молоток, ворваться в комнату и трах!..

Озноб ещё не прошёл. Я стоял с поднятыми плечами от внутреннего холода. Мои мысли скакали, путались, возвращались к исходному пункту и вновь скакали, захватывая новые области, а я стоял и прислушивался к своим мыслям и был как бы в стороне от них и был как бы не их командир.

— Покойники, — объясняли мне мои собственные мысли, — народ неважный. Их зря называют *покойники*, они скорее *беспокойники*. За ними надо следить и следить. Спросите любого сторожа из мертвецкой. Вы думаете, он для

чего поставлен там? Только для одного: следить, чтобы покойники не расползались. Бывают, в этом смысле, забавные случаи. Один покойник, пока сторож, по приказанию начальства, мылся в бане, выполз из мертвецкой, заполз в дезинфекционную камеру и съел там кучу белья. Дезинфекторы здорово отлупцевали этого покойника, но за испорченное бельё им пришлось рассчитываться из своих собственных карманов. А другой покойник заполз в палату рожениц и так перепугал их, что одна роженица тут же произвела преждевременный выкидыш, а покойник набросился на выкинутый плод и начал его, чавкая, пожирать. А когда одна храбрая сиделка ударила покойника по спине табуреткой, то он укусил эту сиделку за ногу, и она вскоре умерла от заражения трупным ядом. Да, покойники народ неважный, и с ними надо быть начеку.

— Стоп! — сказал я своим собственным мыслям. — Вы говорите чушь. Покойники неподвижны.

— Хорошо, — сказали мне мои собственные мысли, — войди тогда в свою комнату, где находится, как ты говоришь, неподвижный покойник.

Неожиданное упрямство заговорило во мне.

— И войду! — сказал я решительно своим собственным мыслям.

— Попробуй! — сказали мне мои собственные мысли.

Эта насмешливость окончательно взбесила меня. Я схватил крокетный молоток и кинулся к двери.

— Подожди! — закричали мне мои собственные мысли. Но я уже повернул ключ и распахнул дверь.

Старуха лежала у порога, уткнувшись лицом в пол.

С поднятым крокетным молотком я стоял наготове. Старуха не шевелилась.

Озноб прошёл, и мысли мои текли ясно и четко. Я был командиром их.

— Раньше всего закрыть дверь! — скомандовал я сам себе.

Я вынул ключ с наружной стороны двери и вставил его с внутренней. Я сделал это левой рукой, а в правой я держал крокетный молоток и всё время не спускал со старухи глаз. Я запер дверь на ключ и, осторожно переступив через старуху, вышел на середину комнаты.

— Теперь мы с тобой рассчитаемся, — сказал я. У меня возник план, к которому обыкновенно прибегают убийцы из уголовных романов и газетных происшествий; я просто хотел запрятать старуху в чемодан, отвезти её за город и спустить в болото. Я знал одно такое место.

Чемодан стоял у меня под кушеткой. Я вытащил его и открыл. В нём находились кое-какие вещи: несколько книг, старая фетровая шляпа и рваное бельё. Я выложил всё это на кушетку.

В это время громко хлопнула наружная дверь, и мне показалось, что старуха вздрогнула.

Я моментально вскочил и схватил крокетный молоток.

Старуха лежит спокойно. Я стою и прислушиваюсь. Это вернулся машинист, я слышу, как он ходит у себя по комнате. Вот он идёт по коридору на кухню. Если Марья Васильевна расскажет ему о моём сумасшествии, это будет нехорошо. Чертовщина какая! Надо и мне пройти на кухню и своим видом успокоить их.

Я опять перешагнул через старуху, поставил молоток возле самой двери, чтобы, вернувшись обратно, я бы мог, не входя ещё в комнату, иметь молоток в руках, и вышел в коридор. Из кухни неслись голоса, но слов не было слышно. Я прикрыл за собой дверь в свою комнату и осторожно пошёл на кухню: мне хотелось узнать, о чем говорит Марья Васильевна с машинистом. Коридор я прошёл быстро, а около кухни замедлил шаги. Говорил машинист, по-видимому,

он рассказывал что-то случившееся с ним на работе.

Я вошёл. Машинист стоял с полотенцем в руках и говорил, а Марья Васильевна сидела на табурете и слушала. Увидя меня, машинист махнул мне рукой.

— Здравствуйте, здравствуйте, Матвей Филлипович, — сказал я ему и прошёл в ванную комнату. Пока всё было спокойно. Марья Васильевна привыкла к моим странностям и этот последний случай могла уже и забыть.

Вдруг меня осенило: я не запер дверь. А что, если старуха выползет из комнаты?

Я кинулся обратно, но вовремя спохватился и, чтобы не испугать жильцов, прошёл через кухню спокойными шагами.

Марья Васильевна стучала пальцем по кухонному столу и говорила машинисту:

— Ждорово! Вот это здорово! Я бы тоже швиштела!

С замирающим сердцем я вышел в коридор и тут уже чуть не бегом пустился к своей комнате.

Снаружи всё было спокойно. Я подошёл к двери и, приотворив её, заглянул в комнату. Старуха по-прежнему спокойно лежала, уткнувшись лицом в пол. Крокетный молоток стоял у двери на прежнем месте. Я взял его, вошёл в комнату и запер за собою дверь на ключ. Да, в комнате определенно пахло трупом. Я перешагнул через старуху, подошёл к окну и сел в кресло. Только бы мне не стало дурно от этого пока ещё хоть и слабого, но всё-таки нестерпимого запаха. Я закурил трубку. Меня подташнивало, и немного болел живот.

Ну что же я так сижу? Надо действовать скорее, пока эта старуха окончательно не протухла. Но, во всяком случае, в чемодан её надо запихивать осторожно, потому что как раз тут-то она и может тяпнуть меня за палец. А потом умирать от трупного заражения — благодарю покорно!

— Эге! — воскликнул я вдруг. — А интересуюсь я: чем вы меня укусите? Зубки-то ваши вон где!

Я перегнулся в кресле и посмотрел в угол по ту сторону окна, где, по моим расчетам, должна была находиться вставная челюсть старухи. Но челюсти там не было.

Я задумался: может быть, мёртвая старуха ползала у меня по комнате, ища свои зубы? Может быть, даже, нашла их и вставила себе обратно в рот?

Я взял крокетный молоток и пошарил им в углу. Нет, челюсть пропала. Тогда я вынул из комода толстую байковую простыню и подошёл к старухе. Крокетный молоток я держал наготове в правой руке, а в левой я держал байковую простыню.

Брезгливый страх к себе вызывала эта мёртвая старуха. Я приподнял молотком её голову: рот был открыт, глаза закатились кверху, а по всему подбородку, куда я ударил её сапогом, расползлось большое тёмное пятно. Я заглянул старухе в рот. Нет, она не нашла свою челюсть. Я опустил голову. Голова упала и стукнулась об пол.

Тогда я расстелил по полу байковую простыню и подтянул её к самой старухе. Потом ногой и крокетным молотком я перевернул старуху через левый бок на спину. Теперь она лежала на простыне. Ноги старухи были согнуты в коленях, а кулаки прижаты к плечам. Казалось, что старуха, лежа на спине, как кошка, собирается защищаться от нападающего на неё орла. Скорее, прочь эту падаль!

Я закатал старуху в толстую простыню и поднял её на руки. Она оказалась легче, чем я думал. Я опустил её в чемодан и попробовал закрыть крышкой. Тут я

ожидал всяких трудностей, но крышка сравнительно легко закрылась. Я шелкнул чемоданными замками и выпрямился.

Чемодан стоит перед мной, с виду вполне благопристойный, как будто в нем лежит белье и книги. Я взял его за ручку и попробовал поднять. Да, он был, конечно, тяжёл, но не чрезмерно, я мог вполне донести его до трамвая.

Я посмотрел на часы: двадцать минут шестого. Это хорошо. Я сел в кресло, чтобы немного передохнуть и выкурить трубку.

Видно, сардельки, которые я ел сегодня, были не очень хороши, потому что живот мой болел всё сильнее. А может быть, это потому, что я ел их сырыми? А может быть, боль в животе была и чисто нервной.

Я сижу и курю. И минуты бегут за минутами.

Весеннее солнце светит в окно, и я жмурюсь от его лучей. Вот оно прячется за трубу противостоящего дома, и тень от трубы бежит по крыше, перелетает улицу и ложится мне на лицо. Я вспоминаю, как вчера в это же время я сидел и писал повесть. Вот она: клетчатая бумага и на ней надпись, сделанная мелким почерком: — «Чудотворец был высокого роста».

Я посмотрел в окно. По улице шёл инвалид на механической ноге и громко стучал своей ногой и палкой. Двое рабочих и с ними старуха, держась за бока, хохотали над смешной походкой инвалида.

Я встал. Пора! Пора в путь! Пора отвозить старуху на болото! Мне нужно ещё занять деньги у машиниста.

Я вышел в коридор и подошёл к его двери.

— Матвей Филлипович, вы дома? — спросил я.

— Дома, — ответил машинист.

— Тогда, извините, Матвей Филлипович, вы не богаты деньгами? Я послезавтра получу. Не могли ли бы вы мне одолжить тридцать рублей?

— Мог бы, — сказал машинист. И я слышал, как он звякал ключами, отпирая какой-то ящик. Потом он открыл дверь и протянул мне новую красную тридцатирублевку.

— Большое спасибо, Матвей Филлипович, — сказал я.

— Не стоит, не стоит, — сказал машинист.

Я сунул деньги в карман и вернулся в свою комнату. Чемодан спокойно стоял на прежнем месте.

— Ну теперь в путь, без промедления, — сказал я сам себе.

Я взял чемодан и вышел из комнаты.

Марья Васильевна увидела меня с чемоданом и крикнула:

— Куда вы?

— К тётке, — сказал я.

— Шкоро приедете? — спросила Марья Васильевна.

— Да, — сказал я. — Мне нужно только отвезти к тётке кое-какое бельё. А приеду, может быть, и сегодня.

Я вышел на улицу. До трамвая я дошёл благополучно, неся чемодан то в правой, то в левой руке.

В трамвай я влез с передней площадки прицепного вагона и стал махать кондукторше, чтобы она пришла получить за багаж и билет. Я не хотел передавать единственную тридцатирублевку через весь вагон, и не решался оставить чемодан и сам пройти к кондукторше. Кондукторша пришла ко мне на площадку и заявила, что у неё нет сдачи. На первой же остановке мне пришлось слезть.

Я стоял злой и ждал следующего трамвая. У меня болел живот и слегка дрожали ноги.

И вдруг я увидел мою милую дамочку: она переходила улицу и не смотрела в мою сторону.

Я схватил чемодан и кинулся за ней. Я не знал, как её зовут, и не мог её окликнуть. Чемодан страшно мешал мне: я держал его перед собой двумя руками и подталкивал его коленями и животом. Милая дамочка шла довольно быстро, и я чувствовал, что мне её не догнать. Я был весь мокрый от пота и выбивался из сил. Милая дамочка повернула в переулок. Когда я добрался до угла — её нигде не было.

— Проклятая старуха! — прошипел я, бросая чемодан на землю.

Рукава моей куртки насквозь промокли от пота и липли к рукам. Двое мальчишек остановились передо мной и стали меня рассматривать. Я сделал спокойное лицо и пристально смотрел на ближайшую подворотню, как бы поджидая кого-то. Мальчишки шептались и показывали на меня пальцами. Дикая злоба душила меня. Ах, напустить бы на них столбняк!

И вот из-за этих паршивых мальчишек я встаю, поднимаю чемодан, подхожу с ним к подворотне и заглядываю туда. Я делаю удивлённое лицо, достаю часы и пожимаю плечами. Мальчишки издали наблюдают за мной. Я ещё раз пожимаю плечами и заглядываю в подворотню.

— Странно, — говорю я вслух, беру чемодан и тащу его к трамвайной остановке.

На вокзал я приехал без пяти минут семь. Я беру обратный билет до Лисьего Носа и сажусь в поезд.

В вагоне, кроме меня, ещё двое: один, как видно, рабочий, он устал и, надвинув кепку на глаза, спит. Другой, ещё молодой парень, одет деревенским франтом: под пиджаком у него розовая косоворотка, а из-под кепки торчит курчавый кок. Он курит папироску, всунутую в ярко-зеленый мундштук из пластмассы.

Я ставлю чемодан между скамейками и сажусь. В животе у меня такие рези, что я сжимаю кулаки, чтобы не застонать от боли.

По платформе два милиционера ведут какого-то гражданина в пикет. Он идёт, заложив руки за спину и опустив голову.

Поезд трогается. Я смотрю на часы: десять минут восьмого.

О, с каким удовольствием спущу я эту старуху в болото! Жаль только, что я не захватил с собой палку, должно быть, старуху придётся подталкивать.

Франт в розовой косоворотке нахально разглядывает меня. Я поворачиваюсь к нему спиной и смотрю в окно.

В моём животе происходят ужасные схватки; тогда я стискиваю зубы, сжимаю кулаки и напрягаю ноги.

Мы проезжаем Ланскую и Новую Деревню. Вон мелькает золотая верхушка Буддийской пагоды, а вон показалось море.

Но тут я вскакиваю и, забыв всё вокруг, мелкими шажками бегу в уборную. Безумная волна качает и вертит моё сознание...

Поезд замедляет ход. Мы подъезжаем к Лахте. Я сижу, боясь пошевелиться, чтобы меня не выгнали на остановке из уборной.

— Скорее бы он трогался! Скорее бы он трогался!

Поезд трогается, и я закрываю глаза от наслаждения. О, эти минуты бывают столь же сладки, как мгновения любви!

Все силы мои напряжены, но я знаю, что за этим последует страшный упадок.

Поезд опять останавливается. Это Ольгино. Значит, опять эта пытка!

Но теперь это ложные позывы. Холодный пот выступает у меня на лбу, и

лёгкий холодок порхает вокруг моего сердца. Я поднимаюсь и некоторое время стою, прижавшись головой к стене. Поезд идёт, и покачивание вагона мне очень приятно.

Я собираю все свои силы и пошатываясь выхожу из уборной.

В вагоне нет никого. Рабочий и франт в розовой косоворотке, видно, слезли на Лахте или в Ольгино. Я медленно иду к своему окошку.

И вдруг я останавливаюсь и тупо гляжу перед собой. Чемодана, там, где я его оставил, нет. Должно быть, я ошибся окном. Я прыгаю к следующему окошку. Чемодана нет. Я прыгаю назад, вперед, я пробегаю вагон в обе стороны, заглядываю под скамейки, но чемодана нигде нет.

Да, разве можно тут сомневаться? Конечно, пока я был в уборной, чемодан украли. Это можно было предвидеть!

Я сижу на скамейке с вытаращенными глазами, и мне почему-то вспоминается, как у Сакердона Михайловича с треском отскакивала эмаль от раскалённой кастрюльки.

— Что же случилось? — спрашиваю я сам себя. — Ну кто теперь поверит, что я не убивал старуху? Меня сегодня же схватят, тут же или в городе на вокзале, как того гражданина, который шёл, опустив голову.

Я выхожу на площадку вагона. Поезд подходит к Лисьему Носу. Мелькают белые столбики, окружающие дорогу. Поезд останавливается. Ступеньки моего вагона не доходят до земли. Я соскакиваю и иду к станционному павильону. До поезда, идущего в город, ещё полчаса.

Я иду в лесок. Вот кустики можжевельника. За ними меня никто не увидит. Я направляюсь туда.

По земле ползёт большая зелёная гусеница. Я опускаюсь на колени и трогаю её пальцем. Она сильно и жилисто складывается несколько раз в одну и в другую сторону.

Я оглядываюсь. Никто меня не видит. Легкий трепет бежит по моей спине.

Я низко склоняю голову и негромко говорю:

— Во имя Отца и Сына и Святого Духа, ныне и присно и во веки веков. Аминь.

\* \* \*

На этом я временно заканчиваю свою рукопись, считая, что она и так уже достаточно затянулась.

## Příloha č. 2: D. I. Charms: Bába. Překlad Václav Daněk

(Charms, D. I. : *Bába*. In: *Bába*. Praha 1996. s. 48-75)

### BÁBA

... a probíhá mezi nimi  
následující rozhovor

HAMSUN

Na dvoře stojí bába s pendlovkami v rukách. Jdu kolem, zastavuju se a ptám: „Kolik je hodin?“

„Podívejte se,“ povídá bába.

Dívám se a vidím, že hodiny nemají ručičky.

„Nejsou tu ručičky,“ povídám.

Bába kouká na ciferník a povídá:

„Je tři čtvrtě na tři.“

„Aha. Děkuju vám,“ povídám já a odcházím.

Bába za mnou něco volá, už se však neohlížím. Vycházím na ulici a jdu pěšky, mhouřím oči a kouřím dýmku. Na rohu Sadové se přede mnou vynořuje Sakerdon Michajlovič. Zdravíme se, zůstáváme spolu stát a dlouho rozprávíme. Pak už mě otravuje stát na ulici, a tak zvu Sakerdona Michajloviče do sklípku. Pijeme vodku, zakusujeme ji vejcem na tvrdo a šproty, pak se loučíme a dál jdu zase sám.

Najednou mi došlo, že jsem zapomněl vypnout elektrická kamna. Je to k zlosti. Vracím se domů. Den tak pěkně začal, a už je tu první malér. Neměl jsem vůbec chodit ven.

Přicházím domů, svlékám sako, z vesty vyndávám kapesní hodinky, větším je na hřebík, potom zamykám dveře a uléhám na kanape. Poležím si a snad i usnu. Z ulice zaznívá protivný klukovský křik. Ležím a vymýšlím pro kluky všelijaké třešty. Nejvíc

se mi zamlouvá strnutí šije, aby se ani nehnu. Rodiče si je potom roznášejí po domech. Kluci leží v postýlkách a nemohou jíst ani pít, protože ústy ani nepohnou. Mají umělou výživu. Po týdnu strnulost mizí, ale kluci jsou tak zesláblí, že musí celý další měsíc zůstat ležet. Pak se zvolna uzdravují, ale já na ně posílám nové strnutí, po němž všichni skápnou.

Ležím na kanapi s otevřenýma očima a nemohu usnout. Vy-  
bavuje se mi bába s pendlovkami, kterou jsem dnes potkal na dvoře, a začíná se mi zmlouvat, že ten její orloj neměl ručičky. Docela nedávno jsem viděl v bazaru ohavné kuchyňské pendlovky s ručičkami jako nůž a vidličku.

Prokristapána! Vždyť jsem ještě nevypnul elektrická kamna! Vyskakuju a vypínám je, pak znovu uléhám na kanape a snažím se usnout. Zavírám oči. Spát ale nemohu. Do okna svítí jarní slunce a opírá se do mne. Je mi horko. Vstávám a usedám do křesla pod oknem.

Teď na mne jde i to spaní, ale spát už nemohu. Vezmu si papír a pero a budu psát. Cítím v sobě ohromnou sílu. Už včera jsem všechno promyslel. Bude to povídka o divotvorci naší doby, jenž zázraků nečiní. Dobře ví, že je divotvorcem, že může udělat kdejaký zázrak, ale nedělá pro to vůbec nic. Stěhují ho z bytu. Dobře ví, že by stačilo pohnout malíčkem, aby mu ten byt zůstal. Ale neučiní tak, pokorně se z bytu vystěhuje a bydlí někde za městem v opuštěném srubu. Mohl by tu barabiznu proměnit v nádherný cihlový dům, ale neudělá to, žije tam dál a nakonec i umírá, aniž by za celý život učinil jediný zázrak.

Sedím a mnu si ruce radostí. Sakerdon Michajlovič pukne závisť. Myslí si, že už nedokážu napsat geniální věc. Tak vzhůru

48

49

do práce! Pryč s leností a planým sněním! Budu psát 18 hodin bez oddechu!

Třesu se netrpělivostí. Nevím, či jsem: chtěl jsem popadnout pero a papír a místo toho беру do ruky všechny možné věci, jenom ne ty, co potřebuju. Běhám po pokoji: od okna ke stolu, od stolu ke kamnům, od kamen znova ke stolu, potom ke kanapi a znova k oknu. Dusí mě plamen sálající někde hluboko v prsou. Je teprve pět. Mám před sebou celý den, celý večer, celou noc...

Stojím uprostřed pokoje. Ksaku, nač myslím? Vždyť už je za deset minut půl šesté. Musím psát. Přistrkuju stolec k oknu a sedám si k němu. Přede mnou leží čtverečkový papír, v ruce držím pero.

Srdce ještě prudce buší a ruka se mi třese. Čekám, až se trochu uklidním. Odkládám pero, nacpávám si dýmku. Slunce svítí rovnou do očí, pomrkávám, zapaluju dýmku.

Za oknem teď proletěla vrána. Koukám na ulici a vidím člověka s protézou. Jeho noha a hůl vydávají hlasité zvuky.

Ťukyťuk, – povídám sám sobě a koukám z okna dál.

Slunce se schovává za komín protějšího domu. Štít komína utíká po střeše, přebíhá ulici a lehá si na mou tvář. Musím využít toho stínu a napsat několik slov o svém divotvorci. Chápu se pera, píšu:

„Divotvorce byl vysoké postavy.“

Víc napsat nedokážu. Sedím tak dlouho, až mě přepadne hlad. Potom vstávám, jdu ke kredenci, kde vždycky bývá něco k jídlu. Dlouho tam štrachám, prohlídávám kredenc, nic však nenacházím. Jen kousek cukru a utrum.

Někdo klepe na dveře.

50

„Kdo je?“

Nikdo mi neodpovídá. Odmykám a vidím před sebou bábu, která ráno stála na dvoře s pendlovkami. Překvapením nejsem schopen slova.

„Tady mě máš,“ říká bába a vchází do pokoje.

Stojím u dveří, úplně bezradný: mám ji vyhodit nebo jí nabídnout židli? Ale bába si to šněruje sama od sebe a bez pozvání k mému křeslu pod oknem a uvelebí se tam.

„Zavři dveře a otoč klíčem,“ povídá.

Zamykám.

„Klekní,“ povídá.

Padám na kolena.

Potom si začínám uvědomovat absurdnost situace. Proč tady klečím před nějakou bábou? A jak se sem ta stará vůbec dostala, a jak to, že sedí v mém nejmilejším křesle? Proč jsem ji nevyrazil?

„Poslouchejte,“ říkám, „jakým právem se chováte v mém pokoji jako doma a ještě ke všemu mě komandujete? Mně se vůbec nechce klečet.“

„Tak nekleč,“ povídá, „lehni si na břicho, čelem k podlaze.“

Okamžitě jsem splnil její rozkaz...

Vidím před sebou pravidelné čtverce. Bolest v rameni a v pravém stehně mě nutí změnit polohu. Ležel jsem tvář k zemi a teď se sotva zvedám na kolena. Všecky údy mi otekly a špatně se ohýbají. Rozhlížím se a vidím sám sebe uprostřed pokoje, vkleče na kolenou. Vědomí a paměť se jen pozvolna vrací. Ještě jednou se rozhlížím po pokoji a zdá se mi, že v křesle pod oknem někdo sedí. V pokoji není moc světla, neboť už přicházejí bílé noci. Pátravě a upřeně pozoruju křeslo. Proboha! Je to snad

51

pořád ještě ta bába? Natahuju krk a koukám. Ano, sedí tam se svěšenou hlavou. Asi usnula. Zvedám se a belhám se k ní. Bábiná hlava se opírá o prsa, ruce visí bezvládně podél bočních opěradel křesla. Mám sto chutí bábu popadnout a vyvést ji za dveře.

„Poslechněte,“ říkám, „jste v mém pokoji. A já musím pracovat. Žádám vás, abyste odešla.“

Bába se nehýbá. Shýbám se k ní a koukám jí do obličeje. Z pootevřených úst čouhá uvolněný umělý chrup. Najednou mi to všecko začíná být jasné: bába umřela.

Zmocňuje se mě strašný vztek. Proč mi přišla umřít do pokoje? Nebožtíky nemohu ani cítit. A teď se mám párat s touhle mrtvolou, jít za domovníkem a vedoucím domovní správy a vysvětlovat jim, kde se tu vzala. Nenávisťně si ji prohlížím: Ale co když neumřela? Sahám jí na čelo. Je studené. Ruka taky. Co teď?

Zapaluju dýmku a sedám si na kanape. Děsný vztek se ve mně rozrůstá.

„Mrcho mizerná!“ zvyšuju hlas.

Bába sedí v křesle jako pytel. Chrup jí čouhá z huby. Vypadá jako mrtvá kobyla.

„Hnusnej pohled,“ povídám, ale zakrýt bábu novinami si netroufám, kdoví, co by pod nimi ještě mohla vyvést.

Za zdí se něco děje: ano, můj soused, strojvedoucí, se probouzí. To by tak scházelo, aby vyčenichal, že mám v pokoji mrtvou bábu! Poslouchám ozvuky jeho kroků. Proč se tak loudá? Vždyť už je půl šesté! Má tedy nejvyšší čas! Proboha, ještě bude pít čaj! Slyším hučet primus. Kdyby už tak chtěl vypadnout, zatracenej mašinfíra!

Natáhnou se na kanape a ležím. Uběhlo osm minut, ale sousedův čaj pořád není hotov a primus ještě hučí. Zavírám oči a tluču špačky.

Zdá se mi, že soused odešel a že s ním vycházím na chodbu. Zabouchl jsem za sebou patentní zámek. Klíče u sebe nemám, do bytu se nedostanu. Budu muset zvonit a budit nájemníky, což se rovná naprosté pohromě. Stojím na odpočívadle schodiště a přemýšlím, co dělat, když tu náhle zjistím, že nemám ruce. Předkláním se, abych se o tom ujistil, a tu vidím, že mi z jednoho ramene místo ruky visí jídelní nůž, z druhého vidlička.

„No prosím,“ říkám Sakerdonovi Michajlovičovi, který tu nevím proč sedí na skládací židli: „Jen se podívejte, to jsou mi ruce, co?“

A Sakerdon Michajlovič sedí a mlčí. A tu vidím, že to není Sakerdon Michajlovič opravdický, ale z hlíny uplácaný.

Teď už se probouzím a hned si uvědomuju, že ležím ve svém pokoji na kanapi a že v křesle pod oknem sedí ta mrtvá bába.

Vrhmám pohled do křesla. Už tam nesedí. Koukám na prázdné křeslo, zmocňuje se mě divoká radost. Byl to tedy všecko jenom sen. Ale odkud to začal být jenom sen? Vstoupila vůbec včera ta bába do mého pokoje? Třeba to byl taky jenom sen. Vrátil jsem se včera domů, protože jsem zapomněl vypnout elektrická kamna. Nebyl snad i tohle jenom sen? V každém případě je moc dobře, že už nemám v pokoji mrtvou bábu a že nemusím chodit za domovníkem a tahat se s mrtvolou!

Jak dlouho jsem to vlastně spal? Kolik je hodin? Půl desáté, asi dopoledne.

Pane bože, co všecko se člověku jen může zdát! Spouštím

nohy z pohovky, pokoušeje se vstát, když tu náhle spatřím mrtvou bábu, ležící na podlaze za stolem, hned vedle křesla. Leží tvářivě vzhůru, umělý chrup, co jí vypadal, je zakouslý jedním zubem do nosu. Ruce má za zády, takže nejsou vidět, zpod vykasané sukně čouhají kostnaté nohy v bílých a špinavých vlněných punčochách.

„Mrcho mizerná!“ zařval jsem, přiskočil k ní a kopnul jí do brady.

Umělý chrup odletěl do kouta. Chtěl jsem ji kopnout ještě jednou, ale dostal jsem strach, že by na těle zůstaly stopy, a to by pak mohlo dojít i na to, že jsem ji zabil já.

Poodstoupil jsem od mrtvoly, dosedl na kanape a zapálil dýmku. Uplynulo asi dvacet minut. Pak mě napadlo, že je to vlastně všecko jedno, že celou věc stejně předají kriminálce, a že mě ti troubové z komisařství obviní z vraždy. Situace je tedy na pováženou a ještě navíc ten kopanec!

Znovu jsem se přiblížil k bábě a nakláněje se nad ní, pozorně jsem si prohlížel její obličej. Na bradě měla tmavou modřinu. Né, to není ode mne! Bodejť! Třeba se bába ještě před smrtí o něco klepla. Uklidňuju se, chodím po pokoji, bařám luku a přemýšlím o své situaci.

Chodím a cítím pořád větší a větší hlad. Doslova se hladem třesu. Znova prohrabávám kredenc, ale žádné jídlo nenacházím, jen kousek cukru. Vytahuju náprsní tašku a přepočítávám peníze. Jedenáct rublů. Právě dost na šunkový salám, na chleba, ještě zbudu na tabáček.

Upravuju si kravatu, pomačkanou ve spaní, beru si hodinky, navlíkám sako, vycházím na chodbu, pečlivě zamykám pokoj, klíč strkám do kapsy a vycházím na ulici. Musím se honem najíst,

aby se v hlavě rozsvítilo. A pak už si nějak poradím, co s tou zdechlinou.

Cestou do krámu mě napadá: co kdybych tak zašel za Sakerdonem Michajlovičem a všecko mu vyklopil? Ve dvou si s tím poradíme líp. Ale vzápětí svůj nápad zavrhuju, neboť jsou některé věci na světě, které si má člověk vyřizovat beze svědků.

Šunkový salám v obchodě neměli. Koupil jsem věnec buřtů. Tabák taky neměli. Šel jsem do pekařství. Tam bylo plno lidí, u pokladny stála dlouhá fronta. To mi dodalo. Ukázněně jsem se však postavil do řady. Fronta postupovala úděsně pomalu, až se úplně zastavila, protože se před pokladnou strhnul křik. Tvářil jsem se nevšímavě, přičemž jsem okukoval tajli mladé paničky ve frontě před sebou. Ta byla zvědavá: kroutilta krčkem doprava i doleva, stoupala si až na špičky, aby měla větší rozhled. Pak se ke mně otočila, zeptala se:

„Nevidíte, co se to tam děje?“

„Promiňte, nic nevidím,“ odvětil jsem stroze.

Panička se zapýřila, ale vzápětí se ke mně otočila znova:

„Nemohl byste zjistit, o co jde?“

„Promiňte, ale mě to vůbec nezajímá,“ řekl jsem ještě úsečněji.

„Jak to, že vás to nezajímá?“ zvolala panička. „Vždyť vás to přece taky zdržuje!“

Mlčky jsem se jí lehce uklonil. Panička zbystrila zrak.

„Ne, stát frontu na chleba není pro muže,“ řekla. „Je mi vás líto. Jste asi svobodný, že?“

„Ano, svobodný,“ odvětil jsem, trochu zmaten, nicméně ze setrvačnosti jsem odpovídal stále stejně stroze, lehce se přitom ukláněje.



Panička si mě změřila od hlavy až k patě, a dotýkajíc se prstem mého rukávu, řekla:

„Víte co, koupím vám, co chcete. Vy počkejte venku.“

To mě dokonale vyvedlo z konceptu.

„Děkuju vám,“ řekl jsem. „Je to od vás velice milé, ale mohl bych snad sám...“

„Ne, ne,“ řekla panička. „Jen jděte ven. Co jste chtěl nakoupit?“

„Ano,“ řekl jsem, „půl kila černého chleba, ale jedině moskevského. To je ten levnější. A já ho mám nejraději.“

„Tak dobře,“ řekla panička. „A teď už jděte. Koupím ho a pak se vyrovnáme.“

A dokonce mě vzala za loket a lehce vystrčila z krámu.

Vyšel jsem z pekařství a postavil se u východu. Jarní slunce mi svítí rovnou do obličeje. Škrám sirkou, zapaluju dýmku. Jak je ta panička půvabná! Dnes je to úplná vzácnost! Stojím, mrkám na sluníčko, pokuřuju a přemýšlím o přívětivé paničce. Ach, ta její světlehnědá kukadla! Je prostě božská!

„Vy kouříte lulku?“ ozvalo se vedle mne.

A milá panička mi nese nákup.

„Ó, jsem vám nesmírně zavázán,“ pravím a beru si chleba.

„Tak vy kouříte lulku? To se mi děsně líbí,“ řekla milá panička.

A pak mezi námi proběhl následující rozhovor:

Ona: Tak vy si chodíte sám pro chleba?

Já: Nejen pro chleba. Všecko si kupuju sám!

Ona: A kde obědváte?

Já: Obvykle si vařím sám. Do restaurace chodívám jen občas.

Ona: Pijete rád pivo?

Já: Ne, raději mám vodku.

56

Ona: I já mám ráda vodku.

Já: I vy máte ráda vodku? To je báječné! Chtěl bych se s vámi někdy napít.

Ona: I já bych s vámi někdy ráda pila vodku.

Já: Promiňte, mohl bych se vás na něco zeptat?

Ona: (nápádně se červenajíc) Prosím, jen se ptejte...

Já: Děkuji. Tak tedy: věříte v Boha?

Ona: (udiveně) V Boha? Ale ano, samozřejmě.

Já: A co byste tomu řekla, kdybychom teď koupili vodku a zašli ke mně? Bydlím tady vedle.

Ona: (vyzývavě) Proč ne? Jsem pro!

Já: Tak pojďme.

Vcházíme do obchodu, kupuju půl litru vodky. Nemám už nic, v kapse mi zbyly jen nějaké drobné. Žvatláme o všem možném a tu mě napadá, že u mě na podlaze leží mrtvá bába.

Ohlížím se po své nové známé: stojí u pultu a prohlíží si kompoty. Šikovně proplouvám k východu a vybíhám z krámu. Zrovna před krámem se zastavila tramvaj. Skáču do ní, na číslo nekoukám. V Michajlovské ulici vystupuju a jdu za svým Sakerdonem Michajlovičem. Nesu láhev vodky, buřty a chleba.

Sakerdon Michajlovič byl jen v županu, měl ruské holínky s uřezanými vršky a na hlavě kožešinouvu čepici s náušníky. Náušníky měl zvednuty a nahoře svázaný tkaničkami.

„Vítám vás,“ řekl Sakerdon Michajlovič ve dveřích.

„Neruším?“ zeptal jsem se.

„Ani v nejmenším,“ řekl Sakerdon Michajlovič. „Nemám nic na práci, seděl jsem zrovna na podlaze.“

57

„Tak abyste věděl,“ řekl jsem Sakerdonovi, „nesu vodku a něco na zub. Jestliže nemáte nic proti tomu, napijem se spolu.“

„Prima,“ řekl Sakerdon Michajlovič. „Pojďte dál.“

Vešli jsme do jeho pokoje. Otevřel jsem vodku, Sakerdon Michajlovič postavil na stůl dvě sklínky a k nim talíř vařeného masa.

„Mám buřty,“ řekl jsem. „Jakpak je budem jíst? Jen tak studené, anebo si je ohřejeme?“

„Snad že si je ohřejeme,“ řekl Sakerdon Michajlovič, „a než to bude, tak se dáme do vodky a vařeného masa. Je z polívky, prvotřídní pochoutka!“

Sakerdon Michajlovič postavil kastrůlek na petrolejový vaříč, a pak jsme otevřeli vodku.

„Vodka je zdravá,“ pravil Sakerdon, nalévaje do skleniček: „Už Mečnikov napsal, že vodka je nad chleba, protože chleba je jen sláma, co nám hnije v břiše!“

„Ať slouží!“ řekl jsem, přitukávaje Sakerdonovi.

Obrátili jsme to do sebe a zakousli studeným masem.

„Učiněná dobrota,“ řekl Sakerdon. V tu chvíli však v pokoji cosi skřípavě zapraskalo.

„Co to je?“ zeptal jsem se.

Seděli jsme potichu a bystřili jsme sluch. Najednou to zapraskalo znovu. Sakerdon vyskočil ze židle, vrhl se k oknu, strhl záclonu.

„Co to děláte?“ zařval jsem.

Ale Sakerdon se bez odpovědi vrhnul k vaříči, chytil kastrol do záclony a postavil ho na podlahu.

„A sakra!“ pravil Sakerdon. „Zapomněl jsem dát vodu do kastrolu; je smaltovaný a smalt odprejskal.“

58

„Ach tak,“ řekl jsem, potřásaje hlavou.

Znova jsme se posadili za stůl.

„Čert ho vem,“ řekl Sakerdon, „budeme ty buřty jíst jen tak.“

„Mám přišernej hlad,“ řekl jsem.

„Jezte,“ řekl Sakerdon a přisunul ty buřty ke mně.

„Vždyť já jed naposledy včera, ano, s vámi ve sklípku. Od té doby jsem neměl ani kůrku v hubě,“ povídám.

„Jo, jo, jo,“ pokýval Sakerdon.

„A celou dobu jsem jen psal,“ řekl jsem.

„A sakra,“ zvolal teatrálně Sakerdon. „Ó, jaké štěstí sedět s géniem.“

„Ale jděte!“ řekl jsem.

„Hodně jste toho nasekal?“ zeptal se on.

„Ano,“ povídám já, „počmáral jsem haldu papíru.“

„Na zdraví génia naší doby,“ řekl Sakerdon Michajlovič, zvedaje sklínku.

Napili jsme se. Sakerdon polykal vařené maso a já ty buřty. Když jsem spořádal čtyři, zapálil jsem si dýmku a povídám:

„Abyste věděl, utekl jsem se k vám, pronásledován...“

„A kdo vás pronásledoval?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.

„Dáma,“ řekl jsem. A protože se Sakerdon Michajlovič nevyptával dál a potichu nalíval vodku, pokračoval jsem sám.

„Seznámil jsem se s ní u pekaře a hned jsem se zamiloval.“

„Fešanda?“ zeptal se Sakerdon.

„No!“ řekl jsem, „přesně můj typ!“

Lokli jsme si a já pokračoval:

„Pozval jsem ji k sobě na vodku. Souhlasila. Ale pak jsme zašli do dalšího obchodu a já jsem se musel šikovně zdejchnout...“

59

„Měl jste málo peněz?“ zeptal se Sakerdon.  
 „Ale ne, peněz bylo dost,“ povídám, „ale vzpomněl jsem si, že ji k sobě nemohu pustit!“  
 „Ale? Byla snad u vás již jiná dáma?“ zeptal se Sakerdon.  
 „Jo, dejme tomu, že už mám v pokoji jinou dámu,“ řekl jsem, záhadně se usmívaje: „Teď k sobě nemohu pouštět nikoho!“  
 „Tak se ožeňte! A já k vám budu chodit na obědy,“ řekl Sakerdon.  
 „Ne, povídám,“ a vyprsknul jsem smíchy: „Tuhle dámu nechci za ženu!“  
 „No tak se ožeňte s tou od pekaře,“ řekl Sakerdon.  
 „Koukám, že byste mě chtěl oženit za každou cenu,“ povídám.  
 „Proč ne?“ přisvědčil Sakerdon, dolívaje vodku do sklínek: „Na vaše úspěchy!“  
 Obrátili jsme je do sebe. Vodka už nám pěkně kolovala v krvi. Sakerdon Michajlovič strhnul kožešinovou čepici s náušníky z hlavy a mrsknul s ní na postel. Vstal jsem a chodil sem tam po pokoji, poněvadž jsem cítil, jak se mi začíná točit hlava.  
 „Rád bych věděl, jaký máte vztah k mrtvolám?“ zeptal jsem se Sakerdona Michajloviče.  
 „Ouplně zápornej,“ řekl Sakerdon, „bojím se jich.“  
 „Přesně tak. Ani já je nesnáším,“ povídám: „A kdyby se mi připlel do cesty nebožtík a nebyl to můj příbuznej, tak ho nakopnu!“  
 „Ale proč kopat do mrtvol?“ řekl Sakerdon.  
 „Jo! A rovnou do čumy!“ povídám, „mrtvoly a děti nechci ani vidět!“  
 „Jó, děti jsou odporný,“ souhlasil Sakerdon.  
 „A co podle vás je horší, nebožtíci nebo děti?“ zeptal jsem se.

60

„Děti jsou asi horší. Pletou se pod nohama. Nebožtíci aspoň nepřekázejí,“ povídá Sakerdon.  
 „A překázejí!“ zvolal jsem tak hlasitě, až jsem se polekal vlastního hlasu.  
 Sakerdon Michajlovič si mě zkoumavě prohlížel.  
 „Ještě vodku?“ zeptal se.  
 „Ne,“ povídám, nabíraje dech a tiše dodávaje: „Ne, děkuju, už nebudu.“  
 Přisednul jsem si ke stolu. Chvilí jsme mlčeli.  
 „Víte, na co bych se vás chtěl zeptat,“ pokračuju v rozmluvě.  
 „Věříte v Boha?“  
 Sakerdonovi Michajloviči se na čele objevila příčná vráska, když pravil:  
 „Existují různé druhy nezpůsobného chování. Nezpůsobné je požádat někoho o zapůjčení 50 rublů, jestliže jste si právě všimnul, že dotyčná osoba strčila dvě stovky do kapsy. Buď vám ty prachy půjčí, nebo nepůjčí, je to jeho věc. Nejvhodnější a nejpříjemnější způsob odmítnutí je zalhat, že jsme bez peněz. Vy jste ale viděl, že ten člověk prachy má, a tím jste mu znemožnil, aby vás prostě a jednoduše odbyl. Zbavil jste ho práva na svobodnou volbu. A to je svinstvo. A navíc je to neslušné a netaktní jednání. Zeptat se člověka ‚Věříte v Boha?‘ je stejně netaktní a stejně neslušné.“  
 „Prosím vás,“ povídám, „vždyť to s tím nemá vůbec nic společného!“  
 „Ale já přece nic nesrovnávám,“ řekl Sakerdon Michajlovič.  
 „Dobrá,“ povídám, „nechme toho. Promiňte mi tedy, že jsem se vás tak neslušně a netaktně zeptal.“

61

„Prosím, prosím,“ řekl Sakerdon Michajlovič. „Já vám prostě jen odmítl dát odpověď.“  
 „Taky bych vám neodpověděl,“ povídám, „jenomže z úplně jiného důvodu.“  
 „Z jakého?“ zeptal se společensky unavený Sakerdon.  
 „Víte, to je tak,“ povídám, „podle mě nejsou věřící a nevěřící. Jsou jen ti, kdo věřit chtějí nebo nechtějí.“  
 „To znamená, že ti, kdo věřit nechtějí, už v něco věří?“ řekl Sakerdon Michajlovič. „A ti, kdo věřit chtějí, ničemu a na nic nevěří?“  
 „Tak nějak to bude,“ povídám. „Snad, nevím.“  
 „Tak věří nebo nevěří? V Boha ... věří?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.  
 „Nikoli,“ povídám, „věří v nesmrtelnost.“  
 „Proč jste se mě tedy ptal, jestli věřím v Boha?“ povídá Sakerdon Michajlovič.  
 „Jenom proto, že otázka ‚Věříte v nesmrtelnost?‘ zní tak nějak hloupě,“ povídám, vstávaje od stolu.  
 „Copak, vy už odcházíte,“ ptá se Sakerdon.  
 „Ano,“ povídám, „už musím jít.“  
 „A co vodka? Vždyť je toho už jen na dvě sklíny.“  
 „Tak to dopijeme.“  
 Dopili jsme vodku, zakousli ji zbytkem vařeného masa.  
 „A teď už musím jít,“ povídám.  
 „Na shledanou,“ řekl Sakerdon Michajlovič, vyprovázejí mě přes kuchyň až na chodbu. „Děkuju za pohoštění.“  
 „To já děkuju,“ povídám, „a buďte zdraví!“  
 A odešel jsem.

62

Když Sakerdon Michajlovič osaměl, sklídil ze stolu, hodil prázdnou láhev na almaru, znovu si nasadil kožešinovou čepici s náušníky a sednul si pod oknem na podlahu. Ruce si dal za záda, takže je nebylo vidět. Zpod vykasaného županu čouhaly kostnaté nohy, obuté do ruských holínek s uřezanými vršky.  
 Kráčet jsem po Něvském v tichém zadumání. Budu muset dojít na domovní správu a všechno tam vyklopit. Až si to vyřídím s bábou, budu číhat celé dny u pekařského krámu, dokud se tam nesetkám s tou roztomilou paničkou. Dlužím jí 48 kopejek za chleba! A to je motiv přímo báječný! Vypitá vodka kolovala v krvi, a tak se mi zdálo, že to všechno půjde jako po másle.  
 Na Fontáncích jsem se stavěl u kiosku a za zbylé drobné koupil velkou sklenici chlebového kvasu. Kvas byl mizerný, zkslý, odcházel jsem odtud s odpornou chutí v ústech.  
 Na rohu Litějně neudržel nějaký opilec rovnováhu a vrazil do mne. Ještě, že nenosím revolver, jinak bych ho byl na místě odprásknul.  
 K domu jsem došel s tváří určitě zkřivenou zlostí. Téměř všichni protijdoucí se za mnou po celou cestu ohlíželi.  
 Vešel jsem na domovní správu. Na stole seděla pomenší, ušmudlaná, jednooká blondýna s rozpláclym pršáčkem, koukala se do kapesního zrcátka a malovala se.  
 „Kde je vedoucí?“ zeptal jsem se. Holka mlčela a dál se malovala rtěnkou.  
 „Kde je vedoucí?“ opakoval jsem zostrá.  
 „Bude zítra, dneska už ne,“ odpověděla ušmudlaná, jednooká blondýna s rozpláclym pršáčkem.  
 Vypadl jsem na ulici. Po protějším chodníku šel invalida s pro-

63

tézou a zvučně poklepával nohou a holí. Šest kluků běželo za ním a posměšně napodobovalo jeho chůzi.

Zahnul jsem k vratům svého domu a vyšel do schodů. V prvním patře jsem náhle strnul. Napadla mě nepříjemná myšlenka: vždyť ta bába už se musí rozkládat. Ani jsem nezavřel okno. A při otevřeném okně se prý nebožtíci rozkládají rychleji. Pěkná pitomina! A ten zatracenej vedoucí přijde až zítra! Několik minut jsem nerozhodně postával, a pak jsem vykročil dál do schodů.

Přede dveřmi bytu jsem zaváhal znova. Neměl bych se vrátit, počkat u pekařství na tu milou paničku? Snad bych ji přemluvil, aby mě nechala dvě nebo i tři noci u sebe. Ale vždyť už dneska chleba nakoupila, takže do pekařství nepůjde. A stejně by z toho asi nic nebylo!

Odemkl jsem a vešel do chodby. Na konci hořelo světlo a Marja Vasiljevna vytírala hadrem podlahu. Když mě uviděla, zvolala:

„Ptal še po váš nákej děda!“

„Jakej děda?“ povídám.

„Nevím,“ odvětila Marja Vasiljevna.

„Kdy to bylo?“ povídám.

„Taky nevím,“ řekla Marja Vasiljevna.

„Vy jste s tím dědou mluvila?“ zeptal jsem se Marji Vasiljevny.

„Jó,“ odpověděla.

„Tak jak to, že nevíte, kdy to bylo,“ povídám.

„Aši pšed dvěma hodinama,“ řekla Marja Vasiljevna.

„A jak ten dědek vypadal?“ povídám.

„Taky nevím,“ řekla Marja Vasiljevna a odešla do kuchyně.

Zamířil jsem ke dveřím svého pokoje.

Aby tak, napadlo mě, ta bába zmizela. Vejít do pokoje, bábu nenajít. Panebože! Copak se nedějou zázraky?

Odemkl jsem dveře, pomalu je otvíral. Možná, že se mi to všecko zdálo, ale ovanul mě protivně naslédlý puch rozkládajícího se těla. Nakoukl jsem do dveří a na místě jsem ztuhl jako bleskem zasažený. Bába ke mně lezla po čtyřech.

S výkřikem jsem praštil dveřmi, otočil klíčem a uskočil k protější zdi.

Na chodbě se objevila Marja Vasiljevna.

„Volal šte mě?“ zeptala se.

A já se tak třás, že jsem se nezmohl na sebemenší odpověď. Zavrtěl jsem hlavou. Marja Vasiljevna přistoupila blíž.

„Š někým šte mluvil,“ povídá.

Znovu jsem zavrtěl hlavou.

„Blážen,“ řekla Marja Vasiljevna a cestou zpátky do kuchyně se po mně ještě párkrát ohlédla.

„Tak takhle ne! Tak takhle ne!“ opakoval jsem si v duchu. Ta věta vznikla sama o sobě hluboko ve mně. Opakoval jsem si ji tak dlouho, dokud mi nepřešla do vědomí.

„Tak takhle ne,“ prohlásil jsem znova, ale stál jsem dál jako zkoprnlý. Stalo se něco strašného. Ale předtím se mělo určitě stát něco strašnějšího než to, co se stalo. Myšlenky se zmítaly jako ve vichřici a já viděl zlostné oči mrtvé báby, která si to ke mně leze po čtyřech.

Vtrhnout tak do pokoje a rozprsknout jí lebku. To by bylo! Hned jsem se začal rozhlížet a náramně mě uspokojila golfová hůl, která nevím proč už po mnoho let stála v rohu chodby. Popadnu ji, vpadnu do pokoje a pink...!

Mrazení mě dosud nepřešlo. Stál jsem s rameny vysoko pozdvíženými tím vnitřním chladem. Myšlenky vystřelovaly, proplétaly se, vracely se k svému ústí, znova vyrážely, napadaly nové oblasti, zatímco já stál a zaposlouchával se do nich, jako někdo od nich odpoutaný, vůbec ne už jejich pán a vládce.

Nebožtíci, vysvětlovaly mi vlastní myšlenky, jsou bytosti pořádně pořouchlé. Špatně se o nich říká „Odpočívajte v pokoji“, neboť mnohem spíš odpočívají v nepokoji. Aby je člověk pořád a pořád hlídal. Jen se na ně zeptejte hlídače z márnice. Proč myslíte, že ho tam postavili? Z jednoduchého důvodu: má dávat pozor, aby se mu nebožtíci nerozlezli. Takových směšných případů už bylo habaděj. Jeden nebožtík (zatímco hlídač šel na rozkaz nadřízených do páry) vylezl z márnice, zalezl do desinfekční komory a snědl tam hromadu prádla. Dezinfektoři milému nebožtíkovi pořádně namlátili, ale vyjedené prádlo museli zaplatit ze svého. Jiný nebožtík zalezl do porodnice k rodičkám a tak je vystrašil, že jedna z nich porodila předčasně. Udatná ošetřovatelka praštila nebožtíka stoličkou po zádech, ale on ji kousl do nohy a ošetřovatelka zemřela na otravu krve mrtvolným jedem. Opravdu, nebožtíci jsou pořouchlý pronárod. Člověk si je prostě nesmí rozházet!

Stop! povídám vlastním myšlenkám. Žvaníte nesmysly. Nebožtíci se ani nepohnou.

Dobrá, opáčily moje vlastní myšlenky, tak si běž k sobě do pokoje a mrkni se na toho svého nebožtíka, sám uvidíš, jak se ani nepohne...

Ozvala se ve mně nečekaná tvrdohlavost:

Taky že se mrknu!

Jen to zkus! posmívaly se vlastní myšlenky.

Tenhle výsměch mě definitivně rozzuřil. Popadnul jsem golfovou hůl a vyrazil ke dveřím.

Počkej! rozkřikly se na mě vlastní myšlenky. Ale já jsem otočil klíčem a otevřel dveře.

Bába ležela na prahu obličejem k podlaze. Stál jsem nad ní se zdviženou holí. Ona se však ani nepohnula.

Mrazení konečně přešlo, myšlenky se znova projasnily, usměrnily. Znovu jsem byl jejich pán a vládce.

„Zaprvé: zavřít dveře!“ zavelel jsem sám sobě.

Vytáhl jsem klíč a zastrčil ho zevnitř levou rukou, zatímco v pravé jsem držel golfovou hůl a celou dobu nespouštěl z té báby oči. Pak jsem zamknul, opatrně překročil tu mrtvolu a došel až doprostřed pokoje.

A teď si to s tebou vyřídím. Měl jsem plán, k jakému se obvykle uchylují vrazi z kriminálních románů a z černých kronik bulvárních plátků: Chtěl jsem prostě bábu nacpat do kufru, vyvézt ji za město a vysypat ji do močálu. O jednom takovém místě vím.

Kufr byl pod kanapem, vytáhl jsem ho a otevřel. Byly v něm všelijaké krámy: něco knížek, prastará plstěná čepice a vyřazené prádlo. Rozložil jsem všecko po kanapi. Vtom s buchnutím zapadly dveře do bytu a mně se zdálo, že se bába pohnula.

Hbitě jsem vyskočil a popadnul golfovou hůl. Ne, nehýbá se. Stojím nad ní, bystřím sluch... Ahá, mašinfíra se vrátit! Slyším, jak se za stěnou prochází po pokoji. Teď jde chodbou do kuchyně. Co kdyby mu Marja Vasiljevna pověděla o mém

bláznění? To by bylo zlé. To by bylo boží dopuštění! Asi bych měl zajít do kuchyně, abych je uklidnil tím, že jsem a že jsem normální.

Znova jsem překročil bábu, golfku opřel o zeď u dveří, abych ji měl, až se vrátím, ihned po ruce. Potom jsem vyšel na chodbu. Z kuchyně se ozývaly hlasy, nerozuměl jsem jim ani slovo. Přivřel jsem dveře pokoje a šel tichými kroky ke kuchyni: chtěl jsem zjistit, o čem Marja Vasiljevna s mašinfrou mluví. Prošel jsem rychle chodbou, před kuchyní zpomalil. Strojvedoucí podle všeho klábosil jen o něčem, co se mu přihodilo v práci.

Vstoupil jsem. Strojvedoucí pokračoval v hovoru s ručnícem v ruce a Marja Vasiljevna seděla na stoličce a poslouchala. Když mě strojvedoucí uviděl, pokynul hlavou na pozdrav.

„Dobrý den, dobrý den, Matvěji Filipoviči,“ odpověděl jsem a zašel do koupelny. Všecko bylo v suchu. Marja Vasiljevna si už zřejmě zvykla na mé bláznovské kousky a zapomněla asi i na ten poslední případ.

Tu mě napadlo: nezaklapnul jsem dveře! Co když bába vyleze z pokoje ven?

Vyrazil jsem z koupelny, ale včas jsem se vzpamatoval a abych nepolekal spolunájemníky, prošel jsem kuchyní důstojným krokem.

Marja Vasiljevna tam fukala prstem do kuchyňského stolu a říkala strojvedoucímu:

„Dobže! Moč dobže! Já bych taky písкала!“

Se zatajeným dechem jsem vyšel na chodbu, a tam jsem prudce vystartoval k svému pokoji.

Zdalo se, že je všecko v pořádku. Přistoupil jsem k přivřeným dveřím, jemně jsem do nich strčil a kouknul dovnitř. Bába ležela ve stejné poloze. Golfová hůl stála na svém místě u dveří. Uchopil jsem ji, vstoupil do pokoje a otočil klíčem. Mrtvolný pach byl stále silnější. Překročil jsem bábu, došel až k oknu a sedl do křesla. Jen aby se mi neudělalo zle z onoho – i když zatím slabého – přece však už nesnesitelného smradu. Zapálil jsem dýmku. Přihlásila se bolest v břiše, chtělo se mi zvracet.

Proč tu marním čas? Vždyť je třeba okamžitě jednat, dokud bába doúplna neshnije. Ale do kufru ji musím nacpat velmi opatrně, mohla by mě právě přitom kousnout do prstu. Umřít na otravu krve z mrtvolného jedu – pěkně děkuju!

Cha chá! zajásal jsem. A teď jsem zvědav na ty tvoje kusadla? Kdepak je jím konec?

Vyklonil jsem se z křesla, ale v koutě pod oknem, kde měl podle mého odhadu ležet bábin chrup, nebylo nic.

Napadlo mě: třeba přece jenom přišla k sobě, vzala si své zuby? Co když je má zpátky v hubě?

Chytil jsem golfovou hůl a prošťáral s ní celý kout. Marné počínání, chrup tam nebyl. Vytáhl jsem z prádelníku režné prostěradlo, přistoupil jsem k bábě. V pravé pěsti hůl a v levé prostěradlo.

Mrtvá bába vzbuzovala hrůzu. Holí jsem jí zkusil zvednout nohu: ústa otevřená, oči obrácené v sloup, a z místa, které trefila má bota, rozlila se modřina po celé bradě. Podíval jsem se jí do huby. Ne, byla bezzubá! Hlava, jen jsem ji pustil, bouchla o podlahu, až to zadunělo.

Režné prostěradlo jsem rozprostřel po podlaze. Obracím ji nohou a golfovou holí na záda. Teď leží na prostěradle. Nohy v kolenou ohnuté, pěsti k tělu přimknuté. V poloze na zádech připomínala bába kočku, připravenou na útok orla. Honem pryč s tou mršinou!

Zabalil jsem ji do režného prostěradla a chytil za ruce. Byla lehčí, než jsem předpokládal. Nacpal jsem ji do kufru, přiklopil víko. Kupodivu, víko lehce zapadlo a zámky cvakly jako na povel. Úlevně jsem se protahoval.

Přede mnou je kufr, naplněný něčím normálním. Vypadá to jako prádlo nebo knihy. Potěžkal jsem kufr, ucho zavržalo. Byl dost těžký, ne však tolik, abych ho sám neunesl do tramvaje.

Vyndal jsem své cibule: pár minut po půl šesté. Dost času! Sedám do křesla, abych sebral síly a zapálil si dýmku.

Ty buřty asi nebyly moc čerstvé, břicho bolí stále víc. Nebo mě bolí břicho jenom proto, že jsem je sněd studené? Co já vím, možná to spíš budou nervy!

Sedím a kouřím. Minuty nám běží.

Do okna svítí jarní sluníčko, přivírám oči na ochranu proti jeho paprskům. Slunce se schovalo za komín protějšího domu. Stín komína utíká po střeše, přebíhá ulici a lehá si mi na obličej, Ano, včera touhle dobou jsem tu seděl a psal povídku. Je tu i čtverečkový papír, nadepsaný drobným písmem: „Divotvorce byl vysoké postavy.“

Vykouknul jsem z okna. Po ulici šel ten invalida s protézou a jeho noha s holí zvučně fukotaly. Dva dělníci s jednou bábou se chechtali jeho směšné chůzi, až to s nimi lomcovalo.

Teď honem na nohy! A na cestu se dejme! Nejvyšší čas na vysypání báby z kufru do močálu! Musím si na to půjčit prachy od strojvedoucího.

Vycházím na chodbu až k jeho pokoji a volám:

„Matvěji Filipoviči, jste doma?“

„Jó, jsem,“ odpovídá strojvedoucí.

„Nezlobte se, prosím, Matvěji Filipoviči, jak jste na tom s penězi? Já беру pozítří. Můžete mi půjčit 30 rublů?“

„Samozřejmě,“ řekl strojvedoucí. Slyšel jsem, jak chrastí klíči, otvíraje zásuvku. Pak otevřel dveře a podal mi novou červenou třicetirublovku.

„Tisiceré díky, Matvěji Filipoviči,“ povídám.

„Nemáte zač,“ odpověděl strojvůdce.

Dal jsem peníze do kapsy a vrátil jsem se do pokoje. Ano, kufr stojí na místě.

A teď okamžitě pryč, povídám sám sobě.

Popadl jsem kufr, vyšel z pokoje.

Marja Vasiljevna mne s tím kufrem zahlédla a zavolala na mne: „Kampak?“

„K tetě,“ řekl jsem.

„Pšídete bížo?“ zeptala se.

„Brzo,“ povídám. „Musím jen tetce odvézt prádlo. Možná, že přijedu ještě dneska.“

Vyšel jsem ven. A šťastně došel k tramvaji, kufr chvíli v pravé, chvíli v levé ruce.

Do tramvaje jsem vstoupil přední plošinou zadního vozu a ohlásil se průvodčí. Nechtěl jsem jí poslat přes celý vůz jedinou třicetirublovku. Sám jsem se neodvážil nechat kufr na plošině a jít

si pro lístek. Průvodčí přišla a prohlásila, že nemá nazpět. A tak jsme na nejbližší stanici museli vystoupit.

Tvářil jsem se nasupeně, vyhlížel jsem na remízku další tramvaj. Břicho neustále bolelo a mírně se mi rozklepaly nohy. Tu jsem spatřil svoji roztomilou dámu: přecházela ulicí a neviděla mě.

Popadl jsem kufr a pospíchal za ní. Nevěděl jsem, jak se jmenuje a tak jsem na ni volat nemohl. Kufr mi strašně překážel. Držel jsem ho oběma rukama před sebou a strkal jsem do něho v běhu koleny a břichem. Jenomže má milá panička šla rychle. Pochopil jsem, že ji nedohoním. Hrozně jsem se zpotil, síly docházely. Zahnula do úzké uličky. Než jsem došel na roh, byla pryč.

„Zatracená bábo!“ zasípal jsem a praštil kufrům o zem.

Rukávy saka byly propocené, až se mi lepily na kůži. Sednul jsem si na kufr, vytáhnul kapesník a utíral si krk a obličej. Dva kluci si mě zvědavě prohlíželi. Zatvářil jsem se bezstarostně, koukal do nejbližších vrat, jako bych od nich něco čekal. Kluci si šeptali a prstem na mě ukazovali. A já jsem zuřil vztekem. Kéž by zkameněli!

Kvůli těm všivákům teď musím vstát, popadnout kufr, jít s ním k vratům, podívat se za ně. Tvářím se udiveně, vytahuju z kapsy hodinky, dívám se, kolik je, krčím rameny. Kluci mě neustále pozorují. Znova krčím rameny a znovu koukám na vrata.

„To koukám!“ povídám si nahlas, beru kufr, táhnu ho až na refýž. Na nádraží přijíždíme za pět minut sedm. Kupuju zpáteční lístek do Liščího dvora a nasedám do vlaku.

Ve vagóně jsou mimo mne ještě dva: jeden je podle všeho dělník, je unaven, spí, obličej přikrytý kšiltovkou. Druhý, ještě mladý

venkovský kluk, honí frajeřinu. Pod sakem růžovou rubachu, pod čepicí do čela bohaté kudrny. Kouří papirosku v brčálové špičce z uměliny.

Stavím kufr na zem mezi lavičky a usedám. V břiše mám svíravou bolest, až zatínám pěsti, abych nestépal. Po nástupišti jdou dva milicionáři, vedou nějakého občana. S rukama za zády a s hlavou svěšenou.

Vlak se rozjíždí. Dívám se na hodinky: za pět minut čtvrt na osm.

Můj bože, s jakým gustem vysypu tu bábu do močálu! Škoda jen, že jsem si nevzal hůl, možná, že ji budu muset postrčit.

Frája v růžové rubáše si mě drze prohlíží. Obracím se k němu zády, koukám do okna.

V břiše je učiněné peklo. Když se bolest ozývá, zatínám zuby, svírám pěsti, natahuju nohy.

Projíždíme Lánskou a pak Novou vsí. V dálce se už třeptí zlatá špička buddhistické pagody a támhle už se objevilo moře. Znenadání prudce vyskakuju, přestávám vnímat okolní svět a drobnými přískoky se pokouším doběhnout na klozet. Pojně prudká, trýznivá vlna kymácí a cloumá vědomím...

Vlak zpomaluje. Blížíme se k Lachtě. Sedím na klozetě ani nedutaje, aby mě z něj ve stanici nevyhnali.

Vlaku, hni se! Vlaku, hni se!

Vlak se hnul a já zavírám oči slastí. Ach, tyhle chvíle bývají tak sladké jako okamžiky lásky! Všecky síly napjaté a vědomí, že po nich přijde velká únava. Vlak znovu zastavuje. Jsme v Olginu. Pojná trýzeň se však znovu přihlašuje.

Ale to už je jen plané nutkání. Na čele vystupuje studený pot,

u srdce cítím lehké mrazení. Zvedám se, chvíli stojím s hlavou o dveře opřenou. Vlak se houpe na kolejkách, dělá mi to dobře.

Sbíráám všechny síly, vrávorem se vracím z klozetu.

Vagón je prázdný. Dělník i ten frája v růžové rubáše zřejmě vystoupili v Lachtě nebo v Olginu. Jdu na své místo u okna.

Náhle však zůstávám stát jako přimrazen, koukaje tupě před sebe. Kufr je pryč. Popleťl jsem si asi kupé. Běžím do sousedního. Ne, kufr nikde. Skáču dozadu i dopředu, pobíhám vagónem sem tam a nakukuju pod lavice, kufr nikde není.

A co se tomu vůbec divím? Je to jasné, zatím co jsem seděl na klozetě, ukradli mi kufr. S tím jsem přece musel počítat!

Sedím na lavici s vytřeštěnými očima a z neznámého důvodu se mi vybavuje praskot odprýskávajícího smaltu v rozžhaveném kastrole Sakerdona Michajloviče.

Co mě to potkalo? ptám se sám sebe. Kdo mi uvěří, že jsem tu bábu nezabil? Ještě dnes mě seberou, možná, že hned na nádraží jako toho občana se svěšenou hlavou.

Jdu na plošinu. Vlak už vjíždí do Liščího dvora. Probleskují bělavé staniční sloupky. Vlak se zastavuje. Schůdky mého vagónu jsou vysoko nad perónem. Skáču dolů, jdu k nádražní budově. Lokálka do města jede až za půl hodiny.

Jdu k lesu. Vída, jsou tam jalovcové keře, za nimi mě nikdo neuvídí. Ubírám se k nim.

Veliká zelená housenka leze po zemi. Klekám a dotýkám se jí prsty. Několikrát se prudce zavlní, a pak se svíjí.

Otáčím se. Nikdo mě nesleduje. Lehké mrazení mi běží po zádech.

Hluboce skláním hlavu a potichu říkám:

„Ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého ... jakož i my odpouštíme našim viníkům ... až na věky věkův amen“ .....

..... tady zatím končím vyprávění, zdá se mi už beztak víc než dlouhé.

Červen 1939

### Příloha č. 3: D. I. Charms: Stařena. Překlad Martin Hnilo

(Charms, D. I. : *Stařena*. In: *Dobytku smíchu netřeba*. Praha 1994. s. 179-198.)

#### STAŘENA

Novela

...A mezi nimi proběhne následující rozhovor.

*Hamsun*

Na dvoře stojí stařena a v rukou drží nástěnné hodiny. Jdu okolo ní, zastavím se a ptám se jí: „Kolik je hodin?“

„Podívejte se,“ odpoví.

Podívám se a vidím, že hodiny nemají ručičky.

„Nemají ručičky,“ povídám.

Stařena pohlédne na ciferník a řekne:

„Je třičtvrtě na tři.“

„Ach tak, velice vám děkuji,“ říkám a odcházím.

Stařena za mnou cosi křičí, ale já jdu dál bez ohlednutí. Vycházím na ulici a jdu po sluneční straně. Jarní slunce je velmi příjemné. Jdu pěšky, mhouřím oči a kouřím dýmku. Na rohu Sadové potkávám Sakerdona Michajloviče. Pozdravíme se, postojíme a dlouho si povídáme. Nebaví mě stát na ulici, zvu jej proto do sklípku. Pijeme vodku, přikusujeme šproty s vejci na tvrdo, pak se loučíme. Dál pokračuji sám.

Náhle si vzpomínám, že jsem doma zapomněl vypnout elektrická kamínka. Je to k zlosti. Otáčím se a vracím se domů. Tak dobře začal den a už je tu první mrzutost. Neměl jsem nikam chodit.

Přicházím domů, svlékám sako, z kapsičky u vesty vytahuji hodinky a vším je na hřebík. Pak zamknu na klíč a uléhám na pohovku. Poležím si a pokusím se usnout. Z ulice je slyšet protivný křik dětí. Ležím a vymýšlím si pro ně mučení. Nejraději bych je nakazil tetanem, aby se nemohly hýbat. Rodiče si je odtahují domů. Děti leží v postýlkách a nemohou jíst, protože nedokážou otevřít ústa. Živí je tedy uměle. Po týdnu tetanus mizí, ale děti jsou tak slabé, že ještě celý měsíc musí ležet. Konečně se začínají postupně uzdravovat, ale já je opět nakazím tetanem. Všechny chcípnou.

Ležím na pohovce s očima dokořán a nemohu usnout. Vybavuje se mi stařena s hodinami, kterou jsem dnes viděl na dvoře, a začíná se mi líbit, že její hodiny neměly ručičky. Nedávno jsem v bazaru viděl příšerné kuchyňské hodiny, které měly ručičky ve tvaru vidličky a nože.

Proboha, vždyť jsem ještě nevypnul ta elektrická kamínka! Vyskakují a vypínám je, pak znovu uléhám na pohovku a pokouším se usnout. Zavírám oči.

179



Nechce se mi spát. Jarní slunce svítí oknem přímo na mě. Začíná mi být hor-ko. Vstávám a usedám do křesla u okna.

Teď se mi chce spát, ale nebudu. Vezmu si papír a pero a budu psát. Cítím v sobě obrovskou sílu. Vše jsem si promyslel už včera. Napíšu povídku o kouzelníkovi, který žije v naší době, ale nečaruje. Ví, že je kouzelník, že může vyčarovat cokoli, ale nedělá to. Vystěhují jej z bytu. On ví, že mu stačí jen hnout prstem, aby byl byt zase jeho, ale on to neudělá, byt poslušně opustí a žije za městem v kůlně, kterou by dokázal proměnit v krásný cihlový dům, ale neudělá to a dál žije v kůlně. Nakonec zemře, aniž by v životě udělal jediné kouzlo.

Sedím a radostí si mnu ruce. Sakerdon Michajlovič pukne závistí. Myslí si, že už nedokážu napsat geniální věc. Honem, honem do práce! Pryč se vši le-ností a sněním. Budu psát bez přestání osmnáct hodin!

Netrpělivostí se celý třesu. Nedokážu se rozhodnout, co mám dělat. Potře-boval jsem si vzít pero a papír, ale bral jsem různé předměty, jenom ne ty, které jsem potřeboval. Běhal jsem po pokoji od okna ke stolu, od stolu ke kamnům, od kamen znovu ke stolu, pak ke gauči a zase k oknu. Dusil jsem se žárem, jenž mi plápolal v prsou. Nyní je teprve pět hodin. Mám před sebou celý den, večer, celou noc...

Stojím uprostřed pokoje. Na co myslím? Vždyť už je dvacet minut po páté. Musím psát. Přenáším stolec k oknu a sedám si k němu. Před sebou mám čtve-rečkovaný papír, v ruce pero.

Srdce ještě lehce buší, ruka se chvěje. Potřebuji se trochu uklidnit. Poklá-dám pero a nacpávám si dýmku. Slunce mi svítí přímo do tváře, mhouřím oči a zapaluji si.

Kolem okna letí vrána. Dívám se oknem na ulici a vidím, že po chodníku jde člověk s umělou nohou. Hlasitě tluče protézou i holí.

„Vida,“ říkám si a hledím dál z okna.

Slunce se schovává za komín protějšího domu. Stín komínu běží po střeše, překračuje ulici a klade se na mou tvář. Potřebuji se inspirovat tímto stínem a napsat pár slov o kouzelníkovi. Beru pero a píšu:

„Kouzelník byl vysoký.“

Víc napsat nedokážu. Sedím, dokud se nepřihlásí hlad. Pak vstanu a jdu ke skříňce, ve které opatruji zálohu. Zašmátrám v ní, ale nic nenaleznu. Kousek cukru a dost.

Kdosi klepe na dveře.

„Kdo je?“

Nikdo mi neodpovídá. Otevřu a spatřím před sebou stařenu, která stála ráno s hodinami na dvoře. Jsem velmi překvapen a nedokážu nic říci.

„Tak jsem tady,“ říká stařena a vchází do mého pokoje.

Stojím u dveří a nevím si rady. Mám stařenu vyhnat nebo jí naopak nabídnout židli? Ale stařena jde sama k mému křeslu u okna a sedá si do něho.

„Zavři dveře a zamkni,“ poručí.

Zavírám a zamykám.

„Klekni.“

Klekám. Vtom si začínám uvědomovat celou podivnost svého postavení. Proč mám klečet na kolenu před nějakou stařenou? Proč je vůbec v mém pokoji a proč sedí v mém oblíbeném křesle? Proč jsem ji nevyhnal?

„Poslyšte,“ povídám, „kdo vám dal právo rozkazovat v mém pokoji? Ba co víc, jakým právem poroučíte i mně? Vůbec se mi nechce klečet!“

„Však není třeba,“ povídá stařena. „Teď si lehneš na břicho a tvář přitiskneš k zemi.“

Její rozkaz jsem okamžitě splnil.

Před očima mám pravidelně se rýsující čtverce. Bolest v rameni a v pravém boku mě nutí změnit polohu. Ležel jsem bez hnutí, nyní se s velkými obtížemi zvedám na kolena. Všechny končetiny mi otekly a špatně se ohýbají. Rozhlédnu se a vidím sám sebe klečícího ve svém pokoji uprostřed podlahy. Vědomí a paměť se mi rychle vracejí. Opět se rozhlížím po místnosti a vidím, že v křesle u okna někdo sedí. V pokoji není příliš jasno, protože teď, už to tak bude, je bílá noc. Pozorně se rozhlížím. Panebože! Cožpak ta stařena ještě stále sedí v mém křesle? Natahuji krk a dívám se. Ano, skutečně, stařena tam sedí, jen hlavu sklonila na prsa. Zdá se, že usnula.



Zdvíhám se a belhám se k ní. Hlavu má svěřenou na prsou, ruce jí visí podle křesla. Mám chuť ji popadnout a vyrazit za dveře.

„Poslouchejte,“ povídám, „jste v mém pokoji. Musím pracovat. Odejděte, prosím.“

Stařena se nehýbe. Nakláním se a hledím jí do obličeje. Ústa má pootevřená, ven jí trčí uvolněná zubní protéza. Náhle vše chápu: stařena zemřela.

Zmocňuje se mě silná podrážděnost. Pročpak zemřela v mém pokoji? Nemohu nebožtíky vystát. A teď abych se pachtil s touhle zdechlinou, šel promluvit s domovníkem a správcem domu, abych jim vysvětloval, proč byla u mě. Nenávistně jsem na stařenu pohlédl. Je možné, že by nezemřela? Ohmatávám jí hlavu. Studená. Ruka také. Co si mám počít?

Zapaluji si dýmku a usedám na pohovku. Narůstá ve mně nepříčetný vztek.

„Ta mrcha!“ řeknu nahlas.

Mrtvá stařena sedí jako uzlík v mém křesle. Z úst jí trčí zuby. Podobá se mrtvému koni.

„Odporný obrázek,“ řeknu, ale zakrýt stařenu časopisem se neodvážuji. Vždyť kdo ví, co by se pod ním sběhlo.

Za zdí je slyšet pohyb. To vstává můj soused strojvůdce. To by mi tak scházelo, aby vyčenichal, že u mě v pokoji sedí mrtvá stařena! Pozorně naslouchám sousedovým krokům. Co se tak loudá? Vždyť už je půl šesté! Už měl dávno jít. Bože můj! Chystá se pít čaj! Slyším, jak za přepážkou syčí primus. Ach, už aby tenhle prokletý strojvůdce vypadl!

Zvedám nohy na pohovku a uléhám. Uplyne osm minut, ale čaj u souseda ještě není hotový a primus syčí. Zavírám oči a podřimuju.

Zdá se mi, že soused odešel, a já spolu s ním vyjdu na schodiště a zabouchnu za sebou dveře s patentním zámkem. Klíč u sebe nemám, nemohu se tedy vrátit zpět do bytu. Měl bych zazvonit a vzbudit ostatní nájemníky, ale to by byl úplný konec. Stojím na plošince schodiště a přemýšlím, co mám dělat, když vtom vidím, že nemám ruce. Skláním hlavu, abych lépe viděl, zda mám ruce, a vidím, že na jedné straně mi místo ruky trčí jídelní nůž a z druhé strany – vidlička.

182

„Podívejte,“ povídám Sakerdonu Michajloviči, který tu, kdo ví proč, sedí na skládací židli. „Vidíte,“ povídám mu, „jaké mám ruce?“

Avšak Sakerdon Michajlovič sedí mlčky a já vidím, že to není skutečný Sakerdon Michajlovič, ale hliněný.

Vtom procítám a rázem chápu, že ležím u sebe v pokoji na pohovce a u okna v křesle sedí mrtvá stařena.

Chodím po pokoji a začínám cítit hlad, stále silněji a silněji. Hladem se dokonce začínám třást. Znovu šmátrám ve skříňce, kde mám uloženou zálohu, ale kromě kousku cukru nenacházím nic. Vytahuji náprsní tašku a počítám peníze. Jedenáct rublů. To znamená, že si mohu koupit šunkový salám a ještě zbyde na tabák.

Upravuji si v noci pomačkanou kravatu, беру si hodinky, oblékám sako, vycházím na chodbu, pečlivě zamykám dveře svého pokoje, dávám si klíč do kapsy a vycházím na ulici. Ze všeho nejdřív se musím najíst, pak budu mít v hlavě jasno a třeba přijdu na to, co s tou zdechlinou.

Cestou do obchodu mě napadlo, zda bych neměl zajít za Sakerdonem Michajlovičem a o všem mu povědět? Snad bychom společně spíš vydumali, co počít. Vzápětí jsem tuto myšlenku zavrhl, protože jisté věci je lepší udělat si sám, beze svědků.

V obchodě šunkový salám neměli. Koupil jsem si tedy půl kila sardinek. Tabák také neměli. Z obchodu jsem šel do pekařství.

V pekařství bylo nabito a k pokladně se táhla dlouhá fronta. Hrozně mě to otrávil, ale pak jsem se zařadil. Fronta se vlekla, pak se dokonce zastavila, protože u pokladny se strhl nějaký povyk.

Předstíral jsem, že si ničeho nevšímám, a zíral jsem do zad mladé paničky, která stála v řadě přede mnou. Panička byla očividně velmi zvědavá. Natahovala krk tu napravo, tu nalevo, co chvíli se stavěla na špičky, jen aby lépe viděla, co se děje u kasy. Nakonec se obrátila ke mně a zeptala se:

„Nevíte, o co tam jde?“

„Odpusťte, ale nevím,“ řekl jsem tak suše, jak jen to šlo.

Panička se několikrát otočila na různé strany a nakonec se znovu obrátila na mě:

„Nemohl byste tam zajít a vysvětlit mi, co se přihodilo?“

„Promiňte, ale mě to nikterak nezajímá,“ řekl jsem ještě chladněji.

„Jak nezajímá?“ vykřikla panička. „Vždyť sám v té frontě pro nic jiného nestojíte!“

Nic jsem neodpověděl, jen jsem se lehce uklonil. Panička na mě pozorně pohlédla.

„Vlastně, tohle přece není práce pro chlapa, stát ve frontě na chleba,“ řekla. „Je mi vás líto, že tu musíte stát. Nejste svobodný?“

„Ano, jsem svobodný,“ odpověděl jsem, poněkud z obrazu, ale ze setrvačnosti jsem odpovídal poněkud suše a lehce se při tom ukláněl.

Panička mě ještě jednou sjela pohledem od hlavy až k patě a náhle, dotýkajíc se prsty mého rukávu, řekla:

„Ukažte, koupím vám, co potřebujete, a vy na mě počkejte na ulici.“

Zmocnily se mě rozpaky.

„Děkuji vám,“ řekl jsem. „Je to od vás milé, ale mně to nevadí, opravdu.“

„Ne, ne,“ řekla panička, „postavte se na ulici. Co jste to chtěl koupit?“

„Podívejte,“ řekl jsem, „chtěl jsem půl kila černého chleba, ale jen tvarovaného, co ho zlevnili. Mám ho velmi rád.“

„Dobře, dobře,“ řekla panička. „A teď běžte. Nakoupím a pak se vyrovnáme.“

Dokonce mě zlehka postrčila za loket.

Vyšel jsem z pekařství a postavil se u dveří. Jarní slunce mi svítí přímo do tváře. Zapaluji si dýmku. Jaká milá panička! To je teď tak vzácné. Stojím, mhouřím oči proti slunci, kouřím dýmku a přemýšlím o té milé paničce. Vždyť má světle hnědé oči! Jaká je hezounka! Prostě nádhera!

„Vy kouříte dýmku?“ zaslechnu vedle sebe hlas. Milá panička mi podává chleba.

„Ach, jsem vám nesmírně zavázán,“ říkám a беру si chléb.

„Tak vy kouříte dýmku! To se mi strašně líbí,“ říká milá panička.

Mezi námi proběhne následující rozhovor:

Ona: Tak vy si chodíte kupovat chleba sám?

Já: Nejen chleba, všechno si kupuji sám.

Ona: A kde obědváte?

Já: Obvykle si vařím sám. Jindy jím v hospodě.

Ona: Máte rád pivo?

Já: Ne, vodku mám radši.

Ona: Já mám vodku také ráda.

Já: Vy máte ráda vodku? To je výborné! Někdy bych si s vámi rád vypil.

Ona: Taky bych s vámi ráda popila.

Já: Promiňte, mohu se vás na něco zeptat?

186 Ona (silně se červenajíc): Samozřejmě, mluvte.

Já: Dobrá. Tak tedy: Věříte v Boha?

Ona (udiveně): V Boha? Ano, vlastně.

Já: A co vy na to, když si teď koupíme vodku a půjdeme ke mně? Mám to kousek.

Ona (nadšeně): Jak by ne, jsem pro!

Já: Tak jdeme.

Stavujeme se v obchodě a já kupuji půl litru vodky. Peníze mi došly, už zbývá

jen pár drobných. Celou dobu se bavíme o všem možném, když tu si náhle vzpomenu, že v mém pokoji leží na podlaze mrtvá stařena.

Ohlížím se po své nové známé. Stojí u pultu a prohlíží si sklenice se zavařeninou. Opatrně se prodírám ke dveřím a vycházím z obchodu. V tu chvíli zastavuje naproti tramvaj. Naskakuji, aniž bych se podíval na číslo. Na Michajlovské vystupuji a jdu k Sakerdonu Michajloviči. Nesu láhev vodky, sardinky a chleba.

Dveře mi otevřel sám Sakerdon Michajlovič. Byl v županu nataženém na holé tělo, ve vysokých botách s odřezanými holenicemi a v kožešinové beranici, ale klapky na uši měl zdviženy a nahoře zavázány na kličku.

„To mě těší,“ řekl Sakerdon Michajlovič, když mě uviděl.

„Nevyrušil jsem vás od práce?“ zeptal jsem se.

„Ne, ne,“ řekl Sakerdon Michajlovič. „Nic jsem nedělal, seděl jsem prostě na podlaze.“

„Podívejte,“ řekl jsem mu, „přinesl jsem vodku a něco na zakousnutí. Nemáte-li nic proti, pojdte, popijeme.“

„Výborně!“ souhlasil Sakerdon Michajlovič. „Pojďte dál.“

Vešli jsme do jeho pokoje. Otevřel jsem vodku a Sakerdon Michajlovič postavil na stůl dvě skleničky a talíř vařeného masa.

„Mám taky sardinky,“ povídám. „Dáme si je syrové nebo vařené?“

„Dáme je vařit,“ rozhodl Sakerdon Michajlovič, „a než se uvaří, budeme pít vodku a jíst vařené maso. Je z polévky, hotová pochoutka!“

Sakerdon Michajlovič postavil kastrůlek na petrolejový vařič a my se usadili k pití.

„Pít vodku je zdravé,“ řekl Sakerdon Michajlovič, když naléval sklenky. „Mečnikov psal, že vodka je zdravější než chleba, chleba je jen sláma, která nám hnije v žaludcích.“

„Na zdraví!“ řekl jsem a přitukli jsme si.

Dopili jsme a zajedli studeným masem.

„Ta píše,“ řekl Sakerdon Michajlovič. Ale v tom okamžiku v pokoji cosi ostře luplo. 187

„Co je to?“ zeptal jsem se.

Seděli jsme mlčky a naslouchali. Vtom to luplo znovu. Sakerdon Michajlovič vyskočil ze židle, přiběhl k oknu a strhl závěs.

„Co to děláte?“ vykřikl jsem.

Ale Sakerdon Michajlovič se bez odpovědi hrnul k vařiči, závěsem chytil kastrůlek a strhl ho na podlahu.

„Vem to čert!“ vykřikl. „Zapomněl jsem nalít do kastrůlku vodu, kastrůlek je emailový a teď email odprýskl.“

„Chápu,“ přikývl jsem.

Znovu jsme usedli ke stolu.

„Čert vem sardinky,“ durdil se Sakerdon Michajlovič, „sníme je syrové.“

„Hrozně bych jedl,“ řekl jsem.

„Ochutnejte,“ řekl Sakerdon Michajlovič a nabídl mi sardinku.

„Vždyť naposledy jsem jedl včera s vámi ve sklípku a od té doby jsem ne-  
vzal do úst,“ řekl jsem.

„Ano, ano, ano,“ řekl Sakerdon Michajlovič.

„Celou tu dobu jsem psal,“ řekl jsem.

„Ať mě vezme čert!“ přepjatě vykřikl Sakerdon Michajlovič. „Těší mě, že mám před sebou takového ducha.“

„Ale jděte!“ řekl jsem.

„Hodně jste se nadřel?“ optal se Sakerdon Michajlovič.

„Ano,“ řekl jsem. „Popsal jsem hromadu papíru.“

„Na hrdinu našich dnů,“ zdvihl Sakerdon Michajlovič sklenky.

Připili jsme si. Sakerdon Michajlovič jedl vařené maso a já – sardinky. Když jsem snědl čtyři, zapálil jsem si dýmku a řekl:

„Víte, přišel jsem za vámi proto, abych se zachránil před pronásledováním.“

„Kdo vás pronásledoval?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.

„Dáma,“ řekl jsem. Poněvadž se mě Sakerdon Michajlovič na nic neptal a jen mlčky nalil vodu, sám jsem pokračoval.

„Seznámil jsem se s ní v pekařství a okamžitě jsem se do ní zamiloval.“

„Pěkná?“

„Ano,“ řekl jsem, „moje gusto.“ Připili jsme si a já pokračoval:

„Byla ochotná jít ke mně na vodu. Zašli jsme do obchodu, ale odtud jsem se potichoučku vytratil.“

„Nestačily vám peníze?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.

188 „Ne, peněz jsem měl tak akorát, ale vzpomněl jsem si, že ji nemohu vzít  
k sobě.“

„Copak, měl jste doma jinou?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.

„Ano, když dovolíte, mám v pokoji jinou dámu,“ usmál jsem se. „Nikoho teď k sobě do pokoje nemohu pustit.“

„Ožeňte se a pozvěte mě na hostinu,“ řekl Sakerdon Michajlovič.

„Ne,“ vyprskl jsem smíchy. „Tuhletu si nevezmu.“

„No tak si tedy vezměte tu z pekárny,“ řekl Sakerdon Michajlovič.

„Co byste mě pořád ženil?“

„A proč by ne?“ řekl Sakerdon Michajlovič a nalil. „Na vaše úspěchy!“

Připili jsme si. Účinky vodky už na nás začínaly být patrné. Sakerdon Michajlovič si sundal kožešinou beranici a mrsknul jí na postel. Já jsem vstal a prošel se po pokoji. Cítil jsem při tom několikrát, že se mi motá hlava.

„Jaký máte vztah k nebožtíkům?“ zeptal jsem se.

„Velmi negativní,“ řekl Sakerdon Michajlovič. „Bojím se jich.“

„Ano, také nemohu nebožtíky vystát,“ řekl jsem. „Jak se na mě nebožtík vrhne a nebude to můj příbuzný, tak ho nakopnu.“

„Do umrlců není třeba kopat,“ řekl Sakerdon Michajlovič.

„Já bych ho vzal botou rovnou po tlamě,“ řekl jsem. „Nemohu vystát nebožtíky a děti.“

„Jo, děti, to je chamrad,“ přitakal Sakerdon Michajlovič.

„Co je podle vás horší: nebožtíci nebo děti?“ zeptal jsem se.

„Bohužel, děti jsou horší, protože nás obtěžují častěji. A nebožtíci se nám přece do života nepletou,“ řekl Sakerdon Michajlovič.

„Ale pletou!“ vykřikl jsem a hned jsem zmlkl. Sakerdon Michajlovič na mě pozorně pohlédl.

„Dáte si ještě vodku?“ zeptal se.

„Ne,“ řekl jsem, ale když jsem si to srovnal, dodal jsem: „Ne, děkuji, už nechci.“

Popošel jsem a znovu se posadil ke stolu. Na nějakou dobu jsme zmlkli.

„Chtěl bych se vás zeptat,“ řekl jsem nakonec, „věříte v Boha?“

Sakerdonu Michajloviči vystoupila na čele příčná vráska a řekl:

„Jsou neslušné skutky. Je neslušné, chtít si vypůjčit padesát rublů od člověka, kterého vidíte, že si jich právě strčil dvě stě do kapsy. Je na něm, aby vám peníze půjčil nebo vás odmítl. Nejpohodlnější a nejjednodušší způsob, jak odmítnout, je zalhat, že peníze nemá. Vy jste však viděl, že peníze má, a tím jste ho zbavil možnosti prostě a jednoduše odmítnout. Zbavil jste ho práva volby a to je svinstvo. Je to neslušné a netaktní. A ptát se člověka: Věříte v Boha? je také netaktní a neslušné.“

„Ale,“ řekl jsem, „to s tím už přece nemá nic společného.“

„Však nesrovnávám,“ řekl Sakerdon Michajlovič.

„Tak dobře,“ řekl jsem, „nechme toho. Jen mi promiňte, že jsem vám položil tak nevhodnou a netaktní otázku.“

„Prosím,“ řekl Sakerdon Michajlovič. „Jen jsem vám prostě odmítl odpovědět.“

„Také bych neodpověděl,“ řekl jsem, „ale pouze z jiného důvodu.“

„Z jakého?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič lhostejně.

„Podívejte,“ řekl jsem, „podle mého nejsou věřící nebo nevěřící lidé. Jsou jen takoví, kteří chtějí věřit, a ti, kteří věřit nechtějí.“

„Znamená to, že ti, kteří věřit nechtějí, už v něco věří?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič. „A ti, kteří věřit chtějí, už předem nevěří ničemu?“

„Snad je to tak,“ řekl jsem. „Nevím.“

„A věří nebo nevěří v co? V Boha?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.

„Ne,“ řekl jsem, „v nesmrtelnost.“

„Proč jste se mě tedy ptal, zda věřím v Boha?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.

„Prostě jen proto, že zeptat se: Věříte v nesmrtelnost? zní poněkud hloupě,“ řekl jsem Sakerdonu Michajloviči a vstal jsem.

„Copak, odcházíte?“ zeptal se Sakerdon Michajlovič.

„Ano, je načase.“

„A co vodka?“ řekl Sakerdon Michajlovič. „Vždyť už zbylo jen po sklence.“

„Dobrá, dopijme ji tedy.“

Dopili jsme vodku a zajedli ji zbylým vařeným masem.

„Ale teď už musím jít,“ řekl jsem.

„Nashledanou,“ řekl Sakerdon Michajlovič, když mě vyprovázel přes kuchyň na schody. „Děkuji za pohoštění.“

„Děkuji vám,“ řekl jsem. „Nashledanou.“ A odešel jsem.

Když Sakerdon Michajlovič osaměl, sklídl ze stolu, za skříň zastrčil prázdnou láhev od vodky, znovu si nasadil svou beranici a sedl si pod oknem na podlahu. Ruce založil za záda, takže je nebylo vidět. Ze shrnutého županu mu trčely holé, kostnaté nohy, obuté do bot s odřezanými holenicemi.

Šel jsem po Něvském ponořený do svých myšlenek. Musím teď zajít za domovníkem a všechno mu povědět. A až se vypořádám se stařenou, budu celé dny stát před pekařstvím, dokud nepotkám tu milou paničku. Vždyť jsem jí zůstal dlužný 48 kopějek za chleba. Mám výbornou záminku, proč ji hledat.

190 Vypitá vodka ještě stále účinkovala a zdálo se, že vše prostě a jednoduše klope.

Na Fontance jsem se zastavil u stánku a za zbylé drobáky si dal džbánek pivního kvasu. Kvas byl špatný a kyselý, dál jsem šel s odpornou pachutí v ústech.

Na rohu Litějně nějaký opilec zavrával a vrazil do mě. Ještě že nemám revolver, zabil bych ho na místě.

Až domů jsem šel s tváří zrůzněnou zlostí. V každém případě se téměř všichni, které jsem potkával, za mnou otáčeli.

Vešel jsem k domovníkovi. Na stole seděla zakrslá špinavá a jednooká blondatá holka s pršákem, dívala se do zrcátka a malovala si rtěnkou rty.

„Kdepak je domovník?“ zeptal jsem se.

Holka mlčela a pokračovala v malování.

„Kde je domovník?“ opakoval jsem ostře.

„Bude tu zítra, dneska ne,“ odpověděla špinavá jednooká a blondatá holka s pršákem.

Vyšel jsem na ulici. Po protější straně šel invalida s umělou nohou a hlasitě tloukl protézou i holí. Za invalidou běželo šest kluků a opičilo se po něm.

Zabočil jsem do hlavního vchodu a začal stoupat do schodů. V prvním patře jsem se zastavil; napadla mě nepříjemná myšlenka: vždyť stařena se už musela začít rozkládat. Nezavřel jsem okna a říká se, že při otevřeném okně se nebožtíci rozkládají rychleji. Vždyť je to hloupost! A ten čerchmant domovník tu bude teprve zítra! Několik minut jsem zůstal nerozhodně stát, pak jsem se pustil dál.

Před dveřmi do svého bytu jsem se opět zastavil. Což kdybych šel do pekařství a počkal tam na milou paničku? Uprosil bych ji, aby mě pustila k sobě na dvě nebo na tři noci. Ale vtom si vzpomínám, že dnes už chleba koupila, a to znamená, že do pekařství nepřijde. Ano, z toho by nebylo vůbec nic.

Odemkl jsem dveře a vešel do chodby. Na konci chodby svítilo světlo a Marja Vasiljevna s hadrem v ruce drhla nějaký jiný hadr. Když mě uviděla, vykřikla:

„Ptal še po váš nějaký štařík!“

„Jaký stařík?“

„Nevím,“ odpověděla Marja Vasiljevna.

„Kdy to bylo?“

„To taky nevím,“ řekla Marja Vasiljevna.

„Mluvila jste s ním?“

„Jo,“ odpověděla Marja Vasiljevna.

„Tak jak to, že nevíte, kdy to bylo?“

„Před dvěma hodinami,“ řekla Marja Vasiljevna.

„A jak vypadal?“

„To taky nevím,“ řekla Marja Vasiljevna a odešla do kuchyně.

Došel jsem ke svému pokoji.

„Třeba,“ napadlo mě, „stařena zmizela. Vejdu do pokoje a stařena nikde. Bože můj! Cožpak se nestávají zázraky?“ Odemkl jsem dveře a začal je rychle otvírat. Snad se mi to jen zdálo, ale do tváře mi zavanul odporně nasládlý pach začínajícího rozkladu. Nahlédl jsem do pootevřených dveří a na okamžik jsem strnul na místě. Stařena na všech čtyřech mi pomalu lezla vstříc.



S křikem jsem přirazil dveře, otočil klíčem a odskočil k protější zdi.

Na chodbě se objevila Marja Vasiljevna.

„Volal šte mě?“

Třásl jsem se tak, že jsem ze sebe nedokázal vypravit ani slovo, a jen jsem odmítavě zavrtěl hlavou. Marja Vasiljevna popošla blíž.

„Š někým šte hovožil.“

Znovu jsem odmítavě zavrtěl hlavou.

„Blážen,“ řekla Marja Vasiljevna a vrátila se do kuchyně. Cestou se po mně několikrát ohlédla.

„Takhle tu nemohu stát. Takhle tu nemohu stát,“ opakoval jsem si v duchu. Ta věta se mně vynořila sama od sebe. Opakoval jsem si ji tak dlouho, dokud jsem si ji neuvědomil.

„Ano, takhle tu stát nemohu,“ řekl jsem si, ale stál jsem dál jako paralyzovaný. Stalo se něco fantastického, chtělo to něco udělat, snad ještě fantastičtějšího než to, co už se přihodilo. Myšlenky se mi honily v hlavě a já jen viděl zlé oči mrtvé stařeny, pomalu lezoucí po čtyřech ke mně.

Vtrhnout tak do pokoje a rozdrtit té stařeně lebku. To je třeba udělat! Zapátral jsem očima a upokojilo mě, když jsem spatřil kriketovou pátku, která, neznámo proč, už léta letoucí stála v rohu chodby. Popadnout tak palici, vrazit do pokoje a prásk!...

Mrazení mě ještě nepřešlo. Stál jsem, ramena schoulená vnitřním chladem. Myšlenky se mi honily, pletly a vracely se k výchozímu bodu a opět se honily a rozpínaly a já stál a naslouchal svým myšlenkám a byl jakoby mimo ně, jako bych jimi ani nevládl.

„Nebožtíci,“ říkaly mé myšlenky, „jsou zvláštní pronárod. Nadarmo se jim říká mrtvoly, jsou to spíše živoly. Je třeba je stále hlídat. Optejte se kteréhokoli hlídače z márnice. Proč myslíte, že tam je? Jenom pro jedno: hlídá, aby se nebožtíci nerozlézali. Stávají se i veselé historky. Jeden nebožtík, když byl hlídač z rozkazu nadřízených v lázni, vylezl z márnice, vlezl do dezinfekční komory a spědl tam hromadu prádla. Dělníci z dezinfekce mu sice pěkně napráskali, ale zničené prádlo museli zatáhnout ze svého. A jiný nebožtík vlezl do pokoje k rodičkám a tak je vyděsil, až jedna předčasně porodila. Nebožtík se vrhl na nemluvně a začal ho s mlaskáním požírat. A když ho jedna chrabrá nemocniční sestra přetáhla stoličkou po zádech, hryznul ji do nohy a ona zemřela na otravu mrtvolným jedem. Ach ano, nebožtíci jsou divný pronárod, na ty je třeba si dávat pozor.“

„Dost!“ poručil jsem svým vlastním myšlenkám. „Plácáte nesmysly. Nebožtíci jsou nehybní.“

„Dobrá,“ nedaly se mé vlastní myšlenky, „vejdi tedy do pokoje, kde, jak říkáš, je nehybný nebožtík.“

Projevila se ve mně nečekaná umíněnost.

„A vejdu!“ postavil jsem se rozhodně svým vlastním myšlenkám.

„Jen to zkus!“ vrátily mi posměšně.

Ten posměch mě definitivně rozzuřil. Popadl jsem kriketovou pálku a vrhl se ke dveřím.

„Počkej!“ vykřikly mé vlastní myšlenky. Ale já už otočil klíčem a otevřel dveře.

Stařena ležela na prahu s tváří zabořenou do podlahy.

Stál jsem ve střežku s napřaženou kriketovou pálkou. Stařena se nehýbala.

Mrazení přešlo, myšlenky plynuly jasně a zřetelně. Byl jsem jejich pánem.

„Především zavřít dveře!“ poručil jsem sám sobě.

Vytáhl jsem klíč z venkovní strany dveří a zasunul ho zevnitř. Udělal jsem to levou rukou, v pravé jsem držel kriketovou pálku a po celou tu dobu jsem ze stařeny oka nespustil. Zamkl jsem dveře na klíč, opatrně stařenu překročil a přešel do středu pokoje.

„A teď si to s tebou vyřídím,“ řekl jsem. Napadl mě plán, k jakému se obvykle uchylují vrazi z detektivních románů a novinových příloh: stařenu prostě nacpu do kufru, odvezu ji za město a hodím do močálu. Jedno takové místo jsem znal.

Kufr ležel pod pohovkou. Vytáhl jsem ho a otevřel. Byly v něm nějaké věci: několik knih, starý plstěný klobouk a roztrhané prádlo. Rozložil jsem vše na pohovku.

V tu chvíli hlasitě práskly domovní dveře a mně se zdálo, že se stařena zachvěla.

Okamžitě jsem vyskočil a popadl pálku.

Stařena leží klidně. Já stojím a naslouchám. To se vrátil strojevůdce. Slyším, jak chodí u sebe po pokoji. Teď jde po chodbě do kuchyně. Jestli mu Marja Vasiljevna poví o mém bláznění, bude zle. Hrůza! Musím se jim zajít do kuchyně ukázat, abych je uklidnil.

Znovu jsem stařenu překročil. Pálku jsem opřel u samých dveří, abych ji měl při návratu po ruce ještě dříve, než vejdu do pokoje, a vyšel jsem na chodbu. Z kuchyně se nesly hlasy, ale slovům rozumět nebylo. Zavřel jsem za sebou dveře od svého pokoje a opatrně šel do kuchyně. Chtěl jsem vědět, o čem spolu Marja Vasiljevna se strojevůdcem hovoří. Chodbu jsem přešel rychle, ale před kuchyní jsem zpomalil. Právě mluvil strojevůdce. Bylo jasné, že mluví o něčem, co se mu přihodilo v práci.

Vstoupil jsem. Strojvůdce s ručníkem stál a hovořil. Marja Vasiljevna seděla na stoličce a poslouchala. Když mě strojvůdce uviděl, pokynul mi rukou.

„Vítejte, vítejte, Matvěji Filippoviči,“ řekl jsem mu a prošel do koupelny. Prozatím bylo všechno v pořádku. Marja Vasiljevna si zvykla na mé vrtochy a na tu poslední příhodu už snad zapomněla.

Náhle jako by mě hrom udeřil: nezamkl jsem dveře. Aby tak stařena vylezla z pokoje!

Vrhl jsem se zpět, ale okamžitě jsem se zarazil a abych nepolekal nájemníky, klidně jsem prošel kuchyní.

Marja Vasiljevna klepala prstem na kuchyňský stůl a říkala strojvůdci:

„Ždravé! To je ždravé! Taky bych šl píska!“

Se srdcem až v krku jsem vyšel na chodbu a divže jsem se nerozběhl ke svému pokoji.

Na první pohled bylo vše v pořádku. Došel jsem ke dveřím, pootevřel je a nahlédl do pokoje. Tak jako dříve, stařena ležela na podlaze tváří k zemi. Kriketová páłka stála u dveří na původním místě. Vzal jsem ji, vešel do pokoje a zamkl za sebou na klíč. Ano, v pokoji bylo zcela jasně cítit mrtvé tělo. Překročil jsem stařenu, přešel k oknu a usedl do křesla. Jenom aby se mi neudělalo zle z toho zatím ještě slabého, ale téměř nesnesitelného zápachu. Zapálil jsem si dýmku. Bylo mi mizerně a trochu mě bolelo břicho.

Cože tu tak sedím? Musím jednat rychleji, dokud se ta stařena definitivně nerozloží. Ale v každém případě ji musím cpát do kufru opatrně, vždyť co kdyby mě také rafla do prstu. Ještě tak umřít na mrtvolný jed – děkuju pěkně!

„Vida!“ vykřiknu. Napadá mě: čímžpak byste mě hryzla? Zoubky máte kdo ví kde!

Sehnul jsem se v křesle a pohlédl do rohu po té straně okna, kde, jak jsem se domníval, měla ležet stařenina zubní protéza. Ale nebyla tam.

Zamyslel jsem se. Je možné, aby mrtvá stařena lezla při hledání zubů po pokoji? Je vůbec možné, aby je našla a nasadila si je nazpět?

Vzal jsem kriketovou pálku a zaštoural s ní v rohu. Ne, protéza zmizela. Vytáhl jsem tedy z prádelníku silné flanelové prostěradlo a došel ke stařeně. Kriketovou pálku jsem svíral pohotově v pravé ruce, v levé jsem držel prostěradlo.

Mrtvá stařena ve mně vzbuzovala štítilý strach. Palicí jsem jí nadzvihl hlavu: ústa dokořán, oči v sloup a po celé bradě, kde jsem ji praštil botou, se šířila temná skvrna. Nahlédl jsem jí do úst. Ne, svou protézu nenašla. Pustil jsem hlavu. Hlava padla a udeřila do podlahy.

Rozprostřel jsem po podlaze flanelové prostěradlo a přitáhl ho ke stařeně. Pak jsem stařenu nohou a kriketovou pálkou převrátil přes levý bok na záda. Teď ležela na prostěradle. Nohy měla ohnuté v kolenou, pěsti přitážené na prsou. Stařena, ležící na zádech, vypadala jako kočka, bránící se před orlem, který ji napadl. Rychle pryč s tou mršinou.

Stařenu jsem zavinul do silného prostěradla a zdvihl ji. Ukázalo se, že je lehčí, než jsem si myslel. Složil jsem ji do kufru a pokusil se zavřít víko. Tady jsem počítal s všelijakými těžkostmi, ale víko se zavřelo docela lehce. Zavrkl jsem zámky a vstal.

Kufr stojí přede mnou, napohled solidní, jako by v něm leželo prádlo a knihy. Vzal jsem za držadlo a pokusil se ho zvednout. Ano, byl docela těžký, ale ne zase příliš, bez potíží jsem ho mohl odnést do tramvaje.

Pohlédl jsem na hodinky: dvacet minut po páté. To jde. Usedl jsem do křesla, abych si trochu odpočinul a vykouřil si dýmku.

Ukázalo se, že sardinky, které jsem dnes jedl, nebyly asi zcela v pořádku, protože břicho mě bolelo stále víc. Snad proto, že jsem je jedl syrové? Ale je také možné, že mě břicho bolelo od nervů.

Sedím a kouřím. Míjí minuta za minutou.

Jarní slunce svítí do okna, v jeho paprscích mhouřím oči. Teď se schovává za komín protějšího domu, stín komínu běží po střeše, přelézá ulici a klade se mi na tvář. Vzpomínám si, že včera ve stejnou dobu jsem seděl a psal povídku. To je on: prokletý papír a na něm řádek drobného písma: „Kouzelník byl vysoký.“

Vyhlédl jsem z okna. Po ulici šel invalida s umělou nohou a hlasitě tloukl protézou i holí. Dva dělníci a stařenka se smáli invalidově směšné chůzi tak, až se za boky popadali.

Vstal jsem. Byl čas! Čas jít! Čas odvézt stařenu do močálu.

Ještě si musím od strojuvdce vypůjčit peníze. Vyšel jsem na chodbu a došel k jeho dveřím.

„Matvěji Filippoviči, jste doma?“

„Doma,“ odpověděl strojuvdce.

„Pak tedy, Matvěji Filippoviči, dovolte, jak jste na tom s penězi? Já беру až pozítří. Nemohl byste mi půjčit třicet rublů?“

„To bych mohl,“ řekl strojuvdce. Zaslechl jsem cinkot klíčů, to odemýkal nějakou zásuvku. Pak otevřel dveře a podal mi novou červenou třicetirublovku.

„Děkuji pěkně, Matvěji Filippoviči,“ řekl jsem.

„Není zač, není zač,“ řekl strojuvdce.

Vsunul jsem peníze do kapsy a vrátil se do svého pokoje. Kufr stál klidně na svém místě.

„Tak, a teď na cestu, žádné otálení.“

Vzal jsem kufr a vyšel z pokoje.

Marja Vasiljevna mě uviděla s kufrem a vykřikla:

„Kampak?“

„K tetě.“

„Vrátíte še bržy?“

„Ano. Musím jen odvézt k tetě nějaké prádlo. Možná se vrátím ještě dnes.“

Vyšel jsem na ulici. Šťastně jsem dorazil k tramvaji, kufr jsem nesl tu v pravé, tu zase v levé ruce.

Do tramvaje jsem nastoupil z přední plošiny vlečného vozu a začal jsem mávat na průvodčí, aby přišla vybrat za zavazadlo a jízdenku. Nechtěl jsem posílat jedinou třicetirublovku přes celý vagón a neodvažoval jsem se opustit kufr a dojít za průvodčí sám. Když za mnou přišla na plošinu, ukázalo se, že nemá nazpět. Na první zastávce jsem musel vystoupit.

Rozzlobeně jsem stál a čekal na další tramvaj. Bolelo mě břicho a lehce se mi třáslы nohy.

Náhle jsem zahlédl svou milou paničku. Přecházela ulici a nedívala se mým směrem.

Popadl jsem kufr a hrnul se za ní. Nevěděl jsem, jak se jmenuje a nemohl jsem na ni tedy zavolat. Kufr mi strašně překážel. Držel jsem ho před sebou oběma rukama a postrkoval ho koleny a břichem. Milá dámička šla pěkně rychle a já cítil, že ji nedostihnu. Byl jsem celý zpocený a síly mě opouštěly. Milá dámička zahnula do příčné ulice. Když jsem dorazil na roh, nebylo po ní vidu.

„Prokletá stařena!“ zaúpěl jsem a hodil kufr na zem.

196

Rukávy saka byly naskrz propocené a lepily se mi na ruce. Sedl jsem si na kufr, vytáhl kapesník a otřel si zátylek a tvář. Předemnou se zastavili dva chlapečci a začali si mě prohlížet. Nasadil jsem spokojenou tvář a bez ustání jsem hleděl na nejbližší vchod, jako bych někoho čekal. Chlapečci si šeptali a ukazovali si na mě. Dusil jsem se divokým vztekem. Ach, nakazit je tak tetanem!

Jenom kvůli těm prašivým chlapečkům vstávám, zdvímám kufr, jdu s ním ke vchodu a nahlížím dovnitř. Nasazuji udivenou tvář, vytahuji hodinky a krčím rameny. Chlapečci mě přestávají pozorovat. Ještě jednou pokrčím rameny a nahlédnu do vchodu.

„To je zvláštní,“ říkám nahlas, беру kufr a táhnu jej k zastávce tramvaje.

Na nádraží jsem přijel pět minut před sedmou. Kupuji si zpáteční lístek do Liščího Čenichu a nastupuji do vlaku.

Ve vagóně jsou kromě mě ještě dva. Jeden, patrně dělník, je unavený, bekovku si stáhl do očí a spí. Druhý, ještě mladíček, je vymóděný jako venkovský frajer. Pod sakem má růžovou halenu, zpod bekovky mu trčí kučeravá kštic. Kouří papirosku zasunutou do brčálově zelené lulky z umělé hmoty.

Kufr stavím mezi sedadla a usedám. V břiše mám takové křeče, až zatínám pěsti, abych neskučel bolestí.

Po peróně vedou postrkem dva milicionáři nějakého občana. Jde s rukama složenýma za zády a se skloněnou hlavou.

Vlak se hnul. Dívám se na hodinky: deset minut po sedmé.

Ach, s jakou rozkoší hodím tuhle stařenu do močálu! Jenom škoda, že jsem si s sebou nevezl tu kriketovou pátku, možná ji budu muset popostrčit.

Frajer v růžové haleně si mě drze prohlíží. Obracím se k němu zády a dívám se z okna.

V břiše mě berou děsné křeče; zatínám zuby, svírám pěsti a napínám nohy.

Projíždíme Lanskou a Novou Ves. Táhle probleskuje zlatá špička buddhistické pagody, táhle se zas objevilo moře.

Ale vtom vyskakují, zapomínám na vše kolem a drobnými krůčky běžím na toaletu. Příšerná vlna bolesti houpe a zmítá mými vnitřnostmi.

Vlak zpomaluje. Blížíme se k Lachtě. Sedím ani nemukám, bojím se, aby mě na zastávce nevyhodili z toalety.

„Už aby se hnul! Už aby se hnul!“

Vlak se rozjíždí, zavírám oči rozkoší. Ach, tyhle minuty bývají tak sladké jako chvíle lásky! Napínám všechny síly, i když vím, že bude následovat vyčerpání.

Vlak znovu zastavuje. To je Olgino. To znamená novou trýzeň!

Ale nyní je to jen klamné nutkání. Na čele mi vystupuje studený pot, lehký chlad mi svírá srdce. Zdvíhám se a nějakou dobu stojím s hlavou opřenu o stěnu. Vlak ujíždí, houpaní vagónu mi dělá dobře.

Sbírám všechny síly a vrávoravě vycházím z toalety.

197

Ve vagóně není nikdo. Dělník i frajer v růžové haleně zřejmě vystoupili v Lachtě nebo v Olginu. Šourám se ke svému oknu.

Náhle se zastavuji a tupě civím před sebe. Tam, kde jsem postavil kufr, není nic. Snad jsem si zmyšlil okno. Vrhám se k dalšímu oknu. Kufr nikde. Řítím se zpátky, pak znovu dopředu, proběhnu celý vagón na obě strany, hledám pod sedadly, ale kufr nikde není.

No jasně, cožpak je o tom ještě možné pochybovat? Zřejmě mi kufr ukradli, když jsem byl na toaletě. Mohl jsem to tušit!

Sedím na sedadle, třeštím oči a neznámo proč si vybavuji, jak u Sakerdona Michajloviče s praskotem odprýskával lak z rozpáleného kastrůlku.

„Co se to jen stalo?“ ptám se sám sebe. „Kdo mi teď uvěří, že jsem stařenu nezabil já? Dnes mě chytanou, ať už tady nebo ve městě na nádraží, jako toho občana, který šel se svěšenou hlavou.“

Vycházím na plošinu vagonu. Vlak přijíždí k Liščímu Čenichu. Podle cesty probleskují bílé patníky. Vlak zastavuje. Schůdky mého vagonu nedosahují až na zem. Seskakuji a jdu až ke staniční budově. Vlak do města odjíždí za půl hodiny.

Jdu do lesíka. Tuhle jsou jalovcové keře. Za těmi mě nikdo neuvidí. Mířím k nim.

Po zemi leze velká zelená housenka. Klesám na kolena a dotknu se jí prstem. Několikrát se divoce zakrouťí sem a tam.

Ohlížím se. Nikdo mě nevidí. Po zádech mi běží lehké chvění. Skláním hlavu a tiše šeptám:

„Ve jménu Otce i Syna i Ducha Svatého, nyní i vždycky až na věky věkův. Amen.“

\* \* \*

Zde zatím svůj příběh ukončím, beztak už je dlouhý víc než dost.

*(Konec května až první polovina června 1939)*