

De/tabuizace výrazu v *Rivers of Babylon*?

K problematice českého překladu

Jana Pátková

Katedra středoevropských studií
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

De/tabuization of Expression in *Rivers of Babylon*?

On the Problem of Czech Translation

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 1, pp. 46-55

The paper focuses on translations from Slovak into Czech after 1989 on the example of a key post-revolutionary text by Peter Pišťanek. In connection with the recent anniversary of the thirty years since the revolution, the key texts of the post-revolutionary period were also intensively discussed. Pišťanek's novel *Rivers of Babylon* from 1991 repeatedly appeared in the most diverse reviews and balances in important places. The Czech reflection of Pišťanek's key book of the post-revolutionary period has a different value message than the one we encounter in the Slovak context. The quality of the translation and its delayed introduction in the Czech language, which was absolutely essential for the Czech-Slovak literary context, also played an important role in the contextualization of the text in the Czech environment. On a deeper analysis of Pišťanek's novel, it is possible to demonstrate in which other inter literary and intercultural connections the quality of translation is inscribed.

Keywords: Peter Pišťanek, *Rivers of Babylon*, Czech translation, de/tabuization of expression

1. Vstupní kontextualizace

Na příkladu Petra Pišťanky a jeho v mnoha aspektech klíčové porevoluční knihy *Rivers of Babylon* (1991) se ukazuje, jak důležitou roli sehrává překlad, byť jde o překlad zdánlivě do tak blízkého jazyka, jakým je pro české čtenáře slovenština. Na jedinečnost vztahu mezi češtinou a slovenštinou v souvislosti s překlady umělecké literatury opakovaně upozorňoval český slovakista a překladatel Emil Charous (1998, s. 5).¹

¹ Kromě literárních historiků se k problematice opakovaně vraceli zejména jazykovědci, např. Alois Jedlička či Zdeňka Sochová. Z porevolučního období je třeba zmínit Miru Nábělkovou či Ivu Dvořákovou.

Z tvorby P. Pišťanka bylo přeloženo do češtiny jen několik jeho prozaických textů.² Za těmito překlady až na jednu výjimku stojí překladatelská dvojice Kristýna a Miroslav Zelinští. Trilogie *Rivers of Babylon* zůstala v českém překladu neúplná. Třetí díl dosud nebyl přeložen a je dost pravděpodobné, že se překladu ani nikdo neujme. Kromě argumentů objektivních, jako je sestupná estetická hodnota dalších děl navazujících na úspěšný knižní debut, vystupují do popředí i specifika překladu mezi slovenštinou a češtinou. Ve třetím díle své románové trilogie P. Pišťanek využil v nezanedbatelné míře vedle slovenštiny také češtinu.³ Důvody pro nezařazení třetího dílu do českých edičních plánů mají právě pozadí překladatelského charakteru a jsou zajímavé nejen z hlediska české čtenářské percepcce, která zůstává nutně neúplná, ale i z hlediska překladatelské praxe.

Po roce 1989 se výrazně proměnila překladatelská scéna v neprospěch překladů ze slovenštiny. V devadesátých letech, zejména krátce po revoluci a následně po rozdělení Československa v roce 1993, byla celá řada již připravených překladů ze slovenské prózy smetena ze stolu.⁴ V druhé polovině devadesátých let najdeme jen minimum překladů původní slovenské literatury do češtiny.⁵ Předrevoluční koncepční přístupy známých českých překladatelů ze slovenštiny byly nahrazeny na prahu milénia novými jmény překladatelů. Proměnila se i erudice a kompetence nových překladatelů. Na příkladu E. Charouse, ale i dalších předrevolučních překladatelů ze slovenštiny,⁶ je tento rozdíl markantně vidět. Profesionální role překladatele ze slovenštiny byla mnohem vrstevnatější a měla širší poslání. Zatímco naši klíčoví překladatelé ze slovenštiny před rokem 1989 napomáhali svými překlady formovat obraz slovenské literatury v našem kulturním kontextu a po celou druhou polovinu 20. století tříbili myšlení českých čtenářů o slovenské literatuře, tak koncem devadesátých let vstupuje na scénu celá řada nových, leckdy i náhodných překladatelů.⁷ Prvním viditelným důsledkem této změny bylo ome-

² Dosud si mohou čeští čtenáři přečíst v češtině *Rivers of Babylon 1* (česky 2009), *Rivers of Babylon 2* a *Drevená dedina* (česky 2011) a soubor kratších próz *Muzika* (slovensky *Mladý Dôňč* 1993, česky 2008), za kterými stojí stejná překladatelská dvojice Kristíny a Miroslava Zelinského. Na dosud poslední přeložené próze P. Pišťanka *Rukojmí – lokomotivy v dešti* (česky 2014) se podílela už jiná dvojice překladatelů: Josef Šmatlák a Jan Hanzlík.

³ Překlad umělecké literatury se komplikuje, pokud se vyskytuje kromě jazyka původního (v našem případě jde o slovenštinu) i cílový jazyk, do kterého se má text překládat (čeština). Taková situace klade vysoké nároky na překladatelovu erudici. O to je situace ještě náročnější, když autor používá i starší vrstvy češtiny. Typickým příkladem jsou povídky Tomáše Horvátha z devadesátých let (*Niekoľko náhlych konfigurácií*, 1997). Jednu z jeho povídek přeložila roku 2012 pro tematické číslo časopisu *Plav* Iva Dvořáková. Číslo neslo název *Visegrádská vícejazyčnost*.

⁴ Situaci po roce 1989 a po roce 1993 přibližuje Emil Charous: „V roce 1990 tři přední pražské nakladatelské domy vypustily ne z plánu, ale přímo z výrobního procesu excelentní slovenské tituly – přeložené, vysazené, vykorigované a v jednom případě titul imprimovaný: Odeon tak zabil román J. C. Hronského *Písař Gráč*, který by byl dělal čest Světové četbě, Melantrich smetl ze stolu výbor povídek Rudolfa Slobody, Československý spisovatel odstřílil novelistický triptych Andreje Chudoby a pak novelistický cyklus Ladislava Ťažkého. [...] Rozumně se zachovala jen Mladá fronta vydáním Johanidesových *Slonů v Mauthausenu* a Naše vojsko Ballekovým *Lesním divadlem*“ (Charous, 2005, s. 16).

⁵ Zcela jinou podobu měla oblast populární literatury, která si podobné otázky nekladla a přímo usilovala o distribuci svých knih na český knižní trh. Žánr fantasy literatury i romány pro ženy byly díky překladu do češtiny od devadesátých let zcela přirozeně součástí českého knižního trhu.

⁶ Za všechny alespoň: Jiřina Kintnerová či Vladimír Reis.

⁷ Jde zejména o překladatele z oblasti populární literatury.

zení překladů ze slovenské poezie. Dnes se původní slovenská poezie prakticky nepřekládá. Takováto překladatelská situace je v evropském kontextu zcela ojedinělá a vychází samozřejmě z jazykové blízkosti, respektive z naší pasivní znalosti slovenštiny a z historicky daných okolností našeho společného státního soužití.

2. Překladatelská situace po roce 1989

Mezi prvními překladateli ze slovenštiny byl také univerzitní pedagog, literární historik a znalec slovenské literatury M. Zelinský.⁸ Jeho erudice z oblasti moderní i současné slovenské literatury mu umožňovala kvalitní výběr původních textů k překladu (např. stojí za překlady P. Viličkovského, D. Kapitáňové, M. Kopcsaye, P. Rankova, Bally, ale i P. Pišťanka). Dnes zůstává za M. Zelinským již několik desítek knižních překladů.⁹ Pozitivní je, že u nich můžeme sledovat zvyšující se kvalitu. Na začátku jeho kariéry coby překladatele stála nepřehlédnutelná *Kniha o cintoríne* Samka Táleho od autorky Daniely Kapitáňové, kterou v roce 2004 přeložil do češtiny a o tři roky později vyšlo její druhé vydání. Zároveň šlo o knižní titul, který byl opakovaně reflektován v českých literárních periodikách.¹⁰ To byla v souvislosti se slovenskou literaturou v naší čtenářské porevoluční praxi nejen ojedinělá situace, ale zároveň i výrazný signál, který předznamenával začátek změny v překladatelských strategiích. Po období útlumu, nežájmu o slovenskou literaturu u nás se jako v minulosti už mnohokrát začalo uvažovat o překladu. Slovenská literatura v překladu do češtiny si začala hledat cestu přes česká vydavatelství k našim čtenářům. Relativně na začátku této řady přeložených původních knih ze slovenštiny do češtiny stojí i překlad Pišťankova románu *Rivers of Babylon* (česky 2009). Nelze si však nevšimnout, že překlad vyšel až osmnáct let po vydání na Slovensku. Románový text vstupuje u nás do zcela jiné literární situace, než jaká byla na začátku devadesátých let. Časová proluka mezi slovenským a českým vydáním měla výrazný vliv na čtenářskou percepci. Krátce po listopadu 1989 byla čtenářská očekávání ve středoevropském prostoru víc než jinde a v jinou dobu otevřena mnohoúrovňové detabuizaci umělecké literatury. V tomto smyslu zastával ve slovenském literárním kontextu Pišťankův román klíčovou roli právě na začátku devadesátých let. V dalších románových pokračováních *Rivers of Babylon*¹¹ autor spíš už jen opakoval úspěšnou tonalitu vyprávění z prvního románu, než nabízel nové estetické koncepty. Čtenáři umělecké literatury, která byla vydávána na konci první dekády nového milénia u nás i na Slovensku, už nevyhledávali texty, ve kterých by tematická a jazyková detabuizace hrála hlavní roli. V tomto

⁸ Mira Nábělková ve své knize *Slovenčina a čeština v kontakte. Pokračovanie príbehu* (2008) upozorňuje na M. Zelinského jako jednoho z neaktivnějších současných překladatelů ze slovenštiny (viz Nábělková, 2008, s. 85).

⁹ Jak upozorňuje autorská dvojice Machala – Jareš: „Neaktivnějším překladatelem je Miroslav Zelinský, který se svou manželkou a dcerami přeložil více než čtyřicet titulů. [...] Zelinský a spol. to vše stihli zhruba za patnáct let“ (Machala – Jareš, 2018, s. 82).

¹⁰ Kontextualizaci překladu Daniely Kapitáňové: *Samko Tále – Kniha o cintoríne* v českém literárním prostoru viz ve studii J. Pátkové *Reflexe slovenské literatury v českém prostředí po roce 2000* (Pátková, 2019, s. 185).

¹¹ Jedná se o druhý a třetí díl: *Rivers of Babylon 2 alebo Drevená dedina* (1994) a *Rivers of Babylon 3 alebo Fredyho koniec* (1999).

smyslu přišel český překlad Pišťankova románu pozdě.¹² V první dekádě mnohem více rezonovala v českém literárním kontextu už zmiňovaná *Kniha o cintoríne* od D. Kapitáňové.

Špatné načasování překladu nebylo jediným problémem při uvádění Pišťankova románu do českého čtenářského kontextu. Jako podstatnější problém se ukazuje samotný překlad, ve kterém se jeho autor vzdálil od počátečního Pišťankova záměru provokovat i detabuizovat na různých textových úrovních. Nedotažený překlad Pišťankova románu je v českém překladatelském prostředí dokladem toho, jaký vliv může mít podoba překladu na čtenářskou percepci.

Po vydání českého překladu vyšla v kulturním časopisu A2 minirecenze, ve které její autorka Joanna Derdowska v závěru zmiňuje svůj kritický postoj k textu: „Aniž by si kniha dělala nároky na vysokou literaturu [...]“.¹³ Tento výrok ostře kontrastuje s postoji slovenské literární kritiky. Pars pro toto vyjádření Petra Darovce, který již krátce po vydání Pišťankova románu upozorňoval na jeho příslušnost k textům, které naplňují vysoká estetická kritéria: „Napriek tomu jeho prózy majú vždy ambíciu ostať vo sfére umeleckého, literárne hodnotného, čoho dokladom je okrem iného už spomenutá inakosť, odlišnosť, novosť jeho písania – teda prvky, ktoré práve v brakovej spisbe patria medzi najprisnejšie zakázané“ (Darovec, 1998, s. 125). Rovněž Marta Součková upozorňuje na rovinu jazykové detabuizace (jistě „novosti“), která je u P. Pišťanka klíčová. Nezrodila se až po revoluci, ale najdeme konkrétní doklady Pišťankova zájmu o specifickou práci s jazykem už v jeho kratších předrevolučních prózách. Poprvé upozornil P. Pišťanek na klíčové postavení jazyka ve své povídce z konce osmdesátých let *Súduh Bozonča, ideálna pracovná sila* (1989).¹⁴ Autor v ní dokázal využít rozmanitých podob institucionalizovaného, odosobněného jazyka úředních nařízení a stvořit jednorozměrnou postavu, která jako by vystoupila z všudypřítomných stranických plakátů.¹⁵ Právě tato nenápadná povídka už signalizovala Pišťankovu fokalizaci na práci s výrazem, která je v jeho románovém debutu bohatě využívána. M. Součková ve své studii *K detabuizácii v tvorbe Petra Pišťanka*¹⁶ upozorňuje na detabuizaci „v jazykovom pláne (detabuizácii zodpovedá zvýšená, často až pre-exponovaná expresivita výrazu)“ (Součková, 2009, s. 106). Základní otázkou pro zhodnocení překladu bude právě ověření, zda překladatel dokázal vhodně interpretovat text originálu a převést spolu s atmosférou zobrazeného prostředí i specifika Pišťankova jazyka, která mají nemalý podíl na interpretaci textu jako celku. Nebo zda v překladu do češtiny nedošlo k jazykovému, žánrovému a potažmo kulturnímu posunu.

Na vícerozměrnou detabuizaci v Pišťankově románovém debutu upozorňovalo v literárněkritické reflexi vícero recenzentů, kromě P. Darovce také už zmiňovaná M. Součková, která vyvozuje souvislost nejen s dobou vzniku, „ale tiež so spôsobom postmoderného písania,

¹² Odlišný názor zastává Michaela Hečková, která v Hostu (2009) naopak upozorňuje na nadčasový rozměr Pišťankova knižního debutu.

¹³ Viz celý text zde: <https://www.advojka.cz/archiv/2010/9/knihy>.

¹⁴ Povídka vyšla pod názvem *Ideálna pracovná sila* ještě před listopadem roku 1989 v časopisu Dotyky.

¹⁵ Základní rozdíl mezi touto povídkou a románovým debutem spatřuje Ivana Taranenková v odlišném vztahu k literární a společenské tradici, upozorňuje na „převrácení hodnot“ v souvislosti s modelováním prostoru kotelny, ve které se Ráčžův příběh odehrává: „Právě touto prepojenosťou s aktuálnou prítomnosťou sa román odlišuje od Pišťankových textov ako je *Súduh Bozonča – ideálna pracovná sila* (1989), *Muzika, Mladý Dôňč* (1993), ktoré sa konfrontujú s literárnou alebo spoločenskou minulosťou“ (Taranenková, 2018, s. 187).

¹⁶ Studie byla zařazena do knihy *P[r]ózy po roku 1989* (viz Součková, 2009, s. 106–131).

ďalej s uvedeným úsilím získať si čitateľa“ (Součková, 2009, s. 121). Za lexikální detabuizaci vidí zejména volbu typu postavy a samotného prostředí bratislavského podsvětí, ve kterém se pohybují veksláci, prostitutky a nejrůznější kšeftaři i drobní zlodějíčci. Obojí má rozhodující vliv na práci s lexikální vrstvou textu, která v procesu čtení má dosah na čtenářský prožitek. Pokud nastane situace, že se překladatel odchýlí od původního autorského záměru a posouvá překlad do jiných lexikálních a významových vrstev, je zřejmé, že to má fatální vliv na základní věrohodnost vyprávěného příběhu. Navíc může nastat situace, že se vinou neadekvátního překladu posune i hranice pro zařazení literárního textu do umělecké nebo populární literatury. Všechny dosud zmiňované nedostatky i časové okolnosti překladu se podílely na tom, že Pišťankův románový debut *Rivers of Babylon* nenašel v českém prostředí své čtenáře. Dokonce je možné uvažovat v souvislosti s tím o českém nepochopení P. Pišťanka jako jistého slovenského literárního fenoménu v těsně porevolučním období.

3. Na okraj tzv. kulturém v procesu překladu

Materiál k analýze překladu je bohatý, zastoupený vydáním několika Pišťankových románů i kratších próz v češtině. Ovšem prvním a zásadním vstupem Pišťankova způsobu vyprávění do českého literárního prostoru byl román *Rivers of Babylon*, u kterého také analyticky setrváme. Jako vysoce produktivní se jeví právě analyzovat tento první překlad do češtiny, zejména z důvodu dalšího navázání či opakování tonality vyprávění v jednotlivých textových segmentech podle vzoru prvního překladu. Z tohoto hlediska mají k sobě další přeložené texty velmi blízko. P. Pišťanek ve všech svých prózách z devadesátých let, které byly přeloženy do češtiny, využívá vedle spisovné vrstvy slovenštiny i její hovorovou podobu spolu s vulgarismy, slangem a expresivně zabarvenými lexiky.

Rozsáhlou a precizní analýzu Pišťankova románu *Rivers of Babylon* publikovala v roce 2014 Iva Dvořáková, která se dlouhodobě zajímá o problematiku vzájemného překladu mezi češtinou a slovenštinou. Předmětem této analýzy nebude opakované vyhledávání lexikálních a syntaktických posunů v překladu, ale soustředění pozornosti na proces de/tabuizace výrazu a na tzv. kulturémy, které mohou být společné slovenské i české kultuře, nebo naopak být specifikem jen jedné z nich. Jejich přesné pochopení v procesu překladu a následně čtenářské percepci má vliv na konstruování obrazu postavy a prostředí, v němž se protagonisté nacházejí. Obraz velkoměstského prostředí Bratislavy získává pomocí těchto jedinečných kulturních obrazů na sociální stratifikaci, která se odráží i ve volbě jazykových prostředků.

3.1 Koňak či pálenka

Široký pojem tzv. kulturém nachází své uplatnění nejen v oblasti sociologie, antropologie, či lingvistiky, ale zároveň i v překladatelství. Jedna z definic říká: „Kulturémy sú špecifické kultúrne pojmy jednej krajiny alebo kultúrneho prostredia a mnohé z nich majú sémantickú a pragmatickú komplexnú štruktúru“ (Maarová, 2015, s. 60). Je zřejmé, že některé kulturémy jsou společné české i slovenské kultuře. I. Maarová ve své studii navrhuje vytvořit slovník takových kulturémů, z kterého by vzešla srovnávací studie. Lze si snadno představit, že by v takovém slovníku měla své místo také kultura požívání alkoholu. Rozdíly jsou zřejmé nejen mezi českou a slovenskou tradicí, ale i v rámci jedné země. V české a slovenské literatuře můžeme sledovat odlišné preference ve volbě alkoholického nápoje od 19. století. Zejména cestopisná tvorba

od dob národního obrození v bohatém zastoupení zachytila jednotlivé oblasti Slovenska v souvislosti s poznáváním obvyklých zvyklostí při výběru a pití alkoholu. Rýsují se tak základní difference mezi českou a slovenskou kulturou. V meziválečném období se volba alkoholu stává dokonce prostředkem pro demonstraci otevřeného neporozumění mezi Čechy a Slováky. Zatímco sociálně nejchudší oblasti např. Kysucka a Oravy ničí po domácku vyráběná pálenka,¹⁷ tak kavárenský život vyšší pražské společnosti je spojován s jinou kulturou pití alkoholu.¹⁸

K tomuto tématu směřuje také konfrontace původního textu Pišťankova románu s překladem K. a M. Zelinských. Rovněž v Pišťankově románu hraje důležitou roli kultura stolování i motiv alkoholu využívané pro charakteristiku Rácze, který se postupně etabluje ve vyšší společnosti. V úvodních pasážích románu se zobrazuje příchod Rácze do Bratislavy na pozadí pití blíže nespecifikovaného panáka. V originále nacházíme: „Hej, prehodi napokon neochotne a zdvihne **poldecák** k ústam“ (Pišťanek, 1995, s. 12). Překladatel se rozhodl nedržet neutrálního i nespecifikovaného „poldecáku“ a nabízí jeho překlad jako stylisticky příznakovou „odlivku“: „Ano, odpoví za chvíli neochotně a zvedne **odlivku** k ústům“ (Pišťanek, 2009, s. 16). V databázi národního korpusu například kolísá překlad slova „poldecák“ mezi těsným překladem „půldecák“ a vhodnějším „panákem“. Naopak „odlivku“ ani v jednom případě zmiňovaná databáze nenabízí v souvislosti s „poldecákem“. Pouze ve slovenském překladu Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka* od Zuzky Zgurišky se odlivka v jazyce originálu vyskytuje a je přeložena do slovenštiny jako „vínový pohár“.¹⁹

Naopak k nežádoucí neutralizaci výrazu se překladatel uchýlil v souvislosti s překladem vysoce příznakového „koňaku“, jehož požívání ve slovenské i české literatuře představuje signál, na základě kterého si čtenář lehce přiřadí postavu na škále společenské typologie právě k vyšší společnosti. Na zmiňované signály důležité pro interpretaci textu upozorňuje také Ivana Taranenková: „Napokon, příznačné sú i atribúty ‚lepšíeho‘ života, ku ktorým sa RácZ dostane ako k prvým a ktorými si začína vylepšovať svoj spoločenský status – značkový alkohol a cigarety“ (Taranenková, 2018, s. 193). Právě takovým signálem Ráczova možného vzestupu na společenském žebříčku je první setkání s koňakem, alkoholickým nápojem typickým pro jinou sociální skupinu, než z které RácZ pochází: „Donáth ešte raz nalieje **koňaku**“ (Pišťanek, 1995, s. 20). Překladatel použil pro překlad koňaku²⁰ nejen neutrálnější, ale zároveň se zcela jiným sociálním prostředím související označení „pálenky“: „Donát ještě jednou naliže **pálenku**“ (Pišťanek, 2009, s. 31). Zatímco koňak v textu originálu signalizuje život vyšší společnosti,²¹ tak

¹⁷ Doklady najdeme zachycené např. u Ivana Hálka, který publikoval na pokračování v časopisu Hlas. Knižně vyšly až roce 1932 jako *Zápisky slovenského lekára*.

¹⁸ Např. Milo Urban ve svém meziválečném románu *Hmly na úsvite* z roku 1930 využil daný motiv pro zobrazení odlišností mezi Čechy a Slováky. Viz studie J. Pátkové: „Jiné postavení má i motiv alkoholu, který v pražských kavárnách nedoprovází sociální bídu, ale je naopak projevem hýření a nadbytku“ (Pátková, 2020, v tisku).

¹⁹ *Slovník spisovného jazyka českého* (1964) definuje odlivku následovně: „sklenička sloužící k odlévání tekutiny z větší nádoby“ (SSJČ, 1964, s. 308).

²⁰ Slovníkové heslo koňak se překládá jako koňak (*Česko-slovenský slovník*, Bratislava: VEDA, 1979, s. 160), i v opačném směru ze slovenštiny do češtiny (*Slovensko-český slovník*, Praha: SPN, 1983, s. 177). Databáze národního korpusu například neeviduje ani jeden příklad jiného překladu ze slovenštiny do češtiny (i obráceně) než jako koňak.

²¹ S motivem koňaku pracuje autor nadále, překlad však nerespektuje tuto motivickou linku: „Onedlho sú tu dva koňaky. Urban vie, že je to vizovgnac, ale myslí si, že pije courvoisier“ (Pišťanek, 1995, s. 90). V překladu najdeme: „Zanedlouho jsou tady dvě whisky. Urban ví, že je to mix Korzára a nej-

pálenka patří k lidovému, až k archaickému motivu alkoholu přítomnému ve slovenské literatuře od 19. století. Koňak má být zároveň obrazem cizího světa, do kterého Rácz přichází právě z venkovského prostředí, pro které je typická pálenka. Také I. Taranenková upozorňuje ve své studii na to, že „jednou z nejvýraznějších črt románu Petra Pišťanka je sprítomnenie, zviditeľnenie momentu prechodu, tranzície, na dvoch úrovniach: na literárnej – na úrovni estetiky a poetiky – a na spoločenskej“ (Taranenková, 2018, s. 186). Neadekvátním překladem dochází k zastírání právě těchto signálů, které se podílejí na přechodu hlavní postavy z jednoho světa do druhého.

Necitlivým překladem dochází k oslabení sémantických vrstev, které pracují také se starší literární tradicí spodobování motivu alkoholu i s protichůdnými obrazy. Oba uvedené příklady z frekventované oblasti kultury požívání alkoholu už předpokládaly hlubší interpretaci textu, která by byla v takovém překladu zohledněna.

3.2 Expresivita nevede vždy k detabuizaci výrazu

Víceúrovňová hovorovost se od začátku objevuje v literárněkritických ohlasech na Slovensku jako výrazná přednost Pišťankova románu. Bohužel v překladu se hovorovost spíš ztrácí a je nahrazována spisovnější vrstvou jazyka, která vede k nechtěné neutralizaci výrazu. Ján Horecký jako jeden z prvních lingvistů věnoval pozornost jazyku Pišťankova debutu. Upozornil čtenáře na to, že „P. Pišťanek veľmi dôverne pozná ‚hovorenú podobu‘ bratislavskej slovenčiny“ (Horecký, 1993, s. 122). Jedním ze stěžejních úkolů překladatele bylo, jak tento typ hovorové slovenštiny převést do českého jazykového prostředí, aby nedošlo k neutralizaci rozsáhlých stylových vrstev. V překladu není neutralizace výrazu výsledkem neúplné interpretace, ale spíš souvisí s problematickou, respektive odlišnou stratifikací obou jazyků. Na asymetričnost ve stratifikaci obou jazyků upozornila již Iva Dvořáková, když napsala: „Vztah slovenského spisovného jazyka a jeho ‚standardní variety‘ neodpovídá vztahu spisovné a obecné češtiny“ (Dvořáková, 2014, s. 64). Ačkoli se překladatel snaží zachovat expresivnější lexika i v překladu do češtiny, nestačí tento postup na přiblížení atmosféry bratislavského podsvětí, k jehož zachycení autor bohatě využívá poetiku hnusu, respektive ve studii M. Součkové bychom narazili na konkretizaci téhož jako tzv. hyperrealismu (Součková, 2009, s. 121).

Dalo by se očekávat, že překladatel si bude tohoto úskalí vědom a vhodně využije zejména v oblasti přímé řeči nejen expresivní lexikální vrstvu, ale soustředí pozornost také na její propojení s jazykovými možnostmi hovorové a nespisovné češtiny.

Jako jeden příklad z mnohých v pásmu přímé řeči je možné uvést neutralizační překlad slovenského „zdochnút“ jako v češtině neutrální „umřít“: „Najlepší spôsob, ako prechladnúť a **zdochnút**“ (Pišťanek, 1995, s. 21) – „Nejlepší způsob, jak prochladnout a **umřít**“ (Pišťanek, 2009, s. 34). V češtině se pojí slovo „zdechnout“ v neutrální podobě se zvířaty a jako slovo zhrubělé ve spojení s člověkem. Při nahrazení slovesa „umřít“ za „zdechnout“ by se překladatel přiblížil více atmosféře všudypřítomného hnusu. Ani překlad jednotlivých lexik na stejné stylistické úrovni nezajišťuje ještě adekvátnost překladu románové atmosféry, která je u P. Pišťanka

levnější skotské whisky Grant's, ale nedává to najevo. Tváří se, že pije to, co si objednal“ (Pišťanek, 2009, s. 136). V dalších situacích dokonce překladatel vypouští koňak z textu: „Veď mám dlhý kabát, povie Vanda-Tiráčka a vypije koňak“ (Pišťanek, 1995, s. 90) jako „Vždyť mám dlouhý kabát, řekne Vanda-Tiráčka“ (Pišťanek, 2009, s. 136). V dalších situacích je koňak zase neutralizován jako „drink“ (Pišťanek, 2009, s. 137).

záměrně přexponovaná. Např. v přímé řeči, kterou pronáší prostitutka Edita: „Íha, aké máš **dlhočizné** nohy, začuďuje sa Edita a položí jej dlaň na koleno“ (Pišťanek, 1995, s. 19) zvolil překladatel naprosto správný ekvivalent s expresivním zabarvením: „A jaké máš **dlouhatánské** nohy, diví se Edita a položí jí dlaň na koleno“ (Pišťanek, 2009, s. 30). Dlouhatánský má v češtině stejné expresivní zabarvení jako nabízí slovenština. Úskalí spočívá v kombinaci expresivního slova s důsledně spisovnou koncovkou, která se jeví v takovém postavení jako méně vhodná, protože vede v češtině mimo už vícekrát zmiňovanou neutralizaci výrazu také ke komickému efektu. Takovým příkladem je také spojení spisovných koncovek se slovy, která mají postavu dehonestovat, zesměšnit, či jsou pronášena v ironickém modu. Např. v této přímé řeči promlouvá vesnický řezník Kišš, otec Ráczovy vyvolené, kvůli které se vydává hlavní postava do velkého světa Bratislavy: „Chlapec nie je **žiadny** hlupák, povie“ (Pišťanek, 1995, s. 11) jako „Kluk není **žádný** hlupák, řekne“ (Pišťanek, 2009, s. 16). Jako další příklad lze uvést křížení spisovného jazyka s pejorativně zabarvenými slovy. V okamžiku jejich kolize v rámci jedné větné konstrukce dochází díky volbě důsledně spisovného okolí k nechtěnému efektu komiky: „... nějaký pupkatý starý **Nemčúr!**“ (Pišťanek, 1995, s. 20) jako „... nějaký starý břichatý **Němčour!**“ (Pišťanek, 2009, s. 31). Překladatel plošně neutralizuje výraz, který je považován za silnou stránku Pišťankova textu. Týká se to nejen lexikální stránky, ale také volby stylové jazykové vrstvy, když ponechává spisovnou češtinu i v místech, kde by měla být v popředí spíše obecná nebo alespoň hovorová čeština.

3.3 Cizí jazyky v procesu překlada

V souvislosti s překladem slovenské umělecké literatury se už v minulosti několikrát otevřela otázka překlada dalších cizích jazyků do češtiny. Do popředí se daná problematika vysouvá v souvislosti s historickými okolnostmi vývoje dnešního území Slovenska. Také naši cestovatelé na Slovensko si v první polovině 19. století všímali dalších zejména neslovanských jazyků na území Horních Uher, jako byla maďarština a němčina. V souladu s národně-romantickým diskursem interpretovali oba zmiňované neslovanské jazyky na pozadí širšího obrazu nepřítelů. Nověji se vedle nich objevuje v umělecké literatuře také rusínština a chorvatština, nebo také romština a aktuálně angličtina.

Především historicky dané jazyky jako je maďarština a němčina na slovenském území zasahují do oblasti tzv. kulturém. Němčina na našem území a maďarština v Horních Uhrách se vyskytují ve starších literárních památkách 19. století jako prostředek nechtěného odnárodnování. Na základě toho by mohl vzniknout jistý paralelismus pro identifikaci role němčiny v české kultuře a maďarštiny ve slovenské. Takový paralelismus by jistě byl nežádoucím zjednodušením jak po stránce historické, tak literární. Starší překlad románu *Pomocník* od L. Balleka do češtiny zahrnuje i výše zmiňovaný „umělý“ paralelismus mezi maďarštinou a němčinou. Na jazykovou heterogenost literárních textů upozornila ve vztahu k překladatelským strategiím také Mira Nábělková. „Specificky sa napr. slovensko-maďarská dvojjazyčnosť literárne stvárnena v diele L. Balleka *Pomocník* vynorila ako predmet lingvistickej reflexie v súvislosti s prekladom knihy do češtiny, kde bola slovensko-maďarská dvojjazyčnosť substituovaná česko-nemeckou dvojjazyčnosťou“ (Nábělková, 2008, s. 237). V novějších překladech se obvykle pracuje už s věrným přepisem ne-slovenských částí textu, ať už jde o jednotlivé výrazy, celé věty

či rozsáhlejší dialogy pronášené v angličtině či němčině.²² Problém nastává v okamžiku, kdy se v rámci jazykové charakteristiky jedné z postav kříží víc jazykových kódů, které se sbíhají v odlišném slovanském jazykovém prostředí. Překlad se komplikuje na úrovni převodu charakteristických rysů jazyka postavy pocházející z jihoslovanského areálu. V Pišťankově textu se jedná o Zdravka G., který pravidelně přijíždí do Bratislavy z Vídně, kde pracuje. Spornému překladu se věnovala již dříve I. Dvořáková, která upozornila na nevhodný překlad jihoslovanských rysů Zdravkova jazyka v českém vydání (Dvořáková, 2014, s. 77–78).

Z uvedeného příkladu rovněž vyplývá, že jazyková heterogenost v procesu překladu nezpůsobuje takové obtíže, jako v minulosti, protože autoři se zcela samozřejmě přiklánějí k těsnému převzetí cizího jazyka a jeho včlenění do českého překladu. Jedním z důvodů bude zřejmě i časová ekonomičnost vyplývající z dnešní překladatelské praxe.

3.4 Makrokompozice

Na makrokompoziční úrovni literárního díla vystupuje v překladu do češtiny odlišné grafické členění textu, které má vliv na tzv. glutinaci textu. Autorské mezery mezi jednotlivými významovými celky jsou v překladu nahrazené opticky méně výraznou mezerou, která ubírá na ostrém členění krátkých úseků. Ostré frázování děje ztrácí na své apelativnosti, která doprovázela i úsečnou syntax hovorového stylu originálu. Tím se ztrácí základní vlastnost Pišťankova románu, kterou je ne-souvislý,²³ přerušovaný tok vyprávění. Čtenářské porozumění se ubírá jiným směrem.

Na úsečnost i jistou údernost vět tolik typickou pro vyprávění P. Pišťanka v devadesátých letech upozorňuje jak P. Darovec (1994), tak I. Taranenková (2018), která zmiňuje ve své studii recenzi Igora Otčenáše. Výrazová struktura románu se pro I. Otčenáše stala symbolem sémantické vyprázdněnosti doby (Taranenková, 2018, s. 188).

4. Závěr

V souvislosti s nedávným výročím třiceti let od revoluce se intenzivně diskutovalo také o klíčových textech porevolučního období. Pišťankův román *Rivers of Babylon* z roku 1991 se opakovaně objevoval v nejrozmanitějších anketách a bilancích (např. Platforma pre literatúru a výskum, Literárny kvocient) na významově vysunutých pozicích. Česká reflexe Pišťankovy klíčové knihy porevolučního období má jiné hodnotové vyznění než, s jakým se setkáme ve slovenském kontextu. Všechny výše uvedené faktory sehrály nezanedbatelnou roli při kontextualizaci v českém prostředí, přičemž klíčovou úlohu měla právě kvalita překladu a jeho opožděné uvedení v češtině, které bylo pro česko-slovenský literární kontext zcela zásadní.²⁴ Na hlubší analýze Pišťankových románových textů je možné demonstrovat, do jakých dalších meziliterárních a mezikulturních vazeb se wpisuje kvalita překladu.

²² Alespoň jeden příklad za všechny na příkladu němčiny: „Gut, gut, povie Urban zdvorilo. Ich hábe genuk fir ale. Kajn angst“ (Pišťanek, 1995, s. 78) jako „Gut, gut, řekne Urban zdvořile. Ich hábe genuk fir ale. Kajn angst“ (Pišťanek, 2009, s. 119).

²³ Na jeho nízký stupeň glutinace upozorňuje také Maja Novković (2017, s. 278).

²⁴ Jiným případem je uvedení Pišťankova románu *Rivers of Babylon* např. v polském literárním prostředí. Teprve v roce 2019 přeložila do polštiny Pišťankův debut Olga Stawińska (Wrocław: Książkowe Klimaty, 2019). Časová proluka by se zdála v tomto případě ještě propastnější, ale mimo česko-slovenský historický rámec nevzniká již hluboká významová cézura, jako tomu bylo u českého překladu.

LITERATURA

Prameny

- PIŠŤANEK, Peter. 1989. Ideálna pracovná sila. *Dotyky*, 1989, roč. 1, č. 4, s. 11–12.
- PIŠŤANEK, Peter. 1994. *Rivers of Babylon 2 alebo Drevená dedina*. Bratislava: Champagne Avantgarde, 1994. ISBN 80-7150-191-3.
- PIŠŤANEK, Peter. 1995. *Rivers of Babylon*. Bratislava: Champagne Avantgarde, 1995. ISBN 80-7150-190-5.
- PIŠŤANEK, Peter. 1999. *Rivers of Babylon 3 alebo Fredyho koniec*. Bratislava: Fénix, 1999. ISBN 80-968037-3-5.

Sekundární literatura

- DAROVEC, Peter. 1994. Peter Pišťanek a budovateľský román alebo tradícia neumiera. In: *Fórum literárnej kritiky II*. Bratislava: Fragment, 1994, s. 17–30.
- DAROVEC, Peter. 1998. Peter Pišťanek. In: ZAMBOR, Ján (ed.). *Portréty slovenských spisovateľov 1*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1998, s. 125–131.
- DERDOWSKA, Joanna. 2010. Peter Pišťanek: Rivers of Babylon. A2 (online), 26. 1. 2020. Dostupné na: <https://www.advojka.cz/archiv/2010/9/knihy>.
- DVOŘÁKOVÁ, Iva. 2012. Tomáš Horváth: Píseň o zámku Otrantském: jistý zámek, jisté události. *Plav*, 2012, roč. 8, č. 11, s. 42–45. ISSN 1802-4734.
- DVOŘÁKOVÁ, Iva. 2014. Nesnesitelně lehký překlad (historie a současnost literárního překládání mezi češtinou a slovenštinou). In: DUDOVÁ, Katarína (ed.). *Varia XXII*. Nitra: Katedra slovenského jazyka Filozofickej fakulty UKF v Nitre – Slovenská jazykovedná spoločnosť pri JÚLEŠ SAV, 2014, s. 63–80. ISBN 978-80-558-0564-1.
- GAŠPARÍKOVÁ, Želmíra – KAMIŠ, Adolf. 1983. *Slovensko-český slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- HÁLEK, Ivan. 1932. *Zápisky slovenského lekára*. Žilina: [s.t.], 1932.
- HAVRÁNEK, Bohuslav (ed.). 1964. *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964.
- HEČKOVÁ, Michaela. 2009. Porevoluční podsvětí aneb Nejslavnější slovenský román o duchu doby. *Host*, 2009, roč. 25, č. 10, s. 55–56. ISSN 1211-9938.
- HORÁK, Gejza a kol. 1979. *Česko-slovenský slovník*. Bratislava: Veda, 1979.
- HORECKÝ, Ján. 1993. Jazykový obraz bratislavského polosveta. *Kultúra slova*, 1993, roč. 27, č. 4, s. 119–122. ISSN 0023-5202.
- CHAROUS, Emil. 2005. *Rozdíly sbližují. Čeští spisovatelé o Slovensku*. Praha: Slovenský literární klub v ČR, 2005. ISBN 80-903581-2-8.
- CHAROUS, Emil. 1998. *Druhý domov. Deset kapitol na téma Praha a slovenská literatura*. Praha: Trilabit, 1998. ISBN 80-902681-0-2.
- MAAROVÁ, Iveta. 2015. Kultúrema a jej charakteristika. *Lingua et vita*. 2015, roč. 4, č. 8, s. 59–68. ISSN 1338-6743.
- MACHALA, Lubomír – JAREŠ, Michal. 2018. Slovenská literatura v Česku po rozdělení Československa. In: PASSIA, Radoslav (ed.). *Minulosť, súčasnosť a perspektívy literárnovednej slovakistiky*. Bratislava: Platforma pre literatúru a výskum v spolupráci s Ústavom slovenskej literatúry SAV v Bratislave, 2018, s. 77–83. ISBN 978-80-973125-0-3.
- NÁBĚLKOVÁ, Mira. 2008. *Slovenčina a čeština v kontakte. Pokračovanie príbehu*. Bratislava: VEDA, 2008. ISBN 978-80-224-1060-1.
- NOVKOVIČ, Maja. 2017. Jazykovo-štylistická analýza románu Rivers of Babylon od Petra Pišťanka. In: GAJDOŠOVÁ, Katarína (ed.). *Varia XXV*. Bratislava: Slovenská jazykovedná spoločnosť pri Jazykovednom ústave Ľudovíta Štúra SAV, 2017, s. 272–286. ISBN 978-80-971690-2-2.