

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA BOHEMISTIKY

JAZYK V BELETRISTICKÉ TVORBĚ PAVLA RANKOVA

*S PŘIHLÉDNUTÍM K PŘEKLADU ROMÁNU
STALO SA PRVÉHO SEPTEMBRA (ALEBO INOKEDY)*

LANGUAGE OF PAVEL RANKOV'S FICTION

*WITH REGARD TO TRANSLATION OF THE NOVEL
IT HAPPENED ON SEPTEMBER 1ST (OR SOME OTHER TIME)*

Diplomová práce

SIMONA KUKUČOVÁ

Česká filologie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně na základě uvedených zdrojů a pramenů.

V Olomouci 24. 4. 2013

.....

Simona Kukučová

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc., za nasměrování k práci, za trpělivost a hodnotné rady a připomínky.

Obsah

ÚVOD.....	5
1 Životopis autora	8
2 Charakteristika próz Pavla Rankova	10
3 Téma smrti a jeho ztvárnění	14
4 Téma sexuality a jeho ztvárnění	22
5 Jazykové hry Pavla Rankova.....	31
6 Vícejazyčnost v textech Pavla Rankova.....	35
6.1 Vymezení základních pojmů	35
6.2 Primární komunikace v textu	37
6.3 Sekundární komunikace v textu	40
6.3.1 Základní a speciální formy vícejazyčnosti.....	40
6.4 Funkce vícejazyčnosti v textu	45
6.5 Vícejazyčnost, hodnoty a asociace v textu	46
7 K překladu románu Pavla Rankova	50
7.1 Z teorie překladu.....	50
7.2 Typy překladů.....	50
7.3 Postupy překladatele.....	51
7.4 Překladatelské fáze.....	54
7.5 Ekvivalence a adekvátnost překladu	55
8 České prvky v románu Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy) a v jeho českém překladu	58
9 Maďarské prvky v románu Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy) a v jeho českém překladu	62
ZÁVĚR	68
Anotace	71
Summary	72
Primární literatura	74
Sekundární literatura	75
Internetové zdroje.....	77

ÚVOD

Je všeobecně známo, že čeští čtenáři velmi zřídka vyhledávají slovenskou literaturu. Důvodem může být malá dostupnost či prostý nezájem o díla východních sousedů. Přitom se ve slovenském literárním prostředí rodí výborní autoři, mezi které patří například i Pavol Rankov.

V naší práci se zaměříme na jazyková specifika vybraných děl tohoto slovenského prozaika, který si v minulé dekádě získal pozornost čtenářů i odborníků, a to nejen slovenských, o čemž svědčí mimo jiné překlady jeho próz do angličtiny, arabštiny, bulharštiny, maďarštiny, chorvatštiny, slovinštiny, srbštiny, polštiny, švédštiny a v neposlední řadě také do češtiny. V ohlasech jeho tvorby je opakovaně vysoce oceňováno autorovo osobité nakládání s jazykem, což konstatoval mimo jiné také slovenský prozaik a publicista Alexander Halvoník: „čistý, disciplinovaný a objevující jazyk je očividne základom Rankovovej tvorivej metody i zdrojom jej úspešnosti.“¹ Tato slova potvrzuje Rankov zejména v povídkové tvorbě *S odstupom času, My a oni / Oni a my, V tesnej blízkosti*.

Svou nápaditost dokazuje rovněž v častém obměňování tvarů textů. Autor s oblibou obměňuje jejich základní textové pojetí, některé povídky koncipuje jako deníkový záznam, jiné mají podobu dopisu. V románech *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* a *Matky* autor pak ve zvýšené míře využívá cizojazyčné prostředky, pomocí nichž dosahuje mimo jiné větší autentičnosti a plastičnosti výpovědi, což platí zejména o prvním zmiňovaném románu, v němž se vyskytuje až šest cizích jazyků, dokreslujících atmosféru určitých historických období. Ke stejnému účelu autorovi slouží poměrně značné množství faktických informací, jako jsou: kalendářová data, jména historických osobností či názvy vojenských operací. V románu *Matky* sehrává významnou roli jazyk ruský.

¹ Halvoník, A.: Pavol Rankov: V tesnej blízkosti. *Knižná revue*, 25, 2004, s. 1.

V první kapitole diplomové práce stručně představíme Pavla Rankova, jednoho z nejlepších prozaiků současné slovenské literatury, což kromě jiného dokládá rovněž řada ocenění, která získal. Dále přiblížíme jeho prozaickou tvorbu a pokusíme se postihnout její charakter.

Jedním z cílů naší práce bude zjistit, jakým způsobem autor zprostředkovává různé podoby dvou věčných témat smrti a sexuality, které jazykové prostředky v rámci těchto témat volí a především za jakým účelem.

V další kapitole bude pozornost věnovaná jazykovým hrám, ve kterých autor představuje svou invenci v užití rozličných prostředků, jimiž dosahuje kýžené hravosti. Pokusíme se tedy demonstrovat, jakými způsoby si autor pohrává s textem i se čtenářem, s jakým cílem tak činí a jaké k tomu volil konkrétní jazykové prostředky.

Dále se zaměříme na románovou tvorbu, ve které autor v hojné míře užívá cizojazyčné prostředky a pasáže. Tematikou cizojazyčných (vícejazyčných) vyjádření v textu se zabývá Petr Mareš a právě jeho publikace *„Also: „Nazdar!“: aspekty textové vícejazyčnosti* nám poslouží k tomu, abychom zjistili, jaké formy a funkce se vyskytují v Rankovových textech nejčastěji, které jazyky se liší od tradovaných představ s nimi spojených a jakým způsobem zprostředkovává cizojazyčné výrazy adresátům, zda se snaží o zpřístupnění cizího jazyka, či se naopak cizojazyčná vyjádření stávají pro adresáta překážkou.

V práci budeme věnovat pozornost i překladům Rankovových próz. Tuto část uvede teoretický sumář, v němž představíme základní překladatelské postupy a strategie, které jsou nezbytnou součástí překladatelovy práce. Nastíníme různé pojetí termínů ekvivalence a adekvátnosti, které patří v translatologické teorii k diskutovaným a ústředním tématům, a pokusíme se tak v rámci jejich vymezení vybrat koncepci, která se bude jevit jako nejvhodnější našim cílům. Stěžejní pro naši práci budou názory a postupy Milana Hrdličky, který se zabývá cizojazyčnými a dvojazyčnými překlady prvků a pasáží v literárním díle. Inspirací nám bude také práce

Jiřího Levého *Umění překladu*, kde převodu cizojazyčných prvků věnuje také jistý prostor. Hrdličkova publikace *Literární překlad a komunikace* nám poslouží ke srovnání českého překladu románu *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)* se slovenským originálem *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*, přičemž zvláštní pozornost bude věnována výskytu a fungování maďarismů a českých prvků a pasáží v obou verzích díla. Zaměříme se na to, jak a zda vůbec se překladatel vypořádal s českými a maďarskými pasážemi a prvky.

.

1 Životopis autora

„Nehovorím za žiadnu generáciu a ani nepatrím do žiadnej generácie. Napokon, nespomínam si, že by za posledných dvadsať rokov u nás nejaký básnik či prozaik hovoril za svoju generáciu.“²

Slovenský prozaik Pavol Rankov se narodil v roce 1964 v Popradě. Absolvoval gymnázium v Bratislavě, vystudoval knihovědu na Univerzitě Komenského. Krátce pracoval jako metodik Slovenské národní knihovny v Martině, poté zastával stejnou funkci v Slovenské pedagogické knihovně v Bratislavě. Od roku 1993 působí na katedře Knihovedy a vědeckých informací Filozofické fakulty Univerzity Komenského. Počátky jeho literární tvorby jsou spojeny s periodikem *Dotyky*, kde začínal jako básník, bohužel neúspěšný: „povedali [mi], aby som v tom nepokračoval, že to bude lepšie pre poéziu aj pre mňa.“³ Na vojně začal psát prózu, která rezonuje s jeho tvůrčím naturelem výrazně lépe, jak dokládají už zmíněná ocenění.

V roce 1995 získal cenu Ivana Kraska za debutovou sbírku povídek *S odstupom času*. O dva roky později si odnesl dokonce mezinárodní literární cenu Premio Letterario Internazionale „Jean Monnet“, kterou mu udělilo italské ministerstvo kultury. Díky svému osobitému přístupu, který se objevuje v jeho povídkách, obdržel Cenu deníku *SME* v literární soutěži Povídka 2001. Za svůj první román *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* si dokonce odnesl dvě ocenění v roce 2009, kdy se stal laureátem Ceny Evropské unie za literaturu a vítězem Ceny čtenářů v soutěži Anasoft litera. Jeho povídky byly uveřejněny v mnoha slovenských časopisech: *Dotyky*, *Knížná revue*, *RAK*, *Romboid* a další.

² Darovec, P.: 7 dotykov s... Pavol Rankov. *Dotyky*, 9–10, 1995, s. 46.

³ Majerová, S. 2001. Ani písmenko nazmar. [online] webjournal, internetový magazín katedry žurnalistiky [citováno 26. 3. 2013] Dostupné z WWW: <<http://www.webjournal.sk/clanok/3934/ani-pismenko-nazmar>>

Kromě povídkové tvorby *S odstupom času* (1995), *My a oni/ Oni a my* (2001), *V tesnej blízkosti* (2004) se do povědomí čtenářů zapsal jako autor románů *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* (2008) a *Matky* (2011). Věnuje se také odborným textům, v roce 2002 vydal knihu s názvem *Masová komunikácia, masmédiá a informačná spoločnosť*, v roce 2006 publikaci *Informačná spoločnosť – perspektívy, paradoxy, problémy*.

2 Charakteristika próz Pavla Rankova

Rankovova díla jsou často přirovnávána k autorům magického realismu, jehož představiteli jsou Jorge Luis Borges, Julio Cortazár či slovenský autor Dušan Mitana. Texty Pavla Rankova jsou charakteristické zejména svou stručností a heslovitostí, graduující často v neočekávané vyústění.

Poznávacím znamením je jednoduchý jazyk, prolínání skutečnosti a fantazie, často také exotická prostředí. Tyto znaky jsou typické zejména pro jeho debutovou sbírku *S odstupom času* (1995), jež je protknuta mystifikací, napětím a ironií. Povídky jsou prostorově a časově neukotvené, postavy mnohdy bezejmenné či označeny pouze iniciálami (*V každom slove slovo, Kontrolóri, Tunel*). Autor vystupuje jako pozorovatel, nezasahuje, nechává postavy jednat. Každá z povídek je individualitou stejně jako její protagonisté. Některé povídky se nesou v duchu kavkovské absurdity (*Kontrolóri*), jiné jsou protknuty imaginací (*Fotografia*). Společným rysem všech povídek je otevřenost. Autor nechává čtenáře domýšlet si, dává tímto způsobem prostor představivosti, která je při čtení Rankovových povídek důležitou součástí.

Druhá povídková sbírka s názvem *My a oni/ Oni a my* (2001) obsahuje 15 povídek a navazuje na prvotinu zejména v nečekané pointě a jednoduchých větách. Do popředí se zde dle Pavla Hudymače dostává tělo, které je zachyceno v různých podobách: tělo deformované, schizofrenní, tělo namáhané i tělo jako průsečík vztahů.⁴

Rankov ve sbírce reflektuje chování postav, které na absolutně banální zážitek reagují netypicky (*Cesta, My a oni/ Oni a my*). Zasazuje je do rozličných prostředí – vězení, tábor, labyrint, ale také exotických a mystických destinací (*Deti hôr, Benátske zrkadlá, Planéta ľudí*). Cizí mu není ani problematika homosexuality (*Boli sme ti vdáční*). Postupně se ale vytrácí určitý experiment. Je jen částečně zaznamenan v povídce *Big Brother*, kterou tvoří jediná dlouhá věta rozdělená do určitých úseků, aby byla čtenářům srozumitelná. V ostatních povídkách se autor

⁴Hudymač, P.: *Príbehy pre môjho brata, smrť a rýchlosť*. *Romboid*, 36, 2001, s. 184.

drží své tradice – strohosti. Vladimír Balla upozorňuje na to, „že Rankov si jednoduchosť a čitateľnosť v žiadnom prípade nepletie s lacnou prvoplánovosťou.“⁵ Toto tvrzení platí i v zatím poslední sbírce *V tesnej blízkosti* (2004). Povídky se opět zabývají tematikou smrti a tajemna. Postavy provázejí nemoci, které vedou k úmrtí (*Nové ľudstvo*). Prolínání světa živých a mrtvých (*Na návšteve u dcéry, Na návšteve u matky*) se stává novým tématem autora. Mrazivost, ostrost, odlidštěnost najdeme téměř ve všech povídkách, stejně jako hru a nadsázku. Ve vstupní povídce *Psy* autor ozvláštňuje text poznámkami jazykové korektorky, v další se snaží čtenářům podat odlišnou verzi legendy o Lady Godivě (*Námestím prechádza nahá žena*) a typický rankovovský jazyk dodává absolutně banálnímu příběhu (povídka *Susedka*) až mrazivý efekt.

Sbírkou *V tesnej blízkosti* ukončuje (alespoň prozatím) svou povídkovou tvorbu, kterou sám označuje za „rozprávky pre dospelých“⁶ a v roce 2008 přichází se svým prvním „historickým“ románem *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Dílo zaznamenalo ohlas nejen v domácím prostředí, ale také v mnoha dalších zemích, mimo jiné i v České republice. Příběh vypráví o přátelství tří chlapců (mužů) a jedné dívky (ženy) z let 1938 až 1968. Na pozadí postav (Jána, Gabriela a Petra) a jejich osudů vykresluje autor dějiny Čechů a Slováků. Zároveň jsou postavy představiteli jednotlivých národů: Židů, Čechů a Maďarů. Po celých třicet let bojují protagonisté o svou dětskou lásku Máriu. Pavel Janoušek přirovnává s určitou nadsázkou jednotlivé národnosti hrdinů k zemím: „Rankovův román je příběh o krásné Slovence (= Slovensku), kterou (které) si všichni – Maďaři, Češi i Židé – chtějí podmanit, všichni ji (je) ale zklamou. Největší lásku prožije s Čechem, s nímž má dokonce dítě, ale i ten ji (je) nakonec zradí. A tak nakonec – v roce 1968, tedy v roce federalizace – zůstává úplně sama (samo). Všichni mizejí kdesi za hranicemi, zatímco ona zůstává věrna domovu, neboť nedokáže odejít: „Toto je moje vlast.“⁷

⁵Balla, V.: Dobrý príbeh. *Romboid*, 36, 2001, s. 106.

⁶Grochálová, M. 2012. Fantastická realita podľa Pavla Rankova.[online] Katolícké noviny.[citováno 26. 3. 2013] Dostupné z WWW:<<http://www.katolickenoviny.sk/5152-2012-fantasticka-realita-podla-pavla-rankova/>>

⁷Janoušek, P.: Pavol Rankov: Stalo se prvního září (nebo někdy jindy). *Tvar*, 2010, 11, s. 3.

Román zachycuje osudy obyčejných lidí, kteří museli svůj život prožít v totalitním zřízení. Každý z protagonistů se s touto skutečností vyrovnal po svém. Ján utíká do Spojených států amerických, Peter jako redaktor deníků ještě naivně věří v lepší socialismus, Gabriel na chvíli doufá, že by přece jen mohl utéct do západního Berlína, a Mária jen trpělivě čeká. Rankov se žádným způsobem nesnaží zpochybnit historické události, podává je čtenářům takové, jaké jsou. Někteří recenzenti autorovi vyčítají, že jsou jeho protagonisté učebnicovými pomůckami pro výuku dějin. Vzhledem k Rankovovu stylu může být i tento krok určitý kalkul. Vždyť už ve své povídkové tvorbě pracuje s ironií, humorem a nadsázkou. Sám autor přiznává, že určité příhody jsou smyšlené a jsou vloženy za účelem oživení, protože „příbeh netreba brať smrteľne vážne,[...] je to beletria, nič viac.“⁸

Zatím posledním literárním počinem autora je román *Matky* (2011), který zachycuje příběh Slovenky Zuzany, odvečené do sovětského koncentračního tábora Artek, kde také porodí svého syna. Druhá dějová linie se odehrává v současnosti. Pozornost je zde soustředěna na těhotnou studentku Lucii, která pomocí metody oral history píše diplomovou práci o mateřství, ve které se opírá o vzpomínky Zuzany Laukové. Zejména mateřství tvoří v románu nosné téma, které autor zobrazuje prostřednictvím čtyř žen (Zuzaniny matky, Zuzany, Luciiny matky a Lucie). Rankov si jej zvolil z prostého důvodu: „Donosiť dieťa je pre matku prirodzené, nie je to nič posvätné [...] ak sa z materstva robí čosi posvätné, vzniká podozrenie, že sa tým chce zakryť niečo temné alebo nečisté. V tejto knihe som chcel mať matky, ktoré robia zlé veci, hoci ich motivácie môžu byť rôzne.“⁹

Především Zuzana je postavena před dvě životní dilemata. Poprvé se má rozhodnout, jestli se vzdá svého syna a svěří jej veliteli Irině, nebo si jej nechá u sebe a po čase o něj stejně přijde. Druhé životní dilemma souvisí také se synem, kterého chce po návratu z gulagu získat zpět. Jenže pokud chce syna, musí obětovat matku.

⁸ Grochánová, M. 2012. Fantastická realita podľa Pavla Rankova. [online] Katolícké noviny. [citováno 26. 3. 2013] Dostupné z WWW: <<http://www.katolickenoviny.sk/5152-2012-fantasticka-realita-podla-pavla-rankova/>>

⁹ Piussi, L. 2012. Je to kniha o matkách, ktoré robia zlé veci.[online] Inforum. [citováno 26. 3. 2013] Dostupné z WWW: <<http://inforum.artforum.sk/novinky-z-artfora/novinky-z-vydavatelstva-artforum/47ba96/pavol-rankov-je-to-kniha-o-matkach-ktore-robja-zle-veci>>

Do kontrastu môžeme postaviť materstvo Lucie, ktorá je svou matkou presvedčovaná o interrupci. Podľa recenzentky Ivany Gibové práve protiklad zmienených dvoch materstiev „odzrkadľuje aj premenu hierarchie hodnôt, ktorá v rozdielnych obdobiach ukazuje vplyv globálnej spoločenskej situácie „veľkých dejín“ na individuálne „mikrohistórie jednotlivcov.“¹⁰ Luciiným blížiacim sa porodom autor román uzaviera, ale téma zostáva otvorená.

¹⁰Gibová, I.: Materstvo podľa P. Rankova. *Romboid*, 3, 2012, s. 80.

3 Téma smrti a jeho ztvárnění

Jak už jsme nastínili v úvodu, Rankov je mistrem v práci s jazykem. V následující kapitole přiblížíme, jak toto své mistrovství uplatňuje při ztvárnění jednoho ze základních témat umělecké tvorby, tedy při tematizaci smrti. Nejprve tedy identifikujeme a prezentujeme různé podoby smrti v jeho díle, posléze budeme detailněji reflektovat příznakové prostředky preferované v dané souvislosti. Ve svých sbírkách a románech věnuje autor tématu smrti značný prostor. Někdy ji pouze naznačuje, jindy je zaznamenána prostřednictvím motivu a v některých povídkách se stává tématem.

V debutové sbírce *S odstupom času* je motiv smrti zobrazen v povídce *Fotografia*, kde je hlavní hrdina (trestanec) okouzlen dívkou z fotografie. Ta na jeho žádost každý den přichází blíže a blíže, až dochází k fyzickému kontaktu, který znamená pro hrdinu smrt. Recenzent Martin Hudymač přirovnává povídku Pavla Rankova ke knize Rolanda Barthes: „Roland Barthes vo svojej útlej knihe *Svetlá komora* prezentuje vlastný, zvláštny esejistický pohľad na fotografiu. Pokúša sa vytvoriť teóriu fotografie [...] Rankov sa na základe tejto teórie pokúsil na malej ploche poviedky vyskúšať jej flexibilitu, overiť si na príbehu jej pravdepodobnosť, paranormálne javy, kompatibilitu, elasticitu.“¹¹ Rankov zde zobrazuje smrt mysteriózní, smrt těla, imaginace je vstupenkou do nového světa za cenu ukončení života ve světě reálném.

Podobně tajemnou smrt prožívá hrdina povídky *Boli sme ti vd'ační* (*My a oni/ Oni a my*), který se pokouší spolu se svým přítelem rozluštit heslo, které by mohlo přivolat krutého slovanského vůdce Mstislava a jeho družinu. Právě Mstislav je vypravěčem povídky a komentuje snahy obou postav odhalit zaklínadlo. „O chvíľu vás myšlienky na zaklínadlo úplne pohltili [...] Zhodli ste sa napokon, že ide o obsah a nie o určité slová konkrétného jazyka.“¹² Po neúspěšném pokusu svést Daniela je hlavní hrdina až posedlý rozluštěním oné magické formule. Nakonec, aniž

¹¹Hudymač, M.: Intertextualita v próze Pavla Rankova. *Romboid*, 35, 2000, s. 66.

¹² Rankov, P.: *My a oni/ Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo, L. C. A., Levice 2001, s. 155.

by to tušil, vysloví zaříkávadlo, které přivolá běsnící Mstislavovu družinu: „Rozmýšľal si o iných možnostiach a vôbec si nepočul krik okolo seba. Nevnímal si stonanie umierajúcich, ani plač detí.“¹³ Přestože se může hrdina zachránit, magickou formulí odvolat, nepokouší se o to. Dobrovolně umírá pod Mstislavovým mečem, který tímto ukončuje jeho trápení.

V povídce *Big Brother* se setkáváme s hrdinskou smrtí. Na počátku příběhu seznamuje protagonistka čtenáře s postavou svého mrtvého bratra. Jeho kult světce ji pronásleduje celý život. Byl to hrdina, který neváhal zachránit hračku malého dítěte a sám zemřít. Jeho všudypřítomnost působí na chování postavy zcela destruktivně. S narozením syna se však přesouvá v povídce pozornost na mrtvého bratra. Hrdinka je odhodlána zabránit tomu, aby její rodiče jakýmkoliv způsobem připomínali jejímu synovi „svatého“ bratra. Ten však obnovuje jeho pozici světce a vydává se na duchovní cestu, aby svůj život ukončil v súdánské cele společně se svou matkou, protagonistkou příběhu. „[...] syn ma prosil, aby som sa s ním pomodlila, súhlasila som, čo iné by som mohla robiť v posledných hodinách pred svojou smrťou, smrťou, ktorá by teraz, keď som so synom, mohla ešte chvíľu počkať, [...]“¹⁴

Vražda, jedna z forem násilného usmrcení, se v autorových prózách vyskytuje v rozličných podobách. V některých povídkách je popsána detailně, jindy autor čtenáře nasměřuje k jejímu pochopení, v některých povídkách se o ní dozvídáme prostřednictvím jiné postavy. Ne vždy si však můžeme být jisti pachatelem. I když se postava přizná, následně je její výpověď zpochybňována či chybí důkazy.

Specifickým způsobem nám autor popisuje smrt prostřednictvím postavy v povídce *V druhej osobe*. Příznačný název souvisí s formou povídky. Vypravěč hovoří ve druhé osobě, tímto způsobem navazuje kontakt s potenciálním čtenářem. Povídka má sloužit jako zpověď vypravěče, který zavraždil starce jen proto, že narušil jeho samotu. „Vytrhli ste mu z ruky palicu a udreli ste ho po hlave. Sústredili ste sa, aby Vaša rana bola presná a tvrdá. Keď ležal na zemi, udreli ste ho ešte dva či tri razy.“¹⁵

¹³ Tamtéž, s. 160.

¹⁴ Tamtéž, s. 139.

¹⁵ Tamtéž, s. 65.

Vypravěč však po vykonaném činu necítí strach. Je opojen hnusem a zároveň vítězstvím. Nesmyslně působící vražda, která měla dokázat jen určitou převahu a sílu. „Mali ste v sebe moc, objavili ste v sebe osobnosť, ktorá sa vie rozhodnúť, vie konať.“¹⁶

Podobným způsobem se s vraždou svěřuje i hrdina povídky *Benátské zrkadlá*, který prostřednictvím hry otráví svou přítelkyni. Hra spočívá v tom, že nikdo neví, ve kterém z pohárů je jed, tedy nikdo kromě protagonisty. Ten se z neznámých důvodů rozhodne k tomuto kroku. Ke svému činu se přiznává v dopise, který posílá rodičům zavražděné dívky. Jeho „lítost“ zde představuje výsměch, aroganci a absolutní zvrácenost: „To je všetko. Na tento list netreba reagovať[...] Svoju dcéru nemôžete už nikdy uvidieť. Chápem Vašu bolesť, veď aj ja som ju mal svojim spôsobom rád. Vážim si Vás pre nádej, ktorú ste si doteraz pestovali. Veľmi lutujem, čo som urobil, ale život ide ďalej.“¹⁷

V povídce *Termínovaný vklad* se postava stává pouze zprostředkovatelem událostí, nikoliv pachatelem. Hrůzný čin, kterého byla svědkem, ji přivedl až do psychiatrické léčebny, odkud se vrací zpět do zaměstnání a svůj příběh o muži, jenž zabil jejího manžela, vypráví protagonistovi povídky.

V detailně propracované povídce *Tenká modrá nitka* je zkoušena čtenářova pozornost. Manželka výpravčího si svůj život zpestřuje korespondencí s různou sortou lidí. Její koníček se jí však stane osudný. Zavraždí ji jeden z korespondentů, kterého paradoxně nechá odjet výpravčí vlakem. Navíc jí manžel domů přináší dárek v podobě šátku, který je zároveň vražedným předmětem: „Našiel ju v spálni. Zrak mu hneď padol na veľké tmavočervené podliatiny na jej krku. Až oveľa neskôr si na ňom všimol aj tenkú modrú nitku.“¹⁸

Originálním způsobem je pojata vražda v povídce *Psy*, kde se čtenář už na počátku dozví, že protagonista bude zavražděn. Na konci příběhu však není vrah odhalen:

¹⁶ Tamtéž, s. 65–66.

¹⁷ Tamtéž, s. 107.

¹⁸ Tamtéž, s. 116.

„Práve v tej chvíli ruky kameň pustili a on sa rútil oproti mojej tvári. Nic viac už nebolo.“¹⁹ Čtenáři jsou přesto poskytnuty dvě varianty, lépe řečeno nápovědy, které směřují k vrahovi. Poté závisí na něm, která z nich mu vzhledem k vývoji v příběhu přijde logičtější. V povídce *Polovica dialógu* zachází autor ještě dál. Vrahem se zde stává malý chlapec, který usmrtí svoji sestru tím, že ji neúmyslně zadusí. Dítě si však neuvědomuje svůj čin. Rankov zde výborně vystihuje logiku malého dítěte: „Len sa pýtali, či som hádzal na Miriam tie vankúše. A že prečo som na ňu hádzal paplóny a tak. Jeden sa ma opýtal, prečo bola Miriam dole. Taká šibnutá otázka. Jasné, že musela byť dole, veď ešte nevedela chodiť.“²⁰

S pokusem o vraždu se setkáváme v povídce *Ticho a pokojne*. Beznadějná matka se rozhodne otrávit sousedku houbami. Žena přichází s teorií, že právě ona nakazila neustávajícím kašlem jejího synka. Stařenka je ale přepadena zloději a umírá následkem šoku. Protagonistka je tak částečně zbavena viny. Edmund Hlatký ve své recenzi poukazuje na fakt, že skutečným vrahem v povídce je životní prostředí, ve kterém chlapec žije.²¹

Ne vždy je postavám dovoleno rozhodovat o svém vlastním životě, toto rozhodnutí je v rukou vyšší moci. Autor tento fakt zobrazuje v románech *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* a *Matky*. V prvně zmíněném románu skutečná postava Klementa Gottwalda rozhoduje o počtu trestů smrti podle toho, kolik stihne vyrobit rakví. Ve smyšlené historce je poukázáno na absurditu jednání, která je spojena s režimem. Podobně je zobrazeno i jednání německého příslušníka, který se dožaduje odpovědi na to, který Žid působí problémy. Aniž by dostal odpověď, zastřelí jednoho z nich.

¹⁹ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 38.

²⁰ Tamtéž, s. 96.

²¹ Hlatký, E.: Chladné a bez duše. *Literárny týždenník*, 24, 1996, s. 12.

Vyšší moci se v románu *Matky* obává trestankyně gulagu Zuzana. Smrt je součástí jejího života už od chvíle, kdy němečtí vojáci zastřelili jejího přítele Alexeje. Téměř každý den se s ní setkává v gulagu. Rankov zde zobrazuje chladné jednání postav, které vystupují v roli demiurgů. Vědomi si svojí moci, připravují o životy jiné.

Téma transcendentnosti, které by se dalo zařadit k obrazu smrti, autor reflektuje v povídkách *Na návštěve u dcéry* a *Na návštěve u matky*. Postavy v těchto povídkách představují přechod mezi světem živých a mrtvých. Protagonistka povídky *Na návštěve u dcéry* prožívá odpoledne se svou matkou. Náznak, že stará žena přichází ze záhrobí, signalizuje její plánovaná schůzka s mrtvým manželem: „Ach ta moja senilita. Úplne som zabudla, že máme dohodnuté stretnutie. „S kým?“ „No s ockom predsa.“²² Protagonistka povídky Alžběta připisuje její odpověď senilitě. Vše se ale mění ve chvíli, když zazvoní telefon, ve kterém jí oznamují, že její matka zemřela: „Keď vošli, našli jej matku mŕtvu. Povedali, že to bola vražda.“²³ V druhé povídce nám naopak autor neprozradí, jak postava zemřela. O její existenci je čtenář přesvědčován po celou dobu povídky pomocí odkazu na manželku a denní režim postavy. Až na konci povídky je odhalena skutečnost. Manželka, která je v psychiatrické léčebně, si svého manžela pouze představuje. Autor si tak pohrává s realitou a fikcí.

Pojetí smrti v prozaické tvorbě Pavla Rankova je skutečně rozličné a přichází v mnoha podobách, jak jsme ilustrovali výše. Smrt je v tvorbě autora zobrazována jako krutá, mysteriózní, nečekaná, hrdinská, všední i mocná. Staví se k ní až nezúčastněně, chladně, s určitou lehkostí. Autor rovněž nepracuje s psychologií postav, neposkytuje žádné vodítko, jejich jednání se tedy jeví jako nelogické, nepochopitelné, prostor pro jejich pohnutky je v povídkách omezený, proto zde není zachyceno žádné existenciální přemítání o životě a smrti. Autor ji podává čtenářům vždy originálním způsobem, který je pro něj typický. Postavy se jí ocitají tváří v tvář a přijímají ji jako skutečnost, určité vysvobození (*Fotografia, Boli sme ti vd'ační*). Autor pracuje velmi příhodně i s pointou příběhu, kdy je smrt oznámena již na začátku povídky (*Psy*) a čtenář očekává rozuzlení příběhu a odhalení vraha – ten

²² Tamtéž, s. 60.

²³ Tamtéž, s. 61.

však není znám, naopak u jiných povídek je vrah odhalen na konci příběhu (*Tenká modrá nitka*). Postavy zabíjejí z neznámých či nesmyslných důvodů (*V druhej osobe, Benátské zrkadlá*). Odlišnost protagonistů a samotný odstup autora od nich se promítá tedy i do zobrazení smrti, která je někdy stejně nepochopitelná jako samy postavy.

Jazykové prostředky, které jsou v Rankovově tvorbě zastoupeny, by rozhodně neměly být opomenuty. Užití jednotlivých prostředků se pokusíme identifikovat a ilustrovat na následujících příkladech.

V povídce *Ticho a pokojne* volí autor eufemismus prostřednictvím postavy policisty, který konstatuje smrt stařenky: „Žiaľ, starenka nad ránom sknala v nemocnici.“²⁴ Autor zvolil příznakové lexikum k vyjadřování, které náleží úřední osobě. Navíc je zde zachována prvotní funkce eufemismu, a to zmírnit určitou skutečnost. Do kontrastu můžeme postavit totožný eufemismus, který má funkci spíše patetickou: „Na prahu však skonal a nedokázal povedať o tejto události ani slovo.“²⁵ Takovéto vyjádření manželky o zesnulém muži připomíná spíše herecký výkon než skutečnou lítost. Autor zde ale může poukazovat na vybraná jazyková vyjádření postavy, která jsou v Rankovově tvorbě častá.

V románu *Matky* je smrt vnímána především z pohledu trestankyně Zuzany. V jedné scéně se žena ocitá před jámou plnou zohyzděných lidských těl. Její myšlenky a představy autor ilustruje pomocí přirovnání: „Niektoré telá a tváre boli od vápna celkom biele ako klauni v cirkuse, kam nás voľakedy veľmi dávno zaviedol učiteľ.“²⁶ Autor propojuje vzpomínku z dětství a hrůzný výjev. Dva protiklady, které vyvolávají rozdílné pocity. Spojením dvou zcela odlišných dojmů v jedno přirovnání se autor snaží poukázat na smrt jako na zcela rutinní záležitost v prostředí, ve kterém se hrdinka nachází.

²⁴ Rankov, P.: *S odstupom času*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 1999, s. 53.

²⁵ Rankov, P.: *My a oni/ Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo Levice L. C. A., Levice 2001, s. 43.

²⁶ Rankov, P.: *Matky*. Edition Ryba, Trnava 2011, s. 184.

V románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* pracuje autor v rámci tematizácie smrti s ironií a cynismom. Názorne to dokladá jednání postavy Klementa Gottwalda, ktorý pripravuje rakve pro obžalované ve vykonštruovaném procese s Rudolfem Slánským. Prezident se rozhodne zmírnit několik trestů pouze z toho důvodu, že nestihl vyrobit dostatek rakví: „Dáme tedy jedenáct špagátů a tři doživotí.“²⁷

S ironií se setkáváme rovněž v povídce *Big Brother*, ve které protagonistka vnímá bratrovu smrt jako stín, který je jí neustále nablízku. Byl to malý světec, jenž neváhal riskovat svůj život kvůli dítěti. Věčné připomínání jeho skutku rodiči dohání postavu k rozčilení: „[...] akoby mi brata dávali za vzor, aby som sa aj ja hodila pod nákladiak kvôli svojej oblúbenej hračke.“²⁸

Rankovo pojetí smrti v kombinaci s příznakovým lexikem poukazuje na autorovu schopnost vystihnout situaci a zachytit momentální psychický stav postavy. Nejčastěji tak činí pomocí eufemismů, které zde plní funkci zmírnění skutečnosti, ale také slouží k zachycení ironie. Prostřednictvím ironie autor zprostředkovává smrt i v povídce *Big Brother* a v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Pomocí přirovnání se autor snaží poukázat na smrt jako na rutinní záležitost v románu *Matky*. Jak už bylo řečeno výše, při tematizaci smrti převládá u Rankova spíše lexikum nepříznačné, pomocí kterého autor smrt přímo pojmenovává, konstatuje ji: „[...] čo iné by som mohla robiť v posledných hodinách pred svojou smrťou, smrťou, ktorá by teraz, keď som so synom, mohla ešte chvíľu počkať, [...]“²⁹ „Keď vošli, našli jej matku mŕtvu. Povedali, že to bola vražda.“³⁰ Jinde ji toliko naznačuje: „Zrak mu hneď padol na veľké tmavočervené podliatiny na jej krku. Až oveľa neskôr si na ňom všimol aj tenkú modrú nitku.“³¹ Jindy popisuje její průběh: „Vytrhli ste mu z ruky palicu a udreli ste ho po hlave. Sústredili

²⁷ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 176.

²⁸ Rankov, P.: *My a oni/ Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 2001, s. 127.

²⁹ Tamtéž, s. 139.

³⁰ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 61

³¹ Rankov, P.: *My a oni / Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 2001, s.116.

ste sa, aby Vaša rana bola presná a tvrdá.“³² „Práve v tej chvíli ruky kameň pustili a on sa rútil oproti mojej tvári. Nic viac už nebolo.“³³

³² Tamtéž, s. 65.

³³ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 38.

4 Téma sexuality a jeho ztvárnění

Podobně jako smrt nachází odedávna své místo v literatuře i sexualita. Po roce 1989 se mnoho českých a slovenských autorů rozhodlo zhostit role průvodce v této za normalizace detabuizované části literatury. Scény hraničící až s pornografií se objevují v prvotině slovenského prozaika Petra Pišťanka s názvem *Rivers of Babylon*. Autor se nebál odkrýt dlouho opomíjené téma, které zakomponoval i do svých dalších próz, například *Mladého Dónče* či *Muziky*. Další slovenský autor Balla pojímá sexualitu spíše jako frustrující zážitek, představuje ji jako něco odporného, ale zároveň přitažlivého. Představitel nejmladší generace Michal Hvorecký se v knize *Eskorta* zabývá tématem zpochybňování sexuální orientace, které souvisí s homosexuální historií rodu hlavního hrdiny.

I Pavol Rankov věnuje obrazu sexuality ve své tvorbě značnou pozornost. Autor ji čtenářům předkládá ve dvou podobách: ve formě homosexuality a zobrazení pohlavního aktu, kde důležitou roli hraje také tělo. Nejdříve se zaměříme na obraz homosexuality, který se vyskytuje především v povídkové tvorbě autora. V debutové sbírce *S odstupom času* se Rankov pouze dotýká obrazu homosexuality, v povídce *Nevydarený večer* se ocitá hlavní hrdina v zajetí nesrozumitelného jazyka a hledá útočiště v baru, kde se setkává s různými typy lidí: „Bolo tam zopár mladých párikov, dvaja buzíci, ktorí niečo počítali na kalkulačke, pasáci čakajúci na svoju príležitosť a opitý vojak.“³⁴ Z této zjednodušené charakteristiky se však čtenář mnoho nedozví. Autor zaznamenává pouze určitý postoj k opačné orientaci. Takovéto oslovení může zachycovat i momentální stav protagonisty, který je otrávený zkaženým večerem, a proto volí výše uvedený příznakový prostředek.

Větší pozornost je tématu věnována ve druhé sbírce *My a oni/Oni a my*, která obsahuje dvě povídky, které se homosexualitou zabývají. V povídce *Big Brother* vzpomíná protagonistka na své bouřlivé mládí, kdy se na popud svých rodičů odevzdávala rozličným druhům rozkoší, seznamovala se s milostným životem a prozkoumávala neznámý svět: „[...] teraz som zase preskočila zopár rokov, takže

³⁴ Rankov, P.: *S odstupom času*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 1999, s. 86.

sa musím vrátiť späť do sveta lesbičiek a gayov, respektíve do sveta tých, ktorí vytvárajú celý ten lesbigay show business, pretože mnohí nie sú homo, ale hetero a občas bi, veď ako inak by som mohla otehotnieť[...]"³⁵ Hlavní postava tímto ilustruje pohľad na svet, ktorý je pro ni už minulosťou, ale prece jen určitou součástí mládí. Autor zde zobrazuje spíše neutrální obraz homosexuality, kdy je hrdinkou dokonce zdůrazňována zaměnitelnost orientace.

Nejvíce se tématu homosexuality dotýká Rankov v mysteriózní povídce *Bolí sme ti vd'ačný* ze sbírky *My a oni/Oni a my*, v níž se protagonista příběhu v průběhu dovolené u moře usiluje o přízeň jiného muže – Daniela. Společnou řeč nacházejí v oblasti historie, kdy se snaží přijít na kloub heslu k přivolání bojovníka Mstislava a jeho družiny. Vypravěč příběhu (sám Mstislav) se označuje jako „nezúčastnený pozorovateľ“³⁶ Prostřednictvím něho se dozvídáme o orientaci postavy a o její předcházející milostné zkušenosti. „Tichý rozhovor v bare, krátka prechádzka pred spaním, letmý dotyk vo dverách, narážky a dvojmysly, ktoré majú jediný zmysel a cieľ. Potom to zvyčajne jeden z partnerov nevydrží a vysloví všetko. Následuje nevýslovný pocit úľavy, že ste sa našli. Presne tak to bolo aj s Igorom.“³⁷ Seznámení s Danielem mu dává naději, že by přeci jen mohl mít úspěch, protože „niektorí svoju skutočnú orientáciu zisťujú až v staršom veku.“³⁸ Protagonista příběhu je svým objevem zcela posednutý, snaží se každou volnou chvíli trávit s Danielem a odhalit tajné heslo. Při nezávazné konverzaci se mu pokusí naznačit své pocity: „Pritiskol si mu ukazovák na jeho hrud' a povedal si mu, že už dlho si sa s nikým tak dobre necítil.“³⁹ Od tohoto okamžiku se Daniel vyhýbá hlavnímu hrdinovi a svou pozornost věnuje ženám.

³⁵ Rankov P.: *My a oni/ Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 2001, s. 131.

³⁶ Tamtéž, s. 140.

³⁷ Tamtéž, s. 141.

³⁸ Tamtéž, s. 147.

³⁹ Tamtéž, s. 156.

Autor se v povídce snaží přiblížit sice už detabuizovanou tematiku, ale přece jen vnímanou jako něco „jiného“. Osciluje mezi zobrazením homosexuality jako přirozené věci a mezi tím, jak ji pojímá společnost. Přirozená je samozřejmě pro hlavní postavu, autor však poukazuje i na specifické rysy, které jsou homosexuálům společností připisovány. „Nasilu si sa piskľavo zasmial, už len tento smiech musel každému prezradiť, že si taký aký si.“⁴⁰

Podstatně větší pozornost věnuje autor zobrazení pohlavního styku, který je líčen v povídkách a také v románové tvorbě. Autor popisuje první zkušenosti protagonistů s pohlavním stykem, ale rovněž sexuální zážitky zkušených mužů. Právě muži představují zástupce živočišného vnímání pohlavního aktu. Ženské postavy (německá dívka a Maďarka Irén) jsou postaveny do role průvodců prvních intimních zkušeností chlapců, nebo se stejně jako oni setkávají s pohlavním stykem poprvé (tlustá gymnazistka z povídky *Drosophila populi*). Větší prostor v rámci ženských postav je v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* věnován postavě zapálené komunistky Mařenky, která se spolu s kapitánem Prieložným oddává sexuálním hrátkám, které jsou pro ně prvořadé. Zejména Mařenčina sexuální fantazie nezná mezí: „Například pri jednom ľúbostnom akte sa Prieložnému vymočila do ucha. [...] Inokedy prišla Mařenka obšťastniť veliteľ'a len v čerstvo stiahnutej prasačej koži.“⁴¹

Právě v souvislosti s pohlavním aktem je důležité také vnímání těla. Vzájemné hryzní, škrabání je součástí každodenního rituálu. Postavy se doslova snaží o splynutí jedna v druhou. Autor zachází až do extrémů, kdy si dokonce Prieložný pochutnává na Mařence: „Hrýzol a žul, mal plné ústa jej mäsa. Chutila výborne.“⁴² S takto výstředně pojatými vizemi o sexuálním styku se v Rankovově tvorbě setkáme pouze v rámci těchto postav. Je třeba je brát s určitou nadsázkou, autor se snaží o maximální pojetí živočišnosti.

⁴⁰ Tamtéž, s. 143.

⁴¹ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram 2011, s. 232.

⁴² Tamtéž, s. 233.

Nyní se ale vraťme k mužským hrdinům, kteří zastávají v rámci tohoto tématu prioritní postavení. V povídce *Drosophila populi* se setkáváme s postavou mladého adolescenta, který se svou partou ve večerních hodinách obývá park. Stejně jako jeho vrstevníci i on přemýšlí nad tím: „Ako rád by už konečne nejakú pretiahol.“⁴³ Na konci povídky se přeci jen dočká vytouženého přání, jeho objektem se stává tlustá gymnazistka, ze které si ještě ten den utahoval. Po velmi rychlém prvním sexuálním zážitku, který byl ze strany gymnazistky spíše nedobrovolný, se snaží dívka vymanit z chlapcova objetí. Lavička v parku a chtivý teenager rozhodně neodpovídá představám prvního milování mladé dívky. Po racionálním úsudku využívá chlapcova vzrušení, shazuje ho ze sebe a utíká pryč. Pohlavní styk zde může evokovat také znásilnění, které ale zřejmě protagonista povídky takto nevnímá. Je rád, že dívka tak rychle utekla, vždyť „o čom by sa teraz rozprávali?“⁴⁴ Představitelem tělesnosti je zde dívčino tělo, které je chlapcem vnímáno jako něco obrovského, spojeno s různými pachy a vůněmi a rovněž s prvními milostnými zkušenostmi.

Podobně i v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* se postava Honzy teprve seznamuje s pohlavním životem, v tomto případě spíše s prvním tělesným zážitkem. Zpočátku jen v roli posluchače, kdy se vrací domů a slyší vzdechy: „Už mal ruku na kľučke, keď zachytil cudzie hlasy a nemecké slová. „Nochmal! Nochmal! Mit der Zunge! Stärker!“⁴⁵ Následně se dostává do role pozorovatele, který přihlíží milostnému aktu své sestry s cizím mužem a dalšímu páru oddávajícím se sexuálním hrátkám. Vystrašený Honza se po tomto zážitku schovává za skříní, kde si jej všimne nahá Němka. Mladík se vzruší při pohledu na její tělo: „Keď vyšla zo záchodu a zazrela Honzu, ani nebola prekvapená. Pri pohľade na chlapca, ktorý vyvaluje oči na jej lono pokryté plavým ochlpením a prsia zo zahrotenými bradavkami, sa usmiala.“⁴⁶ K chlapcovu vyvrcholení přispěje také to, že ho dívka chytne za přirození, čemuž už Honza podlehne.

⁴³ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 158.

⁴⁴ Tamtéž, s. 180.

⁴⁵ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 29.

⁴⁶ Tamtéž, s. 29.

První sexuální zážitek zaznamenává autor rovněž u románové postavy Žida Gabriela. Ten se ke konci druhé světové války schovává u starší ženy, která si jej vydržuje. Postava ale tuto skutečnost vnímá jako výhru, jelikož je především v bezpečí. Sex je v tomto případě chápán jako protislužba za úkryt. Tělo se stává představitelem rozkoše, je spojeno s Irén, která jej používá jako zbraň: „Toto je tvoje bojisko. Tu musíš vykrvácat’. Gábor jej objal boky a začal boj.“⁴⁷

Rozdíl mezi mladíkem z povídky *Drosophila populi* a románovou postavou Honzy spočívá především v rozličném postoji jednotlivých postav. Protagonista zmíněné povídky o souloži sní a vyhledává ji, zatímco Honza se stává náhodným přihlížejícím při pohlavním styku jiných osob a následně také objektem nahé Němky. Mladík z povídky *Drosophila populi* užil částečně násilí k dosažení svého cíle, zatímco Honza se jen ocitl ve správnou chvíli na správném místě. Taktéž Gabriel je objektem touhy starší ženy, mimo jiné je i aktérem pohlavního styku, na rozdíl od Honzy.

Následně bude pozornost věnována postavám mužů, kteří mají už značné sexuální zkušenosti. Ve sbírce *S odstupom času* se v povídce *Fotografia* seznamujeme s postavou muže, jenž byl obviněn ze sexuálního zneužití. Svůj trest tráví v cele, která je určena sexuálním deviantům. Frustrace hlavního hrdiny spočívá nejen v tom, že je uvězněn v malém prostoru, ale zejména v představě, že se další léta musí smířit se sexuálním pústem: „Kvôli jednej nepodarenej súloži si tri roky nepichnem,“ povedal opäť nahlas.⁴⁸ Jedinou nadějí spatřuje v dívce na fotografii, ke které se každý den obrací s prosbou, aby se k němu dívka přiblížila. Postava příběhu se odvrací od reality, nechá se ženou zcela ovládnout a ta ho přivádí do imaginárního světa, který však znamená pro hrdinu fyzickou smrt. Také zde je zobrazena touha po těle, tentokrát spočívající v přirozenosti, pouhém dotyku: „Podaj mi ruku, aby som ťa konečne cítil, prosil.“⁴⁹ Kromě toho je tělo představitelem oné konečné fáze – smrti.

⁴⁷ Tamtéž, s. 59.

⁴⁸ Rankov, P.: *S odstupom času*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 1999, s. 12.

⁴⁹ Tamtéž, s. 12.

Do kontrastu k povídce *Fotografia* můžeme postavit povídku *Light my fire* ze sbírky *V tesnej blízkosti*, která se také zabývá sexuálními zážitky zkušených mužů, jenže zatímco pro muže z výše zmíněné povídky se sex a především tělo stávají touhou, dokonce posedlostí, postava stárnoucího malíře bere soulož jako samozřejmost. Podobně i novinářka, která je objektem malíře posedlého ohněm, nedává ve svém životě prostor vztahu. V prostředí svých přátel je umělec středem pozornosti, jeho sebedůvěra však klesá s přibývajícím alkoholem a ke konci prohýřeného večera se z něj stává obyčejný, starý muž. Pokouší se ještě jedenkrát o soulož s novinářkou: „A začnem tým, že zapálím oheň v tvojom lone. Neboj sa, keď som opitý, trvá to oveľa dlhšie.“⁵⁰ Tento slib novinářku dokonce dojme, i ona si je totiž vědoma toho, že život jí už zřejmě více příležitostí nenabídne.

Nyní se vrátíme k románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*, kde se pro postavu Jána (Honzy) stává sex pouze chvilkovým potěšením, které má zaplnit místo po neúspěšném milostném vztahu. Přestože se nakonec vrátí ke své dívce, nedokáže jí být věrný. Na školení v Rumunsku se seznamuje s Irinou, které podléhá. Rozkoš se pro něj stává něčím, co jej ovládá, je pro něj prioritou: „Predstava, že jeho úd blúdi v jej tele ako náboj, ho veľmi vzrušovala.“⁵¹

Teprve v cizí zemi si Ján uvědomuje potřebu lásky, kterou však nenachází. Setkává se s prostitutkami, které mu nabízejí pouze tělo, po kterém dřív tak toužil. Postava Jána dochází k určitému životnímu prozření. Autor zde zobrazuje přechod mezi živočišností, které se Ján oddával při pohlavním styku a hledání smyslu života, kterým by mohla být láska k postavě Márie. On se ale o ni už nepokouší, na rozdíl od protagonisty povídky *Fotografia*, který kvůli dívce z fotografie dokonce umírá.

Autor zobrazuje sexualitu jako přirozenou věc každodenního života na jedné straně, ale také jako něco, před čím se člověk musí schovávat, obávat se pohoršujícího pohledu společnosti. Homosexualitu autor pojímá jako touhu po lásce, po nalezení spřízněné duše. Rankovova postava je nucena skrývat své city před společností, která

⁵⁰ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 86.

⁵¹ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 213.

je plná předsudků. Autor prostřednictvím hrdiny poukazuje na obavu a nejistotu, na hledání toho správného partnera, na konečné zklamání, které je vyústěním nesprávného úsudku nebo spíše přání, které zkresluje pohled na skutečnost. Odlišně je homosexualita pojímána prostřednictvím postav, které na ni nahlíží z pozice heterosexuálů. Autor zobrazuje dva typy protagonistů, kdy jeden z nich zaujímá spíše negativní stanovisko, je představitelem zevšeobecňujícího pohledu na opačnou orientaci, prostřednictvím druhé postavy pohlíží na homosexualitu spíše neutrálně, zobrazuje ji jako součást života.

Pohlavní styk je vylíčen jako záležitost pudová, provázená chtíčem, nikoliv spojena s milostným citem. Postavy si sexuálním aktem nahrazují samotu, pomocí sexu si dokazují svou schopnost ještě být mužem, pro jiné je vstupem do světa dospělých. Své první sexuální zkušenosti zažívají v odlišných prostředích a různých situacích. Chtíč u nich může vyvolat až násilnické sklony, jindy jsou ony samy „obětí“ žen, které svou žádostivost neskrývají. Přesto autor dává naději lásce, která je součástí živočišného sexu Mařenky a Prieložného, avšak nikoliv lásce plné emocí a milostných gest. S popisem intimních vzplanutí se v románu nesetkáme. Autorova úsečnost se tedy nevyhýbá ani oblasti pohlavního života.

Nyní se pokusíme na následujících ukázkách ilustrovat, jakým způsobem pracuje autor s příznakovým lexikem, které se v tematice sexuality vyskytuje. Homosexualita je v tvorbě autora pojímána z různých pohledů. V povídce *Boli sme ti vd'ační* zastupují expresiva pohled právě oné společnosti na opačnou orientaci: „akoby chcel zase počuť tvoj prihriaty chichot.“⁵² Kontrastně působí využití deminutiva v kombinaci s vulgarismem, které autor zakomponoval do představy o Danielovi, čímž opět poukazuje na společenské předsudky: „Daniel bol predsa taký, aký mal byť. Chrobáčik-lienka, ktorý presne zodpovedá tomu, čo oni označujú za buzerantské.“⁵³

⁵² Rankov, P: *My a oni / Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A. Levice 1999, s.143.

⁵³ Tamtéž, s. 147.

V povídce *Nevydarený večer* se autor snaží pomocí enumerace charakterizovat jednotlivé typy lidí, kteří se v baru nacházejí, mezi nimi i homosexuály. Také zde nese označení „buzíci“ negativní konotace, které mohou souviset se všeobecným postojem k této orientaci nebo pouze s momentální náladou protagonisty. Naopak označení „gay“ a „lesba“, které užívá hrdinka povídky *Big Brother*, demonstruje určité zkušenosti, životní nahléd a také jazykové povědomí.

Pro zobrazení pohlavní styku využívá autor pejorativa v povídkách *Drosophila populi*, *Light my fire* a *Fotografia* a vulgarismu v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. V povídce *Drosophila populi* je pomocí expresiva zaznamenáno přání mladíka, aby už konečně nějakou „pretiahol.“ Jeho mluva je typická pro skupinu adolescentů, a tak autor místo nepříznakového slova zvolil pejorativum, které lépe vystihuje charakter postavy. V povídce *Fotografia* zachycuje autor momentální rozpoložení postavy, jež tvrdí, že už si „nepichne“. Pejorativum plní funkci určitého soudu, který nad sebou vynese sám protagonista. V povídce *Light my fire* naopak konstatování protagonisty souvisí s určitou samozřejmostí, s jistotou už předem daného úspěchu: „Pretiahne ju a pôjde preč.“⁵⁴ Podobnou funkci „samozřejmosti“ zastává v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* i Jánovo prohlášení, ve kterém autor užívá vulgarismu k zobrazení představy o pohlavním styku: „Veď komu sa jebačka nepáči, však?“⁵⁵ Kromě expresiv s citově negativním příznakem pracuje autor s obraznými pojmenováními. Pomocí metafory zachycuje Irenino tělo, které je chápáno jako bojiště: „Toto je tvoje bojiisko. Tu musíš vykrvácať. Gábor jej objal boky a začal boj.“⁵⁶ V povídce *Light my fire* se prostřednictvím metafory vyjadřuje stárnoucí malíř, který si následujícím výrokem dokazuje svou sexuální aktivitu: „A začnem tým, že zapálím oheň v tvojom lone.“⁵⁷ Pocity Jána při pohlavním styku líčí autor

⁵⁴ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 73.

⁵⁵ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 169.

⁵⁶ Tamtéž, s. 59.

⁵⁷ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 86.

prostřednictvím přirovnání, které vyjadřuje jistou živočišnost, potřebu: „Predstava, že jeho úd blúdi v jej tele ako náboj, ho veľmi vzrušovala.“⁵⁸

Důležitou součástí románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* se stávají také cizojazyčné prostředky, které autor volí za účelem zachování koloritu dané situace. V případě německé dívky, která je spojena s první tělesnou zkušeností Honzy, se německé vyjádření jeví jako velmi příhodné, jelikož jím autor zdůrazňuje příslušnost k určité národnosti: „Er ist wie ein Torpedo,“ zašepkala.⁵⁹ Užitím slovenštiny by se setřela hranice oné cizosti. Podobně se autor rozhodl i v případě angličtiny, pomocí níž autenticky vystihuje žádost o sex americké prostitutky: „I like to suck and fuck.“⁶⁰ Cizojazyčná vyjádření dodávají situacím zmíněnou autentičnost a vytváří tak efekt reality.

Příznakové lexikum je v tematice sexuality zprostředkováno pomocí vulgarismů, které jsou spojeny s pohledem na homosexualitu, ale také s názorem postavy na pohlavní styk. Pejorativa se vyskytují v promluvách postav, které po souložích touží, jindy jsou pejorativa užita k vynesení určitého soudu nad sebou samými a v neposlední řadě konstatují určitou jistotu. Pomocí obrazných pojmenování je zobrazeno ženské tělo a sexuální aktivita. Cizojazyčné prostředky autor využívá k autentičnosti a k zachycení národní charakteristiky postav.

⁵⁸ Rankov, P.. *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 213.

⁵⁹ Tamtéž, s. 29.

⁶⁰ Tamtéž, s. 265.

5 Jazykové hry Pavla Rankova

Strohý jazykový styl Rankovových povídek je už přímo autorovým copyrightem. Jeho nezaměnitelný způsob, kterým se prezentuje, čistá jazyková vyjádření kombinovaná příznakovým lexikem či otevřený konec příběhu jsou poznávacími znaky Pavla Rankova, který si rád hraje se čtenáři, sám se sebou i se svými texty. Dokladem jsou povídky debutující sbírky *S odstupom času*.

Experimentální povídka *Zobudilo ho...* je vystavěna na aposiopesi. Příběh zachycuje muže, který utíká z ústavu, po celonoční únavné cestě nachází chatku, do které se vloupe, všimne si však, že ho z protějšího domu sleduje žena, která slyšela o útěku nebezpečného zločince v rádiu. Protagonista povídky se vydává směrem k ní, ona se mu pokouší utéct, ale je mužem přinucena vstoupit do chatky. Paradoxně protagonistu zachrání muž, který měl být pomocí mladé ženě. Společně ženu zabíjejí, nakládají na člun a nechají plout po jezeře. Rankovova invence této povídky spočívá v tom, že věty jsou nedokončeny v momentě, kdy čtenář očekává onu klíčovou informaci: „Nepodará sa mu...zrazu do chatky vstúpil...Žena sa skryla za chrbát prichádzajúceho, ten ju však...“⁶¹ Čtenář si může pouze domýšlet, co se za nedopovězenými slovy skrývá a otevřít tak prostor své fantazii. Otázkou zůstává, zda je toto osobité pojetí příběhu funkční. Podle slovenského recenzenta Jaroslava Vlnky je: „neúplnosť narážkou na zobudenie, kde sa náraz všetko začína a chvatne sa hľadajú súvislosti činu.“⁶² Recenzentka Natália Makovská oceňuje Rankovovo specifické (experimentální) pojetí, jež vytváří zvláštní atmosféru povídky. Prostředky, které k tomu použil, podle ní rozhodně nejsou samoučelné. Naopak, poukazují na minimální vyjadřovací schopnosti postavy, které jsou způsobené nepřetržitým dohledem dozorců v záhadném ústavu.⁶³ V očích recipienta se tento druh autorské inovace nemusí setkat s pochopením a může pro něj vyznít jen jako pokus autora, jehož záměr zůstane skrytý.

⁶¹ Rankov, P.: *S odstupom času*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 1999, s. 82.

⁶² Vlnka, J.: Niekedy, v nejakom čase.... *Dotyky*, 8, 1996, s. 41.

⁶³ Makovská, N.: Nezabudnite vystúpiť. *Romboid*, 31, 1996, s. 60–61.

Do kontrastu můžeme postavit povídku *Doba, v ktorej žijeme* ze sbírky *My a oni / Oni a my*, kde se také vyskytují prvky nedokončené výpovědi. Povídka však nestojí na principu této autorské hravosti, ale pomocí aposiopese je zde zachycen momentální stav protagonisty. Ten se ocitá až v jakési agónii: „Slová sa mu zlievali pred očami a vytvárali nejasné konfigurácie: [...] bola zavraždená manželka...spisovateľ, ktorý sa rozhodol vstúpiť do politiky len nedávno...hoci spolu nežili...vzt'ah“⁶⁴ Tematicky by se dalo předpokládat, že je určitým dokončením povídky *Zobudilo ho...* Chatka, utečenec, člun, mladá žena, dozorcí, modré tepláky – všechna tato klíčová slova jsou společná oběma povídkám. V druhé zmiňované povídce uplatňuje Rankov dva typy písma, kterými odlišuje pásmo vypravěče a postavy. Normální typ písma je prostorem pro vypravěče příběhu. Spisovatel (postava příběhu) se vyslovuje kurzívou, která zde funguje jako retrospektiva. Píše o vlastním věznění, o útěku z něj, o zabití manželky. Právě ona rovina „kurzívního“ vyprávění dokončuje a rozvádí povídku *Zobudilo ho...*

Druhá experimentální povídka sbírky *S odstupom času* nese název *Nevydarený večer*. V ní se postava potýká s cizím (smyšleným) jazykem, který je součástí divadelního představení, jež protagonista povídky navštíví: „Zjavila sa staršia herečka s klobúkom v ruke. Muž ju objal a zašepkal: „Sigany issimnyka?“ Žena nežne vykĺzla z objatia a povedala: „Sigany opso. Papumnida. Čane i gosil nava gačchy čom hallinga.“⁶⁵ S domněním, že šlo o hru pro cizince, z divadla odchází a hledá útočiště v kavárně, kterou v době studií navštěvoval. Cizí jazyk ho však pronásleduje i na známém místě. Určitou naději přináší postavě jen autobus číslo 26, který ho má zavézt domů. Přestože smyšlený jazyk není zpřístupněn ani čtenáři, pokouší se autor o jeho částečné odhalení. Překládá větu: „Nanyn kyda onyl oldžullo arotta.“ (Pristahovalci sa u nás cítia ako doma).⁶⁶ Autorovým záměrem bylo zřejmě poukázat na problematiku přistěhovalectví, kdy se protagonistovi stává paradoxně cizím prostředím jeho vlastní země. Pomocí smyšleného jazyka zachycuje autor také prázdnotu slov, která nás obklopuje. Konstrukci tohoto jazyka můžeme chápat jako

⁶⁴ Rankov, P.: *My a oni / Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 2001, s. 24.

⁶⁵ Rankov, P.: *S odstupom času*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 1999, s. 83.

⁶⁶ Tamtéž, s. 85.

symbol nepochopení a odcizení, snad i neochotu či spíše nemožnost přizpůsobit se jiným jazykům a v neposlední řadě rovněž jako odkaz k ajvazovsky nekonvenčnímu pojetí jazyka.

V povídce *Na vlastnej koži* pokračuje autor v řadě jazykových experimentů. Tentokrát je příběh vystavěn na absenci sloves, která má demonstrovat emocionální rozpoložení postavy, jež není schopna bez autority konat střídavě, dynamicky,⁶⁷ což zachycuje autor právě pomocí vypuštěných sloves: „Mäso v tvojich ústach po dvoch rokoch. Len dnes a nikdy viac.“ [...] „Celkom pekný gavalier na peknom aute, nehovoriac o kožuchu. Avšak medzi tvojimi priateľkami len odsúdenie. Zrada a strata ideálov.“⁶⁸ *Na vlastnej koži* je díky jazykovému experimentu další z povídek, která zachycuje momentální stav postavy a její pocity.

Rankovova vynalézavost provází i povídku *Kontrolóri*, která je záznamem dvou nudných životů úředníků, jejichž jména nejsou čtenáři známa po celou dobu vyprávění. Neurčitost zde signalizují iniciály jejich jmen – O. a T. Bezvýznamnost potvrzuje i název města, opět je určen jen počátečním písmenem: „Keď O. vystupoval v D., cítil v žalúdku triašku [...]“⁶⁹ Nicotnost O. podtrhuje jeho bloudění tímto neznámým městem, které se pro něj stává konečnou stanicí. Jak autor naznačuje, vysvobození z bezvýhodné situace nenalezne ani v podobě blížící se vesnice, kde na něj čekají zřejmě vlci, kteří mu mají připomenout zradu vůči firmě a ukončit tak jeho strastiplnou a nikam nevedoucí cestu.

Ve třetí povídkové sbírce *V tesnej blízkosti* se Rankovův experimentální jazyk vytrácí. Jeho styl jednoduchého, obyčejného, přesto anebo právě proto přitažlivého vyprávění ji však neopouští. Rankov v jednotlivých povídkách neexperimentuje s jazykovými prvky v celém příběhu, ale rozehrává hru s jednotlivými slovy, která se opakují. V povídce *Na návšteve u dcéry* vyvolá tato autorova metoda úsměvný

⁶⁷ Makovská, N.: Nezapadnite vystúpiť. *Romboid*, 31, 1996, s. 60–61.

⁶⁸ Rankov, P.: *S odstupom času*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 1999, s. 102–103.

⁶⁹ Tamtéž, s. 23.

okamžik, kdy postava nenachází vhodné synonymum: „Viem, že som stará dievka, ale som už taká stará stará dievka?“⁷⁰

V povídce *Drosophila populi* za pomoci opakujícího se adjektiva „nudný“ ilustruje autor pohled teenagera na místo v parku, které se pro něj za bílého dne stává naprosto fádním: „Ríšu nudy tvoria nudné deti, ktoré sa s nudnými matkami hrajú nudné hry, a nudní dôchodcovia, ktorí tu prežívajú svoje nudné studené obedy.“⁷¹ Autor se tak přibližuje k myšlení adolescentů, které je založeno na obecných představách o dětech, matkách a důchodcích, jež tráví v parku většinu svého času. Mladík si vydedukuje, že jejich životy jsou jednotvárné a nezajímavé.

Výrazná jazyková hra postavená na stejném principu se objevuje i v povídce *Psy*, ve které si autor záměrně pohrává se čtenářem a zmatečně mu vysvětluje vzniklou situaci. „Na tretí den sme sa stretli. Hoci možno nie je celkom presné povedať, že „sme sa stretli.“ Liliana vtedy povedala, že vedela, že „ja ju stretnem.“ Teda nie „stretli sme sa“, nie „ona stretla mňa“, ale „ja ju stretnem.“⁷² Evokuje tímto způsobem promluvu v běžné komunikaci, která často hraničí s nedorozuměním.

Experimentálnosť Rankovových povídek se postupně s jednotlivými sbírkami vytrácí. V prvních dvou klade autor důraz právě na onu jazykovou hru se čtenářem, v posledně zmiňované sbírce se omezuje na jednotlivá slova, která se opakují. Autorovým záměrem je v jednotlivých povídkách upozornit na to, že i přes bohatost jazyka, který máme k dispozici, někdy nemůžeme najít vhodná slova k vyjádření svých myšlenek a pocitů. Komunikace se stává pro Rankovy postavy labyrintem, ve kterém bloudí a nenechávají cestu ven. Opakují se (*Na návšteve u dcéry*, *Drosophila populi* a *Psy*), jsou neschopny se vyjádřit (*Zobudilo ho...*, *Na vlastnej koži*), ztrácejí identitu (*Kontrolóri*) a nerozumějí si navzájem (*Nevydarený večer*).

⁷⁰ Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004, s. 59.

⁷¹ Tamtéž, s. 156.

⁷² Tamtéž, s. 12.

6 Vícejazyčnost v textech Pavla Rankova

6.1 Vymezení základních pojmů

Jedním z cílů této práce je zjistit, jaké funkce plní cizojazyčné prostředky a pomocí jakých forem se uplatňují cizí jazyky v románech Pavla Rankova. Ne každý prvek či pasáž jsou zaznamenány přímo prostřednictvím cizího výrazu, ale mohou se také různě kombinovat s jazykem cílového textu či může docházet k deformaci cizího jazyka. Jednotlivé cizojazyčné prvky jsou nositeli různých funkcí, kterých v textu existuje nepřeberné množství. Neméně důležitá je také hodnotová konotace jazyka v konkrétním díle, kterou s sebou jednotlivé jazyky přinášejí, a rovněž tradované představy, které jsou s jazyky spojeny. Stěžejní pro naši práci bude publikace Petra Mareše, která se výše uvedenými pojmy zabývá a dále je přibližuje.

Mareš se zmiňuje o tom, že slovesné umění není závislé pouze na národním jazyku, ale vyznačuje se vlastností, která spočívá právě v užití rozličných jazyků, které má autor k dispozici, aby je mohl různě kombinovat a propojovat. Uplatněním těchto jazyků v textu hovoříme o textové heterogenosti.⁷³

Velmi důležité je vysvětlit rozdíl mezi vícejazyčností (různójazyčností) a cizojazyčností, popř. jinojazyčností. Mareš definuje vícejazyčnost jako výskyt prostředků několika národních jazyků v textu a přisuzuje jí funkci neutrálního termínu. S vícejazyčností se v textech setkáváme na různých úrovních. Některé jazyky jsou zaznamenány pouze v rámci jednoho slova, jiné mohou tvořit obsáhlé textové pasáže. Vícejazyčnost v textu však nemusí být zcela zřejmá. Mareš upozorňuje také na fakt, že v rámci přejímání zejména lexikálních jazykových prostředků z jednoho jazyka do druhého jsme postaveni před otázku, zda se jedná o dva rozdílné jazyky, nebo pouze o výpůjčku.⁷⁴

⁷³ Mareš, P.: „*Also: Nazdar!*“: *aspekty textové vícejazyčnosti*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2003, s. 12.

⁷⁴ Tamtéž, s. 13

Za klíčový termín Mareš považuje cizojazyčnost, která se vyznačuje zejména v různém uplatnění jednotlivých jazyků. Jeden jazyk je zde považován za jazyk základní (bázový), zbývající jazyky (včleněné jazyky) slouží jako doplněk, rys cizosti. V současné literatuře je vícejazyčnost vnímána jako příznaková, jelikož jazyk ztvárněný v literárním díle osciluje mezi konvencí a snahou respektovat vícejazyčnost jako sociální, kulturní a estetický fakt.⁷⁵

V románu Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* se na pozadí historických událostí či nacionálního charakteru postav setkáváme s několika jazyky: angličtinou, češtinou, maďarštinou, ruštinou, hebrejštinou a v neposlední řadě češtinou. Jednotlivé jazyky jsou zde zastoupeny v různé míře: někdy pouze v rámci jednoho slova, jindy vytvářejí skupiny výrazů, výpovědí a někdy tvoří obsáhlé pasáže. V románu *Matky*, který zachycuje atmosféru v sovětském zajateckém táboře, autor užívá především ruského a německého jazyka, ve velmi malé míře romštiny, která slouží v románu k zachycení spontaneity romských postav. Ruština dodává románu jistou autentičnost, němčina je spojena s národnostním charakterem postav.

Přestože jsou autorova díla hodnocena mnoha recenzemi, jen okrajově je zmíněna cizojazyčnost v jeho tvorbě. Sporadicky se k ní vyjadřuje recenzent Vladimír Barborík, který poukazuje na jazykovou vybavenost postav v souvislosti s jejich národnostní příslušností v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*: „[...] jeden z nich je Maďar (vety začíná slovy „butasag“, „bocsanat“ alebo „nem, nem“, ale slovenčina mu nerobí problémy), druhý Žid („chochmes“, „bar micva“) a tretí Čech („Tak pánové“ – ten hovorí ako Slovák po polročnej brigáde v Ostrave).“⁷⁶ Takto se vyjadřuje k cizojazyčnosti Barborík. Sám autor se přiznává, že má určité jazykové rezervy, a tak se při tvorbě románu potýkal s problémy. Na druhou stranu tvrdí: „že všechno je srozumitelné z kontextu, i repliky v maďarštině nebo hebrejštině.“⁷⁷ O tom, zda je tomu tak, se dále přesvědčíme.

⁷⁵ Tamtéž, s. 13–15.

⁷⁶ Barborík, V.: Román ako učebná pomôcka. *Tvar*, 2009, 11, s. 22.

⁷⁷ Stulířová, M. 2010. Rankov: Srpen roku 1968? Má první vzpomínka z dětství.[online] Brněnský deník [citováno 30. 3. 2013] Dostupné z WWW:< http://brnensky.denik.cz/kultura_region/rankov-srpen-roku--ma-prvni-vzpominka-z-detstvi.html>

Vícejazyčnost budeme reflektovat ve dvou rovinách: v rovině primární, kde se budeme věnovat zejména adresátovi a způsobu zprostředkování cizojazyčných pasáží a jejich pochopení, a v rovině sekundární, v níž budeme rozlišovat jednotlivé formy a funkce cizojazyčných promluv, a také hodnotové konotace jednotlivých jazyků.

6.2 Primární komunikace v textu

Petr Mareš tvrdí, že pokud chceme hlouběji proniknout do povahy vícejazyčnosti v textech, musíme reflektovat její komunikační povahu.

Komunikace probíhá v nitru textu na různých rovinách, kde se vyskytují různé typy subjektů:

1. Primární komunikace

Tato rovina je ztvárněna dvěma interními subjekty:

- a) **Podavatel** – „[...] subjekt, jehož funkcí je text podávat, vystupovat jako mluvčí, pisatel, zprostředkovatel předkládaných textových dat. V jednotlivých literárních druzích se pak konkretizuje jako vypravěč (narátor), lyrický subjekt[...] jako interní subjekt autora v dramatu.“⁷⁸ Vystupuje jako původce textu, který rozhoduje o jeho podobě. O tom, jaké množství různých jazyků užije, pokud vůbec, zda se bude jednat o text jazykově homogenní či heterogenní, jednoduchý či složitý.⁷⁹
- b) **Adresát** – subjekt recipienta modelovaný v textu – „[...]subjekt vybavený takovým souborem komunikačních schopností, vzdělanostních a psychických rysů a životních zkušeností, jaký text ve své struktuře předpokládá.“⁸⁰

⁷⁸ Mareš, P.: „*Also: Nazdar!*“: *aspekty textové vícejazyčnosti*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2003, s. 24.

⁷⁹ Tamtéž, s. 25.

⁸⁰ Tamtéž, s. 24.

Mareš dále rozlišuje čtyři základní modely adresáta:

- I. „Adresát je modelován jako subjekt, jenž určitý jazyk včleněný do textu neovládá a současně potřebuje, aby mu byl zpřístupněn celek textu.“⁸¹ Adresátovi musí být vyjádření vysvětlena nebo zjednodušena tak, aby jej pochopil z kontextu. Především se jedná o různé formy překladu jinojazyčných pasáží, kde se uplatňuje vnitrotextový překlad – zdvojení promluvy a evokace.⁸²
- II. „Adresát je subjekt, u něhož se předpokládá schopnost jinojazyčným formulacím uvedeným v textu náležitě porozumět bez nějakých doplňkových údajů.“⁸³ Je jazykově vybaven, má potřebnou vzdělanostní úroveň.
- III. „Zdvojení adresátů“⁸⁴ – Jeden z adresátů (běžný) nerozumí všem pasážím, ale je schopen odhalit smysl textu. Druhý adresát, stojící proti němu, je představitelem erudovanosti, a tak může odkrývat významy, jež jsou běžnému adresátu utajeny. Podle Mareše se ale jedná o typ menšinový.
- IV. „Adresát modelován jako subjekt, pro něhož jsou jinojazyčné složky textu nesrozumitelné.“⁸⁵ Přestože je recipient vybaven jazykovými a kulturními znalostmi, směřuje k nenáležitému porozumění. Promluvy pouze dotvářejí charakter prostředí. Cizojazyčné prvky může adresát vnímat pozitivně i negativně.

Autor pracuje s prvními dvěma modely adresátů, kterým se snaží cizojazyčná vyjádření zpřístupnit v takové podobě, které porozumí. Tím, že autor cizojazyčná slova vysvětluje, dokazuje ochotu komunikovat se čtenářem, nikoliv mu v pochopení zamezovat:

⁸¹ Tamtéž, s. 26.

⁸² Tamtéž, s. 26.

⁸³ Tamtéž, s. 29.

⁸⁴ Tamtéž, s. 29.

⁸⁵ Tamtéž, s. 31.

„Šaliach, čo bolo označenie pre človeka organizujúceho presun Židov do Palestíny, sa u Jána s Gabrielom odvtedy zastavil aspoň päťkrát [...]“⁸⁶

„Na traktore ich učili jazdiť, pretože sa predpokladalo, že, väčšina začne svoj nový život v poľnohospodárskych osadách, ktoré nazývali kibuc.“⁸⁷

Kromě hebrejských prvků se v textu vyskytují také ruské výrazy, pro které zavedl autor v románu *Matky* slovníček, aby je tak zpřístupnil adresátovi. V některých případech se autor rozhodne cizojazyčné prvky nepřekládat, jelikož předpokládá, že adresát je schopen porozumět bez větších obtíží. Takovým příkladem je užití češtiny v originálním (slovenském textu), kdy vzájemná jazyková příbuznost téměř vylučuje nepochopení dané pasáže: „Drevené štíty s nápismi Dej Bůh štěstí a pokoj lidem dobré vůle, maľované keramické tanieri na stenách, plzenské pivo a vepřo-knedlo-zelo[...]“⁸⁸

Podobně autor pracuje i s ruštinou, která je s ohledem na adresáta transkribována a mimo jiné volí takové výrazy, jež jsou z hlediska porozumění adresátovi přístupné: „Keď sa Gabriel pýtal, prečo zatýkajú všetkých, odvetil mu, že to je fašistskaja familia, alebo že vsje špiony.“⁸⁹

Autor předpokládá od adresáta také jistou znalost anglického jazyka: „Peter si všimol, že Ján aj do angličtiny v rozhovorech so svojimi zamestnancami stále pchá slovo fantastic. Ale inak director Ian zapôsobil výborným dojmom.“⁹⁰

Podobně se vyskytují i další výrazy, které jsou adresátovi všeobecně známé: OK, yes, maďarské *nem* či ruské *da* a jiné. Záleží tedy na různém stupni jazykových schopností adresáta jednotlivým prvkům porozumět.

⁸⁶ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 91.

⁸⁷ Tamtéž, s. 93.

⁸⁸ Tamtéž, s. 239.

⁸⁹ Tamtéž, s. 78.

⁹⁰ Tamtéž, s. 303.

Dalším důvodem, proč autor cizojazyčné pasáže nepřekládá, je jejich vyplynutí z kontextu:

„Jej pery sa nehlučne hýbali, keď odriekavala rózsafüzér, a on akoby sa snažil zachytiť, v ktorej časti modlitby práve je.“⁹¹

Pavol Rankov se ve svých románech snaží vysvětlit či alespoň navést adresáta k pochopení cizojazyčných prvků. Předpokládá však zejména v rámci anglického a ruského jazyka určitou jazykovou vzdělanost. V textu nedává prostor žádným jazykovým hram, které by měly pomocí cizího jazyka záměrně zatajovat určité informace.

6.3 Sekundární komunikace v textu

Sekundární komunikace je označována jako nižší rovina textu, na které jsou vystavěny pomocí slovesných prostředků další subjekty – označovány jako postavy. Na této rovině bývá zobrazována komunikace postav: „Postavy vystupují jako původci promluv (mluvčí, pisatelé) a jako jejich příjemci (posluchači, čtenáři).“⁹² Řadíme sem i případnou autokomunikaci, tzn. „proslovené i vnitřní monology, vyjádření niterných myšlenkových pochodů postav.“⁹³ Podobu jazyka zde určuje podavatel.

6.3.1 Základní a speciální formy vícejazyčnosti

Nyní si představíme základní a speciální formy vícejazyčnosti označující vícejazyčnou či jinojazyčnou sekundární komunikaci, tyto formy se mohou navzájem kombinovat. Po definicích jednotlivých druhů forem se pokusíme vybrat ty, které se v textu objevují nejčastěji a zaznamenat je pomocí příkladů.

1) Základní formy vícejazyčnosti

Formy jsou uvedeny v určitém, zejména cizím jazyce.

⁹¹ Tamtéž, s. 40.

⁹² Mareš, P.: „*Also: Nazdar!*“: *aspekty textové vícejazyčnosti*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2003, s. 24.

⁹³ Tamtéž, s. 24.

- a) **Prezence** – „[...]jinojazyčné vyjádření je uvedeno in extenso, dosahuje se shody mezi formulací uvedenou v textu a označovanou formulací ve fikčním světě textem utvářeném.“⁹⁴
- b) **Eliminace** – „[...]v dané pasáži textu není přítomen žádný explicitní poukaz na výskyt jiného jazyka.“⁹⁵
- c) **Evokace** – „[...]na ráz vyjádření [se] poukazuje prostřednictvím jednotlivých jazykových prvků (výrazy, obraty [...])“⁹⁶ Tímto se navozuje představa konkrétního jazyka, který většinou „zasahuje“ i vedlejší pasáže vyjádřené v básovém jazyce. Evokace je charakteristická zejména nízkou informační hodnotou. Patří sem pozdravy, oslovení, fráze, projevy emocí.
- d) **Signalizace** – „[...]o jazykové podobě [informuje] vyjádření, resp. o přechodu z jednoho jazyka do jiného, metařečový údaj, který nejčastěji bývá umístěn ve větě uvozující promluvu, ale může být zařazen i např. do doplňkové vysvětlující poznámky.“⁹⁷

2) *Speciální formy vícejazyčnosti*

- a) **Deformace** – „[...]užití jazykových prostředků, které je nekorektní, odchyluje se od jazykové normy, dané jazykové prostředky jsou zkomolené.“⁹⁸
- b) **Interference** – „[...]specifická varianta deformace jazyka. Jeden jazyk je deformován tím, že se do něho skrytě, podpovrchově promítají prostředky a struktury jiného jazyka.“⁹⁹ Tento druh formy slouží zejména k navození komického účinku.
- c) **Oscilace** (střídání kódů) – „[...]subjekt v rámci své promluvy opouští jeden jazyk a její další část formuluje v jiném jazyce.“¹⁰⁰

⁹⁴ Tamtéž, s. 35.

⁹⁵ Tamtéž, s. 35.

⁹⁶ Tamtéž, s. 36.

⁹⁷ Tamtéž, s. 37.

⁹⁸ Tamtéž, s. 37.

⁹⁹ Tamtéž, s. 39.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 39.

- d) **Hybridizace** – „[...]prostředky několika jazyků [jsou] propojeny těsněji, navzájem se mísí: lexikální jednotky jednoho jazyka, zpravidla v přizpůsobené podobě, se zapojují do morfologických a syntaktických struktur dalšího jazyka.“¹⁰¹
- e) **Konstrukce** – „[...]do textu není včleňován existující jazyk, ale používá se jazyk ad hoc vytvořený, smyšlený.“¹⁰²
- f) **Simulace** – „[...]spočívá v tom, že se napodobují zvukové či jiné kvality nějakého jazyka s cílem vyvolat představu tohoto jazyka.“¹⁰³

Postavy, jež jsou subjekty sekundární komunikace, představují v textu původce promluv i jejich příjemce. Komunikační aktivita je zaznamenána pomocí přímé řeči, zejména dialogů postav, ale vyskytuje se také v podobě monologu vnitřního. Naopak primární komunikace, která také zaznamenává komunikační schopnosti postav, je podána prostřednictvím hodnotícího charakteru.

Podavatel rozhoduje o podobě obou komunikací. Určuje jakými jazyky budou spolu postavy komunikovat, zda tato komunikace vede k vzájemnému porozumění, jakou formou budou informace přístupné adresátovi a zda těmto cizojazyčným prvkům a pasážím porozumí.

Jak už bylo řečeno výše, existují různé formy, které označují jinojazyčnou sekundární komunikaci. Autor v textech pracuje zejména s prezencí, eliminací, evokací a signalizací, tedy s formami základními. Speciální formy se v textu vyskytují v podobě hybridizace a oscilace. Hybridizaci zastupuje kombinace češtiny a slovenštiny, která je charakteristická pro jednu z postav románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*: „Právě, vojnu rozpútali tí, ktorí si mysleli, že to najdôležitejší na človeku je jeho národnosť.“¹⁰⁴

¹⁰¹ Tamtéž, s. 39.

¹⁰² Tamtéž, s. 40.

¹⁰³ Tamtéž, s. 40.

¹⁰⁴ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 86.

Oscilace se vyskytuje zejména v případě maďarštiny a slovenštiny, kdy postavy přecházejí z jednoho jazyka do druhého, aniž by bylo znemožněno jejich vzájemné porozumění. Důvodem je přizpůsobení se jiné postavě nebo situaci, ve které se protagonisté nacházejí.

Pokud se v textu objeví jisté neznalosti jazyka či specifický, deformující rys v rámci mluvy, informuje autor o této skutečnosti adresáta pomocí hodnocení jinojazyčného vyjádření, které následuje za přímou řečí postavy: „Ukažte povolení k návštěvě,“ povedal bez mihnutia brvou Harsányi. Maďarský přízvuk v jeho češtině sa zadieral do uší.¹⁰⁵ Odkazů na maďarský přízvuk je v textu více.

Nyní se zaměříme na jednotlivé primární vícejazyčné formy, ke kterým autor inklinuje zejména k potřebě poukázat na národní příslušnost či se co nejlépe přizpůsobit konkrétnímu jazyku. První z forem, která tvoří shodu mezi promluvou v textu a promluvou ve fikčním světě, je prezence. Ta je zprostředkována zejména prostřednictvím anglického jazyka, ruského jazyka, německého jazyka a jazyka českého, které by adresátovi neměly působit větší problémy. Prezence maďarského jazyka však nemusí být vždy srozumitelná.

Autor zvolil ale takové jazykové prostředky, které nejsou pro vývoj příběhu relevantní, jsou zde zvoleny pro vyjádření autentičnosti při příchodu maďarského vůdce Horthyho Miklóse do Levic :

„Éljen Magyarország!“ vykrikol ktosi.

„Éljen Magyarország !“ zopakoval Horthy.

„Éljen Magyarország!“ vykrikol dav.

„Éljen Horthy Miklós kományszó!“ vykrikol ktosi d'alší.¹⁰⁶

Protipólem prezence je eliminace, kdy se v textu nesetkáme s žádným dokladem užití cizího jazyka. O jeho výskytu ve fikčním světě, kde je cizí jazyk zachycen v určité komunikaci mezi postavami, se adresát dozvídá zejména prostřednictvím jiných míst v textu. O tom, že postavy hovoří cizím jazykem, reflektuje autor pomocí prostředí,

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 191.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 21.

ve kterém se nacházejí (Izrael, Spojené státy americké, Maďarsko, DDR, prostředí gulagu).

Evokace je jednou z frekventovaných forem, kterou je adresátovi podán cizí jazyk prostřednictvím jazykových prvků, kterými jsou často pozdravy, či fráze, slouží také k projevení emocí. Zpravidla mají nízkou informační hodnotu. V textu jsou zachyceny pomocí anglického vulgarismu *fuck*, maďarského oslovení otce *apu* či souhlasu *igen* a nesouhlasu *nem*, německého oslovení *Herr Offizier* a dalších.

Poslední formou jak upozornit na cizojazyčné vyjádření je signalizace, která bývá označována konstatováním, že se výpověď realizuje v určitém cizím jazyce, v našem případě je signalizací zdůrazněna míra znalosti či neznalosti daného jazyka, kdy postavy nerozumějí cizímu jazyku, jindy jím alespoň částečně disponují: „Nerozumela všetkému, veď hovorili po nemecky [...]“¹⁰⁷ a v některých případech autor vyzvedává jejich jazykové znalosti: „On zomrie,“ povedl Ján kapitánovi, ktorý jediný vedel nemecky.¹⁰⁸

Typické pro autorovy texty je prolínání jedné formy v druhou. V rámci textu se setkáme s postavami, které hovoří německy, anglicky či rusky a jejich promluvy jsou zaznamenány pomocí prezence, eliminace či evokace v rámci jednoho protagonisty. V menší míře se uplatňuje signalizace, kterou využívá především v situacích, kdy by bylo obtížné zaznamenat znění konkrétního jazyka či užít některou z výše uvedených forem v případě složitější situace (zobrazení hádky německy mluvícího kapitána a britských vojáků). Z hlediska porozumění daným cizojazyčným pasážím se jako největší problém jeví prezence. Jak už bylo řečeno v souvislosti s primární komunikací, záleží zde na jazykové znalosti adresáta.

Porozumění cizím jazykům je v některých případech znemožněno postavám, jak jsme demonstrovali výše. Přesto autor k těmto účelům nevyužívá žádného smyšleného jazyka či deformace. Formy vícejazyčnosti jsou v textu uplatněny za účelem zdůraznění autentičnosti textu, národního zařazení, přizpůsobení se

¹⁰⁷ Rankov, P.: *Matky*. Edition Ryba, Trnava 2011, s. 17.

¹⁰⁸ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 97.

danému prostředí, rozumění či nepochopení nebo je zde jazyk uplatněn jako módní prvek (zejména angličtina).

6.4 Funkce vícejazyčnosti v textu

Stanovení funkce vícejazyčnosti pokládá Mareš ve srovnání s formami za obtížnější. Mnohá vícejazyčná vyjádření jsou polyfunkční, ale i funkčně nevyrovnaná. V textech Pavla Rankova se objevuje mnoho funkcí, které jednotlivé jazyky plní. Nejprve si však představíme různé funkce, které se mohou v textech objevit. Mareš je dělí na ty, které zastávají neutrální ráz:

- a) **Funkce indiciální** – „[...]prostý poukaz na to, že určitý subjekt používá daného jazyka, resp. že se daný jazyk používá v určitém prostředí či v určité historické situaci.“¹⁰⁹
- b) **Funkce národně zařazovací** – „[...]jazyk zde vystupuje jako indikátor národní příslušnosti, popř. mateřštiny mluvčího (pisatele).“¹¹⁰
- c) **Funkce dokumentační** – v uměleckém textu se vyskytuje sporadicky.

Z dalších funkcí, které jsou pro vícejazyčné texty příznačné, jmenuje Mareš:

- a) **Funkci charakterizační** – má značné zastoupení v uměleckých textech. „Vícejazyčnost charakterizuje vystupující subjekty jako jedince a také jako příslušníky určitých společenství a skupin.“¹¹¹ Můžeme ji dále odlišit jako individuálně charakterizační a skupinově charakterizační.
- b) **Funkci subjektivizační** – „[...]subjektivní vnímání a prožívání, reminiscence na minulé události.“¹¹²
- c) **Funkci atmosférotvornou** – znázorňuje společenství a jeho časové, místní a kulturní určení.
- d) **Funkci hodnotovou** – „[...]užitý jazyk vystupuje především jako reprezentant určitých hodnot.“¹¹³

¹⁰⁹ Mareš, P.: „*Also: Nazdar!*“: aspekty textové vícejazyčnosti. Nakladatelství Karolinum, Praha 2003, s. 41.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 41.

¹¹¹ Tamtéž, s. 42.

¹¹² Tamtéž, s. 42.

¹¹³ Tamtéž, s. 42.

- e) **Funkci dějotvornou** – „[má] vliv na rozvoj podávaného syžetu.“¹¹⁴ Tato funkce se uplatňuje v případě nepochopení v sekundární komunikaci.

Mareš dále upozorňuje na funkce speciálnější, řadí sem:

- a) **Funkci komikotvornou** – „Komický efekt vyvolává zvláště neobvyklost, bizarnost a grotesknost vyjádření, různé deformace jazyka, rozpor mezi užitým jazykem a rázem komunikační situace, jazyková nedorozumění a jejich důsledky.“¹¹⁵
- b) **Funkci výrazovou** – „[...]zvukové či grafické kvality jazyka, vznikající výrazové shody, podobnosti a kontrasty, (zdánlivá) blízkost a na druhé straně neobvyklost či „podivnost“ označujících.“¹¹⁶
- c) **Funkci kulturní** (v širokém smyslu) – „Vyjádření v různých jazycích (citáty, aluze, ustálené obraty více či méně zakotvené v povědomí příslušníků určitého společenství apod.) často vřazují texty do kulturní a historické tradice a současně promítají tuto tradici do sémantického ustrojení daných textů.“¹¹⁷

6.5 Vícejazyčnost, hodnoty a asociace v textu¹¹⁸

Neméně důležité je zmínit se o tom, jak jsou jednotlivé jazyky v textech prezentovány, jaké hodnoty jim autor přisuzuje. Mareš se zmiňuje o tom, že jazyky do textu vstupují jako „nositelé různých, zvláště hodnotových konotací.“¹¹⁹ Vícejazyčnost s sebou přináší různé protiklady ve vnímání jazyků. Základní protipól tvoří vnímání jazyka jako našeho a cizího. Další protiklady tvoří: známý – neznámý, přijatelný – nepřijatelný, blízký – vzdálený, srozumitelný – nesrozumitelný apod. Jmenuje i další protiklady jako preferovaný – nepreferovaný, oficiální – neoficiální, prestižní – neprestižní a další.¹²⁰ Různé jazyky jsou spojovány s mimoliterárním vnímáním, s určitým funkčním zatížením, které jazyky nesou. Tak byla latina vždy představitelkou jazyka vzdělanosti, francouzština jako jazyk diplomacie, italština

¹¹⁴ Tamtéž, s. 42.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 43.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 43.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 43.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 44.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 44.

¹²⁰ Tamtéž, s. 44.

je spojována s hudbou. V průběhu času se jednotlivé pohledy na jazyk proměňují, například francouzština se stává jazykem milostným. Nelze se také nezmínit o asociacích a představách, které v nás jazyky vyvolávají. Němčina spojována s „agresivností“ a italština představuje živelnost.¹²¹

Právě tím, jakou hodnotovou konotaci a funkci jazyk v textu zastává, se budeme zabývat nyní. Uplatnění vícejazyčnosti v textu s sebou přináší kontrast mezi jazykem vlastním a cizím. Existuje však nepřeberné množství jiných protikladů, které uvádí Mareš výše.

V románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* se objevuje dokonce šest jazyků a každý z nich je představitelem jiné hodnoty. Angličtina, jak jsme již předznamenal, se v textu jeví jako jazyk módní (z pohledu postavy Katarínky), jako jazyk nepřítele (z pohledu sovětských představitelů). Jeho funkce je především indiciální. Němčině je všeobecně přisuzována strohost, nelibozvučnost. V románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* je ale její uplatnění spíše v oblasti milostné komunikace (Gabriel a Hildegarda, nahá Němka a Honza), jen na počátku textu je spojena s německou okupací. V románu *Matky* plní funkci národnostně zařazovací (postava Anny).

Tuto funkci lze přiřadit i v rámci maďarštiny postavě Petra. Mimo jiné představuje maďarština funkci indiciální (Levice v době druhé světové války, jazyk má pozici oficiálního jazyka), zatímco ke konci čtyřicátých let se maďarština posouvá do role neoficiálního jazyka v rámci tzv. reslovakizace. Autor poukazuje na změny příjmení, kterými postavy prošly, aby se v rámci historických událostí zařadily nebo lépe řečeno podřídily době: „No vidíš,“ smiala sa Mária, „cez vojnu sme sa my z Belajovcov stali Belaiovcami, teraz zasa ty namiesto Rónaia budeš Rónaiom.“¹²² Maďarština získává i pozici jazyka zesměšňujícího, kdy se jedna z postav vysmívá maďarskému původu Petra a užívá souhlasu v tomto jazyce k parodizaci: „Bola som

¹²¹ Tamtéž, s. 45.

¹²² Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 109.

ti neverná.“ „Opustíš ma?“ „Igen.“ „Kedy?“ „Neviem...“ „Takže tvoj milenec je nejaký Čech?“ „Igen.“¹²³

Ruský jazyk je v textech hodnocen jako jazyk srozumitelný a autor se jej nesnaží žádným způsobem deformovat, naopak, pokouší se co nejvíce přiblížit skutečně mluvené ruštině. Ta je v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* spojená především s ruskou organizací Smerš, jejímž členem byla i postava Gabriela. V románu *Matky* plní ruština funkci atmosférotvornou, je zde zaznamenána ve značné míře a v různých formách.

Menší pozornost je věnována hebrejštině a romštině, které se v románech autora vyskytují pouze v rámci několika výrazů či vět. Hebrejšтина je v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* spojená s židovskými tradicemi (bar micva) a zejména s postavou Žida Gabriela. Pomocí jazyka autor seznamuje adresáta se skutečnostmi, které patří k židovské kultuře. Romština plní v románu *Matky* funkci národnostně zařazovací a charakterizační, asociuje svobodu a nespoutanost.

V neposlední řadě je nutno jmenovat i češtinu, která nese charakter jazyka blízkého a srozumitelného. Je spojována nejen s hlavní postavou Honzy, ale také například s Klementem Gottwaldem a nese funkci národnostně zařazovací.

Cizí jazyky s sebou přinášejí určitou hodnotu, pomocí které jsou prezentovány. Adresát si vytváří jednotlivé představy o jazycích, přesněji řečeno o konotacích s nimi spojených, které se vyskytují v mimoliterárním světě. Podavatel se vždy striktně nedrží „domnělých“ očekávání a pracuje s jazyky takovým způsobem, který přísluší jeho pojetí románů. Tak staví do pozice milostného jazyka němčinu, ruština není v textech zesměšňována, znevažována, ačkoliv by se to dalo očekávat vzhledem k tomu, jaké historické období autor popisuje. Maďarština plní nejvíce funkcí z výše jmenovaných jazyků, jedna z nich je i parodická, což je způsobeno zřejmě problematickým přijetím jazyka na slovenském území. Cizojazyčná vyjádření

¹²³ Tamtéž, s. 279.

v románech Pavla Rankova jsou součástí dialogů postav, vnitřních monologů i pásma vypravěče. Dotvářejí atmosféru románu a adresát je tak obohacen o vykreslení dějinných událostí a rozličných situací.

7 K překladu románu Pavla Rankova

V úvodu naší práce jsme si jako cíl stanovili srovnat překlad maďarských a českých prvků a pasáží v románu *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)* s originálem *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Specifika překladu spočívají především v kombinovaných pasážích česko-slovenských, kde budeme sledovat překladatelovu schopnost poradit si s autorovou invencí, podobně jako v překladech maďarských prvků a pasáží. Nejprve si ale představíme jednotlivé typy překladů, překladatelské postupy a strategie, které se v translatologii objevují.

7.1 Z teorie překladu

Písemné doklady o překladu sahají až do 3. tisíciletí př. n. l. Byl součástí praktického života, přesto bez jakéhokoliv teoretického podkladu.¹²⁴ Translatologie jako samostatná disciplína se začíná rozvíjet až ve 20. století. Zahrnuje přístup lingvistický, literárněvědný, komunikativní a sémiotický. Do tvorby překladu vstupují také psychologické, sociální a jiné postupy.¹²⁵

7.2 Typy překladů

Teorií, jak by měl překladatel při práci postupovat, je mnoho. Jiří Levý uvádí tři základní podmínky, které by měl překladatel respektovat:

- 1) Překladatel má znát jazyk, z kterého překládá.
- 2) Překladatel má znát jazyk, do kterého překládá.
- 3) Překladatel má znát realie cizího prostředí díla nebo příslušný vědný obor u díla odborného.¹²⁶

Pokud překladatel nesplňuje některou z uvedených podmínek, nebude ani výsledek překlad kvalitní. V rámci lingvistiky zmiňuje Levý Catforda, který rozeznává překlad omezený a překlad totální. Omezený překlad představuje rámec jedné jazykové roviny, např. fonologický překlad, lexikální, grafologický a gramatický,

¹²⁴ Vilíkovský, J.: *Překlad jako tvorba*. Přeložil Emil Charous. Ivo Železný, Praha 2002, s. 9.

¹²⁵ Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Host, Brno 2009, s. 11.

¹²⁶ Levý, J.: *Úvod do teorie překladu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1958, s. 5.

zatímco totální překlad nevyčleňuje pouze jedinou gramatickou vrstvu. Rozsáhlejší pojetí podává dle Levého Jakobson, který rozlišuje:

- a) vnitrojazykový překlad, tj. výklad pojmů v jednom a též jazyce,
- b) mezijazykový překlad, tj. překlad ve vlastním slova smyslu,
- c) mezisémiotický překlad, tj. výklad znaků jednoho sémiotického systému znaky jiného sémiotického systému.¹²⁷

Dagmar Knittlová rozvádí Jakobsonův mezijazykový překlad a uvádí další čtyři typy: interlineární překlad, doslovný překlad, volný překlad a komunikační překlad. Výsledná podoba překladu je většinou propojení všech typů překladu.¹²⁸ Milan Hrdlička uvádí tři základní typy překladu: doslovný, volný a adekvátní.¹²⁹ Dále poznamenává, že doslovný překlad se v uměleckém textu prakticky nevyskytuje.

7.3 Postupy překladatele

Pro naši práci bude zásadní zejména postup překladatele, ten bude uplatněn při překladu českých pasáží a prvků a maďarismů. Dagmar Knittlová ve své publikaci *Překlad a překládání* dokládá, že existuje několik základních překladatelských postupů a metod, které jsou často pojmenovány různě, ale směřují k řešení stejného problému, a to najít vhodný ekvivalent v cílovém jazyce. Odkazuje se na kanadské autory Vinaye a Darbelneta, kteří vycházeli ze sedmi základních postupů, jež jsou seřazeny od nejjednodušších po nejsložitější:

- 1) transkripce (přepis více či méně adaptovaný úzu cílového jazyka),
- 2) kalk (tj. doslovný překlad),
- 3) substituce (tj. nahrazení jednoho jazykového prostředku jiným, ekvivalentním),
- 4) transpozice (tj. nutné gramatické změny v důsledku odlišného jazykového systému),
- 5) modulace (tj. změnu hlediska),
- 6) ekvivalence (autoři volí termín pro použití odlišných a strukturních prostředků odlišných od originálu),

¹²⁷ Levý, J.: *Umění překladu*. Panorama, Praha 1983, s. 25.

¹²⁸ Knittlová, D et al.: *Překlad a překládání*. Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická fakulta, Olomouc 2010, s. 16.

¹²⁹ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 21.

7) adaptace (substituce situace popsané v originále jinou jazykovou situací).¹³⁰

Jiří Levý v rámci překladatelských postupů zmiňuje vztah obecného a jedinečného, kdy dále uvádí, že o překladu v pravém slova smyslu je možno hovořit pouze v souvislosti s obecným. To znamená u čistě pojmového významu. V oblasti zvláštního (závislost na daném materiálu a dobovém nebo národním prostředí) je nutné užít překladatelských postupů: substituce nebo transkripce. „Substituce, tj. náhrada domácí analogií, je na místě tam, kde se zároveň silně uplatňuje obecný význam, transkripce (přepis), je nutná tam, kde význam, tedy činitel obecný, úplně mizí.“¹³¹

Substituce je možno užít v případě, pokud je významově nebo formálně zvláštní umělecký prvek nositelem obecného významu, který nelze zachovat, ale je možno ho sdělit. Substituce může často vést k adaptaci nebo aktualizaci díla, překladatel by měl její užití zvážit. Přepis, transkripce se uplatňuje v situaci, kdy zvláštní umělecký prostředek není nositelem obecného významu, lze ho zachovat, ale ne sdělit. O překladu v pravém slova smyslu lze hovořit za předpokladu, kdy je možno obecný umělecký prvek zachovat i sdělit.¹³²

Milan Hrdlička se ve své publikaci *Literární překlad a komunikace* zabývá jednotlivými překladatelskými postupy, kdy řeší problematiku překladu záměrných gramatických a pravopisných chyb, šifer, ale také cizojazyčných a dvojjazyčných pasáží. Posledně dvě jmenované jsou důležité pro naši práci, jelikož na konkrétních případech ukazují jednotlivá řešení, jak by se dalo postupovat. Při překladu cizojazyčných prvků se Hrdlička odkazuje na A. V. Čirikova, který určuje čtyři překladatelské postupy při překladu cizojazyčných prvků:

1. převzetí autorova následného překladu cizojazyčného prvku;
2. převzetí autorova objasnění významu cizojazyčného prvku kontextem (autor i překladatel ponechají výraz v „cizojazyčné“ podobě, v kontextu se však

¹³⁰ Knittlová, D et al.: *Překlad a překládání*. Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická fakulta, Olomouc 2010, s. 18–19.

¹³¹ Levý, J.: *Umění překladu*. Panorama, Praha 1983, s. 114.

¹³² Tamtéž, s. 116–117.

objeví buď jeho ekvivalent v cílovém jazyce, nebo v jazyce výchozím – podle toho, máme-li na mysli překlad nebo originál, nebo význam cizojazyčného prvku vyplýne ze situace, kontextu);

3. vysvětlení významu cizojazyčného prvku překladatelovým upřesněním textu překladu (překladatel použije v cílovém jazyce prostředku, který svým lexikálním významem může suplovat a blíže objasnit význam výrazu (pasáže) z jazyka výchozího, pro tento postup jsou vhodná zejména verba dicendi);
4. následný překladatelův překlad cizojazyčného prvku.¹³³

Při překladu dvojjazyčných pasáží přichází Hrdlička s postupem, který se opírá o analýzu originálu. Tento postup je určen pro kombinované pasáže dvou blízké příbuzných jazyků:

1. identifikace jazyků obsažených v kombinované pasáži, stanovení míry jejich příbuznosti, srozumitelnosti pro čtenáře originálu;
2. stanovení poměru kvantitativního zastoupení blízké příbuzných jazyků v kombinované pasáži;
3. zjištění poměru příbuznosti jazyků obsažených v kombinované pasáži k jazyku ostatního textu.

Dále odkazuje ke třetímu bodu, kde mohou nastat dvě situace:

- a) jazyk „textu“ je totožný s jedním z jazyků kombinované pasáže;
- b) jazyk „textu“ není totožný s žádným z jazyků obsažených v kombinované pasáži.¹³⁴

¹³³ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 107–108.

¹³⁴ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 119–120.

7.4 Překladačské fáze

Nabízí se otázka, jaká je úloha překladatele v procesu překládání a jakým způsobem by měl překladatel postupovat. Levý popisuje tři fáze překladačské práce:

- 1) pochopení předlohy,
- 2) interpretace předlohy,
- 3) přestylizování předlohy.¹³⁵

Zaměříme se na první bod, kterým je pochopení předlohy. Autor by měl především pochopit skutečnost, kterou zobrazuje ve svém díle, překladatel by měl pochopit dílo, které tlumočí. Nezbytnou výbavou překladatele je porozumění textu, tzn. porozumění filologické. Dílo obsahuje ideově estetické hodnoty a právě ty by měl překladatel rozpoznat a zjistit, jakým způsobem jich autor dosáhl. Pokud překladatel tyto jazykové prostředky rozpozná, následuje dále pochopení skutečností vyjádřených v díle – postavy díla, jejich vztahy, prostředí. Velmi důležitou součástí překladačské práce je představivost. Pokud se vyskytnou nějaké nesrovnalosti v překladu, velmi často je tato situace zapříčiněna tím, že si překladatel neumí představit myšlenku či význam určité jazykové jednotky. Je také nezbytné uvést rozdíl mezi překladatelem tvůrčím a mechanickým. Tvůrčí překladatel si představí skutečnost, o které píše, netvůrčí vnímá jen text a překládá slova.

Nyní se zaměříme na druhý bod – interpretaci předlohy. Zde je na místě uvědomit si důležitost skutečného chápání. Občas nastává situace, kdy není možné přeložit určitý jazykový jev doslova, a tak přichází na řadu interpretace. Překladatel musí tedy význam specifikovat, rozhodnout se pro jednu variantu. Hrdlička chápe interpretaci jako fázi, která se prolíná s dalšími fázemi, není jednoznačně oddělena, tak jak ji rozčleňuje Levý. Při interpretaci hrají nejdůležitější roli „překladatel a dobové konvence a normy“¹³⁶ Cílem překladatele by v tomto případě mělo být vytvoření adekvátní interpretace.

¹³⁵ Levý, J.: *Umění překladačské práce*. Panorama, Praha 1983, s. 51.

¹³⁶ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 28.

Poslední fází, kterou Levý uvádí, je přestylizování předlohy. Za klíčovou považuje nezbytnost umělecky hodnotného přestylizování předlohy. K tomu potřebuje překladatel především nadání stylistické. Ján Vilikovský tuto fázi nazývá „reprodukcí originálu“¹³⁷ a chápe ji v širším pojetí než Levý. Zahrnuje sem „problémy jednotlivého a zvláštního (pragmatická ekvivalence), jakož i všechny projevy působení faktorů individuálních.“¹³⁸

7.5 Ekvivalence a adekvátnost překladu

Vztah výchozího a cílového textu se definuje buď jako ekvivalence, nebo adekvátnost. Pojetí ekvivalence existuje mnoho. Následně si ujasníme, která z koncepcí se nám jeví jako nejprůhodnější pro cíl naší práce. Milan Hrdlička ve své publikaci *Literární překlad a komunikace* tvrdí, že společné všem koncepcím ekvivalence je příznak shody a té má být dosaženo na různých úrovních, u různých jednotek.¹³⁹ „E. A. Nida (1964) rozlišuje ekvivalenci formální (orientující se na výchozí jazyk, na co možná nejpresnější přetlumočení obsahových a formálních rysů předlohy) a dynamickou (založenou na principu stejného komunikačního efektu originálu a překladu na čtenáře). S formální ekvivalencí pracuje také J. Catford (1967), orientuje se však na porovnání gramatických prostředků výchozího a cílového jazyka. L. S. Barchudarov (1975) klade důraz na ekvivalenci sémantickou (vztah sémantického obsahu, významu obou textů), Ja. I. Recker (1974) uvažuje o ekvivalenci stylistické (předání obsahu originálu při zachování stylistických a expresivních zvláštností). A. Neubert (1968) i A.D. Švejcer hovoří o ekvivalenci pragmatické (shoda účinku obou textů na čtenáře), G. Jäger (1975) vymezuje komunikační ekvivalenci jako vztah shody komunikační hodnoty textu, která je při translaci invariantem (srov. také pojetí ekvivalence lingvistické a komunikativní, jak je rozlišuje H. Salevská 1986). Funkční přístup k této problematice, tedy ekvivalenci funkční, formuluje např. A. Ljudskanov (1970) jako funkční shodu (ideově-smyslovou, estetickou a emocionální) jazykových prostředků originálu a překladu umožňující předání invariantní informace.“¹⁴⁰

¹³⁷ Vilikovský, J.: *Překlad jako tvorba*. Přeložil Emil Charous. Ivo Železný, Praha 2002, s. 127.

¹³⁸ Tamtéž, s. 127

¹³⁹ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha, 2003, s. 19.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 19.

Hrdlička přichází s novým pojetím, které je výstižnější, méně závazné a exaktnější než pojem ekvivalence, jedná se o adekvátní překlad. Ten je chápán jako „optimální aproximace originálu.“¹⁴¹ Funkční ekvivalence je dle Hrdličky vhodnější při převodu jednotlivých úseků, v rámci užití uměleckého textu v jeho globálním měřítku je však nevhodná.

Vůči funkční ekvivalenci, ke které se hlásí Peter Newmark či D. Knittlová, se vyhrazuje Zbyněk Fišer. Tvrdí, že: „[...] pro její realizaci by musela být shodná komunikační situace výchozího textu s předpokládanou komunikační situací cílového textu, a toho lze dosáhnout jen stěží.“¹⁴²

S pojetím adekvátnosti a ekvivalence spojuje Fišer také dva autory: Reissovou a Vermeera, kteří zastávají názor, že je nutno tyto dva termíny odlišovat. Jako zastánci teorie skoposu kladou důraz na funkci, která je pro překlad rozhodující.¹⁴³ Autoři zavádějí dále kategorii textové ekvivalence – výchozí text se shoduje s cílovým textem ve svých funkcích.¹⁴⁴ Fišer odmítá požadavek textové ekvivalence z důvodu, že tato ekvivalence není přítomna u všech druhů textů mezi výchozím a cílovým textem. Tímto zamítá koncepci nejen výše zmiňovaných autorů, ale také koncepce Pechara, Hrdličky, Knittlové a dalších.¹⁴⁵

Fišer hovoří o sémantické informaci, kterou nese translát, jenž tímto odkazuje do světa textové skutečnosti výchozího textu. Tím je zachována sémantická kontinuita, ale přímo v překladu je jeho metatextovost tlumena. Tím, že se překlad stává součástí jiné kultury a užívá odlišné jazykové prostředky než výchozí text, nelze podle Fišera hovořit o ekvivalenci, ale o „funkční adekvátnosti cílového literárního textu.“¹⁴⁶

¹⁴¹ Tamtéž, s. 20.

¹⁴² Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Host, Brno 2009, s. 176.

¹⁴³ Milan Hrdlička teorii skoposu odmítá v rámci literárního překladu a vztahuje ji k překladu neliterárních textů.

¹⁴⁴ Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Host, Brno 2009, s. 176.

¹⁴⁵ Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Host, Brno, 2009, s. 179–180.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 85.

Vzhledem k cíli, který jsme si v úvodu stanovili, je nutno podotknout, že zmiňované teorie se soustředí na překlad jako na celek, my se však zaměřujeme na překlad jednotlivých prvků v cílovém textu. S ohledem na tuto skutečnost bychom mohli uvažovat o využití funkčního přístupu (funkční ekvivalence), který Milan Hrdlička doporučuje k překladu jednotlivého úseku. Zde je ale nutné odkázat na Fišera,¹⁴⁷ který se ve své publikaci zmiňuje o tom, že přestože je Hrdlička odpůrcem teorie skoposu, pro tvůrčí překladatelské postupy, které mají dosáhnout estetického působení cílového textu, ji užívá. Hrdlička upozorňuje totiž na to, že je potřeba přistupovat k jednotlivým překladům cizojazyčných prvků podle konkrétní situace, hledat optimální řešení a zachovat obdobné funkce kombinací jazyků v uměleckém textu. Fišer usuzuje: „[...] že i při překladu uměleckých textů se projevuje zásada účelu, cíle, funkce cílového textu, jak ji formuluje teorie skoposu.“¹⁴⁸ Z výše uvedeného tedy vyplývá, že Hrdlička v dílčích překladatelských postupech (u cizojazyčných a dvojjazyčných prvků) podle Fišera uplatňuje teorii skoposu. Je ale třeba také brát v úvahu to, že Fišerova teorie často hraničí s adaptací, která už nemá s literárním překladem nic společného, a proto toto tvrzení berme jen jako jednu z možných interpretací Zbyňka Fišera. Důležitým zjištěním pro nás je, že k využití postupu se zcela neztotožňujeme ani s jednou teorií, jelikož Hrdličkův postup si žádá specifický přístup. Přesto při hodnocení překladu cizojazyčných a dvojjazyčných prvků a pasáží sledujeme, zda byla zachována totožná funkce jako ve výchozím textu či nikoliv.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 146.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 146.

8 České prvky v románu *Stalo sa prvého septembra* (alebo inokedy) a v jeho českém překladu

Není pochyb o tom, že Slováci a Češi jsou si blízcí nejen po stránce jazykové, ale i kulturní. Otázka zda překládat či nepřekládat slovenskou literaturu jsme řešili již v bakalářské práci, kde jsme došli k jasnému závěru, že překlady jsou důležité zejména pro mladší generaci, která už slovensky rozumí mnohem méně.¹⁴⁹

Jak ale vyřešit překlad českých pasáží ve slovenském textu? Milan Hrdlička potvrzuje, že není snadné najít postup, kterým by se měl překladatel řídit, rozhodně by si ale neměl zvolit převod různojazyčných pasáží do cílového jazyka (v našem případě do češtiny). Došlo by tak totiž nejen k setření charakterizačního účinku, ale i funkce textu.¹⁵⁰ Text by byl nepatřičně nivelizován.

Čím tedy nahradit v českém překladu češtinu, která je užita ve slovenském románu, pokud má být co nejkomplexněji zachován původní funkční potenciál textu? Zvolit dialekt či jiný nespisovný útvar národního jazyka se nejeví v našem případě jako dobrá volba. Překladatel měl tedy velmi složitou situaci. V některých dvojjazyčných pasážích však bylo možné zachovat funkci výchozího textu, překladatel tak přesto neučinil.

Nejprve se zaměříme na pasáže, pro které je téměř nemožné najít řešení. Jedná se o názvy, či sousloví, jež jsou v románu zaznamenány pouze v češtině: Záchvěvy srdcí, Pohádka mládí, vepřo-knedlo-zelo. Také pro postavy, které hovoří česky, nelze najít vhodný ekvivalent: promluvy Honzy, jeho sestry Jitky, Klementa Gottwalda, vedoucího restaurace Vašaty, kuchaře Rudy a dalších. Pouze v případě Honzy či Jitky by se dalo uvažovat v krajních možnostech o brněnském nářečí, hantecu, což ale z hlediska zachování spisovného jazyka vzhledem k výchozímu textu není příliš vhodné.

¹⁴⁹ Kukučová, S.: *Současné české překlady slovenské beletrie*. Nepublikovaná bakalářská diplomová práce, FF UP, Olomouc 2009, s. 61.

¹⁵⁰ Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 119.

Ve *výchozím textu* najdeme promluvy:

„Je mi blbě, jděte napřed,“ precedil Jan.¹⁵¹

„Musíme jít rychle pro maminku a Jitku, chtějí nás zabít,“ prikázal.¹⁵²

V *cílovém textu* se vyskytují v následující podobě:

„Je mi blbě, jděte napřed,“ ucedil Jan.¹⁵³

„Musíme jít rychle pro maminku a Jitku, chtějí nás zabít,“ prikázal.¹⁵⁴

V dalším případě se jedná o neřešitelnost pointy, která je založena na srovnání slovenské a české podoby hesla:

„Nech žije zväz robotníkov a roľníkov, čo česky znelo ešte lepšie: „Ať žije svaz dělníků a rolníků!“¹⁵⁵

V českém překladu se objeví jen v podobě: „Ať žije svaz dělníků a rolníků!“¹⁵⁶

Následující příklady jsou projevem překladatelské zvůle. Ve *výchozím textu* najdeme promluvy:

„Jenomže, kdo bude ten rozhodčí,“ zamyslel sa Honza.¹⁵⁷

„Vem si, můžeš jít do biografu,“ podala mu mincu a vytlačila ho na pavlač.¹⁵⁸

„Belaji, máte hezkou dívku, jenomže se vám nevдалa, pořád je Belajová.“¹⁵⁹

„10. výročí SNP: Zbraněmi jsme vybojovali vítězství – prací vybojujeme chleba 1944 – 1954.“¹⁶⁰

¹⁵¹ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 49.

¹⁵² Tamtéž, s. 24.

¹⁵³ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Přeložil Miroslav Zelinský. Host, Brno 2010, s. 53.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 29.

¹⁵⁵ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 178.

¹⁵⁶ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Přeložil Miroslav Zelinský. Host, Brno 2010, s. 198.

¹⁵⁷ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 14.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 28.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 193.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 194.

V *cílovém textu* se objeví:

„Jenže, kdo bude ten rozhodčí,“ zamyslel se Honza.¹⁶¹

„Na, můžeš jít do biografu,“ podala mu minci a vystrčila ho na pavlač.¹⁶²

„Belaji, máte hezkou dceru, jenomže se vám nevдалa, pořád je Belajová.“¹⁶³

„10. výročí SNP: Zbraněmi jsme vybojovali vítězství – prací vybojujeme chléb 1944–1945.“¹⁶⁴

V některých pasážích se přece jen dala uplatnit jistá invence, překladatel však žádný tvůrčí princip nevyužil. Následují příklady vhodnějších řešení, která mohl překladatel uplatnit.

Pokud se budeme držet Hrdličkova postupu, který se opírá o analýzu textu originálu při kombinaci dvou blízce příbuzných jazyků, zjistíme, že:

1. V románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* se v rámci naší analýzy vyskytují čeština a slovenština, což jsou jazyky příbuzné a čtenář originálu jim porozumí.
2. Z kvantitativního hlediska převažuje v textu slovenština.
3. Jazykem textu je slovenština a je rovněž obsažena v kombinované pasáži.

Zvláště třetí bod je důležitý pro překlad těchto pasáží. Pokud je jazykem výchozího textu slovenština, jazykem cílového textu je čeština. Tudíž by měla být obsažena i v kombinované pasáži, ale nelze zcela popřít kombinaci a vynechat slovenštinu, jak to „vyřešil“ překladatel.

Výchozí text:

„Andelské aj diabolské. Pripravte sa, že prejdete nebem i peklem súčasne.“¹⁶⁵

Cílový text:

„Andělské i ďábelské. Připravte se na to, že projdete nebem i peklem zároveň.“¹⁶⁶

¹⁶¹ Rankov, P.: *Stalo se prvého září (nebo někdy jindy)*. Přeložil Miroslav Zelinský. Host, Brno 2010, s. 15.

¹⁶² Tamtéž, s. 29.

¹⁶³ Tamtéž, s. 215.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 217.

¹⁶⁵ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 13.

Záměrem autora bylo upozornit na „českoslovenštinu“ jedné z postav. Překladatel se tímto záměrem neřídil, jak lze vidět výše. Mohl zvolit způsob, kdy vymění česká a slovenská slova: „Anjelské i ďábelské. Připravte se, že projdete nebom i peklom zároveň.“ Autor mohl také ponechat variantu ve výchozím textu. Stejným způsobem mohl pokračovat i v dalších promluvách této postavy. Například, když je ve výchozím textu zaznamenáno pouze jediné české slovo, lze ho nahradit slovenským a zbylou část promluvy přeložit do češtiny.

Výchozí text zní:

„Poviete: pripraviť sa, k štartu, teď!“ vysvetlil Honza.¹⁶⁷

Mohli bychom zvolit takovou podobu *cílového textu*:

„Řeknete: připravit se, ke startu, teraz!“ vysvětlil Honza.

Další promluvy zmíněné postavy, které se v románu objevují, staví autor na stejném principu, kombinuje češtinu se slovenštinou. Většinou je však ve větší míře zachována slovenština. Překladatel naopak pouze přeloží onu dvojjazyčnou frázi do češtiny, jak je doloženo výše. Stírá tak funkci charakteru postavy, její národnost i celkovou autentičnost textu. Český recipient je ochuzen o rozličné kombinace dvou příbuzných jazyků.

¹⁶⁶ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (anebo někdy jindy)*. Přeložil Miroslav Zelinský. Host, Brno 2010, s. 13.

¹⁶⁷ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 15.

9 Maďarské prvky v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* a v jeho českém překladu

Přestože je maďarština typologicky odlišným jazykem proti slovenštině, spojuje je zejména skutečnost, že se jimi hovořilo v rámci jednoho státního celku. Užití maďarských prvků a pasáží v originálním textu je pro recipienta výchozího jazyka přece jen o něco přijatelnější než pro čtenáře cílového jazyka, v tomto případě českého čtenáře. I přes tuto skutečnost se maďarština neuplatnila ve slovenštině v takové míře jako například čeština.

Cílem této analýzy bude srovnat užití maďarských prvků a frází v originálu a v přeloženém díle, a to jen těch, které se v obou textech liší. Pokusíme se zde odhalit i záměr a překladatelský postup. Jak už jsme avizovali v úvodu, budeme vycházet především z publikací Milana Hrdličky a také Jiřího Levého, kteří se problematikou překladu cizojazyčných pasáží zabývají.

Nejdříve se soustředíme na jednotlivé maďarské prvky v textu, poté se budeme zabývat celými pasážemi.

V prvním případě se zaměříme na odlišné chápání výrazu *chlapci*. Ve výchozím textu je užito maďarského slova *fiúk*, což je obecně označení pro chlapce jakékoliv věkové kategorie:

„Fiúk, mohli byste na chvíľu prestať skákať? Títo traja si chcú dať preteky,“ oslovil Máriin otec kďeľ cigánských detí, ktoré ovládli jednu stranu bazénu.¹⁶⁸

V českém překladu je užito maďarského *kamaszok*, výraz označuje teenagery, adolescenty:

„Kamaszok, mohli byste na chvíli přestat skákat?“¹⁶⁹

¹⁶⁸ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 15.

¹⁶⁹ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Přeložil Miroslav Zelinský. Host, Brno 2010, s. 15.

Překladatel ponechal cizojazyčný výraz, který vyplynul ze situace. Zde se však měl raději držet předlohy, jelikož z kontextu sice čtenář zřejmě pochopí, co onen výraz znamená, jenže překladatel nemůže s jistotou tvrdit, že houf cikánských dětí byl v dospívajícím věku. Užití *kamaszok* je tedy zavádějící.

Jinak je tomu v případě, kdy jsou oslovováni protagonisté románu, kteří jsou ve věku dospívajících chlapců. Slovenský autor uplatňuje opět výraz *fiúk*, v této situaci je však vhodnější oslovení, které zvolil překladatel, tedy *kamaszok*.

Další úkolem překladatele bylo vyřešit, zda přeloží maďarský výraz pro hypokoristikum *tatínek, táta*.

Ve *východím textu* je zachován maďarský výraz, čímž autor poukazuje na jazyk postavy:

„Apu hovorí, že pre Žida nemá vzdelanie žiaden význam. Aj tak nesmie robiť v úrade. Veď vieš, že aj jeho prepustili.“¹⁷⁰

Cílový text je ochuzen o maďarský výraz, a tak se ztrácí i kolorit doby, kdy byla maďarština běžným jazykem na jihu Slovenska (ostatně i dnes, ale už v menší míře): „Tatík říká, že pro Žida nemá vzdělání žádný význam. Stejně nesmí pracovat na úradě. Vždyť víš, že ho vyhodili.“¹⁷¹

Z kontextu vyplývá, že *apu* je označení pro muže. Zřejmý je i vztah postavy k této osobě, patrně se jedná o rodinného příslušníka, jelikož se na něj odkazuje i dále v textu: „Otec hovorí, že remeslo má zlaté dno.“¹⁷² Překlad tedy nebyl potřebný.

K posouzení, zda byl překlad maďarského výrazu v následující pasáži nutný či nikoliv, využijeme následující úryvek *východího textu*:

„Keď sa chlapci dozvedeli, že je medzi nimi cudzinec, tešili sa, že v revolúcii bojujú interbrigadisti. „Idegenlégios,“ zvolal nadšene Csaba[...]“¹⁷³

¹⁷⁰ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 27.

¹⁷¹ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Host, Brno 2010, s. 29.

¹⁷² Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 28.

Cílový text:

„Legionář,“ zvolal nadšeně Csaba [...]“¹⁷⁴

Zde záleží na znalosti čtenáře. Levý tvrdí, že je důležité nezahlcovat čtenáře překladem všech cizojazyčných prvků a nepodceňovat jeho znalostní úroveň, ale zvolit vhodnou míru nápovědy.¹⁷⁵ Domníváme se, že pro erudovaného čtenáře je míra nápovědy dostatečná už ve výchozím textu, nemluvě o podobnosti slova *idegenlégios*. Překladatel se ale rozhodl pro český ekvivalent, což zčásti ochuzuje text o autentičnost.

Zcela bezdůvodně byl přeložen i výraz *drágaság* (*drahota*), jelikož je pochopitelný z kontextu:

Výchozí text:

„Drágaság,“ povedala paní Rosenbergová vždy, keď sa vrátila z nákupu.¹⁷⁶

Cílový text:

„Je moc draze, zpátky k Praze!“ řekla paní Rosenbergová vždycky, když se vrátila z nákupu.¹⁷⁷

Autor se zde pokusil o jistou aktualizaci, ale převodem do češtiny způsobil zánik charakteru dané situace.

V následující maďarské pasáži kombinované se slovenskými dovětky, nezachoval překladatel jediný maďarský výraz, který autor užil v originálu.

Výchozí text:

„Éljen Magyarország!“ vykřikol ktosi.

„Éljen Magyarország!“ zopakoval Horthy.

„Éljen Magyarország!“ vykřikol dav.

„Éljen Horthy Miklós kományszó!“ vykřikol ktosi ďalší.¹⁷⁸

¹⁷³ Tamtéž, s. 219.

¹⁷⁴ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Host, Brno 2010, s. 245.

¹⁷⁵ Levý, J.: *Umění překladu*. Panorama, Praha 1983, s. 126.

¹⁷⁶ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 31.

¹⁷⁷ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Host, Brno 2010, s. 33.

¹⁷⁸ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 21.

Cílový text:

„Ať žije Maďarsko!“ vykřikl kdosi.

„Ať žije Maďarsko!“ zopakoval Horthy.

„Ať žije Maďarsko!“ vykřikl dav.

„Ať žije Horthy Miklós, vůdce!“ vykřikl kdosi další.¹⁷⁹

Přestože by recipient zřejmě neporozuměl, mohl přeci jen překladatel zachovat autentičnost, která se češtinou úplně vytratila. Pro rozvíjení příběhu nejsou tyto maďarské fráze důležité. Autor mohl alespoň naznačit, že jde o maďarštinu, přestože je to známo z kontextu:

„Ať žije Horthy Miklós, vůdce!“ vykřikl kdosi další maďarsky.

(Nabízí se jedna z možností)

Podobně si překladatel počínal i při převodu další maďarské pasáže.

Výchozí text:

„Hol az a Pehácsek?“ zreval vodca bandy.

„Csehoszlovákiában,“ odvetil vyľakaný úradník spoza okienka.

„Hol?“ pristúpil votrelec bližšie.

„Ez is cseh!“ ukazoval úradník. „Bízeknek hívják. Bízek! Bízek!“¹⁸⁰

Cílový text:

„Kde je Pehácsek?“ zařval vůdce bandy.

„V Československu,“ odvětil vylekaný úředník za okýnkem.

„Kde?“ přistoupil vetřelec blíž.

„Tohle je Čech!“ ukazoval úředník. „Bízek se jmenuje. Bízek! Bízek!“¹⁸¹

V textu je řečeno, že „bandy opilých mladíků“¹⁸² hledají Čechy. Jedním z Čechů byl i bývalý ředitel pošty Pecháček. Nebylo zcela nezbytné překládat maďarskou frázi, jelikož význam lze pochopit i z kontextu.

¹⁷⁹ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Host, Brno 2010, s. 22.

¹⁸⁰ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 22.

¹⁸¹ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Host, Brno 201, s. 23.

¹⁸² Tamtéž, s. 23.

Jindy je však překladatelovo rozhodnutí převést cizojazyčnou pasáž do češtiny vhodné, ale ne nutné:

Výchozí text:

„Ale ten jej foter mi lezie na nervy,“ zavrčel Péter.

„Buta tót,“ hodil rukou Gábor.

„Buta kommunista,“ zopakoval jeho gesto János.¹⁸³

Cílový text:

Ale ten její fotr mi leze na nervy,“ zavrčel Péter.

„Blbej Slovák,“ mávl rukou Gábor.

„Blbej komunista,“ zopakoval jeho gesto János.¹⁸⁴

Pokud se zaměříme na výchozí text, tak i bez znalosti maďarského jazyka vnímáme, že postavy užívají zřejmě nevybíravá slova. Překladatel maďarské výrazy převedl do češtiny, čímž sice čtenáři ozřejmil význam slov, ale jeho užití obecné češtiny není příliš vhodné řešení, přestože zřejmě zamýšlel alespoň stylisticky odlišit mluvu chlapců. V románu se ale obecná čeština v jiných případech nevyskytuje.

V následující pasáži se zřejmě autor inspiroval radami Jiřího Levého, který doporučuje k zachování cizosti použít pouze krátké pozdravy. Pro zbylou část dialogu zvolil překladatel češtinu.

Cílový text:

„Szevasz, haver,“ ozvalo se za ním. Gábor ten hlas poznal okamžitě. Otočil se a objal Pétera. „Dezertér?“ zeptal se Gábor. „To víš!“ zasmál se Péter.¹⁸⁵

Výchozí text:

„Szevasz, haver,“ ozvalo sa za ním. Gábor ten hlas spoznal okamžite. Otočil sa a objal Pétera.

„Szökevény?“ spýtal sa Gábor. „Természetesen!“ zasmial sa Péter.¹⁸⁶

¹⁸³ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 23.

¹⁸⁴ Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Host, Brno 2010, s. 25.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 73.

Z kontextu by se čtenář nedozvěděl, jaký význam nesou maďarské výrazy. Překladatel tedy vhodně zvolil české ekvivalenty, a tak přiblížil recipientovi dialog postav.

Problém v překladu maďarských prvků a pasáží spatřujeme v rozkolísanosti. Jiří Levý upozorňuje na to, že je důležitá jednotná koncepce díla. Překladatel pracuje s cizojazyčnými prvky kolísavě. Někdy je zanechá v původní podobě, jindy je přeloží, ve dvou případech opraví autora (jednou oprávněně). Jedná se však o jistou libovůli, jelikož překlad do češtiny je v některých případech zcela redundantní. V rámci zvolení českého ekvivalentu nemůžeme hovořit ani o jednom z překladatelských postupů, které navrhuje A. V. Čirikov. Pouze ve dvou případech můžeme určit postup překladatele. V případě maďarského výrazu *fiúk* a ve výrazu *szevas haver*, kdy je užito objasnění významu cizojazyčného prvku pomocí kontextu. Překladatel stírá atmosférotvornou funkci, která je přítomna ve výchozím textu, v cílovém se ztrácí.

¹⁸⁶ Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011, s. 66.

ZÁVĚR

Cílů, které jsme si v naší práci stanovili, bylo několik. Prvním z nich bylo zjistit, v jakých podobách je zachycena tematizace smrti a sexuality v autorových povídkách a románech, jakými jazykovými prostředky ji zprostředkovává a za jakým účelem. Dospěli jsme k závěru, že smrt autor zobrazuje jako něco mystického, rovněž ve formě vraždy či pokusu o vraždu, smrt pojímá také jako hrdinský čin a v neposlední řadě ji zobrazuje jako něco nadpozemského. Ve velké míře ji líčí pomocí nepříznakových jazykových prostředků, příznakové prostředky užívá k zachycení ironie, eufemismy volí jako prostředek ke zmírnění skutečnosti, ale také k zobrazení patosu. Přirovnáním se autor snaží zobrazit smrt jako rutinní záležitost. Sexualitu autor líčí ve dvou podobách: v podobě homosexuality a pohlavního styku. S homosexualitou jsou spojeny zejména vulgarismy, které demonstrují pohled společnosti na opačnou orientaci. Pohlavní styk je spojen s pejorativy, které zde plní funkci přání, samozřejmosti spojenou se sexuální aktivitou postavy a mimo jiné funkci soudu, který nad sebou hrdina vynáší. Pomocí obrazných pojmenování je zobrazeno ženské tělo a sexuální akt s ním spojený, cizojazyčné prostředky jsou užity k zachycení autentičnosti a národní charakteristiky postav.

Naším úkolem bylo také identifikovat, jakými způsoby si Rankov pohrává s jazykem, jaké prostředky k tomu volí a jaké jsou cíle těchto her. Dospěli jsme přitom k závěru, že autor se pomocí aposiopese, absence sloves, smyšleného jazyka, iniciál či opakování slov snaží především poukázat na neschopnost komunikace postav a jejich konání v různých situacích.

Dále se naše pozornost přesunula na románovou tvorbu, přičemž jsme si stanovili cíl zjistit, jakým způsobem zprostředkovává autor cizojazyčná vyjádření adresátovi, jaké formy a funkce vícejazyčnosti v románech autor nejčastěji využívá a zda jazyky v Rankovových tvůrčích konkretizacích odpovídají tradovaným představám, se kterými jsou spojovány.

Zjistili jsme, že autor samozřejmě předpokládá jistou jazykovou kompetenci adresáta, přesto je většina promluv pochopitelná z kontextu. Autor využívá ve velké

míře tzv. primární formy, kterými jsou prezence, eliminace, evokace, jež se v románech vyskytují nejčastěji. V románech zastupuje prioritní místo zcela jistě funkce národnostně zařazovací a od tradovaných představ, které jsou spojeny s konkrétními jazyky, se liší němčina, která má v románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* statut jazyka zobrazujícího milostnou stránku života, v románu *Matky* slouží k charakterizaci postavy, angličtina zaujímá kromě pozice módního jazyka (v případě postavy Kataríny), také pozici jazyka nepřátelského z pohledu představitelů totalitního zřízení.

V neposlední řadě jsme se soustředili na hodnocení překladu českých a maďarských prvků a pasáží v románu *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. V rámci českých pasáží jsme došli k závěru, že překladatel v některých případech musel setřít onu hranici cizosti, která je přítomna v textu výchozím. Jako závažnější nedostatek ovšem hodnotíme, že v mnoha případech, především v pasážích kombinujících češtinu se slovenštinou, kde mohl fráze ponechat v původním znění či se pokusit o jistou invenci, svou práci nepatříčně zjednodušil. Důsledkem toho českého recipienta ochudil o funkce charakteru postav, národnosti i celkové autentičnosti textu. V užití maďarských prvků a pasáží si překladatel počínal podobně. Většinu maďarských pasáží přeložil do českého jazyka, čímž zapříčinil ztrátu atmosférotvorné funkce v textu, navíc jejich překlad byl často redundantní a jejich porozumění vyznělo i z kontextu.

V naší práci jsme se pokusili představit specifika autorské (a zejména jazykové) strategie Pavla Rankova. V povídkové tvorbě volí autor příznakové prostředky především za účelem charakteristiky postav, jejich pohnutek, zmírnění skutečnosti, zachycení autentičnosti či ironie. Pomocí jazykových her demonstruje neschopnost komunikace postav, jejich vzájemné odcizení, přičemž se od nich distancuje i on sám. V románové tvorbě ovšem k postavám přistupuje odlišně. Snaží se je „zlidštit“, přiblížit jejich životní osudy, jejich konání, dodat jim i románům autentičnost. Té dosahuje především prostřednictvím cizojazyčných prostředků, kterými zobrazuje národnostní charakteristiku postav, prostředí a dobu, ve které se nacházejí. Pomocí cizího jazyka zachycuje přizpůsobování se protagonistů daným podmínkám

(život v prostředí gulagu, pobyt v cizí zemi). Výše provedené analýzy dokazují, že způsob, jakým autor s jazykem pracuje, svědčí o jeho mimořádné vynalézavosti a kvalitě, které byly zmiňovány již v úvodu.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Kukučová Simona

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky Filozofické fakulty, Univerzita Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Jazyk v beletristické tvorbě Pavla Rankova (s přihlédnutím k překladu románu Stalo sa prvého septembra – alebo inokedy)

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 118 073

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 32 tištěných titulů + 4 internetové zdroje

Klíčová slova: příznakové lexikum, jazykové hry, cizojazyčnost, vícejazyčnost, primární komunikace, sekundární komunikace, překlad

Anotace:

Práce se zaměřuje na jazyková specifika v beletristické tvorbě Pavla Rankova. Stručně představuje autora a charakterizuje jeho tvorbu, zprostředkovává různé podoby dvou věčných témat smrti a sexuality, zaměřuje se na jazykové prostředky, které jsou v rámci těchto témat užity a na jejich záměr. Dále se zabývá invencí autora v rámci jazykových her. Zaznamenává formy a funkce cizích jazyků v románové tvorbě, důraz klade také na výskyt českých a maďarských prvků a pasáží v českém překladu románu Stalo se prvního září (nebo někdy jindy) ve srovnání s originálem Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy). Následně se zaměřuje na to, jakým způsobem si překladatel s těmito dvojjazyčnými a cizojazyčnými pasážemi poradil.

SUMMARY

The literary piece *Language of Pavel Rankov's fiction (with regard to the translation of the novel Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy))* is the creation of a Slovak language author, who is currently considered one of the most successful novelists in the Slovakia and rightly so. For his literary creation took home numerous awards and his novel *Stalo sa prvého Septembra (alebo inokedy)* was even translated into ten languages. It is the language that is specific to their sophistication, simplicity, but also experimental became the major subject of our work.

In the first chapters is introduced a personality of artist and also character of his work. Against the background of the two frequentest Rankov's themes – death and sexuality is this literary piece trying to figure out which the marked means are presenting to them and what functions are the lexemes performs. Among the other things, the work also shows how the author with themes of death and sexuality works. The point is which way he presents homosexuality and sexual intercourse and what forms of death are present in his work.

Attention belongs also to the language games in which the author presents his invention in the use of various resources (aposiopesis, absence of verbs, the fictional language, initials or a simple repetition of words), which reaches playfulness. This is especially reflected in the short stories, which gives more space to experiment. With these linguistic resources demonstrates the inability to communicate the characters in different situations. In the artist's work is the frequent use of foreign language resources which are recorded especially in his novels. We focus on them in terms of various forms and functions of multilingualism, which the foreign languages are mediated. In the author's work is particularly strong primary forms of presence, elimination and evocation of functions primarily ethnically spooler. We also deal with the fact if some of the foreign language in the text is different than cherished ideas, associations that give rise to the common sense or not. It also reflects the fact that the author expected some knowledge of philological address, but most talk is understandable from the context. The key to our work has become a publication of Petr Mareš: *“Also: “Nazdar!”: aspekty textové vícejazyčnosti*. It shows up aspects of textual multilingualism, which means foreign languages in literary texts dealing with.

In this work is also space for translation, which presents the different types of translation procedures and strategies. They are essential part of translators mention adequation and equivalence translation, which is in translational theory to the most discussed topics.

In this chapter we continue with the specific issue of the translation of the novel *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)* and we pay attention to the appearance of hungarisms and Czech elements and passages in this translation by comparing the Slovak original *Stalo sa prvého Septembra (alebo inokedy)*. The most important for our work was the translation processes of Milan Hrdlička, who in his book *Literární komunikace a překlad* deals with foreign-language and bilingual translation elements and passages in a literary work. The Czech passages showed that in some cases had to that boundary strangeness which is present in the text base. As a serious shortage we evaluate that in many cases he inappropriately simplified his work. He could keep the phrase in the original text or to attempt some inventiveness, especially in passages combining Czech with Slovak. As a result the Czech recipient made poor the function nature of characters, nationalities and overall authenticity of the text. The use of Hungarian elements and passages the translator behaved similarly. The most of Hungarian passages translated into the Czech language, which caused the loss of creating an atmosphere function in the text. In addition, the translation was often redundant and understanding of visitors was from the context.

Primární literatura

Rankov, P.: *S odstupom času*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 1999.

Rankov, P.: *My a oni/ Oni a my*. Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., Levice 2001.

Rankov, P.: *V tesnej blízkosti*. Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice 2004.

Rankov, P.: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kalligram, Bratislava 2011.

Rankov, P.: *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Přeložil Miroslav Zelinský. Host, Brno 2010.

Rankov, P.: *Matky*. Edition Ryba, Trnava 2011.

Sekundární literatura

- Balcová, T. – Greňa, S.: *Česko-slovenský a slovensko-český slovník*. Jazykové vydavateľstvo KNIHA-SPOLOČNÍK, Bratislava 2004.
- Balla, V.: Dobrý príbeh. *Romboid*, 36, 2001, s. 105–106.
- Barborík, V.: Román ako učebná pomôcka. *Tvar*, 2009, 11, s. 22.
- Darovec, P.: 7 dotykov s... Pavol Rankov. *Dotyky*, 9–10, 1995, s. 46–47.
- Fišer, Z.: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Host, Brno 2009.
- Gibová, I.: Materstvo podľa Pavla Rankova. *Romboid*, 3, 2012, s. 79–82.
- Halvoník, A.: V tesnej blízkosti. *Knižná revue*, 25, 2004, s. 1.
- Hlatký, E.: Chladné a bez duše. *Literárny týždenník*, 24, 1996, s. 12.
- Hochel, I. et al.: *Slovenská literatúra po roku 1989*. Literárne informačné centrum, ETERNA Press, s. r. o., Bratislava 2007.
- Hradský, L.: *Maďarsko-český, česko-maďarský kapesní slovník*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1983.
- Hrdlička, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha 2003.
- Hudymač, M.: Intertextualita v próze Pavla Rankova. *Romboid*, 35, 2000, s. 64–67.
- Hudymač, M.: Příběhy pre môjho brata, smrť a rýchlosť. *Romboid*, 36, 2001, s. 184–186.
- Janoušek, P.: Pavol Rankov: Stalo se prvního září (nebo někdy jindy). *Tvar*, 2010, 11, s. 3.
- Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2002.
- Knittlová, D. et al.: *Překlad a překládání*. Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická fakulta, Olomouc 2010.
- Kukučová, S.: *Současné české překlady slovenské beletrie*. Nepublikovaná bakalářská diplomová práce, FF UP, Olomouc 2009.

Kráčala, J. – Pisarčíková, M.: *Krátky slovník slovenského jazyka*. Veda, Bratislava 1987.

Levý, J.: *Úvod do teorie překladu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1958.

Levý, J.: *Umění překladu*. Panorama, Praha 1983.

Makovská, N.: Nezapadnete vystúpiť. *Romboid*, 31, 1996, s. 60–61.

Mareš, P.: „Also: Nazdar!“: *aspekty textové vícejazyčnosti*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2003.

Mareš, P.: *Nejen jazykem českým: studie o vícejazyčnosti v literatuře*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012.

Steigerová, M. et al.: *Česko-ruský, rusko-český kapesní slovník*. Nakladatelství Olomouc, Olomouc 2005.

Vilikovský, J.: *Překlad jako tvorba*. Přeložil Emil Charous. Ivo Železný, Praha 2002.

Vlnka, J.: Nikedy, v nejakom čase...*Dotyky*, 8, 1996, s. 41–42.

Internetové zdroje

Majerová, S. 2001. Ani písmenko nazmar.[online] webjournal, internetový magazín katedry žurnalistiky [citováno 26. 3. 2013]

Dostupné z WWW:

<<http://www.webjournal.sk/clanok/3934/ani-pismenko-nazmar>>

Grochálová, M. 2012. Fantastická realita podľa Pavla Rankova.[online] Katolícké noviny. [citováno 26. 3. 2013]

Dostupné z WWW:

<<http://www.katolickenoviny.sk/5152-2012-fantasticka-realita-podla-pavla-rankova/>>

Piussi, L. 2012. Je to kniha o matkách, ktoré robia zlé veci.[online] Inforum. [citováno 26. 3. 2013]

Dostupné z WWW:

<<http://inforum.artforum.sk/novinky-z-artfora/novinky-z-vydavatelstva-artforum/47ba96/pavol-rankov-je-to-kniha-o-matkach-ktore-robja-zle-veci>>

Stulírová, M. 2010. Rankov: Srpen roku 1968? Má první vzpomínka z dětství.[online] Brněnský deník [citováno 30. 3. 2013]

Dostupné z WWW:

< http://brnensky.denik.cz/kultura_region/rankov-srpen-roku--ma-prvni-vzpominka-z-detstvi.html>

