

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Diplomová práce

Bc. Marta Burdiak

**Problematika překladu reálií a specifických jazykových jevů
v románu Oleksije Čupy *Pohádky z mého protiletického krytu***

The Issues of Translation of Realia and Language Phenomena of Oleksiy
Chupa's Novel "Fairy tales from my bomb shelter"

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D

Srdečně děkuji Mgr. Tereze Chlaňové, Ph.D. za její odborné vedení, pomoc, trpělivost a cenné rady, které mi při psaní této práce věnovala. Děkuji také svému snoubenci a rodině za každodenní podporu.

Prohlášení:

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 28. dubna 2023

Marta Burdiak

Abstrakt

Diplomová práce *Problematika překladu reálií a specifických jazykových jevů v románu Oleksije Čupy Pohádky z mého protiletectkého krytu* se zaměřuje na analýzu překladatelských problémů a reálií Donbasu v románu současného ukrajinského spisovatele Oleksije Čupy. Toto dílo je specifické svým mapováním mentálního obrazu současného Donbasu a velkým množstvím reálií, slangových i hovorových výrazů a suržyku. V první části se práce věnuje přehledu vývoje obrazu Donbasu v ukrajinské literatuře, zejména na příkladu několika současných autorů, druhá část se zaměřuje na výběr překladatelských teorií, teoretickými a praktickými postupy pro překlad jazykových jevů, vyskytujících se ve zkoumaném díle. Představeny jsou také praktické ukázky z textu díla s možnými překladatelskými řešeními. Cílem práce je zjistit funkčnost teoretických překladatelských postupů při překladu konkrétního literárního díla.

Klíčová slova:

Oleksij Čupa, *Kazky moho bomboschovyšča (Pohádky z mého protiletectkého krytu)*, současná ukrajinská literatura, literatura Donbasu, překlad, reálie

Abstract

The thesis *The Issues of Translation of Realia and Language Phenomena of Oleksiy Chupa's Novel "Fairy tales from my bomb shelter"* focuses on the analysis of translation problems and realia of Donbass in the novel by contemporary Ukrainian writer Oleksiy Chupa. This work is specific in its mapping the mental image of contemporary Donbas and its large amount of realia, slang, colloquial expressions, and surzhyk. The first part of the thesis is devoted to an overview of the development of the image of Donbas in Ukrainian literature, in particular, on the example of several contemporary authors; the second part focuses on the selection of translation theories, theoretical and practical methods for the translation of linguistic phenomena occurring in the work under study. Practical examples from the text of the work with possible translation solutions are also presented. The aim of the thesis is to determine the functionality of theoretical translation procedures in the translation of a particular literary work.

Key words:

Oleksiy Chupa, *Fairy tales from my bomb shelter* (*Kazky moho bomboskhovyshcha*), contemporary Ukrainian literature, literature of Donbass, translation, translation of realia

OBSAH

ÚVOD	7
1. LITERATURA DONBASU	9
1.1 LITERATURA DONBASU V MINULOSTI I DNES	10
1.1.1 <i>Donbas v díle Ljubov Jakymčuk</i>	16
1.1.2 <i>Donbas v díle Volodymyra Rafejenka</i>	17
1.1.3 <i>Donbas v díle Serhije Žadana</i>	19
1.1.4 <i>Donbas v díle Oleksije Čupy</i>	20
2 OD TEORIE K PRAXI: PŘEKLAD LITERÁRNÍHO DÍLA	23
2.1 DEFINICE A POJETÍ PŘEKLADU: VÝBĚR TEORIÍ	23
2.2 TEORETICKÉ POSTUPY PRO PŘEKLAD SPECIFICKÝCH JAZYKOVÝCH JEVŮ 28	
2.2.1 <i>Překlad reálií</i>	29
2.2.2 <i>Překlad vlastních jmen a názvů</i>	33
2.2.3 <i>Překlad argotových, slangových, hovorových výrazů a vulgarismů</i>	35
2.2.4 <i>Překlad suržyku a dvojjazyčných pasáží</i>	39
2.2.5 <i>Překlad slovních hříček</i>	44
2.3 ROK 2014: NOVÝ LETOPOČET PRO UKRAJINSKOU LITERATURU	46
2.4 POHÁDKY Z MÉHO PROTILETECKÉHO KRYTU: ANALÝZA ROMÁNU	48
2.5 STRATEGIE PŘEKLADU	57
2.6 STRATEGIE PŘEKLADU JEDNOTLIVÝCH JAZYKOVÝCH JEVŮ	59
2.6.1 <i>Reálie</i>	59
2.6.2 <i>Argotové, slangové, hovorové výrazy a vulgarismy</i>	64
2.6.3 <i>Vlastní jména</i>	67
2.6.4 <i>Slovní hříčky</i>	68
2.6.5 <i>Suržyk</i>	70
ZÁVĚR	72
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	73
SEZNAM ZKRATEK:	81

Úvod

Současný ukrajinský autor Oleksij Čupa je autorem básnických a prozaických textů, v nichž reflektuje prostředí Donbasu. Tato diplomová práce se zabývá problematikou překladu obtížných míst textu *Pohádky z mého protiletického krytu* (Казки мого бомбосховища). Cílem předkládané práce je analýza tohoto uměleckého díla zejména z hlediska jazykových prostředků. Práce zároveň na základě existujících teoretických postupů nabízí možná řešení problematických míst při překladu z ukrajinského jazyka do jazyka českého.

Práce je rozdělená do dvou hlavních částí. První část se věnuje charakteristice území Donbasu z hlediska jeho metaforizace v uměleckých dílech, a to především v pojetí ukrajinských literárních vědců Oleny Romanenko a Jaroslava Poliščuka. Nejdříve je představen stručný výklad toho, co přispívalo k formování tohoto regionu a jeho obrazu v literatuře a společnosti dodnes a jak se tento region odráží v literatuře v různých obdobích. Jako příklad je uvedena stručná analýza tvorby z hlediska zpracování tématu Donbasu v dílech nejznámějších autorů, kteří z Donbasu pocházejí: Ljubov Jakymčuk, Volodymyra Rafejenka, Serhije Žadana, Oleksije Čupy.

Těžištěm práce je její druhá část, která spojuje teoretickou a praktickou rovinu uměleckého překladu. Nejprve je představen výběr nejvýznamnějších teorií uměleckého překladu, dále jsou prozkoumány překladatelské postupy při překladu specifických jazykových jevů jako jsou reálie, vlastní jména, nespisovné jazykové prostředky, dvojjazyčné pasáže a suržyk, ale i slovní hříčky jak v české, tak v ukrajinské translatoologii. Teoretickým východiskem pro překladatelské metodiky překladu jsou především práce Jiřího Levého, Milana Hrdličky, Zbyňka Fišera, Zlaty Kufnerové, Dagmar Knittlové, Sergeje Vlachova a Sidera Florina, Roksolany Zorivčak a dalších.

Další podkapitola se věnuje současným tendencím stavu ukrajinské literatury od roku 2014. Revoluce důstojnosti a začátek rusko-ukrajinské války způsobily vznik nové vrstvy ukrajinské literatury, do níž zapadá i zvolený autor Oleksij Čupa.

Skrze zkoumání literatury Donbasu a současného stavu ukrajinské literatury se můžeme dostat k hlavní části této práce, a sice k analýze vybraného díla *Pohádky z mého protiletického krytu* a rozboru problematických míst pro překlad. V této části je analyzována struktura díla, hlavní motivy a charakteristiky postav a předloženy možné překladatelské

strategie s příklady konkrétních jazykových jevů a varianty jejich překladu do českého jazyka dle výše uvedených teoretických postupů.

Jelikož zájem o ukrajinskou literaturu v Česku stále roste a otázka překladu mezi těmito jazyky ještě nebyla v odborné literatuře dostatečně představena¹, tato práce může poskytnout teoretickou podporu pro překladatele umělecké literatury z ukrajinského jazyka do českého.

¹ Translatologickým tématům se věnují především četné bakalářské a diplomové práce, které se snaží problematiku ukrajinsko-českého překladu zpracovávat z různých úhlů pohledů, zejména práce Jekateriny Gazukiny, Alexandry Stelibské, Tetiany Durické, Karoliny Jurákové, Olhy Shovkové, Adély Mikešové, Lucie Doleželové a dalších.

1. Literatura Donbasu

„V ten čas, kdy politická krutost byla součástí historie Donbasu, paradoxně Donbas, stepní země, které kdysi vládli kozáci, symbolizovala svobodu v představách lidu i ve vnímání Moskvy (a Kyjeva). Používám představu o 'svobodě' v jejím negativním pojetí, to znamená ve smyslu 'svoboda od (něčeho)', nikoli 'svoboda pro (něco)'“².

(Hiroaki Kuromiya)

Tato práce se primárně týká textů současného ukrajinského donbaského spisovatele Oleksije Čupy, zejména jeho románu *Pohádky z mého protiletického krytu* (Казки мого бомбосховища)³. Než ale přistoupíme k samotnému autorovi, představme nejprve literaturu Donbasu a její literárně-historický vývoj.

Co je literatura Donbasu a jak ji vymezit? Na tuto otázku lze pohlížet z několika pohledů: literatura psaná o Donbase, literatura vytvořená na území Donbasu nebo také literatura psaná autory pocházejícími z tohoto regionu nebo žijícími v tomto regionu. S tím úzce souvisí i základní problém, a tím je vymezení samotného Donbasu – jaké území pod toto označení zahrnout, a to ve smyslu geografickém, historickém i sociokulturním. Literatuře Donbasu se ve své diplomové práci věnuje Alžběta Knappová⁴.

Na otázku, co je Donbas a jaká území se za donbaská považují, není jednoduché odpovědět. Donbas je jedním z nejmladších ukrajinských regionů a jak název napovídá, jeho vznik a vývoj byl úzce spojen s těžbou uhlí, která zde byla zahájena v 18. století. Samotný název Doněcká (uhelná) pánev (v ukrajinském jazyce Doneckyj basejn /Донецький басейн/) byl navržen Jevhrafem Kovalevským (1790–1867), prvním badatelem zabývajícím se tímto regionem, významným akademikem a geologem (později byl název zkrácen na Donbas). Pro toto území se rovněž používá název etnografického Doněckého kraje (Донеччина). Obecně se pod pojmem Donbas rozumí Doněcká a část Luhanské oblasti (území Luhanské oblasti spadá jak do Doněckého kraje, tak do území na sever od Donbasu, tedy Slobožanščyny).

Před industrializací tohoto regionu se zde nacházela území známá pod názvem Divoká pole. Byla to málo obydlená území mezi Dněstrem na západě a Volhou na východě, která

² HOFFMANN, D. L. a KUROMIYA, H. *Freedom and Terror in the Donbas: A Ukrainian-Russian Borderland, 1870s–1990s*. New York, Cambridge University Press, 1998, s. 18.

³ ЧУПА, О. *Казки мого бомбосховища*. Харків, КСД, 2015; dále citováno jako ЧУПА.

⁴ KNAPPOVÁ, A. *Donbas v současné ukrajinské literatuře*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparistiky. Vedoucí práce Chlaňová, Tereza.

byla postupně od 15. století kolonizována kozáky.⁵ Kozáci zde založili město Oleksandrivka (nyní předměstí Doněcku). Později s likvidací kozáckého hnutí a s připojením tohoto území k Ruskému impériu se však podoba tohoto regionu zcela změnila. Na začátku 19. století se zde objevují první uhelné doly a v roce 1869 zde byla založena továrna, kolem níž vznikla obec Juzivka (podle zakladatele továrny Johna Jamese Hughese). Název Doněck město získalo až v roce 1961.

Donbas se nyní v kulturně-historickém kontextu považuje za ukrajinsko-ruské kulturní pohraničí, region, ke je výrazně smíšené obyvatelstvo (avšak ve většině ukrajinské)⁶. Kromě ukrajinského a ruského prvku zde můžeme najít například prvek řecký (např. město Mariupol), arménský, židovský nebo srbský. Každý tento aspekt ovlivnil život a kulturu regionu i současný vzhled a tvoří nedílnou součást společenské, ale i kulturní identity.

1.1 Literatura Donbasu v minulosti i dnes

Podle O. Romanenko je Donbas v rámci Ukrajiny 20. století je mentálním toposem, který se zformoval pod vlivem ustáleného narativu během 20. století⁷. Jak popisuje J. Poliščuk ve své práci *Hybridní topografie: místa a ne-místa v současné ukrajinské literatuře*, kolektivní identita Donbasu byla vytvořena nejen na základě sociálních, politických, ekonomických reálií, ale především na základě literárně-kulturní textualizace. Toto území získalo symbolický název a díky literatuře, dějinám a politice se ukotvilo ve vědomí lidí jako „uhelný kraj“ a „kraj práce“⁸. Tyto metafory však prošly určitou transformací:

- 1) step a těžká práce;
- 2) industrializace a hrdinská práce;
- 3) Donbas a existenční prázdno.

⁵ ЩЕРБАК, В. *Дике поле*. [online], Енциклопедія історії України: Т. 2: Г-Д, Київ, Наукова думка, 2004. [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: http://www.history.org.ua/?termin=Dyke_pole.

⁶ КАЛАКУРА, О. *Культурні виміри етнополітичної історії донбасу*. In: Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень, випуск 5(67), НАН України, Київ, 2013, s. 132.

⁷ РОМАНЕНКО, О. *Топос донбасу як наративний феномен в українській культурі хх–ххі ст.: спостереження, аналіз, узагальнення*. In: Питання літературознавства / Problems of Literary Criticism /№ 98, 2018, s. 84; dále citováno jako РОМАНЕНКО.

⁸ ПОЛІЩУК, Я. *Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі*. Книги – ХХІ, Чернівці, 2018, s. 195; dále citováno jako ПОЛІЩУК.

První metafora představuje Donbas konce 19. a začátku 20. století a byla zformována zejména skrze díla Mykoly Čerňavského a Spyrydona Čerkasenka, kde vidíme proměnu vesnického vědomí a postupnou proletarizaci jako novou identitu⁹. Mykola Čerňavskij (1868–1938) pocházel z Bachmutska a jeho básnická sbírka *Doněcké sonety* (1898) v podstatě zahájila literární život industriálního regionu¹⁰. Bachmut se na konci 19. století stal centrem literárního života Donbasu. Žil zde a tvořil ukrajinský spisovatel, dramatik a pedagog Spyrydon Čerkasenko (1876–1940), jehož osud je spjat i s Československem¹¹. Ve své rané básnické tvorbě se věnuje hornickému prostředí Donbasu a byl ovlivněn náladou první ruské revoluce. Svědčí o tom např. báseň *Horníci* („Шахтарі“).

O. Romanenko také uvádí, že literatura dobře zmapovala proměnu identity, která byla spojená se změnou původního lokálního prostoru „step“ na nový lokální prostor „dům, město, ubytovna“. Do tohoto prostoru se již nemohla vejít tradiční symbolika a tradiční lokální prostory jako „dům, zahrada a pole“, a proto byl Donbas vnímán jako místo boje starého zemědělského a nového industriálního světa¹².

V prvních letech sovětské vlády v Bachmutu aktivně působila literární organizace *Svaz proletářských spisovatelů Donbasu Porub* (*Zaboj* /Забой/) jako hlavní platforma pro místní spisovatele.¹³ Existovaly i literární noviny *Kotelna* (*Kočeharka* /Кочегарка/). Organizace vydávala časopis, který vycházel nejdříve rusky pod názvem *Zaboj*, ve 20. letech pod vlivem politiky ukrajinizace ukrajinsky a jmenoval se *Literární Donbas* (Літературний Донбас). Po zrušení politiky korenizace (ukrajinizace)¹⁴ byl název přeložen do ruštiny

⁹ РОМАНЕНКО, s. 84.

¹⁰ ЧЕРНЯВСЬКИЙ, М. *Твори в Х т.* Харків, Рух, 1931. s. 8.

¹¹ JACKANIN, I. *Spyrydon Čerkasenko – osudom zahnaný do cudziny*. [online], [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/42735/cerkasenko-spyrydon>.

¹² ROMANENKO, s. 86.

¹³ Oficiální organizace *Proletkult*, která sdružovala umělce, se snažila pohltit *Zaboj*, kolem kterého se shromáždili především mladí spisovatelé. *Zaboj* se prosazoval jako jediná pravá platforma pro donbaský proletariát. Nejdříve díla členů *Zaboje* vychází v novinách *Kočeharka*, později jako příloha k novinám vzniká časopis *Zaboj*, který se později stal samostatným časopisem.

¹⁴ Ukrajinizace je varianta politiky tzv. „korenizace“, která byla aplikována na Ukrajině od začátku 20. do začátku 30. let 20. století za účelem upevnění sovětské moci v jednotlivých sovětských republikách. Vytvoření národních elit loajálních vůči sovětskému režimu mělo zvýšit podporu režimu a upevnění Sovětského svazu. Na Ukrajině období ukrajinizace přispělo k mimořádnému rozvoji ukrajinské kultury, zejména literatury. Radikální změna nastala mezi lety 1930 až 1934, kdy byla likvidována z důvodu obvinění z nacionalismu velká část kádrů vychovaných v daném období. ДАНИЛЕНКО, В. *Коренизація*. [online], Енциклопедія історії України: Т. 5,

(Literární Donbas /Литературный Донбасс/) a deváté zářijové číslo za rok 1933 bylo poslední.

Jednou z hlavních postav, která přispěla k ukotvení metafor Donbasu, je ruský písař básník Pavel Bespoščadnyj (1896–1968), který od 30. let literárně působil na Donbase a přispěl k propojení metafor industriálního světa a hrdinské práce v sorealistické literatuře. Psal básně o havířském prostředí a také sbíral s dalšími kolegy nový hornický folklor. Stal se jedním z oblíbených donbaských básníků. Jeho sbírky vycházely v letech 1930 až 1968.

Dalším neméně významným spisovatelem byl Pavlo Bajdebura (1901-1985), který se věnoval Donbasu především ve své krátké próze. Psal mimo jiné také povídky pro děti.

Ve 30. letech posílila tvorba sovětského kultu Donbasu s akcentem na dělnickou a hornickou práci. Z něj vzniklo stachanovské hnutí, které pak pohltilo celou zemi nehledě na to, že se jednalo o propagandistický mýtus.

Významným básníkem Donbasu a klasikem patřícím ke kánonu ukrajinské literatury je Volodymyr Sosjura (1898–1965). Narodil se ve městě Debalceve v dělnickém prostředí. Básník, který se účastnil občanské války na straně armády Ukrajinské lidové republiky, ve 20. letech vstoupil do komunistické strany a aktivně působil v literárních kruzích spolu s autory jako Mykola Chvylovyj, Majk Johansen, Oleksandr Dovženko. Ve své tvorbě popisoval revoluční prostředí a nálady zejména na Donbase, i když je známý především díky své lyrické tvorbě, kterou psal ukrajinsky i rusky. Jméno tohoto autora je však kontroverzní kvůli jeho působení v komunistické straně. Rozdvojenost mezi intelektuální tvorbou a požadavky strany se projevila v jeho tvorbě, vznikla i řada budovatelských textů. V českém překladu byla v roce 1958 vydána sbírka *Slavičí dálky* v nakladatelství Svět sovětů.

Bylo možné na Donbase (a o Donbase) tvořit díla mimo rámec ustálených metafor? Můžeme si ukázat příběh Vasyla Holoborod'ka (1945), který pocházel z Luhanské oblasti a považoval se za člena kyjevské poetické školy. V Kyjevě studoval na vysoké škole jeden rok, později pokračoval na Doněcké univerzitě, odkud byl vyloučen kvůli šíření pamfletu Ivana Džjuby (který pochází mimochodem také z Donbasu) *Internacionalismus nebo rusifikace?* (vysokou školu se mu podařilo dokončit až po pádu Sovětského svazu). Básnickou tvorbu zahájil na začátku 60. let, avšak jeho tvorba byla zakázána a nevyšla tiskem až do roku 1986. Jeho první sbírka *Létající okénko* (Летюче віконце) byla zakázána ještě před vydáním kvůli tomu, že autor odmítl nabídku spolupráce s KGB. Tato sbírka byla vydána až v roce 1970

v USA, což se považovalo za nevídanou drzost vůči režimu. Česky několik jeho básní vyšlo časopisecky v měsíčníku *Plav* v překladu Terezy Chlaňové. Vasyl Holoborod'ko není „klasickým donbaským spisovatelem“, v jeho tvorbě nenajdeme témata hornictví a socialistického života. Ani autor samotný se nepovažuje za donbaského autora: „Byl tu jeden kritik Leonid Kovalenko, ten se mě vždycky ptal: proč nemáš básně o Donbase, o uhelných dolech, vždyť tam pracuješ? Ale já přece pracuji v ukrajinštině a je mi jedno, jestli bydlím v Rostově, nebo v Luhansku, nebo v Rio de Janeiro. Žiji v ukrajinštině.“¹⁵ Můžeme jeho díla považovat za součást literatury Donbasu nebo jsou ustálené metafory natolik silné, že nedovolí prosadit se jiným?

Metafory Donbasu, které vidíme jak v literatuře, tak v obecném povědomí o tomto území, poukazují také na tři hlavní období, které způsobily utváření mýtů o tomto regionu:

- 1) začátek industriální kolonizace kraje;
- 2) proměna do ukázkového industriálního území;
- 3) krize regionu, který vyčerpal svůj ekonomický potenciál a čím dál víc vyjevuje systémové selhání a krizi humanismu.¹⁶

Vidíme, že se od konce 19. století až dodnes metafory Donbasu proměnily (až na metaforu těžké práce, která získala nový obraz těžké rutiny). Literární texty o Donbase jsou nositeli těchto metafor a mají vliv i na celkový příběh tohoto kraje. Po krizi zemědělského obrazu přichází ve 20.–30. letech obraz Donbasu jako území hrdinské práce, kterou vykovávají dělníci a horníci. Tyto literární metafory se staly součástí masové kultury a zejména sovětský obraz je těsně spjat se socialistickou literaturou, kulturou a propagandou.¹⁷ Po druhé světové válce tyto metafory ještě více zesílily a Donbas se stal prizmatem pro ostatní regiony Ukrajiny. Avšak i tyto metafory 20.–30. let či období po 2. světové válce se časem rozpadly, i když byly hluboko ukotveny v sociálních a ideologických hodnotách. Od 90. let se na jejich místě vytváří ono existenční prázdno, proces negativní metaforizace Donbasu.¹⁸ Jak shrnula O. Romanenko, „poté co Donbas přežil transformaci metafor během

¹⁵ Interview s Vasylem Holoborod'kem, 24tv, [online], [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://svoi.city/articles/25734/8-citat-luganskogo-vasilya-goloborodka-pro-kgb-donbaskogo-avtora-ta-vtechu-z-mista->

¹⁶ ПОЛИЦЬУК, s. 197.

¹⁷ Tamtéž, s. 196.

¹⁸ ROMANENKO, s. 98.

20. století, potřebuje novou identitu, nové lidi a nová slova, která vyjadřují tuto identitu“¹⁹. To znamená, že je potřeba něčím toto prázdno zaplnit. Tento úkol se snaží naplnit současná ukrajinská literární Donbasu.

Když mluvíme o současné literatuře Donbasu, dodnes neexistuje žádná literární škola, jako například „kyjevská škola“, „žytomyrská škola“ nebo „stanislavský fenomén“, která by spojovala spisovatele pocházející z tohoto regionu. V představě většiny ukrajinských obyvatel nevzniká specifitější obraz „donbaské literatury“, k němuž by se pojila určitá jména. Potvrzují to slova ukrajinské básnířky Ljuby Jakymčuk: „Ukrajinské autory z Donbasu mnozí brali jako autory obecně ukrajinské a přehlíželi jejich regionální specifika. [...] Existují tedy velká jména původem od nás, ale přivlastňovaly si je jiné regiony. A nikdo to nereflektoval.“²⁰ Je možné tedy vůbec spojit autory z Donbasu v rámci jednotné literatury Donbasu, i když má vícero naprosto odlišných tváří?

V roce 2017 vyšla na Ukrajině antologie ukrajinských spisovatelů Donbasu, která shromáždila díla 63 autorů od druhé poloviny 20. století až po současnost. „Jsou to autoři původem z Doněckého a Luhanského regionu; spisovatelé, kteří dlouhou dobu žili na Donbase a jsou pro tento region významní nebo jsou svou tvorbou ukotveni na doněcké půdě; současní rodáci z Doněcka, z nichž většina se musela v tragickém roce 2014 přestěhovat do Kyjeva, Charkova, Lvova, Ivano-Frankovska a jiných měst Ukrajiny. Jenom několik jich zůstalo v Doněcku“²¹, píše se v úvodu.

V této antologii vidíme představitele ukrajinského literárního kánonu, jako jsou například Volodymyr Sosjura, Vasyl Stus, Ivan Svitlyčnyj, Emma Andijevska, Vasyl Holoborodko. Současní spisovatelé jsou reprezentováni jak notoricky známými jmény Serhije Žadana, Iren Rozdobudko, Volodymyra Rafejenka, Ljubov Jakymčuk, tak spoustou dalších méně známých spisovatelů, kteří se postupně dostávají do povědomí širšího kruhu ukrajinských čtenářů. Mimo jiné do antologie patří i Oleksij Čupa, na jehož román se zaměřím v této diplomové práci.

Mnoho ze současných spisovatelů představených v antologii získalo na popularitě až po roce 2014, kdy se museli přestěhovat do jiných částí Ukrajiny, které nebyly přímo postíženy agresí Ruské federace. Jak zaznamenávají autoři antologie, úkolem této sbírky bylo

¹⁹ Tamtéž, s. 98.

²⁰ SEVRUK, A. *V mém domě teď bydlí okupant: s Ljubou Jakymčuk o hranici meruňkových sadů*. A2 (17), Praha, 17. 8. 2022, ročník 18, str. 6–7.

²¹ БІЛЯКОВСЬКИЙ, В. а ГРИГОРОВ, М. *Порода: антологія українських письменників Донбасу*. Київ, Legenda, 2017.

zpochybnit představu o Donbase jako o „chráněné oblasti reliktní SSSR“²². Tedy zpochybnit to, že se na Donbase člověk může setkat pouze s kriminalitou, bídou obyčejných dělníků a neomezenou mocí místních oligarchů, že tady neexistuje kultura, literatura, a také zejména to, že ukrajinská literatura musí být psaná jenom ukrajinsky.

Název antologie zní *Poroda*. V ukrajinštině polysémie tohoto slova odkazuje nejenom na mateční horninu jakožto neoddělitelný symbol výsypek (ukr.: *терикон*) kolem donbaských dolů, ale také na příslušnost k vyšší vrstvě společnosti, elitářství. Tento název by nám měl připomenout, že na Donbase najdeme kořeny mnohých ukrajinských umělců a představitelů inteligence. Čtenář této antologie však bude vnímat odlišný obraz než ten sorealistický: setkáme se zde s uměleckými texty Vasyla Stuse, Ivana Svitlyčného, Vasyla Holoborod'ka a dalších. Avšak, jak zmiňuje J. Poliščuk, takový obraz zůstává nadále exotickým. Jedná se o autory, jejichž orientace sice byla donbaská, ale ukrajinská, nikoli ruská a proletářská.²³

V roce 2020 se objevila nová kniha, která se snaží alespoň částečně uchopit tajemství a různorodost Donbasu. Jedná se o knihu Oleksandra Mycheda *Smíchám tvou krev s uhlím. Pochopit ukrajinský Východ* (Я змішаю твою кров з вугіллям. Зрозуміти український Схід). V roce 2016 se autor vypravil do desítek východoukrajinských měst a absolvoval rozhovory s místními intelektuály i obyčejnými lidmi. Prostřednictvím těchto příběhů si klade otázku: je Donbas opravdu natolik odlišný? Příběhy popsané v knize se nám snaží ukázat, že tak silná diferenciace mezi ukrajinským Východem a Západem vlastně není zapotřebí: všichni bojujeme a řešíme to samé, bydlíme ve stejných sídlištích s podobnými sociálními vrstvami.

Podobu uměleckého, a zejména literárního života Donbasu, vystihuje příběh uskupení STAN, které působilo v Luhansku již od konce 90. let 20. století. Skupina byla založena jako alternativa k oficiálnímu Svazu spisovatelů, které se zachovaly ještě ze sovětských dob. Sdružovala rusky a ukrajinsky píšící autory, umělce a novináře. Aktivně působila nejenom v Luhansku, ale i po celé Ukrajině, spolupracovala se zahraničními autory. Do této skupiny už v pozdější době patřila například Ljubov Jakymčuk. Avšak přelom nastal v roce 2014, kdy jedna část STANu podpořila separatistické činnosti a okupaci území Ruskem a druhá část zaujala postoj proukrajinský. Tímto příběh uměleckého uskupení skončil a spisovatelé, kteří podpořili suverenitu Ukrajiny, se přestěhovali do jiných částí země.

²² Донбас літературний – це не лише Жадан: антологія «Порода». [online], [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://blog.yakaboo.ua/donbas-literaturniy/>.

²³ ПОЛИЩУК, s. 211.

1.1.1 Donbas v díle Ljubov Jakymčuk

Ljubov Jakymčuk se narodila v roce 1985 ve městě Pervomajsk Luhanské oblasti, kde také vyrostla. Přestěhovala se do Kyjeva ještě před válkou kvůli studiu na vysoké škole. Tvorbě se začala věnovat ještě před válkou, avšak nejvýrazněji prorazila sbírka *Meruňky Donbasu* (Абрикоси Донбасу) z roku 2015. V poezii vidíme kolem sebe rozkládající se těla, města a duše, zůstávají jen meruňky natrhané do přileb.

Meruňky Donbasu odkvetly

Všemi odstíny nebe

Meruňky si nasadily helmy

Jaro pominulo

Bylo jich dvacet

Všichni mladí

Před třicítkou...

Podle zákonitosti rovnice

Jich ve výsledku zůstalo dvacet

Ale není se k čemu rovnat:

Drželi se na vlásku

Ocelového drátu

Stáli v kleci

Jak v Noemově arše

Po potopě

Spadla tuna betonu

Na klec

Vypadli z ní

A byli rozdrcení ve volném pádu

Osvobodili se

Ano, osvobodili

Jako meruňkové stromy

Vyrvané z kořenů

(úryvek z básně *Meruňky v helmách* v překladu Alexeje Sevruka²⁴)

Častými metaforami jsou stromy vyrvané z kořenů jako lidé, kteří byli stejným způsobem vytrženi ze své rodné půdy. V básních vidíme samozřejmě doly, uhlí a fabriky, básnířčina města jsou prošíta betonem, kovem a chladem, ale někde mimo město ještě rostou meruňky a vyznačují hranici (byť porušenou) s Ruskem. „Vznik této sbírky právě teď a přesně s tímto názvem byl jako bezchybný výstřel, protože během posledních dvou let se všechna literatura označená tagem ‘Donbas’ akceptuje bezpodmínečně a vyvolává zájem s odstínem pocitu provinění“²⁵, dodává spisovatelka a překladatelka Kateryna Kalytko. Obraz vyčerpávající a nebezpečné práce se objevuje v dílech L. Jakymčuk, reflektuje ho však skrze období a paměť stepi, skrze historii předindustriální.

Ljubov Jakymčuk ve své tvorbě propojuje různé žánry a metody, vytváří videa a fotopoezii, píše dramata. Je spoluautorkou dokumentárního filmu *Dům Slovo* (Дім Слово) o osudu ukrajinských spisovatelů žijících a působících ve stejnojmenném domě v Charkově ve 30. letech 20. století. V současnosti Ljubov Jakymčuk působí jako kulturní manažerka zejména v projektu *Metro do Kybynců* (Метро до Кибинець) věnovanému futuristickému básníkovi Mychalju Semenkovi.

1.1.2 Donbas v díle Volodymyra Rafejenka

Volodymyr Rafejenko se narodil v roce 1969 v Doněcku a do roku 2014 byl považován za představitele rusky psané ukrajinské literatury: absolvoval obor rusistika, psal svá díla v ruském jazyce, za něž získával ruské literární ceny pro autory píšící rusky. Žádná z jeho knih napsaných do roku 2014 nebyla přeložena do ukrajinštiny. Vše změnil rok 2014, kdy Rafejenko, jako i mnoho dalších obyvatel, musel opustit rodný Donbas. Jak uvádí sám autor v mnoha rozhovorech, potřeboval toto obrovské trauma z války i odchodu z domova zpracovat a psaní se ukázalo být tím nejfunkčnějším prostředkem. Tak vznikl román *Dlouhé časy*, který vyšel v ruštině a současně i v ukrajinském překladu Marianny Kijanovské. Román

²⁴ JAKYMCUK, L. *Meruňky Donbasu*. překlad Alexeje Sevruka, [online], Roztaje, [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://rozstaje.art/merunky-donbasu/>.

²⁵ ЛЕВЧЕНКО, І. *Метафори Донбасу: як писалася історія регіону в літературі*. [online], Читомо, 2016, [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://archive.chytomo.com/news/metafori-donbasu-yak-pisalasya-istoriya-regionu-v-literaturi>.

je považován za knihu číslo jedna o válce na Donbase²⁶. Za tento román Rafejenko obdržel cenu *Visegrad Eastern Partnership Literary Award*. Do češtiny dílo přeložily Tereza Chlaňová a Jekaterika Gazukina²⁷.

V tomto magickorealisticším románu vidíme okupované město Z, v němž jednoduše poznáme Doněck. Město se nachází v alternativním časoprostoru, kde vládne ideologie, stereotypy, symboly moci. Městem vládne smrt, která se stala součástí života. Události se odehrávají kolem mystických parních lázní Pátý Řím, kde záhadně mizí ruští vojáci. Na ulicích vidíme náhlý útok obřích mandelínek bramborových, které trhají obyvatele města na kusy. Okupované město se tak dostává mimo reálný čas a prostor a ocitá se v sovětské minulosti, která ale už neexistuje (můžeme si tady vzpomenout na existenční prázdno, na které často narážíme v dílech současných donbaských spisovatelů). Text je bohatý na aluze a intertexty, vidíme zde i vliv Rafejenkova oblíbeného spisovatele Nikolaje Gogola. Vedle fantaskní části románu zde nalezneme i hyperrealistické povídky: pohádky pro dospělé, které jsou plné válečné hrůzy a na rozdíl od dětských pohádek bohužel nekončí šťastně.

Dalším Rafejenkovým pookupačním dílem se stal první román napsaný v ukrajinském jazyce *Mondegreen* (Мондегрін), kde je popsán příběh rusky mluvícího přestěhovalce z Doněcka do Kyjeva, který se v dospělosti snaží naučit ukrajinsky. Pro název románu autor použil termín, který znamená slovo nebo výraz, jež je nesprávně interpretován či pochopen jako jiné podobně znějící slovo nebo výraz²⁸. Z tohoto názvu můžeme tušit, o co se v tomto románu, který mimo jiné nese podtitul „písně o smrti a lásce“, bude jednat. Je to text plný aluzí, intertextuality a fantaskních prvků. Důležitým motivem je také obraz kobyly hlavy ze stejnojmenné ukrajinské lidové pohádky.

„Nová kniha Vladimira Rafejenka je nepřehlédnutelné a klíčové dílo. Ukrajinská literatura získala svébytného spisovatele, zručného stylistu (jsem zvědavý, jestli bude pokračovat v psaní v ukrajinštině). Přitom je samozřejmě potřeba zmínit, že si Mondegreen oblíbí především milovníci originálních proměn literární formy, hry s kulturními kódy a se

²⁶ КОЦАРЕВ, О. *Найкраща книжка про війну на Донбасі. Естетство, гротеск і метафору “Довгих часів” Рафєєнка*. [online], Texty.org.ua, [cit. 24-1-2023]. Dostupné z WWW: https://texty.org.ua/articles/83693/Najkrashha_knyzhka_pro_vijnu_na_Donbasi_Jestetstvo-83693/.

²⁷ RAFEJENKO, V. *Dlouhé časy*. Překlad: Jekaterina Gazukina a Tereza Chlaňová. Brno, Větrné mlýny, 2019.

²⁸ Collins English Dictionary: *mondegreen*, [online], [cit. 24-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/mondegreen>.

slovy. Kniha navíc obsahuje řadu neobvyklých hodnotících soudů“, uvádí spisovatel a literární kritik Oleh Kocarev²⁹.

1.1.3 Donbas v díle Serhije Žadana

„Odkud jsi, ty ptačí hejno, jež jsi celé v černi?“
„Kaplane, jsme z toho města, které není.
Přišli jsme sem tiše, s pokornou námahou,
vyříd' svým lidem, že není už střílet na koho.
To naše město bylo z kamene a ze železa.
Každý z nás má teď ve svých rukou zavazadla.
V každém kufru je popel, sesbíraný pod hlavněmi.
I v našich snech je cítit zápach ze spálenišť.“
(ze sbírky *Ze života Marie* /Життя Марії/, 2015)³⁰

Serhij Žadan (1974) pochází z města Starobilsk v Luhanské oblasti. Toto území spíše spadá do Slobožanščyny, samotný spisovatel bydlí v Charkově, kde vystudoval germanistiku, avšak právě Serhij Žadan je dnes nejvíce spojován právě s literaturou Donbasu a je hlavní postavou kulturního života ukrajinského Východu. Za své sbírky básní a romány získal řadu ocenění a v březnu 2022 byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Kromě literární tvorby se také věnuje hudbě spolu se svou kapelou *Žadan i Sobaky* (Žadan a psi). Spolu s Jurijem Andruchovyčem a Oksanou Zabužko patří mezi nejznámější ukrajinské spisovatele. Do češtiny byla přeložena jeho sbírka povídek *Big Mac*, román *Internát* a básnické sbírky *Dějiny kultury začátku století* a *Ze života Marie*. V současné době je připravován překlad jeho románu *Depeche Mode*. Román *Hymna demokratickej mládeže* je přeložen do slovenštiny.

V jeho tvorbě můžeme najít velmi výrazné myšlenky existenciálního prázdna a hledání identity, motivy odchodu ze svého rodného místa a návratu. V Žadanově tvorbě vidíme, že území a sebeidentifikace jsou těsně propojené, jsou na sobě závislé. Jeho lyrická hrdinové jsou „těsně ukotvení a připoutáni do míst svého narození a formování, z druhé strany jsou to postavy pohraniční identity ve smyslu, který je popsán v eseji Tony Judta *Edge*

²⁹ КОЦАРЕВ, О. «Мондерін». Культурний письменник із Донецька Рафесенко написав роман про переселенця українською мовою. [online], Texty.org.ua, [cit. 24-1-2023]. Dostupné z WWW: https://texty.org.ua/articles/94171/Monderin_Kultovyj_pysmennyk_iz_Donecka_Rafejenko_napysav-94171/

³⁰ ŽADAN, S. *Ze života Marie*. Překlad: Miroslav Tomek, Norbert Holub a Alexej Sevruck, Brno, Větrné mlýny, 2015.

People – nejsou ukotveni do vlastního území či historie, ale nehledě na to mají obrovskou potřebu mít svou vlast.“³¹

Ukrajinská literární vědkyně Tamara Hundorova považuje Serhije Žadana za hlavní postavu tzv. generace nezávislosti, jejímiž hlavními archetypy jsou „Puberták, Nula a Vůdce“³². Tyto fáze prožívá hlavní hrdina románu *Vorošylovhrad*: „Je to román o paměti, o důležitosti paměti, o kontinuitě paměti, o tom, že musíme pamatovat na všechno, co se s námi stalo, a tím umožnit formování své budoucnosti. Román je o tom, že je potřeba bránit sebe, své blízké, své principy, své území, svou minulost, svou budoucnost. Je to román o odporu, román o konfrontaci, o ochraně svých principů před vnějším tlakem.“³³

1.1.4 Donbas v díle Oleksije Čupy

Oleksij Čupa se narodil v roce 1986 ve městě Makijivka Doněcké oblasti. Jeho životopis je pro Donbas poněkud netypický už tím, že vyrůstal v ukrajinsky mluvící rodině a mluvil ukrajinsky, přestože se učil na ruské základní škole a v okolí převládala ruština. Absolvoval chemicko-technické učiliště a také ukrajinskou filologii na Doněcké národní univerzitě. Pracoval v metalurgickém závodě jako strojník a ve volném čase začal psát: nejdříve poezii, pak i prózu – a to ukrajinsky. Oleksij Čupa byl známý díky svým básnickým vystoupením, která organizoval, proto se považuje za zakladatele Doněckého slamu. O Čupovi se říká, že je to „doněcký Žadan“. Za 28 let života v Makijivce se mu dokonce podařilo věnovat nějaký čas i hudbě v rockové skupině.

Poté, co začala válka na Donbase, se přestěhoval do města Chmelnyckyj na jihozápadě země. Rok 2014 byl nicméně pro Čupu jakožto spisovatele velmi úspěšný: vyšly mu dokonce tři knihy: *Deset slov o vlasti* (Десять слів про Вітчизну), *Bezdomovci Donbasu* (Бомжі Донбасу) a *Pohádky z mého protiletického krytu* (Казки мого бомбосховища).

Zatím nejznámějším dílem autora je román *Bezdomovci Donbasu*, jenž vypráví o toulkách čtyř ukrajinsky mluvících bezdomovců v Makijivce, což už samo o sobě ukrajinskému čtenáři přijde málo pravděpodobné, možná i divné. Koncept bezdomovce, člověka, který se kvůli různým důvodům ocitl na okraji společnosti, se zde přenáší právě na situaci člověka ukrajinsky mluvícího na ruskojazyčném území Donbasu. Bezdomovec neboli člověk bez domova, bez základů, zde nemůže najít své místo, přestože ho hledá.

³¹ ROMANENKO, st. 95.

³² ГУНДОРОВА, Т. *Покоління Незалежності і Сергій Жадан: Підліток, Лузер і Провідник*, [online], Збруч, [cit. 29-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://zbruc.eu/node/112334>.

³³ Tamtéž.

V tomto románu je zakomponována alternativní historie o původu tohoto regionu, který by právě mohl nahradit prázdno, neexistenci dějin na Donbase. V mnoha rozhovorech Oleksij Čupa zmiňuje, že je to právě onen boj s prázdňem (o kterém jsme už hovořili dříve v souvislosti s další donbaskou literární tvorbou), je to boj s neexistencí dějin, kterou nelze přijmout a připustit: není přece možné, že tady dříve nic neexistovalo. Proto se autor vydává cestou mystifikace a nabízí alternativní příběh regionu: „Je to pokus o prezentaci alternativní historie Ukrajiny; dekonstrukci imperiálního mýtu o mladším bratrovi, aktivně podporovaného ruskými médii. Je to snaha vepsat sovětizovaný Donbas do ukrajinského kontextu počínaje dobou knížete Svjatoslava a křtem Kyjevské Rusi; představit si život Divokého Pole před rozvojem uhelného průmyslu na tomto území; uskutečnit sen o jednotné a nedělitelné Ukrajině“.³⁴ Oleksij Čupa se ptá, co je to za území: Rusko, nebo Ukrajina? Podle něj je to „konzervovaný 'sovok'“³⁵ (pejorativní termín, který znamená Sovětský svaz, sovětský způsob života).

Knihy má podtitul „Homo profugos“, což znamená vyhnanec. Takovými vyhnanci jsou na Donbase ukrajinsky mluvící Ukrajinci (patří sem i samotný autor), kteří nemají kde, čím a jak žít v této společnosti, a tak se stávají bezdomovci, byť se střechou nad hlavou. Tito bezdomovci, vyhnanci se musí věnovat nejen shánění chleba vezdejšího, ale také „postkoloniálním pojmenováním a přepisováním (odebrané, zamlčené) historie národa, dekonstrukcí stereotypů, vsugerovaných cizinci.“³⁶

Zde se nám nabízí porovnání s jiným často používaným slangovým termínem „homo sovieticus“, neboli „sovětský člověk“: „Když jsem se s těmito lidmi sblížil a pocítil jejich problémy, pochopil jsem, že nemá smysl apelovat na jejich národní důstojnost. Neměli národnost v našem tradičním slova smyslu, [...] mohli se jmenovat jakkoliv. Povídal jsem si tam s etnickými Ukrajinci, Rusy, Gruzínci, Němci a Řeky, ale vůbec nestáli o vlastní kořeny, mnohem zásadnější se pro ně ukázala být příslušnost k určitým profesím – třeba elektrikář

³⁴ КОВАЦЬКА, О. Досвід „українськості“ у прозі Олексія Чупи. In A. Arkhanhelská, R. Merzová (Eds.), *Ucrainica VII : současná ukrajinstika : problémy jazyka, literatury a kultury : sborník příspěvků z mezinárodní konference VIII. olomoucké sympozium ukrajinstů střední a východní Evropy : Olomouc 25. - 27. 8. 2016.*, s. 414.; dále citováno jako КОВАЦЬКА.

³⁵ Interview s O. Čupou: *Олексій Чупа: Шаріков перетворився з собаки на людину і на другий день отримав посаду. Те саме зараз бачимо на Донбасі*, [online] Главком, [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://glavcom.ua/interviews/125679-oleksij-chupa-sharikov-peretvorivsja-z-sobaki-na-ljudinu-i-na-drugij-den-otrimav-posadu.-te-same-zaraz-bachimo-na-donbasi.html>.

³⁶ КОВАЦЬКА, s. 414.

nebo řidič – než k národní komunitě. Striktně určovat sebe sama jako člověka patřícího k nějaké národnosti, tohle vůbec není styl obyvatel Donbasu, ti mají úplně jiné strachy, naděje a v důsledku i potřeby.“³⁷

Po vydání tří románů Oleksij Čupa napsal ještě další dva (*Akvárium* /Акваріум/ a *Višeň a já* /Вишня і я/). Zúčastnil se literární rezidence ve městě Bučač a pracuje na dalších dílech.

Jak uvádí J. Poliščuk, V. Rafejenko a O. Čupa se snaží Donbas uslyšet, ale jinak, než o tom mluví politické slogany. Slyší, vidí a reflektují jeho ať už ušlechtilost, nebo naopak morální ubohost. Tomu odpovídá i styl psaní, který je občas hrubý a lakonický a který ostře vykresluje postavy³⁸.

³⁷ ЧУПА, О. *Бомжі Донбасу*, Івано-Франківськ, Discursus, 2015, s. 8

³⁸ ПОЛІЩУК, s. 214.

2 Od teorie k praxi: překlad literárního díla

2.1 *Definice a pojetí překladu: výběr teorií*

Překlad je „dobově, kulturně a společensky podmíněný jev“³⁹ a jeho pojetí a vnímání ve společnosti se proměňuje. Za překlad označujeme jak proces tvorby textu překladu neboli překládání, tak samotný text překladu, tzn. slovo překlad vyjadřuje „dva kontrastní významové odstíny – procesuální a rezultativní, tedy jednak proces děje (samo překládání), jednak jeho výsledek (hotový, napsaný překlad)“⁴⁰. Dle sémiotického třídění překladů R. Jacobsona⁴¹ se v této práci budu zabývat mezisystémovým, nebo mezijazykovým překladem, respektive překladem mezi dvěma systémy (jazyky). Z hlediska funkční stylistiky nás bude zajímat umělecký překlad, jelikož daná práce se zabývá překladem prózy. Umělecký překlad je považován například M. Hrdličkou za komunikační akt, který vzniká podle společenské objednávky v určitém komunikačním časovém kontextu a pro určitého adresáta neboli příjemce cílového textu⁴². Do 80. let byl překlad v mezinárodní translatoologii vnímán spíše jako převedení jazykového materiálu do jiného jazyka (v českém prostředí do 60. let, kdy začal působit J. Levý), ale od 80. let po tzv. kulturním obratu byl pojat jako prostředek mezikulturní komunikace⁴³. Překlad spojuje dvě kultury, zprostředkovává komunikaci a je mostem „ve smyslu jazykovém, názorovém, kulturním, teritoriálním a temporálním“⁴⁴. Navíc pro překladatele je důležitá dvojitá perspektiva, tzn. vidět komunikační situaci z obou úhlů pohledu: „pochopenie intencie, funkcie textu, jeho ukotvenie vo východiskovej kultúre (tradícii a situácii), alebo naopak, dešifrovanie odklonov od jej noriem, sú z prekladateľského hľadiska relevantné“⁴⁵.

³⁹ ZEHNALOVÁ, J. *Aspekty literárního překladu: mediační úloha překladatele*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 12.

⁴⁰ KUFNEROVÁ, Z., POLÁČKOVÁ, M., SKOUMALOVÁ, Z., STRAKOVÁ, V. a POVEJŠIL, J. *Překládání a čeština*. Jinočany, H & H, 1994, s. 96; dále citováno jako KUFNEROVÁ.

⁴¹ KUFNEROVÁ, s. 25

⁴² HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 15; dále citováno jako HRDLIČKA.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ KUFNEROVÁ, s. 13.

⁴⁵ RAKŠÁNYIOVÁ, J. a NOVÁKOVÁ, T. *Překlad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava: AnaPress, 2005, s. 13.

Co se týče terminologie, v odborné literatuře se současně používá několik termínů, které označují text originálu a text překladu. Text originálu je často označován jako *východí text (VT)*, tedy text napsaný ve *východím jazyce (VJ)*. Text překladu je označován jako *cílový text (CT)* napsaný v *cílovém jazyce (CJ)* nebo také *translát*.

Klíčový český teoretik překladu Jiří Levý vymezuje tři fáze v procesu překládání. První fáze zahrnuje pochopení předlohy jakožto filologické porozumění, jehož záměrem je poznat ideové a estetické hodnoty ve východím textu neboli textu originálu. Pro překladatele je nezbytné tyto hodnoty rozklíčovat a zjistit, jak je autor východího textu vyjadřuje. Tento úkol vyžaduje představivost, která pomůže pochopit celkovou náladu postav nebo skutečností v textu originálu. Nicméně je třeba mít na paměti, že skutečnost v uměleckém díle není totožná s objektivní skutečností. Překladatelský proces tak musí zahrnovat fázi představování si skutečnosti vyjádřené v literárním díle: „text originálu – představovaná skutečnost – text překladu“⁴⁶.

Druhou fází je překladatelova interpretace předlohy. Během této fáze je nutné najít záměr a ideji díla a určit překladatelské stanovisko pro interpretaci a překlad. Toto stanovisko je potřeba rozpracovat do překladatelské koncepce, která vychází z názoru na dílo a z určitého typu příjemce nebo adresáta CT.

Třetí fází je přestylizování předlohy. Při této fázi je třeba brát v potaz skutečnost, že jazykové prostředky jazyka originálu a jazyka překladu nejsou ekvivalentní. Proto je třeba najít způsoby, jak kompenzovat chybějící jazykové prostředky tam, kde není možné dosáhnout cíle a záměru sdělení jednoduchým způsobem. Kromě toho je potřeba dát pozor na to, že jazyk originálu přímo a nepřímo ovlivňuje jazyk překladu, a je nutné včas tento vliv odhalit.

Analytický aspekt přístupu překladatele k originálu prosazoval A. Popovič, který tvrdil, že není dostačující pouze text východího díla, ale je potřeba brát v úvahu i jeho kontext, nejenom genezi díla, jeho strukturu a společenskou funkci, ale také mimotextovou realitu a komunikaci, jelikož text díla je interakcí mezi autorem a příjemcem textu⁴⁷.

Translatolog a zastánce funkcionalistického překládání Z. Fišer upozorňuje na skutečnost, že při překládání nemůžeme dosáhnout plné shody VT a translátu, ale pouze toho,

⁴⁶ LEVÝ, J. a HAUSENBLAS K. *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: Železný, 1998, s. 57; dále citováno jako LEVÝ.

⁴⁷ HRDLIČKA, M., CSIRIKOVÁ, M., GADUŠOVÁ, Z., GROMOVÁ, E. a VAVREČKA, M. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 67.

že „převážná suma informací obsažená v translátu byla obsažena ve výchozím textu“⁴⁸, tudíž může dojít (a vlastně vždy i dojde) k odlišnostem v obsahu textu originálu a translátu. Překladatel občas může narazit na defekty ve VT, které má opatrně odstranit (pokud se nejedná o funkční prvky a jde o nefunkční nedostatky stylu). Nicméně mezi VT a CT musí být vytvořena sémantická kontinuita.

Za tvořivý překlad považuje takový „který vychází z možností výchozího textu daných věcnými a estetickými, kulturními a komunikačními informacemi, a který respektuje konkrétní komunikační funkci, resp. ilokuční strukturu vytvořeného překladu, jakou bude text hypoteticky naplňovat v cílovém prostředí“.⁴⁹ Při tvorbě textu translátu je nutné zohlednit situaci potenciálního příjemce, respektive úroveň jeho znalosti⁵⁰. Proto ve své teorii používá pojmy modelový autor a modelový čtenář, které fungují stejně u textu překladu jako u textu originálu. Nelze proto očekávat, že komunikační událost a komunikační situace CT bude stejná jako u VT.

Teorie funkcionalistického překladu (podle Z. Fišera) předpokládá, že překladatel není pouze prostředníkem v překládání mezi autorem VT a příjemcem CT. Překladatel určuje podle kulturních specifik a jejich funkce překladovou strategii. „Hlavním kritériem překladatelského rozhodování je funkce překladu jakožto cílové nabídky informací. Je na překladateli (ne na primárním tvůrci), aby přiměřeně situaci a na základě svých znalostí výchozí i cílové situace rozhodl, zda, co a jak se přeloží“⁵¹. A proto VT a CT tvoří dvě odlišné množiny informací. Pro rozhodování o strategii překladu je nejdůležitějším bodem skopos, neboli účel textu (mezi hlavní zastánce teorie patří H. J. Vermeer a K. Reiřová), a překladatel volí podle funkce CT to, jak bude VT překládat. Během překládání se tak nesmí přehlédnout faktor změny funkce CT: překladatel interpretuje VT a určuje funkci CT, která je podmíněna kulturní distancí⁵². Nicméně pro VT a translát je nutné dodržet intratextovou a intertextovou koherenci. Jinými slovy, překladatel se snaží vytvořit informační nabídku v CT o informační nabídce VT ve VJ, přičemž nejvyšším kritériem je cílový text a jeho funkce. Proto i překladatelova tvořivost má sloužit cíli a funkci cílového textu a sémantická kontinuita má fungovat adekvátním způsobem v komunikační situaci cílové kultury.

⁴⁸ FIŠER, Z. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host, 2010, s. 15; dále citováno jako FIŠER.

⁴⁹ FIŠER, s. 27.

⁵⁰ FIŠER, s. 63.

⁵¹ FIŠER, s. 135.

⁵² FIŠER, s. 136.

Proti teorii skoposu se staví M. Hrdlička s tím, že takový přístup výrazně ovlivní konkretizaci předlohy VT a považuje tento požadavek překladu za „maximalistický, nereálný a nesprávný, neboť ve svých důsledcích může vést překladatele k utilitární deformaci a k adaptačním úpravám originálu [...], k přílišnému přizpůsobování se čtenáři a k odhlížení od kvalit předlohy“⁵³. Zdůrazňuje, že překladatel by při překládání neměl podléhat tlaku doby a společnosti, jinak by to mohlo vést k deformaci předlohy VT. Místo toho nabízí antiadaptační strategii překladu a zásadu adekvátního překladu. Ve své teorii se ve velké míře odkazuje na reprodukční koncepci J. Levého a staví se proti teorii ekvivalence jako možnosti „převedení veškeré informace textu výchozího jazyka do textu cílového jazyka i při různosti gramatických systémů obou jazyků“⁵⁴. Předloha VT se vkládá do nového recepčního prostředí a překladatel má myslet na to, jakým způsobem bude realizovat původní záměr autora VT. Při překladu by měl vzniknout kompromis mezi očekáváním a úrovní „kulturní připravenosti“ příjemce CT. M. Hrdlička tedy varuje před zasahováním do textu s cílem jeho přizpůsobení. V procesu jistě nevyhnutelně dojde k významovým posunům, ale nemělo by to překročit určitou mez, mělo by se tedy jednat o adekvátní kompromisní řešení.

Podle slovenského teoretika překladu D. Ďurišina se literární text neřídí informační funkcí, ale podřizuje se literárním kategoriím⁵⁵. Literární konvence se ve výchozí a cílové literatuře liší a v průběhu času se vyvíjejí. Proto se stáváme svědky zastarávání překladů, neboť jazykové prostředky, které byly adekvátní v době vytvoření překladu, později už takovými nejsou. Proto je pro překlad určující aktuální literární konvence cílové literatury, její komunikační situace. D. Ďurišin pohlíží na překlad z pohledu přijímající kultury, která si vybírá, co a jak bude přeloženo. Proto je kreační funkce v této teorii dominantní a rolí překladu je komunikace mezi kulturami. „Podle Ďurišina má koncepce ekvivalence úlohu historickou; moderní rozvinuté literatury nemohou funkci uměleckého překladu redukovat na pouhý akt zprostředkování jinonárodních uměleckých hodnot“⁵⁶.

Rozlišuje se také překlad zjevný a skrytý. Zůstává otázkou, zda z textu překladu má být zřejmé, že se jedná o překlad nebo zda má vytvářet dojem originálního textu. J. Levý tyto dva postoje nazývá iluzionismem a antiiluzionismem⁵⁷. „Iluzionistický překladatel se

⁵³ HRDLIČKA, s. 10.

⁵⁴ KNITTLOVÁ, D., GRYGOVÁ, B. a ZEHNALOVÁ, J. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 7; dále citováno jako KNITTLOVÁ.

⁵⁵ FIŠER, s. 164

⁵⁶ FIŠER, s. 169

⁵⁷ LEVÝ, s. 40

schovává za originál, který jakoby bez prostředníka předkládá čtenáři s cílem vyvolat u něho překladatelskou iluzi, která se opírá o dohodu se čtenářem nebo divákem [...]. A tak ví i čtenář překladu, že nečte originál, ale žádá, aby překlad zachoval kvality originálu“.⁵⁸ VT, který je přeložen skrytě, není ale určen jen pro výchozí kulturu: „VT a jeho skrytý překlad mají stejný účel, vycházejí ze současných a ekvivalentních potřeb srovnatelných příjemců ve výchozím a cílovém jazykovém společenství“⁵⁹, proto je možné zachovat stejnou funkci CT jako u originálu. Naopak u antiiluzionistického překladu překladatel vystupuje z neviditelné role a „nepředstírá originální dílo, nýbrž komentuje je, popřípadě tím, že se obrací ke čtenáři s osobními a aktuálními narážkami“⁶⁰. U tohoto typu překladu nelze dosáhnout shody ve funkci VT a CT. Zjevný překlad se používá, když se VT „zaměřuje na původní příjemce a na výchozí jazykové společenství a kulturu, ale současně toto společenství přesahuje a má všeobecně lidský význam“⁶¹.

Dnes se za základní považuje funkční přístup k překladu⁶²: nehledě na to, jaké prostředky v překladu použijeme, záleží na tom, aby plnily stejnou funkci a překlad tedy spočívá v hledání tzv. funkční ekvivalence. Otázka funkční ekvivalence však v translatologii zůstává otevřená. V překladu textu nejde o ekvivalenci jednotek, ale o ekvivalenci textů: „nejmenší překladovou jednotkou je slovní spojení [...]. Začasté je však třeba přihlížet k jednotkám vyšším – celé větě, celému odstavci, a posléze i k celkovému zaměření a ladění díla. Neboť v poslední instanci jde o ekvivalenci dvou textů jako celku“⁶³.

Během překladu však nevyhnutelně dochází k významovým posunům (i při vší snaze zachovat funkční ekvivalenci VT). „Výrazový posun je prejavom nemožnosti dosiahnuť úplnú vernosť originálu, ale paradoxne je aj prejavom úsilia vyhnúť sa „nevernosti“ a dosiahnuť totožnosť za cenu istej zmeny“⁶⁴. Slovenský translatolog A. Popovič vymezil tyto významové posuny⁶⁵:

⁵⁸ LEVÝ, s. 41.

⁵⁹ KNITTLOVÁ, s. 246.

⁶⁰ LEVÝ, s. 41.

⁶¹ KNITTLOVÁ, s. 245-246.

⁶² KNITTLOVÁ, s. 7.

⁶³ KNITTLOVÁ, s. 13.

⁶⁴ POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, s. 121.

⁶⁵ VILIKOVSKÝ, J. a CHAROUS, E. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. s. 44; dále citováno jako VILIKOVSKÝ.

- 1) Konstitutivní: nezbytný posun pro překlad, k němuž dochází kvůli rozdílům mezi VJ a CL. Je vnímán jako objektivní a funkční.
- 2) Individuální: vzniká na základě idiolektu překladatele a zahrnuje individuálně motivované odchylky.
- 3) Tematický (nebo substitute): nahrazení reálií nebo idiomů domácími.
- 4) Negativní: je vnímán jako chyba překladatele, která vznikla v důsledku nepochopení VT.

V situacích, kdy se setkáme s nedostatkem ekvivalentu v CJ, překladatelé mohou podle Vinaye a Darbelnet⁶⁶ uplatnit sedm základních postupů:

- 1) transkripce, příp. transliterace – přepis adaptovaný CJ,
- 2) kalk – doslovný překlad,
- 3) substitute – nahrazení jednoho jazykového prostředku jiným ekvivalentním,
- 4) transpozice – nutná gramatická změna kvůli odlišnosti gramatických systémů VJ a CJ,
- 5) modulace – změna hlediska na věc, pojmenovanou tímto jazykovým prostředkem,
- 6) ekvivalence – použití odlišných stylistických a strukturních prostředků (např. pro přísloví či jiné expresivní výrazy),
- 7) adaptace – nahrazení situace v CT jinou v CJ v případě, že v CJ neexistuje ekvivalent pro danou situaci v CT (např. použití jiné slovní hříčky, než je v originálu).

Uvedené teoretické poznatky se dále pokusím uplatnit při práci s překladem konkrétních pasáží románu O. Čupy *Pohádky z mého protiletectkého krytu*. Během tohoto procesu se rovněž zaměřím na funkčnost uvedených postupů v tomto konkrétním textu.

2.2 Teoretické postupy pro překlad specifických jazykových jevů

Text románu O. Čupy *Pohádky z mého protiletectkého krytu* je bohatý na jazykové jevy složité pro překlad. V této části práce se budu snažit najít konkrétní teoretické překladatelské postupy a v další části následně předložím varianty překladů vybraných jazykových jevů z ukrajinštiny do češtiny podle specifikovaného konceptu a funkce CT v cílové kultuře.

⁶⁶ KNITTLOVÁ, s. 19.

2.2.1 Překlad reálií

Reálie jsou jedny z nejtvrdějších oříšků pro překladatele, jelikož se jedná o skutečnosti výchozí kulturní, historické, společenské a jazykové situace. Ukrajinská translatoložka R. Zorivčak zdůrazňuje, že právě díky reáliím se můžeme dozvědět nejvíce informací o způsobu myšlení, o životě a historii mluvčích daného jazyka⁶⁷. „Největší komplikací při jejich překladu je za prvé absence ekvivalentu v jazyce příjemce, ať už úplného nebo částečného, v důsledku absence označovaného referenta ve výchozím jazyce; za druhé potřeba současně s denotativním významem reálie předat kolorit a konotace jejich národního a historického zabarvení“⁶⁸.

Slovo reálie pochází z latinského *realis* – skutečný, věcný. Poprvé tento termín použil A. Fedorov v monografii *O uměleckém překladu* z roku 1941, který reálie vnímal jako specificky národní objekt⁶⁹.

Reálie se považují za „nositele identity národní kultury a definujeme je jako součásti každodenního života, dějin, kultury, politiky určitého národa“⁷⁰. Podle reálií lze tedy identifikovat národní kulturu.

Podle definice G. Tomachina reáliemi jsou názvy předmětů materiální kultury, historických faktů, státních institucí, jména národních hrdinů a folklorních postav a představitelů určitého národa⁷¹. Podle M. Hrdličky, reálie dle základních tří typů sémantických vztahů patří k tzv. bezekvivalentní slovní zásobě⁷². A právě pro reálie je příznačná absence sémantické shody v jazyce překladu.

⁶⁷ ЗОРИВЧАК, Р. *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)*, Львів, Видавництво Львівського університету, 1989, s. 39. Tuto a následující citace z uvedeného zdroje podávám ve vlastním překladu; dále citováno jako ЗОРИВЧАК.

⁶⁸ ЗОРИВЧАК, s. 39.

⁶⁹ ЗОРИВЧАК, s. 47.

⁷⁰ HRDINOVÁ, E. M. *Kultura v procesu překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017, s. 14; dále citováno jako HRDINOVÁ.

⁷¹ ТОМАХИН, Г. *Реалии-американизмы*. Москва, Высшая школа, 1988, s. 5.

⁷² L. Bachudarov představil tři základní druhy sémantických vztahů mezi lexikálními jednotkami dvou jazykových systémů:

1. úplná shoda – nejvzácnější případ, jedná se především o názvy zemí, měst, dní v týdnu apod.
2. částečná shoda – jednomu slovu VJ odpovídá více sémantických ekvivalentů nebo naopak.
3. absence shody – v daném jazyce není ekvivalentní výraz pro určitou lexikální jednotku.

HRDLIČKA, s. 139.

R. Zorivčak také uvádí, že reálie nejsou často jenom slova, ale slovní komplexy terminologického, frazeologického nebo společenského rázu⁷³ a podle definice jsou reálie „mono a polylexémní jednotky, jejichž základní lexikální význam obsahuje (ve smyslu binárního porovnání) tradičně ukotvený komplex etnokulturní informace, který je cizí pro objektivní skutečnost jazyka příjemce“⁷⁴.

Bulharští translatořové S. Vlachin a S. Florin ve svém díle *Nepřeložitelné v překladu* uvádí, že reálie jsou slova, která pojmenovávají specifické součásti života, kultury, historického období, sociálního systému, folkloru, tedy jsou to specifika konkrétní země nebo národa, odlišná od specifík jiných zemí či národů. Navíc reálie je vždy potřeba vnímat v souvislosti s jinými lexikálními, frazeologickými a mimojazykovými prvky⁷⁵.

Existuje velké množství klasifikací reálií, nejčastěji se rozlišují etnografické, pracovní, historické a další. Reálie velmi rychle reagují na změny ve společnosti a jsou těsně spojené s kulturou národa a také s historickým časem, proto některé reálie mohou být zároveň archaismy a neologismy.

Co se týče struktury, můžeme vyčlenit reálie monolexémní, reálie polylexémní nominální povahy a reálie frazeologismy. Všechny jsou těsně spojené s národně kulturními specifiky, pro něž je vždy příznačná konotace v souvislosti s určitým časem a místem⁷⁶.

Klasifikace, kterou nabídli S. Vlachov a S. Florin je podána hned ze čtyř hledisek⁷⁷:

- 1) předmětná klasifikace zahrnuje geografické reálie, etnografické reálie, společensko-politické reálie;
- 2) místní klasifikace:
 - reálie v rámci jednoho jazyka: vlastní (národní, lokální, mikroreálie), cizí (internacionální, regionální);
 - reálie v rámci dvou jazyků: vnitřní a vnější
- 3) časová klasifikace: současné a historické reálie.

Na základě klasifikace Tellingera uvádí E. M. Hrdinová tuto klasifikaci reálií⁷⁸:

⁷³ ЗОРИВЧАК, s. 47.

⁷⁴ ЗОРИВЧАК, s. 58.

⁷⁵ ВЛАХОВ, С., ФЛОРИН, С. *Непереводимое в переводе*. Москва, Международные отношения, 1980, s. 6; dále citováno jako ВЛАХОВ, ФЛОРИН.

⁷⁶ НЕВИННА К., *Переклад реалій (на прикладі твору Юрія Андруховича «Дванадцять обручів»)* In: Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики, Науковий журнал, Випуск № 2, Чернівці, 2011, s. 102.

⁷⁷ ВЛАХОВ, ФЛОРИН, s. 47.

- názvy vlastních jmen (proprií);
- názvy pomístních jmen;
- názvy společenských titulů a oslovení;
- názvy jídel a nápojů;
- názvy společenských institucí, svátků a zvyků;
- názvy politických událostí;
- pohádkové reálie;
- reálie na úrovni lexikálních výpůjček a citátů.

Jaké jsou možnosti překladu reálií? M. Hrdlička představil několik z nich, které nabízí L. Bachudarov a L. Latyšev⁷⁹:

1. Transliterace nebo transkripce, tj. převzetí výrazu ve VJ, čímž se předá zvuková nebo grafická podoba tohoto výrazu do CJ. Podle M. Hrdličky je výhodou této metody její jednoduchost, nevýhodou je ale to, že čtenáři neumožní pochopit význam. Toho je možné dosáhnout uvedením do kontextu nebo edičním aparátem.
2. Kalkování, tj. doslovný překlad morfémů lexikální jednotky. Stejně jako u předchozí možnosti, kalkování představuje jednoduché řešení překladu reálií, avšak může dojít k posunu významu VJ v CJ. Zde je důležité vnímat, jak původní jednotka vyjadřuje význam a jaké jsou rozdíly mezi výchozím a cílovým prostředím.
3. Opisný (vysvětlující) překlad ve formě sousloví nebo věty, které vysvětlí, popíše podstatu reálie. Výhodou této možnosti je předání významu výrazu, avšak nevýhodou je délka tohoto popisu, což může v určitých situacích narušit rytmus textu.
4. Přibližný překlad (tj. hledání nejbližší možné analogie v CJ), který by dosáhl základní shody s původním výrazem. Tato možnost sice může přiblížit čtenáři původní význam, může ale také dojít k omylu při porozumění příjemcem textu.
5. Transformační překlad (L. Bachudarov), tj. překlad, při kterém dochází k lexikálně-gramatickým změnám. Tato možnost je podobná opisnému překladu.
6. Vytvoření neologismu (L. Latyšev). Obecně se nepoužívá velmi často, tato metoda představuje velmi náročnou práci vyžadující u překladatele cit a zkušenosti.

⁷⁸ HRDINOVÁ, s. 19.

⁷⁹ HRDLIČKA, M. *Překladatelské miniatury*. Praha, Karolinum, 2014, s. 74; dále citováno jako *Překladatelské miniatury*.

S. Vlachov a S. Florin nabízí rozšířenou klasifikaci dvou základních metod překladu reálií: transkripce a překlad, kde překlad neboli substituce rozdělují na další metody⁸⁰:

- 1) Neologismus: po transkripci nejlepší způsob zachování obsahu a barvitosti překládané reálie. Neologismy se ještě dále rozdělují na následující:
 - a) kalk: doslovný překlad slova nebo výrazu po částech;
 - b) poloviční kalk: kombinace domácího slova nebo výrazu s částí výrazu ve výchozím jazyce;
 - c) osvojení: adaptace cizí reálie k cílovému prostředí;
 - d) sémantický neologismus: neologismus bez zachování etymologického vztahu s originálem.
- 2) Přibližný překlad, při kterém se většinou podaří zachovat význam výrazu, přitom se skoro vždy ztratí míra koloritu původního výrazu. Přibližný překlad lze rozdělit na další druhy:
 - a) rodově-druhově záměny: generalizace nebo předání obsahu reálie pomocí širšího pojmu;
 - b) funkční analog: hledání výrazu v CJ, který by měl stejnou nebo podobnou funkci jako ve VJ;
 - c) popisný (vysvětlující) překlad: vysvětlení výrazu v CJ, může být o něco vzdálenější než v případě rodově-druhově záměny.
- 3) Kontextový překlad: překlad podle kontextového významu reálie v textu, nejčastěji pomocí obecnějšího výrazu v CJ, při kterém se ale ztrácí kolorit reálie.

Překlad a transkripce konfrontují, jelikož „překlad se snaží udělat ‘cizí’ maximálně ‘vlastním’ a transkripce usiluje o zachování ‘cizího’ pomocí prostředků ‘vlastního’“⁸¹.

E. M. Hrdinová zavádí další pojem v otázce reálií, a to „třetí reálie“, tzn. reálie v textu originálu, která nicméně nepatří k výchozí ani cílové kultuře, představuje ale další, třetí kulturu. Jde o případy, kdy je autor nositelem jiné kultury než té, v jejímž jazyce píše své dílo (např. německojazyčný text autora původem z Turecka apod.)⁸².

Při překladu textů narážíme také na jevy, které odkazují ke kulturnímu kontextu popisovaného prostředí děje, jsou to tzv. aluze nebo kulturní narážky, intertextualita. Jde o situace, kdy autor VT počítá s určitými znalostmi svých čtenářů, s obecným povědomím konkrétní věci nebo jevu, o nichž se zmiňuje. Podle J. Povejšila problém spočívá

⁸⁰ ВЛАХОВ, ФЛОРИН, s. 87-93.

⁸¹ ВЛАХОВ, ФЛОРИН, s. 87.

⁸² HRDINOVÁ, s. 17

v „zakotvenosti originálu v určitém prostředí, v tradici vlastní národní literatury“⁸³, a proto se také počítá s tím, že se některé informace ztratí, a to buď úplně, nebo budou kompenzovány na jiných místech za cenu překladatelova zásahu do textu originálu.

2.2.2 Překlad vlastních jmen a názvů

V této podkapitole se zvlášť zaměříme na metody a způsoby překladu názvů a jmen, které mohou i nemusí být vnímány jako reálie. V každém případě jména a názvy mohou specificky působit na čtenáře originálu, to znamená, že je nezbytné pro ně v textu originálu najít správné řešení. Zkoumáním vlastních jmen v literárních dílech se zabývá literární onomastika. Ž. Dvořáková rozlišuje několik typů literárních jmen⁸⁴:

- a) literární antroponyma (jména osob, literárních postav);
- b) literární toponyma (jména míst);
- c) literární zoonyma (jména zvířat);
- d) literární chrématonyma (jména výrobků).

Z hlediska formy je můžeme také rozdělit na tyto typy:

- a) autentická – jména skutečných lidí (např. Napoleon);
- b) realistická – jména existující v daném jazyce (např. Jana, Oksana);
- c) autorská – jména, která si autor vymyslel.

Všechna jména tak tvoří specifickou strukturu, krajinu jmen a proto, podle Ž. Dvořákové, je nutné vnímat jejich vzájemné vztahy v kontextu celého díla. Jména v uměleckém textu jsou vždy motivovaná a nesou určitou funkci. Mezi funkce literárních jmen patří:

- 1) nominační – označuje konkrétní postavu;
- 2) asociační – odkazuje k nositelům téhož jména, odkazy ale mohou být přímé i nepřímé;
- 3) ideologická – jméno je symbolem určitých lidských typů (např. švejkové);
- 4) klasifikující – určení postavy z hlediska patřičnosti k místu, času, sociálnímu stavu, náboženství, národnosti;
- 5) charakterizační – „mluvící jména“ napovídají čtenáři o duševních, tělesných vlastnostech, oblíbené činnosti apod.;
- 6) estetická, expresivní – vyjadřuje dojem, jakým jméno působí.

⁸³ KUFNEROVÁ, s.157

⁸⁴ DVOŘÁKOVÁ, Ž. *Úvod do literární onomastiky*. [online]. Dostupné z WWW: http://projekty.osu.cz/svetvedy/Zaneta_Dvorakova-Uvod_do_literarni_onomastiky.pdf.

V. Straková uvádí, že při překladu vlastních jmen má překladatel brát v úvahu grafické systémy obou jazyků, stupeň frekvence jména a dobové zvyklosti⁸⁵. Avšak se zachováním cizího jména, nikoli jeho překladem, můžeme dosáhnout i potřebné cizosti textu, aby bylo zřejmé, že se jedná o překlad, nikoli originální text.

J. Vilikovský poukazuje u jmen a názvů na to, že je sice třeba vysvětlit jejich význam – kvůli autorskému záměru, ale také musíme zachovat i autentičnost skrze cizojazyčnou podobu: „Nejkomplikovanější je situace tam, kde některá jména jsou významová, kdežto ostatní postavy mají jména neutrální.“⁸⁶

Je třeba brát také v úvahu etymologický význam konkrétních názvů či jmen (zejména místních). Nesprávně zvolený překlad místo zachování cizojazyčné podoby může vyvolat u čtenáře jiné asociace, proto „ztráta etymologických souvislostí je jistě vždy přijatelnější než navození souvislostí nenáležitých“⁸⁷.

Jiná otázka je překlad komických vlastních jmen. Taková jména vznikají z běžné slovní zásoby a svým významem určují odpovídající povahu nositele tohoto jména nebo vyjadřují povahu opačnou. M. Poláčková nabízí tři možnosti, jak by se dalo v takových případech postupovat⁸⁸:

- 1) nepřekládat komické vlastní jméno, ale ponechat ho v původní podobě. Při zvolení tohoto postupu zmizí komický efekt, který lze však kompenzovat v textu jinde;
- 2) přeložit a zvolit ekvivalent v CJ. Toto ale může vyvolat komický efekt tam, kde není potřeba, je zde riziko vzniku dalších asociací. Takový způsob naturalizuje překlad a připraví CT o kolorit VT;
- 3) přeložit, ale přidat jménu cizí podobu, například pomocí grafických prvků, které nejsou běžné pro CJ, přeložit část jména a jinou část ponechat v původní podobě, nebo změnit jméno se zachováním kulturních a společenských asociací.

Podle J. Vilikovského překladatel musí být v případě komických jmen obzvlášť vynalézavý a musí odhadnout, co je a co není pro čtenáře CT přijatelné⁸⁹.

⁸⁵ KUFNEROVÁ, s. 172

⁸⁶ VILIKOVSKÝ, s. 142.

⁸⁷ KUFNEROVÁ, s. 176

⁸⁸ Tamtéž, s. 121-122

⁸⁹ VILIKOVSKÝ, s. 142.

2.2.3 Překlad argotových, slangových, hovorových výrazů a vulgarismů

Důležitou součástí jazyka jsou sociolekty v podobě „nepsisovné nebo hovorové vrstvy speciálních pojmenování (jednoslovných i frazémů), realizované v běžném, nejčastěji polooficiálním nebo neoficiálním jazykovém styku lidí vázaných stejným pracovním prostředím nebo stejnou sférou zájmů a sloužící jednak specifickým potřebám jazykové komunikace, jednak jako prostředek vyjádření příslušnosti k prostředí či k zájmové sféře“⁹⁰. Funkcí sociolektů je spojení jejich uživatelů. Sociolekt je rovněž označován jako slang, sociální nářečí, společenské nářečí. K typům sociolektů patří profesionalismy, slangismy, interslangismy, argot (označován také jako hantýrka, žargon)⁹¹. V této části se detailněji zaměřím na možnosti překladu slangových, argotových a vulgárních výrazů a s tím souvisejícího efektu hovorovosti textu.

Za argot se považuje „specifická lexikální vrstva příznačná pro neoficiální ústní komunikaci sociálních skupin v oblasti činnosti společensky nežádoucí až škodlivé“⁹². Podle ukrajinského jazykovědce O. Horbače účelem argotu bylo utajení komunikace⁹³.

V ukrajinské jazykovědě se pohledy na terminologii rozcházejí a současně se používají termíny argot, žargon a slang. Argot a žargon se podle L. Stavycské liší podle stupně otevřenosti a utajenosti⁹⁴. Podle H. Maslové je „žargon jazyk určité slupiny lidí spojených společným povoláním“, ale mládežnický slang se liší tím, že se používá lidmi jedné jazykové kategorie⁹⁵. Rozsah použití je specifický a úzký a základní oblastí použití je ústní každodenní mluvená řeč zvláštních sociálních skupin. Používá se jako prostředky vyjádření expresivity, ironického postoje nebo pohrdání určitými jevy či situacemi. Z tohoto důvodu je nezbytné, aby překladatel v první fázi překladatelského procesu určil styl autora a následně zvolil způsob překladu a dokázal tak převést tu úroveň vlivu, kterou cítí čtenář textu originálu.

⁹⁰ HUBÁČEK J. a KRČMOVÁ M. *Sociolekt*. [online] In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), CzechEncy, Nový encyklopedický slovník češtiny. [cit. 12-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.czechency.org/slovník/SOCIOLEKT>.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Tamtéž.

⁹³ ГОРБАЧ О., *Арго в Україні*, Львів, Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. 2006., s. 166; dále citováno jako ГОРБАЧ.

⁹⁴ СТАВИЦЬКА, Л., *Арго, жаргон, сленг*, Київ, Критика, 2005, s. 24; dále citováno jako СТАВИЦЬКА.

⁹⁵ МАСЛОВА, Г., *Особливості та способи перекладу жаргонної лексики (на матеріалі художнього тексту)*, In: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, № 21, том 1., Одеса, 2016, s. 122-124.

Zamýšleného efektu lze dosáhnout následujícími způsoby: 1) nalézt ekvivalent slangového výrazu v CJ, 2) pokud se nedaří nalézt ekvivalent, použít výraz s odlišným stupněm expresivity a najít způsob, jak kompenzovat tuto expresivitu na jiném místě v textu.

Při překladu mezi ukrajinštinou a češtinou je třeba dát si pozor na odlišný původ českého a ukrajinského argotu. J. Hugo, autor *Slovníku nespisovné češtiny*, uvádí, že se český argot rozvíjel spolu s argotem německým nejdříve v prostředí obchodníků a lidí skrývajících se před zákonem, postupně vznikal i v jiných sociálních skupinách. V průběhu 19. století v důsledku rozvoje průmyslu tyto různé komunity pronikají do měst, kde se vytvořil základ městského argotu kriminální komunity⁹⁶. Postupně pak proniká i do literatury, kde se s argotem můžeme setkat už před první světovou válkou v textech K. L. Kukly, K. M. Čapka-Choda a dalších. Po druhé světové válce se argot vyskytoval hlavně u J. Škvoreckého⁹⁷.

Podle L. Stavycské se ukrajinský slang tvořil pomocí výpůjček ze slangu ruského (v dnešní době velkou součástí tvoří také výpůjčky z angličtiny), avšak podle O. Horbače v ukrajinském jazykovém prostředí argot vznikal kvůli migraci loupežníků a kriminálních živlů po území dnešní Ukrajiny, Ruska a Běloruska, jejichž sociolekty se míchaly, tzn. nejedná se o čistě ruský argot či slang v ukrajinském jazyce. Ve 30. letech v důsledku stalinistického teroru docházelo k likvidaci těchto sociálních skupin a způsobilo to částečné vymizení argotu, nicméně po druhé světové válce vznikl argot nově v městském prostředí, a to v podobě slangu⁹⁸. Do literatury argot pronikl například v povídkách Ivana Franka, avšak ve větším rozsahu se s ním můžeme setkat až po druhé světové válce, tedy mnohem později než v případě literatury české. Vzhledem k tomu, že ukrajinská jazykověda existovala dlouhá desetiletí v podmínkách totality, který znemožňoval existenci jazykové jinakosti, zkoumání slangu a argotu bylo téměř nemožné: ukrajinský jazyk se zkoumal z hlediska toho, jaký by měl být, nikoli jakým doopravdy je, a proto byl „slang jako nespisovná vrstva slovní zásoby během dlouhé doby považován za 'slovní chuligánství'“⁹⁹. Navíc jazyk se v ukrajinské kultuře vnímá jako národní poklad, který je potřeba chránit a udržovat jeho čistotu, nikoli jako

⁹⁶ HUGO, J., FIDLEROVÁ M., ADÁMKOVÁ K. a JURÁNKOVÁ Z. *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost*, [1. vydání], Praha, Maxdorf, 2006, s. 21-23.

⁹⁷ OUŘEDNÍK, P. *Šmírbuch jazyka českého: slovník nekonvenční češtiny 1945-1989*. Praha, Volvox Globator, 2016, s. 9-10.

⁹⁸ ГОРБАЧ, s. 182-183.

⁹⁹ ШУЛЬЖУК, Н. *Сленг як нелітературний пласт сучасної української лексики*. [online] [cit. 8-3-2023; Dostupné z WWW: <https://eprints.oa.edu.ua/822/1/Shulzhuk.pdf>, s. 109.

pragmatický nástroj pro vyjadřování.¹⁰⁰ Tyto skutečnosti ovlivnily i samotné vnímání nespisovné jazykové vrstvy ve společnosti a její přítomnost v literatuře (ve větší míře ji vidíme v literatuře po rozpadu Sovětského svazu).

Jazyk je univerzální systém a skoro vždy lze proto v případě překladu argotu či slangu najít funkční analog v CJ, což by bylo podle S. Vlachova a S. Florina nejpřirozenější¹⁰¹. Avšak D. Knittlová definuje hlavní problém překladu slangu v jeho konfrontaci: „(slangová slova) mají v různých jazycích různé systémové relace – někde se cítí jako příznakovější“¹⁰².

V českém jazyce situaci také ztěžuje (nebo možná zjednodušuje?) existence obecné češtiny. Česká jazyková situace je naprosto odlišná od ostatních slovanských jazyků, kde neexistuje obecný útvar jazyka. Z. Kufnerová uvádí, že „čeština a zčásti snad i němčina vytvářejí ve střední Evropě zvláštní oblast“ a v jazykové praxi „lze od sebe sotva oddělovat obecnou češtinu a lexikální, případně frazeologické vrstvy slangu, argotu apod.“¹⁰³. Většinou se obecná čeština v překladu používá jako jakási báze pro další expresivní prvky jako slang, argot či nářečí. Překladatel se proto zabývá jak mikrosituací v textu originálu, tak tím, jak tato situace bude působit v CT v cílovém jazykovém prostředí. V české překladové literatuře tak můžeme nalézt v různé míře používání obecné češtiny pražského typu, stylizaci a experimenty s grafickým tvarem slov, interpunkcí a novotvary. V poslední době se podle Z. Kufnerové v překladu např. z ruštiny ujala stylizace opírající se o pražský typ obecné češtiny, avšak přesycení slovní zásoby nespisovnými tvary nebo argotem může vést ke zkreslení významu nebo k nesrozumitelnosti textu¹⁰⁴.

Překlad vulgarismů je rovněž pro překladatele nelehkým úkolem, neboť patří k tabuizované slovní zásobě a „konotace vulgárnosti a tabuovanosti je rovněž nestálá“, proto je při překladu třeba brát v úvahu široký jazykový i mimojazykový kontext¹⁰⁵. Podle *Nového encyklopedického slovníku češtiny* představují vulgarismy „výrazy vyjadřující negativní a

¹⁰⁰ СТАВИЦЬКА, s. 10.

¹⁰¹ ВЛАХОВ, ФЛОРИН, s. 252-253.

¹⁰² KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Druhé vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 110, dále citováno jako *K teorii i praxi překladu*.

¹⁰³ KUFNEROVÁ, s. 73.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 76.

¹⁰⁵ *K teorii i praxi překladu*, s. 65.

zároveň emotivní postoj mluvčího k člověku či věci, nesoucí expresivní odstín hrubosti či obhroublosti“ a lze je klasifikovat následujícím způsobem. Jedná se o výrazy¹⁰⁶:

- související s pohlavním stykem či lidskými genitáliemi;
- urážející ženu, případně její (sexuální) chování;
- související s vyměšováním;
- označující původně toaletu;
- vytvářené podle označení zvířat, včetně těch fiktivních;
- vytvářené podle odumřelých částí rostlin;
- mající původ v náboženství;
- rasistické nebo odkazující k jiným národům;
- šovinistické;
- označující zastánce obecně negativně vnímaných či amorálních názorů;
- označující tělesné nebo duševní vady;
- související s výraznými vzhledovými rysy;
- související se zvláštní negativně vnímanou vlastností;
- neologismy, včetně těch vzniklých obměnou již existujících.

Postupem času vzniká větší tolerance k užívání vulgarismů, ale zde je potřeba vnímat míru tolerance v konkrétní kultuře: pokud VT vznikl v kulturním prostředí s větší tolerancí než v cílové kultuře (a naopak), vzniká problém¹⁰⁷. Proto je potřeba velmi pečlivě analyzovat typ vulgarismu, frekvenci jeho výskytu a toleranci k jeho používání.

Otázka překladu vulgarismů v ukrajinské literární vědě a jazykovědě se objevila až v 90. letech minulého století poté, co zanikla sovětská cenzura. L. Stavycka, která léta zkoumá obscénní slovní zásobu, slang a argot v ukrajinštině říká, že „tato obscénní vrstva musela prezentovat modus verbální svobody“ a byla vyjádřením vzdoru a výzvou¹⁰⁸. Od té doby vznikla rovněž potřeba vytvořit strategie pro překlad této slovní zásoby. M. Tkačivska

¹⁰⁶ JELÍNEK, M. a VEPŘEK, J. *Vulgarismus*. [online], In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), CzechEncy, Nový encyklopedický slovník češtiny. [cit. 8-3-2023]. Dostupné z WWW:: <https://www.czechency.org/slovník/VULGARISMUS>.

¹⁰⁷ KUFNEROVÁ, s. 108.

¹⁰⁸ ТКАЧИВСЬКА, М. Мовні „заплати” або лихослів'я (перчений хліб перекладача), In: Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка, № 3 (286), Старобільськ, 2014, s. 54.

uvádí na příkladu překladu románu J. Andruchovyče do němčiny tyto možnosti pro překlad vulgarismů¹⁰⁹:

- 1) přepis nebo navrácení do jazykového zdroje („О шит!” – „O shit!”);
- 2) překlad pomocí intenzivního adjektiva („До дідька прикро” – „wahnsinnig leid”);
- 3) překlad pomocí frazeologismu („До дідька лисого” – „hinter die sieben Berge zu den sieben Zwergen”);
- 4) pomocí funkčního ekvivalentu podle obecné povahy vulgarismu v CJ („до дідька зимно” – „scheißkalt”);
- 5) překlad pomocí univerzálního vulgarismu (širšího významu) („курва мать“ – „verdammt“).

Celkově lze pozorovat, že překladatel má širokou škálu možností, jak vulgarismy překládat, avšak tato otázka nebyla zatím dostatečně prozkoumána. Překladatel zde naráží na riziko nedostatečné analýzy a, jak popisuje M. Hrdlička, „co může být z hlediska určitého komunikačního kontextu považováno za přiměřené, může být z hlediska jiného komunikačního kontextu považováno za nepřiměřené“¹¹⁰.

2.2.4 Překlad suržyku a dvojjazyčných pasáží

Otázka suržyku jako reálie v ukrajinské kultuře vzbuzuje už mnoho let vášnivě diskuse. Pohled na suržyk se může výrazně lišit, avšak nepochybně patří a bude patřit mezi problematické otázky v souvislosti s překladem do dalších jazyků. V ukrajinské jazykovědě se suržykem dlouhodobě zabývá například L. Masenko. Česky je otázka literárního suržyku zatím nejpodrobněji obsažena v disertační práci A. Sevruka¹¹¹. Tématem suržyku v ukrajinské literatuře se ve své diplomové práci *Suržyk v současné ukrajinské literatuře a problematika jeho překladu* (Суржик у сучасній українській літературі та проблематика його перекладу) zabývala také Olha Shovkova¹¹².

V akademickém slovníku spisovné ukrajinštiny se píše, že suržyk je 1) směs obilí, např. žita a pšenice, žita a ječmene apod., 2) prvky dvou nebo několika jazyků spojené uměle,

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 55

¹¹⁰ FIŠER, s. 142

¹¹¹ SEVRUK, A. *Literární suržyk: obrysy literární vícejazyčnosti*. Dizertační práce (Ph.D.), Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2018.

¹¹² SHOVKOVA, O. *Suržik u súčasnij ukraïns'kij literaturi ta problematika jogo perekladu*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav východoevropských studií. Vedoucí práce Chlaňová, Tereza.

bez dodržení norem spisovného jazyka, nečistý jazyk¹¹³. R. Kindlerová popisuje suržyk jako „mix mezi ukrajinštinou a ruštinou a jakousi směs, která na mnoha místech Ukrajiny nahradila znalost ukrajinštiny nebo ruštiny“¹¹⁴. L. Stavycka poukazuje také na další význam slova suržyk, které v sobě nese negativní konotaci – člověk smíšené rasy¹¹⁵.

Suržyk je na Ukrajině občas vnímán jako regionální dialekt, je nutné je však od sebe odlišit. Zatímco regionální dialekty jsou rozšířené pouze v určitých lokalitách, suržyk (a také trasjanka) není omezen regionálně a je rozšířen na rozsáhlém území. Kromě toho, regionální dialekty různých jazyků koexistují jako rovnoprávné útvary, suržyk je ale výsledkem dlouhodobého dominantního vlivu imperiálního jazyka na ukrajinštinu a běloruštinu. jakožto jazyky utlačované¹¹⁶.

Na suržyk jako jazykový jev neexistuje jednotný pohled: najdeme jak naprosto negativní vnímání suržyku, tak pozitivní. Například lingvistka O. Serbenska ve své knize *Antisuržyk* zastává názor, že suržyk je „zmrzačený jazyk“ („скалічена мова“) a považuje ho za škodlivý¹¹⁷. S. Buzko ale varuje před jednoznačně negativním vnímáním suržyku, neboť to může vést k negativnímu vnímání jeho nositelů¹¹⁸. Když hovoříme o suržyku, nelze se vyhnout hodnocení tohoto jevu, protože „metajazyková a hodnotící reflexe jsou pro suržyk natolik významné, že vlastně určují jeho existenci jako pojmu“¹¹⁹.

Literární suržyk jako nástroj stylizace se bohatě vyskytuje v současné ukrajinské literatuře již od počátku 90. let 20. století. Ukrajinská literární vědkyně T. Hundorova považuje suržyk za jeden z hlavních rysů ukrajinské postmoderní („postčernobylské“)

¹¹³ *Словник української мови: в 11 томах*, [online], Том 9, 1978, s. 854. Dostupné z WWW: <http://sum.in.ua/s/surzhuk>.

¹¹⁴ KINDLEROVÁ, R. *Suržyk aneb O možnosti zániku jednoho jazyka* [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.iliteratura.cz/clanek/29711-masenko-larysa-surzyk>.

¹¹⁵ СТАВИЦЬКА, Л. *Блудний суржик. Міф, мова, стил*, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11935>; dále citováno jako *Блудний суржик. Міф, мова, стил*.

¹¹⁶ МАСЕНКО, Л. *Суржик: між мовою і язиком*, Київ, Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 6; dále citováno jako МАСЕНКО.

¹¹⁷ СЕРБЕНСЬКА, О. *Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити*, Львів, ЛНУ ім. І. Франка, 1994, s. 6-7.

¹¹⁸ БУЗЬКО, С. *Українсько-російський мовний суржик у текстах сучасної української прози (функціонально-стилістичний аспект)*, [online] In: Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Київ, 2011 [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_65, s. 20.

¹¹⁹ *Блудний суржик. Міф, мова, стил*.

literatury¹²⁰. Jak uvádí A. Servuk, pro ukrajinské postmoderní texty je příznačný „nelineární způsob vyprávění, vizualizace explozivních situací, zavádění paralelních nebo alternativních světů, transgrese, otevřený závěr literárního díla, zaostření děje na narativní povrch textu a další“, což souvisí s detotalizací literatury a jazyka a suržyk se tím pádem „spolupodílí na antitotalitní praxi současné literatury“¹²¹.

Suržyk v krásné literatuře může vykonávat různé funkce. L. Masenko uvádí příklady z literárních děl O. Zabužko, J. Andruchovyče, O. Irvance a dalších. Suržyk zde poukazuje na nízkou úroveň kultury a vzdělání postavy a na reálnou jazykovou situaci na Ukrajině¹²². A. Sevruc za funkce suržyku považuje také komplexní charakterizaci postavy: „[suržyk] je zdrojem ironie, komična, bizarnosti a grotesky, spoluvytváří popis místa, regionu, situace či se podílí na celkovém vyznění literárního díla a spoluvytváří jeho hlubinný smysl“¹²³.

Otázka překladu suržyku je vnímána jako součást problematiky překladu vícejazyčnosti v textu. D. Knittlová používá pojem netradiční použití jazyka, které spočívá v „deformaci, v záměrném funkčním užití jazyka chybného, primitivního, deformovaného z různých důvodů a s různým cílem, ať už jde o zvýraznění situace, plastické oživení postav, zpestření stylu, dokumentární svědectví či jiné efekty“¹²⁴ a může být použito v kombinaci s cizím jazykem. Pojem vícejazyčnosti se občas kříží s pojmem míšení jazyků (vznik přirozených hybridních jazyků jako kreol a pidgin) a střídání kódů (přechod mluvčího z jednoho jazyka do druhého podle situace)¹²⁵. Lingvista Petr Mareš ve své monografii nabízí čtrnáct funkcí vícejazyčnosti v literárním textu¹²⁶:

- 1) indiciální (poukazuje na to, že se v daném časoprostoru vyskytuje tento jazyk);
- 2) národnostně zařazovací (poukazuje na národnost mluvčího);
- 3) dokumentační (autentická podoba textu, nebeletristické texty, metatexty);
- 4) charakterizační (charakterizuje literární postavu);
- 5) subjektivizační (funkce vcítění se, poukazuje na vnímání postavy mluvčího);
- 6) atmosférotvorná (celkový obraz prostředí);

¹²⁰ ГУНДОРОВА, Т. *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм*, Київ, Критика, 2013, s. 18

¹²¹ SEVRUK, s. 45

¹²² МАСЕНКО, s.149-151.

¹²³ SEVRUK, s. 76

¹²⁴ *K teorii i praxi překladu*, s. 115

¹²⁵ *Překladatelské miniatury*, s. 39

¹²⁶ MAREŠ, P. „*Also: nazdar!*“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha, Karolinum, 2003, s. 40-44

- 7) dějotvorná (vytváří situaci neporozumění mezi postavami);
- 8) utajovací (utajování informací);
- 9) restriktivní (zabraňuje přístupu k informacím);
- 10) komikotvorná (např. různé formy jazykové deformace);
- 11) výrazová (zdánlivé podobnosti jazyků, grafické efekty);
- 12) kreativní (meze verbálního vyjádření);
- 13) kulturní (určuje kulturní prostředí);
- 14) hodnotová (hodnotové konotace, které nese ten či onen prostředek).

Jak lze tedy přeložit vícejazyčné pasáže? Nejdůležitějším faktorem pro volbu překladatelské strategie je funkce. Hraje roli také srozumitelnost na základě např. příbuznosti jazyků či tématu. J. Levý doporučuje vyvážit srozumitelnost v CJ (případně i s vysvětlením začleněným do CT) se zachováním dojmu cizosti a koloritu¹²⁷. Pro překlad dvojjazyčných pasáží nabízí M. Hrdlička následující postupy¹²⁸:

- 1) přeložit bez respektování vícejazyčnosti (což autorovi nepřipadá jako dobré řešení);
- 2) zachovat dvojjazyčnost pomocí jiného jazyka nebo nářečí;
- 3) naznačit, že určitá část je psaná jiným jazykem pomocí dovětky;
- 4) ponechat pasáž v původní podobě (pokud se jedná o blízké jazyky), případně jeho části pro zachování cizosti.

Avšak při výběru jiného cizího jazyka pro překlad dvojjazyčných pasáží může dojít k nežádoucím asociacím: „mohou působit rušivě, nesourodě, nevěrohodně“¹²⁹.

V translatologii máme k dispozici návrhy různých postupů při překládání vícejazyčnosti. Jak ale překládat ukrajinský literární suržyk, který se vymyká z obecnějšího pojmu vícejazyčnosti a svou povahou se blíží k pojmu reálie? V ukrajinské translatologii tato otázka není zatím dostatečně prozkoumána, ale můžeme najít analýzy již existujících překladů do různých jazyků. Například O. Šum pozoruje ve zkoumaném překladu tendenci ke standardizaci slovní zásoby, čímž se vytrácí expresivita a kolorit textu a uvádí podle britské translatoložky M. Pertegellové pět způsobů překladu nespisovné slovní zásoby: kompilace

¹²⁷ LEVÝ, s. 127.

¹²⁸ *Překladatelské miniatury*, s. 53–54.

¹²⁹ *Překladatelské miniatury*, s. 55.

(smíšení dialektů nebo nářečí CJ), vytváření pseudodialektu, překlad pomocí dialektu, který má analogickou funkci v CJ), lokalizace a standardizace¹³⁰.

V polské slavistice nejvíce prozkoumal otázku suržyku a jeho překladu slavista Artur Bracki ve své monografii *Surżyk. Dějiny a současnost*¹³¹ a Jadwiga Skowron ve svých odborných článcích. Artur Bracki na základě analýzy tří literárních děl ukrajinských současných autorů vyčleňuje tři způsoby překladu suržyku do polštiny:

- 1) předání prvků suržyku pomocí polských eufemismů, hovorových výrazů, ukrajinismů nebo rusismů, tzn. vytváří dojem smíšeného jazykového kódu (v tomto případě překladatel použil poznámkový aparát, aby dovysvětlil jazykovou situaci na Ukrajině);
- 2) použití výše zmíněných prvků na jiných místech pro kompenzaci;
- 3) standardizace, překlad spisovným jazykem.

Jadwiga Skowron analyzuje překlad románu O. Irvance *Rivne/Rovno* do polštiny v překladu Natalie Bryžko-Zapór, jejíž překladatelská strategie spočívala v použití rusismů, které díky celkovému kontextu nevytváří problém pro pochopení čtenářem, použití nesprávných koncovek u skloňování podstatných jmen, přídavných jmen a zájmen, tzn. vytváření dojmu nedokonalého ovládnutí jazyka, vytvoření nepřirozené větné stavby a použití nespisovných, hovorových výrazů¹³².

Dvojice překladatelů M. Piotrowski a W. Butewicz si při překladu povídky Andrije Bondara *Achmad* do polštiny všimla nedostatků zmíněné strategie použití rusismů, obzvláště v realitě současného Polska: „Dříve bychom ho [literární postavu mluvící suržykem – pozn. M.B.] mohli vnímat jako představitele lidové třídy, nevzdělaného člověka. Dnes, když v Polsku pracují stovky tisíc manuálních pracovníků vychovaných v ukrajinských či ruských jazykových reáliích, bychom v něm ihned poznali migranta! Tímto způsobem místo skutečného reprezentanta národa, člověka „odtud“, získáváme nováčka, který hodnotí postavu intelektuála zcela z jiné perspektivy. A vzniká tak úplně jiný text.“¹³³ Tento článek byl zveřejněn v roce 2018. Nyní v roce 2023 je tato úvaha ještě více aktuální, a to nejen pro

¹³⁰ ШУМ, О., *Особливості відтворення суржыку при перекладі (на матеріалі німецькомовних перекладів А.-Г. Горбач)*. In: Науковий вісник Чернівецького університету, Чернівці, 2014, s.325-326.

¹³¹ BRACKI, A. *Surżyk: Historia i terażniejszość*. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010.

¹³² SKOWRON, J. „Surżyk” po polsku – pokonywanie bariery lingwoetnicznej w przekładzie powieści „Rivne/Rowno” Oleksandra Irwancia, In: Slavica Wratislaviensia, nr CLII, Wrocław, 2010, s. 115-120.

¹³³ Tuto citaci z uvedeného zdroje podávám ve vlastním překladu.

PIOTROWSKI, M. a BUTEWICZ, W. *Jak tłumaczyliśmy surżyk?*, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://rozstaje.art/aktualnosc/jak-tlumaczylysmys-surzyk/>.

Polsko, ale také pro Českou republiku, kde se momentálně nachází stovky tisíc ukrajinských válečných uprchlíků, kteří jsou také často rusky mluvící a neovládají dokonale polštinu / češtinu. Proto je v této situaci nutné opravdu pečlivě určit funkci suržyku v daném konkrétním textu a zvolit strategii překladu. Autoři zmíněného článku došli k závěru, že v povídce *Achmad* je mnohem zásadnější konfrontace na linii „intelektuál – lid“ než „ukrajinská kultura – ruská kultura“. Proto pro představitele tzv. lidové třídy zvolili jednoduchý jazyk, kterým mluví člověk ulice, ale zpestřili ho některými rusismy, které polský jazyk pohltit, tato strategie tak nepůsobí rušivě.

Proto, jako správně shrnuje A. Sevruc, klíčové pro překlad literárního suržyku jako hybridního kódu bude zjištění funkcí, které vykonává ve VT, a tak překladatel bude moci zvolit funkční ekvivalent v jazyce překladu¹³⁴. Jak vidíme, překlad pasáží obsahujících suržyk vyžaduje zvláštní pozornost a podrobnou analýzu, jen tak překladatel může dojít k nejvhodnějšímu řešení.

2.2.5 Překlad slovních hříček

Slovník spisovné češtiny vysvětluje, že slovní hříčka je záměrné, často žertovné užití slov(a) v souvislosti zkreslující obvyklý význam¹³⁵. Slovní hříčka, jazyková hra, jazyková komika, jazykový kalambur vzniká jako hra s jazykovými prostředky, jedná se tedy o jejich komické využití: „zvláštní použití mnohoznačných slov tak, aby se aktualizovaly oba jejich významy, zvláštní spojování slov tak, aby vznikla aliterace nebo rým tam, kde je čtenář nejméně očekává.“¹³⁶ B. Hečko upozorňuje, že slovní hříčka je především založena na dvojsmyslu, zvukové podobnosti a je tím vtipnější, čím jsou souzvučná slova významově vzdálenější¹³⁷. M. Poláčková rozděluje slovní hříčky na dva hlavní okruhy: 1) pouhé žertování se slovy, tedy jazyková komika a 2) žertování i s významem napsaného, tedy komika situační¹³⁸. F. Oberpfalcer klasifikuje slovní hříčky podle jejich základu¹³⁹:

¹³⁴ SEVRUK, A. *Літературизований суржик: Можливості аналізу*, In: ANNUAL of Sofia University “St. Kliment Ohridski” Faculty of Slavic Studies, 2019, s. 220.

¹³⁵ Internetová jazyková příručka. *Slovní hříčka*, [online] (2008–2023). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, [cit. 3-4-2023]. Dostupné z WWW: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>.

¹³⁶ KUFNEROVÁ, s. 117.

¹³⁷ HEČKO, B. a CHAROUS E. *Dobrodružství překladu*. Praha: Železný, 2000, s. 19, 27.

¹³⁸ KUFNEROVÁ, s. 119.

¹³⁹ OBERPFALCER, F. *Slovní hříčky v české mluvě lidové*. [online], In: Naše řeč, ročník 12 (1928), číslo 6, s. 121-128. Dostupné z WWW: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2499>.

- vtipná přirovnání;
- odvážné metafory;
- homonymie;
- nezvyklé dělení slov;
- podobnost hlásek;
- etymologické hříčky;
- synonyma a antonyma;
- převedení lidových přísloví komickým způsobem;
- na základě rýmu;
- hromadění stejných nebo podobných artikulací.

S. Vlachov a S. Florin rovněž poukazují u slovních hříček na jejich neočekávanost. Často se v textech jedná o spojení dvou nebo několika následujících typů slovních hříček¹⁴⁰:

1. fonetické slovní hříčky – jejich zvuková stránka zde převažuje nad významem;
2. lexikální slovní hříčky:
 - a. hra s celými slovy nebo s částí slova;
 - b. založené na polysémii nebo na homonymii;
 - c. založené na dalších kategoriích (např. antonymie, etymologie apod.);
3. frazeologické slovní hříčky (změna části frazeologismu).

Při překladu vzniká konflikt: zachovat sémantický obsah nebo styl textu? Většinou nelze najít homonymní výrazy v CJ jako v originále, avšak jistě lze najít prostředky, kterými lze dosáhnout komičnosti a vyvolat podobnou reakci příjemce překladu. M. Poláčková je přesvědčená, že slovní hříčky je možné přeložit, obvykle je ale nutné výraz pozměnit, najít vhodný kompromis¹⁴¹. O. Bilous poukazuje na několik možností překladu slovních hříček¹⁴²:

- překlad slovní hříčky slovní hříčkou, která se může lišit dle formy, sémantiky atd.;
- překlad bez použití slovní hříčky, překlad pomocí výrazu, který v sobě neneslo složku hry;

¹⁴⁰ ВЛАХОВ, ФЛОРИН, s. 288-314.

¹⁴¹ КУФНЕРОВА, s. 119

¹⁴² БІЛОУС, О. *Гра слів як перекладацька проблема* In: Вісник Сумського державного університету, №5 (77), Суми, 2005, s. 35-41.

- překlad pomocí podobného rétorického prostředku (opakování, aliterace, rým, ironie, metafora, paradox aj.);
- absence překladu (daný úryvek textu se vypouští);
- neadekvátní překlad, tzn. překladatel zachová slovní hříčku podle originálu, čímž se stává nesrozumitelnou pro čtenáře CT;
- kompenzace slovní hříčky na jiném místě v textu překladu, kde není v textu originálu;
- vysvětlení v poznámkovém aparátu.

Nejčastěji se z těchto variant používají tvůrčí možnosti, tzn. buď překlad jinou slovní hříčkou, jiným prostředkem nebo pomocí kompenzace na jiném místě v textu. Od překladatele to vyžaduje velkou míru tvořivosti a často nestandardní přístupy k textu.

2.3 Rok 2014: nový letopočet pro ukrajinskou literaturu

Se začátkem války vstoupily na ukrajinskou literární scénu zcela nové literární osobnosti. Čím se liší od předchozích? Autoři, kteří začali aktivně působit v čase rozpadu SSSR (podle T. Hundorové tzv. počernobylská literatura) a kteří se stali hlavními aktéry literárního procesu po získání nezávislosti, pokračovali v misi, kterou se nepodařilo dokončit generaci popraveného obrození: „Vědomě či nevědomě, stejně jako jejich velcí předchůdci, se museli vrátit ke sloganu „Pryč od Moskvy“, k pokusům vepsat ukrajinskou kulturu do evropského kontextu, učinit naši literaturu znovu městskou, zničit hranice konvencí: podobně i „pryč se studem“, pokud hovoříme o genderovém aspektu a tělesnosti, snaže zbavit se koloniální méněcennosti“¹⁴³. To vše samozřejmě ovlivnilo i jazykové procesy a proměnilo jazyk literatury. Do literatury začaly pronikat nespisovné, hovorové výrazy, dialekty, slang, vulgarismy¹⁴⁴. Zformoval se nový kánon současné ukrajinské literatury, který se však nyní dostává postupně do pozadí: rok 2014 a s ním začátek ruské války na Ukrajině zásadním způsobem ovlivnil ustálenou současnou ukrajinskou literaturu.

Od roku 2014 se objevila nová vrstva válečné literatury, literatury o válce a s ní proběhla i poměrně zásadní generační proměna. Starší generace (samozřejmě s výjimkami)

¹⁴³ Tuto a následující citace z uvedeného zdroje podávám ve vlastním překladu.

ВОЗДВИЖЕНСЬКИЙ, К. Війна й українська література. Революційна зміна поколінь, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://texty.org.ua/articles/102766/vijna-j-ukrayinska-literatura-revolucijna-zmina-pokoliny/>; dále citováno jako ВОЗДВИЖЕНСЬКИЙ.

¹⁴⁴ БУЗЬКО, С. А. Функціонально-стилістичний потенціал нелітературної лексики в текстах новітніх українських пісень воєнного часу. [online], [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_1/4.pdf

nebyla schopna reagovat na aktuální situaci tak, jak se to podařilo generaci nové. Reakce byla okamžitá, jednalo se o obdobně bleskovou proměnu, jakou byla transformace obyčejných lidí ve vojáky: „Lidé, kteří byli vychováni na sovětské literatuře, se domnívali, že vlastní ‘lieutenant prose’ se neobjeví dříve než dvacet let po skončení války“¹⁴⁵. Vzhledem k existenci nových technologií a popularitě sociálních sítí však literatura začala reagovat bezprostředně a první texty se začaly objevovat ihned po začátku války. Od roku 2014 ukrajinští autoři napsali přes tisíc nových děl týkajících se válečné tematiky¹⁴⁶. Ve většině případů se jedná o nové autory, kteří se před válkou literaturou nezabývali. Objevil se nový žánr – literatura válečných veteránů. Podle průzkumu Ukrajinského institutu knihy z roku 2020 získali amatérští spisovatelé větší popularitu než profesionálové¹⁴⁷. Tito neznámí spisovatelé najednou začali dostávat významné literární ceny (např. veterán Serhij Serhijovyč Saigon, který za svou druhou knihu *Jupak* získal v roce 2020 prestižní cenu Kniha roku BBC).

První fáze války (od roku 2014) se týkala především východních oblastí Ukrajiny a mnozí pro sebe nově objevili území Donbasu. Jak píše K. Vozdvyženskyj ve své recenzi na román Serhije Žadana *Internát*, Donbas se stal pro ukrajinské spisovatele romantickým areálem se svými mýty a záhadami, podobně jako například Skotsko pro Velkou Británii v 19. století¹⁴⁸.

Pohádky z mého protiletického krytu byly napsány v prvních měsících rusko-ukrajinské války a reflektují dobu bezprostředně před válkou a na jejím samotném začátku. Můžeme je však považovat za text, který svým způsobem odhaluje „mýtus“ Donbasu a přibližuje ho čtenářům, kteří neměli možnost ho doposud poznat.

¹⁴⁵ ВОЗДВИЖЕНСЬКИЙ

¹⁴⁶ МИМРУК, О. *Воєнна література – тепер це і є укрсучліт*. [online], [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/>

¹⁴⁷ ВОЛОСЕВИЧ, І. а ШУРЕНКОВА, А. *Звіт за результатами всеукраїнського соціологічного дослідження «Читання в контексті медіаспоживання та життєконструювання»*, [online], м. Київ, 2020 [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: https://drive.google.com/file/d/11XJXtvL0EMMbrczDgPZasz9MGs3950_e/view

¹⁴⁸ ВОЗДВИЖЕНСЬКИЙ, К. *Интернат: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешиті дорослого Жадана*, [online], [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: https://texty.org.ua/articles/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynuju_Novyj_roman-79859/

2.4 *Pohádky z mého protileteckého krytu: analýza románu*

Knih *Pohádky z mého protileteckého krytu* byla vydána v roce 2015. Od té doby se již dočkala překladu do němčiny a překladatelka Claudia Dathe za tento překlad získala cenu pro překladatele a překladatelky z ukrajinštiny Drahoman Prize v roce 2021. Jedná se o povídky (respektive pohádky, jak je uvedeno přímo v knize), podnázev *Lidé Donbasu: bez výmyslů a zobecnění* (Люди Донбасу: без вигадок і узагальнень) nám napovídá, že vyprávění o lidech Donbasu se ponese v realistickém duchu.

Děj románu je zasazen do města Makijivka v Doněcké oblasti, které se nachází přibližně 10 km na východ od Doněcku. Město je od roku 2014 pod okupací Ruské federace a události románu se odehrávají bezprostředně před začátkem tvrdých bojů. Závěrečná kapitola popisuje srpen roku 2014. Před válkou se jednalo o průmyslové město s víc než 350 tisíci obyvateli.

Román se skládá z dvanácti povídek a závěru. Každá z povídek popisuje obyvatele jednoho z dvanácti bytů ve čtyřpatrovém domě – každé patro tvoří jednotlivou kapitolu (je zde potřeba vzít v potaz kulturní rozdíl: na Ukrajině se přízemí počítá jako první patro, pro českého čtenáře se tak jedná o třípatrový dům). Povídky jsou pojmenovány podle čísel bytů, což je také ukrajinská kulturní realie: na dveřích každého bytu vždy visí číslo, nikoli jméno osoby, která v něm bydlí. I tento detail představuje pro překladatele úkol: může buď ponechat číslo podle originálu, nebo zakomponovat text spíše do českých reálií a nadepsat každou povídku-byt podle českých zvyků. Jednotlivé povídky spojuje především místo a čas děje, případně rodinné vazby mezi postavami. Hlavní spojkou všech kapitol je závěr na konci románu, kde se všichni (včetně vypravěče) setkávají v protileteckém krytu při raketovém ostřelování. Literární kritik J. Poliščuk poukazuje na to, že označení knihy za román není zcela odpovídající právě kvůli nedostatečnému propojení postav mezi sebou.¹⁴⁹ Jednotlivé kapitoly tvoří povídky, které popisují život určitých typů, celé dílo spíše vnímám jako kolekci, která zobrazuje doněckou mentalitu.

Vyprávění většiny povídek je podáno v třetí osobě. Vypravěč pozoruje postavy, často komentuje jejich chování s ironickým nádechem, avšak nemoralizuje a snaží se v každém z nich najít něco dobrého a lidského. „Tak či onak, román O. Čupy nás značným způsobem přibližuje k chápání toho, co se teď děje na východě Ukrajiny právě z tohoto lidského,

¹⁴⁹ ПОЛІЩУК, Я. У пошуку локальної ідентичності (донецький чинник у творчості Олексія Чупи). In: Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць, Київ, Талком, 2017, s. 3.

kognitivního hlediska,¹⁵⁰ shrnuje J. Poliščuk. Jedna povídka je napsána v ich-formě, vypráví o mladém básníkovi a tento detail nám napovídá, že se může jednat zčásti o autobiografickou povídku. Na konci románu, v samotném závěru, vypravěč dodává, že se v tomto domě nachází i jeho byt.

Románové povídky a jejich postavy tvoří jakousi mozaiku s velmi různorodým obrazem Donbasu, „[Donbasu] různého, zlého a spravedlivého, nadšeného a primitivního, brutálního a dementního“¹⁵¹. V úvodu k románu ukrajinská spisovatelka Sofija Andruchovyč píše, že „Čupa nás provádí svým vnitřním Donbasem a snaží se nenarušit klid postav: exotů, alkoholiků, sadistů, zmatených a ztracených flákačů a fanatiků. Zkrátka obyčejných lidí“¹⁵². Mezi těmito „obyčejnými lidmi“ vidíme alkoholičku Věrku Labuhu a její kamarády, migranty ze Střední Asie Mahmeda a Rašída, vzdělané filology-slavisty Jaropolka a Fedoru se syny Cyrilem a Metodějem, osamocenou stařenku paní Klavu, kterou občas navštěvují dcera a vnuk, příslušníka speciální jednotky Berkut s přezdívkou Bambi, postarší ženu Irynu se svou mladou dospělou vnučkou Olenkou, bývalou učitelku ukrajinštiny Olhu Mykytivnu Rojalčuk, ukrajinské vlastence Firmana a Limu, mladého básníka Sašu, manželský pár se synem Vladíkem, květinářku s tajemstvím, které ukládá do poštovní obálky, flákače a opilce se satanistickou minulostí Rubu, který je zároveň synem alkoholičky Věrky Labuhy z bytu v přízemí. O Čupa se zaměřuje především na charakteristiku postav a snaží se vytvořit galerii obrazů: „Spisovatel se snaží vyvést kolektivní obraz své vlasti ze stínu tradiční nevýraznosti a šedi a naplnit ho živým, koloritním obsahem“¹⁵³.

K. Rodyk ve své recenzi na tuto knihu píše, že pro pochopení ukrajinského východu je potřeba především číst Gogola, který ve svých dílech nejlépe popsal tzv. „plošný infantilismus“, což je příznačné i pro obyvatele Donbasu: „Doněcký člověk je světonázorový systém, který předpokládá duševní jednoduchost... Lidé byli oklamáni. Oklamat je ale možné velmi jednoduchého člověka. Jednoduchost se přerodí do infantilismu a nezodpovědnosti.“¹⁵⁴ Obraz nezodpovědného člověka, který nepřemýšlí o důsledcích svého jednání, je jedním z hlavních rysů románu O. Čupy.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ РОДИК, К. *Маскарад: рецензія на книжку Олексія Чупи «Казки мого бомбосховища»*, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3671/164/152556/>; dále citováno jako РОДИК.

¹⁵² ЧУПА.

¹⁵³ ПОЛІЩУК, s. 217.

¹⁵⁴ РОДИК.

Příklad vidíme v pohádce z bytu č. 16 *Sny a jiné strašidelné věci*. Jde o příběh Bambiho, příslušníka speciální jednotky Berkut, který „byl celý život přesvědčován, že nikdy nebude zodpovídat za své činy. Teď měl strach jako dítě z toho, že byl oklamán“. Příslušníci Berkutu jsou v románu porovnáváni se psy, dokonce zasahují na protestech jen pokud uslyší psi povel od svého velitele. Podobný obraz můžeme vidět u jiného ukrajinského spisovatele z 20. let 20. století: M. Chvylovij ve své povídce *Já (Romantika)* popisuje postavu čekisty jako „věrného psa revoluce“.

Podkladem pro povídku *Sny a jiné strašidelné věci* jsou dvě skutečné události, kdy jednotka Berkut zasahovala proti obyvatelstvu – tzv. jazykový majdan z roku 2012 a protesty ve městě Vradijivka z roku 2013. Protesty jazykového majdanu začaly v červenci v Kyjevě a dalších městech poté, co ukrajinští poslanci schválili tzv. jazykový zákon, podle kterého by se v některých regionech fakticky druhým oficiálním jazykem stala ruština. Nehledě na protesty, tehdejší prezident Viktor Janukovyč zákon podepsal a protesty byly v srpnu 2012 potlačeny. Zákon byl zrušen na začátku roku 2014 po revoluci důstojnosti. Ve městě Vradijivka protesty vyvolala účast místních policistů na spáchání zločinu a následná snaha místního oddělení policie a soudu incident zamést pod koberec. Během protestů u oddělení policie zasáhla jednotka Berkut. Tyto situace jsou v povídce popsány očima Bambiho, který nevěděl, jaký je důvod protestů a ani se o celou záležitost nezajímal. S údivem se ale ptal sám sebe, proč lidé příslušníky Berkutu nazývali „fašisty“? K jeho inertnímu pocitu navíc přispíval i velitel, který ho přesvědčoval, že pouze vykonává rozkaz a nenese za celý zásah žádnou zodpovědnost. Povzbuzoval ho slovy: „*přivezli nám slzák, zítra ho dáme ochutnat banderovcům. Tak se drž! A nezapomeň na plynovou masku.*“¹⁵⁵.

Obraz nezodpovědného, jednoduchého člověka je různým způsobem rozvíjen i v jiných povídkách. Vidíme ho i v povídce z bytu č. 12 *Sex ve třech* v příběhu alkoholičky Věrky Lahuby, v jejímž bytě a životě vládne ustálený a pevný chaos, který jí ale vůbec nevádí. Tento chaos se ukázal být stabilnější než stabilita slibovaná politiky, a proto „*jednoduše přežil ve své podstatě takové kolísavé jevy jako vzestup národního uvědomění, rozpad sovětského impéria, několik revolucí, šílenou inflaci a zlepšení spolu se stabilitou*“¹⁵⁶. V tomto citátu

¹⁵⁵ Tuto a následující citace z uvedeného zdroje podávám ve vlastním překladu.

„нам черемуху підвезли, будемо бендерню завтра пригощати. Ну, тримайся! Протигаз не забудь“, ЧУПА, s. 81.

¹⁵⁶ „легко пережив такі хиткі по своїй суті явища, як піднесення національної самосвідомості, розпад радянської імперії, кілька революцій, шалену інфляцію та покращення разом зі стабільністю.“, ЧУПА, s. 10.

vidíme aluzi na politické slogany strany kandidáta, později prezidenta Viktora Janukovyče: „Zlepšení života již dnes“ a „Volím stabilitu“. Věrka uzavřená ve svém chaosu si ani nevšimla, že se svět kolem ní mění. Na konci románu vidíme Věrku spolu se spolubydlícím Dřevorubcem v protileteckém krytu při minometném ostřelování, kde nadávají, že tehdejší ukrajinský prezident Porošenko je vrah a Ukrajinci jsou nacisté.

Její syn, jak se později dozvídáme z povídky z bytu č. 23 *Satan a jeho přátelé* si odpykával trest ve vězení a hned týden po propuštění se dopouští krádeže, protože jiná věc ho v tu chvíli nenapadne.

Nezodpovědnost vládne nejen u běžného obyvatelstva, ale i ve vládních strukturách. V příběhu středoasijských migrantů z bytu č.13 *Vzpouřa* Rašída a Mahmeda, kteří spolu vytváří lišácký plán výměny vlády na Donbase a nastolení vlastní republiky, narazíme na popis člověka, který zodpovídá za prodej půdy v regionu a který „*se tak bojí o vlastní život, že klidně prodá po kusech svou rodnou zemi*“¹⁵⁷. Rašíd s Mahmedem mají důvod k radosti, protože si půdu mohou celou vykoupit a založit si na ni republiku. Výstižným je tento dialog:

„*Žorik má jednoho kámoše, kterej ti klidně prodá i svou matku a ani se tě na nic nezeptá. Vezmem to u něj.*“

„*Co je to za lidi...*“

„*Právě proto, že jsou to takový blbci, nemaj právo tady žít. My přijdem na jejich místo.*“¹⁵⁸

Příběh pokračuje a skrze ústa migranta zní popis lidu, který by se dal vztáhnout na celou Ukrajinu (možná nejen na Ukrajinu?). Rašíd plánuje s Mahmedem státní převrat a nabízí jako jeden z prvních kroků vypnout Ukrajincům internet, hned prý budou jako slepá koťata:

„*Sleduješ je vůbec? Poslední dobou se úplně odnaučili za sebe bojovat. Celý jejich boj je omezený na komentáře a lajky na sítích. Nejsou schopni žádného odporu! Vypni Ukrajincům internet a úplně ztratí smysl života. Už nebudou mít potřebu se bránit. My to ale*

¹⁵⁷ „так боїться за власне життя, що готовий продавати шматками свою рідну землю“, ЧУПА, s. 32.

¹⁵⁸ — У Жоріка є дружбан один, він тобі рідну маму продасть і не питає нічого. Будемо брати в нього.

— Що за люди...

— Саме тому, що вони такі мудаки, вони і не мають права тут жити. Ми займемо їхнє місце.

ЧУПА, s. 40.

využijem na plný pecky, Mahmede“¹⁵⁹. Mahmed má proti tomu námítky: pokud by se jim plán podařilo naplnit a pokusili by se o státní převrat a nastolení republiky, hrozilo by jim nebezpečí ve formě fyzického zničení ze strany oficiální vlády. Rašid mu na to odpovídá:

*„Ne,“ starší se zasmál, „sleduju zprávy dost na to, abych věděl, že se s teroristy jedná tak dlouho, než se z toho jeden posere – oni nám budou říkat právě teroristi. A jestli z toho vůbec nic nebude, pak začínaj střílet. A během těchhle jednání si něco ukecáme. V každém případě budem mít lepší podmínky než teď.“*¹⁶⁰

Nezodpovědnost vidíme i v případě mezigeneračních vztahů, zejména ve vztazích rodičů a dětí. Povídka z bytu č. 21 *July morning* sleduje z pohledu sedmiletého chlapce postoj jeho rodičů k výchově dětí. Rodiče se svému synovi téměř nevěnují ani o víkendu, i když nejsou v práci, a vymlouvají se na zodpovědnost za důležitější věci, které musí řešit:

*„Máma a táta se posadili před televizi a mlčeli. Vlad si občas sednul k nim, ale brzy se začínal nudit a vracel se do svého pokoje. Pořád nemohl pochopit, jestli je koukání na televizi ta zodpovědnost, o které mluvila jeho maminka?“*¹⁶¹

Infantilitu a nezodpovědnost doprovází nevzdělanost a odpor k jinakosti. Vidíme to v povídce z bytu č. 14 *Mládí Gerharda Freie* o rodině filologů slavistů. Samotný název jejich povolání vyvolává u obyčejných obyvatel dělnických měst nepochopení a nepřízeň:

„Nikdo nemůže pochopit, co to přesně znamená, ale to dělnické podvědomí někde ve svých hlubinách napovídá, že držitel takového titulu jednoznačně machruje a pohrdá vámi, a

¹⁵⁹ Ти слідкуєш за ними? Останнім часом вони зовсім розучилися боротися за себе. Уся їхня боротьба обмежується коментарями та лайками в соціальних мережах. Ні на який інший опір вони не здатні! Вимкни українцям Інтернет — і вони втратять сенс життя остаточно. Їм просто не буде потреби захищатися. І ми це використаємо на повну, Махмеде!

ЧУПА, s. 41.

¹⁶⁰ — Ні,— засміявся старший,— я достатньо слідкую за новинами, аби знати, що з терористами— а вони назвуть нас терористами — ведуть переговори до самої усирачки, і якщо тільки зовсім нічого не вийде, тоді починають стріляти. От під час цих переговорів ми собі щось виторгуємо. У всякому разі, умови в нас будуть кращі, ніж зараз.

ЧУПА, s. 39.

¹⁶¹ „Мама і тато всідалися перед телевізором і мовчали. Влад іноді сідав із ними, але швидко починав нудитися та повертався до своєї кімнати. Він ніяк не міг зрозуміти, чи переглядання телевізора — це і є та сама відповідальність, про яку казала його матуся?“

ЧУПА, s. 180.

to znamená, že se s takovým člověkem nemáte bavit, ale naopak ho musíte ponižovat. Protože on ponižuje vás už jen tím, že se nazývá filologem slavistou.“¹⁶²

Do mozaiky příběhů „jednoduchých lidí“ patří postava učitelky ukrajinštiny v důchodu Olhy Rojalčuk z povídky z bytu č. 18 *Obraz matky v současné ukrajinské literatuře*. Její zdánlivě pravdivé vyprávění o původu jejího příjmení vyvolává smích (částečně i skrz slzy), protože výrazně připomíná stále aktuální proud v ukrajinské společnosti spočívající ve vytváření a šíření mýtů o ukrajinské kultuře v důsledku zakořeněného pocitu méněcennosti. Učitelka vysvětluje, že její příjmení je odvozeno od slova *royal* a příběh začíná u kněžny Anny Kyjevské, dcery Jaroslava Moudrého a francouzské královny z 11. století. Tento vymyšlený příběh ale příliš připomíná různé pseudovědecké teorie původu ukrajinského jazyka či určitých kulturních jevů, které doposud kolují nejen na internetu, ale dokonce je můžeme najít i ve vědeckých publikacích. Navíc paní Rojalčuk trpí viděními, v nichž poznáváme celou škálu tradičních a stereotypních symbolů a reálií ukrajinské kultury, počínaje keřem kaliny se zpívajícím slavíkem přes těžké nevolnictví popsané kobzarem, až po boj pracujících lidu. Před námi je tedy obraz typické učitelky z maloměsta, která za dob socialismu vstřebala tradiční (socialistický) pohled na ukrajinskou kulturu a předává jej dál beze změny a „naprosto každého, doslova každého člověka, kterého viděla před sebou, posuzovala skrze obrazy vytříbené sovětskou kritickou školou“¹⁶³. Rojalčuk však nepochází z Donbasu: v textu je zmínka, že ve výslovnosti má měkké poltavské [l] a dialogy s ní obsahují nejvíce suržykismů ze všech povídek. Proč ale zrovna v tomto případě? Když čteme jiné povídky, téměř všude čtenář podle náznaků pochopí, že ve skutečnosti postavy mluví rusky, nikoliv ukrajinsky, i když je text napsán v ukrajinštině. Znamená to, že se s ukrajinštinou na Donbase můžeme setkat pouze v podobě suržyku?

Je Donbas ukrajinský a můžeme na Donbase najít prvky ukrajinskosti? Naději přináší povídka z bytu č. 19 *Good bye, Lenin!*, která vypráví o partě ukrajinských vlastenců. Ti jedné noci shodí pomník Lenina na náměstí a naleznou pod ním schovaný velký obnos peněz a

¹⁶² „Ніхто не може зрозуміти, що саме воно означає, але підвалини робітничої підсвідомості вперто підказують, що носій такого звання однозначно вийобується і ні в гріш тебе не ставить, а значить, з ним не треба спілкуватися, а треба тільки принижувати. Тому що він тебе принижує за умовчанням, просто називаючись філологом-славістом.“

ЧУПА, s. 50.

¹⁶³ „абсолютно кожну, дослівно кожну людину, яку вона бачила перед собою, Ольга Микитівна розглядала крізь призму образів, викристалізованих радянською критичною школою.“

ЧУПА, s. 16.

rozhodnou se za tyto peníze postavit ukrajinský památník. „Komu můžeme na Donbase postavit pomník, kromě Lenina, horníků a metalurgů? A mafie?“¹⁶⁴, ptá se jeden z kamarádů, a je to pro ně skutečně těžká otázka. Nakonec dodávají:

„Pomník je přece jako vlajka. Symbolizuje vládu a přítomnost. Je to taková sociální, národní, mentální značka. V sedmém městě dle počtu obyvatel na Ukrajině nemáme jedinej pomník něčemu ukrajinskýmu. No dobře, nemluví ani o ukrajinským, ale jedinej památník něčemu nedělnickému a nevojenskému taky nemáme. Kapišto?“

„To víš že jo. Možná to tak ale je, protože máme na sto procent dělnický město?“

„A neukrajinský?“

„To jsem neřek.“¹⁶⁵

Otázka ukrajinskosti Donbasu představuje pro tyto postavy složitý problém. Vypravěč zdůrazňuje, že i tato skupina postrádá odvalu převzít zodpovědnost za to, co se děje kolem: „V klíčové okamžiky se tito lidé většinou schovávali do ulit a naprosto se odmítali ztotožnit s nějakou národnostní komunitou. Přecházeli historické pohromy ve skryších, pak vylezli ven a vzdychali při pohledu na trosky všude kolem. Pokud by ale jednou provždy vyjádřili svůj názor a tím by získali právo, vůli a zodpovědnost za sebe sama, bylo by možné předejít zničení, nebo alespoň zmírnit jeho důsledky, ale to jim nedocházelo.“¹⁶⁶

Každá povídka v jistém smyslu končí nešťastně, avšak nepůsobí žalostně: postavy jsou sice zobrazeny vesměs negativně, vyvolávají však dojem určité blízkosti. Je to jako

¹⁶⁴ „Кому можна на Донбасі пам'ятник поставити, окрім Леніна та шахтарів із металургами? І мафії?“ ЧУПА, s. 145.

¹⁶⁵ Пам'ятник — це ж як прапор. Він символізує владу і присутність. Це такий собі соціальний, національний, ментальний маркер. У сьомому за кількістю населення місті України нема жодного пам'ятника чомусь українському. Я вже мовчу про українське, добре, але пам'ятника чомусь не робітничому чи не військовому — також нема. Шариш?

— Та шарю, звісно. Але, можливо, це якраз наслідок того, що це на сто відсотків робітниче місто?

— І не українське?

— Я цього не казав.

ЧУПА, s. 146.

¹⁶⁶ „У критичні моменти вони, ці люди, у більшості своїй ховалися до мушель та взагалі відмовлялися зараховувати себе до якоїсь національної спільноти. Перечікували історичні катаклізми у сховках, а потім виповзали назовні та зітхали, окидаючи оком руїни. Те, що руйнацію можна було попередити, руйнації можна було уникнути або, принаймні, полегшити її наслідки, раз і назавжди визначившись зі своєю позицією, та, відповідно, отримати право, волю та відповідальність за самих себе, до них не доходило.“

ЧУПА, s. 147.

s příbuzným, kterého nemá nikdo v rodině rád, ale každý ho dokonale zná a tento příbuzný je přese všechno součástí rodiny. Každá postava je v podstatě ztracený případ nehledě na vzdělání, práci, partnerské vztahy, věk. Proto i celé město je nejkrásnější brzy ráno: „*Toto město je nádherné, když venku nikoho nevidíme*“¹⁶⁷.

Jazykem vypravěče je většinou spisovná ukrajinština, zpestřená hovorovými výrazy, vulgarismy a slovními hříčkami. Tyto jazykové prostředky se nevyskytují v textu rovnoměrně, některé povídky jsou napsané zcela spisovným jazykem, některé obsahují širokou škálu nespisovných jazykových prostředků. Podoba jazyka se více mění v dialogích, kde se vyskytují suržykismy a rusismy. Podle těchto prostředků a s vědomím jazykové situace na Donbase může čtenář tušit, že dialogy neprobíhají v ukrajinštině, nýbrž v ruštině. Naznačuje se to i přímo v textu, například v povídce *Vzpoura* Mahmed při čtení dokumentu v ukrajinštině říká, že rozumí ukrajinsky jen trochu. Naopak o ukrajinštině jako o jazyku promluvy postav nám napovídá jméno postavy z povídky *Good bye, Lenin!*: Фірман (Firman). Slovník spisovné ukrajinštiny uvádí toto slovo jako dialektní a znamená povozník¹⁶⁸, toto slovo se vyskytuje více v západoukrajinských dialektech. Naznačuje možný mimodonbaský původ této postavy. V češtině tomuto slovu odpovídá slovo forman nebo dialektní furman. A Firmanovy proukrajinské pohledy ještě více vysvětluje tato pasáž:

„*Neodpustil Iljičovi jenom Furman. Měl s vůdcem světového proletariátu nějaké své nevyřízené účty, kterým nerozuměl nikdo kromě samotného Furmana. Bylo to něco spojeného s občanskou válkou a Furmanovou rodinou*“¹⁶⁹.

Důležitým motivem v románu je motiv útěku. Postavy vědomky či nevědomky chtějí utéct ze svého domu, města a života někam jinam, buď do jiného města, jiné země, nebo alespoň do vlastních myšlenek a světa uvnitř sebe sama. Vidíme stařenku Klavu, která se kvůli ztrátě sluchu ocitla ve svém světě a jediné, co jí dělá radost, je vzít do rukou malou figurku baleríny a nechat se unášet myšlenkami do minulosti, do doby svého mládí, když byla mladá a šťastná. Vidíme také jinou babičku s dospělou vnučkou Olenkou, které unikají

¹⁶⁷ „Це місце прекрасне, коли на вулицях нікого не видно.“

ЧУПА, s. 184.

¹⁶⁸ *Словник української мови: в 11 томах*, Том 10, [online], 1979, s. 601. Dostupné z WWW: <http://sum.in.ua/s/surzhuk>.

¹⁶⁹ „Не пробачав Іллічу лише Фірман. Він мав із вождем світового пролетаріату якісь свої рахунки, нікому, крім нього самого, не зрозумілі. Щось пов'язане із громадянською війною та його, Фірмана, родиною.“

ЧУПА, s. 138.

prostřednictvím hudby do neznámých dálek, kde se cítí vyrovnaně. Utéct ze svého života v tomto městě, od nepodařeného manželství se nakonec rozhodla Vladova máma: „*Bála se svého rozhodnutí, ale chápala, že to je nejlepší, co pro ně může udělat. Večer, když Valera přijde z práce, bude už sedět ve vlaku, na cestě do jiného města a jiného života.*“¹⁷⁰ Podobnou touhu a zároveň strach vidíme v příběhu květinářky Ru, která píše dopis svému milenci, zatímco její manžel je pryč. Tak moc touží opustit tento byt a toto město, aby šla za svým štěstím, ale strach, pochybnosti a nejistota, která ji svírá, se zdá být silnější. Dokonce bývalý satanista Ruba chce utéct, když se naskytne příležitost, a to „*někam co nejdál od tohoto bytu v posledním patře a nemocné babky, co nejdál od tohoto domu s jeho přiblblými obyvateli, co nejdál od města s jeho kyselými dešti a otráveným vzduchem. A jestli stačí peníze, odjet dokonce co nejdál od této země, kde všechny tyto historky nevyvolávají u nikoho žádné pochybnosti.*“¹⁷¹ Na závěr i samotný vypravěč (a autor románu) musí toto město opustit – a pochybuje, že se tam ještě někdy vrátí.

J. Poliščuk porovnává texty O. Čupy a V. Rafejenka a všimá si, že oba spisovatelé označují prostor negativně a dle teorie Marca Augého se tak toto místo stává ne-místem. Postavy se cítí být cizími a ostře prožívají dočasnost své existence. I když touží po jiném životě, nejsou schopny opustit svůj malinkatý prostor (byt, dům), litují ztracených možností, izolují se a jsou nuceni v něm přebývat až do smrti.¹⁷²

V románu se rovněž vyskytují fantastické prvky. Jedná se o povídku z bytu č. 14 *Mládí Gerharda Freie*. Zde vidíme dvě dějové linie: jedna se odehrává v minulosti, záhy po skončení 2. světové války, druhá v současnosti. První část vypráví příběh Gerharda Freie, nesmrtelného čaroděje a zároveň německého válečného zajatce, který byl poslán na nucené práce na stavbě. Nakonec ho dokázal usmrtit betonový plát, který na něj spadl, ale Gerhardova duše zůstala naživu a v současnosti, v druhé části této povídky, se živí životy malých dětí. Jeho kořistí se tak stanou děti filologů slavistů Jaropalka a Fedory.

¹⁷⁰ „Лякалася свого рішення, але розуміла, що це — найкраще, що вона може для них зробити. Уже ввечері, поки Валера прийде з роботи, вона буде в потязі, в дорозі до іншого міста й іншого життя.“
ЧУПА, s. 192.

¹⁷¹ „подали від цієї квартири під дахом і хворої бабки, подали від цього під'їзду з його помороченими мешканцями, подали від міста з його кислотними дощами та отруйним вітром. І навіть — якщо вистачить грошей — подали від цієї країни, де всі ці історії ні в кого не викликають жодного сумніву.“
ЧУПА, s. 214.

¹⁷² ПОЛІЩУК, s. 219-223.

Závěrečné slovo s názvem *Ještě několik slov z krytu* vypravěč píše v ich-formě a výklad je podán jménem samotného autora. Vypravěč se zamýšlí nad motivací být spisovatelem a dochází k názoru, že je to způsob, jak se člověk může stát na chvíli bohem: „Člověk si sám tvoří lidi, sám sledujete jejich rozvoj, hraje si s nimi, jak chce, a na konci je zabije, pokud už toho má dost.“¹⁷³ Dodává, že jen málo autorů by se chtělo potkat se svými postavami. V případě vypravěče se jedná o jiný případ: jeho postavy byly reálné, a dokonce se s nimi se všemi setkal v protiletceckém krytu během ostřelování města: „Proseděl jsem s nimi až do hluboké noci. Postavy knihy ožily, chodily kolem mě, bály se výbuchů a budoucnosti, potily se, zívaly, pily vodku pro uklidnění, vykřikovaly a měly hysterické záchvaty, když slyšely salvy raketometů několik kilometrů daleko.“¹⁷⁴ Sám si najednou uvědomuje, že se stal součástí vlastního díla, jednou z postav románu.

2.5 Strategie překladu

Jakou strategii ovšem lze pro překlad tohoto románu zvolit? Podle funkcionalistického přístupu k překladu bychom nejdříve měli zjistit, jakou zakázku v cílové kultuře bude CT plnit a určit modelového čtenáře CT. Dále by bylo potřeba zpřesnit, jaké poselství o výchozí kultuře má CT nést v cílové kultuře.

I přes velký zájem o Ukrajinu a Donbas, který můžeme pozorovat za poslední rok, běžný čtenář toho stále o Ukrajině ví relativně málo a jen okrajově rozumí souvislostem a příčinám dnešní situace. Proto je potřeba dobře zvážit znalosti modelového čtenáře tohoto díla. Za prvé, čtenářem tohoto románu by mohl být člověk, který se o Ukrajinu zajímá, který o ní má větší či menší povědomí a v souvislosti s ruskou válkou vyjadřuje Ukrajině podporu. Předpokládám, že ten, kdo má negativní postoj vůči Ukrajině, by si tento román neměl zájem přečíst. Název románu *Pohádky z mého protiletceckého krytu* by mohl v dnešním kontextu čtenáře oklamat: nejedná se o veteránskou prózu ani o příběhy z války, román spíše nastiňuje různorodost obyvatelstva a mentalitu. Tudíž čtenář, který touží po knize popisující frontovou situaci, by mohl být zklamán. Na druhou stranu však takový název může čtenáře i zaujmout,

¹⁷³ „Сам створюєш людей, сам слідкуєш за тим, як триває їхній розвиток, граєшся ними, як хочеш, а у фіналі — вбиваєш, якщо набридли“
ЧУПА, s. 215.

¹⁷⁴ „Я просидів із ними до пізньої ночі. Герої книги ожили, ходили довкола мене, боялися вибухів і майбутнього, пітніли, позіхали, пили горілку для заспокоєння, скрикували і впадали в істеріку, чуючи залпи «Градів» за кілька кілометрів од нас.“
ЧУПА, s. 217.

protože může vyvolat dojem, že se díky němu dozví, jak tyto historické události lidé prožívají. Za druhé, kniha by mohla zaujmout lidi, kteří rádi čtou poutavé příběhy. Toto dílo představuje soubor dynamických povídek, které se čtou jedním dechem. Za třetí, tuto knihu by bylo možné nabídnout čtenáři, který rád vychutnává v literatuře různé jazykové vrstvy včetně těch nespisovných a který má rád realistickou prózu.

Kromě toho je text bohatý na reálie: ty, které se týkají současnosti, ale i ty, které se týkají minulosti, zejména sovětské doby. Aby čtenář pochopil, proč velitel jednotky Berkut nazývá lidi na demonstraci u Ukrajinského domu v Kyjevě „banderovci“, musí mít znalosti o tom, kdo je Stepan Bandera, komu se říká banderovci, o speciální jednotce Berkut a také o masivní propagandě, která značně ovlivnila (nejen) východní regiony, navíc, je třeba správně rozklíčovat příčiny a podstatu tehdejších protestů.

Text vytváří souhrnný obraz Donbasu skrze množinu postav, lidí, kteří tvoří metaforu Donbasu. V textu můžeme rozlišit jednotlivé charakteristiky toposu Donbasu: exotičnost regionu a jeho obyvatel ve vztahu k ostatním regionům výchozí kultury; blízkost, tzn. pocit toho, že neohledě na veškeré odlišnosti, postavy a prostředí působí na výchozího čtenáře jako blízké a známé.

Z ohledu na vše výše uvedené pro překlad tohoto románu lze zvolit jednu z následujících strategií:

- Důraz na prostředí Donbasu, zesílení pocitu poznávání exotického prostředí u adresáta překladu, který se o tuto oblast zajímá. Zesílení lze dosáhnout co největším zachováním lokálních reálií a historických reálií ze sovětské doby, která značně ovlivnila region. Zde bude důležitá otázka, jak pracovat s jazykem a zda je nutné vyjádřit ruskojazyčnost a ukrajinskojazyčnost některých postav, jelikož ve VT jazyk postav není explicitně vyjádřen. Ruský jazyk, jak cílový čtenář může (ale nemusí) vědět, dlouhou dobu patří k území Donbasu jakožto území pohraničnímu, které je zároveň důležitým průmyslovým centrem nejdříve Ruského impéria a později Sovětského svazu. Efektu ruskojazyčnosti lze dosáhnout přidáním rusismů, které jsou v českém prostředí obecně známé. V tomto případě by ale bylo potřeba vyjádřit i ukrajinskojazyčnost některých postav, toto by mohl být snad větší problém pro překlad, protože povědomí o ukrajinském jazyce v ČR je na mnohem nižší úrovni než o jazyku ruském, a přidání ukrajinizmů by mohlo vyvolat jenom potíže s porozuměním textu;

- Důraz na blízkost, na zesílení pocitu univerzality příběhů a situací, kterými postavy prochází. Stejně jako autor textu přibližuje Donbas ostatním regionům, je možné přiblížit tento vzdálený region pro příjemce z cílové kultury. V tomto případě by bylo možné neakcentovat tolik jazyk, tzn. rozlišení ruskojazyčnosti, ukrajinskojazyčnosti, ale spíše podpořit univerzalitu typologie postav a blízkost s českým čtenářem: i v české společnosti najdeme méně vzdělané vrstvy, které často podléhají masivním dezinformacím, propagandě a populismu, což je v poslední době pro ČR často probíraným tématem. Je tedy reálné, že by si při čtení tohoto románu mohl český čtenář představit sídliště nějakého odlehlého města, například na severu Čech.

Zároveň by mohl překladatel při zvolení způsobu překladu podchytit, jak toto dílo bude fungovat v cílové literatuře a jak bude korelovat s ostatními texty přeloženými z ukrajinštiny. Navíc je třeba dobře zvážit čtenářské nálady ve společnosti. Existuje možnost, že vznikne poptávka po literatuře reflektující současnou fázi války na Ukrajině, na druhou stranu může vzniknout poptávka po literatuře, která s válkou nesouvisí, pro vybalancování knižního trhu.

2.6 Strategie překladu jednotlivých jazykových jevů

2.6.1 Reálie

V románu najdeme širokou škálu reálií: geografické, společensko-politické i etnografické. Ke každé reálii je třeba přistupovat s citem a dobře rozklíčovat, jaký význam a jakou funkci v textu má a na základě toho zvolit překladatelskou strategii. Podstatné je také zjistit, které reálie jsou českému čtenáři pravděpodobně známé a které nikoliv, které lze nahradit českými ekvivalenty a které ne.

- 1) Reálie geografické. Do této kategorie můžeme zařadit toponyma:

Дебальцеве – Debalceve

Нахалівка – Nachalivka

Врадіївка – Vradijivka

Tyto názvy lze transkribovat. Zároveň toponyma mohou být zatížena kontextuálním významem, jelikož s jejich názvy jsou spojené určité události, jako například Vradijivka. Jak bylo zmíněno již dříve v textu, název města je známý pro své protesty, a proto zde podle mého názoru nestačí pouze transkripce Vradijivka, ale je potřeba dovysvětlit čtenáři, o co konkrétně šlo, jelikož tato reálie je důležitá pro pochopení celé povídky.

- 2) Reálie etnografické. Sem patří hlavně reálie týkající se každodenního života a práce, zařadíme sem i reálie historické a jména historických postav, se kterými se setkáváme v textu například v popisu vidění učitelky Rojalčuk:

„До снів її пробивалися вражаючі і часом аж занадто деталізовані картини гайдамацьких повстань— із панами, повішеними на вишнях, косами, липкими від польської крові, звалтованими і розтерзаними молодими паннами та згарищами шляхетських маєтків, на яких нещадно мародерила місцева золота.

У громадському транспорті перед її очима регулярно виникали кущі калини з неодмінним співучим соловейком на найтоншій гілочці, і в щебетанні того соловейка лилася рікою справжня любов до рідної української землі. Виділися їй бідкування Стефаниківського Покуття, тяжка панщина, змальована великим Кобзарем, постійні національно-визвольні змагання та невтомна у вірі своїй битва трудящих за гідне життя і повний соціалізм.“¹⁷⁵

Zde vidíme celou škálu reálií: povstání hajdamáků neboli název pro lidová povstání na pravobřežní Ukrajině, která patřila polské Rzeczpospolite v 18. století, a symboly, které často doprovází popis těchto povstání v literatuře: šlechtici pobodaní kosami, znásilněné mladé ženy, požáry a rozkrádání majetku místními obyvateli. Je zde i zmínka o etnografickém regionu Pokutí, jež je spojené s ukrajinským spisovatelem V. Stefanykem a další reálie z ukrajinské historie a kultury. Pro překlad lze zvolit například kombinaci přibližného překladu, např. generalizace (lidová povstání místo povstání hajdamáků), funkčního analogu (např. nevolnictví pro panščynu) nebo vložit vnitřní vysvětlivku (spisovatel Taras Ševčenko neboli Kobzar). Důležité v tomto případě je, aby čtenář chápal, že jako učitelka ukrajinštiny ve viděních spatřuje reálie z ukrajinské historie, literatury a kultury v tradičním a poměrně kýčovitým a stereotypním podání.

- 3) Reálie společensko-politické. Sem patří názvy státních orgánů, názvy pro povolání a společenské vrstvy, reálie týkající se politiky a společenského života.

ворог народу – nepřítel lidu: toto spojení sice nepatří pouze k ukrajinským reáliím, ale nabylo širokého povědomí za dob SSSR a bylo známo i v celém východním bloku, stejně tak i v Československu, proto je možné použít český ekvivalent.

покращення, стабільність – zlepšení, stabilita: jedná se o politické slogany prezidentského kandidáta V. Janukovyče, které se staly symbolem zlověstné politiky tohoto

¹⁷⁵ ЧУПА, s. 115.

prezidenta. První možností je přeložit tato slova do češtiny, čímž se však ztratí aluze na konkrétní období. Druhou možností je doplnit vnitřní vysvětlivku, např. Janukovyčovo zlepšení a stabilita. Jelikož jméno V. Janukovyč je dost známé i z dob Majdanu z roku 2014, mohlo by pomoci českému čtenáři pochopit, že se jedná spíše o opak zlepšení a stability.

милиція – milice, policie: na Ukrajině policejní reforma a s ní spojená změna názvu milice na policie nastala až v roce 2015. V překladu se může použít buď slovo policie, tzn. adaptace realie, nebo slovo milice, zde ale velmi záleží na znalostech čtenáře, zda ví, že se tento název používá ve většině států bývalého SSSR a že to není totéž co lidové milice, které známe z československého kontextu doby socialismu. Otázkou je, zda se bude současný mladý čtenář orientovat, či zda je vhodné opatřit tento výraz vysvětlivkou.

гопники – gopnici: název pro specifickou subkulturu v zemích bývalého SSSR, v českém prostředí není tento termín úplně neznámý a můžeme na něj narazit i v médiích, proto je zde možné využít transliteraci. Ale pro větší jistotu, že čtenář pochopí, o jaké lidi se jedná, by bylo možné použít vnitřní vysvětlivku.

донецькі – doněčtí: toto přídavné jméno může označovat kromě neutrálního pojmenování obyvatele Doněcka také pejorativní stereotypní označení některých obyvatel Doněcké oblasti, pro něž je příznačné neslušné chování, proruské postoje, podloudné jednání apod. Toto slovo bylo možné nejčastěji slyšet od obyvatel jiných částí Ukrajiny. Částečně se může překrývat s názvem gopnik s tím rozdílem, že mezi těmito „doněckými“ jsou i politici, místní poslanci, představitelé vládních struktur nebo oligarchové. V románu se s tímto slovem setkáme v následujícím úryvku:

„Те, що за останні тридцять років він перетворився з товариша Смірнова на Петра Петровича, першого зама обласного прокурора, аж ніяк не давало переваг мешканцям під'їзду у боротьбі з Лабугою. А те, що з'явилася тенденція забирати «донецьких» на підвищення до Києва, вселило у їхні душі остаточний і непереборний смуток.“¹⁷⁶

„To, že se ze soudruha Smirnova za posledních třicet let stal pan Petro Petrovyč, první zástupce prokurátora oblasti, žádným způsobem nepřispělo obyvatelům domu v boji s Labuhou. A to, že se objevila tendence v Kyjevě dostávat na teplá místa hlavně doněcké funkcionáře, vzbudilo v jejich duších definitivní a nepřekonatelný smutek.“

Z úryvku je patrné, že výraz „doněcký“ má důležitou funkci, proto je v překladu možné doplnit vnitřní vysvětlivku. Je důležité ale zachovat negativní konotaci tohoto výrazu,

¹⁷⁶ ЧУПА, s. 11.

případně doplnit pejorativní odstín jiným způsobem, např. jinde v úryvku, kde se bude o takové postavě mluvit.

зачіска пізньої Пугачової – účes pozdní Pugačovové: zde se jedná o typické kudrnaté, rozčuchané vlasy, které dlouhou dobu nosila sovětská ruská popová zpěvačka Alla Pugačovová. Předpokládám, že pro mladou generaci čtenářů bude toto jméno neznámé. V tomto případě lze výraz v překladu doplnit vnitřní vysvětlivkou nebo najít funkční analog v české nebo světové kultuře, ztratila by se však návaznost na sovětskou dobu.

сталінка – stalinka: hovorový výraz pro pojmenování bytové výstavby v SSSR do 60. let podle tehdejšího vůdce Josifa Stalina. Dle stejného principu byl vytvořen výraz chruščovka, proto dle mého názoru lze tento název osvojit v cílovém prostředí.

бородатий на п'ятидесятигривневій купюрі – vousatý muž na padesátihřivnové bankovce: na této bankovce se nachází portrét Mychajla Hruševského, historika, akademika a nejvyššího představitele Ukrajinské lidové republiky z roku 1918. S tímto výrazem se setkáváme v popisu Bambiho snu, Bambi si nevzpomíná, jak se jmenuje a kým je tento muž, došlo mu pouze to, že ho viděl na bankovce. Fakt, že oním mužem je M. Hruševskij, nehraje v daném příběhu až tak zásadní roli, čtenář by mohl pochopit, že se jedná o nějakou významnou osobnost, pokud je zobrazená na bankovce. V překladu by bylo důležité zachovat hlavně to, že postava Bambiho představuje jednoduššího člověka, ignoranta a vyjádřit to v textu jinými prostředky.

47-а школа – (základní) škola č. 47: na Ukrajině základní a střední školy obvykle nenesou název ulice, v níž sídlí, ale číslo. Navíc základní a střední škola byly většinou dříve spojeny do jedné. Slovo škola má v češtině obecnější význam, v ukrajinštině je toto slovo nejvíce spojováno se základní a střední školou, ne však se školou vysokou. „47-а школа“ evidentně není oficiální název, ale spíše hovorový, proto pro dosažení podobného efektu lze v překladu použít funkční ekvivalent „základka“. Samotné číslo školy v kontextu dané povídky není důležité, ale lze ho přeložit také jako „č. 47“ pro ukázkou odlišnosti tradice pojmenování škol.

шаїтан – šajtan: zde se jedná o výraz, který použila postava migranta ze Střední Asie a jedná se tedy o třetí reálii. Slovo v islámu označuje zlého ducha, souvisí s českým slovem satan. V originále působí slovo exoticky a z kontextu je jasné, že se jedná o nějakou zlou entitu:

„І що це було? — запитав Рашид старшого.

*Та що. Сусідка наша знову фестивалить. Коли її вже шайтан забере...*¹⁷⁷

„Co to jako bylo?“ zeptal se Rašid staršího.

„Naše sousedka zas paří, co jinýho asi. Kdy už si ji vezme ten šajtan...“

Pro zachování exotičnosti a zdůraznění cizího původu postav je vhodné zachovat toto slovo, případně se dá pozměnit původní český výraz „aby ho čert vzal“ s tím, že se nahradí slovo „čert“ slovem „šajtan“, např.: „aby ji už šajtan vzal“.

поляна – rozlučka: výraz, který symbolizuje zvyk oslavovat s kolegy důležité události v životě zaměstnance nějaké organizace, např. narozeniny, narození dítěte, odchod z práce, povýšení apod. Obvykle se jedná o setkání s hojným pohoštěním, slaví se zpravidla přímo v místě výkonu práce po pracovním dni. Jedná se o hovorový výraz, který doslova znamená „prostřít pláň“. Jelikož v románu se jedná o situaci, kdy dlouholetá zaměstnankyně, resp. učitelka ze školy odchází do důchodu, je možné použít v překladu slovo „rozlučka“.

Нафтогаз – Naftogaz: jedná se o název státní ropní a plynárenské společnosti. V textu se setkáme s tímto názvem v situaci, když se jeden z aktérů povídky dozvídá, že jeho kamarád odněkud získal velkou částku peněz:

„Але звідки стільки грошей?“

„Ти нізащо не повіриш“, — переможно повідомив Фірман.

„Ти знайшов роботу? У «Нафтогазі» дець? Чи що?“

„Дуже смішно.“¹⁷⁸

„Kdes vzal tolik peněz?“

„Vsadím se, že mi neuvěříš,“ hrdě prohlásil Furman.

„Našels práci? U nějakých uhlobaronů nebo co?“

„Seš ale vtipnej.“

Vidíme, že „Naftogaz“ zde reprezentuje společnost, kde si člověk může vydělat velké peníze. Pro překlad se nabízí několik možností: zachovat název Naftogaz, z názvu by mohlo být jasné, že se jedná o energetickou společnost (v češtině nafta znamená očištěná ropa, v angličtině gas znamená plyn), tedy jednalo by se o osvojení; nahradit názvem světově známé ropné či jiné firmy, tedy najít funkční analog; použít jiné slovo, které by mělo význam bohatého člověka, resp. člověka, který zbohatl na nerostném bohatství např. uhlobaron, zazobanec, oligarcha apod.: „Našels práci? U nějakých uhlobaronů / zazobanců / u nějakého oligarchy snad?“

¹⁷⁷ ЧУПА, s. 39.

¹⁷⁸ ЧУПА, s. 137.

пізно боржомі пити – (*už jsi*) *přišel s křížkem (po funuse)*: výraz původem z ruštiny zní „je pozdě pít Borjomi, když (ti) selhaly ledviny“ („поздно пить боржомі, когда почки отказали“) a znamená, že už je příliš pozdě na nějaký čin nebo jednání, kterým by mohlo dojít k nápravě situace. Tento výraz by se dal přeložit pomocí funkčního analogu, tzn. volbou podobného výrazu (frazologismu) v češtině, např. „přijít s křížkem po funuse“, „brečet nad rozlitym mlékem“ apod.

Vidíme, že ke každé reálii je třeba přistupovat zvlášť a zkoumat, jakou funkci v textu plní, k čemu odkazuje, a až poté zvolit ze všech možností překladu ten, který bude nejlépe fungovat s ohledem na cílového čtenáře.

2.6.2 Argotové, slangové, hovorové výrazy a vulgarismy

Jak bylo uvedeno v předchozí teoretické kapitole, než přistoupíme k překladu argotových, slangových, hovorových a vulgárních výrazů, je třeba dobře zvážit, jak moc jsou nebo nejsou přijatelné a přiměřené ve výchozím prostředí, ve výchozím jazyce, tzn. jak často se vyskytují a v jakých komunikačních situacích, abychom mohli zvolit adekvátní výraz v překladu. Jelikož čeština je velice produktivní jazyk na úrovni vytváření hovorových a slangových výrazů, ve většině případů je možné nalézt funkční ekvivalent. Mnoho z použitých slangových a argotových výrazů je ruského původu. Někdy autor použitím ruského slova v ukrajinském přepisu naznačuje, že postavy mluví mezi sebou rusky, což ale ve většině případů nehraje zásadní roli. V určitých případech je dokonce překladatel z důvodu zdůraznění hovorovosti donucen použít více slangových výrazů, než bylo v původním textu.

„Верці було під тридцять, вона слухала геві-метал, була коханкою якоїсь шишки з прокуратури, і місцеві боялися її, як чорта.“¹⁷⁹

„Věrece už táhlo na třicítku, poslouchala heavy metal a byla milenkou nějakého hlavouna z prokuratury a místní se jí báli jako čerta.“

„Якщо в неї невідь-звідки з'являлося бабло, Лабуга збирала усіх своїх дружбанів і влаштовувала апокаліптичні вечірки.“¹⁸⁰

„Pokud někde schrástila prachy, Labuha pozvala všechny své kámoše a uspořádala apokalyptický mejdlu / pařby.“

¹⁷⁹ ЧУПА, s. 10.

¹⁸⁰ ЧУПА, s. 12.

„У перервах між зловживаннями вони любили виловлювати нас, малих пацанів, і вантажити своїми філософськими телегами, поки в полі їхнього зору не з'являлася нова пляшка.“¹⁸¹

„O přestávkách mezi konzumací nás, malé fracky / spratky, rádi odchytili a hučeli do nás filozofické plky / krávovinu, dokud se v jejich zorném poli neobjevila nová flaška.“

„Вали давай!‘ – повторив той самий голос, але м'якше.

„Я зараз ментів викличу‘, — простіше пояснив свою погрозу Сергій.

„Давай-давай, думаєш, ти перший такий вумний? Уперьод, викликай!“¹⁸²

„Vypadni odsud!“ zopakoval stejný hlas, ale slušněji.

„Zavolám fyzly,“ zestručnil svou výhrůžku Serhij.

„Tak to zkus, myslíš, že seš první chytrolín? Jen do toho, volej!“

„Сам іди! — шкірився старигань. — Ну шо, недріла, — натякнув він на довге, як для нашого району, волосся гостя, — достатньо тобі такого глазка? То шо, покажеш документи?“¹⁸³

„Jdi si sám!“ cenil zuby dědek. „Tak co, buzno,“ upozornil na vlasy hosta, příliš dlouhé pro naše sídliště, „stačí ti takový kukátko? Ukážeš papíry?“

„Але, блядь, Віро Сергійівно! — взяв розпач Сергія. — Якого біса стріляти?“¹⁸⁴

„Ale doprdele, paní Věro / paní Labuho / Věro Serhijivno!“ Serhije ovládlo zoufalství. „Proč sakra střílíte?“

„Як це вам вдалося? Та ще і зберегти, так би мовити, дуже пристойний товарний вигляд“, — натякнув він на молоду зовнішність Фрая.¹⁸⁵

„Jak se vám to povedlo? Že jste takový, jak bych to řekl, výstavní kousek,“ přičemž narážel na Freiův mladistvý vzhled.

¹⁸¹ Тамтєж.

¹⁸² ЧУПА, s. 19.

¹⁸³ ЧУПА, s. 21.

¹⁸⁴ ЧУПА, s. 24.

¹⁸⁵ ЧУПА, s. 48.

„Одного дня навіть, повний вдячності, він передзвонив Карині і запропонував вийти заміж. Карина згадала його закидони, недовго подумала і відмовилася.“¹⁸⁶

„Jednoho dne plný vděčnosti dokonce zavolal Karině a nabídl jí, že se vezmou. Karina si vzpomněla na jeho vrtochy a odmítla to.“

„Він узагалі не виходив із квартири останніми днями. Та що там із квартири — він зі своєї спальні майже не виходив, лише короткими перебіжками до туалету або до кухні по їдло.“¹⁸⁷

„Vůbec neodcházel poslední dny z bytu. Ale co teprve z bytu, ze své ložnice skoro neodcházel, jen si občas odskočil na záchod nebo do kuchyně pro kus žvance.“

„Хоча який, у дупу, бізнес, ти ж псих, — продовжувала вона, — ти й півроку не пропрацюєш, когось угрохаєш і сядеш“.¹⁸⁸

„Ale jakej, doprdele, byznys, seš přece cvok,“ pokračovala, „ani půl roku neodpracuješ, někoho odpráskneš a půjdeš sedět.“

„Це що, бабло?“ — не вірячи своїм очам, прошепотів Ліма.

„Бабло, старий! Гори бабла!“ — Фірман поплескав другана по плечі та заходився поратися біля плитки, збираючись готувати гостеві каву.¹⁸⁹

„To jsou prachy?“ zašeptal Lima a nevěřil vlastím očím.

„Prachy, kámo! Hory prachů!“ Furman poplácal kámoše po rameni a začal u plotny chystat pro hosta kafe.

„Твою мать, — вирвалося у Джека. — Ти хочеш назад його поставити?“

„А чого ні? Зараз наших видзвонимо та й поставимо так, як стояло.“

„Навіщо ця вся петрушка тоді була? — роздратовано запитав Ромка. — Я тебе, придурка, двадцять років знаю. Ти мені все життя по вухах їздив, що Леніна треба знести.“¹⁹⁰

„Do hajzlu,“ neudržel se Jack. „Chceš ho tam dát zpátky?“

¹⁸⁶ ЧУПА, s. 78.

¹⁸⁷ ЧУПА, s. 76.

¹⁸⁸ ЧУПА, s. 77.

¹⁸⁹ ЧУПА, s. 137.

¹⁹⁰ ЧУПА, s. 151.

„Proč ne? Hned zavolám naši partě a dáme to tam tak, jak to stálo.“

„K čemu ta celá vopičárna byla?“ podrážděně se zeptal Romka. „Já tě, pitomče, znám už dvacet let. Celej život mi meleš o tom, že je potřeba Lenina strhnout.“

2.6.3 Vlastní jména

V románu najdeme jména různého původu. Většina z nich jsou jména realistická, jsou rozšířená na území Ukrajiny nebo Ruska a jsou spojována s východní Evropou. V textu se setkáme s ukrajinskou podobou jmen (např. Serhij, Iryna, Dmytro apod.), ale je otázkou, zda je vždy transkribovat dle ukrajinského přepisu, nebo je u některých postav transkribovat podle podoby jmen v ruštině (např. Sergej, Irina, Dmitrij apod.) pro vyjádření jazyka, v němž postava mluví. Setkáme se i s nezvyklými cizími jmény, např. středoasijskými (Rašid a Mahmed) nebo německými (Gerhard Frei). Jedná se o jména klasifikující, tedy jména, podle kterých můžeme určit původ postav.

Narazíme i na používání jmen po otci, prostředku, který v češtině neexistuje. Pokud se takové jméno pouze transkribuje do češtiny, nemusí být vždy pro českého čtenáře pochopitelné. V překladech současné ukrajinské literatury ale pozoruji častou praxi zachování jména po otci. Použití jména po otci spolu s křestním jménem zdůrazňuje vztah mezi mluvčími: jedná se o situace, kde se dva mluvčí příliš neznají a vykají si nebo když jeden mluvčí chce vyjádřit úctu vůči tomu druhému.

Otázkou je rovněž správný přepis cizích jmen jako je Rašid. Setkala jsem se jak s formou Rašid (čistě transliterace), nebo s lehce počestěným Rašid (např. Hárún ar-Rašíd). U realistických jmen se často používají i hovorové nebo slangové formy a vyjadřují určitý vztah mluvčího k dané osobě, plní funkci expresivní.

Верка Лабуга – Věrka Labuha: forma Věrka by byla pro českého čtenáře obvyklejší.

Віра Сергіївна – paní Věra / paní Labuha

Серпий – Serhij: slangová forma jména Serhij, která znamená šedý, avšak většinou se nespojuje s barvou nebo jinou charakteristikou osoby. Přepis Seryj není podle mého názoru vhodný, proto bych zůstala u neutrálního jména Serhij.

Жорік – Žorik: domácí jméno pro Georgije.

Герхард Фрай – Gerhard Frei: zde je možné zvolit podobu realistického jména podle němčiny.

Валера – Valera: domácí jméno pro Valerije

Ярополк і Федора Задорожні – Jaropolk a Fedora Zadorožní

Пані Клава – paní Klava

Федір – Fedir

Андруша – Andruša: domácí jméno pro Andrije, správně však Андруша. Zde se naznačuje chyba ve výslovnosti osoby, jedná se o babičku, která je skoro neslyšící a může špatně vyslovovat některá slova. Tuto vadu by bylo možné vyjádřit vnitřní vysvětlivkou nebo pozměněným slovem na jiném místě, jelikož u jména to nebude pro českého čtenáře patrné.

Боря, Борюсік – Borisek: domácí zdrobnělá jména pro Borise

Ольга Микитівна Рояльчук – (paní) Olha / Olga Rojalčuk

Рояліха – pejorativní forma příjmení Rojalčuk: zde je možné uvažovat o vyjádření pejorativity na jiném místě než v příjmení.

Іванич – Ivanuč

Narazíme i na velké množství autentických jmen, tzn. jmen skutečných osob, známých postav z ukrajinské historie nebo literatury (Кочубинський, Махно, Стус, Бубка aj.). Plní funkci nominační. Většinou tyto osoby nejsou v Česku příliš povědomé, proto je pravděpodobně nutné zvolit poznámkový aparát nejlépe na konci textu nebo krátkou vnitřní vysvětlivku.

V textu se setkáme i s přezdívkami postav, některé z nich nevyvolávají žádné asociace, některé ano, ale nejsou z textu románu zcela zřejmé.

Фірман – Forman: jak již bylo vysvětleno v jiné kapitole, jedná se o dialektní slovo a pro překlad lze také zvolit slovo forman, která ale nevyvolává efekt konkrétní lokality v Česku.

Ліма – Lima

Джек – Jack / Džek

Чекіст – Čekista

Сілібон – Silibon / Sillybon / Sillybone: zde není zcela jasné, na co tato přezdívka naráží, jelikož to není dále v textu specifikováno. Působí cizojazyčně v originále, proto by bylo možné tento dojem zdůraznit přepisem podle angličtiny.

Пончик-Сілібончик – Bonbónek Silibónek / Sillybónek

2.6.4 Slovní hříčky

V románu narazíme na zajímavé příklady slovních hříček, které při překladu vyžadují obzvlášť velkou pozornost a kreativitu.

Майже усе, що відбувалося, говорилося, думалося та робилося у дванадцятій квартирі, легко можна було віднести до філософської категорії угару. [...] Але десь у глибинах їхньої підсвідомості спливали, як кити на поверхню океану, важкі спомини

*про те, як через Верку з «дванадцятки» чотири рази мало не згорів увесь будинок. Ця психологічна травма залягла глибоко і надійно, навіки зв'язавши в розумінні реїти мешканців злочасну квартиру на першому поверсі з такими співзвучними коренями гор- і гар-.*¹⁹¹

Zde vidíme slovní hříčku založenou na podobnosti kořenů slov „*гар*“, které znamená otravu plynem a také slangově něco vtipného nebo okouzujícího, se slovem „*гориму*“, což znamená hořet. Jako varianty překladu je možné buď nalézt podobné slangové slovo, které by obsahovalo kořen „*hor/hoř*“, nebo nalézt zcela nové slovo a zasadit do příběhu s tím, že v textu je důležitá zmínka o tom, že byl dům málem zničený kvůli obyvatelům bytu č. 12.

„Skoro všechno, co se dělo, mluvilo, myslelo a dělalo v bytě č. 12, se dalo jednoduše zařadit do filozofické kategorie ‘hořák’, [...] Ale někde z hlubin jejich podvědomí se vynořovaly, jako velryby na oceánskou hladinu, těžké vzpomínky na to, jak kvůli Věrce z přízemí čtyřikrát málem shořel celý dům. Toto psychologické trauma se uložilo hluboko a pevně a navěky spojilo v mysli zbytku obyvatel zlověstný byt č. 12 s kořenem „*hoř*“.

„Skoro všechno, co se dělo, mluvilo, myslelo a dělalo v bytě č. 12, se dalo jednoduše zařadit pod filozofický název řitín. [...] Ale někde z hlubin jejich podvědomí se vynořovaly, jako velryby na oceánskou hladinu, těžké vzpomínky na to, jak se kvůli Věrce z přízemí čtyřikrát málem zřítit celý dům. Toto psychologické trauma se uložilo hluboko a pevně a navěky spojilo v mysli zbytku obyvatel zlověstný byt č. 12 s takovými souzvučnými slovy jako „*zřítit se*“ a „*řit*“.

Další příklad slovní hříčky je založen na podobnosti slov v ukrajinštině a ruštině, která jsou významově naprosto odlišná.

„Підмітала, відкидала вбік жовте від спеки листя з кленів. Раптом на постаменті, де стояв затишний і свійський районний Ілліч, її увагу привернув свіжий напис, якого вчора ввечері, коли вона йшла повз пам'ятник до крамниці, не було.

«Кат», — прочитала Маруся великі літери, написані жовтою фарбою на темному гладесенькому камені. Потім замислилася на хвилинку.

*„Що за молодьож пішла ото, — провела мокрою ганчіркою по літерах, перевіряючи, чи легко змиється, але написові нічого не було, — безграмотні, як барани. Не «кат», а «кот», во-первих. А во-вторих — ну який же він кот? Це ж Ленін.“*¹⁹²

¹⁹¹ ЧУПА, s. 10.

¹⁹² ЧУПА, s. 153.

Jak je patrné z textu, rusky mluvící uklízečka uviděla na podstavci pomníku Lenina nápis „kat“, které v češtině znamená totéž, co v ukrajinštině. Avšak vzhledem k tomu, že daná postava neovládá ukrajinštinu, domnívala se, že se jedná o chybu v ruském slově „kot“, což znamená kocour. Dle mého názoru je tento příklad natolik specifický, že není nejspíš možné najít odpovídající funkční ekvivalent slovní hříčky v češtině, protože v tomto případě hraje velmi důležitou roli to, o jaké jazyky se jedná a tím pádem je vidět i postavení ukrajinštiny v tomto regionu. Daný překladatelský problém by bylo možné částečně vyřešit vysvětlivkou nebo tím, že se vymyslí úplně odlišný příklad, ve kterém se ale bohužel ztratí celý smysl této situace.

2.6.5 Suržyk

Nejpozoruhodnější případ použití suržyku v románu *Pohádky z mého protiletického krytu* najdeme v povídce z bytu č. 18 *Образ matky в současné українській літературі*. Hlavní hrdinka, učitelka ukrajinského jazyka a literatury, mluví ve všech dialozích jasným suržykiem. Přitom, jak se dozvídáme z textu, není původem z Donbasu, ale ze střední Ukrajiny. Od učitele ukrajinského jazyka tak či onak očekáváme, že bude mluvit spisovným jazykem a jeho slovní zásoba bude pestrá. Toto se v případě Olgy Rojalčuk neděje, navíc podle charakteristiky vypravěče byla tou, která přísně následovala zastaralé sovětské pedagogické metodiky, tudíž nebyla typem pedagoga, který se celoživotně vzdělává. Proto logicky z celého textu povídky vyplývá, že ačkoli se jedná o učitelku, je to vesměs nedostatečně, špatně vzdělaný člověk a suržyk v tomto případě plní funkci charakterizační. V tomto případě je tedy třeba poukázat na nízké vzdělání, jednoduchost postavy mluvčího.

„А ви сама живете?“ — спитався він Ольгу Микитівну.

„Сама, сама, милий. Оце скучно мені. Так хоч на роботу ходила, а зараз всьо врем'я вдома, чокнутися можна. Ще й спека така, що на вулицю не вийдеш. Я оце сьогодні своєму Борі подзвонила, синочок мій, значить, кажу, Боря, сходи мені в магазин, бо сумки тяжолі, на вулиці жарко, мені трудно.“

„А він?“ — зацікавлено перепитав бородатий.

„Та шо він. Шось однекувався довго, але врешті согласився. Кудя він дінеться, я ж мама його.“¹⁹³

„Bydlíte sama?“ zeptal se paní Olgy.

¹⁹³ ЧУПА, s. 121.

„Jojo, sama, milý. Nudím se. Dřív sem aspoň chodila do práce a teď sem furt doma, už sem z toho zblblá. Ještě k tomu takové vedro, že ani ven nemůžu. Dneska sem zrovna svému Boriskovi zavolala, synáčku můj, povídám, Borisku, udělej mi nákup, dyť tašky sou jak z olova, venku je vedro, je to pro mě těžké.“

„Co na to řekl?“ vousáč se zvědavě zeptal.

„Co tak může říct. Dlouho se jako vymlouval, ale nakonec souhlasil. Nedá se nic dělat, jsem jeho mamka.“

Závěr

Předkládaná práce se zabývá popisem a analýzou nejčastějších problematických jazykových prostředků v textu Oleksije Čupy *Pohádky z mého protiletického krytu* s cílem stanovení možných strategií pro jeho překlad z ukrajinštiny do češtiny. Pro větší pochopení problematiky překladu daného textu se práce zároveň zaměřuje na reflexi regionu Donbasu v ukrajinské literatuře a na analýzu konkrétního literárního textu.

Práce se skládá z úvodu, z kapitoly, v níž je popsán vývoj obrazu Donbasu v ukrajinské literatuře s příklady několika současných ukrajinských autorů pocházejících z Donbasu a z teoreticko-praktické části. V poslední části se práce zaměřuje na teoretické úvahy o pojetí překladu z hlediska různých teorií a na aspekty překladu některých jazykových problémů, které se vyskytují ve zkoumaném díle. Tato část zároveň obsahuje samotný rozbor románu *Pohádky z mého protiletického krytu*. V praktické části reflektuje problematické jazykové jevy pomocí konkrétních úryvků z textu s návrhy možných překladatelských řešení. Mezi tyto jazykové jevy patří: reálie, slangové, argotické, hovorové výrazy, vulgarismy, slovní hříčky, vlastní jména a suržyk.

Na základě podrobné translatologické analýzy zkoumaného díla je možné vyvodit patřičné závěry. Za prvé, překladatel musí být dobře obeznámen s literárním kontextem, do kterého je VT zasazen a o literárním kontextu cílové kultury, než přistoupí k samotnému překladu. Stejně tak je při překladu důležité vzít v úvahu modelového příjemce CT. Za druhé, je nutné prozkoumat kontext, do něž jsou zasazeny jazykové prostředky v textu, nelze je zkoumat izolovaně od celkového kontextu a záměru díla. Překladatel tak musí zachovat funkčnost jak jednotlivých jazykových jevů, tak celého textu překladu v cílovém jazykovém a kulturním prostředí. Zároveň by překladatel měl ke každému jazykovému jevu přistoupit jednotlivě a neuplatňovat stejný postup pro všechny. Přínos dané práce tak spočívá především v tom, že poskytuje příspěvek k bádání v oblasti překladu z ukrajinštiny do češtiny, jelikož tato otázka není dostatečně prozkoumána. Toto téma bude zůstat i nadále aktuální, zejména co se týče problematiky překladu jednotlivých jazykových jevů, které nebyly dostatečně prozkoumány v této práci, například překlad jmen, frazeologismů, hovorových výrazů atd. Je zde tedy výrazný prostor pro další badatelskou činnost.

Seznam použité literatury

Primární literatura

ЧУПА, О. Казки мого бомбосховища, Харків, КСД, 2015.

Sekundární literatura

Tištěné publikace:

BRACKI, A. *Surżyk: Historia i terażniejszość*. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010.

FIŠER, Z. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host, 2010.

HEČKO, B. a CHAROUS E. *Dobrodružství překladu*. Praha: Železný, 2000.

HOFFMANN, D. L. a KUROMIYA, H. *Freedom and Terror in the Donbas: A Ukrainian-Russian Borderland, 1870s–1990s*. New York, Cambridge University Press, 1998.

HRDINOVÁ, E. M. *Kultura v procesu překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017.

HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV nakladatelství, 2003.

HRDLIČKA, M. *Překladatelské miniatury*. Praha, Karolinum, 2014.

HRDLIČKA, M., CSIRIKOVÁ, M., GADUŠOVÁ, Z., GROMOVÁ, E. a VAVREČKA, M. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004.

HUGO, J., FIDLEROVÁ M., ADÁMKOVÁ K. a JURÁNKOVÁ Z. *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost*, [1. vydání], Praha, Maxdorf, 2006.

KNAPPOVÁ, Alžběta. *Donbas v současné ukrajinské literatuře*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparistiky. Vedoucí práce Chlaňová, Tereza.

KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Druhé vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.

KNITTLOVÁ, D., GRYGOVÁ, B. a ZEHNALOVÁ, J. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

KUFNEROVÁ, Z., POLÁČKOVÁ, M., SKOUMALOVÁ, Z., STRAKOVÁ, V. a POVEJŠIL, J. *Překládání a čeština*. Jinočany, H & H, 1994.

LEVÝ, J. a HAUSENBLAS K. *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: Železný, 1998.

MAREŠ, P. „Also: nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha, Karolinum, 2003

OUŘEDNÍK, P. *Šmírbuch jazyka českého: slovník nekonvenční češtiny 1945-1989*. Praha, Volvox Globator, 2016.

POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.

RAFEJENKO, V. *Dlouhé časy*. Překlad: Jekaterina Gazukina a Tereza Chlaňová. Brno, Větrné mlýny, 2019.

RAKŠÁNYIOVÁ, J. a NOVÁKOVÁ, T. *Překlad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava: AnaPress, 2005.

SEVRUK, A. *Literární suržyk: obrysy literární vícejazyčnosti*. Dizertační práce (Ph.D.), Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2018.

SEVRUK, A. *V mém domě teď bydlí okupant: s Ljubou Jakymčuk o hranici meruňkových sadů*. A2 (17), Praha, ročník 18, 2022.

SEVRUK, A. *Літературизований суржик: Можливості аналізу*, In: ANNUAL of Sofia University “St. Kliment Ohridski” Faculty of Slavic Studies, 2019.

SHOVKOVA, O. *Suržik u súčasnej ukraïns'kij literatury ta problematika joho perekladu*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav východoevropských studií. Vedoucí práce Chlaňová, Tereza.

SKOWRON, J. „*Surżyk*” *po polsku – pokonywanie bariery lingwoetnicznej w przekładzie powieści „Riwne/Rowno” Ołeksandra Irwancia*, In: *Slavica Wratislaviensia*, nr CLII, Wrocław, 2010.

VILIKOVSKÝ, J. a CHAROUS, E. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002

ZEHNALOVÁ, J. *Aspekty literárního překladu: mediační úloha překladatele*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

ŽADAN, S. *Ze života Marie*. Překlad: Miroslav Tomek, Norbert Holub a Alexej Sevruc, Brno, Větrné mlýny, 2015.

БЛОУС, О. *Гра слів як перекладацька проблема* In: Вісник Сумського державного університету, №5 (77), Суми, 2005.

БЛЯКОВСЬКИЙ, В. а ГРИГОРОВ, М. *Порода: антологія українських письменників Донбасу*. Київ, Legenda, 2017.

ВЛАХОВ, С., ФЛОРИН, С. *Непереводимое в переводе*. Москва, Международные отношения, 1980.

ГОРБАЧ О., *Арго в Україні*, Львів, Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. 2006.

ГУНДОРОВА, Т. *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм*, Київ, Критика, 2013.

ЗОРІВЧАК, Р. *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)*, Львів, Видавництво Львівського університету, 1989.

КАЛАКУРА, О. *Культурні виміри етнополітичної історії донбасу*. In: Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень, випуск 5(67), НАН України, Київ, 2013.

КОВАЦЬКА, О. *Досвід “українськості” у прозі Олексія Чупи*. In A. Arkhanhelská, R. Merzová (Eds.), *Ucrainica VII: současná ukrajínistika: problémy jazyka, literatury a kultury: sborník příspěvků z mezinárodní konference VIII. olomoucké sympozium ukrajínistů střední a východní Evropy: Olomouc 25. - 27. 8. 2016*.

МАСЕНКО, Л. *Суржик: між мовою і язиком*, Київ, „Києво-Могилянська академія“, 2011.

МАСЛОВА, Г., *Особливості та способи перекладу жаргонної лексики (на матеріалі художнього тексту)*, In: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, № 21, том 1., Одеса, 2016.

НЕВИННА К., *Переклад реалій (на прикладі твору Юрія Андруховича «Дванадцять обручів»)* In: Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики, Науковий журнал, Випуск № 2, Чернівці, 2011.

ПОЛЩУК, Я. *Гібридна топографія. Міся й не-міся в сучасній українській літературі*. Книги – XXI, Чернівці, 2018.

ПОЛЩУК, Я. *У пошуку локальної ідентичності (донецький чинник у творчості Олексія Чупи)*. In: Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць, Київ, Талком, 2017.

РОМАНЕНКО, О. *Топос донбасу як наративний феномен в українській культурі хх–ххі ст.: спостереження, аналіз, узагальнення*. In: Питання літературознавства / Problems of Literary Criticism, № 98, 2018.

СЕРБЕНСЬКА, О. *Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити*, Львів, ЛНУ ім. І. Франка, 1994.

СТАВИЦЬКА, Л., *Арго, жаргон, сленг*, Київ, Критика, 2005.

ТКАЧІВСЬКА, М. *Мовні „заплави” або лихослів'я (перчений хліб перекладача)*, In: Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка, № 3 (286), Старобільськ, 2014.

ТОМАХИН, Г. *Реалии-американизмы*. Москва, Высшая школа, 1988.

ЧЕРНЯВСЬКИЙ, М. *Твори в X т.* Харків, Рух, 1931.

ЧУПА, О. *Бомжі Донбасу*, Івано-Франківськ, Discursus, 2015.

ШУМ, О., *Особливості відтворення суржиків при перекладі (на матеріалі німецькомовних перекладів А.-Г. Горбач)*. In: Науковий вісник Чернівецького університету, Чернівці, 2014.

Elektronické zdroje:

Collins English Dictionary: *mondegreen*, [online], [cit. 24-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/mondegreen>.

DVOŘÁKOVÁ, Ž. *Úvod do literární onomastiky*. [online]. Dostupné z WWW: http://projekty.osu.cz/svetvedy/Zaneta_Dvorakova-Uvod_do_literarni_onomastiky.pdf

HUBÁČEK J. a KRČMOVÁ M. *Sociolekt*. [online] In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), CzechEncy, Nový encyklopedický slovník češtiny. [cit. 12-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.czechency.org/slovník/SOCIOLEKT>.

Internetová jazyková příručka. *Slovní hříčka*, [online] (2008–2023). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, [cit. 3-4-2023]. Dostupné z WWW: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>.

Interview s O. Čuprou: *Олексій Чупа: Шаріков перетворився з собаки на людину і на другий день отримав посаду. Те саме зараз бачимо на Донбасі*, [online] Главком, [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://glavcom.ua/interviews/125679-oleksij-chupa-sharikov-peretvorivsja-z-sobaki-na-ljudinu-i-na-drugij-den-otrimav-posadu.-te-same-zaraz-bachimo-na-donbasi.html>.

Interview s Vasylem Holoborod'kem, 24tv, [online], [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://svoi.city/articles/25734/8-citat-luganskogo-vasilya-goloborodka-pro-kgb-donbaskogo-avtora-ta-vtechu-z-mista->.

JACKANIN, I. *Spyrydon Čerkasenko – osudom zahnaný do cudziny*. [online], [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/42735/cerkasenko-spyrydon>.

JAKYMČUK, L. *Meruňky Donbasu*. překlad Alexeje Sevruka, [online], Roztaje, [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://roztaje.art/merunky-donbasu/>.

JELÍNEK, M. a VEPŘEK, J. *Vulgarismus*. [online], In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy, Nový encyklopedický slovník češtiny*. [cit. 8-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.czechency.org/slovník/VULGARISMUS>.

KINDLEROVÁ, R. *Suržyk aneb O možnosti zániku jednoho jazyka* [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.iliteratura.cz/clanek/29711-masenko-larysa-surzyk>.

OBERPFALCER, F. *Slovní hříčky v české mluvě lidové*. [online], In: *Naše řeč*, ročník 12 (1928), číslo 6, s. 121-128. Dostupné z WWW: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2499>.

PIOTROWSKI, M. a BUTEWICZ, W. *Jak tłumaczyliśmy surżyk?*, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://rozstaje.art/aktualnosc/jak-tlumaczylismy-surzyk/>.

БУЗЬКО, С. А. *Функціонально-стилістичний потенціал нелітературної лексики в текстах новітніх українських пісень воєнного часу*. [online], [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_1/4.pdf

БУЗЬКО, С. *Українсько-російський мовний суржик у текстах сучасної української прози (функціонально-стилістичний аспект)*, [online] In: *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*, Київ, 2011 [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_65

ВОЗДВИЖЕНСЬКИЙ, К. *Війна й українська література. Революційна зміна поколінь*, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://texty.org.ua/articles/102766/vijna-j-ukrayinska-literatura-revolyucijna-zmina-pokolin/>

ВОЗДВИЖЕНСЬКИЙ, К. *Интернат: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана*, [online], [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: https://texty.org.ua/articles/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynoju_Novyj_roman-79859/

ВОЛОСЕВИЧ, І. а ШУРЕНКОВА, А. *Звіт за результатами всеукраїнського соціологічного дослідження «Читання в контексті медіаспоживання та життєконструювання»*, [online], м. Київ, 2020 [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: https://drive.google.com/file/d/11XJXtvL0EMMbrczDgPZasz9MGs3950_e/view

ГУНДОРОВА, Т. *Покоління Незалежності і Сергій Жадан: Підліток, Лузер і Провідник*, [online], Збруч, [cit. 29-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://zbruc.eu/node/112334>.

ДАНИЛЕНКО, В. *Коренізація*. [online], Енциклопедія історії України: Т. 5, Київ, Наукова думка, 2008, [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <http://www.history.org.ua/?termin=Korenizatsiya>

Донбас літературний – це не лише Жадан: антологія «Порода». [online], [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://blog.yakaboo.ua/donbas-literaturniy/>.

КОЦАРЕВ, О. *«Мондегрін»*. *Культовий письменник із Донецька Рафеєнко написав роман про переселенця українською мовою*. [online], Texty.org.ua, [cit. 24-1-2023]. Dostupné z WWW: https://texty.org.ua/articles/94171/Monderin_Kultovyj_pysmennyk_iz_Donecka_Rafejenko_n_apsav-94171/

КОЦАРЕВ, О. *Найкраща книжка про війну на Донбасі. Естетство, гротеск і метафори “Довгих часів” Рафеєнка*. [online], Texty.org.ua, [cit. 24-1-2023]. Dostupné z WWW: https://texty.org.ua/articles/83693/Najkrashha_knyzhka_pro_vijnu_na_Donbasi_Jestetstvo-83693/.

ЛЕВЧЕНКО, І. *Метафори Донбасу: як писалася історія регіону в літературі*. [online], Читомо, 2016, [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: <https://archive.chytomo.com/news/metafori-donbasu-yak-pisalasya-istoriya-regionu-v-literaturi>.

МИМРУК, О. *Воєнна література – тепер це і є укрсуclit*. [online], [cit. 19-3-2023], s. 25. Dostupné z WWW: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/>

РОДИК, К. *Маскарад: рецензія на книжку Олексія Чути «Казки мого бомбосховища»*, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3671/164/152556/>

Словник української мови: в 11 томах, [online], Том 9, 1978, с. 854. Dostupné z WWW: <http://sum.in.ua/s/surzhyk>

СТАВИЦЬКА, Л. *Блудний суржик. Міф, мова, стиль*, [online], [cit. 19-3-2023]. Dostupné z WWW: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11935>

ШУЛЬЖУК, Н. *Сленг як нелітературний пласт сучасної української лексики*. [online] [cit. 8-3-2023]; Dostupné z WWW: <https://eprints.oa.edu.ua/822/1/Shulzhuk..pdf>

ЩЕРБАК, В. *Дике поле*. [online], Енциклопедія історії України: Т. 2: Г-Д, Київ, Наукова думка, 2004. [cit. 20-1-2023]. Dostupné z WWW: http://www.history.org.ua/?termin=Dyke_pole.

Seznam zkratk:

VT	výchozí text
VJ	výchozí jazyk
CT	cílový text
CJ	cílový jazyk