

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

ÚSTAV TRANSLATOLOGIE

Diplomová práce

Adéla Michalíková

Hrabalova Příliš hlučná samota v anglickém překladu

Bohumil Hrabal's Too Loud a Solitude in the English Translation

Praha 2016

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

Ráda bych na tomto místě poděkovala PhDr. Evě Kalivodové, Ph. D. za obrovskou trpělivost, ochotu a mimořádně cenné podněty a připomínky při vedení práce. Velký dík patří i paní Evě Eichhorn za užitečné rady posílané přes oceán, Magdaleně Hruškové, která mi dodávala optimismus, a Romanovi Rufferovi a mé rodině, kteří mi byli po celou dobu práce velkou oporou a sdíleli se mnou nadšení z nových objevů.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. dubna 2016

.....

KLÍČOVÁ SLOVA

Bohumil Hrabal, Příliš hlučná samota, Too Loud a Solitude, anglický překlad, česká recepcce, anglická recepcce

ABSTRAKT

Tato diplomová práce pojednává o Hrabalově Příliš hlučné samotě v anglickém překladu a její recepci. Nejprve je stručně popsán Hrabal a jeho tvorba v kontextu tzv. normalizace, s důrazem na novelu Příliš hlučná samota a její tři různé variace. Translatologické analýze předchází pojednání o tom, která z variací textu byla předlohou pro anglický překlad, neboť závěr české Příliš hlučné samoty a závěr anglického překladu se výrazně liší. Příčinu pomohl objasnit francouzský překlad a komentář k němu. Analýza srovnává závěr originálu s anglickým a francouzským překladem, řešení při překladu vlastních jmen a tři vybrané úseky originálu a anglického překladu. V závěru práce je popsána česká a anglická odborná recepcce a také neodborné čtenářské hodnocení knihy na internetové stránce Goodreads. Analýza a recepcce, respektive zjištěné překladatelské posuny a odlišnosti v recepci jsou hodnoceny z hlediska teorie kulturní manipulace. Hlavním přínosem práce je identifikování předlohy anglického překladu, popis překladatelské metody a zaznamenaných posunů a zhodnocení odlišností českého a anglického čtení Příliš hlučné samoty.

KEY WORDS

Bohumil Hrabal, Příliš hlučná samota, Too Loud a Solitude, English translation, Czech reception, English reception

ABSTRACT

This thesis is deals with Hrabal's novella Too Loud a Solitude in the English translation and its reception. First, it briefly describes Hrabal's life and work in the context of the co called normalization period in Czechoslovakia, focusing on the novella itself and the three variations of the original Czech text. Before the translation analysis, the possible source text for the translation is discussed since the endings of the Czech text and the English translation are considerably different. The source of the difference was determined by consulting the French translation and related commentary. The analysis compares the ending of the original with the endings of the English and the French translation, translation of proper names and three selected sections of the Czech and the English text. Afterwards, the thesis describes the reception of the novella in Czech and English literature and also readers' reviews

at the Goodreads website. The analysis and the reception are assessed on the basis of the theory of cultural manipulation. The most important achievements are: identifying the source text for the English translation, description of translation method and shifts and discussion of differences between the Czech and the English attitude to the novella.

OBSAH

ÚVOD.....	8
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A ZKRÁCENÝCH NÁZVŮ	9
1 SOUČASNÝ STAV ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY	10
2 TEORETICKÁ VÝCHODISKA.....	14
3 BOHUMIL HRABAL A JEHO TVORBA V KONTEXTU NORMALIZACE	16
3.1 Poznámka k Hrabalovi a (cenzurnímu/redakčnímu) upravování textů.....	19
3.2 Jak se Hrabalův život promítal do literatury	20
3.3 Jak se vyvíjela Hrabalova poetika a výstavba textů.....	20
4 PŘÍLIŠ HLUČNÁ SAMOTA.....	22
4.1 Variace/varianta/verze.....	23
4.2 Tři variace Příliš hlučné samoty.....	25
4.3 Závěr <i>Příliš hlučné samoty</i>	26
5 HRABAL V ANGLIČTINĚ.....	29
5.1 Michael Henry Heim - překladatel.....	31
5.2 Jak jsme hledali originál.....	33
6 TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA	39
6.1 Překladatelé o překládání Hrabala	39
6.2 Zdroje textu pro translatologickou analýzu.....	40
6.3 Srovnání českého, anglického a francouzského textu.....	41
6.3.1 Vlastní jména	41
6.3.2 Závěr textu v originálech a překladech.....	50
6.4 Translatologická analýza dalších vybraných úseků anglického překladu.....	59
7 RECEPCE PŘÍLIŠ HLUČNÉ SAMOTY V ČECHÁCH A V ANGLICKY MLUVÍCÍM SVĚTĚ.....	72
7.1 Kritické přijetí Příliš hlučné samoty a interpretace textu.....	72
7.2 Recepce v Čechách	73

7.2.1	Hrabaliana	73
7.2.2	Hrabaliana rediviva	74
7.2.3	Další publikace	76
7.3	Hrabal o Příliš hlučné samotě	79
7.4	Přijetí <i>Too Loud a Solitude</i> anglicky hovořícími čtenáři	80
7.4.1	Co se píše v anglických odborných textech o Hrabalovi	80
7.4.2	Goodreads	90
7.5	Shrnutí recepce	94
ZÁVĚR		97
BIBLIOGRAFIE		99
PŘÍLOHY		104

ÚVOD

Na začátku byla otázka: co si asi tak může myslet cizinec o Hrabalovi a jeho díle, které je považováno za bytostně české? Pochopí ho vůbec? Co si z něj odnese? A lze vůbec něco takového dobře přeložit? Tyto otázky nás napadaly během studijního pobytu v rámci programu Erasmus, když jsme naráželi na nepřenositelnost některých fenoménů české kultury do kultur cizích (nepříliš překvapivě se jednalo zejména o Járu Cimrmana i další umělecká díla založená na absurditě, ironii a smyslu pro humor, například o film *Limonádový Joe aneb Koňská opera*). Rozhodli jsme se tedy těmito otázkami zabývat hlouběji a jako materiál ke zkoumání jsme si vybrali Hrabalovu *Příliš hlučnou samotu*.

Předmětem této práce je tedy „Hrabalova *Příliš hlučná samota* v anglickém překladu“, okolnosti vzniku díla, translatologická analýza a popis a zhodnocení recepce díla čtenáři. Takto popsaný úkol vypadá poměrně prostě. Po letmém srovnání *Příliš hlučné samoty* a jejího anglického překladu jsme nicméně zjistili, že se oba texty v závěru markantně odlišují. Zároveň je známo, že tato Hrabalova novela vyšla nejprve v samizdatu a že existuje více variací textu. Největším dobrodružstvím tedy bylo nalézt originál, s nímž bychom pak mohli dále pracovat. Okolnosti, které provázely vznik českého textu, jsou také celkem komplikované, a proto jim v naší práci věnujeme značný prostor.

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A ZKRÁCENÝCH NÁZVŮ

BH – Bohumil Hrabal

SSBH – Sebrané spisy Bohumila Hrabala

Anglický král – Obsluhoval jsem anglického krále

Hlučná samota, PHS – Příliš hlučná samota

Hlučná samota a hořké štěstí - Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala: [k poetickému světu autorových próz]

The Man Between – The Man Between. Michael Henry Heim and a Life in Translation

1 SOUČASNÝ STAV ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY

Téma práce, jak bylo zadáno a jak bylo stručně popsáno výše, doposud prozkoumáno nebylo. Existují však práce, které se zabývají příbuznými tématy, a samozřejmě také rozsáhlá literatura týkající se Bohumila Hrabala a jeho děl v české literatuře.

Mezi výše zmíněné „příbuzné“ texty patří diplomová práce Rostislava Valvody *Překlady české literatury do angličtiny*,¹ obhájená na Ústavu translologie v roce 2013, kde autor po provedení kvantitativního výzkumu vytvořil databázi překladů českých děl do angličtiny. Překladům Hrabalových knih věnuje zhruba jednu a půl strany textu a Hrabal je v jeho žebříčku nejprekládanějších českých autorů na devátém místě. (srov. *ibid*, s. 40) *Ostře sledované vlaky* jsou podle něj v anglicky mluvícím světě z Hrabalovy tvorby nejznámější, a to především díky filmovému zpracování Jiřího Menzela, za které získal Oscara za nejlepší zahraniční film (1968), kromě toho byl jejich text přeložen dokonce dvakrát (na rozdíl od ostatních). Uvádí, že vydávání Hrabala v angličtině dosáhlo svého vrcholu v 90. letech 20. století. (srov. Valvoda, 2013, s. 53-54) Autor zde také upozorňuje na obecné příručky zabývající se překlady do angličtiny: *Encyclopedia of Literary Translation into English*,² která věnuje samostatný prostor i Bohumilu Hrabalovi; *The Oxford Guide to Literature in English Translation*.³

Překlady české literatury do angličtiny se zabývala i Dana Soukupová ve své diplomové práci obhájené na Masarykově univerzitě v roce 2006 nazvané *Czech Literature in English Translation*.⁴ Autorka vychází z výše zmíněné publikace *Encyclopedia of Literary Translation Into English* a podává obecný přehled dějin překládání české literatury do angličtiny. O překladech Hrabalových textů se sice zmiňuje také, nicméně její práce pro nás nemá větší význam.

¹ VALVODA, Rostislav: *Překlady české literatury do angličtiny*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2013.

² CLASSE, O. *Encyclopedia of literary translation into English*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000, 2 v. (xxxvii, 1714 p.). ISBN 1884964362

³ FRANCE, Peter. *The Oxford guide to literature in English translation*. Reprint. Oxford: Oxford University Press, 2007, xxii, 656 s. ISBN 9780199247844.

⁴ SOUKUPOVÁ, D. *Czech Literature in English Translation* [online].

URL:<is.muni.cz/th/64398/ff_m/Magisterska_diplomova_prace.doc> [cit. 2016-01-26]. Diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity na katedře anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Simona Mazáčová

Dále je tu sociologická publikace Pierra-Laurenta Cosseta a Lenky Grafnetterové *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále*,⁵ která provádí sociologii četby a snaží se zjistit, zda existuje nějaký „národní přístup“ ke čtení. Autoři vidí Hrabala jako spisovatele „výrazně českého“ a snaží se vysledovat, jak se jeho „českost“ odráží v recepci díla českých, francouzských a německých čtenářů. Zajímavým momentem je zde hodnocení kvality překladu a její promítnutí do čtenářské recepce: autoři (oprávněně) shledávají francouzský překlad nedostatečně kvalitním a dávají to do souvislosti s rozpačitými reakcemi a nepochopením *Anglického krále* ze strany francouzských čtenářů. Při naší translatologické analýze se můžeme opřít o některé jejich závěry.

Na vztahy mezi malými a velkými kulturami a malými a velkými jazyky z hlediska množství vydaných překladů vs. originálních textů v daných kulturách upozorňuje Johan Heilbronn ve svém článku *Structure and Dynamics of the World System of Translation*⁶ mj. na velmi výrazný nepoměr mezi jazyky a kulturami ze kterých se překládá (tzv. velké jazyky, především angličtina), a jazyky a kulturami do kterých se překládá (tzv. malé jazyky, mezi něž můžeme zařadit i češtinu). Na celou problematiku nazírá z globálního hlediska, jako na celosvětově propojený systém, kde funguje centrum a periferie. Nejvíce se na celém světě překládá z angličtiny. Heilbronn uvádí, že se jedná o 55-60 % všech překladů a že angličtina máte tedy pozici „hypercentrálního jazyka“ Jako „centrální“, tedy velké jazyky uvádí francouzštinu a němčinu, ze kterých se překládá 10 % textů. Třetí kategorií tvoří 7 až 8 jazyků „semi-centrálních“, mezi nimi například italština, španělština nebo ruština, z nichž se překládá 1 až 3 % textů. Čeština se řadí až do kategorie „periferních jazyků“, z nichž se na celém světě přeloží méně než 1 % celkového objemu textů (do této kategorie se řadí i jazyky s velkým počtem mluvčích, například arabština nebo čínština, neboť se zohledňuje jejich podíl na světovém překladatelském trhu). Dále uvádí, že čím blíže centru se daný jazyk nachází, tím méně se do něj překládá. V USA a ve Velké Británii jsou pouze 2 až 4 % vydaných knih překlady, u periferních jazyků je podíl překladů mnohem vyšší. Uvádí příklady ze Skandinávie, Portugalska a Nizozemí, překlady jsou více než 30 % vydaných knih. Tomuto rozložení sil odpovídají víceméně i poměry na českém knižním trhu. Podle *Zprávy o českém knižním trhu*

⁵ COSSET, Pierre-Laurent a Lenka GRAFNETTEROVÁ. *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále: esej ze sociologie četby*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009, 224 s. ISBN 978-80-86429-95-3.

⁶ HEILBRONN, J. *Structure and dynamics of the world system of translation*. dostupné z: <http://portal.unesco.org/culture/en/files/40619/12684038723Heilbron.pdf/Heilbron.pdf> (cit. 26. 1. 2016)

2014/2015⁷ tvořily v tomto období 34,6 % z celkové knižní produkce překlady, 52,6 % z nich pak bylo pořízeno z angličtiny (což odpovídá i dlouhodobým trendům). Obecně lze tedy pozorovat celosvětovou nerovnováhu mezi překladovým exportem a překladovým importem. Podle Heilbronnových zjištění hypercentrální pozice angličtiny za posledních 25 let narůstá, naopak podíl „centrálních jazyků“ (francouzštiny a němčiny) klesá. Naopak se zvyšuje počet malých a periferních jazyků, z nichž se překládá, nicméně celkový objem překladů z těchto jazyků se nemění. Jeho poznatky jsou spíše obecnějšího charakteru, nicméně skvěle ilustrují, v jak odlišné pozici se nachází naše výchozí a cílová kultura, respektive výchozí a cílový čtenář.

Samotné *Hlučné samoty* je věnována dizertační práce Susanny Rothové⁸ *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*⁹, kterou z němčiny do češtiny přeložil Michael Špirit. Rothová zde shrnuje poznatky od jiných autorů o tomto Hrabalově textu/textech, rozebírá jejich témata a klíčové znaky, uvádí také stručný autorův životopis se zaměřením na to, který text byl kdy napsán a v jaké podobě byl vydán. Pracuje zde také s pojmy varianta, variace a verze (detailně rozebrané v kapitole 4.1) které jsou v kontextu vydávání Hrabalových textů důležité, a které budou důležité i při našem hodnocení překladu (v kapitole 6). *Hlučná samota a hořké štěstí* obsahuje seznam bibliografie a mj. také seznam překladů Hrabalových děl do cizích jazyků, včetně angličtiny.

O překladu *Hlučné samoty* do angličtiny se velmi stručně vyjádřil také Milan Jankovič ve své ediční poznámce k *Hlučné samoty* v SSBH vydávaných v devadesátých letech v Pražské imaginaci.¹⁰ Konstatuje zde však pouze, že téma překladu PHS do cizích jazyků by vydalo na samostatný dlouhý text a dál ho nerozvádí. Jankovič zde podrobně rozebírá odlišnosti tří verzí¹¹ *Hlučné samoty* vydané v tomto svazku spisů. (srov. *ibid*, s. 243-254)

⁷ <http://www.sckn.cz/content/zpravy/file-1159.pdf> s. 4 (cit. 7. 3. 2016)

⁸ Na obálce českého překladu je uvedeno jméno Susanne Rothová, v za poděkováním je ve stejné knize ovšem podepsána jako Susanna Rothová. V naší práci budeme používat druhou variantu, neboť ta odpovídá podobě jejího křestního jména v originálním německém textu i v dalších publikacích.

⁹ ROTH, Susanna. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala: [k poetickému světu autorových próz]*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1993, 188 s. ISBN 80-7110-094-3.

¹⁰ HRABAL, Bohumil, JANKOVIČ, Milan (ed.). *Hlučná samota*. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Pražská imaginace, 1994. ISBN 80-7110-126-5.

¹¹ První verzi napsal nespisovnou češtinou v dlouhých volných verších, druhou taktéž nespisovně, ale v próze. Za nejdefinitivnější je (autorem i vydavateli) považována verze třetí, prozaická a psaná víceméně spisovnou, „úzkostlivou“ češtinou. Podrobně se celé problematice budeme věnovat v kapitole 4.2. (srov. Hrabal, in: Hrabal, 1994, s. 253)

Poněkud aktuálnější bibliografický seznam a odkazy k vybraným odborným pracím obsahuje kniha *J sme jako olivy: novels*¹² z roku 2015, která je součástí projektu vydávání Hrabalových spisů nakladatelství Mladá fronta a která obsahuje text třetí verze *Příliš hlučné samoty*.

Hrabalovu jazyku jako takovému je věnován samostatný frekvenční slovník: *Slovník Bohumila Hrabala*¹³ z roku 2009. Opět sice přímo nesouvisí s naším tématem, nicméně již samotná jeho existence je důkazem toho, že Hrabalův jazyk je výjimečný (jedná se o v pořadí druhý frekvenční slovník tohoto typu – první je věnován Karlu Čapkovi), a proto překladatelsky náročný. Kromě toho obsahuje obsáhlý seznam hrabalovské literatury.

Díličím aspektům *Příliš hlučné samoty* se věnuje celá řada článků i studií, o nich se zmíníme v příslušných kapitolách níže. Důležitými zdroji jsou zejména sborník *Hrabaliana*,¹⁴ původně vydaný v samizdatu, po roce 1989 vydaný i „oficiálně“, a také sborník z konference na univerzitě v Udine *Hrabaliana rediviva*,¹⁵ který byl souběžně publikován česky a italsky.

V anglicky psané literatuře se o Hrabalovi nebo o *Příliš hlučné samotě* vyskytují spíše kratší zmínky. Jedná se zejména o doslovy, o zmínky v encyklopediích a obecných příručkách o překladu, o příspěvky ve sbornících, zejména ve sborníku z konference o Hrabalovi na londýnské univerzitě *Bohumil Hrabal (1914 -1997): Papers from a symposium*¹⁶ nebo o anglicky psaný článek německé bohemistky Heike Winkel v časopise *Slovo a smysl*.¹⁷ Podrobněji se těmto zdrojům budeme věnovat v kapitole o recepci.

¹² HRABAL, Bohumil. *J sme jako olivy: novels*. Vydání první. Praha: Mladá fronta, 2015, 489 stran. ISBN 978-80-204-3336-7.

¹³ ČERMÁK, František a Václav CVRČEK. *Slovník Bohumila Hrabala*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 605 s. ISBN 9788071064886.

¹⁴ JANKOVIČ, Milan a Josef ZUMR. *Hrabaliana: sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. 1 vyd. V tomto seřazení. Praha: Prostor, 1990. ISBN 80-85190-04-4.

¹⁵ COSENTINO, Annalisa, Milan JANKOVIČ a Josef ZUMR (eds.). *Hrabaliana rediviva: příspěvky z mezinárodní mezioborové konference o díle Bohumila Hrabala* [Intorno a Bohumil Hrabal, kterou uspořádala Università degli Studi di Udine 27-29. října 2005. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Filosofia, 2006. ISBN 80-7007-244-X.

¹⁶ SHORT, David (ed.). *Bohumil Hrabal (1914-97): papers from a symposium*. London: School of Slavonic and East European Studies, University College London, 2004, x, 132 s. SSEES occasional papers, no. 63. ISBN 0-903425-74-2.

¹⁷ WINKEL, Heike: The Beauty of Compacting Human Heads. Metaphors of Writing and the History of Book Destruction in Bohumil Hrabal's Too Loud a Solitude. In: *Slovo a smysl: časopis pro mezioborová bohemistická studia = Word & sense: journal for interdisciplinary theory and criticism in Czech studies*. Praha: Katedra české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, 2004-. ISSN 1214-7915. roč. 12 (2015). č. 24. s. 181-195.

2 TEORETICKÁ VÝCHODISKA

Z teoretického hlediska budeme vycházet z prací Gideona Touryho, Andrého Lefevera, Jřího Levého a Antona Popoviče.

Co se týče Gideona Touryho, budeme vycházet z jeho práce *Descriptive Translation Studies and Beyond*¹⁸, a to zejména z první kapitoly, která představuje Touryho pohled na překlad jako na součást cílové kultury. (srov. *ibid.*, s. 23-39) Nedílnou součástí práce bude samozřejmě i *Příliš hlučná samota* a Hrabal v domácí kultuře, nicméně nás primárně bude zajímat fungování přeloženého textu v anglicky mluvících zemích, reakce čtenářů a kritiky. Toury uvádí, že překlad nikdy nezaujímá v systému cílové kultury stejnou pozici jako v kultuře výchozí. Zkoumáme-li překlad z tak malé kultury, jako je česká, v níž je autor Hrabalova formátu známým a uznávaným autorem, do kultury tak velké, jakou je kultura angloamerická, kde (jak se uvádí v knize *The Man Between*) většinou lidé o Československu neměli ani ponětí.¹⁹ K Touryho závěrům přihlédneme v kapitole o recepci PHS anglicky hovořícími čtenáři.

Tento nepoměr jsme již ilustrovali výše daty z článku Johana Heilbronna a ze *Zprávy o českém knižním trhu*.

Vzhledem k faktickým rozdílům mezi originálním textem a překladem (jedná se o zakončení textu, o rozdílech a jejich důvodech viz níže) bude také namístě vycházet z teorie kulturní manipulace Andrého Lefevera, popsané v publikaci *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*.²⁰ Ten vidí překladové texty jako součást – podmnožinu – domácí literatury a podobně jako Toury zkoumá postavení překladu v rámci cílové kultury. Na překlad však nahlíží z hlediska ideologie a definuje překlad jako „přepis“ – rewriting, proces, při němž překladatel přizpůsobuje svůj text cílové kultuře a při němž dochází k manipulaci. Při tomto

¹⁸ TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, c1995. Benjamins translation library, vol. 4. ISBN 1-55619-687-3.

¹⁹ Srov. HEIM, Michael Henry: A Happy Babel. In: ALLEN, Esther et al.: *The Man Between. Michael Henry Heim and a Life in Translation*. Open Letter Books, 2014. ISBN-13: 978-1-940953-04-5

Tato publikace byla vydána jak v tradiční tištěné verzi, tak pro elektronickou čtečku Kindle. Měli jsme k dispozici elektronickou verzi textu, ten je nicméně ve formátu mobi a jeho délka se mění v závislosti na nastavení velikosti písma ve čtečce. Nebylo tudíž možné odkazovat na konkrétní stránky, uvádíme proto vždy jméno autora příspěvku a název kapitoly.

²⁰ LEFEVERE, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. New York: Routledge, 1992, viii, 176 p. Translation studies (London, England). ISBN 0415077001.

procesu se uplatňují různé vlivy: vliv ideologický, vliv ekonomický a vliv dobové poetiky. V závislosti na situaci a politickém režimu a dalších faktorech jsou tyto složky buď přímo propojené v jednom zdroji moci (totalitní režimy), nebo jsou oddělené (ekonomický úspěch nezávislý na ideologických činitelích, není doprovázen lepším sociálním statutem – v tržní ekonomice).²¹ Faktor dobové poetiky však v obou případech hraje pouze podřízenou roli. Budeme se i podle Lefeverových hledisek snažit zjistit, jaké důvody vedly k zmíněným velkým rozdílům mezi originálem a přeloženým textem, a kromě toho budeme ze stejných hledisek posuzovat při translatologické analýze i menší posuny, které v textu identifikujeme. Lefeverovy závěry uplatníme také při posuzování rozdílů mezi recepcí PHS česky a anglicky hovořícími čtenáři.

Při popisu posunů, které identifikujeme při translatologické analýze budeme vycházet z pojmenování překladatelských posunů a postupů uvedených v Levého *Umění překlada*²² v III. kapitole nazvané „Estetické problémy překlada“ v části C „Reprodukční věrnost“ (ibid, s. 103-117) a v VI. kapitole nazvané „Dvě kapitoly z překladatelské poetiky“ v části A „Styl umělecký a styl překladatelský“ (ibid, s. 125-140). Poslouží nám také Popovičova tabulka mikrostylistických posunů z *Teórie uměleckého překlada*²³ uvedená na straně 130.

²¹ Srov. LEFEVERE, André: *Mother Courage's Cucumbers*. In: VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000. ISBN 0-415-18747-8.

²² LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7

²³ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2., preprac. a rozšíř. vyd. Bratislava: Tatran, 1975. Okno.

3 BOHUMIL HRABAL A JEHO TVORBA V KONTEXTU NORMALIZACE

Vzhledem k zaměření naší práce se v této kapitole nebudeme věnovat ani celé Hrabalově biografii, ani celé jeho tvorbě. Jednak by zpracování témat přesáhlo běžný rozsah diplomové práce, jednak již o nich podrobně napsali jiní. Poměrně ucelený pohled na Hrabalovu tvorbu i život podává Rothová (1993). Pro nás má zvláštní význam proto, že v ní autorka soustředí pozornost mj. právě na *Příliš hlučnou samotu*. Tomáš Mazal sestavil velkou životopisnou publikaci *Spisovatel Bohumil Hrabal*.²⁴ Velmi podrobný přehled o „životě i díle“ podává publikace *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala*,²⁵ která je pojata chronologicky a poskytuje pohled na Hrabala jako umělce i jako člověka. Obsahuje také velké množství obrazového materiálu: fotografie, výstřižky, obálky knih, ukázky korespondence, osobní dokumenty. Dále samozřejmě existuje celá řada publikací, které se zaměřují na dílčí témata.

Ve stručném průřezu shrneme Hrabalova „období“ a pozornost zaměříme na to, kdy psal, kdy směl a nesměl publikovat, kdy mu texty vyšly, v jaké podobě a případně také za jakých podmínek. S ohledem na téma práce se budeme nejvíce věnovat období normalizace, tedy doby, kdy *Příliš hlučná samota* vznikla a kdy se poprvé dostala ke čtenářům.

Hrabalovy texty jsou mimo jiné zajímavé tím, že byly obvykle vydány až delší dobu poté, co byly napsány, a Hrabal sám do literatury vstoupil až poměrně pozdě. Psát začal již jako mladík na přelomu 30. a 40. let minulého století, v lokálních časopisech mu vyšly některé básně. V důsledku komunistického převratu mu však nebyla vydána sbírka *Ztracená ulička* (r. 1948) a později ani *Skřivánci na niti* (1963, připraveno k vydání, nakonec znemožněno). Během tohoto období ovšem píše mnoho textů (srov. Rothová, 1993, s. 18-20) a pracuje v nejrůznějších zaměstnáních. V roce 1963 mu ale vychází *Perlička na dně* a Hrabal se stává spisovatelem z povolání. V průběhu šedesátých let příliš nepíše, nicméně mu vychází ještě jednou *Perlička na dně*, třikrát *Pábitelé*, dvakrát *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, třikrát *Ostře sledované vlaky*, výbor z povídek *Automat Svět*, *Morytáty a legendy*, *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. *Ostře sledované vlaky* jsou zfilmovány Jiřím Menzelem. Během šedesátých let Hrabal také cestuje a navštěvuje západní i východní Evropu, Spojené státy

²⁴ MAZAL, Tomáš. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2004, 451 s. ISBN 80-7215-226-2.

²⁵ KOTYK, Petr, Světlana KOTYKOVÁ a Tomáš PAVLÍČEK (eds.). *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914-2014*. Vyd. 1. V Praze: Mladá fronta, 2014, 269 s. ISBN 978-80-204-3279-7.

a Sovětský svaz. V této době zažívá vlnu velké popularity a je mezi čtenáři oblíben, příliš však netvoří. V roce 1965 se stává členem Svazu čs. spisovatelů a je jím až do jeho zániku v roce 1970.

Po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy se pro Hrabala situace obrací. Menzelův film *Skřivánci na niti* na motivy *Inzerátu* je po dokončení v roce 1969 zabaven a zakázán a náklady *Domácích úkolů* a *Poupat* jsou v roce 1970 dány do stoupy. Hrabal kupuje domek v Kersku, kde poté tráví většinu svého času. (srov. Rothová, 1993, s. 17-25, 33-34) Od této chvíle již v ČSSR nemá možnost oficiálně publikovat. Z autora obdivovaného čtenáři a hýčkaného kritikou se podobně jako ze spousty jiných stala persona non grata. (srov. Pelán, in: Hrabal, 2015, s. 7) Píše tedy do šuplíku – a v této době vznikají jeho „klíčová“ díla (v závorce uvádíme přibližný rok vzniku): román *Obsluhoval jsem anglického krále* (1971), novela *Příliš hlučná samota* (1976, začátek psaní pravděpodobně již 1973), *Něžný barbar* (1973), *Postřižiny* (1971), *Slavnosti sněženek* (1973). (srov. Češka, in: Wögerbauer a kol., 2015, s. 1271-1272) Časem mu je nabídnuto se veřejně „očistit“, omluvit, nasypat si popel na hlavu – výměnou za to, že bude moci znovu oficiálně publikovat. 8. ledna 1975 vychází v týdeníku *Tvorba* „sebekritický“ rozhovor, jenž ve své době vyvolal bouřlivé reakce a kontroverzním zůstal dodnes. Za komentář stojí jednak způsob, jak rozhovor vznikl, a jednak také to, jak na něj zareagovala veřejnost. K první otázce se vyjádřil mj. Tomáš Mazal: „Byla to však nejméně třetí verze rozhovoru, pod kterou ani nebylo uvedeno, kdo s Hrabalem rozmlouval. Až později vyšlo najevo, že to byli Karel Sýs a Jaromír Pelc, kteří tento ‚rozhovor‘ redakčně ‚pročistili‘ a sami dopsali druhou část ve smyslu terminologie socialismu, [normalizačního] XIV. sjezdu KSČ a dalších potřebných výrazových atributů doby. [...] [Hrabal] navíc nemohl autorizovat zmíněný rozhovor a ten byl bez jeho vědomí upravován.“ (Mazal, 2004, s. 209)

Hrabal se sice nestal členem nového Svazu českých spisovatelů, ale po otisknutí tohoto rozhovoru mu bylo umožněno v omezené míře publikovat: ne všechny texty se rozhodl oficiálně vydat – a ty, které ano, prošly redakčními úpravami. Tímto krokem se ovšem zdiskreditoval v očích části veřejnosti: jednak kvůli rozhovoru samotnému, jednak kvůli tomu, že na redakční úpravy přistoupil. Radikální reakce došly až tak daleko, že skupina lidí kolem I. M. Jirouse na Kampě obřadně pálila jeho knihy. V souvislosti s tímto „happeningem“ upozorňuje Jakub Češka ve své případové studii (Češka, in: Wögerbauer a kol., 2015, s. 1277) na „fetišizaci“ původních verzí textů – těch jediných „autentických“. V Hrabalově tvorbě je však problematika existence více verzí složitější, neboť sám Hrabal vytvořil u mnoha svých textů vícero variant, mnohdy víceméně rovnocenných, což je také případ *Příliš hlučné samoty*.

„Jako jeden z dalších dokladů bytostné variantnosti Hrabalovy tvorby můžeme uvést autorovu neochotu podílet se na výběru definitivního znění povídky pro čtvrtý svazek sebraných spisů Pábení, kdy měli editoři k dispozici až sedm variant jednoho textu.“ (Češka, in: Wögerbauer a kol., 2015, s. 1279)

Stručně řečeno, spektrum vnímání Hrabala bylo po této kauze velmi široké: od osoby, která se vymezuje vůči režimu a oficiální ideologii až po režimu věrného spisovatele, který je trnem v oku představitelům undergroundu. Jiří Pelán poznamenal, že podobným způsobem se na oficiální scénu vrátila také řada dalších umělců a že Bohumil Hrabal tak na rozdíl od jiných učinil bez známky servility. (srov. Pelán, in: Hrabal, 2015, s. 7) Celá tato kauza však měla také pozitivní dopad, byla Hrabalovi reklamou. (srov. Češka, in: Wögerbauer a kol., 2015, s. 1278) Podobně tomu bylo i u jiných spisovatelů, jimž punc disidentů zvyšoval popularitu v zahraničí a zájem o překlady, podrobněji v kapitole 5.

Hrabalovi je tedy umožněno vydat některé texty (*Postřižiny* - 1976, *Slavnosti sněženek* – 1978, *Krasosmutnění* - 1979, *Harlekýnovy miliony* – 1981), ne však všechny. Výše zmíněné „klíčové“ texty vycházejí „v plné verzi“ v samizdatu. Hrabal se snaží dostat *Příliš hlučnou samotu* a *Něžného barbara* ke čtenářům oficiálně a vytváří z nich nový text, jakousi koláž, nazvanou *Kluby poezie*, který vychází v roce 1981. Textu *Klubů poezie* předchází ještě rukopis *Klub poezie* z roku 1978, také koláž, ilustrovaná fotografiemi Libně, která byla k dispozici jen v pěti exemplářích. Hrabal chtěl pravděpodobně vydat již tento text, nicméně pro vydání *Klubů poezie* jej pozměnil. (srov. Rothová, 1993, s. 128) Nutno říci, že Hrabal provedl řadu autocenzurních škrtnů, které se týkaly zejména historie, politiky, erotiky, sexuality, náboženství a filozofie, nicméně stále se jedná o svébytný text, jakousi novou variantu. (Podrobně se tomuto tématu věnovala Rothová v *Hlučné samotě a hořkém štěstí*.) V samizdatu *Příliš hlučná samota* se hned několikrát: v *Expedici* (1977), v *Popelnici* (1978), v *Krameriově expedici* (1978, 1979), v *Edici VBF* (nedatováno), v *Pražské imaginaci* všechny tři verze textu – v rámci projektu vydávání spisů B. Hrabala (1987). Ukázka z textu vychází v římském exilovém časopise *Listy* (1980) Nezkrácený text (ve třetí verzi) vydává i exilové nakladatelství *Index* (1980). „První kopie finální [třetí] verze *Příliš hlučné samoty* psané dle autora ‚úzkostlivou češtinou‘ pořídil bez Hrabalova souhlasu výtvarník Oldřich Hamera a poté se autorův klíčový text začal rychle šířit.“ (Kotyk a kol., 2014, s. 160) Hrabalovy klíčové texty, *Příliš hlučná samota* a *Anglický král*, jsou překládány a vydávány v zahraničí (kdy a kde uvádí Rothová, 1993). Oba tyto texty vychází krátce před sametovou revolucí oficiálně i v Československu (*Příliš hlučná samota* v Odeonu v roce 1989 společně s básnickou skladbou *Adagio lamentoso* „k autorovým 75.

narozeninám“), můžeme v nich však nalézt stopy redakčních (nebo cenzurních) zásahů, o kterých se zmíníme v kapitole 3.1.

Příliš hlučná samota byla také dále zpracována do jiných uměleckých druhů. V roce 1978 napsal Hrabal společně s Evaldem Schormem filmový scénář *Příliš hlučná samota*, nebyl však schválen. O tři roky později vytvořil Schorm, opět ve spolupráci s Hrabalem, divadelní verzi, uvedena byla v Divadle na zábradlí v roce 1984. (srov. Mazal, 2004, s. 331) Dále vznikl film Věry Caisové s Philipem Noiretem v hlavní roli (1995) nebo komiks francouzského tvůrce Lionela Trana, který v českém překladu vydalo nakladatelství Maťa v roce 2005.²⁶ V roce 2007 byl představen také loutkový film Genevieve Andersonové *Too loud a solitude* vytvořený technikou animace stop-motion.

Po roce 1989 mohou být Hrabalovy texty opět svobodně vydávány, což se také děje: vycházejí jak texty dosud oficiálně nepublikované, tak již zmíněné *Spisy Bohumila Hrabala*, velký projekt Václava Kadlece, který začal v samizdatové edici *Pražská imaginace* a který po roce 1989 pokračoval. V této době ovšem vycházela díla spisovatelů, kteří byli v komunistické éře zakázáni zcela, stejně tak vycházelo mnoho překladů, takže Hrabal byl v tu chvíli jen jedním z mnoha. *Příliš hlučná samota* vyšla v roce 1992 v souboru *Městečko, kde se zastavil čas – Něžný barbar – Příliš hlučná samota* v nakladatelství Odeon, pak v devátém svazku zmíněných spisů v *Pražské imaginaci* v roce 1994. Text je vydáván znovu i v novém miléniu: dvakrát v nakladatelství Maťa (2001, 2005), v *Mladé Frontě* (2012) a naposledy v rámci projektu *Mladé Fronty* vydání sedmi svazků z Hrabalova díla v *Mladé frontě*²⁷ ve 3. svazku nazvaném *Jsme jako olivy: novely* (2015).

3.1 Poznámka k Hrabalovi a (cenzurnímu/redakčnímu) upravování textů

Cenzura v Československu de iure neexistovala. De facto však k cenzurování textů docházelo, a to jednak prostřednictvím nakladatelských redakcí, jednak se na ní v podstatě podíleli samotní autoři tzv. autocenzurou. Bylo nutno dopředu počítat s možnými zásahy redaktorů, případně i odmítnutím textu, proto autoři své texty „předpřipravovali“, aby vůbec měly šanci projít schválením. V případě Bohumila Hrabala jsou otázky spojené s cenzurou nebo redakční úpravou jeho textů velice obtížné.

²⁶ AMBRE, Valérie BERGE a Bohumil HRABAL. *Příliš hlučná samota*. Vyd. 1. Praha: Maťa, 2005, 86 s. ISBN 80-7287-093-9

²⁷ Srov. <http://www.mf.cz/pro-media/254-vydavatelstvi-mlada-fronta-slavi-100-vyroci-od-narozeni-bohumila-hrabala> (cit. 8. 2.2016)

I texty vydané v relativně volnějším šedesátých letech musely projít nějakou redakční úpravou, při které došlo k oslabení některých uměleckých hodnot díla (zlogičťování syntaxe, přidávání interpunkce atd.). Kromě toho se Hrabal sám vyjádřil, že cenzura není jen otázka redaktorů nebo přímo cenzorů: tvrdí, že každý umělec má takové „ochranné psychologické zařízení“, které mu brání psát problematické věci. (srov. Rothová, 1993, s. 45) Literární historici a kritici se v Hrabalově případě většinou přiklánějí k tomu, že Hrabal nepřepisuje a nevytváří jednu definitivní, „oficiální“ verzi textu (jak tomu je například u Milana Kundery), ale že všechny vytvořené verze textu jsou vlastně „platné“. To samozřejmě působí problémy při vydávání Hrabalových textů, vydání se od sebe často liší (i ta po roce 1989).

3.2 Jak se Hrabalův život promítal do literatury

Snažit se najít spojnice mezi „životem a dílem“ vypadá spíše jako zadání středoškolského úkolu, nicméně v případě Hrabala je propojení jeho života, zkušeností a vzpomínek s jeho tvorbou velmi zásadní. Zmíníme se zde stručně o několika prvcích, které jsou důležité pro *Příliš hlučnou samotu*.

Hrabal v padesátých letech nepublikoval nic, byla to pro něj však jednak doba, kdy tvořil, a jednak doba, kdy získával zkušenosti a zážitky, které později zpracoval do svých textů. Kromě toho, že se do jeho tvorby promítly různé profese, jež vykonával, poznamenaly ho obdobným způsobem některé fenomény padesátých let. Rothová je popisuje ve třetí kapitole *Hlučné samoty a hořkého štěstí*. Jedná se o zničení kultury, zejména ničení knih. Kromě toho, že se jedná o fenomén spojený s převratnými společenskými a politickými změnami té doby, Hrabal ho zažil na vlastní kůži jako zaměstnanec Sběrných surovin. Dále je to problematika konfrontace hodnot, k níž docházelo při srážkách nebo setkáních doktora práv Hrabala, intelektuála, s lidmi dělnických profesí (v ocelárně, ve sběrně starého papíru). Tyto zážitky způsobily, že se odklonil od lyričnosti poklidného Polabí a začal se zajímat o „lidi na dně“. Fenomén ničení knih se pro Hrabala bohužel neomezil pouze na padesátá léta, neboť později to byly jeho vlastní knihy, jež putovaly do stoupy. (Srov. Rothová, 1993, s. 41-42)

3.3 Jak se vyvíjela Hrabalova poetika a výstavba textů

Sedmdesátá léta nebyla pro Hrabala pouze časem velkých životních zvrátů, proměnou prošel i jeho způsob psaní. Ve svých raných dílech zapisuje hovory lidí a sám je upozaděn, v sedmdesátých letech o sobě ve svých textech dává čím dál více vědět – zapisuje svůj vlastní příběh. V *Postřižínách*, *Městečku, kde se zastavil čas*, *Harlekýnových milionech* a *Tanečních*

hodinách pro starší a pokročilé zvěčnil „starý svět“ svých rodičů a strýce Pepina. Texty již nejsou „slepeny“ z útržků promluv různých osob, „garantem“ příběhu je jediný vypravěč, vedoucí monolog. Vrcholem tohoto tvůrčího přístupu je bezpochyby slavná Pepinova jediná věta, z níž se sestávají právě *Taneční hodiny*. (srov. Pelán, in: Hrabal, 2015, s. 8) Svému příteli Vladimíru Boudníkovi a období padesátých let věnuje prózu *Něžný barbar*, nicméně sám je v tomto textu také dobře viditelný. V *Příliš hlučné samotě* se sice „schovává“ za Haňt'u, nicméně jeho reálnou předlohu zcela překrývá. (srov. Pelán, in: Hrabal, 2015, s. 12) Svůj autoportrét pak představí ve *Svatbách v domě* ústy své ženy Pipsi. Hrabal nicméně nevzpomínal pouze v rámci své rodiny: vzpomínkový charakter má i *Obsluhoval jsem anglického krále*. V textu *Zpráva o pitvě vlastní mrtvoly*, věnovaném vlastní autorské metodě psaní, popisuje Hrabal, jak např. *Anglického krále* nebo *Příliš hlučnou samotou* psal „na jediný zátah“ – „alla prima“, metodou „automatického psaní“. Základem jeho próz je tu „proud řeči“. Interpunkce plní i rytmickou funkci. V *Příliš hlučné samotě* pak dochází ještě k další změně: text se zabývá i etickými otázkami a popírá tak Hrabalem do té doby využívaný „princip nerozlišující pozornosti a amoralismu“. (srov. Pelán, in: Hrabal, 2015, s. 17).

4 PŘÍLIŠ HLUČNÁ SAMOTA

„Děj novely se odehrává ve druhé polovině 50. let, kdy Bohumil Hrabal pracoval v provozovně č. 4076 n. p. Sběrné suroviny ve Spálené ulici 10. Vypravěčem je jeho spolupracovník Haňťa.“ (Pelán, in: Hrabal, 2015, s. 473) Podobně jako jiní, má i Haňťa svůj reálný předobraz, který Hrabal přetavil v neopakovatelnou literární postavu. Nejprve se vyskytl jako typický pábítel v povídce Baron Prášil (poprvé vydáno v souboru povídek *Perlička na dně*²⁸). Haňťa z *Příliš hlučné samoty* toho sice také mnoho namluví, nicméně literární vědci mezi tyto dvě verze Haňti nekladou rovnítko. Na rozdíl od svého předchůdce monolog, hovoří sám pro sebe, nesnaží se nikoho oslňovat (na rozdíl od „klasických“ pábítelů, mezi něž patří starší Haňťa - Baron Prášil). „Meditativní monolog starého baliče papíru Haňti“ (Jankovič, in: Hrabal, 1989, s. 122) je plný závažných témat – pátrá po smyslu života, točí se okolo smrti.

Děj samotný je poměrně prostý. Haňťa pracuje ve sběrně starého papíru – třicet pět let pracuje ve starém papíře a je to jeho love story. Slisované balíky na jejich poslední cestu zdobí – zvenčí reprodukcemi slavných obrazů, uvnitř pak do nich jako do šperkovnice ukládá „zásadní“ knihy velkých myslitelů. Každý balík má tedy svůj vlastní charakter. Haňťa žije svou prací a žije i pro ni: na důchod má naplánováno odkoupit svůj starý lis, postavit si ho na zahradě a lisovat si krásné balíky pro radost. Z hromad starých papírů zachraňuje zakázané knihy určené ke zlikvidování – rozdává je jiným nebo je čte, nosí si je domů a skladuje je a je tak „vzdělán proti své vůli“. Haňťův život je neustálým opakováním: práci u lisu nazývá „mší“ nebo „rituálem“, repetitivní charakter mají i jeho setkání s krátkozrakým profesorem filozofie nebo se vzdělanými kanálpucry. Rituální existenci vedl i jeho strýc, kterého Haňťa také do jeho smrti pravidelně navštěvuje. Pravidelně mu spílá šéf, pravidelně jej ve sklepě u lisu navštěvují dvě cikánky. Při práci u lisu vzpomíná na své mládí, na svou lásku Mančinku, na soužití s malou cikánkou během války, na svou matku a strýce. Vybavuje si myšlenky svých oblíbených filozofů (Schopenhauer, Nietzsche, Hegel, Erasmus Rotterdamský). V extatickém vidění se setkává s postavami Ježíše a Lao-c' nebo rozmlouvá s Immanuelem Kantem. Haňťův svět se však bortí, když se jde podívat na konkurenci: nový, veliký lis, který hltá staré knihy a kolem nějž pracují svěží mladí lidé v barevných oblečcích a v rukavicích, aby se od knih neumazali, k svačině nepijí pivo, ale mléko, a na dovolenou se chystají do Řecka, avšak bez zájmu o klasickou filozofii. Prožívá sen, v němž obrovský lis slisuje celou Prahu. Tyto zážitky

²⁸ HRABAL, Bohumil. *Perlička na dně: hovory*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963, 149 s.

ho zlomí natolik, že uléhá do svého lisu a volí sebevraždu. V prvních dvou variacích textu děj sebevraždou končí, v třetí se Haňťa probouzí z opileckého snu na lavičce na Karlově náměstí.

4.1 Variace/varianta/verze

Již jsme zmínili, že pro Hrabala je typické přepracovávání již hotových textů a vznik textů nových, na stejné nebo podobné téma. K tomuto fenoménu se podrobněji vyjádřila Susanna Rothová (1993). Důkladně zde odlišuje pojmy variace, varianta a verze: „Ve variaci jsou obměňovány kromě formálních i tematické prvky, obojí hlavně ze spontánního hravého impulsu, nejsou podmíněny autocenzurou. Označení se vztahuje většinou na témata a motivy téže vypravěčské struktury. Variace uzavřených textů jsou poměrně vzácné.“ (Rothová, 1993, s. 90) Jako příklad uvádí *Příliš hlučnou samotu* se třemi variacemi a *Adagio lamentoso* se sedmi variacemi. „[...] variantu máme před sebou v tom případě, jestliže forma nebo obsah jsou změněny vzhledem k cíli. Označení se vztahuje většinou na celé, uzavřené texty.“ Zde uvádí jako příklad dvojice textů *Bambino di Praga – Kafkárna*, *Jarmilka v Pábitelích – Majitelka hutí v Poupatech*, *Krásná Poldi v Poupatech – Krásná Poldi v Inzerátu na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Pojem verze pak vidí jako hyperonymum obou předešlých. Pro rozlišení mezi verzí, variací a variantou je podle Rothové důležitý časový odstup mezi vznikem textů. (srov. Rothová, 1993, s. 90-91) Všechny tři variace *Příliš hlučné samoty* vznikly v roce 1976 (nebo je tak Hrabal sám alespoň datoval, některé zdroje uvádějí začátek práce na těchto textech již do roku 1974), naopak *Bambino di Praga* napsal Hrabal v padesátých letech a *Kafkárnu* až v letech šedesátých. Ne vždy je ale stoprocentně jasné, jakým pojmem dané verze označit, protože hranice mezi nimi je velmi tenká. Vzhledem k tomu, že předmětem naší práce je pouze text *Příliš hlučné samoty*, budeme se snažit uvedené pojmy Rothové používat podle jejího rozlišení. (Jiní autoři však tyto tři pojmy používají synonymně, při odkazech na ně se budeme držet jejich označení.)

Existence tří variací textu *Příliš hlučné samoty* je pro naši diplomovou práci velmi zásadní. Vystává totiž otázka, která z nich byla výchozím textem Heimova překladu. Považujeme tedy za vhodné zde stručně uvést, proč vlastně variace (nebo i varianty) textů vznikaly.

Rothová srovnává, stejně jako mnoho dalších, Hrabala s Kunderou. Tvrdí, že u Kundery je podnětem k dodatečnému přepracování textu snaha o co největší dokonalost a nová podoba textu je poté tou „nejdefinitivnější“. Jeho motivací k neustálým změnám je podle ní obava před nedorozuměním. Hrabal je však motivován jinak, pro něj je motivací k předělávání textu „[...]“

radost ze hry bez ohledu na čtenáře nebo překladatele bez ohledu na to, zda jsou jeho texty srozumitelné. Vždy zůstane nakonec mnohoznačný.“ (Rothová, 1993, s. 91) Tento postřeh a zejména její poznámka o překladatelích, je nanejvýš zajímavá v kontextu knihy *The Man Between*, kde je zmíněn mj. i přístup Milana Kundery k překladu a k překladatelům (můžeme udělat krátké srovnání těchto dvou zásadních autorů: o Kunderovi můžeme říci, že vytvořením nové varianty nebo verze textu vždy chtěl „přemazat“ verzi předcházející, a to i co se týče překladů: některé jeho texty byly přeloženy vícekrát, neboť s některými překlady nebyl spokojen, navíc překlady sám editoval, čímž opět vznikaly další verze. Hrabal oproti tomu vytvářel verze „sobě rovné“ a na výběru „definitivní“ verze pro tisk se podílel nerad). K variacím či variantám Hrabalových textů a k neochotě autora zvolit definitivní podobu se vyjadřuje i již zmíněný Jakub Češka: „Tuto Hrabalovu nechť však není třeba interpretovat jako zřeknutí se autorizačního práva, nýbrž naopak jako jeho uplatnění, neboť odušená odpověď ‚co jsem vydal, to jsem vydal‘ ponechává dílo otevřené právě v jeho variantnosti. Této Hrabalově neochotě stavět jednu variantu nad druhou můžeme rozumět jako odmítnutí podílet se na fetišizaci určité autorem vyvolené verze.“ (Češka, in: Wögerbauer a kol., 2015, s. 1279) K tomu ještě doplníme, že Hrabal si nechal všechny tři své strojopisné variace *Hlučné samoty* svázat do jednoho svazku, který datoval do června 1976. (srov. Jankovič, in: Hrabal, 1994, s. 243)

Hrabala vedly k vytváření více variací nebo variant téhož textu různé faktory. Prvním z nich je hravost a také princip fungování hospodské historky, který s hravostí přímo souvisí. Hospodská historka je útvar, který si především žije svým vlastním životem a je předurčen k tomu, aby byl neustále znovu a znovu vypravován a přitom obměňován, aby při tom nabýval fantastických rozměrů, jen aby znovu a znovu zaujal posluchače. „Cizí je citováno jako vlastní a vlastní je vydáváno za cizí a přesně v tomto smyslu píše Hrabal své texty.“ (Rothová, 1993, s. 92) Hospodská historka je hrou sama o sobě, radost z vyprávění a převyprávění, v případě písíciho spisovatele pak radost z psaní a přepisování. Jako další příčinu variací a variant uvádí Rothová monotematicnost a otevřenost. „U všeho, co píše, vychází Hrabal ze zažité zkušenosti. Realita je jeho první múzou. [...] Časově sahá jeho svět až do epochy, jež ožívá v paměti jeho strýce Pepina: císařské Rakousko-Uhersko.“ (Rothová, 1993, s. 93) Dalším důležitým faktorem dle Rothové (srov. Rothová, 1993, s. 93-99) jsou dobové okolnosti a cenzura. Jak jsme se již zmínili, Hrabalovy texty obvykle vycházely delší dobu po tom, co je napsal, zejména kvůli tomu, že mu jejich publikování bylo znemožněno. Podoba textů, které nakonec vyšly, se od prvotních rukopisů mnohdy značně liší. Kromě „hry“ s jazykovým materiálem a se situací

se Hrabal musel vypořádat také s poznámkami redaktorů (a cenzorů). Tato problematika je bezesporu velice spletitá. Snažili jsme se zde zachytit její základní obrysy, neboť kromě toho, že byla a je nesnadným úkolem pro redaktory Hrabalových textů, promluvila i do překladů.

4.2 Tři variace Příliš hlučné samoty

Svůj způsob psaní *Příliš hlučné samoty* a *Anglického krále* popsal Bohumil Hrabal ve *Zprávě o pitvě vlastní mrtvoly*, který připojil k souboru strojopisů *Příliš hlučné samoty*. Uvádí, že u těchto textů si omylem nechal původní verze – bez oprav a s překlepy, které nejlépe zachycují jejich povahu. „A k té Hlučné samotě musím ještě říci, že první verze, kterou jsem napsal v takovém apollinairovském verši, abych se nemusel zlobit s rozdělovacími znaménky, možná ale proto, že jsem celý ten příběh viděl jako jen a jen lyrický... Avšak když jsem přečetl celý ten text poprvé, zjistil jsem, že jsem psal pražskou češtinou, nikoliv slangem, ale hovorovou řečí. A pojednou mi došlo, že ten můj motiv obyčejného člověka, který je ale proti své vůli vzdělán, že nemá ironii, že pražská ironie vypluje a bude víc zraňovat spisovnou češtinou, úzkostlivou řečí. A tak jsem pln vzrušení se naladil a napsal jsem znovu tu Samotu v tom stylu, který jsem si umínil, pod dojmem chvíl anebo z vrozené ledabylosti jsem tu text z původního posunul, tu lehce změnil, protože to už jsem věděl, že vlastně už na tom textu nemohu nic pokazit [...]. A teprve potom, když jsem si ten spisovný text přečetl, shledal jsem, že získal ne o půl, ale o celou dimenzi víc, že teprve teď je ten příběh dojemný, protože jeho inteligence je schopna víc zranit než hospodská historka.“ (Hrabal, 1994, s. 252-253; Hrabal, 2015, s. 404-405) První variace je tedy napsána v dlouhých volných verších, druhá variace obecnou češtinou a třetí pak češtinou „úzkostlivou“ – hovorovou, v níž se sem tam mihne nespisovný výraz.

Textovými rozdíly mezi jednotlivými variacemi PHS se zabýval ve své ediční poznámce k SSBH Milan Jankovič (Jankovič, in: Hrabal, 1994, s. 243-257). V úvodu zmiňuje rukopisný svazek datovaný Hrabalem do července 1976, nicméně prohlašuje, že není možno s jistotou říci, že všechny text svázaný v deskách byl opravdu napsán „v jednom tažení“. Opaku napovídají například rozdílné typy papíru i jiné znaky. Kromě toho připomíná, že třetí variace PHS má sama několik verzí, liší se tím, zda je Haňtův lis uváděn jako mechanický nebo hydraulický, nebo například tím, zda v podzemní válce vítězí potkani nebo krysy, přičemž chronologicky je text s vítěznými potkany podle Jankoviče nejmladší a nejdefinitivnější. Co se týče úplného závěru textu třetí variace („úzkostlivá čeština“), můžeme rozeznat dvě mírně se lišící zakončení s těmito sledy motivů:

- Haňťa se probouzí ze snu na lavičce na Karlově náměstí a jsou u něj jeho dvě cikánky, které fotí cikán fotoaparátem bez filmu, cvakne spoušť, Haňťa si vybavuje, jak se mu na Karlově náměstí kdysi zjevil Immanuel Kant, cikánky odcházejí zavěšeny do cikána. (srov. Jankovič, in: Hrabal, 1994, s. 245-246)
- Haňťa se probouzí ze snu na lavičce na Karlově náměstí, má v náruči vytrhané macešky, před ním stojí dvě cikánky, jedna z nich jím třese a ptá se jej, co tam dělá, Haňťa sedí na lavičce a usmívá se, cikánky odchází z Karlova náměstí. (srov. Hrabal, 1994, s. 78)

Tyto dvě různá zakončení smírné varianty příběhu jsou mj. přeložena a připojena ke Kellerově francouzskému překladu, o kterém se zmíníme níže v kapitole 5.2. Základem pro vydání SSBH je text, který obsahuje první výše zmíněný závěr.

Stylistické rozdíly mezi třemi variantami popsal ve stati *Hrabal veršem* ve sborníku *Hrabaliana* Miroslav Červenka.²⁹ Zajímavým postřehem je to, jak popisuje rozestupy mezi stylem a tématem v jednotlivých variacích. V první veršované je kontrast velký: lyrický styl připomínající apollinairovský verš (i když nedůsledný) je výrazným protipólem „dryáčnického obsahu“ Haňťovy výpovědi v obecné češtině. Oproti tomu jsou si „obsah“ a „forma“ druhé verze mnohem bližší, rozestup se téměř ztrácí, mnohé z významů určených veršem se ztratily a tato varianta Haňťova vyprávění se vrací k hospodské historce. Větší rozestup je opět v třetí verzi psané „úzkostlivou češtinou“: text je rytmizován, zvuková složka posílena a napětí mezi obsahem a jazykovou rovinou, která je nepřiměřená k Haňťovi, je tudíž značné. Červenka se mj. domnívá, že obvykle uváděné lineární schéma vzniku tří variací (A→B→C) není správné, protože první variace byla přímým východiskem jak pro druhou, tak pro třetí variaci, tj. že třetí varianta zpracovává tu první zcela nově a bez vztahu k druhé. Jedním z Červenkových argumentů je rytmizovanost prozaického textu třetí varianty (kterou popsal Jankovič), která má původ v první veršované verzi textu, nikoliv v druhé. (srov. Červenka, in: Jankovič a Zumr, 1990, s. 152-159)

4.3 Závěr Příliš hlučné samoty

Jedním z klíčů, podle kterých můžeme odlišit třetí, podle Hrabala finální verzi PHS od dvou předcházejících, je závěr. První a druhá variace vyznívají tragicky, smrtí hlavního hrdiny

²⁹ ČERVENKA, Miroslav: Hrabal veršem. In: JANKOVIČ, Milan a Josef ZUMR. *Hrabaliana: sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. 1 vyd. v tomto seřazení. Praha: Prostor, 1990. ISBN 80-85190-04-4. s. 139-159.

v hydraulickém lisu na papír. Třetí variace tento moment zahrnuje do snu, ze kterého se Haňťa probudí, takže tragický moment se jen jaksí naznačuje a text zůstává otevřený. Toto rozlišení bude opět klíčové pro naše zkoumání Heimova překladu.

Problematice tří verzí PHS se věnoval i polský bohemista a překladatel Jacek Baluch ve své publikaci *Kain podle Hrabala* (kterou do češtiny přeložila Marie Havránková). „První, napsanou veršem (nebo také kvaziveršem), můžeme označit za specifický nečistopis. Druhou verzi už Hrabal napsal v próze, svým charakteristickým tahem „dlouhé věty“ čili bez velkých písmen, bez teček a bez odstavců. Ve třetí – poslední – učinil velmi zásadní stylistickou změnu: místo obecné češtiny, charakteristické pro živou řeč, v ní použil spisovný jazyk, charakteristický mimo jiné pro vyšší styly a výpovědi s pečeti oficiálnosti.“ (Baluch, 2012, s. 100). Nejvíce Balucha zajímají interpretační odlišnosti plynoucí z rozdílného zakončení prvních dvou verzí a verze třetí (i když předtím poznamenává, že Hrabalův komentář o vzniku PHS – pravděpodobně je míněna *Zpráva o pitvě vlastní mrtvolky* – říká, že definitivní a kanonickou verzí je verze třetí). V prvních dvou verzích se jedná o „příběh mrtvolky“ – vyprávění probíhá v ich-formě, v závěru textu se odkrývá vševědoucí vypravěč, který – na rozdíl od prvního – může vyprávět i o úplném konci hrdinova života. Celá situace má jiné vyznění ve třetí verzi, kdy se ich-formový vypravěč pouze probudí z opileckého snu. Tento závěr podle Balucha není tak definitivní ani zraňující jako závěry předchozích variant. Provedené stylistické a kompoziční změny jdou podle něj proti sobě. (srov. *ibid*, s. 111) Uvádí také důležité prvky, v nichž se třetí verze odlišuje od předchozích: vynechání citátu Krista po citátu Lao-c’e („nenarodíte-li se ještě jednou, nikoliv vejdete v království“, SSBH, s. 239), ačkoliv jindy bývají tyto dva citování pospolu (podobně jako jiné dvojice filozofů, jak Baluch připomíná na s. 59). Třetí verze naopak obsahuje citáty Camuse a Sartra, které se v předchozích nevyskytují, podobně jako citát Charlotty Žofie o sebevraždě. Naopak v „pracovních“ variacích je motiv účtování se životem, který v poslední verzi chybí.

Doslov k Baluchovu textu napsal již citovaný Milan Jankovič, k tématu odlišných závěrů uvedl: „Rozhodnutí pro sebevraždu nebylo pro Haňťu jen zoufalým činem, nýbrž volbou sebe sama, toho, co pro sebe považoval za bytostné a nepřekročitelné. Tento hodnotový moment není podle mne popřen tím, že se ze sebevraždy uskutečněné (v první i druhé variaci) stane v té třetí sebevražda prožitá jen ve snu. Definitivní řešení [tj. závěr třetí verze textu, pozn. aut.] ztlumilo dramatické vyústění vyprávěného příběhu, nezměnilo však nic na Haňťově situaci, na prožitku ‚morálních protikladů‘, jenž se navrácí v Příliš hlučné samotě doslova na každém kroku.“ (Jankovič, in: Baluch, 2012, s. 140). Jankovič nepochybuje o dominantním postavení třetí verze

PHS a tvrdí, že odlišný závěr text neochuzuje, nýbrž nabízí jinak naladěnou katarzi – nahléd nad životem a souznění soucitu a lásky. (srov. *ibid*, s. 142) Přínos Baluchovy knihy a jeho názorů na PHS a problematiku tří variant spatřuje Jankovič v tom, že Baluch vlastně podporuje rozhodnutí vydavatelů SSBH vydat všechny tři variace PHS (respektive vydávat pospolu různé varianty Hrabalových textů), protože to náročnému čtenáři umožní intertextový prožitek a vlastní porovnání, a mj. také rozptýlí pochybnosti, zda byla pro vydání vybrána ta správná varianta. (srov. *ibid*, s. 142)

Také připomíná, že motivy, které se vyskytují v PHS, můžeme nalézt i v jiných Hrabalových textech (např. *Stůl, kterému chybí noha*). Poznámává, že je sice možné dokázat odlišnou dobu vzniku variant PHS, ale že Hrabalova jednotná datace všech textů do roku 1976 není samoučelná a že podtrhuje jejich vnitřní propojenost. (srov. *ibid*, s. 140-141) Upozorňuje také na již zmíněnou stat' Miroslava Červenky *Hrabal veršem*, kde Červenka popsal rozdíly mezi verzemi na základě proměnlivého „rozestupu“ mezi obsahem a formou textu. (srov. Jankovič, in: Baluch, 2014, s. 141; Červenka, in: Jankovič a Zumr, 139-159)

5 HRABAL V ANGLIČTINĚ

Texty Bohumila Hrabala byly přeloženy do mnoha jazyků (seznam překladů uvádí Susanna Rothová, vzhledem k roku vydání českého překladu její práce již ale není zcela aktuální; je samozřejmě také možné vyhledávat v Indexu Translationum, nicméně jsme zjistili, že ne všechny údaje tam uvedené v rámci překladů do angličtiny jsou spolehlivé³⁰ a že seznam je značně neaktuální). Pro potřebu naší diplomové práce jsme vycházeli ze sborníku z konference v Londýně, uspořádaného Davidem Shortem³¹, ze seznamu uvedeného v *Encyclopedia of Literary Translation into English*³² i z vlastního hledání. Uvádíme zde seznam Hrabalových textů přeložených do angličtiny seřazený podle roku prvního vydání.

1968: *Ostre sledované vlaky* jako *A Close Watch on the Trains*. Přel. Edith Pargeter. London: Jonathan Cape, 1968; dále jako *Closely Watched Trains*. Přel. Paul Wilson. New York, Grove Press, 1968; Harmondsworth: Penguin, 1981; Evanston, III.: Northwestern University Press, 1990, 1995 (s předmlouvou J. Škvoreckého); New York: Penguin Books, 1991; a jako *Closely Observed Trains*. London, Abacus, 1990.

1973: *Automat svět* jako *The Death of Mr. Baltisberger*. Přel. Michael Henry Heim. New York: Bantam Doubleday Dell, 1973 (s předmlouvou J. Škvoreckého – pod pseudonymem Daniel S. Miritz), London: Abacus, 1990. (Jedná se pouze o výběr povídek z *Automatu svět* – Romance, Pábitelé, Andělské voči, Fádní odpoledne, Večerní kurs, Pohřeb, Pan notář, U zeleného stromu, Diamantové očko, Pražské jesličky, Emánek, Smrt pana Baltisbergra, Automat Svět, Chcete vidět zlatou Prahu?)

1986: *Příliš hlučná samota* jako *Too Loud a Solitude*. Přel. Michael Henry Heim. Vyšlo v časopise *Cross-Currents: A Yearbook of Central European Culture* (Ann Arbor: Dept. Of Slavic Languages and Literatures, University of Michigan), Vol. 5, 1986, s. 279-332.

³⁰ Srov.

<http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=hrabal%2C+bohupil&stxt=&sl=ces&l=eng&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a> (cit. 8. 2. 2016)

³¹ Srov. SHORT, David (ed.). *Bohumil Hrabal (1914-97): papers from a symposium*. London: School of Slavonic and East European Studies, University College London, 2004, x, SSEES occasional papers, no. 63. ISBN 0-903425-74-2. s. 123-124

³² CLASSE, O. *Encyclopedia of literary translation into English*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000, 2 v. (xxxvii, 1714 p.). ISBN 1884964362. s. 667-668

Knižně: London: Deutsch, 1991, Abacus, 1993, San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1990, 1992.

1989: *Obsluhoval jsem anglického krále* jako *I served the King of England*. Přel. Paul Wilson. London: Chatto & Windus, 1989; New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989; London: Pan Books (Picador), 1990; New York: New Directions, 2007; London: Vintage, 2009.

1991: *Kouzelná flétna* jako *The Magic Flute*. Přel. Jan Čulík a Lesley Čulík, in: *Scottish Slavonic Review*, 16, 1991. S. 7-18.

1991: *Totální strachy* jako *Total Fears* (zkráceno). Přel. Igor Hájek, in: *Times Literary Supplement* (24. května 1991), s. 5-6.

1992: Ukázky textů z *Dopisů Dubence* jako součást textu Ilyi Bohace v publikaci *Interference: The Story of Czechoslovakia in the Words of its Writers*. Cheltenham: New Clarion Press, 1992. S. 141-143.

1992: *Kouzelná flétna* jako *The Magic Flute*. Přel. Petr Kussi, in: *Good Bye Samizdat: Twenty Years of Czechoslovak Underground Writing*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1992, s. 130-134. Také in: *Prague: a Traveler's Literary Companion*. San Francisco: Whereabouts Press, 1995, s. 134-139.

1993: *Městečko, kde se zastavil čas* jako *The Little Town Where Time Stood Still*. Přel. James Naughton. Vyšlo společně s *Postřižinami – Cutting It Short*. (s předmluvou J. Škvoreckého). London: Abacus, 1993, 1994; New York: Pantheon, 1993.

1998: *Dopisy Dubence* jako *Total Fears. Letters to Dubenka*. Přel. James Naughton. Praha: Twisted Spoon Press, 1998. (jedná se opět pouze o výběr, obsahuje texty Kouzelná flétna, Veřejná sebevražda, Pár vět, Bílý kůň, Mešuge stunde, Že jsme radši nevyhořeli, Totální strachy a Růžový kavalír)

1998: *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* jako *Dancing Lessons For the Advanced in Age*. Přel. Michael Henry Heim. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Co., 1995; London. Harvill, 1998.

2007: *Svatby v domě* jako *In-House Weddings*. Přel. Tony Liman. Evanston: Northwestern University Press, 2007.

2010: *Vita Nuova* jako *Vita Nuova*. Přel. Tony Liman. Evanston: Northwestern University Press, 2010.

2011: *Proluky jako Gaps*. Přel. Tony Liman. Evanston: Northwestern University Press, 2011.

2014: *Harlekýnovy miliony jako Harlequin's millions: a fairy tale*. Přel. Stacey Knecht. New York: Archipelago Books, 2014.

2014: *Rukověť pábitelského učně jako Rambling on: an apprentice's guide to the gift of the gab: short stories*. Přel. David Short. Doslov Václav Kadlec. Praha: Karolinum, 2014.

5.1 Michael Henry Heim - překladatel

Překlady *Příliš hlučné samoty* do angličtiny se ujal americký bohemista Michael Henry Heim. V českých pramenech o něm nenajdeme téměř nic, ačkoliv se jedná o člověka, který zpřístupnil některé nejzásadnější texty české literatury dvacátého století širokému čtenářstvu po celém světě, protože je přeložil do angličtiny. Proto jsme se rozhodli do naší práce zahrnout také jeho medailon.³³

Díky jeho překladům dostali čtenáři ovládající angličtinu po celém světě možnost objevit, že vůbec existuje něco jako Československo a že z takové exotické země pochází Milan Kundera, Bohumil Hrabal a další významní spisovatelé střední a východní Evropy. Kromě češtiny ovládal celou řadu jiných jazyků: francouzštinu, ruštinu, čínštinu, němčinu italštinu, srbochorvatštinu, nizozemštinu, dánštinu, španělštinu, maďarštinu, rumunštinu a čínštinu. Do angličtiny přeložil díla Thomase Manna, Güntera Grasse a Pétera Esterházyho a mnoha dalších. Umožnil anglicky mluvícím čtenářům poznat literaturu střední Evropy. (srov. Cotter, Introduction, In: Allen et al., 2014)

Narodil se ve Spojených státech, byl však částečně maďarského původu (jeho otec byl hudebníkem a hudebním skladatelem, pocházel z Maďarska a emigroval do USA, jeho prarodiče zůstali v Budapešti). Jeho matka byla již narozena v USA a pocházela z rodiny aškenázských Židů.

³³ Budeme vycházet ze vzpomínkové publikace ALLEN, Esther et al.: *The Man Between. Michael Henry Heim and a Life in Translation*. Open Letter Books, 2014. ISBN-13: 978-1-940953-04-5

Tato publikace byla vydána jak v tradiční tištěné verzi, tak pro elektronickou čtečku Kindle. Měli jsme k dispozici elektronickou verzi textu, ten je nicméně ve formátu mobi a jeho délka se mění v závislosti na nastavení velikosti písma ve čtečce. Nebylo tudíž možné odkazovat na konkrétní stránky, uvádíme proto vždy jméno autora příspěvku a název kapitoly.

Prvním cizím jazykem, který se naučil již ve škole, byla francouzština (v rozhovoru uvedl, že je to cizí jazyk, kterým vládne nejlépe). (srov. Heim: A Happy Babel, in: Allen et al., 2014) Na univerzitě studoval čínštinu a posléze také ruštinu, protože na studijní pobyt do Číny by se jako Američan tehdy neměl možnost dostat, do Sovětského svazu se však podívat mohl. Německy se naučil, aby se dorozuměl se svou babičkou z Budapešti a tetou z Vídně, maďarsky později, z důvodu dědického řízení v Maďarsku. Čeština byla jeho druhým slovanským jazykem, naučil se jí během doktorského studia rusistiky na Harvardově univerzitě, kdy se jako rusista se specializací na lingvistiku musel naučit jeden západoslovanský jazyk a jeden jihoslovanský. Vybral si tedy češtinu a (tehdy) srbochorvatštinu. Češtinu ho vyučovala bývalá manželka Romana Jakobsona, který byl jeho profesorem lingvistiky. Ačkoliv své manželce slíbil, že se další jazyky už učit nebude (protože takové studium zabíralo mnoho času), později se pustil také do italštiny a rumunštiny.

Do Československa se poprvé podíval v roce 1965. Udělalo na něj velký dojem a o tři roky později se vrátil. Během svého pobytu se stal svědkem invaze vojsk Varšavské smlouvy, kdy dokonce působil jako příležitostný tlumočnický a objevil se i ve vysílání německé televize. (srov. Heim: A Happy Babel, in: Allen et al., 2014)

Heim si byl vědom velkého nepoměru mezi objemem původní anglicky psané literatury a objemem překladové literatury a celý život se tento nepoměr snažil změnit. Kromě toho, že sám překládal, také překlad vyučoval a obecně můžeme říci, že v rámci USA měl k překlada poměrně průkopnický přístup. Jednak k němu nepřístupoval jako k „druhotné“ disciplíně, která je podřazená „pravému“ akademickému bádání a ke které by se akademici neměli uchýlovat, aby netrpěl výzkum samotný. Stál u zrodu translologie – Translation Studies ve Spojených státech a bojoval za to, aby translologie nebyla chápána pouze jako subdisciplína aplikované lingvistiky, ale jako samostatný vědní obor. Heim byl přesvědčen o tom, že pokud studenti nebo kdokoliv jiný budou překládat texty, které budou mít i možnost být publikovány, bude to mít nejen pro akademickou obec mnohem větší přínos, než když se budou produkovat další a další teoretická pojednání. (srov. Freely: Michael Henry Heim: On Literary Translation in the Classroom. In: Allen et al., 2014)

Po událostech Pražského jara vzrostl v Spojených státech zájem o střední a východní Evropu, (srov. Heim, A Happy Babel, in: Allen et al., 2014), který se projevoval i zájmem o nové české filmy a obecným zájmem o cizí kultury. V takové situaci mohl Heim dobře uplatnit své jazykové znalosti i překladatelské schopnosti. Do angličtiny přeložil celou knihovničku

středoevropských literárních textů. Nejznámějším počinem je bezesporu jeho překlad *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Z češtiny pak přeložil ještě tři další Kunderovy knihy, dále tři knihy Bohumila Hrabala a také texty Karla Čapka, Jana Nerudy a Josefa Hiršala.

Heim byl členem redakce odborného časopisu *Cross Currents*, který přinášel jak odborné články, tak překlady významných středoevropských textů, například od Czesława Miłosze, Josepha Brodského, Milana Kundery, Václava Havla nebo právě Bohumila Hrabala. Poprvé vyšla *Příliš hlučná samota* v anglickém překladu v roce 1986 právě v tomto časopise. Redaktorem byl také v nakladatelství Northwestern University Press, které vydávalo mnoho překladů významných děl ze střední Evropy, a to se zvláštním důrazem na literaturu po roce 1989. Zasloužil se i o širěji zaměřený časopis *East European Politics and Culture*. Zakládal Association for the Translation of Central European Literatures, jejímž cílem bylo hodnotit již existující díla a iniciovat další překlady. (srov. Cotter: Introduction, in: Allen et al., 2014)

Vyučoval slovanské jazyky a literaturu na Kalifornské univerzitě v Los Angeles, napsal učebnici češtiny, vedl inovativní semináře překladu do angličtiny z různých jazyků pro studenty navazujícího studia, které se spíše než na srovnání originálu a překladu soustřeďovaly spíše na proces překladu jako takový.

Kromě toho, že na něj jeho kolegové vzpomínají jako na člověka velice vzdělaného a sečtělého, který se neustále učí nové věci, uvádějí také jeho zájem o životní prostředí, šetrnost a nesmírnou skromnost. (srov. Heim: A Happy Babel, in: Allen et al., 2014) Kromě toho byl skromný, i co se týče vcelku velkolepých věcí: nejzářnějším příkladem je jeho anonymní finanční dar americkému PEN klubu na podporu překladatelů.

5.2 Jak jsme hledali originál

Chceme-li hodnotit kvalitu překladu, překladatelské strategie a další aspekty, a nechceme-li vnímat překlad pouze jako fakt cílové kultury, jak nám nabízí Toury (srov. Toury, 1995, s. 23-39), nevyhnutelně musíme mít k dispozici originál. V případě *Příliš hlučné samoty* se právě v tomto detailu ukrývá ďábel, protože v knižně vydaném překladu není uvedeno, z jakého textu byl pořízen. Situaci komplikuje fakt, že PHS byla v tehdejším Československu před rokem 1989 vydána několikrát v samizdatu: v Expedici (1977), v Popelnici (1978), v Krameriově

expedici (1978, 1979), v edici Rukopisy VBF (nedatováno),³⁴ a pak dále soukromě opisována (v Libri prohibiti je v současné době 27 opisů). Vyšla také v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem (1980). K oficiálnímu vydání ve státním nakladatelství Odeon došlo až v roce 1989. Předtím byla oficiálně vydána ještě „montáž“ textů PHS a *Něžného barbara* pod názvem *Kluby poezie* (1982), ve které chybí všechny kontroverznější aspekty původních textů (politické narážky, jazykové vulgarismy apod.). Situaci však zejména komplikuje fakt, že Hrabal napsal text ve třech variacích: liší se jednak formou (verše/próza), jazykovým a stylovým rejstříkem (obecná/spisovná čeština) i osudem hlavního hrdiny v závěru textu (zemře/nezemře). Většina samizdatových vydání, vydání z německého Indexu, oficiální vydání v Odeonu v roce 1989 i v pozdější vydání po roce 1989 (kromě SSBH) obsahují pouze třetí variaci textu (kterou i sám autor považoval za nejdefinitivnější).

V knižním vydání *Too Loud a Solitude* se o originálu, jak už bylo řečeno, nedozvíme zhola nic. Poprvé však vyšel Heimův překlad v časopise *Cross Currents*³⁵ s kratičkou předmluvou. Uvádí se zde, že Hrabal napsal text v druhé polovině sedmdesátých let a že byl ve zkrácené podobě vydán v roce 1982 ve státním nakladatelství Mladá fronta jako *Kluby poezie*. Zmiňuje zásahy editorů, kteří pozměnili text, vynechali ideologicky nevhodné pasáže a dokonce změnili i gramatické časy, aby se výsledný text jevil jako zakotvený v bezčasu a nemohl být čten jako kritika tehdejších poměrů. Oficiální zdroje také uvedly, že protagonista žije v „dávné době“, kdy byl život jiný. V předmluvě se dále uvádí, že celý původní text se ke čtenářům dostal pouze ve strojopisu edice Petlice a že z tohoto „vydání“ byl pořízen anglický překlad. (srov. *ibid*, s. 278). U této předmluvy není uveden autor.

V Petlici však PHS nikdy nevyšla (na rozdíl od jiných Hrabalových textů), kromě toho víme, že naopak vyšla v několika jiných samizdatových edicích. Tuto nepřesnost bychom mohli přehlédnout, protože samizdatové texty byly opisovány a dále spontánně šířeny mezi čtenáře. Porovnáme-li překlad s majoritně se vyskytující třetí variací českého textu, zjistíme, že se liší v závěru: v anglickém textu končí děj hrdinovou sebevraždou, žádné probuzení ze snu nenásleduje. (srov. *ibid*, s. 332 a Hrabal, 2014b, s. 98) Jinak se „děj“ přeloženého textu shoduje s třetí variací. O této podivnosti zmíněná předmluva mlčí.

³⁴ O Rukopisech VBF v české literatuře nejsou téměř žádné zmínky. O PHS najdeme zmínku ve slovníkovém hesle Rukopisy VBF ve Slovníku české literatury po r. 1945:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1881> (cit. 3. 4. 2016)

³⁵ *Cross currents: A Yearbook of Central European Culture*. Ann Arbor: University of Michigan, 1986. ISSN 0748-0164. s. 279-332.

O problematice překladů PHS do různých jazyků se velmi krátce zmiňuje Milan Jankovič ve své ediční poznámce v SSBH: „Ještě jedna významná kapitola o životě textu *Příliš hlučná samota* by mohla být do našeho přehledu zařazena: překlady tohoto díla do cizích jazyků (do francouzštiny, italštiny, němčiny, španělštiny, angličtiny) a problematika s těmito překlady spojená. V ní bychom chtěli zvláště upozornit na různé varianty závěru Haňt'ova příběhu, smírnou nebo tragickou. Přehled o těchto variantách podává komentář Maxe Kellera k francouzskému překladu *Příliš hlučné samoty*. (*Une trop bruyante solitude*, Paris, 1983³⁶).“ (Jankovič, in: Hrabal, 1994, s. 246)

Ke Kellerovu francouzskému překladu je připojena předmluva, kde jsou uvedeny základní informace o Hrabalovi a informace o některých jeho textech. Čtenář se dozví, že Hrabal kdysi také lisoval starý papír podobně jako hrdina knihy. Zmíněny jsou *Perlička na dně* a *Ostře sledované vlaky*, autor předmluvy (neuvedený) odkazuje také na Kunderovu *Knihu smíchu a zapomnění*, která je podle něj podobně jako PHS odpovědí umění na normalizaci. Uvádí, že PHS vyšla v Praze v roce 1982, nicméně pod jiným titulem (*Kluby poezie*) a text byl výrazně pozměněn (koláž z textů PHS a *Něžného barbara*, vynechání problémových pasáží). Tvrdí, že vyznění *Klubů poezie* je zcela jiné než verze, kterou mají možnost číst ve francouzském překladu – která je verzí kompletní a které v Praze vyjít nemohla. (srov. Hrabal, 1983, s. 1)

Kellerův překlad, stejně jako Heimův, končí Haňt'ovou sebevraždou. (srov. *ibid*, s. 127) Po překladu následují dva kratší vysvětlující texty. Autorkou prvního je Susanna Rothová a popisuje problematiku různých variant PHS, druhý text je Kellerovým překladem jiných variant závěru textu („smírných“, jak by řekl Jankovič) – varianta B kolující v českém samizdatu a varianta C z vydání PHS v Indexu. (srov. *ibid*, s. 133-135)

Rothová zde zmiňuje, že Hrabalovo dílo je problematičtější z hlediska chronologického i textologického. Uvádí, že mezi lety 1968 a 1976 nemohl oficiálně publikovat a i když mu tuto možnost později získal, jeho texty stále vycházely v samizdatu (a datované) a pro oficiální vydání autor texty upravil. Tvrdí, že u PHS máme k dispozici tři verze: dva autorovy rukopisy a jednu variantu textu, která byla k dispozici v dvou samizdatových edicích (Vaculíkově Petlici a Havlově Expedici). Uvádí, že všechny tři verze byly napsány v červnu 1976 a tvrdí, že první dvě variace textu byly napsány rychle, spontánně a bez ohledu na čtenáře, zatímco verze třetí už bere ohled na veřejné mínění/veřejnost, jako kdyby se Hrabal zalekl radikálnosti svého

³⁶ HRABAL, Bohumil. *Une trop bruyante solitude: roman*. Překlad Max Keller. Paris: Robert Laffont, 1983. Pavillons.

původního textu a upravil nejproblematictější pasáže svého textu. Podle Rothové byl nejproblematictější závěr textu, neboť sebevražda hrdiny je pro „morálního socialistu“ nepřijatelná. Hrabal jej tedy pozměnil a sebevraždu umístil do hrdinovy halucinační představy. Tvrdí, že „jsou“ (pravděpodobně ona a překladatel, pozn. aut.) přesvědčeni, že tato změna je tematickým i strukturálním narušením textu. Pro překlad se rozhodli použít konec druhé verze Hrabalova textu (prozaické psané nespisovnou češtinou, Rothová ji označuje jako verzi A, respektive závěr A). Dodává, že vybrat konec nebylo jediným problémem při překladu. Dalším bylo určit definitivní verzi textu, která se bude překládat, protože samizdatové texty se odlišují a text vydaný v Indexu není další variantou, nýbrž textem obsahujícím typografické i další chyby a podle Rothové není věrnou kopií originálu. Čtenáři francouzského překladu mají možnost porovnat další dva různé závěry textu, které jsou v knize zařazeny za komentářem Rothové. Jedná se o dvě varianty závěru textu třetí variace (psané „úzkostlivou češtinou“). Dále poukazuje na to, že 3 variace se liší podle toho, komu jsou adresovány; tvrdí, že třetí variace počítá s cenzurou, zatímco první dvě jsou určené čtenářům, kteří mají na svět stejný náhled jako autor. Překlad pak může být čten jako definitivní verze a tvrdí, že je to ostatně tak, kterou Hrabal nechal kolovat v samizdatu. Na závěr říká, že by bylo mylné se domnívat, že Hrabal provedl změny v textu na základě estetických nebo politických požadavků shora, protože variace na dané téma se u něj často vyskytují, nicméně že vznikly nejspíše proto, že chtěl text dostat ke čtenářům a sám tedy byl ochoten činit ústupky. (srov. Rothová, in: *ibid*, s. 130-132).

V pozdějším vydání Kellera překladu PHS již tento komentář Susanny Rothové a Kellerův překlad alternativních závěrů chybí a čtenář se o této problematice nic nedozví.

Upřesněme některé uvedené informace: *Hlučná samota* nevyšla v Petlici. O vydání v PHS v Petlici se nezmiňuje žádná literatura, stejně tak se PHS z Petlice nevyskytuje ve sbírce samizdatové knihovny Libri prohibiti. Jiří Gruntorád, jednatel společnosti Libri Prohibiti, ve svém příspěvku ve sborníku *Hrabaliana rediviva* uvádí: „Příliš hlučná samota se oproti předchozím čtyřem prózám [*Postřižiny*, *Anglický král*, *Městečko, kde se zastavil čas*, *Něžný barbar*, pozn. aut.] v Petlici neobjevila.“³⁷ Údaj o vydání v Expedici souhlasí, naopak chybí informace vydání v Popelnici, v edici Rukopisy VBF, a dvakrát vydání v Krameriově expedici. Všechna tato vydání však obsahují pouze text třetí variace, se „smírným“ závěrem (byť úplný

³⁷ GRUNTORÁD, Jiří: Bohumil Hrabal v Libri Prohibiti. In: COSENTINO, Annalisa, Milan JANKOVIČ a Josef ZUMR (eds.). *Hrabaliana rediviva: příspěvky z mezinárodní mezioborové konference o díle Bohumila Hrabala* [Intorno a Bohumil Hrabal, kterou uspořádala Università degli Studi di Udine 27-29. října 2005. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Filosofia, 2006. ISBN 80-7007-244-X. s. 101.

závěr textu má také dvě odlišné varianty, popsané v kapitole 4.2, nicméně motiv probuzení ze snu, ve kterém se odehrává sebevražda v lisu, obsahují obě). Stejně tak mají jednu nebo druhou variantu „smírného“ závěru všechny různé opisy textu PHS (které jsme měli možnost prostudovat v *Libri prohibiti*). Před rokem 1983, kdy vyšel francouzský překlad, se v českém samizdatu ani v exilovém vydání PHS v *Indexu* jiná než třetí variace textu nevyskytla (všechny tři se objevily až v samizdatové *Pražské imaginaci* v roce 1987, tedy až po vydání francouzského i anglického překladu).

Mimo to se domníváme, že pohled Rothové na vznik jednotlivých variací a jí uváděné důvody pro vznik, jsou mylné. Celou situaci vidí podle našeho názoru dosti zjednodušeně. Náš názor podporuje také zmíněný článek Miroslava Červenky (Červenka, in: Jankovič a Zumr, 1990, s. 139-159) a jeho vysvětlení posloupnosti vzniku jednotlivých variací a rozdílů mezi nimi.

Kromě toho, že na francouzský³⁸ překlad upozorňuje Jankovič, je pro nás zajímavý tím, že má stejný závěr jako překlad anglický. Vzhledem k tomu, že Michael Henry Heim, překladatel do angličtiny, také ovládal francouzštinu, domníváme se, že se francouzským překladem mohl inspirovat nebo pro svou práci mohl minimálně mít stejné podklady jako francouzský překladatel.

Ve vzpomínkové publikaci *Via Hrabal: kniha vzpomínek*³⁹ je zařazen i příspěvek výtvarníka Pepči Stejskala, který v roce 1978⁴⁰ emigroval do Austrálie. Předtím se přátelil s Hrabalem a mimo jiné si od něj půjčoval jeho rukopisy, mezi nimi i *Příliš hlučnou samotu*. Po úředním uzavření a zabavení své výstavy v Brně se Stejskal rozhodl emigrovat do Austrálie. Předtím se však znovu chtěl rozloučit s Hrabalem a vrátit mu vypůjčený rukopis. Hrabal to však odmítl a vyzval ho, aby si rukopis odvezl s sebou, což se mu podařilo: rukopis převezl zabalený ve spacáku do Budapešti, kde ho převzal jeho australský přítel Trunečka. (srov. Stejskal, in: *ibid*, s. 71-76) Stejskal uvádí, že se jednalo o „strojopis *Hlučné samoty*, datovaný do roku 1976, vázaný v režném plátně“ (Stejskal, in: *ibid*, s. 73) Je zde tedy popsána cesta, jak se rukopis PHS dostal ven z Československa, později mohl být materiálem pro překlady. Tomu by nasvědčoval

³⁸ Máme zde na mysli Kellerův překlad – v roce 2007 byl v nakladatelství Robert Laffont vydán překlad PHS od Anne-Marie Ducreux-Palenicek, ten jsme však vzhledem k zaměření práce na anglický překlad nezkoumali.

³⁹ BALUCH, Jacek, MAZAL, Tomáš (ed.). *Via Hrabal: kniha vzpomínek*. Vyd. 1. Ilustrace Václav Špale. Praha: Novela bohémica ve spolupráci se Sdružením SERPENS, 2014. ISBN 978-80-87683-27-9.

⁴⁰ http://america.pink/josef-stejskal-artist_2302274.html (cit. 2. 4. 2016); https://search.mlp.cz/cz/osoba/stejskal-josef-pepca/2135230/#/ak_od=key-eq:2135230&ak_o=key-eq:2135230 (cit. 2. 4. 2016)

i fakt, že první překlad PHS vyšel až v roce 1978 (srov. Gruntorád, in: Cosentino a kol., 2006, s. 106)

Domníváme se, že se může jednat o stejný strojopisný svazek, ze kterého vychází SSBH (popis vnějšího vzhledu svazku odpovídá, datace též): „Při přípravě tohoto svazku (jak již uvedeno) jsme vycházeli z jediného strojopisného svazku: S 9.1 HLUČNÁ SAMOTA. Strojopis A4, vázaný v pevných deskách potažených plátnem pískové barvy, celkem 304 kancelářských listů [...].“ (Jankovič, in: Hrabal, 1994, s. 248) Hrabal datoval tento svazek „červenec 1976“. (Jankovič, in: ibid, s. 243)

Předpokládáme tedy, že tento Hrabalův strojopis (nebo jeho kopie) se nacházel v zahraničí a mohl se tak stát výchozím materiálem pro překlady. Jelikož obsahoval všechny tři variace textu PHS, umožnil francouzskému a anglickému překladateli volbu závěru. Zda v anglickém překladu nastaly ještě další změny a do jaké míry se Heim inspiroval francouzským překladem, budeme řešit v translatické analýze. V závěru analýzy a v kapitole o recepci textu se pak budeme na tyto změny textu nahlížet z hlediska kulturní manipulace.

6 TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA

6.1 Překladatelé o překládání Hrabala

V rozhovoru pro Literární noviny nazvaném *Překladatel je chameleon* uvedla Susanna Rothová: „Mnohem méně zkušeností mám s překládáním Hrabala, víc jsem o něm psala, než ho překládala. Tolik ale vím: skoro všichni překladatelé si na něm vylámali zuby. Hrabal je spontánní a překladatel se v jeho textech cítí svobodnější než například v Kunderových, ale hrabalovské překlady jsou vždy oproti originálu plošší. Překladatel je chameleon, který se musí umět vpravit do autorova stylu, ale tak barevný jazyk a styl, jako mají Hrabalovy prózy, nedokáže napodobit ani ten nejvynalézavější ‚chameleon‘.“⁴¹ Překládat Hrabala je bezesporu obtížné, pokud se jeho překladatelé vyjadřují k náročnosti, vždy uvádějí obtíže se zpracováním rozmanité slovní zásoby, syntaxí a podobně.

O překládání Hrabalových textů se vyjádřili i další. Paul Wilson, který přeložil *Obsluhoval jsem anglického krále*, ve svém poděkování uvádí, že „Češi říkají, že Hrabalovo dílo je nepřeložitelné. Tato kniha je mou odpovědí na tuto výzvu.“⁴²

David Short byl ve své poznámce překladatele k *Rukověti pábitelského učně* o něco sdílnější. Zmiňuje dvě největší úskalí při překládání Hrabalova textu. Zaprvé jsou to slova, která Hrabal používá a která nikdo jiný nezná a která se nevyskytují ve slovnících. Překladatel se musí snažit co nejlépe odhadnout jejich význam, nicméně by se neměl uchylovat k vytváření vlastních novotvarů v jazyce překladu. Druhým problémem je pak Hrabalova tvůrčí metoda koláže a montáže, kterou Short nazývá „cutting and pasting“. Překladatele nutí pohybovat se neustále textem tam a zpět a ujišťovat se, které části spolu souvisejí a jak. V závěru své poznámky se dostává také k otázce, jak přeložit hrabalovský pojem „pábení“. Short se nedrží překladatelské tradice, která v tomto případě velí přeložit pábení jako palavering, nýbrž zavádí „rambling on“. Tvrdí, že „rambling on“ podle něj nejlépe vystihuje podstatu pábení, již je podle něj hromadění asyndet. Zmiňuje se též o velké bohatosti Hrabalova jazyka a o hustém výskytu tropů a figur. Nemožnost v překladu všechny zachovat řešil kompenzací (v této souvislosti zmiňuje, že se jedná o strategii, kterou navrhuje Levý). (srov. Short, in: *ibid*, s. 343-350)

⁴¹ Rozhovor Jiřího Kratochvíla se Susannou Rothovou *Překladatel je chameleon*. Literární noviny, č. 22, s. 6, 1995

⁴² „Bohumil Hrabal’s work, Czechs say, is untranslatable. This book is my response to that challenge.“
Wilson in: Hrabal, B. *I served the King of England*. London: Vintage, 2009. s. 243

Obecný příspěvek k tématu překladu Hrabalových textů podala Mary Hrabik-Samal ve své „Case Study in the Problem of Czech-English Translation with Special Reference to the Works of Bohumil Hrabal“.⁴³ Pojednává jak o konkrétních obtížných místech při překladu části textu *Kdo jsem* do angličtiny, tak i všeobecně o charakteristikách Hrabalových textů, které mohou při překladu do angličtiny činit potíže. Zmiňuje české reálie, narážky na texty, které jsou českému čtenáři jasné, anglicky hovořícímu nikoliv (např. narážky na styl textů týkajících se marxismu), idiomů. Jako nejobtížnější překážku však hodnotí rozdílnost gramatických systémů češtiny a angličtiny (zejm. volný vs. pevný slovosled) a odlišné stylistické zvyklosti (angličtina vyžadující větné paralelismy a hutnější strukturu textu vs. rozvolněnější čeština, které nevádí i vágní fráze typu ‚nelze pochybovat o tom, že...‘, které by v anglickém textu byly zcela redundantní). Tvrdí, že aby jeho text byl pro anglického čtenáře přijatelný, je nutno do něj při překladu dodat trochu systematičnosti, větných paralelismů apod., poněkud ho zorganizovat, rozdělit dlouhá souvětí na kratší úseky, vyhýbat se trpnému rodu. Tím však překladatel(ka) naruší rytmus textu, zvýší jeho redundanci a trochu i změní jeho vyznění. (srov. Hrabik-Samal, in: Eckert, 1993, s. 137-142)

6.2 Zdroje textu pro translatologickou analýzu

Při translatologické analýze budeme vycházet ze třetí verze textu PHS vydané v devátém svazku SSBH, s přihlédnutím k ostatním verzím, zejména druhé. Jak jsme již zmínili, vyšla PHS česky mnohokrát a v literatuře se odkazuje právě na SSBH, stejně tak z nich vycházejí i pozdější vydání textu. Podkladem pro tento svazek SSBH byl Hrabalův rukopis všech tří verzí, svázaný v deskách potažených režným plátnem (srov. Jankovič, in: Hrabal, 1994, s. 244) o kterém jsme se zmínili výše a o kterém se domníváme, že mohl být i zdrojovým textem pro překlady v zahraničí.

Zdrojem anglického textu pro nás bude knižní vydání *Too Loud a Solitude* z roku 2014, které je reprintem vydání textu v nakladatelství Abacus z roku 1993.⁴⁴ Co se týče francouzského textu, použili jsme již zmiňované vydání překladu Maxe Kellera z roku 1983.

⁴³ HRABIK-SAMAL, Mary: Case Study in the Problem of Czech-English Translation with Special Reference to the Works of Bohumil Hrabal. In: ECKERT, Eva (ed.). *Varieties of Czech: studies in Czech sociolinguistics*. Amsterdam: Rodopi, 1993. ISBN 90-5183-490-X. s. 137-142

⁴⁴ HRABAL, Bohumil. *Too loud a solitude*. Přeložil Michael Henry Heim. Repr. London: Abacus, 2014, 98 s. ISBN 978-0-349-10262-7.

6.3 Srovnání českého, anglického a francouzského textu

V komentáři k francouzskému překladu Susanna Rothová explicitně říká, že výsledná podoba textu, respektive jeho závěru, byla zvolena. Z překladů různých variant závěru textu, které jsou k francouzské PHS připojeny, usuzujeme, že Keller musel mít k dispozici všechny tři varianty textu. Jaký text však měl k dispozici Heim?

Jak jsme již naznačili, domníváme se, že měl k dispozici jak český text PHS (kterou variací nebo variace se pokusíme zjistit pomocí analýzy), tak francouzský překlad, kterým se na některých místech inspiroval. James Partridge, autor hrabalovského hesla v *Encyclopedia of Literary Translation into English*,⁴⁵ upozorňuje na nepřesnosti v překladu první strany textu, konkrétně na „živou a mrtvou vodu“, který je přeložena jako „water magic and plain“ (ztráta reference k české folklorní tradici, kde mají živá a mrtvá voda obě kouzelné schopnosti) a „Popelčin oříšek“ přeložený jako „Aladdin’s lamp“. Dále uvádí, že v textu se vyskytují další podobné nepřesnosti i vynechávky a připisuje to existenci různých verzí originálu. (srov. *ibid* a Hrabal, 1994, s. 9) V SSBH se ve všech třech variacích vyskytuje jak živá a mrtvá voda, tak Popelčin oříšek (srov. Hrabal, 1994, s. 9, 83, 173) Ve francouzském překladu sice najdeme živou a mrtvou vodu, nicméně místo Popelčina oříšku je v textu Alibabova lampa. (srov. Hrabal, 1983, s. 12)

Zkoumat hlouběji francouzský překlad navíc není předmětem této práce, takže jsme se pro letmé porovnání zaměřili na jednak vlastní jména, respektive jejich odvozeniny, a zkoumali jsme, zda je překladatelé ponechali v původní podobě, zda pozměnili pouze diakritiku nebo zda zcela lokalizovali. Zaměřili jsme se pouze na jména českých osob, míst a jiných reálií, jména obecně známá, např. jména filozofů, jejich děl nebo názvy obrazů, jsme do tohoto průzkumu nezahrnuli. Zadržujeme také závěry obou překladů se závěry české druhé a třetí variace.

6.3.1 Vlastní jména

Jména, případně jejich výskyt v kontextu věty uvádíme v následujících tabulkách. U každého výskytu je v závorce uvedena strana originálu, respektive překladu, kde se dané jméno v textu poprvé vyskytuje. Jména uvádíme ve většině případů v prvním pádě, i když se v textu vyskytují

⁴⁵ PARTRIDGE, James: Bohumi Hrabal. CLASSE, O. *Encyclopedia of literary translation into English*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000, 2 v. (xxxvii, 1714 p.). ISBN 1884964362. s. 666-669

v jiných pádech. Anglický a český sloupec využijeme také v další části translátologické analýzy.

Tabulka 1: Jména osob

Originál	Anglický překlad	Francouzský překlad
Haňťa (s. 12)	Haňťa (s. 6)	Hanta (s. 18)
Mančinka/Manča (s. 26) „Je večer, jsem u taneční zábavy, ta, na kterou jsem čekal, přichází, je to Mančinka a za ní vlají fábory a pentle...“	Manča/ Marie (s. 27, varianta Marie se vyskytuje pouze zde) „It is evening, I'm at a dance, and in comes Marie (or Manča, as I call her), the girl I've been waiting for, ribbons trailing...“	Marinette (s. 40) „C'est le soir, au bal, celle que j'attends, Marinette, entre dans la salle, les rubans qui ornent sa robe, les gallons tressés dans sa natte flottent dans sillage“
továrník Jína (s. 28)	an industrialist by the name of Jína (s. 29)	l'industriel Jina (s. 43)
mistr Jan z Husi (s. 65)	Jan Hus (s. 80)	Jan Hus (s. 105)
Frantík Šturm (s. 65)	Frantík Šturm (s. 80)	François (s. 105), François Sturm (s. 106)
Hedvička (s. 66)	Hedvička (s. 81)	Hedwige (s. 105)
Jungmann, Šafařík, Palacký (s. 74) „téměř všechny sochy velikánů naší literatury sedí ochrnuty v kolečkových křeslech, Jungmann a Šafařík a Palacký strnule sedící v křesle“	Jungmann, Šafařík, Palacký (s. 92) „the statues of our great literary lights – Jungmann, Šafařík, Palacký – always sit stiftly in chairs“	Jungmann, Safarik, Palacky (s. 119) „les grandes hommes de la littérature tchèque sont toujours assis dans les fauteuils roulants, Jungmann, Safarik et Palacky sont tout raides sur leurs sièges de pierre“
Mácha (s. 74) „i ten Mácha na Petříně musí se lehce opírat o sloup“	Mácha (s. 92) „even the Romantic Mácha needs to lean against a column“	Macha (s. 119) „le Macha du jardin de Petrin s'appuie un peu sur une colonne“
Jaroslav Vrchlický (s. 74)	- (s. 82)	- (s. 119)

„zatímco sochy Jaroslava Vrchlického jsou sraženy do pojízdného křesla“	zcela vypuštěno	„Mais les statues de Jaroslav Vrchlicky, elles, se recroquevillent dans les fauteuils roulants.“
---	-----------------	--

Tabulka 2: Místní jména, památky

Originál	Anglický překlad	Francouzský překlad
Nové Strašecí (s. 14)	Nové Strašecí (s. 10)	Nové Straseci (s. 22)
Podbaba (s. 23)	Podbaba (s. 22)	Podbaba (s. 35)
Zlaté návrší, hotel Renner (s. 28) „na Zlaté návrší, do hotelu Renner“	Golden Peak, Hotel Renner (s. 29) „to the Hotel Renner on Golden Peak“	l'hôtel Renner du Mont d'Or (s. 43)
libeňský most (s. 34)	The Libeň Bridge (s. 37)	Liben (s. 53 – pouze jako název části města, překladatel nahradil Holešovice, viz níže)
Holešovice (s. 34)	Holešovice (s. 37)	- (s. 53) „je les rencontraí à Liben, là où le pont enjambe la rivière“
Spálená ulice (s. 38) „A díval jsem se, jak redaktor seběhl dvorem do Spálené ulice“	Spálená Street (s. 43) „he slipped into our courtyard from the Spálená Street entrance“	- (s. 61) „Puis je le vis qui entrait dans notre cour“
zahrada v Chabrech (s. 42) „na zahradě si v Chabrech postavil svoje hradlíčko“	- (s. 49) „setting up a signal tower in his garden“	son jardin dans environs de Prague (s. 68) „en installant dans son des environs de prague un petit poste d'aiguillage“
Ludmilina ulice (s. 47)	Ludmila Street (s. 55)	la rue Ludmila (s. 76)
Žertva (s. 47)	Sacrifice (s. 55)	Sacrifice (s. 76)
Na hrázi Věčnosti (s. 47)	the Dam of Eternity (s. 55)	quai de l'Éternité (s. 76)

Karlák (s. 49)	Charles Square (s. 59)	la place Charles (s. 79)
Okrouhlík (s. 50)	Round Bluff (s. 58)	le Mont-Chauve (s. 79)
Bubny (s. 52)	Bubny (s. 62)	Bubny (s. 84)
Malá Strana (s. 53) „oltář v chrámu svatého Mikuláše na Malé Straně“	- (s. 63) „altar at St. Nicholas in Prague“	- (s. 85-86) „l'énorme autel de l'église Saint-Nicholas“
smíchovský pivovar (s. 54)	the Smíchov Brewery (s. 64)	la brasserie de Smichov (s. 86)
Olšany (s. 55) „balíky tak ohromné, jako pomníky zámožných rodin na Olšanech...“	- (s. 67) „a single titanic bale the size of a rich family's mausoleum“	Olsany (s. 89) „le mausolée d'une riche famille au cimetière d'Olsany“
Krkonoše (s. 56)	the Krkonoše Mountains (s. 67)	Monts-des-Géants (s. 90)
Žlutá plovárna (s. 56) „zdali odpoledne se mají raději jet koupat na Žlutou plovárnu...“	- (s. 67) „whether to go for swim in the river...“	Bains-Jaunes (s. 90) „irraient-ils se baigner aux Bains-Jaunes...“
Modřany (s. 56) „...anebo jet hrát do Modřan nohejbal a fotbal“	- (s. 67) „...or to have a game of soccer“	Modrany (s. 90) „ou jouer au foot à Modrany?“
Libuš (s. 58)	Libuš (s. 69)	Libus (s. 92)
Klánovice (s. 61)	Klánovice (s. 73)	Klanovice (s. 97)
Čechův pomník na Olšanech (s. 61)	the Čech monument in Prague (s. 74)	le monument du poète Cech à Vinohrady (s. 97)
Kolín (s. 65)	Kolín (s. 80)	Kolin (s. 105)
Staré i Nové Město (s. 67) „ale duchem pořád psal o všech opilých výtržnostech na Starém i Novém Městě“	- (s. 82) „but he didn't stop composing drunken brawls in his head“	- (s. 107) „et ne désirait rien d'autre que de pouvoir continuer à raconter ces violences“
Klárov (s. 72)	Klárov (s. 90)	Klarov (s. 117)
Petrín (s. 74)	- (s. 92)	Petrin (s. 119)

„i ten Mácha na Petříně musí se lehce opírat o sloup“	„even the Romantic Mácha needs to lean against a column“	„le Macha du jardin de Petrin s'appuie un peu sur une colonne“
Novoměstská věž (s. 75) „neonové hodiny na Novoměstské věži“	the New Town Tower (s. 94) „the New Town Tower clock shining neon“	l'hôtel de ville (s. 122) „l'horloge néon de l'hôtel de ville“
Vltava (s. 75)	Vltava (s. 94)	Vltava (s. 122)
Letná (s. 75)	Letná (s. 94)	Letna (s. 122)
Stromovka (s. 75) „od řeky táhne vůně a ze Stromovky vůně louky a listí“	the park (s. 94) „the river scent meeting the park scent“	le parc(s. 122) „la rivière charrie les senteurs du parc“

Tabulka 3: Názvy hospod

Originál	Anglický překlad	Francouzský překlad
u Schollerů (s. 34)	Scholer's (s. 37)	café Scholer (s. 53)
u Husenských (s. 38)	Husenský's (s. 42)	l'auberge Husensky (s. 60)
u Horkých (s. 47)	Horký's (s. 55)	l'auberge Horky (s. 76)
Dolní hospoda (s. 26)	the Lower Tavern (s. 27)	l'Auberge-Basse (s. 40)
Černý pivovar (s. 71) „automat v Černém pivovaře“	the Black Brewery (s. 88) „the cafeteria of the Black Brewery“	la Brasserie-Noire (s. 114) „la Brasserie Noire“
u Čížků (s. 74)	Čížek's (s. 92)	la brasserie Cizek (s. 119)
u Hofmanů (s. 75) „začneme jedním pivem u Hofmanů“	- (s. 93)	- (s. 121)
na Vlachovce (s. 75) „a pak projedeme brankou na Vlachovce“	Vlachovka (s. 93) „we'd start off at Vlachovka“	la brasserie Vlachovka (s. 119) „première étape à la brasserie Vlachovka“
Na růžku (s. 75)	the Little Horn (s. 93)	chez Ruzek (s. 119)
na Ztracené vartě (s. 75)	Paradise Lost (s. 93)	au Paradis-Perdu (s. 121)

u Milerů (s. 75)	Myler's (s. 93)	Myler (s. 119)
[k] Erbu (s. 75)	[to the] Coat of Arms (s. 93-94)	l'Écusson (s. 119)
u Jarolímků (s. 75)	Jarolímek's (s. 94)	chez Jarolimek (s. 119)
u Ládi (s. 75)	Lád'a's (s. 94)	chez Lada (s. 119)
u Karla Čtvrtého (s. 75)	Charles IV (s. 94)	Charles-IV (s. 119)
automat Svět (s. 75)	the World Cafeteria (s. 94)	self le Monde (s. 119)
u Hausmanů (s. 75)	Hausman's (s. 94)	chez Hausmann (s. 119)
u Pivovaru (s. 75)	the Brewery (s. 94)	la Brasserie (s. 119)
u Krále Václava (s. 75)	the Good King Wenceslas (s. 94)	Roi-Wenceslas (s. 119)
u Pudilů neboli u Kroftů (s. 75)	Pudil's or Krofta's (s. 94)	Pudil, ou bien Krofta (s. 119)
u Douďů (s. 75)	Douda's (s. 94)	Doud (s. 119)
u Merkuru (s. 75)	the Mercury (s. 94)	le Mercure (s. 119)
na Palmovce (s. 75)	at the Palmovka (s. 94)	au Palmovka (s. 119)
automat u Schollerů (s. 75)	Scholler's Cafeteria (s. 94)	self Scholer (s. 119)
u Horkých (s. 75)	Horký's (s. 94)	chez Horky (s. 119)
u Města Rokycan (s. 75)	the Town of Rokycany (s. 94)	la ville de Rokycany (s. 119)
u Bubeníčků (s. 75)	Bubeníček's (s. 94)	chez Bubenicek (s. 95)

Tabulka 4: Jiné reálie

Originál	Anglický překlad	Francouzský překlad
Večerní Praha (s. 42)	the <i>Prague Evening News</i> (s. 48, uvedeno kurzívou)	<i>Prague-Soir</i> (s. 68, uvedeno kurzívou)
pomo ⁴⁶ (s. 55)	soft drinks (s. 66)	Coca-Cola (s. 88)

⁴⁶ Pomo byla velmi sladká limonáda vyrobená ze směsi jablečného moštu a pomerančové tresti, která se rozmachu dočkala v padesátých letech. Srov. <http://padesatky.ffa.vutbr.cz/19571958/42-nektar-se-sodovkou>. (cit. 16. 4. 2016)

„A největší ránu mi zasadilo, když jsem viděl, jak ti mladí dělníci docela beze studu pili mléko a pomo, rozkročení, s jednou rukou v pase, a s chutí pili rovnou z lahve...“	„But the biggest shock came when I saw the young workers shamelessly guzzling milk and soft drinks – legs spread wide, hand on hip – straight from the bottle.“	„Mais ce qui m’acheva, ce fut de voir ces jeunes, jambes écartées, main sur la hanche, boire goulûment à la bouteille du lait et du Coca-Cola;...“
Kája Mařík (s. 59) „a viděl jsem [...], že to je Kája Mařík“	a prewar, preteen adventure novel (s. 71) „what I saw [...] a prewar, preteen adventure novel“	<i>Le Petit Lord</i> (s. 93, uvedeno kurzívou) „ces livres, [...] c’était <i>Le Petit Lord</i> “
tiskárna Melantrich (s. 64)	the Melantrich Printing Works (s. 79)	l’imprimerie Melantrich (s. 103)
České slovo (s. 66)	<i>The Czech Word</i> (s. 82, uvedeno kurzívou)	<i>Le Verbe tchèque</i> (s. 107, uvedeno kurzívou)
večerníky (s. 67)	<i>Evening News</i> (s. 82, uvedeno kurzívou)	<i>Le Journal du soir</i> (s. 107, uvedeno kurzívou)
Národní politika (s. 68)	<i>National Politics</i> (s. 83, uvedeno kurzívou)	<i>Politique nationale</i> (s. 109, uvedeno kurzívou)
Národní listy (s. 68)	<i>National News</i> (s. 83, uvedeno kurzívou)	<i>Journal de la nation</i> (s. 109, uvedeno kurzívou)
popovická desítečka (s. 71) „Opřený o pult otevřené skleněné stěny automatu v Černém pivovaře piju popovickou desítečku...“	the local brew (s. 88) „Leaning against the counter at the open window in the cafeteria of the Black Brewery and drinking the local brew,...“	un demi (s. 114) „Adossé au comptoir de la Brasserie-Noire, je bois un demi,...“

V uvedených tabulkách je patrné, že anglický překlad víceméně **zachovává český pravopis vlastních jmen**, zatímco francouzský zcela vypouští diakritiku. Můžeme se pouze dohadovat, zda to je překladatelský záměr, nebo zda bylo vypuštění diakritiky otázkou, o které rozhodovalo nakladatelství.

U Heima můžeme pozorovat tendenci k **zobecňování**. Některá vlastní jména převádí jako jména obecná, např.: Stromovka – park, zahrada v Chabrech – garden, pomo - soft drinks, Kája Mařík – prewar preteen novel

V některých případech nedochází k náhradě jména vlastního jménem obecným, ale k úplnému **vynechání** slova nebo sousloví, ovšem se stejným účinkem, např. „ale duchem pořád psal o všech opilých výtržnostech na Starém i Novém městě“ (s. 67) – „but he didn't stop composing drunken brawls in his head“ (s. 82)

Z textu sice takto **mizí české reálie**, nicméně vzhledem k tomu, že se jedná o místní jména, která navíc v textu nehrají klíčovou roli, považujeme tuto Heimovu strategii za vhodnou. V případě překladu chrámu Sv. Mikuláše na Malé Straně jako St. Nicholas se sice vynecháním Malé Strany ztrácí přímý odkaz na konkrétní kostel (i když se tváří, že tomu tak není), nicméně opět jde o neutralizaci, která nijak neohrožuje zachování významu textu. Podobný případ je i the Čech Monument in Prague, vzniklý z Čechova pomníku na Olšanech.

Njademe však i tendenci opačnou, **vytváření vlastních jmen** tam, kde v originále nejsou. Hrabal píše „večerníky“ (Hrabal, 1994, s. 67), v překladech však čteme „*Evening Journal*“ (Hrabal, 2014, s. 82) a „*Le Journal du soir*“ (Hrabal, 1983, s. 107)

Zajímavou kapitolkou z oblasti vlastních jmen v překladech PHS jsou **názvy pražských hospod**. Bohatý studijní materiál nám poskytl tzv. Velký slalom, kdy o jednotlivých podnicích hovoří Haňťa jako o brankách. (Hrabal, 1994, s. 75; 2014, s. 94; 1983, s. 119). Hned první hospoda (u Hofmanů) je v obou překladech vynechána, Velký slalom v obou textech začíná až „na Vlachovce“. Co se týče hospod nesoucích jméno hostinského, Heim je v překladu zachovává i s diakritikou, respektive tvoří přivlastňovací adjektivum od mužského tvaru příjmení v jednotném čísle, např.: Bubeníček's, Horký's, Douda's, Hausman's, Jarolímeček's apod. (Hrabal, 2014, s. 94) Podobně postupuje i u jednoho jména křestního: u Ládi – Láďa's. Přivlastňovací adjektivum netvoří u Karla IV. – Charles IV. U názvů hospod tvořené z místních vlastních jmen tato jména začleňuje do anglického názvu: the Town of Rokycany, at the Palmovka. Názvy hospod vytvořené z obecného substantiva překládá Heim také obecným substantivem, např.: u Pivovaru – the Brewery, u Erbu – the Coat of Arms, automat Svět – the World Cafeteria. Jediné čtyři problematické případy mezi názvy hospod jsou: Na růžku – the Little Horn, na Ztracené vartě – the Paradise Lost, u Milerů – Myler's, u Krále Václava – the Good King Wenceslas. Krále Václava (těžko říci kterého) Heim substituoval sv. Václavem, který je v anglicky mluvícím světě známý jako the Good King Wenceslas ze stejnojmenné

vánoční koledy. V případě hospody Na růžku Heim zřejmě špatně pochopil etymologii názvu, nicméně přeložil obecné jméno obecným, na rozdíl od Kellera, který slovo růžek chápe jako vlastní jméno (ačkoliv je psáno s malým písmenem) a v překladu z něj tvoří jméno vlastní, hospoda se pak nazývá chez Ruzek. Domníváme se, že hospoda na Ztracené vartě přeložená jako the Paradise Lost a změna i na y v názvu hospody u Milerů – Myler's jsou řešení, která Heim zřejmě převzal z Kellerova překladu (au Paradis-perdu, chez Myler), protože pro ně není žádný jiný důvod.

Z Kellerova překladu Heim zřejmě převzal ještě další řešení a **přeložil některé místní názvy** (ačkoliv jiné místní názvy zachovává nebo vynechává): Na hrázi Věčnosti – the Dam of Eternity, Žertva (na Žertvách) – Sacrifice. V prvním případě se jedná o název zkombinované ze jména ulice Na hrázi, ke které si Hrabal dodal „věčnost“, jedná se tedy o značně záludný překladatelský problém, který pravděpodobně nemá žádné stoprocentně vhodné řešení. Naopak Žertva (respektive ulici Na Žertvách, i když takto přímo v textu zmíněna není) přeložená jako Sacrifice je podle našeho názoru nevhodným řešením, protože se v češtině jedná o místní název, v němž původní obecné jméno nehraje žádnou roli. Navíc je „žertva“ slovo z velice specifického okruhu slovní zásoby a většina českých čtenářů by nejspíše neznala jeho význam, natož aby si jej uvědomovala v pojmenování ulice. Sacrifice je naopak slovo z běžné slovní zásoby a čtenářům může evokovat jiné představy než název ulice. Heim byl rusista a ruské slovo жертва⁴⁷ znamená jakoukoliv oběť. Pravděpodobně se tedy domníval, že se nejedná o místní název, protože v ruštině jde o zcela běžné slovo, kromě toho však v překladu vypadla silná citová zabarvenost, která se u Hrabala v souvislosti s pivem často vyskytuje.

Všeobecně by na těchto řešeních nebylo nic špatného, ale když vezmeme v potaz, že Heim většinu vlastních jmen nepřekládá vůbec a pouze je přepisuje i s diakritikou, působí Paradise Lost a Sacrifice přinejmenším zvláště a do textu se dostávají významy, které v originálu nejsou. Název Na hrázi Věčnosti, který Hrabal vytvořil „rozpracováním“ jména ulice Na hrázi, kde kdysi sám bydlel, je již v originálu obraznější, a proto je zde překlad vhodný.

Na závěr pojednání o vlastních jménech se zmíníme ještě stručně o velmi specifické kategorii, a to o **nápojích**. Překladatelskou invenci si vyžádalo pomo (Hrabal, 1994, s. 55) a popovická desítečka (ibid, s. 71). Pomo Heim zobecnil na „soft drinks“, což zde považujeme za vhodné řešení (na rozdíl od toho Kellerova, který substituoval pomo Coca-Colou). Popovickou

⁴⁷ Transliterováno jako „žertva“

desítečku, kterou si Haňťa dává v Černém pivovaře, přeložil Heim jako „the local brew“. Čeští čtenáři by tento posun mohli vnímat jako smrtelně závažný prohřešek při převodu reálií, nicméně pro čtenáře anglického je to opět zcela nepodstatná záležitost. Dochází zde však také k zeslabení výrazu: „popovická desítečka“ je výrazně citově zbarvená, zatímco „the local brew“ je zcela neutrální.

Obecně lze říci, že se při překladech vlastních jmen Heim Kellerovým překladem někdy inspiroval a že některá řešení i převzal. Je však jasně patrné, že většina řešení jsou Heimova vlastní. Ačkoliv vlastní jména v PHS a jejich překlady do cizích jazyků nejsou nejdůležitějšími aspekty pro zhodnocení kvality překladu, pro zjišťování, jak moc má překlad do angličtiny společného s překladem do francouzštiny, je to vhodný materiál.

6.3.2 Závěr textu v originálech a překladech

Jak jsme již několikrát zmínili, významným pojítkem anglického a francouzského překladu je závěr textu. Pro srovnání uvedeme závěr třetí variace českého textu (tzv. smírný), ve dvou variantách, závěr druhé české variace (tzv. tragický) a závěr anglického a francouzského překladu.

Česká třetí variace:

„Zastavil jsem zelený knoflík a ustlal v korytě starého papíru takový pelíšek, pořád jsem frajer, pořád mohu být na sebe furiant, nemám se zač stydět, tak jako Seneca, když vstupoval do vany, tak jsem přehodil nohu a počkal, a pak těžce jsem přehodil i druhou nohu a stočil jsem se do klubíčka, jen tak na zkoušku, a pak jsem poklekl, stiskl zelený knoflík a stočil se do pelíšku v korytě, uprostřed starého papíru a několika knih, v prstech jsem držel pevně mého Novalise a prst jsem měl vložený na jeho větu, která mě vždycky naplňovala nadšením, sladce jsem se usmíval, protože jsem se začal podobat Mančince a jejímu andělu, a začal jsem vstupovat do světa, ve kterém jsem ještě nikdy nebyl, držel jsem se knihy, na její stránce bylo napsáno... Každý milovaný předmět je středem Rajské zahrady, a já, než bych balil čistý papír pod Melantrichem, tak já jako Seneca, tak jako Sokrates, já volím ve svém lisu, ve svém sklepe svůj pád, který je vzestupem, i když stěna lisu už mi tlačí nohy pod bradu a ještě víc, ale já se nenechám vyhnat z mého Ráje, já jsem ve svém sklepení, ze kterého mne už nikdo nemůže vyhnat, nikdo mne nemůže přeřadit, rožek knihy se mi zasekl pod žebro, zasténal jsem, jako bych se měl na vlastních mučidlech dozvědět poslední pravdu, když už jsem se tlakem stěny zavíral do sebe jako dětský zavírací nůž, v té chvíli pravdy se mi zjevila maličká cikánka, stojím s ní na Okrouhlíku a na nebi poletuje náš drak, držím pevně nitě a moje cikánka teď bere ode

mne to klubko rezných nití, je sama, drží se pevně rozkročena země, aby neulítla na nebesa, a pak po niti posílá psaníčko draku na nebe, a já v posledních vteřinkách jsem zahlídnul, že na tom psaníčku je moje tvář. Vykřikl jsem...Ilonko! A otevřel jsem oči, díval jsem se na svůj klín, oběma rukama jsem držel náruč macešek vytrhaných i s kořínky, plný klín jsem měl hlíny, díval jsem se tupě na písek, a když jsem zdvihl oči, přede mnou ve světle sodíkové lampy stála tyrkysově zelená a atlasově červená sukně, když jsem zaklonil hlavu, viděl jsem ty moje dvě cikánky, rozparádné, za nimi skrz stromy zářily neonové ručičky a ciferník na Novoměstské věži, tyrkysově zelená mnou třásla a volala... Tato, rány božský, srdce Jezusovo, co to tu robíte? Seděl jsem na lavičce, prostomyslně jsem se usmíval, na nic jsem se nepamatoval, nic jsem neviděl, nic jsem neslyšel, protože jsem už asi byl v srdci Rajske zahrady, A tak jsem nemohl ani vidět, ani slyšet, jak ty moje dvě cikánky, zavěšeny do dvou cikánů, polkovým krokem přehřměly parkem Karláku zleva doprava a zmizely v zátočině pískem vysypané cestičky, někde za hustým křovím.“ (Hrabal, 1994, s. 77-78)

Druhá varianta české třetí variace:

„[...]Pak cikánky mi sukněmi zatemnily svět a když jsem se znovu rozhlídnul, cikánky už každá z jedné strany seděly vedle mne, tulily se ke mně nikdy nemytými vlasy, přede mnou stál rozkročený cikán s fotografickým aparátem v prstech, nakláněl svoji pěšinku rozčísnutou uprostřed hlavy, černé brýle proti slunci se dívaly do hledáčku aparátu a cikánky se ke mně tiskly a dívaly se do objektivu těmi nejhezčími tvářičkami, které právě dovedly vyloudit, pak cikán zvednutou dlaní upoutal i moji pozornost a já jsem se díval do aparátu tím křečovitým úsměvem a pak jsem slyšel cvaknutí aparátu, který nikdy ve svých útrokách neměl film, a tak jsem pochopil, že na světě ale už vůbec nezáleží na tom, jak co skončí, ale všechno je jen přání a chtění a touha podobající se kategorickému imperativu Immanuela Kanta, který před čtvrt stoletím se mi tady zjevil na Karláku, když si kupoval pečené vuřty za deštivé noci a stará prodavačka si hrála ruce na řežavém dřevěném uhlím. Seděl jsem s nohama rozhozenýma na lavičce, v náruči jsem držel trsy usměvavých macešek a díval jsem se na ty moje dvě strygy, jak zavěšeny do svého cikána přehřměly s velikým smíchem cestičkou vysypanou pískem, aby než zmizely za křovím parku, táhly vzduchem za sebou na řemínku připoutaný fotografický aparát, ve kterém letěla s nimi i moje neexistující podoběnka.“ (Hrabal, in: Jankovič, in: Hrabal, 1994, s. 245-246)

Česká druhá variace:

„A když jsem naházel, vystlal koryto starým papírem, proběhl jsem po žebříku třiceti let, dobu, kdy jsem pracoval tady v tomhle sklepeš a na tomhle lisu a tou mojí pořád zpomalující metodou, shledal jsem, že nemám jediný důvod sám sebe mít za lempla, ani za člověka, kterej by měl odvolat to, čemu věřil, co dělal celej život. Nemám se za co stydět, a tak co dělat? nezbejvá než dokud mi to ještě myslí, odejít se ctí, tak jak se na starýho baliče papíru sluší. A stiskl jsem knoflík a jako když starej Seneca vstupoval do lázně, tak jsem si jako do vody vsedl do koryta, vyhrabal jsem si pelíšek a tam jsem se stočil, na prsou jsem měl knížku s Novalisovým textem Každěj milovanej předmět je středem Rajský zahrady... a pak jsem cítil a byl zvědavej, co bude dál? deska mi tiskla nohy a neúprosně lis pracoval, zavíral jsem se pomalu jako skrčenec, pomalu jako dětská kudla, kolena se mi tiskla k bradě a pak veliká bolest mi praskala celým tělem, jako když praskají struny houslím, rožek knihy mi vniknul pod žebra, jako bych byl na mučidlech, abych se dozvěděl sám na sobě vlastní pravdu, a já jsem najednou viděl tu moji maličkou cikánečku o který jsem ani nevěděl jak se jmenuje ale o který jsem teď viděl obraz jak na Okrouhlíku pouštíme na podzimní nebe draka, jak cikánka drží nitě a já jsem se díval vzhůru a viděl jsem že ten drak má moji bolestnou tvář, a cikánka mu po niti posílá psaníčko, a já vidím shůry jak to psaníčko po niti trhavě stoupá a stoupá, už je na dosah mý ruky, vztáhnul jsem po něm ruku a na něm bylo dětským písmem napsáno: Ilonka. Ano, jmenovala se Ilonka... teď jsem si vzpomněl.“⁴⁸ (Hrabal, 1994, s. 240-241)

Anglický překlad:

„I make myself a little bed in the wastepaper, I still have my pride, I have nothing to be ashamed of, like Seneca stepping into his bath I throw one leg over, then wait a bit and bring the other one with a thud, then I roll up into a ball, just to see what it's like, and then I get up on my knees, push the green button, and roll back into the bed among the waste paper and books, holding my Novalis tightly, my finger marking the sentence that had always filled me with rapture. I smile blissfully, because I am more and more like Manča and her angel, I am entering a world where I have never been and holding a book open to the page that says, 'Every beloved object is the center of a garden of paradise.' Instead of compacting clean paper in the Melantrich cellar I will follow Seneca, I will follow Socrates, and here, in my press, in my cellar, choose my own fall, which is ascension, and even as the walls press my legs up to my chin and beyond,

⁴⁸ V textu jsme zachovali původní interpunkci.

I refuse to be driven from my Paradise, I am in my cellar and no one can turn me out, no one can dismiss me. A corner of the book is lodged under a rib, I groan, fated to leave the ultimate truth on a rack of my own making, folded upon myself like a child's pocket knife, and at the moment of truth I see my tiny Gypsy girl, whose name I never knew, we are flying the kite through the autumn sky. She holds the cord, I look up, the kite has taken the shape of my sad face, and the Gypsy girl sends me a message from the ground, I see it making its way up the cord, I can almost reach it now, I stretch out my hand, I read the large, childlike letters: ILONKA. Yes, that was her name.“ (Hrabal, 2014, s. 97-98)

Francouzský překlad:

„J'arrête le bouton vert; dans la cuve pleine de vieux papier, je m'arrange une petite tanière, eh oui, je reste un gaillard, je peux être fier de moi, n'avoir honte de rien... Tel Sénèque entrant dans sa baignoire, je passe une jambe, j'attends un peu, l'autre jambe retombe lourdement, je me roule en boule, pour voir, puis à genoux, j'enfonce le bouton vert et me blottis dans le capiton de livres et de papier, dans une main je serre fort mon Novalis, le doigt pose sur la phrase bien-aimée, aux lèvres un sourire beat, car je commence à ressembler à Marinette et à son ange... Voici que j'entre dans un monde totalement inconnu, je tiens le livre, la page... Tout objet aimé est au centre du paradis terrestre, c'est écrit... Et moi, plutôt que d'emballer du papier vierge au sous-sol de l'imprimerie Melantrich, j'ai choisis ma chute, ici, dans ma cave, dans ma presse, je suis Sénèque et Socrate, voici mon ascension et, même si la paroi me plaque les jambs sous le menton ou pis encore, je ne me laisserai pas chasser du paradis, je suis dans mon souterrain dont nul ne peut m'exiler, on ne me fera pas changer de place, la tranche d'un livre me transperce les côtes, une plainte m'échappe, me suis-je soumis à la torture pour y découvrir l'ultime vérité ? Le poids de la presse me plie en deux comme un canif d'enfant... Et ce instant, je vois ma Tsigane, cette petite dont je n'ai jamais su le nom, je vois très nettement le Mont-Chauve, nous lançons le cerf-volant dans le ciel d'automne, elle tient le fil... Je regarde tout en haut, le cerf-volant possède mon visage douloureux et la Tsigane envoie un message le long du fil, d'en bas, je vois qu'il progresse par saccades, le voici à ma portée, je tends la main... Il y avait écrit, en grosses lettres enfantines : ILONKA. Oui, c'était son nom, maintenant, j'en suis sûr.“ (Hrabal, 1983, s. 125-126)

Výše uvedené úryvky jsme zde uvedli ze dvou důvodů. Jednak jsme chtěli nalézt, kde přesně se nachází šev mezi závěrem třetí a druhé variace v překladech. Chtěli jsme ovšem také zjistit, zda byl anglický text přeložen přímo z českého originálu, nebo zda se jedná o překlad

zprostředkovaný přes francouzštinu. Nelze přesně určit, kterou větou nebo slovem končí překlad ze třetí variace a kde začíná překlad z variace druhé, protože obě dvě mají určité momenty společné.

Klíčovým rozdílem mezi druhou a třetí variací textu je zde ovšem fakt, že v druhé variaci Haňťa nezná/nepamatuje se na cikánčino jméno a v poslední chvíli si na něj vzpomene: „Ano, jmenovala se Ilonka...teď jsem si vzpomněl.“ (Hrabal, 1994, s. 240-241) Naopak ve třetí variaci tento moment rozvzpomínání se na jméno zcela chybí, Haňťa pouze vykřikne „Ilonko!“ a otevře oči, probudí se ze snu. (srov. ibid, s. 78) Další odlišností je, že zatímco ve třetí variaci se Haňťova tvář objevuje na psaníčku, které cikánečka posílá drakovi, ve druhé variaci má Haňťovu tvář papírový drak samotný.

Třetí variace: „...a pak po niti posílá psaníčko draku na nebe, a já v posledních vteřinkách jsem zahlídnul, že na tom psaníčku je moje tvář.“ (srov. ibid, s. 78)

Druhá variace: „...a já jsem se díval vzhůru a viděl jsem že ten drak má moji bolestnou tvář, a cikánka mu po niti posílá psaníčko...“ (ibid, s. 241)

Anglický překlad: „...I look up, the kite has taken shape of my sad face, and the Gypsy girl sends me a message from the ground...“ (Hrabal, 2014, s. 97-98)

Oba tyto momenty z druhé variace se vyskytují v anglickém překladu.

Od začátku ukázky třetí variace, do momentu, kdy Haňťa říká: „...když už jsem se tlakem stěny zavíral do sebe jako dětský zavírací nůž, v té chvíli pravdy se mi zjevila maličká cikánka“ (Hrabal, 1994, s. 78) odpovídá sled motivů v anglickém překladu třetí variaci textu. „...I folded upon myself like a child's pocket knife, and at the moment of truth I see my tiny Gypsy girl...“ (Hrabal, 2014, s. 98). Text v překladu pokračuje „...I see my tiny Gypsy girl, whose name I never knew, we are flying the kite through the autumn sky. She holds the cord, I look up, the kite has taken shape of my sad face, and the Gypsy girl sends me a message from the ground...“ (Hrabal, 2014, s. 98) V tomto místě se již překládá z druhé variace: „...a já jsem najednou viděl tu moji malou cikánečku, o který jsem ani nevěděl, jak se jmenuje ale o který jsem teď viděl obraz jak na Okrouhlíku pouštíme na podzimní nebe draka, jak cikánka drží nitě a já jsem se díval vzhůru a viděl jsem že ten drak má moji bolestnou tvář, a cikánka mu po niti posílá psaníčko...“ (Hrabal, 1994, s. 241). V anglickém překladu je ztotožnění draka a Haňti ještě významovým posunem překladatele (intelektualizací) zesíleno: „the Gypsy girl sends me a

message“ (Hrabal, 2014, s. 98) oproti „cikánka mu po niti posílá psaníčko“ (Hrabal, 1994, s. 241).

V citovaném úryvku z **druhé variace** se také **vyskytují motivy, které ve třetí variaci a v překladu nenajdeme**. Jedná se o „proběhl jsem po žebříku třiceti let, dobu, kdy jsem pracoval tady v tomhle sklepě a na tomhle lisu a tou mojí pořád zpomalující metodou“ (Hrabal, 1994, s. 240), „a tak co dělat? nezbejvá než dokud mi to ještě myslí, odejít se ctí, tak jak se na starýho baliče papíru sluší.“ (ibid) a „...a pak jsem cítil a byl zvědavej, co bude dál?“ (ibid)

Haňťa se také přirovnává k dětskému noži/kudle. Tento motiv je ve třetí variaci ještě před motivem rožku knihy zaseknutém pod žebro, v druhé variaci po něm následuje. Překlad v této části ještě odpovídá třetí variaci.

Třetí variace: „...rožek knihy se mi zasekl pod žebro, zasténal jsem, [...], když už jsem se tlakem stěny zavíral do sebe jako dětský zavírací nůž...“ (ibid, s. 78)

Druhá variace: „...zavíral jsem se pomalu jako skrčenec, pomalu jako dětská kudla, [...], rožek knihy mi vniknul pod žebra...“ (ibid, s. 240)

Anglický překlad: „A corner of the book is lodged under a rib, I groan, [...], folded upon myself like a child's pocket knife...“ (Hrabal, 2014, s. 97)

Naopak v **druhé variaci se některé motivy z variace třetí také vůbec nevyskytují**. Například celá tato pasáž je pouze ve třetí variaci a v anglickém překladu:

„...ale já se nenechám vyhnat z mého Ráje, já jsem ve svém sklepení, ze kterého mne už nikdo nemůže vyhnat, nikdo mne nemůže přeradit...“ (Hrabal, 1994, s. 78)

„...I refuse to be driven from my Paradise, I am in my cellar and no one can turn me out, no one can dismiss me.“ (Hrabal, 2014, s. 97)

Nyní se zaměříme na **překlad tohoto úseku jako takový**. Porovnáme anglický překlad se začátkem úryvku třetí variace a koncem úryvku druhé variace a překlad zhodnotíme. Zaměříme se na případné překladatelské posuny a porovnáme je ještě s francouzským překladem, abychom zjistili, zda pocházejí přímo od Heima nebo zda je Heim převzal od Kellera.

V anglickém překladu zcela chybí zmínka o zeleném knoflíku, ve francouzském však vynechána není.

Třetí variace: „Zastavil jsem zelený knoflík a ustlal v korytě starého papíru takový pelíšek...“

Anglický překlad: „I make myself a little bed in the wastepaper...“

Francouzský překlad: „J’arrête le bouton vert; dans la cuve pleine de vieux papier, je m’arrange une petite tanière...“

Anglický překlad nedodrží následující triádu, Heim, na rozdíl od Kellera, zachoval pouze dvě syntagmata.

Třetí variace: „...[1] pořád jsem frajer, [2] pořád mohu být na sebe furiant, [3] nemám se zač stydět, tak jako Seneca, když vstupoval do vany...“

Anglický překlad: „...[1] I still have my pride, [2] I have nothing to be ashamed of, like Seneca stepping into his bath...“

Francouzský překlad: „...eh oui, [1] je reste un gaillard, [2] je peux être fier de moi, [3] n’avoir honte de rien... Tel Sénèque entrant dans sa baignoire...“

Heim modifikuje následující větu – namísto přeřazení na práci s čistým papírem se jedná o propuštění z práce. Ve francouzštině je zachována „změna pracovního místa“. (Nebo by se u Heima mohlo jednat o lokalizaci. Socialistický pracovník může být jen přeřazen, protože stejně musí někde pracovat, zatímco v kapitalismu může být zaměstnanec propuštěn.)

Třetí variace: „...ale já se nenechám vyhnat z mého Ráje, já jsem ve svém sklepení, ze kterého mne už nikdo nemůže vyhnat, nikdo mne nemůže přeřadit...“

Anglický překlad: „...I refuse to be driven from my Paradise, I am in my cellar and no one can turn me out, no one can dismiss me.“

Francouzský překlad: „...je ne me laisserai pas chasser du paradis, je suis dans mon souterrain dont nul ne peut m’exiler, on ne me fera pas changer de place...“

Další věta, ve které se liší překlady, zřejmě podle toho, jestli již překladatel přešel na druhou variaci či nikoliv (protože se nachází na překryvu variací), zdá se, že Heim kombinuje obě dvě, zatímco Keller se drží třetí:

Třetí variace: „...zasténal jsem, jako bych se měl na mučidlech dozvědět poslední pravdu...“

Druhá variace: „[sténání se nevyskytuje]...jako bych byl na mučidlech, abych se dozvěděl sám o sobě vlastní pravdu...“

Anglický překlad: „...I groan, fated to leave the ultimate truth on a rack of my own making...“

Francouzský překlad: „...une plainte m'échappe, me suis-je soumis à la torture pour y découvrir l'ultime vérité?“

Zde můžeme opět pozorovat jakousi intelektualizaci – nebo pozměnění obrazu.

Zajímavý je **úplný závěr textu**. Oba překladatelé svorně neopakují jméno Ilonka dvakrát, tak jako Hrabal v druhé variaci, v obou dvou je její jméno napsáno, na rozdíl od originálu, velkými písmeny (v našem anglickém vydání jsou verzálky, v překladu uveřejněném v časopise *Cross Currents* též, ve francouzském kapitálky)⁴⁹ Anglický překlad vynechává „vzpomenutí si“, ve francouzštině si Haň'a místo vzpomínání je jistý.

Druhá variace: „...vztáhnul jsem po něm ruku a na něm bylo dětským písmem napsáno: Ilonka. Ano, jmenovala se Ilonka... teď jsem si vzpomněl.“

Anglický překlad: „...I stretch out my hand, I read the large, childlike letters: ILONKA. Yes, that was her name.“

Francouzský překlad: „...je tends la main... Il y avait écrit, en grosses lettres enfantines : ILONKA. Oui, c'était son nom, maintenant, j'en suis sûr.“

Jedním z aspektů, který jistě nadělal mnoho vrásek nakladatelským redaktorům i překladatelům, je **Hrabalův přístup k interpunkci a spojování vět do velmi dlouhých úseků**. Typická jsou asyndetická spojení, v některých případech se nevyskytují ani čárky oddělující věty. V tomto ohledu je třetí variace PHS učešanější, protože zde se interpunkce používá celkem důsledně, na rozdíl od variace druhé, kde mnohdy chybí. Jedná se o jakýsi druh „proudu psaní“, přímá řeč formálně vyznačená uvozovkami se nevyskytuje, text obsahuje dlouhé promluvové úseky s oslabenou logickou a syntaktickou hierarchizací.⁵⁰ Tento přístup k textu je únosný pro češtinu, překladatelé do angličtiny i do francouzštiny s ním mívají

⁴⁹ Srov. Hrabal, 2014, s. 98; *Cross currents: A Yearbook of Central European Culture*. Ann Arbor: University of Michigan, 1986. ISSN 0748-0164 s. 332; Hrabal, 1983, s. 126)

⁵⁰ Srov. JANKOVIČ, Milan: Tři tečky v Prolukách Bohumila Hrabala. In: JANKOVIČ, Milan a Josef ZUMR. *Hrabaliana: sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. 1 vyd. v tomto seřazení. Praha: Prostor, 1990. ISBN 80-85190-04-4. s. 173.

problém. O tomto tématu pojednává výše zmíněná studie Mary Hrabik-Samal (1993) a zmiňují se o ní také autoři sociologické publikace *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále*, kteří tvrdě kritizují francouzskou překladatelku za posuny a změny, kterých se v textu *Anglického krále* dopustila. Konstatují, že velká část z nich jde k tíži samotné překladatelky, nicméně že je možné spatřovat zde i vliv francouzské [klasicistní] tendence ke „zkrášlování“ textu a přizpůsobování Hrabalova proudu řeči pravidlům „dobré francouzské syntaxe. (srov. Cosset a Grafnetterová, 2009, s. 59-60) Existenci této tendence jak v překladech do francouzštiny, tak částečně i do angličtiny naznačuje i Levý. (srov. Levý, 2012, s. 38)

Anglický překlad uvedeného úryvku častěji dělí promluvu do samostatných vět s tečkou, na rozdíl od mnohem delších větných úseků originálu:

1. „I make myself a little bed [...]...that had always filled me with rapture.“
2. „I smile blissfully [...] a book open to the page that says, ‘Every beloved object is the center of a garden of paradise.’“
3. „Instead of compacting clean paper in the Melantrich cellar [...] no one can dismiss me.“
4. „A corner of the book is lodged under a rib [...]we are flying the kite through the autumn sky.“
5. „She holds the cord [...] I read the large, childlike letters: ILONKA.“
6. „Yes, that was her name.“

Letným srovnáním a spočítáním teček dojdeme k závěru, že anglický text je častěji rozdělen tečkami. Může tomu tak být ze dvou důvodů – jednak nejspíše aby byl pro čtenáře přijatelnější, jednak aby vyhovoval zvyklostem anglické stylistiky a syntaxe, o kterých hovoří Hrabik-Samal, zmíněná v podkapitole 6.1.

Francouzský text je také jinak segmentovaný než originál, nicméně členění je odlišné i od anglického překladu. Namísto jedné tečky se ve zde jako interpunkční znaménko ukončující větu vyskytují tři tečky.

1. „J’arrête le bouton vert [...] n’avoir honte de rien...“
2. „Tel Sénèque entrant dans sa baignoire, [...] car je commence à ressembler à Marinette et à son ange...“
3. „Voici que j’entre dans un monde totalement inconnu, je tiens le livre, la page...“
4. „Tout objet aimé est au centre du paradis terrestre, c’est écrit...“

5. „Et moi, plutôt que d’emballer du papier vierge au sous-sol de l’imprimerie Melantrich, [...] me suis-je soumis à la torture pour y découvrir l’ultime vérité?“
6. „Le poids de la presse me plie en deux comme un canif d’enfant...“
7. „Et ce instant, je vois ma Tsigane, [...] elle tient le fil...“
8. „Je regarde tout en haut, [...] je tends la main...“
9. „Il y avait écrit, en grosses lettres enfantines : ILONKA.“
10. „Oui, c’était son nom, maintenant, j’en suis sûr.“

Po srovnání překladatelských posunů v anglickém překladu s francouzským překladem a po srovnání segmentace textu překladateli je zřejmé, že Heim měl sice nejspíše francouzský překlad k ruce, nicméně jej použil pouze jako vodítko při výběru závěru textu.

6.4 Translatologická analýza dalších vybraných úseků anglického překladu

Nyní se zaměříme pouze na Heimův překlad a porovnáme tři vybrané úseky jeho překladu (začátek první a šesté kapitoly, prostřední část čtvrté kapitoly) s odpovídajícími úseky originálu, respektive úseky třetí variace, kterou na základě výše uvedené analýzy a komentáře k francouzskému překladu považujeme za výchozí text. (Zkoumané úseky textu se nacházejí v přílohách.) Budeme však ještě sledovat, zda se v překladu nevyskytnou jevy, které by naopak podpořily fakt, že předlohou překladu byly po celou dobu zároveň obě variace textu, nebo dokonce místy opět pouze variace druhá. Na základě analýzy se pokusíme popsat použitou překladatelskou metodu.

Podobně jako u výše zmíněného závěru textu, i po čtení těchto tří úseků anglického překladu můžeme konstatovat, že **Heim rozdělil Hrabalova dlouhá souvětí do vícera kratších**. Ve vybraných úryvcích se také oproti originálu objevuje **segmentace do více odstavců**. Je ovšem také patrné, že se Heim snažil dlouhá souvětí do určité míry **zachovat**, např. také za použití širší škály interpunkčních znamének, než jsou tečky a čárky v originálu – používá také dvojtečky, středníky a tzv. dlouhé pomlčky (m-dash) O zkoumaných úsecích originálu třetí variace můžeme říci, že na Hrabala jsou poměrně dost segmentované⁵¹ a dodržují pravidla české interpunkce, na rozdíl od textu PHS v druhé variaci, v němž čárky v souvětích zhusta chybí. Obecně lze také konstatovat, že **zvolený anglický stylistický rejstřík odpovídá českému**. Stažené tvary v angličtině naznačují mluvenost textu, jinak je lexikum stylově neutrální, podobně jako v třetí variaci českého originálu, která využívá hovorovou češtinu s několika

⁵¹ Ve srovnání například s *Tanečními hodinami pro starší a pokročilé*, které tvoří jedna dlouhá věta.

knižnějšími nebo stylisticky vyššími prvky (koncovka –uji u „pracuji ve starém papíře“, „slisují dvacet metrů knížek“, „já, který žije v zemi“ – oproti „piju džbány piva“, „já piju, abych...“, jmenné tvary „jsem proti své vůli vzdělán“, „všechno myšlení bylo zapsáno“, „pln rozhorlenosti“, „stál jsem rozkročen“, „byl jsem teprve pak šťasten“) i několika výrazy z rejstříku obecné češtiny, ať už po morfologické („proti své vůli“, „variace matematika nabitý vzduch“) nebo lexikální stránce („zpresované“, „presovat“, „pres“, „makulatura“, „šampf“, „jináč“, „škatule“, „amanti“, „papendekl“). O dvou posunech, týkajících se „Popelčina oříšku“ a „živé i mrtvé vody“ jsme se již zmínili výše.

Vzhledem ke standardnímu použití interpunkce a k víceméně spisovnému jazyku třetí variace a k podobně standardní interpunkci i jazyku anglického překladu se domníváme, že **předlohou** byla Heimovi právě tato **třetí variace** a nikoliv variace druhá, která se vyznačuje nespisovným jazykem a interpunkcí často značně libovolnou. Jediným náznakem mluvenosti, který však odpovídá stylistické poloze třetí variace, jsou již zmíněné stažené tvary.

Kromě toho se na místech v textu druhé variace odpovídajících zkoumaným úryvkům vyskytují motivy, které v překladu ani ve třetí variaci nenalezneme. (srov. Hrabal, 1994, s. 173-175, s. 199-201, s. 213-214) Již jen letmým srovnáním zejména třetích úryvků (začátek šesté kapitoly) zjistíme, že druhá variace obsahuje mnoho motivů, které se ve variaci třetí nebo v překladu nevyskytují, vybraný úsek druhé variace je mj. proto o mnoho delší. Příkladem takového motivu může být například to, že v druhé variaci se Haň'a dostaví na dvůr k balírně papíru v Bubnech, kde se nachází váha, na které se váží auta, která přivážejí náklady knih určené k likvidaci. (srov. ibid, s. 214) Podobných příkladů bychom však našli mnoho.

Heimovy překladatelské tendence

Intelektualizace

Jednou z Heimových tendencí je jistě zlogičťování textu pro cílového čtenáře, nicméně na některých místech dochází použitím spojky a/nebo příslovečného výrazu k významovému posunu.

„a tak za těch třicet pět let jsem propojil se sám se sebou a se světem okolo mne“ (s. 9)⁵²
/ „but that’s how I’ve stayed attuned to myself and the world around me for the past
thirty-five years“ (s. 1)

Domníváme se, že zde „a tak“ je spíše spojovací výraz naznačující mluvenost textu, řečníka, který řetězí věty za sebe, než že by naznačoval nějaký způsob, jak se řečník propojil sám se sebou atd., jak interpretoval překladatel.

Na jiných místech mění logiku souvětí a uvádí zmíněné skutečnosti do jiného vzájemného vztahu, než v jaké jsou v originálu.

„A když lis zpresoval až do poslední fáze krvavý papír tak, až z něj ronily a stříkaly krupěje krve slisované i s masačkami, viděl jsem dál Ježíše pořád plného líbezné extáze, ...“ (s. 31) / „Even as the compacting process reached its final stage and the paper started squirting and dripping blood and flesh-fly juice, I watched the young Jesus still suffused with mellow ecstasy...“ (s. 34)

„třicet pět let se umazávám literami, takže se podobám naučným slovníkům“ (s. 9) / „smearing myself with letters until I’ve come to look like my encyclopedias“ (s. 1)

„A na červený knoflík stěna presu zmáčená krví se vracela nazpátek a já jsem do volného prostoru koryta dál a dál házel oběma rukama zakrvácené škatule a krabice a obaly provlhlé krví a výpary masa, našel jsem ještě sílu, abych nalistoval v knize od Friedricha Nietzscheho stránky o tom, jak s Richardem Wagnerem uzavřeli hvězdné přátelství, abych tu knihu pak ponořil do koryta jako dítě do vaničky a potom rychle oběma rukama odháněl od tváře roje modrých a zelených much, které mne bičovaly do tváře jako větvičky smutečních vrb ve vichřici...“ (s. 32) / „When the red signal lit up and the bloodstained wall started retreating, I went back to pitching boxes and cartons and blood-soaked wrappings into the drum, but I also found the strength to skim a book by Friedrich Nietzsche, or at least the pages about his cosmic friendship with Richard Wagner, before plunging it into the drum like a child into a bath, and just in time to swat away a swarm of blue and green flies lashing at my eyes like weeping-willow branches in a whirlpool.“ (s. 35)

⁵² Vzhledem k tomu, že v této části analýzy budeme střídavě odkazovat pouze na dvě knihy – SSBH a anglický překlad, budeme za příslušnou citací z jednoho nebo druhého textu uvádět pouze číslo stránky v jedné nebo druhé knize, jejichž bibliografie již byla uvedena.

Několikrát překladatel také vynechal část věty, jindy zase kousek přidal. Ve většině případů pravděpodobně za účelem zlepšení srozumitelnosti pro čtenáře tam, kde je v originále dané místo ne zcela jasné nebo má při překladu do angličtiny více možností, jak by mohlo být vyřešeno. Mnoho případů se vyskytlo zejména v druhém úryvku.

„cikánky, dvě sběračky starého papíru, který nosily v loktuších na zádech, takové ohromné uzle, jak zastara nosily ženské trávu z lesa, tak se ty dvě cikánky kolíbaly živými třídami, takže chodci museli ustupovat do výklenků a průjezdů, aby když ty cikánky vešly s tím nákladem papíru do našeho průjezdu, tak docela ucpaly vjezd, aby pak předkloněny se u váhy otočily a padly do hromady papíru na záda, a když si rozvázaly popruhy, uvolnily se z toho ohromného chomoutu“ (s. 32) / „These two Gypsy girls, who collected wastepaper and lugged it around on their backs in huge bundles the way women carried grass from the woods in the old days, would waddle their loads along crowded streets, and people had to step aside for them and retreat into doorways, and their packs were so big that whenever they tried to come to our courtyard they clogged the entrance, but they'd squeeze through, make straight for the scale, bend over, turn, and fall into the pile of paper smack on their backs, only then freeing themselves from their enormous yoke“ (s. 35)

Zde překladatel přidává „and their packs were so big“, čímž vlastně jen opakuje to, co bylo řečeno již dříve. Namísto „vešly“ použil „tried to come“, čímž posnul význam, a hned záhy ještě přidal „but they'd squeeze through“, aby nakonec dosáhl stejného významu, jaký má originál.

Podobně přidává i přivlastňovací zájmena nebo určité členy tam, kde v originále nejsou, čímž usouvztažňuje věci nebo fakta, jejichž vztah v originálu nijak vymezen není nebo vůbec neexistuje. Je to pravděpodobně způsobeno tím, že v angličtině je frekvence užití přivlastňovacích zájmen mnohem vyšší než v češtině. Zde uvádíme příklady, kde determinace určitým členem nebo přivlastňovacím zájmenem není na místě.

„takže se podobám naučným slovníkům“ (s. 9) / „until I've come to look like my encyclopedias“ (s. 1)

„tak přiběhly ke mně dolů, odhodily tu obrovskou plachtu a hodily sebou do hromady suchého papíru“ (s. 33) / „they would come down and pay me a visit, throw off their canvas-covered burdens, fall back on their piles of dry paper“ (s. 36)

Navíc zde Heim mění i „obrovskou plachtu“ na „canvass-covered burdens“, což souvisí právě s přivlastňovacím „their“. V originálu shodí cikánky svůj náklad už nahoře na dvoře, zatímco v překladu to vypadá, jako by jej ze zad sundaly až v sklepě, ačkoliv se předtím hovoří o tom, jak jej běžně sundávají na dvoře na váhu. (srov. s. 33 originálu, s. 36 překladu)

V originále se hovoří o cikánkách - sběračkách starého papíru a pak také o malé cikánce/cikánečce, Haňťově dávné lásce. S postavou cikánečky se setkáme v úplném závěru textu, kde je pojmenována „tiny Gypsy girl“ (viz výše). V druhém úryvku zkoumaném v této části analýzy se vyskytují prvně jmenované cikánky, nicméně nikde není zmíněn jejich věk. Heim má ve svém překladu „Gypsy girls“ (s. 32), ovšem v textu (dole na straně 33, již není součástí zkoumaného úryvku) se dočteme, že z peněz, které vydělají sběrem papíru, musím mj. živit své děti. Bylo by tedy namístě zde uvažovat o „Gypsy women“ nebo je takto blíže neurčovat. Že se jedná o ženy, si čtenář snadno odvodí z toho, že k Haňťovi do sklepa přijdou postavy oblečené v sukních.

Vynechání opakujícího se výrazu

Na několika místech Heim vynechává opakující se výraz nebo výraz nebo slovní spojení synonymní k předešlému:

„Třicet pět let lisuji starý papír a knihy, třicet pět let se umazávám literami...“ (s. 9) / „For thirty-five years I've been compacting wastepaper and books, smearing myself with letters...“ (s. 1)

Dále dochází i k jiným drobným posunům, oběma z hlediska anglického čtenáře vhodným. Délka olympijského plaveckého bazénu je 50 metrů, vánoční kapři jsou vynecháni, protože v anglicky mluvících zemích nejsou a zde nesou obecný význam „ryby“.

„že by z toho ležáku byl padesátimetrový plavecký bazén, sady sádek na vánoční kapry“ (s. 10) / „...that could fill in an Olympic pool, an entire fish hatchery“ (s. 3)

Eliminace se týká i spojovacích výrazů na začátku vedlejších vět:

„Když očima se dostávám do pořádný knihy, když odstráním tištěná slova“ (s. 10) / „When my eye lands on a real book and looks past the printed work“ (s. 2)

Tuto strategii ovšem nevolí pokaždé, spíše opakování, které je pro Hrabalovy texty typické, zachovává:

„které myšlenky jsou moje a ze mne a které jsem vyčetl“ (s. 9) / „which of my thoughts come from me and which from my books“ (s. 1)

„nic jiného než vzduch, variacema matematiky nabitý vzduch“ (s. 9) / „that and air, air charged with mathematical variations“ (s. 1)

„Třicet pět let jsem balil starý papír na hydraulickém lisu, třicet pět let jsem si myslel...“ (s. 52) / „For thirty-five years now I've compacted wastepaper a hydraulic press, for thirty-five years I thought...“ (s. 62)

Heim také pečlivě zachovává binární opozici Ježíš – Lao-c', vyskytující se na začátku druhého úryvku, vždy ohraničuje dvojici jejich protikladných vlastností nebo činností, neustále opakuje jejich jména, čímž zachovává rytmus originálu.

„Pil jsem ze džbánu pivo a nespouštěl jsem oči z mladého Ježíše, kterak je pln rozhorlenosti pořád uprostřed skupiny mladých mužů a krásných slečen, zatímco Lao-c' docela osamocený si hledá důstojný hrob. A když lis zpresoval až do poslední fáze krvavý papír tak, až z něj ronily a stříkaly krůpěje krve slisované i s masačkami, viděl jsem dál Ježíše pořád plného líbezné extáze, zatímco Lao-c' v hluboké melancholii opíral se o hranu mého koryta s pohrdáním a nezájmem, viděl jsem pak Ježíše, jak plný víry dává příkazy a hora se přenáší o kousek dál, zatímco Lao-c' přikrýval můj sklep sítí upletenou z nepolapitelného intelektu, viděl jsem Ježíše jako optimistickou spirálu, Lao-c' e jako bezvýchodnou kružnici, Ježíše plného konfliktních a dramatických situací, zatímco Lao-c' v tichém zadumání uvažoval o neřešitelnosti morální situace protikladů.“ (s. 31-32) / „I kept my eyes glued to the young Jesus, all ardor amidst a group of youths and pretty girls, and the lonely Lao-tze, looking only for a worthy grave. Even as the compacting process reached its final stage and the paper started squirting and dripping blood and flesh-fly juice, I watched the young Jesus still suffused with mellow ecstasy and Lao-tze leaning sad and pensive against the edge of the drum and looking on with scornful indifference; I watched Jesus giving confident orders and making a mountain move, and Lao-tze spreading a net of ineffable intellect over the cellar; I watched Jesus the optimistic spiral and Lao-tze the closed circle, Jesus bristling with dramatic situations and Lao-tze in thought over the insolubility of moral conflicts.“ (s. 34)

Zeslabování výrazu

V prvním úryvku nalezneme i zeslabení výrazu, například u „jsem proti své vůli vzdělán“ – výroku, který se mnohokrát opakuje v celém textu PHS. Český text konotuje vzdělání násilné, anglický naopak bezděčné.

„jsem proti své vůli vzdělán“ (s. 9) / „My education has been so unwitting“ (s. 1)

Heim však slovo „unwitting“ opakuje hned záhy, dříve, než se v originálu znovu objevuje „proti své vůli vzdělán“, čímž přispívá ke kohezi textu.

„Tak jsem proti své vůli zmoudřel...“ (s. 9) / „Such wisdom as I have has come to me unwittingly...“ (s. 1)

K zeslabení výrazu dochází tam, kde se v originále vyskytuje džbán s pivem.

„třicet pět ale i let piju džbány piva nikoliv pro pití,...“ (s. 10) / „I’ve had thirty-five years of drinking beer—not that I enjoy it...“ (s. 3)

Domníváme se, že slovo „džbány“ zde funguje ve významu „velké množství“ (pít džbány piva znamená konzumovat více piva, než kdyby člověk pil pouze po půllitrech), zároveň implikuje pivo odnesené z hospody jinam. Oba tyto významy se v překladu ztrácí, děje se tak ovšem pravděpodobně z důvodu kulturních odlišností. Zatímco chodit se džbánem pro pivo je v českých zemích stále běžná věc, ve Spojených státech to dlouho možné nebylo (i když se podobná praxe kdysi také běžně vyskytovala, v současné době je to za určitých podmínek také opět možné, ovšem v poměrně regulované podobě).⁵³ Džbán s pivem se vyskytuje i v druhém zkoumaném úryvku, pití piva ze džbánu je v překladu nahrazeno pitím z pivního „půllitru“ (pivní sklenice s uchem), což opět považujeme za výrazové zeslabení, neboť se jedná o menší míru, jednak pití přímo ze džbánu dobře naznačuje vztah dané osoby k alkoholu.

„Pil jsem ze džbánu pivo a nespouštěl jsem oči z mladého Ježíše“ (s. 31) / „Drinking from my mug, I kept my eyes glued to the young Jesus“ (s. 34)

V řadě případů najdeme v překladu výraz stylisticky neutrálnější než v originálu, jedná se jak o nahrazení nespisovných, expresivních slov slovy neutrálními, tak o nahrazení slovních

⁵³ Srov. <http://glass-jug.com/about-us/history-of-the-glass-jug/> (cit. 12. 4. 2016) a <http://glass-jug.com/growlers/> (cit. 12. 4. 2016)

spojení, jejichž expresivita pramení z kombinace neobvyklých slov, slovním spojením bezpříznakovým.

„bezvýchodná kružnice“ (s. 32) / „closed circle“ (s. 34)

„viděl jsem Ježíše, jak plný víry dává příkazy“ (s. 32) / „I watched Jesus giving confident orders“ (s. 34)

Zobecnování

Setkáme se s náhradou konkrétního výrazu obecným, podobně jako u výše zmíněných vánočních kaprů.

„Koniášové celého světa“ (s. 9) / „inquisitors“ (s. 2)

V tomto případě je zobecnění namístě, protože páter Koniáš je českou reálií, kterou Hrabal užívá namísto obecného pojmenování. Zachování Koniáše/Koniášů by vyžadovalo vnitřní vysvětlivku, která by jistě narušila tok textu.

Někdy jsou konkrétní výrazy součástí přirovnání, zejména týkajících se velikosti. Jedná se o pražské reálie: stavby, umělecká díla, památky. Zejména v posledním zkoumaném úryvku se jich vyskytuje mnoho. Heim na některých místech přirovnání zcela vynechává, většinou je však zachovává. Uvádíme zde jen přehled, o vlastních jménech a jejich odvozeninách jsme již pojednali výše. V následujících příkladech podtržení odkazuje k vynechání:

„A když jsem stál v Bubnech a viděl jsem tu ohromnou zasklenou halu, velikou skoro jako malé Wilsonovo nádraží...“ (s. 57) / „And when I got to Bubny and saw the enormous glass structure...“ (s. 62)

„jako obrovský oltář v chrámu svatého Mikuláše na Malé straně“ (s. 53) / „like the gigantic altar at St. Nicholas in Prague“ (s. 63)

„dlouhý jako v holešovické elektrárně pás zvolna sypající uhlí pod rošty“ (s. 53) / „as long and wide as the one that slowly dumps coal under the grates at the Holešovice Power Station“ (s. 93-64)

„tak jako běžící chodník unáší chodce z podchodu Václaváku vzhůru do ulic“ (s. 53) / „just as the Wenceslas Square escalator moves people into the street“ (s. 64)

„tak velikého jako gigantický kotel ve smíchovském pivovaru, ve kterém, se vaří pivo“ (s. 54) / „a drum as big as the cauldron used for brewing at the Smíchov brewery“ (s. 64)

„do oválného koryta velkého jak bazén na Karláku“ (s. 54) / „to the oval drum as big as the fountain in Charles Square (s. 64)

Náhrada obecného pojmu konkrétním/konkrétnějším:

„cucám ji jako bonbon“ (s. 9) / „suck it like a fruit drop“ (s. 1)

Zcela vhodné řešení, v hloubkové struktuře je přítomen význam bonbon [určený k cucání], kterému konkrétnější anglické „fruit drop“ odpovídá.

Problematická řešení

Heim konkretizuje „třasavku“ jako „d.t.‘s“ (tj. delirium tremens), což je podle našeho názoru nevhodné řešení, protože delirium tremens primárně asociuje abstinenční příznaky alkoholika, zatímco na tomto místě se hovoří o knihách a třasavka je na tomto konkrétním místě spíše spojena s úzkostí než s Haňťovou značnou konzumací piva.

„já, který žiji v zemi, ve které patnáct generací umí číst a psát, já piju, abych ze čtení už nikdy nemohl spát, abych ze čtení dostal třasavku“ (s. 10) / „I, who live in a land that has known to read and write for fifteen generations, drink so that what I read will prevent me from everlasting sleep, will give me the d.t.‘s“ (s. 3)

V tomto úseku došlo také k posunu od „abych už nikdy nemohl spát“ k „abych neupadl do věčného spánku“ („prevent me from everlasting sleep“), které bychom mohli interpretovat jako eufemistický výraz pro smrt, který ovšem neodpovídá originálu.

V textu se vyskytuje idiomatické přirovnání „jako nudle v bandasce“, jehož význam je „zmatený, neuspořádaný, nahodilý, poletující, pohybuující se neuspořádaně v prostoru“.

„protože ty pravé myšlenky přicházejí zvenčí, jsou vedle člověka jako nudle v bandasce“ (s. 9) / „because real thoughts come from outside and travel with us like the noodle soup we take to work“ (s. 2)

Heim jej však zřejmě nepochopil jako obrazné vyjádření a ještě šířeji zde rozvedl původní význam, z něž toto přirovnání vzniklo,⁵⁴ což považujeme za chybu, protože citované souvětí nedává v kontextu smysl.

⁵⁴ Srov. <http://berwidbuquoy.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=350828> (cit. 12. 4. 2016) a <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7942> (cit. 12. 4. 2016)

Věcně chybné posuny se vyskytují i na úrovni slov.

„větvičky smutečních vrb ve vichřici“ (s. 32) / „weeping-willow branches in a whirlpool“ (s. 34)

„atlasově červená“ (s. 32) / „velvet violet“ (s. 35)

„vlekly ty svoje loktuše, jako by na zádech nesly malý vagon, nebo tramvaj“ (s. 33) /

„those bundles on their backs looked more like a small train or tram“ (s. 36)

„vzal jsem pucvoli⁵⁵“ (s. 52) / „I'll take a piece of steel wool⁵⁶“ (s. 63)

Nežádoucí význam se vloudil také do slovního spojení „žluté americké čepice s kšiltem“ (s. 53) / „yellow American baseball caps“ (s. 64), když Heim zachoval slovo „americký“, které v překladu přebývá, protože význam „americké čepice s kšiltem“ je již vyjádřen v „baseball caps“. Slovo „American“ by si čtenář mohl vyložit také jako „z Ameriky“, což je ovšem neslučitelné s tím, že tyto pokrývky hlavy nosí mladá brigáda socialistické práce.

Zhodnocení posunů

Po zhodnocení posunů, které v překladu nastaly, musíme konstatovat, že jsou spíše marginálního charakteru. Nenarazili jsme na nic, co by překlad zcela nabouralo. I když Heim vynechal některé reálie, stále jich dost zachoval. Vynechané konkrétní reálie vždy nahrazuje obecnými, kulturně nezakotvenými pojmy, nezavádí substitute domácím ekvivalentem – což mimo jiné svědčí o tom, že důležitou hodnotou jeho překladu je překladovost. (srov. Levý, 2012, s. 91) Heim má sklon k „vylepšování“ textu, o kterém se zmiňovala Hrabik-Samal (srov. Hrabik-Samal, in: Eckert, 1993, s. 137-142), což je ostatně tendence, kterou Levý popisuje jako „snaha o spojitý sloh“ a tvrdí, že bývá obecnou charakteristikou překladů. (srov. Levý, 2012, s. 136) Drobných posunů se však v textu vyskytuje poměrně mnoho a směřují povětšinou k zeslabení výrazu, na které upozornila ve výše citovaném rozhovoru Rothová. Ta na druhou stranu ale také tvrdí, že si na něm skoro všichni překladatelé vylámali zuby. (srov. Rothová, in: Lidové noviny, 1993) V anglickém překladu PHS sice nalezneme celou řadu problematických míst, výsledný text je v mnoha ohledech plošší než originál (zeslabování

⁵⁵ Pucvol je bavlna, respektive stará bavlněná látka, cupovaná na vlákna. Používá se při čištění místo hadrů ze starého textilu tam, kde je nežádoucí, aby se čištěný povrch jakkoliv poškrábal (například knoflíky, cvočky, zipy apod.) Srov. [http://www.hansanet.cz/produkt/1484/Textil-bavlna-pucvol-\(6309\).aspx](http://www.hansanet.cz/produkt/1484/Textil-bavlna-pucvol-(6309).aspx) (cit. 14. 4. 2016)

⁵⁶ Steel wool je drátěnka, sice také používaná při čištění nebo při dokončování povrchů, nicméně využívána právě pro své abrazivní vlastnosti.

výrazu, snižování expresivity, a zejména segmentace textu na kratší větné úseky, což rozrušuje proud řeči), avšak nemůžeme konstatovat, že by si Heim na Hrabalovi vylámal zuby.

Pokud se pokusíme podívat na *Too Loud a Solitude* z hlediska cílového recipienta překladu, jak navrhuje Tóury (srov. Tóury, 1995, s. 23-39), můžeme říci, že se jedná o text pro čtenáře vzdělaného a náročnějšího. Jak jsme již poznamenali, překladatelovým cílem patrně bylo zachovat exotizující prvky. Nejvýraznější je na první pohled bezpochyby důsledné zachovávání české diakritiky v českých vlastních jménech a zároveň snaha jich co nejvíce zachovat, a to většinou bez jakýchkoliv vnitřních vysvětlivek. Jakkoliv je překlad zplošťující, je stylově konzistentní.

Odhadujeme, že pro českého čtenáře budou v PHS pravděpodobně zajímavé úplně jiné věci než pro čtenáře překladu. Český čtenář bude intenzivně vnímat Hrabalův jazyk, neobvyklé kombinace slov, proud řeči a vůbec všechny rysy Hrabalových textů, které kdy byly napsány. Češi se většinou zajímají o obecně umělecké, textologické nebo stylové aspekty jeho děl. Realie vyskytující se v PHS jsou českému čtenáři dobře známé. Naopak pro čtenáře překladu bude jednou z nejmarkantnějších charakteristik textu jeho exotičnost – jednak textově-stylová, protože se Heim přeci jen snaží zachovat plynulý proud řeči, jednak exotičnost geografická, historická a kulturní. Považujeme proto za klíčové, že se překladatel snažil tuto exotičnost zachovat: nepoužíval například substituce domácimi analogiemi, zachoval českou diakritiku, nepoužíval příliš vnitřní vysvětlivky.

Doteď jsme překladatele víceméně spíše chválili, nicméně jsme ještě neokomentovali závěr textu. Posuny ve třech zkoumaných úsecích textu, jsou ve srovnání se situací, která nastala v závěru textu, téměř zanedbatelné. Zaprvé, za velkou chybu považujeme už jen to, že v anglickém vydání, jak v knižním, tak v časopiseckém, nenajdeme ani slovo o tom, že existují tři verze textu. V časopise *Cross Currents* se čtenář sice dozví nějaké informace o původu textu a o problémech s ním spojených, nicméně tyto informace jsou nepřesné i neúplné, jak jsme již uvedli výše. Překladatel se sice i v závěru držel originálu, nicméně jiné variace – nebo verze – což by bylo omluvitelné, pokud by se o tom nějak zmínil v komentáři.

Zhodnotíme-li tuto situaci prizmatem Lefevera (1992), musíme konstatovat, že zde došlo ke značné manipulaci. Vzhledem k tomu, že jsme prostudovali i francouzský překlad a zejména komentář k němu, nelze než tuto manipulaci označit jako ideologickou, neboť přesně to v podstatě tento komentář (Rothová, in: Keller, 1983) tvrdí.

Lefevere chápe překlad jako nejrozšířenější formu manipulace s textem. (srov. Lefevere, 1992, s. 9) Překladatelé jsou jedni z těch, kteří neustále „přepisují“ kulturu, manipulují s ní, nicméně si toho povětšinou nejsou vědomi anebo tak činí s dobrým úmyslem. (srov. ibid, s. 9) Výslednou podobu překladu ovlivňuje několik faktorů: ideologie, poetika a rozdíly mezi jazykem originálu a jazykem překladu, v tomto pořadí důležitosti. Vliv na tyto faktory má tzv. patron a buď je všechny ovládá jeden subjekt (absolutistický panovník, totalitní režim), nebo jsou v moci několika různých subjektů (nakladatel, redaktor, editor, literární kritici, vzdělávací instituce, sponzoři apod.). (srov. ibid, s. 100)

Pokud se podíváme na situaci překladu *Hlučné samoty*, můžeme ji s pomocí Lefeverovy teorie popsat následovně. Ve výchozí kultuře drží všechny karty totalitní režim, respektive jeho jednotlivé složky řízené shora. Aby spisovatel něco mohl vydat, musel vyhovovat ideologicky jak on sám, tak jeho text, stejně tak musel být text podřízen dominantní, nařízené a schválené poetice. V rámci tohoto oficiálního kulturního systému však ještě existoval neoficiální (nebo anti-oficiální) subsystem, v němž fungovaly literatura a kultura oficiálně potlačená nebo nedovolená. Příslušnost k oficiální kultuře s sebou autorovi mohla přinášet finanční i jiné výhody, nicméně ho to diskreditovalo v očích části veřejnosti, která za hodnotnou považovala právě kulturu podzemní a příslušnost k ní. Souběžná příslušnost k oběma kulturám (případ Hrabal, jak jsme popsali výše) byla považována za problematickou oběma zúčastněnými stranami, jak státní mocí, tak některými příslušníky undergroundu.

Vzhledem k zmíněnému doslovu k francouzskému překladu a k podobě překladů do francouzštiny i angličtiny můžeme konstatovat, že překladatelé do angličtiny i francouzštiny považovali za hodnotnou právě kulturu podzemní a jakýkoliv (byť třeba i domnělý) příklon ke kultuře oficiální považovali za nesprávný, a to až do té míry, že se rozhodli sami situaci „napravit“ a překládaný text „přepsat“ tak, aby vyhovoval jejich představám o literárním díle československého undergroundu. Vzhledem k tomu, jaké závažné změny v závěru překládaného textu provedli, můžeme bezesporu hovořit o významné kulturní manipulaci, způsobené především ideologií cílové kultury. Při analýze jsme také popsali některé drobnější posuny, které svědčí jednak o částečném přizpůsobení textu poetice cílové kultury i o jazykových odlišnostech, které bylo třeba překonat. Podobně jako Levý (2012, s. 91) hovoří i Lefevere o specifčnosti jazyka překladů, respektive o jakési „překladatelštině“, způsobené jednak rozdíly mezi výchozím a cílovým jazykem, jednak dominantní poetikou v oblasti překladů v cílové kultuře, která takový méně barvitý jazyk považuje za vhodný. (srov. Lefevere, 1992, s. 99) O jazykovém i stylovém zploštění originálu jsme již hovořili, nyní můžeme ještě

dodat, že výsledek překladu musel také respektovat zvyklosti domácí (tedy anglicky psané) literatury, o kterých pojednala Hrabik-Samal (in: Eckert, 1993), mimo jiné z důvodů ekonomických – text musel mít alespoň nějaký minimální ekonomický potenciál, aby bylo možné jej vydat. Z marketingového hlediska je výhodné, že překlad byl pořízen z textu, o kterém se v některých vydáních dozvíme, že v zemi původu oficiálně nemohl vyjít a poprvé spatřil ve formě knihy světlo světa až právě jako překlad. I zde tedy můžeme spatřovat manipulaci čtenáři cílové kultury.

7 RECEPCE PŘÍLIŠ HLUČNÉ SAMOTY V ČECHÁCH A V ANGLICKY MLUVÍCÍM SVĚTĚ

7.1 Kritické přijetí Příliš hlučné samoty a interpretace textu

Zaměříme se na to, jak již bylo avizováno, jakým způsobem je *Hlučná samota* interpretována, co v ní autoři vidí jako stěžejní prvky, co podle nich kniha představuje, které myšlenky obsahuje. Hrabal ostatně sám naznačil, že jeho texty lze číst více než jedním způsobem. Podle našeho názoru to v případě *Hlučné samoty* platí více než dost. Budou nás zajímat zmínky v přehledových příručkách/slovnících, v jednotlivých monografiích, studiích, příspěvcích ve sbornících a samozřejmě i texty obsažené v periodickém tisku i v elektronických zdrojích. Co se týče českého pohledu na *Příliš hlučnou samotu*, máme za to, že existuje dostatek českých podkladů z tradičních médií, a nebudeme se tedy zabývat komentáři na serveru Goodreads jako v případě zkoumání přijetí a interpretace překladu do angličtiny. Nebudeme to dělat také proto, že hlavním cílem našeho zkoumání je recepce v anglicky mluvícím světě na pozadí recepce české.

Nejvíce nás budou zajímat reakce na anglický překlad *Hlučné samoty*: zda je nějak komentována jeho kvalita, okolnosti vzniku, co se v kritických textech objevuje, jakými tématy se zabírají. Vzhledem k tomu, že v anglicky mluvícím světě tato kniha není až tak známa, že by o ní byly publikovány desítky prací, jako je tomu u nás, budou nás také zajímat reakce „běžných“ čtenářů.

V přípravné fázi této práce jsme navrhli dva způsoby, jak získat reakce čtenářů: zaprvé z dohledatelných internetových příspěvků – reakcí na *Příliš hlučnou samotu*, resp. její anglický překlad, například na portálu Goodreads; zadruhé z dotazníkového šetření mezi studenty kurzů češtiny nebo české kultury pro cizince, kteří jsou na zahraničním pobytu v České republice, případně kteří studují češtinu v zahraničí. Nakonec však budeme realizovat pouze první zmíněný způsob, neboť se ukázalo, že provést dotazníkový průzkum s dostatečným počtem respondentů na toto téma je v podstatě nemožné. Podnikli jsme sice pokus, nicméně účastnilo se jej příliš málo studentů, zhruba polovina z nich se navíc v dotazníku přiznala, že PHS nečetla, a tudíž na otázky neodpovídali.

Co se týče reakcí a komentářů na *Too Loud a Solitude*, bude nás zajímat, jaké prvky identifikovali čtenáři jako důležité a zda text vnímají jako dobově a geograficky zakotvený, jako jistý druh dobového dokumentu, nebo jako text, který má univerzálnější platnost. Dále nás

bude zajímat, jakých momentů v textu si všimají, co považují za klíčové, zda z textu uvádějí nějaké citáty (a případně které), jak je komentují a zda se také nějak vyjadřují ke skutečnosti, že se jedná o překlad.

7.2 Recepce v Čechách

7.2.1 Hrabaliana⁵⁷

V březnu 1989 vyšel v samizdatové edici Pražská imaginace sborník prací k sedmdesátým pátým narozeninám Bohumila Hrabala nazvaný *Hrabaliana*. V roce 1990 byl tento sborník (v jiném řazení) vydán znovu v soukromém nakladatelství Prostor. Jsou v něm zařazeny texty jeho přátel, obdivovatelů a literárních kritiků. (srov. *ibid*, s. 7)

Václav Kadlec ve svém příspěvku „Bázlivý hrdina Bohumil Hrabal“ řadí *Příliš hlučnou samotu* k vrcholům Hrabalovy tvorby. Poukazuje na jisté změny v autorově poetice vzhledem k jeho ranějším textům (o nichž se ve svém článku zmiňuje dříve), na posun od původního pábitele Haňti, Barona Prášila, k pozdějšímu, filozofičtějšimu Haňťovi. Tvrdí, že PHS může oslovit čtenáře bez rozdílu národnosti a doby. (srov. Kadlec, in: *ibid*, s. 28-29)

Susanna Rothová ve svém příspěvku „Samota a zapomnění“ zdůrazňuje téma zapomínání, ztráty paměti a přepisování minulosti, které má Hrabalův text společné s Kunderovou *Knihou smíchu a zapomnění* a *Karnivorními portréty* Věry Linhartové. Podotýká, že právě při vydávání *Příliš hlučné samoty* fungovaly mechanismy „civilizace zapomnění“, podobně jako při vydávání jiných Hrabalových textů. V *Hlučné samotě* Hrabal uplatňuje své osobní zkušenosti. Podobně jako Kadlec se zmiňuje také o Haňťovi z PHS jako o jiném typu pábitele, než jsou jeho předchozí pábitelé (např. Haňťa – Baron Prášil). Jeho jazyk je lyričtější, literárnější, vyzařuje z něj vnitřní klid. Nejpodstatnějším rozdílem je však to, že Haňťova promluva je tu vlastně vnitřním monologem, na rozdíl od promluv „klasických“ pábitelů, kteří fantasticky vypráví nějakému posluchači. Haňťa v PHS žádné posluchače nepotřebuje. Další důležitý moment spatřuje Rothová ve změně vědomí hrdiny – Haňťa ztrácí po styku s „novou realitou“ – novým velkým průmyslovým lisem důvěru ke světu a naději. (srov. Rothová, in: *ibid*, s. 75-80).

Příspěvek Roberta Kalivody „Básnický čin Bohumila Hrabala aneb Bohumil Hrabal a český surrealismus“, se PHS sice přímo netýká, nicméně autor v něm podotýká důležitou věc, a sice

⁵⁷ HRABAL, Bohumil. *Hrabaliana: sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Praha: Prostor, 1990. ISBN 80-85190-04-4.

že je v Hrabalově tvorbě nutné odlišovat léta šedesátá a léta sedmdesátá, neboť se tato dvě údobí od sebe velmi výrazně liší. Sedmdesátá léta podle něj nejsou syntézou padesátých a šedesátých let, ale reakcí na pro Hrabala nečekané dobové události. (srov. Kalivoda, in: *ibid*, s. 85)

Příspěvek Dragoslava Slejšky „Hodnoty, Hrabal a Haňťa“ je rozdělen do tří malých kapitol. V první kapitole se věnuje knihám jakožto hodnotě, na kterou se Haňťa upíná – jednak z důvodů osobních (knihomilství), jednak z důvodů „vyšších“ – v kontextu ničení knih a již dříve zmíněného ničení paměti a minulosti jsou knihy zásadním symbolem. V PHS jde o konfrontaci starého a nového světa, individuální práce a záliby tu stojí proti modernímu, industriálnímu, vysoce organizovanému a mechanizovanému světu, zájmy a záliby jednotlivce stojí proti hromadně organizované kultuře. Haňťova práce je pro něj zároveň vášní, když ji ztrácí, trpí, mladí zaměstnanci u nového velkého lisu se naopak citově vůbec neangažují, jejich úkony jsou zcela mechanické. V následující kapitole se Šlejška věnuje „shromažďovací posedlosti“ – sbírání a shromažďování věcí. Tento motiv je přítomen v mnoha Hrabalových textech, v PHS pak shromažďuje Haňťa svoje knihy, Mančinka „sbírá“ milence tak, aby jí postupně vytvořili vysněný dům i se sochou anděla. V poslední části příspěvku se autor zabývá tím, zda Haňťa může být považován za Dona Quijota současnosti - a tvrdí, že může, protože jeho hodnoty se liší od nového světa kolem něj, jemuž se, stejně jako Don Quijote, nechce přizpůsobovat. Haňťa zachraňuje, podobně jako Don Quijote, zachraňuje hodnoty starého světa: individuální přístup ke každé knize, individuální přístup k práci i k volnému času. Podobně jako Cervantesův hrdina je také postavou tragikomickou. (srov. Slejška, in: *ibid*, s. 95-104)

Miroslav Červenka se ve svém příspěvku „Hrabal veršem“ zabývá básnickými díly BH včetně PHS. Připomíná, že mnohé Hrabalovy pozdější texty jsou prozaickým přepracováním dřívější veršované varianty. Ve čtvrté části svého příspěvku, věnovaném PHS, odkazuje na text Milana Jankoviče o třech verzích PHS (uverejněný jak ve strojopisném sborníku, Xenia, M. C., 1982, tak v SSBH) i na *Hlučnou samotu a hořké štěstí* Susanny Rothové. Jeho závěry ohledně tří variant jsme již zmínili výše. (srov. Červenka, in: *ibid*, s. 152-160)

7.2.2 Hrabaliana rediviva⁵⁸

V říjnu 2005 se v italském Udine uskutečnila mezinárodní mezioborová konference o Bohumilu Hrabalovi, mezi jejímiž účastníky můžeme vysledovat různé přístupy:

⁵⁸ COSENTINO, Annalisa, Milan JANKOVIČ a Josef ZUMR (eds.). *Hrabaliana rediviva: příspěvky z mezinárodní mezioborové konference o díle Bohumila Hrabala* [Intorno a Bohumil Hrabal, kterou uspořádala

„literárněvědný, jazykovědný a estetickým, filosofický, psychoanalytický, kulturněhistorický, zaměřený k divadlu i k filmu, vždy však zároveň upřený k Hrabalově nevšední tvůrčí osobnosti, která všechna ta hlediska sjednocovala“ (Jankovič, in: *ibid*, s. 5) Italská verze sborníku vyšla v roce 2006, stejně jako česká. Jednalo se o první konferenci s „tak syntetickým pohledem na Hrabalovu tvorbu na profesionální úrovni a za mezinárodní účasti“. (*ibid*)

Ve svém příspěvku „Hlučná samota jako obraz světa“ označuje Josef Zumr PHS za Hrabalovo nejfilozofičtější dílo, kde se i při zběžném nahlédnutí setkáme s celou řadou jmen velkých filosofů. Nejsou tam „jen tak“, ale napomáhají vyjádření světového názoru (hlavního hrdiny nebo autora?). Zumr rozebírá jednotlivé filozofické motivy obsažené v textu PHS. V odpovědi na otázku „jak číst *Příliš hlučnou samotu*?“ cituje Hrabala: „Moji knihu můžete číst vždycky dvakrát. Buď to tak, jak to je, anebo to, co by to ještě mohlo znamenat symbolicky“. Zumr zdůrazňuje, že je sice možné číst PHS jako komentář k období tzv. normalizace, nicméně uvádí, že poselství textu je mnohem závažnější a netýká se pouze tehdejších českých/československých poměrů. PHS je podle něj textem, který se týká mj. globalizace, který zahrnuje rychlý rozvoj techniky, zánik starých hodnot, rozvoj nových možností společenské manipulace. V podobném duchu se podle Zumra o *Příliš hlučné samotě* vyjádřil i sám Hrabal v *Klíčkách na kapesníku*. (srov. Zumr, in: *ibid*, s. 79-85)

Hlučné samoty se ve svém příspěvku „Quijotismus v Hrabalovi“ dotkl i Jiří Pelán. Uvádí, že „počínaje povídkami ‚Židovského svícnu‘ a ‚Kainem‘ z konce 40. let až po vrcholnou rapsodii *Příliš hlučná samota* z roku 1976 můžeme tak v jeho díle rekonstruovat řadu ‚existencialistických‘ próz [...]“. (Pelán, in: *ibid*, s. 59) Existencialismus je podle něj možné vysledovat již od Dona Quijota, prvního existenciálního hrdiny novodobé literatury. Mnoho Hrabalových hrdinů přiřazuje ke „kristovsky-quijskému typu“ (*ibid*) – je to hrdina „jdoucí proti proudu a sverepě zamilovaný do svého ideálu“. (*ibid*) Patří mezi ně Vladimír Boudník v *Něžném barbarovi*, Pepin i Francin a „vrcholnou inkarnací tohoto typu je pak Haňťa z *Příliš hlučné samoty*, hledající řád lidskosti ve světě, kde „ani nebesa nejsou humánní.“ (*ibid*, s. 60) (srov. *ibid*, s. 57-62)

Annalisa Cosentino se ve svém příspěvku „Drzý vlastenec“ PHS dotkne jen letmo (v závorce): „[...] ‚Kouzelná flétna‘ je jedním z nejzdařilejších příkladů (nepochybně vedle *Příliš hlučné samoty*) propojení prvků historicky určených, často rozeznatelných pro svou zakotvenost

v české současnosti nebo tradici, a prvků univerzálních, čerpajících z duchovního dědictví lidstva. Proto se v nich najde nejenom český nebo „středoevropský“, ale každý čtenář.“ (Cosentino, in: *ibid*, s. 50-51)

Sergio Corduas si všímá, jaký žánr nebo textový typ Hrabal přiřadil ke svým jednotlivým dílům: *Hlučnou samotu* značil jako „text“. (srov. Corduras, in: *ibid*, s. 75) Upozorňuje také na to, že pro Hrabala je nejdůležitější zrak a hmat. Uvádí příklady z PHS: Ježíš a Lao-c' vystupují v PHS ne jako postavy, ale jako zjevení, Haňťa s cikáneckou komunikuje dotykem, myšlenky nejsou vysvětlovány nebo komentovány, ale vše je nazíráno a dotýkáno. (srov. *ibid*, s. 75-76)

7.2.3 Další publikace

V eseji *Bohumil Hrabal: pokus o portrét* označuje Jiří Pelán *Příliš hlučnou samotu* jako rapsodii. (srov. Pelán, 2015, s. 59) „Literatura – její křehkost a síla – je rovněž jedním z témat, jednoho z Hrabalových nejsložitějších, nejkomplexnějších a nejhlubších textů. I tento text je vlásečnicovitě propojen celou řadou jeho dalších próz [...], jeho výjimečnost však spočívá v mimořádně zdůrazněném metafyzickém horizontu. V tomto smyslu je *Samota* popřením Hrabalovi dosud tak drahého ‚principu nerozlišující pozornosti‘ s jeho hlubinným amoralismem [...]“. (*ibid*, s. 88) „*Samota* hovoří o faktické (autobiografické) osamělosti stárnoucího člověka, jehož životní rádius se neustále zužuje; je však zároveň – jakožto ‚existenciální povídka‘ – znovu příběhem ‚jedermanna‘, a v této perspektivě je osamělost také obecným atributem lidské existence. [...] Haňťa miluje svou práci: tak jako pro někdejšího ‚Barona Prášila‘ je i pro něho práce onou ‚platformou, na které se cípem dotýkáme, zatímco jinak jsme jeden druhému k neuchopení‘, prostorem ‚návštěv a setkání‘, křížovatkou lidských příběhů a místem karnevalových převleků [...]. Ještě hlučněji však obývají samotu hlasy knih, oněch knih, jež ničí, ale jimž zároveň dává o sobě hovořit. [...]“. (*ibid*, s. 91)

Pelán dále upozorňuje na Haňťovy vzpomínky, jejichž hloubka a výmluvnost z něj činí trojrozměrnou postavu. Haňťa vzpomíná na své lásky, Mančinku a malou cikánku. Tak se Hrabal stal jedním z mála, kteří v české literatuře nějak odrážejí problematiku cikánského holokaustu. (srov. *ibid*, s. 91-92). Dále hovoří Pelán o *Příliš hlučné samotě* jako o „nění nad koncem starých dobrých časů“ (srov. *ibid*, s. 96) V eseji se ještě dozvíme, že Haňťa je částečně Hrabalovým autoportrétem (srov. *ibid*, s. 99).

Příliš hlučné samoty se dotkla i Miloslava Slavičková ve své publikaci *Hrabalovy literární koláže*⁵⁹, zaměřené kromě koláží také na návaznost Hrabalových postupů na uměleckou avantgardu a klíčové motivy v jeho díle. V kapitole *Hrabalovy literární koláže* (Slavičková, 2004, s. 11-76) je část nazvaná *Hrabalovy proláže*, věnovaná *Klubům poezie*. Slavičková připomíná oslabení „nevhodných“ motivů v textech (politicky, nábožensky, apod.) a také obsahovou a formální odlišnost původních textů (Haňťův monolog, obsahující jeho pozorování světa a úvahy o smyslu života, umění a filozofii vs. vypravěč – pozorovatel v *Něžném barbarovi* obdivně líčící Boudníkovy skutky). Popisuje metodu zipu, kterou Hrabal Kluby poezie vytvořil. (srov. Slavičková, 2004, s. 53-56) V kapitole „Pracovní materiály“ (Slavičková, 2004, s. 77-147) se zmiňuje o Hrabalově sešitu se zápisky, který obsahuje mj. Hrabalovy výpisky z různých textů. Vyskytují se zde i citáty Lao-c’e, které Hrabal využil i v PHS, například „nebe a země nejsou humánní“. (srov. Slavičková, 2004, s. 77, 87-88) PHS se mihne i v kapitole „Město“ a „Praha“ (Slavičková, 2004, s. 148-193): „Myšlenka společného evropského kulturního dědictví proniká mnoho Hrabalových děl, zejména *Příliš hlučnou samotu*.“ (Slavičková, 2004, s. 166) V kapitole *Narážky na Goetha* upozorňuje na propojenost PHS s Goethovými texty: motto v záhlaví textu a šest výskytů Goethova jména v textu. Goethe reprezentuje mizející starý svět, Haňťa vkládá jeho spisy do svých uměleckých balíků. (srov. Slavičková, 2004, s. 280-282)

V předmluvě k českému vydání výše zmíněného francouzského komiksu *Příliš hlučná samota* uvádí Tomáš Mazal: „To, že dílo Bohumila Hrabala [...] nadále ožívá řadu let po smrti autora v naprosto odlišných společenských podmínkách, zemích světa i v podobách přístupu a ztvárnění textu, [...] je dokladem jeho nadčasovosti a literární kvality textů. [...] Řada interpretací hovoří o obecném pohledu a zmaru, devastaci hodnot a kulturního odkazu totalitním režimem, o velkém příběhu na téma postavení člověka ve světě.“ (Mazal, in: Ambre a kol., 2005, s. 5)

Ve velké „životopisné“ publikaci Tomáše Mazala nazvané *Spisovatel Bohumil Hrabal je Příliš hlučné samotě* věnována celá kapitola. (s. 323-331) Zde Mazal uvádí: „*Příliš hlučná samota* svým charakterem a historickými souvislostmi [...] může zdánlivě připomínat spis politického charakteru a protestu. Ale je to především umělecké dílo, kde je více rovin a vrstev – až groteskní epizody s Haňťovou láskou Mančinkou, sakrální vztah k cikánečce s motivem smrti i sexu... Umělecké dílo, které ovšem svazuje autora s historií.“ (Mazal, 2004, s. 329-330)

⁵⁹ SLAVÍČKOVÁ, Miloslava. *Hrabalovy literární koláže*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-7304-051-4.

Tvrdí, že se jedná o dílo, které bylo velmi zásadní pro Hrabala samotného: „Znovu se vrátím k tomu, co mi řekl Hrabalův přítel Pavel Misík: „Na Hlučné samotě Hrabalovi záleželo nejvíce ze všeho, proto i v létě roku 1989 utekl z hospody před Václavem Havlem, aby se nemusel podepsat pod petici Několik vět... O tuhle knihu Hrabal usiloval, chtěl ji. Příliš hlučná samota byla jeho opravdové a pravé dítě.“ (ibid, s. 331) Mazal dává PHS do souvislosti i s Mahlerovou Devátou symfonií (kazetu s její nahrávkou měl Hrabal na pracovním stole v Kersku), v níž zní pocit z blížící se smrti a i něco tísnivého z konce epochy. (srov. ibid, s. 331)

V on-line Slovníku české literatury po r. 1945 uvádí autor hesla o Hrabalovi Bohumil Svozil, že novela *Příliš hlučná samota* obsahuje, podobně jako román *Obsluhoval jsem anglického krále*, širší výpověď o životě a společensko-historické dimenze. Haňťu označuje jako meditativně založeného pábitele.⁶⁰

V publikaci *Kain podle Hrabala* (z polštiny přeložila Marie Havránková) se polský bohemista a překladatel Jacek Baluch zabývá jak vnější, tak vnitřní intertextualitou Hrabalova díla, které zkoumá na podle něj nejzásadnějších Hrabalových textech: *Kainovi*, *Tanečních hodinách*, *Příliš hlučné samotě* a *Ostře sledovaných vlacích*. O Hrabalovi říká, že v Československu byl živou legendou a ve světě proslavený jako autor *Ostře sledovaných vlaků* a *Příliš hlučné samoty*. (srov. Baluch, 2012, s. 114) PHS považuje Baluch za Hrabalovo vrcholné dílo. Upozorňuje na spojitost textu s existencialismem a oživení sisyfovského mýtu po vzoru Alberta Camuse (srov. ibid, s. 57-58). Připomíná motiv sebevraždy, který se vyskytuje v mnoha Hrabalových textech, zde konkrétně upozorňuje na *Ostře sledované vlaky*, *Kaina* a PHS. (srov. Ibid, s. 61) *Hlučnou samotou* považuje za Hrabalovo „nejzávažnější a nejlepší dílo“ (ibid, s. 100). Upozorňuje na některé obsahové odlišnosti prvních dvou verzí a verze třetí, mj. rozdílnou dobu zaměstnání Haňti jako baliče starého papíru: v prvních dvou textech lisuje starý papír třicet let, ve třetí verzi třicet pět let. Baluch nesprávně uvádí, že třetí verze vznikla až zhruba pět let po prvních dvou verzích a že odečteme-li od roku 1976 (tj. roku, do nějž Hrabal rukopis všech verzí datoval) třicet nebo třicet pět let, dostaneme se zhruba do třicátých a čtyřicátých let dvacátého století, kdy Hrabalovy vyšly v místním tisku první básně a kdy se snažil se jako básník více prosadit. Podle Balucha Hrabal *Příliš hlučnou samotou* nevztahuje pouze ke své práci ve starém papíře, kde potkal Haňťovu předlohu Jindřicha Peukerta, nýbrž k celé své tvorbě. (srov. Ibid, s. 102-103) PHS je „velkou literární parabolou o tom, jak se

⁶⁰ Srov. <http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1244&hl=bohumil+hrabal+> (25. 2. 2016)

z literatury stává papír do sběru a jak ze starého papíru znovu vzniká literatura: jak to, co je vysoké, upadá, a z nízkosti se opět zvedá“ . (ibid, s. 103)

V rámci projektu Mluvicí hlavy, organizovaném Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy, který má přibližovat různá témata z různých oborů široké veřejnosti a zejména maturantům, natočil profesor Petr A. Bílek video, v němž hovoří o *Příliš hlučné samotě*.⁶¹ Jedná se o kompaktní výklad o tom, co je PHS za dílo a jaká témata nebo motivy se v ní vyskytují. Vzhledem k cílové skupině recipientů se Bílek omezuje pouze na text PHS samotný, respektive na jeho třetí variaci, která je čtenářům nejnámější. O existenci různých variant, o historii vydávání textu, o podmínkách, za nichž PHS vznikla, ani o jazykových a stylistických vlastnostech se nezmiňuje. Popisuje Haňtu jako člověka, který chce zůstat sám sebou bez ohledu společenské změny (ničení knih a čistky v antikvariátech, knihkupectvích a knihovnách jsou příčinou i podmínkou jeho práce, potažmo i životní náplně). Haňta jako refrén opakuje, že třicet pět let dělá stále to stejné a do budoucna nechce nic měnit, tj. chce si na důchod koupit „svůj“ lis na papír a dál v něm vyrábět umělecké balíky. Bílek upozorňuje, že balíky jsou také formou pop-artového uměleckého díla, nicméně toto umělecké dílo končí již ve fázi geneze, neboť nikdo kromě Haňti neví, že vůbec vznikají, a je otázkou, zda by je i někdo jiný chápal jako umělecké dílo a nikoliv jako balíky starého papíru. Haňta cíleně žije na okraji společnosti, ale zároveň má mocenskou pozici, protože rozhoduje o osudu knih – zda je zničí, daruje nebo si je nechá. Na druhou stranu i knihy působí zpětně na něj: čím více jich zachrání a odnese domů, tím více jimi bude omezen jeho životní prostor. Bílek popisuje zlom v Haňtově „umělecké kariéře“, který nastává v závěru textu, kdy Haňta vyrábí balík sám ze sebe. Do této chvíle závisel na myšlenkách jiných (literátů, filozofů, výtvarných umělců), nyní tvoří umělecké dílo sám ze sebe. Bílek zde připomíná již dříve zmíněné odlišné vnímání balíků Haňtou (jako umělecké dílo) a ostatními (jako odpad), nyní je tato odlišnost ještě exponovanější, neboť posledním Haňtovým dílem má být jeho vlastní mrtvola. (srov. ibid)

7.3 Hrabal o Příliš hlučné samotě

Hrabal se o *Příliš hlučné samotě* zmínil ve *Zprávě o pitvě vlastní mrtvolý* (text je otisknut například v 9. svazku SSBH), v *Interview se zesurovělým pierotem*, které vzniklo v roce 1987 nebo v rozhovoru nazvaném *Diamantové očko inspirace*, který vznikl v roce 1989. Oba

⁶¹ <https://www.youtube.com/watch?v=-qWp7WhbTQA> (cit. 31. 3. 2016)

rozhovory byly s mnoha dalšími publikovány v roce 1996 v 17. svazku SSBH nazvaném *Klíčky na kapesníku*.

V *Interview se zesurovělým pierotem* říká: „Teď, když už jsem starý, tak už se nebojím, dokonce si myslím, že asi ten můj text je velice dobrý, a právě proto se jej bojím. Teď si myslím, že ta moje *Hlučná samota* je asi moje nejlepší knížka, že proti všemu tomu, co jsem kdy napsal, tahle kniha má o celou dimenzi navíc, že v textu se prolínají náznaky nejen zesurovělého pierota, ale i něžného barbara, že jsem napsal takový organon, text, ve kterém se prolínají časové i nadčasové motivy a tvoří tak jednotu, jakési imaginární muzeum dávné minulosti a živoucí přítomnosti.“ (Hrabal, 1996, s. 224) Později Hrabal v *Diamantovém očku* uvedl: „Snad jsem žil a psal jen proto, abych napsal *Hlučnou samotou*. Tento text říká víc, než je na povrchu jeho horizontálního hovoru. [...] Tento text je kombinací toho, co mi říkal skutečný Haňťa, a toho, co jsem domyslel a ze světové literatury a umění se dozvěděl i já. [...] Lekal jsem se toho textu, avšak pořádný text vyvolává u autora strach a stres. Myslíval jsem si, že po napsání takové knížky zhebnu. Ale já jsem nezhebнул, a tak jsem si musel vychutnat ten velký strach, protože napsat takový text je v naší zemi vždycky ‚vodržku‘.“ (Hrabal, 1996, s. 236-237)

7.4 Přijetí *Too Loud a Solitude* anglicky hovořícími čtenáři

Za anglicky hovořící čtenáře budeme v této práci považovat nejen rodilé mluvčí angličtiny, ale i ty čtenáře a odborníky, kteří mluví, čtou a píšou anglicky, ačkoliv to není jejich mateřský jazyk. Mezi níže zmíněnými odbornými texty jsou ty, které sice jsou psány anglicky, nicméně jejich autorem není rodilý mluvčí angličtiny, který je ale zahraničním bohemistou. A už vůbec nebylo možné rozlišovat rodilé a nerodilé mluvčí angličtiny v datech získaných ze serveru Goodreads.

7.4.1 Co se píše v anglických odborných textech o Hrabalovi

Michael Henry Heim v rozhovoru nazvaném *A Happy Babel*, který je součástí již zmiňované vzpomínkové publikace, řekl, že evropská literatura malých jazyků nejspíše nikdy nebude mainstreamovou záležitostí, nicméně se vždy najde malá skupina „věrných“, pro kterou je radost překládat. Uvedl, že běžný náklad takové knihy je maximálně dva tisíce kusů (což je velmi málo na tak velkou zemi, jako je USA). (srov. Heim, *A Happy Babel*, in: Allen et al., 2014)

Nás bude zajímat, jaké povědomí o české (československé) literatuře a kultuře teoreticky mohl/může mít čtenář, kterému se dostal do ruky překlad *Příliš hlučné samoty*.

Pokud se čtenář zajímá o dění ve světě, mohl slyšet o Československu v souvislosti s třemi historickými okamžiky 20. století: uzavřením Mnichovské dohody, Pražským jarem a později také událostmi v roce 1989. Poslední dvě události, podle Heima, podnítily zájem veřejnosti o překladovou literaturu z tohoto konce světa. Největší dojem udělal rozhodně překlad Nesnesitelné lehkosti bytí. O tomto románu slyšel každý, i když zdaleka ne všichni jej četli, (srov. Heim, A Happy Babel, in: Allen et al., 2014) a slovních hříček s anglickým názvem Unbearable Lightness of Being existuje obrovské množství. (srov. Cotter, Sean: The Un-X-able Y-ness of Z-ing, in: Allen et al, 2014) Kromě toho zde existují další překlady Kunderových románů i předchozí překlady děl Bohumil Hrabala.

Hrabal's Aesthetic of the Powerful Experience⁶²

Sborník z konference na Kalifornské univerzitě v Los Angeles byl sice vydán dlouho před prvním vydáním anglického překladu PHS a věnuje se především Pábitelům, nicméně na začátku svého příspěvku uvádí Michael Heim zajímavý postřeh: nejznámějším do angličtiny přeloženým českým dílem je podle něj *Good Soldier Schweik* (platilo v roce 1980), a proto mají čtenáři Hrabala, tendenci posuzovat jako Haškova následovníka. Upozorňuje však, že Hrabal a Hašek mají v jistých ohledech mnoho společného, nicméně není správné Hrabala posuzovat pouze z tohoto úhlu pohledu, neboť tyto dva autoři se v mnohých věcech také zásadně odlišují. (srov. ibid, s. 201)

Too Loud a Solitude v Cross Currents

K překladu PHS uveřejněném v časopise *Cross Currents* v roce 1986 (s. 278-332) je připojena krátká předmluva. Uvádí se zde, že Hrabal napsal text v druhé polovině sedmdesátých let a že byl ve zkrácené podobě vydán v roce 1982 ve státním nakladatelství Mladá fronta jako *Kluby poezie*. Zmiňuje zásahy editorů, kteří pozměnili text, vynechali ideologicky nevhodné pasáže a dokonce změnili i gramatické časy, aby se výsledný text jevil jako zakotvený v bezčasní a nemohl být čten jako kritika tehdejších poměrů. Oficiální zdroje také uvedly, že protagonista žije v „dávné době“, kdy byl život jiný. V předmluvě se dále (nepřesně) uvádí, že celý původní

⁶² Heim, Michael: Hrabal's Aesthetic of the Powerful Experience. In: BIRNBAUM, Henrik a Thomas EEKMAN: *Fiction and drama in Eastern and Southeastern Europe: evolution and experiment in the postwar period: proceedings of the 1978 UCLA Conference*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1980. ISBN 0893570648. s. 201-206.

text se ke čtenářům dostal pouze ve strojopisu edice Petlice a že z tohoto „vydání“ byl pořízen anglický překlad. (srov. *ibid*, s. 278). U této předmluvy není uveden autor. Kromě toho se čtenářům slibuje, že v následujícím čísle časopisu vyjde také článek Susanny Rothové, zabývající se PHS blíže, což se však nestalo.

Encyclopedia of Literary Translation into English (Volume I)⁶³

Autorem hesla je James Partridge. Uvádí Hrabalovu stručnou biografii, včetně jeho problematické situace po roce 1968, seznam jeho děl přeložených do angličtiny (Příliš hlučné samoty uvádí rok vydání 1980, tedy rok vydání textu v Indexu v Kolíně nad Rýnem) a také krátký seznam některých odborných textů o Hrabalovi. V textu pak zmiňuje jedinečnost Hrabalova jazyka („hrabalštiny“ – „Hrabalese“) a krátce vysvětluje fenomén pábitelství. Zbytek textu je věnován jednotlivým dílům Bohumila Hrabala a hodnocení jejich překladů. *Too Loud a Solitude* považuje za zdařilejší ze dvou Heimových překladů (druhým textem jsou *Dancing Lessons for the Advanced in Age*). Poznává, že zhodnotit tento překlad je těžké, a z důvodu existence velkého množství variací textu v rukopise, které se dostaly do oběhu mezi čtenáři, než byla Hrabalem vybrána definitivní verze. Uvádí také, že závěr textu se liší od závěru textu, který byl publikován v Hrabalových sebraných spisech. Dále se autor hesla této problematice nevěnuje. Uvádí také příklady „překladatelských chyb“ z první strany překladu, které jsme již zmínili v kapitole věnované translátologické analýze. Dále poznává, že v celém textu chybí několik vět nebo frází, nicméně dodává, že to možná je způsobeno právě existencí různých variací textu/rukopisu. (srov. Partridge, in: Classe, 2000, s. 667-669) Jeho komentář je částečně nepřesný: viz kapitola 5.2.

The Oxford Guide to Literature in English Translation⁶⁴

Tato příručka obsahuje pouze poměrně stručnou kapitolu o dílech přeložených z češtiny do angličtiny. Autorem hesla je James Naughton, jeden z překladatelů Hrabalova díla. Zmiňuje překlady *Ostře sledovaných vlaků* i filmové zpracování, dále překlady *Tanečních hodin* (zde si autor kapitoly všímá významového posunu v titulu, který provedl Heim, podobně jako Partridge, viz výše), *Příliš hlučné samoty*, *Anglického krále*, *Postřižín*, *Městečka, kde se zastavil čas* a výběr z *Dopisů Dubence*. PHS představuje jako filozofickou novelu a říká, že se jedná

⁶³ CLASSE, O. *Encyclopedia of literary translation into English*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000, 2 v. (xxxvii, 1714 p.). ISBN 1884964362. s. 666-669

⁶⁴ FRANCE, Peter (ed.). *The Oxford guide to literature in English translation*. 1st pub. in pbk. Oxford: Oxford University Press, 2001. ISBN 0-19-924784-6. s. 198.

o ne-definitivní text⁶⁵. Uvádí Heima jako překladatele PHS a některých Hrabalových povídek. (srov. *ibid*, s. 198)

History of the literary cultures of East-Central Europe⁶⁶

Ve třetím svazku této rozsáhlé čtyřsvazkové publikace najdeme o Hrabalovi hned několik zmínek. John Neubauer v úvodu zmiňuje *Příliš hlučnou samotu*. Uvádí u ní letopočet 1976 a říká, že se jedná o jednu z nejpronikavějších alegorií cenzury v oblasti východní a střední Evropy. Podle autora je to však alegorie zastřená, nejasná a ne vždy explicitní, a to i přes – jak tvrdí – poměrně jasné historické zařazení děje do let 1939-1940 (po odečtení třiceti pěti let, kdy Haňťa listuje starý papír, od roku 1976). Haňťu popisuje jako muže, který všechny své znalosti vyčetl z knih, které propašovat ze sběrný domů. Nový velký lis a nástup mladých pracovníků brigády socialistické práce, kteří do práce nekládají nic ze sebe, čte Neubauer jako alegorii zániku individuality a humanity. Podivuje se nad tím, že Hrabalův text (byť vydaný neoficiální cestou) unikl pozornosti tehdejších českých cenzorů, ačkoliv jsou někdy narážky na politickou situaci explicitní. (srov. Neubauer, in: *ibid*, s. 56)

Třetí svazek dále obsahuje případovou studii o cenzuře Hrabalovy Jarmilky *A case study of Bohumil Hrabal's Jarmilka* (Mercks, in: *ibid*, s. 104-111), ve které jsou nicméně uvedeny i obecné informace o Hrabalovi. Čtenář se dozvídá o poměrech na české literární scéně v padesátých letech, o zakázaných autorech a o postupném uvolňování situace. Mercks zmiňuje, že Hrabal by jeden z těch, jimž bylo po delší odmlce umožněno něco vydat, konkrétně *Perličku na dně*. Poněkud zvláště tvrdí, že Hrabal sympatizoval se surrealismem Skupiny 42, která se neztotožňovala se socialistickým realismem. (Ve skutečnosti se neztotožňovala ani se surrealismem, nýbrž s civilismem.) Uvádí, že Hrabal pracoval jako dělník v huti na Kladně a později po úrazu také jako balič starého papíru (a tuto zkušenost později zpracoval v PHS) a že tuto „proměnu“ Hrabala-intelektuála na Hrabala-proletáře pravděpodobně cenzori vítali, nicméně hůře stravitelný pro ně byl jeho totální realismus, jež se socialistickým realismem ani tradičním realismem nemá nic společného. Autor podotýká, že díky SSBH můžeme „cenzorům nahlížet přes rameno“ a sledovat vývoj jednotlivých textů srovnáváním různých variant a variací textů, nicméně podle něj stále zůstává otázkou, které změny přišly do textu zvenčí a které v rámci autocenzury provedl sám Hrabal. Další část textu se věnuje přímo *Jarmilce*

⁶⁵ „not quite definitive text“, Naughton, in: *ibid*.

⁶⁶ CORNIS-POPE, Marcel a John NEUBAUER. *History of the literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004-. Vol. 3. ISBN 978-90-272-3455-1

a příbuzným textům, nicméně další kapitolka se zabývá Pražským jarem a následnými událostmi. Uvádí, že během Pražského jara byla cenzura na tři měsíce zcela zrušena, nicméně že po invazi vojsk Varšavské smlouvy opět přitvrdila a publikovat bylo umožněno pouze autorům, kteří byli členy Svazu spisovatelů.

Dále zmiňuje také vznik edice Petlice, která vydávala Hrabala i jiné autory a z níž se texty dostávaly i do zahraničí, kde byly vydávány a překládány. Připomíná také Hrabalovu situaci v této době: v šedesátých letech populární autor, podle jehož děl se točily filmy a připravovala divadelní představení, jeho posezení u Zlatého tygra se stala legendou, nicméně s nástupem normalizace přišel o možnost publikovat. Mercks uvádí, že Svaz spisovatelů chtěl rozšířit své řady a snažil se získat i Hrabala, na nějž byl od roku 1973 vyvíjen tlak. Ten měl tehdy vážné zdravotní potíže a nakonec podlehl. Zde Mercks říká, že Hrabal podepsal prohlášení o podpoře režimu, protože chtěl být publikován ve své vlastní zemi a být v kontaktu se čtenáři (v této souvislosti zmiňuje Kunderu, který v roce 1975 raději emigroval, než aby se pokořil). Toto „prohlášení“ bylo vydáno v časopise Tvorba jako rozhovor. Mercks uvádí, že na první pohled vypadá text jako autenticky Hrabalův, nicméně že jeho známý hovorový styl je narušen několika podivnými politickými frázemi, které byly do textu dodány editorem. Tato událost sice Hrabalovi umožnila vydávat oficiální cestou, nicméně Mercks připomíná, že se to neobešlo bez vyhrocených negativních reakcí – pálení jeho knih⁶⁷ nebo odsuzující výrok Karla Kryla, tehdy již v emigraci v Německu.

Většina disentu však takto ostře nevystoupila: označila Hrabala za naivního a odsoudila přehnané reakce mladších „odpůrců režimu“. Mercks připomíná Chartu 77 a uvádí, že ve stejné době již Hrabalovi vycházely některé texty, nikoli však všechny a v nezměněné podobě. Podotýká, že jeho spolupráce s režimem byla naivní, protože jeho texty byly před vydáním natolik pozměněny, že se ztratily jejich literární kvality. Toto tvrzení podporuje i některými kritickými porovnáními Hrabalových textů vydaných oficiálně a v samizdatu, které vyšly v undergroundovém tisku. Tvrdí, že autoři (Lopatka, Grygar, Kosková a v zahraničí také Rothová) se shodli na tom, že provedené změny nejsou uměleckým záměrem. Stejně tak tvrdí, že Hrabal vždy popíral, že by cenzori nějak zasahovali do jeho textů, a že tvrdil, že existence více variant jeho textů je součástí jeho tvůrčí metody a poetiky.

⁶⁷ Zde autor říká: „They were so furious that they began burning his books in public.“ (Ibid, s. 110) Užití průběhového času je zde však považujeme za poněkud přehnané, neboť implikuje, že se Hrabalovy knihy pálily vícekrát a pravidelně.

Na konci své studie Mercks shrnuje základní zjištění, pro nás jsou zajímavá zejména tato: změny v textech se odehrávaly zejména v úsecích týkajících se politiky a u vulgárních výrazů, někdy byly tak nepatrné, až se diví, že se s nimi cenzori vůbec obtěžovali; tvrdí, že je prakticky nemožné odlišit změny vynucené cenzurou a změny provedené autorem samotným; Hrabalovo „podvolení se režimu“ v roce 1975 je podle něj pochopitelné, nicméně těžko omluvitelné, poznamenává však, že Hrabal se v tomto ohledu také cítí na prvním místě vinen. (srov. Mercks, in: *ibid*, s. 104-111)

Bohumil Hrabal (1914 -1997): Papers from a symposium⁶⁸

V květnu 1997 proběhlo na University of London hrabalovské sympozium, z jehož příspěvků byl sestaven sborník vydaný v roce 2004. (srov. Short, 2004, s. vii) V šestistránkovém úvodu (s třemi stránkami poznámek) se čtenář může celkem zevrubně seznámit s Hrabalovým životem, s jeho uměleckými postoji, významnými díly i jeho vztahem k pražským hospodám. Short uvádí, že v padesátých a šedesátých letech byl považován za českou „odnož“ americké beat generation a připomíná jeho život v Libni, později také jeho časté pobyty v pražských hospodách, zejména u Zlatého tygra, kam za ním chodili jeho přátelé, intelektuálové, studenti i významné osobnosti (například prezident Clinton).

Připomíná, že Hrabal sám sebe charakterizoval spíš jako „zapisovatele“ než jako spisovatele, a zmiňuje i umělecké směry, k nimž se řadí nebo jimiž se inspiroval: explozialismus, totální realismus, surrealismus, a také osobnosti Egona Bondyho a Vladimíra Boudníka, které ho významně ovlivnily a kterým se ve sborníku podrobněji věnuje příspěvek Martina Pilaře. Poměrně hodně prostoru věnuje Short románovému rozhovoru *Klíčky na kapesníku*. Vysvětluje také pojem „pábitel“ a dodává, že byl sice přeložen jako „palaveler“ nebo „bletherer“, nicméně že tyto anglické pojmy nejsou adekvátní. Zmiňuje se také o Hrabalově ambivalentním postavení na pomezí editní a ineditní literatury, který se nikdy přímo nezapojil do žádného disidentského hnutí (jejichž někteří členové proti němu vystoupili), který byl, například díky úspěchu filmu *Ostře sledované vlaky*, slavný i v zahraničí, a proto i režimem „nedoktnutelný“, a kterému jeho texty vycházely jak ve státních nakladatelstvích, tak v samizdatu a v exilových nakladatelstvích. Uvádí, že ačkoliv byl a je Hrabal doma zhruba stejně populární jako Kundera nebo Škvorecký, ve světě o něj zájem srovnatelný s uvedenými autory nebyl, nicméně

⁶⁸ SHORT, David (ed.). *Bohumil Hrabal (1914-97): papers from a symposium*. London: School of Slavonic and East European Studies, University College London, 2004, x, 132 s. SSEES occasional papers, no. 63. ISBN 0-903425-74-2.

se vzrůstajícím počtem překladů Hrabalových děl se o něj zájem zvyšuje. Také poznamenává, že zájem o Hrabala v německém diskurzu je větší. (srov. Short, 2004, s. 1-9)

Do sborníku přispěli David Short (zmíněný úvod, příspěvek o Hrabalově technice montáže v textu *Toto město je ve společné péči obyvatel* a předmluva k tomuto textu), David Chirico (Hrabalova intertextualita), Zuzana Stolz-Hladká (jejímu příspěvku o tělesnosti v Hrabalových textech se věnujeme níže), Martin Pilař (vztah mezi Hrabalem a Boudníkem), Tim Beasley-Murray (avantgarda, zkušenost a narace v *Anglickém králi*), Robert B. Pynsent (Hrabalova autobiografická trilogie, tj. *Proluky*, *Svatby v domě* a *Vita nuova*) a Pavel Janáček (*Listopadový uragán* v kontextu sametové revoluce). Sborník také obsahuje seznam Hrabalových děl přeložených do angličtiny a jmenný a věcný rejstřík. (srov. Short, 2004, s. v-vi)

Ve svém příspěvku nazvaném *Bohumil Hrabal and the Corporeality of the World* zkoumá Zuzana Stolz-Hladká (in: Short, 2004, s. 35-49) vztah mezi tělem a jazykem nebo mezi tělem a slovem. Zmiňuje se zde i přímo o PHS. Tvrdí, že tento text je přímo založen na paralele mezi tělem a slovem a cituje Haňťu: „třicet pět let se umazávám literami, takže se podobám naučným slovníkům“ (Hrabal, 1994, s. 9) s tím, že tento vztah je přítomen v celém textu. Zmiňuje se také o metafoře přeměně knihy, resp. myšlenky na tělo: „Když já čtu, tak vlastně nečtu, já si naberu do zobáčku krásnou větu a cucám ji jako bonbón, jako bych popíjel skleničku likéru tak dlouho, až ta myšlenka se ve mně rozplývá jako alkohol, tak dlouho se ve mně vstřebává, až je nejen v mém mozku a srdci, ale hrká mými žilami až do kořínků cév.“ (ibid) Upozorňuje tak na další význam, který zde Hrabal buduje: odkaz k eucharistii a ke křesťanské symbolice, kdy se ze slova stává hmota-tělo. PHS však odkazuje i k židovské tradici, Stolz-Hladká upozorňuje na „...slyšel jsem drcení lidských kostí, jako bych na ručním mlýnku šrotoval lebky a kosti v lisu drcených klasiků, jako bych presoval věty talmudu: Jsme jako olivy, teprve když jsme drcení, vydáváme ze sebe to nejlepší.“ (Hrabal, 1994, s. 17) Poznamenává, že v závěru se sám Haňťa téměř stává knihou, když vstupuje do svého lisu (Stolz-Hladká vychází pouze z PHS vydané v Odeonu v roce 1989, tudíž nijak nekomentuje existenci odlišných závěrů textu). Říká, že psaní můžeme chápat také jako zhmotňování myšlenek, které se stanou knihami, z nichž se opět stanou nehmotné myšlenky v myslích čtenářů, které jsou základem budoucích knih, a celý cyklus se může opakovat.

The Beauty of Compacting Human Heads. Metaphors of Writing and the History of Book Destruction in Bohumil Hrabal's *Too Loud a Solitude*⁶⁹

Heike Winkel z Freie Universität Berlin se ve svém článku zabývá odkazy na Françoise Rabelaise a jeho pojetí tělesnosti v *Hlučné samotě*, neboť román *Gargantua a Pantagruel* byl pro Hrabala jedním z nejdůležitějších zdrojů inspirace. Zmiňuje se o genezi textu, jeho napojení na Hrabalovu osobní zkušenost s prací ve starém papíře i o existenci tří variant textu, pro více informací odkazuje čtenáře na Rothovou (1993). Autorka vnímá PHS jako komentář k historii ničení knih ve střední Evropě, která je integrální součástí zdejších dějin 20. století, které byly určovány různými formami totalitních režimů. Uvádí, že k ničení knih docházelo ve třech vlnách: během druhé světové války, po válce v éře stalinismu a v post-stalinistickém období normalizace.

Haňťu považuje za člověka anachronického, který se odmítá přizpůsobit době a který také neustále „podvrací“ své zaměstnání tím, že si knihy určené ke zničení odnáší k sobě domů. Anachronismus (zejména jako rozrušování lineární narativity historie) považuje Winkel v PHS za klíčový koncept. Poznává, že Haňťa při své práci s lisem vlastně operuje s různými časovými rovinami a je tedy ztělesněním prolínání různých diskurzů a tradic týkajících se psaní knih, které jsou těsně spojeny také s ničením knih. Autorka připomíná, že v literatuře se ničení knih spojuje jednak s útoky na kulturu, jednak ho vnímá jako spojení destrukce a tvoření; v PHS nalezneme oba tyto přístupy – jak hrůzu, tak krásu destrukce. (srov. Winkel, in: *ibid.*, s. 180-183)

Ukazuje také, že se Hrabal neomezuje pouze na historické období, kdy Haňťa třicet pět let lisuje papír, jeho záběr je mnohem širší, a to také díky narážkám na Rabelaise, jehož román vyšel nedlouho po vynálezu knihtisku a jako takový se vlastně vyrovnává s tehdejší „mediální revolucí“ a novými a mnohem širšími možnostmi „konzumace knih“. Jak u Rabelaise, tak u Hrabala lze nalézt „konzumaci knih“ v nepřeneseném slova smyslu. Winkel připomíná známý moment z PHS, kdy Haňťa text nečte, ale smyslově ho vychutnává jako bonbón a absorbuje jej do svého těla. (srov. Hrabal, 1994, s. 9) Druhým momentem „ztělesnění“ knih v PHS je lisování knih samotné, Haňťa k nim přistupuje jako k živým bytostem, nikoliv jako

⁶⁹ WINKEL, Heike: The Beauty of Compacting Human Heads. Metaphors of Writing and the History of Book Destruction in Bohumil Hrabal's *Too Loud a Solitude*. In: *Slovo a smysl: časopis pro mezioborová bohemistická studia = Word & sense: journal for interdisciplinary theory and criticism in Czech studies*. Praha: Katedra české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, 2004-. ISSN 1214-7915. roč. 12 (2015). č. 24. s. 181-195.

k věcem, a má představu, jako by lisoval lidské hlavy. (srov. *ibid*) Dále také uvádí, že historie Čech a Moravy je v PHS podávána jako historie knihtisku a čtení a z této perspektivy je lis na starý papír v normalizačním Československu protipólem lisu tiskařského, čímž jsou si podle autorky výroba a ničení knih rovny. Haňťova práce u lisu je tvůrčí (tvoří „umělecké“ balíky, nakonec se sám sebe zakomponuje do posledního), symbolizuje odpor, neboť on není schopen ji vykonávat mechanicky, protože vnímá „tělesnou schránku“ knih, a zároveň jeho práce symbolizuje symbiózu tvoření a destrukce. Připomíná ještě, že motiv obkládání balíků reprodukcemi obrazů je Hrabalovou kritikou standardizace a masovosti, které umožňuje právě tiskařský lis. (srov. Winkel, in: *ibid*, s. 183-188)

Kromě výše zmíněného ničení knih a spojitosti mezi tiskařským liselem a liselem na starý papír spatřuje autorka v PHS další významné téma, a to čtení jako takové a čtenáře jako literární postavu. Haňťu považuje za prototyp čtenáře, který má své antagonisty: jedním z nich jsou členové brigády socialistické práce, noví ne-čtenáři, reprezentující socialistického nového člověka, kteří zapomněli, jak číst. Tuto skupinu dokreslují děti na exkurzi ve sběrně v Bubnech, které se také účastní ničení knih a které se tak učí ne-čtení od raného věku. Dalším antagonistou je pak cenzor, který čtení některých knih zabraňuje a který – je-li již vytištěná kniha poslána rovnou do stoupy – je nakonec jejím jediným čtenářem. Autorka pak ještě připomíná roli „bibliomaniaka“, kterou hraje Haňť a i jiné postavy v PHS, kteří se knihami obklopují ne v první řadě proto, aby je četli, ale aby jimi byli obklopeni. A opět se vrací k myšlence anachronismu: Haňť je ve své době jakýmsi přežitkem minulosti, protože čtení už není na pořadu dne. Věnuje se také již zmíněné úvodní pasáži, k rabelaisovské metafoře čtení jako sjednocení čtenáře a textu („absorbování“ textu čtenářem). Zmiňuje se také o židovské tradici přítomné v textu, například odkaz k talmudu (analogie drcených oliv a lidí). V závěru textu se pak autorka věnuje protikladné dvojici Haňť a Mančinka; čtenář Haňť, vzdělaný proti své vůli, nemá naději na spásu, na rozdíl od své bývalé milé, která nikdy nic pořádného nepřečetla, se ke konci života dopracovala ke svatosti. Haňťovým jediným možným únikem je sám se stát takovým krásným balíkem, jaké celou dobu vyráběl. K závěru Winkel poznamenává, že je podivné, že ve třetí kanonické verzi je rozrušena fatálnost závěrečné scény v lisu tím, že se jedná pouze o sen. (srov. *ibid*, s. 188-193)

I served the King of England⁷⁰

⁷⁰ HRABAL, Bohumil. *I served the king of England*. Překlad Paul R Wilson. London: Vintage, 2009. Vintage classics. ISBN 978-0-09-954093-9.

K překladu Paula Wilsona je připojena mnohastránková předmluva Adama Thirlwella nazvaná *The Death of Bohumil Hrabal*. (srov. *ibid*, s. i-xxxi) Je rozdělena do 9 kapitol. Název předmluvy odkazuje jednak k textu *Kouzelná flétna*, kde Hrabal píše, jak ho všude provázel strážný anděl a smrt ho mýjela, jednak k úmrtí Hrabala v roce 1997, kdy vypadl z okna v pátém patře ortopedické kliniky nemocnice Na Bulovce při krmení holubů, které dává Thirlwell do souvislosti s Hrabalovým vyprávěním, jak jednou viděl vyskočit mladíka z okna ve čtvrtém patře budovy tajné policie a tím spáchat sebevraždu. Dále uvádí, že jak Hrabalův život, tak jím psané příběhy úzce souvisejí s historií, respektive že to jsou dějiny jednotlivců na pozadí velkých dějin. Pábení je v *Anglickém králi* a tedy i u Thirlwella přeloženo jako „palavering“ a charakterizováno jako způsob vyprávění příběhu, nekonečné vymýšlení a vytváření příběhu, který občas sám sebe popírá a kombinuje reálné a nereálné. Zpočátku se tento způsob výstavby textu může jevit jako prostý, což ve skutečnosti není. Podle Thirlwella navazuje na Aristotelovu Poetiku (uvěřitelnost a možnost nemusí být vždy totéž) a také na surrealismus, respektive na surrealistické experimenty, snahy udělat ze života umělecké dílo a zejména na uměleckou techniku koláže, Hrabalem hojně používanou.

Nevyhýbá se ani otázce ne/spolupráce Hrabala s režimem v Československu. Jednak cituje pasáž z *Totálních strachů*, kdy Hrabal hovoří o interview s dánskou novinářkou, která se ho ptá „Tak, jak říkáte, vy jste, zatímco druzí spisovatelé trpěli v kriminále, jako disidenti a chartisté, tak vy jste se veselil...?“ a uvádí i Hrabalovu odpověď: „Povídám... Jo tohle, jestli jsem tady úpěl a trpěl a byl vyšetřován, ale moje dánská dámo, to přece patřilo k věci... [...]“ (*ibid*, s. xxvi) Hrabal podle Thirlwella s tajnou policií nespolupracoval, pouze byl čas od času vyslýchán, zejména kvůli svým textům vydaným v samizdatu. Dále uvádí, že nebyl žádný aparátčík a ani nebyl příslušníkem komunistické strany (kterou opustil v roce 1946), že však ani nebyl disidentem v tradičním slova smyslu. (srov. *ibid*, s. xxiii-xxix)

Rambling on: An Apprentice's to the Gift of the Gab⁷¹

V tomto překladu *Rukověti pábitelského učně* mohou být pro čtenáře zdrojem informací jak doslov Václava Kadlece, tak poznámka překladatele Davida Shorta. Kromě toho je na předsádce knihy kreslená mapa Kerska a okolí, kde je uvedena i vzdálenost do Prahy, takže si čtenáři mohou udělat zhruba představu, kde oblast leží.

⁷¹ HRABAL, Bohumil. *Rambling on: an apprentice's guide to the gift of the gab: short stories*. 1st English ed. Prague: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2316-0.

Kadlec uvádí Hrabala jako autora, který byl jedním z „objevů“ zlatých šedesátých let a kterému po událostech v srpnu 1968 nastaly těžké časy. Zmiňuje vydání a následnou likvidaci *Poupat* a *Domácích úkolů* (i to, že malá část knih přežila díky Hrabalově manželce, která tehdy pracovala ve sběrných surovinách), po nichž následovala dlouhá odmlka, přerušena až vydáním *Postřižin* v roce 1975 a *Slavností sněženek* v roce 1978. Popisuje, kde všude Hrabal bydlel: od brněnských Židenic, přes Nymburk, podnájmy v Praze a nebytový prostor v Libni, odkud se s manželkou přestěhovali do panelákového bytu v Kobylisích, a konečně také chatu v Kersku (srov. Kadlec, in: *ibid.*, s. 337-341).

David Short přidává několik stručných informací o české historii a také upozorňuje na některé kulturní odlišnosti: například na odlišnosti českých a britských hospod (pivo objednávané u stolu vs. na baru). Uvádí, že tyto zvyky a tradice sice čtenář nemusí nutně znát, ale že by je měl akceptovat jako kolorit. Obecně pak má za to, že jádrem textů je humanita a že mohou být čteny „pro radost ze čtení“ bez dalších vysvětlivek. (Short, in: *ibid.*, s. 343-350)

7.4.2 Goodreads⁷²

Goodreads je největší internetová stránka svého druhu věnovaná čtenářům, čtení a doporučování knih. V současné době má 50 milionů registrovaných uživatelů, kteří si mohou prohlížet záznamy o zhruba 1,5 miliard knih. Stránka byla založena v roce 2007 a patří firmě Amazon, která začínala jako e-shop s knihami, nyní však provozuje největší e-shop s nejrůznějšími druhy zboží ve Spojených státech.⁷³

Goodreads je víceméně speciální sociální síť, kde uživatelé navzájem sdílejí, co již přečetli, co by si chtěli přečíst a co zrovna čtou, včetně toho, jak jsou v knize daleko. Mohou si knihy ukládat do virtuálních poliček podle různých klíčů a vytvářet tak jakési seznamy literatury, které lze sdílet s dalšími uživateli. Sdílet je možné také hodnocení knih, a to jak pomocí udělení jedné až pěti hvězdiček, tak i hodnocení slovní. Goodreads slouží Amazonu i jako marketingový nástroj. Díky záznamům o přečtených knihách může systém uživatelům generovat doporučení na to, co si přečíst dál, odkud vedou odkazy přímo do e-shopu. Pokud uživatelé používají také elektronickou čtečku Kindle, která se umí připojit k internetu, mohou hodnocení na Goodreads odeslat přímo ze čtečky okamžitě po dočtení knihy, stejně tak mohou okamžitě nakupovat a stahovat další knihy, které jim čtečka nabídne na základě již přečtených.

⁷² <http://goodreads.com/> (cit. 14. 4. 2016)

⁷³ Srov. <https://www.goodreads.com/about/us> (cit. 14. 4. 2016)

Knihy lze vyhledávat podle různých údajů (jméno autora, nakladatelství, ISBN, atd.) jednotlivá vydání a i překlady do jiných jazyků jsou navzájem propojeny. Když tedy budeme hledat *Too Loud a Solitude*, dostaneme se k záznamům jak o českých vydáních, tak o překladech do různých jazyků. Z toho důvodu se také dostaneme ke čtenářským recenzím v různých jazycích najednou.⁷⁴

Hrabalův medailon⁷⁵

Kromě uživatelských hodnocení a recenzí nabízí Goodreads i krátký medailon Hrabala, který obsahuje základní informace o tom, odkud pocházel, jaké měl vzdělání i jakými prošel zaměstnáními. Zmiňuje se jeho přátelství s Vladimírem Boudníkem, jeho obliba hospody U Zlatého tygra, jeho tamější setkání s Billem Clintonem i jeho ne zcela vyjasněná smrt pádem z okna nemocnice. Jako nejznámější romány jsou uvedeny *Ostře sledované vlaky* a *Anglický král*, nicméně o druhém jmenovaném se zároveň tvrdí, že v Československu oficiálně vyjít nemohl, stejně jako *Městečko, kde se zastavil čas*. Jeho styl je charakterizován jako expresivní a vysoce vizuální a zmíněny jsou i jeho typické dlouhé věty, v nichž hovoří jeho hrdinové, zde nazývaní „moudří blázni“ s drsným smyslem pro humor, schopností přežít a užít si život i za nepříznivých okolností. Společně s Čapkem, Haškem a Kunderou je řazen mezi nedůležitější české autory 20. století. Jako první rok vydání PHS je uveden rok 1983 (tj. vydání francouzského překladu, což je nepřesné. Překlad do polštiny vyšel dříve, nemluvě o samizdatových vydáních).⁷⁶

Čtenářské recenze

Autory recenzí na Goodreads jsou z velké části patrně čtenáři – neodborníci, jejich názory pro nás tedy představují pohled široké veřejnosti. *Too Loud a Solitude* měla v době dokončení této diplomové práce 718 slovních hodnocení (celkem ji však hodnotilo přes sedm a půl tisíce uživatelů, většina však pouze na škále jedna až pět hvězdiček). Vzhledem k tomu, že jednotlivá vydání jak v angličtině, tak i v ostatních jazycích, jsou navzájem propojená, nejsou všechny tyto uživatelské recenze pouze v angličtině. Bohužel není možné filtrovat příspěvky podle jazyků, tudíž jsme ty anglické museli vybrat manuálně. Autory mnohých však nejsou rodilí mluvčí. Kromě toho jsme do svých úvah nezahrnuli recenze, které obsahují pouze několik slov

⁷⁴ Srov.

https://www.goodreads.com/book/show/87280.Too_Loud_a_Solitude?from_search=true&search_version=service (cit. 14. 4. 2016)

⁷⁵ https://www.goodreads.com/author/show/50071.Bohumil_Hrabal (cit. 20. 4. 2016)

⁷⁶ Srov. https://www.goodreads.com/author/show/50071.Bohumil_Hrabal (cit. 17. 4. 2016)

nebo několik vět ve stylu „kniha se mi líbila“, případně pouze popisují děj knihy nebo situaci, ve které uživatel knihu četl. Prošli jsme všechny příspěvky a níže uvádíme své postřehy, kde stručně shrnujeme komentáře čtenářů, které se opakovaly.

Vzhledem k relativně krátké existenci Goodreads a počtu hodnocení můžeme konstatovat, že **PHS je kniha, která se v současnosti čte** (a to v překladech do mnoha jazyků). Většina čtenářů k ní přistupuje ze současné perspektivy, nicméně existuje i relativně početná (avšak výrazně menšinová) skupina, která na PHS nahlíží z historické perspektivy a čte ji jako kritiku totalitního režimu v tehdejší Československu. Vyskytuje se i početná skupina těch, kteří PHS vnímají jako kritiku totalitních režimů obecně a kromě socialistického Československa zmiňují i nacistické Německo.

Na otázku „**o čem to je**“ nalezneme rozmanité odpovědi: o životě v neurčeném totalitním státě nebo v Československu, kritika režimu (buď obecně totalitního nebo konkrétního historického československého), kniha o Praze a o životě v Československu, kniha o knihách a o čtení, pocta knihám a literatuře, oslava psaného slova, kniha pro bibliofily, popis střetu starého a nového světa, zánik starého světa, rozrkytí mechanismů cenzury, ničení kultury, střet osobitého jedince se sterilním, neosobním a mechanizovaným systémem, kritika mechanické práce, která nemá hlubší smysl, úvaha o tom, jak může člověka zničit ztráta smyslu života, střet trvalých a krátkodobých hodnot, úvahy nad rolí cikánů (nebo Romů) ve společnosti (nikdy se nepoddávají žádnému režimu, na rozdíl od jiných), pocta velkým myslitelům a umělcům, spojení vysokého a nízkého, mnohokrát se objevuje teze, že když kniha byla napsána v jiné době a za jiných společenských podmínek, dobře vypovídá i o dnešní době a o technologickém pokroku i „ekonomické cenzuře“, které omezují existenci knih podobně jako totalitní režim. PHS je i o středu starého a nového světa (v tomto duchu se nesla i rekce jednoho uživatele, který tento aspekt shrnul jako „no country for old men“). Řada čtenářů hodnotí PHS jako dílo ironické a velkou ironií a absurditu spatřuje v tom, že Haň'a pro knihy žije, ale zároveň je ničí. Pro mnohé je PHS kniha celkově podivná, nicméně i přesto (nebo právě proto) jim přijde zajímavá.

Bohumil Hrabal je zmiňován jako nedoceněný nebo málo známý autor, případně také jako nejlepší český autor vůbec (v této spouvislosti je srovnáván s Kunderou, většinou ze srovnání vychází jako ten lepší a zajímavější), uživatelé se zmiňují také o *Ostře sledovaných vlacích* nebo o *Anglickém králi*. Čtenáři také často zmiňují jeho zvláštní smysl pro humor. Často narážejí na Hrabalovu smrt (mj. zmíněnou v medailonku na Goodreads) a jeho pravděpodobnou

sebevraždu dávají do souvislosti se sebevraždou Haňti i podobnými tendencemi jiných Hrabalových postav. Několikrát se objevila i poznámka o tom, že to byl autor zakázaný, jeden uživatel dokonce přesně popsal komplikovanou situaci, ve které se Hrabal nacházel po zveřejnění rozhovoru v Tvorbě – a Hrabala přitom neodsuzoval.

V souvislosti s Hrabalem se v několika málo případech objevily také zmínky o **překladu**: několik čtenářů poznamenalo, že se jedná o překlad, několik dokonce zaznamenalo i jméno překladatele a překlad hodnotilo kladně. Objevilo se i jedno záporné hodnocení, kdy autor příspěvku vytýkal překladu celkové zploštění a ochuzení textu, konkrétní příklady však uvedeny nebyly.

Pokud bylo uvedeno, **jak se k PHS dostali**, uváděli uživatelé následující: doporučení od přátel nebo rodinných příslušníků (ať už osobní, nebo přes Goodreads), doporučení v tisku a v knihovnách, doporučení od spolučestujících nebo jinak náhodně potkaných osob, povinná četba ve vysokoškolském kurzu, doporučení od Milana Kundery na obálce knihy (případně předchozí četba *Nesnesitelné lehkosti bytí*, která se jim zalíbila, proto se rozhodli číst další českou literaturu), předchozí četba *Anglického krále* nebo *Ostře sledovaných vlaků*, několik čtenářů také zaujal poetický titul. Jiný český autor než Kundera nebo samozřejmě Hrabal v recenzích zmiňován nebyl.

V pomyslné kategorii „**celkové hodnocení knihy**“ se vyskytuje velké množství položek. Nejvíce se však opakuje, že se jedná o malou (nebo krátkou) knihu, která však hovoří o velkých věcech. V souvislosti s tím, se mnoho čtenářů pozastavuje nad tím, kolik významů a obsahu je dovedně vtěsnáno na necelých sto stranách textu, pár jich ovšem i protestuje, že kniha je příliš krátká. Často zmiňují různé kontrasty, především prolínání krásy a ošklivosti nebo zábavnost a zároveň závažnost textu. Pro velkou část uživatelů byla četba PHS silným zážitkem, velký dojem na řadu z nich udělal i závěr, pro mnohé očekávatelný, pro několik jedinců nečekaný. Některé zaujala i „zápletka“, i když není úplně snadné rozklíčovat, co konkrétně tím měli na mysli, v řadách těch, kteří PHS hodnotili spíše negativně, však také často zaznívalo, že se jim kniha nelíbila proto, že žádnou zápletku nemá.

PHS několikrát zmíněna jako „**typicky česká**“ nebo „**typicky východoevropská**“ literatura, párkrát byla zařazena do žánru magického realismu.

Co se týče **jazyka a stylu**, všímají si čtenáři dlouhých vět, repetitivnosti a mluvnosti jazyka, která způsobuje, že se PHS dobře čte. Upozorňují na jazykovou hravost a vynalézavost, kterými Hrabal boří konvence, a také na neobvyklé a živé obraty a metafory, text se čte téměř jako báseň

v próze. Zmiňovány jsou volné asociace připomínající proud vědomí. Fakt, že Hrabalův text Často se v tomto kontextu vyskytne i citát „já když čtu, tak vlastně nečtu, já si naberu do zobáčku krásnou větu a cucám ji jako bonbon...“ (Hrabal, 1994, s. 9), což je u PHS na Goodreads suverénně nejcitovanější úsek vůbec. Jinak čtenáři často zmiňují také tyto momenty: „jsme jako olivy“ (ibid, s. 17), „nebesa nejsou humánní“ (ibid, s. 10), „Koniášové celého světa marně pálejí knihy“ (ibid, s. 9), „nevím, které myšlenky jsou moje vlastní a které jsem vyčetl“ (ibid, s. 9), „Damoklův meč“ (ibid, s. 20).

Často komentují také **citáty z jiných autorů**, jimiž je PHS protkána. V celkově negativních reakcích převažuje názor, že to je jen chlubení se znalostmi světové literatury, filosofie a umění a že citáty tam jsou navíc, další typ reakcí je, že v textu je mnoho citátů z významných děl, která ovšem čtenáři ne všechny znají a chápou, a proto pro ně představují překážku v porozumění. V neposlední řadě se však objevuje i skupina těch, kteří citáty z klasiků chápou jako důležitou a významotvornou součást textu.

Často se pozastavují nad **výjimečností** celkého textu nebo některých jeho aspektů, často například Haňťovy profese, které v jinde v literatuře není věnována pozornost.

Haňťa samotný je pro čtenáře „malý“ muž, prostý, pro mnohé idiot, autodidakt, tragikomický hrdina s čistým a morálním náhledem na svět, zcela oddaný své práci a knihám, jeho vášeň jej definuje, muž bez zajímavé minulosti a bez vyhlídky na budoucnost, často je samozřejmě zmiňována také značná konzumace piva, případně i to, že je odpudivý (kvůli tomu, jak vypadá, jak žije ve špíně a jak lisuje masařky i myši). Mnohokrát je zmíněn jeho sisyfovský úděl.

Hlučnou samotu uvádějí čtenáři do souvislosti s Franzem Kafkou, Georgem Orwellem, Knutem Hamsunem nebo s Rayem Bradburym a 451 stupni Fahrenheita.

7.5 Shrnutí recepce

Jak jsme již předeslali, *Hlučná samota* a Bohumil Hrabal jsou v českém prostředí známé pojmy, zatímco pro anglicky hovořící čtenáře to je spíše exotický spisovatel a zvláštní kniha.

Česká odborná recepce je samozřejmě mnohem rozsáhlejší než anglická, která má povětšinou spíše povrchnější charakter. PHS je v českém prostředí posuzována z odlišných úhlů pohledu, text je hodnocen z hlediska uměleckých kvalit, vztahu s dalšími literárními díly nebo jazyka. Vzhledem k recenzím na Goodreads považujeme za nejdůležitější práce Pelána, Balucha a Slejšky, které rezonují s postřehy a názory čtenářů. Několik textů se věnuje také existenci tří různých variací. Naopak v anglicky psaných textech zaujímá výraznou pozici politika, historie,

kultura a otázky existence literatury v totalitním režimu (tj. dělení literatury na oficiální a neoficiální/zakázanou a problematika s tím spojená). V zkoumaných českých odborných textech žádný z autorů Hrabala neodsuzuje za to, jakou zaujal vůči tehdejšímu režimu v Československu pozici. Je to dáno jednak tím, že mnozí z nich byli Hrabalovi přátelé a známí, jednak tím, že na rozdíl od zahraničních autorů patrně mají s životem před rokem 1989 osobní zkušenost, a tudíž na celou věc nepohlížejí černobíle. Oproti tomu anglicky psané texty (a také mnohokrát zmiňovaný komentář k francouzskému překladu), kterých je samozřejmě výrazně méně, pokud zmiňují kontext vzniku PHS, tak obsahují často neúplné nebo chybné informace o okolnostech vzniku a vydání textu. Původ textu a nemožnost jej v Československu vydat oficiální cestou jsou v podstatě u komentářů k překladům marketingově využity a vzhledem k neúplnosti nebo nesprávnosti uvedených informací tak dochází k ideologické manipulaci se čtenáři. Objevuje se i mírně odsuzující komentář k Hrabalovu přístupu vůči režimu. „Literárnější“ přístup však vidíme i v některých anglicky psaných textech, a to v příspěvcích ve sborníku z londýnského hrabalovského symposia (Short, 2014) nebo v článku Heike Winkel v časopise *Slovo a smysl* (2015).

Přijetí PHS širokou českou čtenářskou veřejností jsme sice nezkoumali, nicméně minimálně z videa prof. Bílka z projektu *Mluvící hlavy* je jasné, že se jedná o knihu, která je zahrnuta ve školních osnovách a o které tedy ve společnosti panuje nějaké povědomí. Vzhledem k tomu, že celé video se snaží maturantům vysvětlit, o čem kniha vlastně je, můžeme ho chápat jako shrnutí toho, co by v PHS široká veřejnost, potažmo alespoň studenti středních škol, mohli nalézat.

Jaké styčné body tedy můžeme nalézt mezi Bílkovou interpretací pro maturanty a čtenářskými recenzemi na Goodreads? V obojím nalezneme mnoho zmínek o protikladech tvořících dvojice (binární opozice), například zmiňované ničení a zároveň zachraňování knih. Co však mají společné je, že nekladou důraz na historický a politický kontext vzniku PHS, ale na umělecké a literární hodnoty a symbolické významy, které kniha obsahuje. Bílkovo video je však vzhledem k zamýšleným recipientům – maturantům zaměřeno poněkud úžeji, na Goodreads nalezneme mnohem širší škálu obrazných významů, které čtenáři v textu nacházejí, což je způsobeno tím, že minimálně někteří z nich jsou staršími a zkušenějšími čtenáři.

Vzhledem k množství příspěvků na Goodreads i k jejich obsahu můžeme říci, že *Hlučná samota* je dílo, které, ač se na první pohled může zdát silně zakotvené v českém kontextu (například

proto, že autor je považován za výrazně českého a velmi obtížně přeložitelného), promlouvá i přes hranice kultur a je nadčasové.

Dále je patrné, že v anglicky psané odborné recepci jsou značné mezery, které by, vzhledem k tomu, že kniha neskončila v propadlišti dějin, že je dále čtena nadčasově, a vzhledem k tomu, že se Hrabal i dnes hojně překládá (srov. kapitolu 5), bylo záhodno zaplnit.

ZÁVĚR

Příliš hlučná samota je silný text a Bohumil Hrabal je velký spisovatel, který dodnes vzbuzuje velké emoce, jak svou tvorbou, tak svým životem. V naší práci jsme popsali, za jakých okolností *Příliš hlučná samota* vznikla a jak byla vydávána v Československu a později v České republice, věnovali jsme se i existenci více variant textu, které jsme podle typologie Susanny Rothové, vzhledem k tomu, jak vznikly, vyhodnotili jako Hrabalovy vlastní variace. Pokusili jsme se vysledovat, jak se tehdy oficiálně nepublikovaný text dostal k zahraničním překladatelům a jak s ním Michael Henry Heim a Max Keller při překládání naložili, což je téma, které někteří autoři (například Milan Jankovič nebo Susanna Rothová) sice uvádějí jako potenciálně zajímavé, nicméně v literatuře o něm dosud nebylo pojednáno.

Dále jsme v naší práci také do jisté míry pracovali s francouzským překladem a komentářem k němu, které nám poskytly velice cenné informace. Provedením translato-logické analýzy jsme zjistili, že Heim měl při překladu do angličtiny pravděpodobně k dispozici více variací textu *Příliš hlučné samoty* a že pracoval s nimi, nikoliv zprostředkovaně přes francouzský překlad, kterým se však v několika místech také inspiroval.

V kapitole věnované recepci jsme shrnuli nejdůležitější české práce týkající se *Příliš hlučné samoty* a snažili jsme se také představit veškeré dostupné anglicky psané odborné texty se stejným zaměřením. Zjistili jsme podstatné rozdíly mezi zaměřením českého a anglického diskurzu na téma *Příliš hlučné samoty*. Český diskurz se stále literárně posouvá, metaforické významy jsou v probíhajícím čase nově promýšleny, někteří autoři se podrobně věnují existenci více variací textu (zde považujeme za důležité příspěvky Jankoviče a Červenky). Oproti tomu je *Příliš hlučná samota* v anglickém odborném diskurzu vnímána spíše na pozadí historických událostí a v souvislosti s totalitním režimem a disentem v Československu. Informace v přehledových příručkách jsou velmi stručné, neúplné a někdy i nepřesné. Překlad do angličtiny je doplněn krátkou informativní předmluvou pouze v časopiseckém vydání, nicméně i ta obsahuje zásadní nepřesnosti. O zásadním posunu v závěru textu, ke kterému při překladu došlo, se v anglickém diskurzu nedočteme vůbec. Je sice popsán v komentáři k francouzskému překladu, nicméně i kdyby podobně byl okomentován u překladu anglického, stále by se jednalo o velice závažný, ideologicky motivovaný posun. Důvody pro změnu závěru textu, které ve francouzském komentáři uvádí Keller a Rothová, jsou také ideologicky motivované a zásah do vyznění textu mohou těžko ospravedlnit.

Hlavním cílem naší práce bylo zjistit, jak anglicky čtoucí čtenáři vnímají na základě anglického překladu *Příliš hlučnou samotu*. Provedli jsme průzkum anglicky psaných uživatelských recenzí knihy na serveru Goodreads a z velkého množství bodového i slovního hodnocení těchto recenzí usuzujeme, že *Příliš hlučná samota* se dnes čte hojně i v zahraničí a že ji recipienti vnímají většinou ne jako zakotvenou ve výchozí kultuře a časoprostoru, ale jako text obsahující univerzální hodnoty a celou paletu obrazných významů. Tuto anglickou čtenářskou recepci jsme porovnali s interpretací *Příliš hlučné samoty* ve videu Petra A. Bílka, který zde akcentuje zejména výtvarné umění. Nicméně toto video je určené maturantům a má knihu pouze stručně shrnout. Naopak na Goodreads píše recenze uživatelé z různých věkových skupin a s různými čtenářskými zkušenostmi, a jejich postřehy se proto týkají širší škály témat. Mnohé s jejich poznámek obsahově rezonují s českou odbornou recepcí, což jen potvrzuje, že *Příliš hlučná samota* vnímaná jako součást světové literatury má co říct čtenářům napříč kulturami.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

Cross currents: A Yearbook of Central European Culture. Ann Arbor: University of Michigan, 1986. ISSN 0748-0164

HRABAL, Bohumil. *Hlučná samota*. V tomto uspoř. vyd. 1. Praha: Pražská imaginace, 1994, 256 s. ISBN 80-7110-126-5.

HRABAL, Bohumil. *I served the king of England*. Přeložil Paul R Wilson. London: Vintage, 2009. ISBN 978-0-09-954093-9.

HRABAL, Bohumil. *Jsme jako olivy: novely*. Vydání první. Praha: Mladá fronta, 2015, 489 stran. ISBN 978-80-204-3336-7.

HRABAL, Bohumil a Václav KADLEC. *Rambling on: an apprentice's guide to the gift of the gab: short stories*. 1st English ed. Přeložil David Short. Prague: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2316-0.

HRABAL, Bohumil. *Too loud a solitude*. Přeložil Michael Henry Heim. Repr. London: Abacus, 2014, 98 s. ISBN 978-0-349-10262-7.

HRABAL, Bohumil. *Une trop bruyante solitude: roman*. Přeložil Max Keller. Paris: Robert Laffont, 1983.

Sekundární literatura:

ALLEN, Esther et al. *The Man Between. Michael Henry Heim and a Life in Translation*. Open Letter Books, 2014.

AMBRE, Valérie BERGE a Bohumil HRABAL. *Příliš hlučná samota*. Vyd. 1. Praha: Maťa, 2005, 86 s. ISBN 80-7287-093-9

BALUCH, Jacek, MAZAL, Tomáš (ed.). *Via Hrabal: kniha vzpomínek*. Vyd. 1. Praha: Novela bohémica ve spolupráci se Sdružením SERPENS, 2014, 271 s. ISBN 978-80-87683-27-9.

BIRNBAUM, Henrik a Thomas EEKMAN. *Fiction and drama in Eastern and Southeastern Europe: evolution and experiment in the postwar period: proceedings of the 1978 UCLA Conference*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1980. ISBN 0893570648.

CLASSE, O. *Encyclopedia of literary translation into English*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000, 2 v. (xxxvii, 1714 p.). ISBN 1884964362

COSSET, Pierre-Laurent a Lenka GRAFNETTEROVÁ. *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále: esej ze sociologie četby*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009, 224 s. ISBN 978-80-86429-95-3.

CORNIS-POPE, Marcel a John NEUBAUER. *History of the literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004-. Vol. 3. ISBN 978-90-272-3455-1

ČERMÁK, František a Václav CVRČEK. *Slovník Bohumila Hrabala*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 605 s. ISBN 9788071064886.

ECKERT, Eva (ed.). *Varieties of Czech: studies in Czech sociolinguistics*. Amsterdam: Rodopi, 1993. ISBN 90-5183-490-X.

FRANCE, Peter (ed.). *The Oxford guide to literature in English translation*. 1st pub. in pbk. Oxford: Oxford University Press, 2001. ISBN 0-19-924784-6.

HEILBRONN, J. *Structure and dynamics of the world system of translation*. <http://portal.unesco.org/culture/en/files/40619/12684038723Heilbron.pdf/Heilbron.pdf> (cit. 8. 2. 2016)

HRABAL, Bohumil, Vladimír GARDAVSKÝ, Claudio POETA a Václav KADLEC. *Klíčky na kapesníku*. V tomto uspoř. vyd. 1. Praha: Pražská imaginace, 1996, 388 s. ISBN 80-7110-164-8

HRABIK-SAMAL, Mary: Case Study in the Problem of Czech-English Translation with Special Reference to the Works of Bohumil Hrabal. In: ECKERT, Eva (ed.). *Varieties of Czech: studies in Czech sociolinguistics*. Amsterdam: Rodopi, 1993. ISBN 90-5183-490-X. s. 137-142

JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996, 205 s., [16] s. fot. příl. ISBN 80-7215-003-0.

JANOŠEK, Pavel a ČORNEJ, Petr. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007-2008, 4 sv. ISBN 978-80-200-1527-3.

KOTYK, Petr, Světlana KOTYKOVÁ a Tomáš PAVLÍČEK (eds.). *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914-2014*. Vyd. 1. V Praze: Mladá fronta, 2014, 269 s. ISBN 978-80-204-3279-7.

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. New York: Routledge, 1992, viii, 176 p. Translation studies (London, England). ISBN 0415077001.

LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.

MAZAL, Tomáš. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2004, 451 s. ISBN 80-7215-226-2.

PELÁN, Jiří. *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2015, 72 s. ISBN 978-80-7215-496-8.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava: Tatran, 1975, 293 s.

ROTHOVÁ, Susanna. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala: [k poetickému světu autorových próz]*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1993, 188 s. ISBN 80-7110-094-3.

SHORT, David (ed.). *Bohumil Hrabal (1914-97): papers from a symposium*. London: School of Slavonic and East European Studies, University College London, 2004, x, 132 s. SSEES occasional papers, no. 63. ISBN 0-903425-74-2.

Slovo a smysl: časopis pro mezioborová bohemistická studia = Word & sense: journal for interdisciplinary theory and criticism in Czech studies. Praha: Katedra české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, 2004-. ISSN 1214-7915. roč. 12 (2015). č. 24.

SOUKUPOVÁ, D. *Czech Literature in English Translation* [online]. URL:<is.muni.cz/th/64398/ff_m/Magisterska_diplomova_prace.doc> (cit. 2016-01-26). Diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity na katedře anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Simona Mazáčová

TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies--and beyond*. 2nd expanded ed. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., c2012, xv, 350 p. ISBN 9789027274595

VALVODA, Rostislav. *Překlady české literatury do angličtiny*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2013.

WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Vydání 1. Praha: Academia, 2015, 2 svazky (1661 stran). ISBN 978-80-200-2491-6.

Internetové zdroje:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1244&hl=bohumil+hrabal+>
(25. 2. 2016)

<http://www.nupress.northwestern.edu/content/tony-liman-translator> (22. 3. 2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=-qWp7WhbTQA> (31. 3. 2016)

http://america.pink/josef-stejskal-artist_2302274.html (cit. 2. 4. 2016)

<http://www.sckn.cz/content/zpravy/file-1159.pdf> s. 4 (cit. 7. 3. 2016)

https://search.mlp.cz/cz/osoba/stejskal-josef-pepca/2135230/#/ak_od=key-eq:2135230&ak_o=key-eq:2135230 (cit. 2. 4. 2016)

<http://www.mf.cz/pro-media/254-vydavatelstvi-mlada-fronta-slavi-100-vyroci-od-narozeni-bohumila-hrabala> (cit. 8. 2. 2016)

<http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=hrabal%2C+bohumil&stxt=&sl=ces&l=eng&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a> (cit. 8. 2. 2016)

<http://padesatky.ffa.vutbr.cz/19571958/42-nektar-se-sodovkou> (cit. 16. 4. 2016)

<http://glass-jug.com/about-us/history-of-the-glass-jug/> (cit. 12. 4. 2016)

<http://glass-jug.com/growlers/> (cit. 12. 4. 2016)

<http://berwidbuquoy.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=350828> (cit. 12. 4. 2016)

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7942> (cit. 12. 4. 2016)

[http://www.hansanet.cz/produkt/1484/Textil-bavlna-pucvol-\(6309\).aspx](http://www.hansanet.cz/produkt/1484/Textil-bavlna-pucvol-(6309).aspx) (cit. 14. 4. 2016)

<http://goodreads.com/> (cit. 14. 4. 2016)

<https://www.goodreads.com/about/us> (cit. 14. 4. 2016)

https://www.goodreads.com/book/show/87280.Too_Loud_a_Solitude?from_search=true&search_version=service (cit. 14. 4. 2016)

https://www.goodreads.com/author/show/50071.Bohumil_Hrabal (cit. 20. 4. 2016)

PŘÍLOHY

Úryvky textů analyzované v translatologické analýze