

**Trojak, B. *Uhrwerk*. Brno: Host. 2023. 63 s. ISBN: 978-80-275-1574-5.**

Bogdan Trojak není již delší dobu na Těšínsku fyzicky přítomný, ale jeho kořeny a literární počátky spadají právě sem. Narodil se 23. března 1975 v Českém Těšíně do polské rodiny (maminka byla učitelkou na polské základní škole a otec grafik), chodil do polských škol, maturoval na Polském gymnáziu (Polskie Gimnazjum im. Juliusza Słowackiego) v Českém Těšíně a do té doby spadají jeho první básnické pokusy ještě v polštině. Patrně pod vlivem studia na českých vysokých školách v Brně a Olomouci se přeorientoval ve své literární tvorbě na češtinu, ale příležitostně psal i básně v polštině.

Spolu s třineckým básníkem Vojtěchem Kučerou spoluzaložil a vedl Vendryňský poetický magazín *Weles*, jenž reprezentoval Vendryňskou literárně-estetickou společnost, což byla skupina mladých básníků jejichž guru byl brněnský básník a pedagog Vít Slíva (ovšem s kořeny na severní Moravě), avšak redakce se na přelomu milénia přestěhovala do Brna, později byl šéfredaktorem brněnského kulturního časopisu *Neon*.

Kolem roku 2000 byl Trojak už považován za jasnou vycházející hvězdu české poezie. Zazářil již debutem *Kuním štětcem* (1996). Za druhotinu *Pan Twardowski* obdržel Cenu Jiřího Ortena (1998), pak přišla sbírka básní a pohádek *Jezernice* (2001), za čtvrtou sbírku *Stryc Kaich se žení* (2004) pak v roce 2005 získal Magnesii Literu. V jednadvaceti letech vydal soubor *Kumštkaabinet* (2005), jenž shrnuje první tři básnické knihy a dosud nepublikovanou skladbu v zrcadlovité česko-polské verzi *Otto Lilienthal* z roku 2004 v překladu do polštiny Renatou Putzlacher. Těmito sbírkami pro dospělé se uzavřela jedna vývojová etapa Trojakovy tvorby a potom nastalo desetiletí autorského odmlčení.

V mezičase si Trojak vyzkoušel prózu a knížky pro děti, překládal z polštiny (mj. básně pro antologii současné polské poezie *Bílé propasti* z r. 1997 a přeložil dvě sbírky *Matečník* a *Sny uckermärkerů* polské básničky pocházející z beskydské vsi Żeleznikowa Wielka, krakovské pedagožky

Małgorzaty Lebdy). Je autorem vzpomínkového prozaického cyklu z prostředí brněnské umělecké bohémy devadesátých let *Brněnské metro* (2006). Pro nejmenší čtenáře napsal knihu *Nok a Knedlíček aneb Dobrodružství Saffirových ledňáčků* (2014), verše *Nok a Knedlíček. Básně o baštění* (2016) a pro větší děti román *Saffirovi ledňáčci a Glutaman* (2020), za který získal Magnesii Literu a jenž vznikl jako rozpracování sedm let starého titulu o dětské skupině říkající si Saffirovi ledňáčci. Děj umístil do skutečné, literárně trochu přehlížené pražské lokality Karlín, zde ovšem poněkud fantaskně pojaté. Napsal také většinu textů pro hudební projekt *Eternal Seekers* Beaty Hlavenkové a Lenky Dusilové (CD, 2012).

Z psaní básní se neuzivíte, po novinářské anabázi začal s vinařením na jižní Moravě, kde se přihlásil k autentickému pěstování vína, které pak u nás začal prosazovat spolu s hnutím autentistů. Cílem těchto vinařů je vytvořit autentické víno bez dnes bohužel obvyklého chemického a jiného „vylepšování“. Pak přesídlil do Prahy, kde se realizuje jako vinárník (vede dvě pražské vinotéky — Veltlin a Autentista). Posléze zakotvil ve Velkých Žernosekách v okolí Litoměřic, na kterémžto místě pěstuje s partnerkou na pěti hektarech vinic vinnou révu a opět vyrábí autentické víno.

S motivem vína se setkáváme již v Trojakově prvotině, ale pak stále častěji v jeho další tvorbě. A jako víno jako by postupně dozrávala Trojakova poetika. V roce 2023 se rozhodl své básně již pro dospělé a nikoli pro děti sebrat do zatím poslední sbírky *Uhrwerk*, jež vyšla v brněnském nakladatelství Host. „Uhrwerk“ znamená v němčině hodinový stroj, ale i pohyb hodin. Titul navozuje plynutí času, ostatně autorovi bude za rok padesát. Zároveň sledujeme při dobré znalosti Trojakova díla také jeho zálibu ve slovním dílenství, v jakémsi pomyslném werku (díla, tvorby), studia, kabinetu umění, tedy „kumštkaabinetu“, snad i alchymie (ostatně i výroba vína je tak trochu „být pastýřem kvasinek“). Básně jsou tudíž řemeslně poctivé a zdárně vypracované, podobají se předmětům cizelovaným, inkrustovaným, leštěným, fládrovaným, blyštivým,

opracovaným se zručností hodné – bez přehánění – mistra. Ostatně také ze skupiny zvířat, která se v textech objevují, jsou, zdá se mi, nejčastěji připomínány ryby, jejichž šupiny se lesknou stříbřitě, zlatavě až duhově. Dříve kritika často hovořila o jakémsi trojakovském pableskování poezie, jež mělo být pro ni charakteristické. „V noci tě vedu k vodojemu. / Měsíc je z niklu. Chladno je mu. / Na vodě svítí naše tváře. / V nich párek bělic pluje kruhem. /.../“ (s. 59). Dokonce se (jen vzdáleně) nabízí připomenutí básníků podobně fascinovaných rybami, jako byl Josef Kainar nebo je třeba švédský bard Miroslav Hule.

V Bogdanově dětství sehrával důležitou úlohu dědeček, který ho brával do svého werku – dílničky, šopy či kůlny, kde si prohlížel nejrůznější nástroje, jejichž účel jako chlapec ještě neznal, ale bezpochyby ho upoutávaly tvarem a snad i názvy v těšínském nářečí, které absorbovalo mnoho slov z polštiny a němčiny. Do básní lexika ostatně patří řady výrazů z této oblasti, které se mnohdy dostávají do kontextu s lidským tělem, jako v následujícím dvojverší: „Úd nebožtíka jak rukojeť hoblíku trčí. / Smrtka dělně hobluje prkno umrlčí“ (s. 54).

Básně ve sbírce mají různorodou formu, od dvojverší přes sonet, básnický dialog a cyklus po snovou prózu. Tradičně (řekli bychom, že je to Trojakova značka) jsou virtuózně „udělané“. Verše tikají nejčastěji ve sdružených rýmech – objevené rýmy jsou ostatně Trojakovou specialitou už od debutu, ale zde tak často nevystupují v exotických kombinacích. Zaujme třeba tento: „.../ A co teprve v černých dírách / ta hučivá čmýra všehomíra!“ (s. 20). K tomu vysvětlení, že málo frekventované a snad i polozapomenuté slovo čmýra znamená menstruaci. A nyní si laskavě čtenáři přečti verš znovu – tolik propastné hloubky se v něm schovalo!

Precizní „švýcarská“ práce, jako když nahlédneš do seštelovaného klasického hodinového strojků – kdepak nějaké neslyšně fungující digitálky! Spíše pořádné nástěnné kyvadlovky. Pohyb hodinových ručiček měřících neúprosně čas vydává známé zvuky. První oddíl, před nímž je předsazeno motto ve verších (graficky ozvlášt-

něné kurzivou) se nazývá Tik, prostřední část Pomlka, třetí a závěrečná Tak. Na rubu obálky je ještě otištěna vtipná literární mystifikace o setkání Trojaka s básníkem Ivanem Wernischem v hospodě ze *Vzpomínek na básníka* podepsaných Františkem Lidurádem Vamberou.

První a třetí oddíly sbírky přitom obsahují převážně lyriku, vesměs přírodní, ale bez nějaké popisnosti, k tomu intimní, tedy méně společenskou. Básně jsou vesměs bez titulu. Ve střední části jsou naopak zařazeny básně s názvy někdy evokující žánr (*Karlínské impromtu*), jindy konkrétní místa (*U Parlamentu*, *Pout' v Horní Libni*, *Šárecká plovárna* apod.), pod názvy se vyskytují i dedikace přátelům. V těchto převážně společenských básních přibývá na epičnosti, na ironii a sarkasmu, obrazy nabývají na bizarnosti až hrabalovské či udergroundové (z druhé vlny undergroundu vytane na mysli básně Ludka Markse nebo více „soft“ literární porno Michala Šandy), někdy však nechtěně přidávající na mnohomluvnosti – strukturu poslední a poněkud rozvláčnější sloky v *Karlínském impromtu*, kde se Trojak tentokrát musel víc snažit, aby našel slova pro obkročný rým, zachraňuje pointa, která mi až vyrazila dech surrealistickým setkáním velkého „pivního“ pupku lyrického hrdiny, jenž se stal krajinou, „kam dosedla první dnešní vložka / jak stříbrný drobný Armstrong, jenž se dočkal...“ (s. 27). Rovněž záznamy snů ve formě tří básní v próze upomenou na surrealismus a postsurrealismus (například na Zbyňka Havlíčka). Nálada dne se oproti předchozím sbírkám překloupe spíše do podvečera a do noci, terén – zejména ve střední části knihy – je městský a poněkud stísněný. Básnický subjekt se určitě lépe cítí venku, v přírodě a nejlépe asi v křesle na zápraží domku s výhledem na vinice a pohoří v povzdálí (tak nějak si ho představuji).

Čest Trojaka jako Slezana (totiž aby nebyl považován za odrodilce, když píše česky, ale jeho duše je, domnívám se, stále slezskopolská) pak zachraňuje cyklus *Těšínské lamento* s třemi částmi: Pod Žukovem, Staropolská hospoda a U Křivého psa (název hospody). Reminiscenci na dětství prožitém na Slezském Těšínsku

je snad i báseň s efektní onomatopoií v názvu *Lapání lipana*, což je dialogická báseň, kde se objevuje verš „Vhodiš mě do vany s oprýskaným smaltem!“ (s. 46). A tady je třeba učinit drobnou digresi, když Bogdan svůj životopis kdysi začínal takto: „Narodil se ve slezském Těšíně, sídelním městě těšínských Piastovců. Jako batole jej ve švestkovém sadu nedopatřením přiklopili plechovou vaničkou. Zážitek temného a uzavřeného prostoru uprostřed letního dne zanechal v jeho duši nesmazatelnou stopu; vanou se pak přiklápěl ještě mnohokrát: nezapomene na podzimní večery, kdy na její vypouklé dno dopadaly přezrálé ryngle, nebo na červenou bouři s myriádami krup. Svoji plechovou dělohu nakonec přerostl.“ Trojak se identifikací se slezským Těšínem chtěl přihlásit ke slezství, které ho bezesporu kulturně formovalo, když matka byla učitelkou polštiny, doma a v rodině se mluvilo „po našimu“, tedy v těšínském nářečí a ve škole polsky... Ovšem to posléze zmátló různé autory biografických profilů Trojaka zejména na internetu, jelikož je možné se setkat se záměnou přívlastku „slezský“ za „polský“, takže jako básníkovo rodiště je mylně uváděn „Polský Těšín“ (tedy Cieszyn – Těšín), namísto Českého Těšína. No ale mniejsza o to...! Můžeme nad tím mávnout rukou.

Výjimkou nejsou ani exotické motivy, k těm novým připočítejme básně inspirované Gruzii, její přírodou a zvláštní architekturou (věže v krajině). Prostor básní je ponejvíce budován vertikálně, a to už od motta laděného sebeironicky („*Jsi bytost plná rozporů. / Jen co jsi sestoupil, už bys chtěl nahoru. / Sotva jsi ve sklepě polkl hlt vína, / už bys je dávil v kosodřevinách...*“; s. 7), pak přes ony věže v krajině apod. V kontrastu k vertikále se jen zřídka vyskytne horizontální topika, například step táhnoucí se k nekonečnému obzoru, ale může jí být také vodní hladina řeky s neodmyslitelnými atributy ryb a rybáře.

Co do pojetí času, Trojak se vrací někam až k mýtu („*Jsem bytost z dubu*“; s. 57), tajným klíno-pisným znakům, pohanským dobám, k dávným kmenům, jako byli třeba Avari, pak se přehoupne k renesanci a jakýmsi ozvěnám trubadúrské poezie (jedna báseň se explicitně hlásí svým titulem

k *Albě* na s. 50, neboli česky svítáníčku, ale mine-sengr z Vendryně je v souladu se žánrem jen s časem odchodu milého od milé a posláním, jelikož zde nedodrhuje pro žánr typickou formu a styl), odtud k národně obrozeneckému Erbenovi v básni vycházejí z folkloru, až ke žhavé současnosti, ba i k heroikomic: „*Prosinec. / Cikánský hérós v tílku a žabkách / s lahváčem v špinavém sněhu ťapká. // Švitoří v keři hejno sýkorek: / To je ten rek! To je ten rek! // Tu zastavil. Vystrčil velebný břich. / V záklonu lokl si. Vydech. Řih. /...!*“; s. 27).

Z tradičních básnických forem nechybí sonet, jenž je zastoupen po jednom v prvním a posledním oddílu. Škoda, že Trojak je neumístil v plánu sbírky podle triadického numerického principu, kdy by se dosáhl vzájemné korespondence, a tím i větší stavební prokomponovanosti knihy. V Tiku je sonet situován jako čtvrtá báseň v pořadí, v Taku jako třetí lyrická a když pomíne básně v próze, pak se sonet objeví jako dvanáctá báseň tohoto oddílu. Pokud by byl sonet v Tiku na třetím místě, dosáhl by pořadatel svazku výjimečného triadického postupu  $3 + 3 = 6$ ,  $6 + 6 = 12$ .

Zmíněné motto před prvním oddílem může poněkud zaskočit, neboť jeho titul je psán gruzínsky a znamená Pro Salome. Jde o současnou Trojakovou partnerku Salome Khardzeishvili, jež je gruzínského původu a v Praze se zabývala distribucí přírodních gruzínských vín. Jestliže jsem napsal, že Trojak v současnosti kromě v Praze, kde působí jako vinárník, žije ve Velkých Žernosekách, pak své vinice obhospodaruje právě se svou partnerkou. Dodejme, že téma vína bylo posíleno zcela logicky i v této poslední básnické sbírce. Z internetu se jednoduše můžeme dovědět, že gruzínské víno mívá velmi často jantarovou barvu, která nejlépe odráží barevnost a podstatu gruzínských vín. Tato barva je zřetelně přítomná i v barevnosti motivů: „*...!* / To víno, živý jantar, který umí téci / jak kujná mosaz, od níž v nitru vzplanu. /...!“ (s. 52).

Bachtinovský chronotop, byť zde poněkud profánní (žena – víno – zpěv), se prohlubuje s intenzivním prožitkem lásky, po níž zprvu básnic-

ký subjekt touží v kondicionálech přítomných („/.../ Chtěl bych tě, milá, prvně pomilovat, / cítit zrod hvězdy ve tvém horkém klínu...“; s. 52), někdy až s nečekanou intenzitou typickou spíše pro pubescenta: „Dnes v noci jsem cítil horkost tvého klína. / Byl jako hebké hříbě, co ve tmě stáje klímá. / A ze mě rostl prut té nejsilnější révy, / co ráno mízou puk a šleh Jitřenku v nebi...“ (s. 49). (Objektivně musím konstatovat, že jsem přečetl hodně z české poezie, když uvážím, že jako literární historik působím třicet let na Slezské univerzitě v Opavě a deset let k tomu na Vratislavské univerzitě v Polsku, přečetl jsem ledacos také ze zahraničních literatur, nejbližší je mi jako polonofilovi a překladateli polské poezie literatura našich severních sousedů, ale na tak esteticky dokonale zpracovaný obraz noční poluce jsem dosud nenarazil.) Aby pak své nové a výrazně jeho tvorbu inspirující milé (vydal by jinak Trojak počet z básní vzniklých v posledním desetiletí nyní knižně a nikoli jen v občasných časopiseckých ukázkách?) věnoval básně téměř ve stylu biblické Písňe písní, jak můžeme sledovat ve své sémantické prostotě nádherné básni bez názvu „V skalním lese / jak jelen s laní / milujeme se / do uondání. // O tvrdá stébla / řežem si dlaně. // Les rázem zteplá, / když krev z nás kane. // Z jelena. / Z laně.“ (s. 55). Neznamená to, že by v této poezii nedocházelo k přechodům mezi profánním a sakrálním, ale děje se tak po trojakovsku, kdy jednou promlouvá spíš pohanská část básnickovy duše („Mě lákaly vždy vertikály, / ta místa, odkud ptáci kálí.“; s. 31), podruhé ta křesťanská, to když z banální metafory (u Trojaka jde rozhodně o výjimku) „Mít v dlaních tvoje prsy / v tmách je jak kopce vršit,“ (s. 53) dokáže vykresat cosi nadpозemského a posvátného „na nichž vyrostou náhle / dvě zahrocené kaple, / co nad vším vznosně ční“ a ještě to korunuje pointou „V nich sloužit půlnoční...“.

Ač svou hravostí se slůvky Trojak překrývá magicky existenciální rozměr mnohých básní, často a potichu tady obchází smrt, což již sledujeme od jeho prvních básnických knih. Básník si ji připomíná nejprve, když se zamýšlí nad tím „Proč tak rychle jdeme / z rozkoše do země?“

Aby vzápětí rétorickou otázkou, na niž nedostal odpověď, položil znovu, ale předal ji shakespeareovskému hrdinovi: „Hrobník k Bohu: / »Jseš tu?« / V hudbě? / V morku žesťů?!“ (s. 12). Lyrický subjekt si uvědomuje proces stárnutí, když konstatuje, že „Prvním šedivým vousem prosvítá / bílá smrt jako nit: /.../ Stárneš. / Cítíš, jak anděl smrti křídlem kyd / na jemné štuky / břízolit.“ (s. 15). Nádherný obraz, opět působivý rým, ale ručičkám hodin stejně neujdeš, takže si básník sám napsal *Epitaf*: „Zatím to jen trochu bolí. / Pak zatracení, či spasení? // Hostina končí. Jen pecky oliv / zbudou tu po mně na zemi...“ (s. 35). To není až tak špatná předběžná životní bilance, zejména, když pecky padnou do úrodné půdy. Vždyť je, jak se uvádí v poslední básni celého svazku „Tak blízko od dlabání kmenů na kolébky / ke žlabu prázdné, vyjedené lebky. // Tak blízko od hlaviček prázdných, co jsou kolíbány, / k dobzučelé, duté, vosí báni.“ (s. 60). Snad by bylo vhodnější z hlediska kompozice celého svazku zařadit *Epitaf* až na jeho úplný závěr, ale i tak jde o zakončení v duchu hesla *memento mori!*

Sbírka je to sice poměrně útlá, ale to byly i dřívější Trojakovy básnické knihy, úžasná ve své rafinovanosti a v leccems nová, s jinak navštívenou zobrazovanou realitou, někdy překvapivě velkoměstskou a drsnou. Navíc s rozhodně novou a intenzivní básnickou mízou, která se básníkovi před padesátkou vlila znovu do žil díky další, neokoukané a navíc nečekaně exotické Múze... Jenom bych jako redaktor mnoha básnických či jiných svazků upozornil na chybičku, která se vloudila jazykově redaktorce Dagmar Procházkové z nakladatelství Host v básni *Lapání lipana*: „Zarostlou kůží rudé srpky žáber.“ (s. 47). Ano, tušíte správně, pravopisně správně má být žaber s krátkým „a“ (a ve výše uvedené citaci z *Karlínského impromptu* rovněž bych optoval pro tvar heros než „hérós“).

Nad čím jsem se ještě zamýšlel, je obálka knihy. Na fotografii („Photos from open source“) z profilu šplhá nějaký prvorepublikový týpek v obleku s kloboukem na hlavě a v lakýrkách na zahradní strom s opadaným listím. Na frontispise ho už vidíme z ánfasu sedět ve větvích

stromku, na bílé košili u krku uvázaný motýlek. Do černobílé fotografie na obálce nebo na jiných místech sbírky se ještě prolínají barevně ozvláštěné fotografie jablek – vlastně jednoho jablka warholovsky rozmnoženého na několik pohromadě. Nějak mi grafická úprava Martina Stöhra, byť vtipná, zprvu nesedla. V abstraktní rovině je hlavním tématem básnické knihy čas, který je evokován názvem sbírky, z hlediska prostoru je dominantní vertikála, co do četnosti motivů asi kralují rybičky, motiv jablka jsem našel jen jeden. Pokud bych se držel zásady, že grafika obálky by měla více či méně evokovat obsah, zdál by se mi vhodnější detail hodinového strojku, vína, vinné révy (lahve i vinné keře jsou vertikální útvary) nebo nějaké ryby, rybek či rybáře chytajícího ryby, protože s bizarnostmi a nonsensy si pohrává ve své poezii spíše výše zmíněný Ivan Wernisch. Nicméně jsem se přímo od Bogdana dozvěděl, že obálka má být vtipem v duchu básní obsažených ve středním oddílu sbírky. Strom je *axis mundi*, symbol cykličnosti času, vertikálně šplhající muž symbol lineárního času a finálního pádu. Tak teď už lépe rozumím intenci kompozisty.

Bogdan Trojak je jedním z nemnoha současných českých básníků, kteří píší poezii v řeči vázané, nikoli volným veršem (spolu například s Radkem Malým), což přispívá ke kultivovanosti a pestrosti současné básnické scény (tím nechci říci, že by bylo psaní volným veršem kvalitativně horší volbou, tyto spory proběhly v české literatuře na začátku minulého století). Takže Bogdanu Trojakovi přeji setrvale hodně štěstí ve vinařském byznysu, silnou druhou mízu a další vyzrálou sbírku vydanou dříve než po deseti letech po *Uhrwerku*, jelikož se na ni těším – a jistě nejen já, ale i další košťtři této pableskující trojaské lyriky.

*Libor Martinek*

**Cieplak, A. *Ciało huty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 2023. 344 s. ISBN: 978-83-08-08127-3.**

Když jeseniá 1971 roku podjeto decyzję o rozpoczęciu prac przygotowawczych do budowy ogromnego kombinatu metalurgicznego, jakim do dzisiaj pozostaje Huta Katowice (choć już w innej formie właścicielskiej i pod inną nazwą), nikt chyba nie spodziewał się, że nie tylko wpiše się on na stałe w krajobraz Dąbrowy Górniczej, ale stanie się również nierozzerwalną częścią tożsamości jej mieszkańców. Jak informowała tablica znajdujaca się na wykarczowanym terenie Puszczy Łosieńskiej, „W tym miejscu w dniu 15 IV 1972 r. załoga przedsiębiorstwa przemysłowego budowy Huty im. Lenina rozpoczęła pierwsze roboty związane z budową Huty »Katowice«”, co dało początek ówczesnie największemu tego typu zakładowi w całej Europie. Od tego momentu jego „ciało” rozrastało się w błyskawicznym tempie, pochłaniając wiele osób zamieszkujących tereny Górnego Śląska oraz Zagłębia Dąbrowskiego, a także całej Polski, którzy niesieni na skrzydłach PRL-owskiej propagandy zdecydowali się poświęcić swoje życie wymagającej i niejednokrotnie wyniszczającej pracy fizycznej. Co niektórych może dziwić, bo liczne opracowania upamiętniające to miejsce najczęściej tę kwestię pomijają, Huta Katowice była także miejscem zatrudniającym wiele kobiet i to ich historię poniekąd stara się opowiedzieć Anna Cieplak w swojej najnowszej książce.

Pochodząca z Dąbrowy Górniczej autorka, która w 2015 roku debiutowała opowiadaniem *Zaufanie*, specjalizuje się w prozie narracyjnej, a w przypadku *Ciała huty* nie zdecydowała się na napisanie na przykład reportażu. Powieści Cieplak cechują się obecnością wyrazistych kreacji dziewczyn lub młodych kobiet i doskonałym oddaniem panujących realiów, trendów językowych czy po prostu problemów, z którymi ludziami przychodzi się mierzyć w czasach współczesnych dla akcji jej dzieł. Dało się to zauważyć już w jej powieściowym debiucie *„Ma być czysto”* (2016). Książka ta została wielokrotnie nagrodzona, między innymi Nagrodą Literacką im. Witolda

Gombrowicza, Nagrodą Conrada czy Nagrodą Marszałka Województwa Śląskiego dla Młodych Twórców. Następnie pojawiły się *Lata powyżej zera* (2017) i *Lekki bagaż* (2019), również podejmujące tematykę dorastania i wkraczania w dorosłość, a później *Rozpływaj się* (2021), gdzie głównymi bohaterami były osoby urodzone w latach 80. XX wieku. *Ciało huty* stanowi niejako spoiwo dotychczasowego dorobku literackiego autorki, bo jest to opowieść o dwóch pokoleniach, na których piętno odcisnął wspomniany zakład metalurgiczny – młodych ludziach uczestniczących w jego budowie oraz ich dzieci.

Już na dość ciekawej okładce – przedstawiającej kominy huty z wyrastającym kolorowym kwiatem, nad którymi unosi się wielobarwna chmura będąca zbitką motywów z powieści – czytelnik może przeczytać, że jest to „odważna przeprawa przez pięćdziesiąt lat najnowszej historii Polski widzianej przez pryzmat społecznych aspiracji, technologicznych przemian i kobiecej solidarności”. Chociaż na kartach tego utworu to właśnie głównie kobiety zostały wrzucone w wir wydarzeń, bynajmniej nie zamknęłabym tej książki jedynie w ramach szeroko pojętej literatury kobiecej, nawet jeżeli między poszczególnymi wątkami można znaleźć i te miłosne. Jest to raczej powieść otwierająca czytelnikom oczy na problemy, z jakimi w środowisku pracy zdominowanym przez mężczyzn mierzyły i nieraz wciąż mierzą się kobiety. Znakomicie widać to na przykładzie matki i córki – Urszuli i Mai.

Na konkretnych etapach ich życia dostrzec można niemal te same wyzwania i próby, jakim los poddaje te młode kobiety. Młode, bo kiedy autorka opowiada historię Urszuli, postać ta jest wówczas mniej więcej w wieku swojej córki. Ula, skuszona PRL-owską propagandą o możliwościach, jakie przed młodzieżą otwiera praca w Hucie Katowice, trafia do tamtejszej stołówki, gdzie przygotowywane są posiłki dla robotników. Początkowo daje się poznać czytelnikowi jako osoba pełna młodzieńczego zapału, która przy życiowych wyborach kieruje się głównie sercem. Analogicznie rzecz się ma w przypad-

ku jej córki, przy czym Cieplak przedstawia ją w nieco innych okolicznościach, bo u progu studiów doktoranckich na kierunku pedagogicznym. Już po wkroczeniu w to nowe życie pełne obietnic i rzekomych perspektyw autorka stawia na ich drodze osoby, z których druga jest wręcz kalką tej pierwszej. Ula poznaje kierownika pionu socjalnego, Szydłowskiego, który kusi ją propozycją napisania tekstu do publikacji zbiorczej, mającej udokumentować punkt widzenia młodych pracowników huty, z kolei Maja nawiązuje kontakt z profesorem Mytnikiem, który ma zostać promotorem jej doktoratu. Obie kobiety z rąk wspomnianych mężczyzn doznają molestowania seksualnego. Ten sam jest również kierunek podróży, jaki matka i córka wybierają, aby uciec od codziennych trudów, gdzie ostatecznie poznają swoich partnerów. Można odnieść wrażenie, że na tym przykładzie Cieplak stara się zwrócić uwagę czytelnika na pewną zależność, jaka zachodzi pomiędzy poszczególnymi pokoleniami danej rodziny – pomimo różnych okoliczności, te najważniejsze wybory zazwyczaj są takie same i bardzo trudno jest się od tego odciąć, zupełnie jakby od samego początku było to zapisane w jej DNA. Zabieg ten wydaje się być zasadny i autorce należą się słowa uznania za to, jak wykreowała obie postaci, przy czym w moim odczuciu to losy i kreacja innej kobiety stanowią najciekawszy aspekt całej powieści.

Mowa o Ewie, pewnej siebie i świadomej własnej wartości dziewczynie, którą czytelnik poznaje podczas ogólnopolskiego przeglądu piosenki. Jak można przeczytać:

Wychowała się w drewnianej chałupie, gdzie wciąż mieszkała z rodzicami i dziadkami, i gdyby nie to, że w centrum miasta, do którego należała teraz jej dzielnica, wybudowano Pałac Kultury Zagłębia i kilka innych nowoczesnych budynków, to pewnie dalej robiłaby przy polu i w sadzie, zamiast tłuc się do Katowice w poszukiwaniu szczęścia. Ciągnęła ją do świata.

Przewrotny los chciał, że to właśnie Huta Katowice stała się całym jej światem, co zresztą ma odniesienie do niemal wszystkich postaci, jakie można znaleźć na kartach powieści. Ewa jest tą postacią, która z zakładem metalurgicznym związała się aż za bardzo, licząc, że za swoje poświęcenie otrzyma coś w zamian. Jak sama sobie przepowiedziała, „jest z Tworznia i na Tworzniu zostanie”. Początkowo znakomicie odnajdywała się w rzeczywistości, jaką zapewniało jej miejsce pracy i stała się swego rodzaju przewodniczką dla młodszych pracowniczek. Pomógł jej w tym fakt, że urodziła się w Dąbrowie Górniczej i na miejsce budowy dotarła jako jedna z pierwszych. Historia Ewy jest symboliczna, bo odzwierciedla historie wszystkich tych ludzi – nie tylko pracujących w Hucie Katowice, ale we wszystkich ogromnych zakładach – którzy zostali oszukani przez okrutną propagandę. Uparcie wierzyła swoim pracodawcom, miała na celu ich dobro, wierząc że uczestniczy w budowie czegoś wielkiego w wymiarze nie tylko fizycznym, ale i duchowym. Rzeczywistość ostatecznie to zwerifikowała, kiedy jej mąż został zwolniony za uczestnictwo w strajku, a później również i ona sama została zwolniona. Ciepłak znakomicie zilustrowała to, jak ogromne problemy mają osoby takie jak Ewa, z przystosowaniem się do nowych warunków. Miejsce pracy jest całym ich życiem i działają wręcz jak automaty, dlatego poszukiwanie nowego celu w życiu stanowi dla nich nie lada wyzwanie.

Wszystkim bohaterkom i bohaterom, zarówno tym wspomnianym powyżej, jak i pozostałym pojawiającym się na kartach powieści, nie można odmówić realizmu, za co autorce należą się słowa uznania. Widać to w ich zachowaniu, w kulturze wypowiedzi, poruszanej przez nich tematyce, a także w myślach, jakie czytelnikowi zostały ujawnione w prowadzonej narracji. W przypadku Mai jest to narracja pierwszoosobowa, z kolei w rozdziałach poświęconych poprzedniemu pokoleniu Ciepłak zdecydowała się na narrację w trzeciej osobie, co wydaje się być uzasadnione, bo ta część opiera się na historii większej liczby postaci. Widać, że w kreacji

te autorka włożyła mnóstwo pracy i dokładnie przemyślała to, jakie słowa i myśli włożyć w usta i do głowy poszczególnych bohaterów. Maja, dorastająca już w XXI wieku, mierzy się z problemami właściwymi dla swojego pokolenia, jak na przykład otwarty związek, korzystanie z aplikacji typu Tinder czy platoniczna miłość do żonatego Kamila i jego syna Dawida. Ula, pochodząca z religijnej rodziny, podejmując pracę, zrywała listownie ze swoim chłopakiem odbywającym zasadniczą służbę wojskową i próbowała odnaleźć się w przestrzeni wielkiego zakładu pracy. Kwestię językową najlepiej ilustruje z kolei postać Zygmunta, który początkowo posługuje się śląską gwarą, a z czasem, im dłużej przebywa w Zagłębiu Dąbrowskim, zaczyna do swoich wypowiedzi wplatać coraz to więcej polskich słów. Równie znamienne są myśli i wypowiedzi innych bohaterów, właściwe dla ich czasów. W przypadku starszego pokolenia są to zdania typu „Taka drobna kobitka, a energia jak z pieca huty”, a także takie opisy jak na przykład:

Obydwoje z Zygmuntem nie czuli się już młodzi jak huta, tylko raczej jak huta zmęczeni. Wiedzieli, że wyrzeźbiła ich ciała i odebrała im miękkość. Objawiało się to pod postacią pieczenia, obrzęków, odrętwienia i bólu. (...) Z kolei bolesne ślady od pieca na dłoniach i ramionach osiadły niemal na stałe w Zygmuncie. Nie cieszył się już na widok lawy, ale spoglądał w jej stronę z pokorą. Żar przenikał nawet przez ubranie robocze. Miał poczucie, że go roztapia. Obawiał się, że pewnego dnia zniknie od tego gorąca.

Maja z kolei mówi i myśli o innych sprawach i sięga przy tym po język oraz porównania właściwe jej czasom („Ja w tym czasie gadałam z Dawidem o ostatnim meczu. Kamil zapisał go na nogę, chociaż Monika upierała się, że to za szybko i powinien jeszcze uważać”; „Może u nas na osiedlu łatwo wejść w związek z własnym kuzynem albo eksem, bo do pewnego progu wieku wszyscy się znają, a potem zapominają, że tak właściwie

było”; „Poza tym nikt nikogo nie mobbował, co po wcześniejszych doświadczeniach wydawało mi się już i tak dużym sukcesem na rynku pracy”). Co do samego stylu pisarskiego, warto zaznaczyć, że Ciepłak snuje opowieść w bardzo przystępny i ciekawy sposób, co sprawia, że *Ciało huty* czyta się szybko i z dużą przyjemnością.

Tutaj należałoby poświęcić odrobinę miejsca samemu kombinatowi metalurgicznemu oraz temu, w jaki sposób został przedstawiony. Już samo powstanie Huty Katowice jawi się jako coś mistycznego. Miała się „wyłonić z ziemi jak lokalna pramatka”, jednak zostało to okupione ogromną ceną – jak podkreślała jedna z bohatererek, „nie zdawała sobie sprawy, ile trzeba zniszczyć, aby przygotować teren pod nowe”. Wykarczowanie całej Puszczy Łosieńskiej, która przegnana piłami spalinowymi i toporami robiła miejsce dla ogromnego zakładu, miało jednak w sobie coś symbolicznego. Idąc dalej za głosem Ewy, „wyglądało to jak podbijanie obcej planety”. Młodzież uczestnicząca przy budowie działała jak w transie, upojona alkoholem i „efektem huty” – połączenia gorącego powietrza, które w sposób psychodeliczny oddziaływało na zmysły człowieka. Idealnie ilustruje to opis zdarzeń widziany oczami Ewy:

Pociągnęła nosem nad ziemią, żeby wyraźniej poczuć zapach wilgotnej gleby. Nie mogła uwierzyć w to, że za moment ta ziemia zostanie zalana betonem, że zakryje on miękką warstwę, w której może jeszcze zanurzyć dłoni i poczuć lekkość humusu. Obróciła się na plecy, strząsając ziemię z twarzy, i zobaczyła nad głową coś dziwnego. Wyglądało jak zorza polarna, a równocześnie miało więcej odcieni: różowy, purpurowy i złoty. A przynajmniej tak się wydawało Ewie, która do tej pory zorzę widziała tylko w książkach. (...) Chwilę później usnęła przy ognisku, a brygada wrzuciła ją na pakę i dowiozła bezpiecznie do domu. Zygmunt bardzo chciał jej dotknąć, ale tego nie zrobił. Czuł jednak, że w jej ciele została już huta.

Ten metafizyczny wymiar potwierdza również wizja Uli:

Po wyjściu z autobusu tak bardzo chciało jej się sikać, że biegła ślepo przed siebie rozległym pejzażem księżycowym, jak określano błota rozjeżdżane przez caterpillary, które stały się nieodłącznym elementem ociążonego krajobrazu. Ten cały aż lśnił obietnicą awansu społecznego i czekał na swoich kolejnych wyznawców

Ludzie przy hucie uwijali się niczym mrówki, które coraz głębiej schodzą pod ziemię, aby powiększać swoje mrowisko. Ich ruchy są wręcz automatyczne, a cel jest jeden – dobro całej społeczności i samej królowej, którą w tym przypadku jest kombinat. Ta królowa matka powstała tutaj, aby ich wyżywić i zapewnić lepszą przyszłość, co idealnie współgra z PRL-owską propagandą. Ciepłak przedstawiła Hutę Katowice w taki sposób, w jaki chciały ją widzieć ówczesne władze. I nie jest to uwaga krytyczna względem autorki, bo wizja ta skusiła wiele osób – nie tylko w tym przypadku, ale i w innych ogromnych zakładach przemysłowych. Tym sposobem kombinat metalurgiczny stał się wręcz sercem całego Zagłębia Dąbrowskiego. Jak wspominała Maja:

Prawda była taka, że nigdy nie przebiłam swoimi planami życiowymi rozmachu huty, w której pracowali moi rodzice. To znaczy tata wcześniej zmienił zakład, ale miał w tym wszystkim swój plan i on też był wielki oraz związany z hutą. Moje plany były pojedyncze, drobne, rozłożone w czasie osobistym, podczas gdy oni od samego początku uczestniczyli w powstawaniu kombinatu, dzięki któremu dostaliśmy mieszkanie w bloku i działkę – tak jak wielu sąsiadów.

Do dzisiaj huta jest kobietą – to przy jej ogniu wiele osób znajduje coś na kształt ogniska domowego i traktuje ją jako żywicielkę lokalnej społeczności. Widać to na przykładzie następane-



go pokolenia, które zakład metalurgiczny traktuje jako stały element dąbrowskiego krajobrazu, a nieraz jako jedyną perspektywę rozwoju zawodowego. Nie ma wątpliwości odnośnie do tego, że Ciepłak, która w dzieciństwie mieszkała dwa kilometry od huty i której rodzice oraz ich znajomi pracowali w tym przemyśle, doskonale uchwyciła percepcję kombinatu przez lokalne społeczeństwo. Dla starszego pokolenia jej budowa jawi się jako przedsięwzięcie na miarę biblijnej wieży Babel, a dla młodszego pokolenia huta jest czymś, co prawdopodobnie pozostanie w ich mieście już na zawsze, niczym relikwiarz przeszłości. Autorka idealnie ukazała ten religijny wymiar, opisując dzień, w którym z hutniczego wielkiego pieca wypłynęła pierwsza surówka. Całe wydarzenie jawi się jako swego rodzaju obrzęd:

Trzeciego grudnia 1976 roku o czwartej dwadzieścia wiele osób wstrzymało oddech, a następnie wydało z siebie okrzyk euforii. Z wielkiej rynny pieca w największym kombinacie metalurgicznym w Europie wypłynęła substancja przypominająca lawę. Mężczyźni zgromadzeni w hali bili brawa i gwizdali, jakby widok pierwszej surówki był kolejnym aktem zwycięstwa: jeszcze jednym tej jesieni wygranym do zera meczem eliminacyjnym do mundialu w Argentynie, pierwszym własnym fiatem, narodzinami dziecka, wybuchem szczęścia na skraju dnia i nocy. Bułgocząca lawa przyniosła ze sobą atmosferę kolejnego początku. Inżynierowie, hutnicy i brygadziści gratulowali sobie, nie szczędząc tym razem i innej substancji, przezroczystej, która zmienia stan człowieka i rozmiękcza go od środka.

I dalej:

Huta stała się energią większą od wszystkiego, co widzieli do tej pory. Jej ciało było piękne, błyszczące, obfite. Choć była potężna, to składała się z drobnych elementów, które świadczyły o sile, a równocześnie nie

przytłaczały swoim ciężarem. Na twarzach kobiet i mężczyzn odbijało się teraz żółte światło rozżarzonej masy. Skojarzyło się to Ewie z jasnym światłem wiesiołka, które dostrzegła w nocy podczas pierwszego czynu społecznego. Czuło się, jakby ktoś w wielkiej kadzi roztopił całe złoto świata i pozwolił mu teraz płynąć właśnie tutaj, między nimi. To było porywające i niebezpieczne.

Trzeba autorce oddać, że cały proces powstawania huty opisała niezwykle ujmująco. Widać w tym opisie znamiona minionej epoki, co nadaje mu tylko autentyczności i sprawia wrażenie, że zostały w nim zawarte wszystkie te uczucia, jakie mogły odczuwać osoby pracujące wówczas w kombinacie. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że Ciepłak wykonała ogrom pracy przy gromadzeniu materiału źródłowego do swojej książki.

Co warto zaznaczyć, kwestia przyrody, która z założenia miała ustąpić miejsca hucie, nie została na kartach powieści całkowicie pominięta. Wręcz przeciwnie, jest ona stale obecna i w pewien sposób kontrastuje z ciężkim przemysłem. Sugeruje to już sama okładka, a potwierdzają zainteresowania głównych bohaterów – Ula ma znakomitą rękę do roślin i wolne chwile spędza w zaciszu Rodzinnych Ogródków Działkowych, a Maja kwestię ogrodów chce rozpatrywać pod kątem naukowym. Ta roślinność obecna jest wszędzie, poczynawszy od ciekawych grafik poprzedzających każdy rozdział, a na samej hucie kończąc. Bardzo ciekawe podejście do tego elementu przyrody ma wspomniana Ula, która na swojej działce pozwala rosnąć nawet chwastom. Zupełnie jakby próbowała pokazać, że człowiek i środowisko naturalne potrafią żyć ze sobą w symbiozie, dopuszczając do głosu ten dziki pierwiastek. Ciepłak porusza tutaj istotną kwestię, która wydaje się być aktualna również dzisiaj. Wszelkie wielkie inwestycje do złudzenia przypominają ten „podbój obcej planety”, bo nawet tam, gdzie powstają coraz to nowe

blokowska, ludzie sami pozbawiają się ułamka przyrody, jaki pozostał im w tej betonowej dżungli. Pocieszający w tej kwestii zdaje się być obraz huty bliski czasom współczesnym. Natura walczy i gdzie tylko znajdzie odrobinę miejsca, przebija się przez grubą warstwę betonu, odbierając coraz to większe powierzchnie zakładu. Chociaż huta dalej działa, posiłkując się opisem zawartym w książce można odnieść wrażenie, że spora jej część przypomina nieużytek, który porasta dzika zieleń, co może przywołać na myśl obraz dzisiejszego Czarnobyla. Wydaje się, że autorka chce zasugerować czytelnikowi, że walka z naturą jest z góry przegrana, nawet jeśli początkowo człowiekowi wydaje się inaczej.

Pozostając przy temacie zieleni, należałoby wspomnieć zwyczaj przekazywania sobie szczerpek kwiatowych przez kobiety. Pojawia się on zarówno w życiu Mai, jak i jej matki. Córka Uli spotyka się z nim na uczelni: „Zmieszałam się i przeniosłam wzrok na okno w łazience – na parapecie stał słoik ze szczerpkami zanurzonymi w wodzie. Kobieta podeszła do słoika i wysunęła go w moją stronę”. Jak można się dowiedzieć nieco później, zwyczaj ten był wyrazem kobiecej solidarności już na początku działania Huty Katowice:

Zbierała szczerпки, wymieniała się nimi i, tak jak wiele jej koleżanek, roztawiała je nie tylko w pokoju hotelowym, ale i w samej kuchni. Zwyczaj wytworzył się jako rodzaj rytuału otuchy. Chciałaś pomóc skrzywdzonej dziewczynie – dawałaś jej szczerpkę. Tak grypsowała kuchnia, powoli tonąc w nowych donicach i gestach pocieszenia

Gesty kobiecej solidarności są bardzo liczne na kartach powieści i zwracają uwagę na bardzo istotną kwestię – pozycję kobiet w środowisku pracy zdominowanym przez mężczyzn i to, że w takich sytuacjach kobiety najczęściej rozumieją się bez słów. Działa to jak łańcuch, do którego przypina się kolejne ogniwa. Ewie pracę w hucie pomaga znaleźć Hela, a Ewa później udziela pomocy innym dziewczynom, w tym Uli.

Kobiety pracujące w stołówkowej kuchni przypominają rodzinę, która wspiera się w każdej sytuacji – molestowania seksualnego, strajku czy wreszcie zwolnień. Rzuca to światło na bardzo istotną kwestię i wydaje się, że Cieplak, zdeklarowana feministka, stara się pokazać, że izolacja w przypadku kobiet dyskryminowanych na rynku pracy może być oplakana w skutkach. W Hucie Katowice stanowią one jedność, przez co ich głos jest słyszalny.

Podsumowując, *Ciało huty* jest bardzo udaną powieścią, która zwraca uwagę na wiele istotnych kwestii. Z pewnością książka będzie bardziej przystępna dla osób zaznajomionych z regionem, które zdają sobie sprawę z tego, jak ważnym zakładem była i jest tutaj Huta Katowice, jednak jej treść wciąż można uznać za uniwersalną. Może zainteresować czytelników i czytelniczek, nie tylko w Polsce, ale oczywiście i w innych miejscach Europy Środkowo-Wschodniej, gdzie przed 1989 r. rozwijał się przemysł ciężki, ze wszystkimi tego konsekwencjami, w tym społecznymi. Warto chyba, by doczekała się przekładów.

Dobrze, że autorka starała się zwrócić uwagę na kobiety, zwłaszcza że w przypadku przemysłu ciężkiego są one bardzo często pomijane we wszelkiego rodzaju relacjach. Język powieści jest świetnie stylizowany w zależności od pokolenia i miejsca zamieszkania, co tylko nadaje znamion autentyczności opowiedzianej historii. Widać, że w jej powstanie Cieplak włożyła mnóstwo pracy, co zasługuje na pochwałę. Wiele książek, które dzisiaj często wydawane są masowo i w pośpiechu, ma spore braki warsztatowe, a *Ciało huty* pozbawione jest tych uchybień, przez co powieść czyta się bardzo szybko i z zaciekawieniem. Z pewnością jest to pozycja warta lektury, a dalsza twórczość Anny Cieplak warta jest oczekiwania i uwagi.

Julia Rott-Urbańska

**Biloveský, V. – Laš, M. *Rozhovory o preklade*. Banská Bystrica: Bellianum, 2023. 140 s. ISBN 978-80-557-2066-1.**

Koncem roku 2023 vyšla ve vydavatelství Univerzity Mateja Bela v pořadí už druhá publikace v atraktivním formátu rozhovorů s překladateli a dalšími osobami, které jsou se světem překladu úzce spojeny. Po přehledu interview z Překladatelských soirée ve Státní vědecké knihovně v Banské Bystrici na něj volně navázala kniha rozhovorů publikovaných v časopise *Kritika prekladu*, která přináší celkem 16 interview s překladateli, vědci a teoretiky i redaktory a vydavateli.

V letech 2013–2017 vedl rozhovory tandem Martin Djovčoš a Martin Kubuš – stejně připravený, pohotový a neobjící se otvírat diskutabilní až ožehavá témata, jak jej známe z Překladatelských soirée. Od roku 2018 se při interview střídali Vladimír Biloveský (tříkrát), Matej Laš (dvakrát) a jednotlivě podle svých zájmů přispěli Marianna Bachledová, Lukáš Bendík, Martin Kubuš a Ján Živčák. Svě „hosty“ zvolili tak, že obsáhli celý generační rozsah od nejstarších slovenských překladatelů (Ladislav Šimon, Jozef Kot) po ty nejmladší (Marián Gazdík, Marián Kabát a Samo Marec). Převládají mezi nimi překladatelé umělecké literatury. Vedle beletrie je zastoupena také poezie (L. Šimon a překladatel ze slovenštiny John Minahane), drama (J. Kot) i často neprávem opomíjená literatura pro děti a mládež (Oľga Kralovičová). Nové oblasti translačních činností představují Marián Kabát, který se věnuje lokalizaci softwaru, a český překladatel Miroslav Pošta, zaměřený na audiovizuální překlad, především ve formě titulků. Nechybí ani literární vědci (Katarína Bednárová, Zuzana Malinovská), vysokoškolská učitelé, redaktori a vydavatelé (Eva Mládeková z vydavatelství Tatran a K. Bednárová).

Nepřekvapí, že pracovním jazykem většiny překladatelů je angličtina a že se věnují světovým i méně známým spisovatelům náležejícím do okruhu anglické, americké, případně kanadské literatury. Pohled překladatele opačným směrem, do angličtiny, nabízí rozhovor s Johnem Minahanem, Irem žijícím na Slovensku a překládajícím

ze slovenštiny a češtiny do angličtiny pro nakladatele z různých zemí Evropy a USA. Nechybí však ani další jazyky, např. o překladech z francouzsky psaných literatur hovoří Z. Malinovská, z ruštiny Ján Štrasser a z perštiny do angličtiny Farahzadová. Problematiku odborného překladu historických textů z latiny přibližuje Imrich Nagy.

Rozhovor s každou osobností je uveden stručným představením včetně výstižně zvolené portrétní fotografie. Představu o jejím překladatelském díle doplňuje výběrová bibliografie. Otázky samozřejmě směřují hlavně k oblastem, kterým se dotazovaný ve své činnosti především věnuje, k překladatelské praxi, osobním zkušenostem a tvůrčím krédům. Stranou však nezůstala ani aktuální obecná témata, jako je kvalita překladu (J. Štrasser), např. v podobě často diskutovaných nezbytných vlastností „dobrého překladu“ (J. Minahane) či porovnání kvality generačních překladů (E. Mládeková, J. Kot). S udržováním a zvyšováním kvality překladové produkce těsně souvisí i úloha kritiky překladu, ať už pojatá obecně (Alojz Keníž, Igor Navrátil, Ladislav Šimon v kontextu poezie a F. Farahzadová s vlastním CDA modelem překladové kritiky), z hlediska překladatele jako adresáta kritik (J. Štrasser), nebo ve formě redaktorských zásahů (E. Mládeková). Stranou nezůstala ani otázka významu teorie pro překladatelskou praxi a její vývoj na Slovensku v poslední třetině 20. století (A. Keníž, J. Kot). Velmi často jsou diskutovány i ožehavé otázky honorování překladů umělecké literatury.

Díky knize *Rozhovorů o překladu* si může čtenář vytvořit představu o dění na současné slovenské překladatelské scéně. Formát interview jej seznámí s představovanou osobností jinak, než jak je zvyklý z encyklopedického hesla. Jeho představa o ní a její práci sice není tak komplexní, je však bezprostřednější, zaměřuje se na aktuální problémy a současně není zatížená zhuštěností, přílišnou nasyceností informacemi a zdlohouvou argumentací. Nepochybně však inspiruje a nutí k úvahám.

Vítězslav Vilímek

---

**Szuster, A. *The Language of Czech and Polish Civil Law Contracts: A Comparative Study Based on Corpus Research*. Berlin: Peter Lang Verlag, 2023. 318 s. ISBN 978-3-631-90898-3.**

---

Na konci kalendářního roku 2023 vyšel v prestižním německém vydavatelství Peter Lang Verlag již druhý titul z produkce ostravské slavistiky. Nová monografie *The Language of Czech and Polish Civil Law Contracts: A Comparative Study Based on Corpus Research* představuje výstup z výzkumu mladé ostravské polonistky, bohemistky, tlumočnice a překladatelky Anny Szuster, absolventky doktorského studia FF OU v oboru „Polský jazyk“ a stávající posluchačky doktorského studijního programu „Jazykovědná a literárněvědná srovnávací slavistika“. Ve své anglojazyčné práci *Jazyk českých a polských občanskoprávních smluv: Srovnávací studie založená na korpusovém výzkumu* se autorka věnuje vybraným aspektům odborného překladu a podává přehled o současném stavu překladatelské teorie v oblasti převodu právních textů, přičemž v publikaci autorka představuje hlavní trendy a profily vědců, kteří se této oblasti věnují. Těžšíště práce spočívá v korpusové analýze překladů šesti druhů občanskoprávních smluv: darovací smlouva, smlouva o dílo, smlouva o poskytování služeb, smlouva o spolupráci, smlouva o prodeji a nájemní smlouva (s. 158–160). Cílem analýzy pak mj. bylo potvrdit nebo vyvrátit tezi o existenci univerzálních translatologických postupů, jakou na přelomu milénia formulovala britská translatoložka Mona Baker. V knize Anny Szuster je popsána metodologie translatologie, hlavní nástroje korpusové analýzy a vysvětlen pojem korpusu obecně s uvedením typologického dělení. Autorka se ve své monografii zaměřuje také na praktické otázky procesu translace z pohledu zákazníka (zadavatele) i překladatele a popisuje výše uvedené nástroje, techniky a strategie používané při převodu odborném textu.

Knih je kromě úvodu a shrnujícího závěru rozdělena do 3 hlavních kapitol. V první s názvem *Methodological assumptions* (s. 15–48)

autorka nejprve věnuje pozornost vymezení některých obecněji chápaných termínů, s nimiž v publikaci pracuje. Přibližuje začátky a vývoj translatologie a zmiňuje významné představitele, kteří se touto problematikou doposud zabývali. V dalších částech práce autorka přechází k interdisciplinárně koncipovanému oboru korpusového překladu (zmiňuje mj. metodu triangulace v textové analýze) a dává do souvislosti klasickou jazykovědu (strukturalisticky pojatou lingvistiku) a teorii překladu s korpusovou lingvistikou. Korpusové lingvistice se věnuje – s ohledem na zaměření práce – podrobněji. Definuje korpusy a jejich typy, sleduje jejich význam pro překladatele, popisuje jejich výhody a nevýhody, nástroje korpusové analýzy apod. Dotýká se také problematiky toho, jak vznikaly a co obsahují NKJP a ČNK. V neposlední řadě rovněž uvádí kritéria výběru zdrojového materiálu pro pozdější analýzu.

Ve druhé kapitole *The process of translating specialised texts* (s. 49–156) se autorka zaměřuje na samotný proces translace, přičemž svůj zájem soustředí na teoretické a praktické otázky převodu odborného textu. Inspiraci nachází v koncepcích a postupech nejen praktiků, ale zároveň také významných teoretiků překladu polské i zahraniční provenience (E. Tabakowska, K. Hejwowski, F. Grucza, K. Dedecius, D. Robinson aj.), přičemž jednotlivé strategie a přístupy srovnává a komentuje. Detailněji se v tomto kontextu zabývá některými nástroji v práci překladatele, např. otázkou paralelních textů nebo ekvivalencí výchozího a cílového textu (sleduje zde různé přístupy teoretiků jako E. Nida, P. Newmark, D. Kierzkowska, M. Baker aj.). Autorka si kromě toho všímá platných polských a českých, pro překladatelskou praxi určujících, norem, popisuje překladatelské prostředí, píše o praktických záležitostech spojených s profesí překladatele, s tím, jaké mají tyto odborníci pomůcky, institucionální péči apod. Celá tato kapitola je svědectvím toho, že se autorka věnuje translatologii už delší dobu, že jí plně rozumí a dokáže se v ní pohybovat s naprostou samozřejmostí na teoretické i praktické bázi.

Třetí část *Research section: Corpus analysis of the language of civil law contracts* (s. 157–296) je empirická a nejobsáhlejší. Přináší výsledky výzkumu a odpověď na otázku formulovanou autorkou na základě teze Mony Baker: Existují skutečně nějaké univerzální jazykové prostředky, které se v překladech vyskytují s větší frekvencí než v původním (nepřeloženém) textu a které nejsou výsledkem vlivu jednoho z dvojice jazyků zapojené do překladu? A platí tato obecná zjištění i pro jazyky neslovanské? Ke zmíněným univerzáliím patří konkrétně tyto (srov. s. 157–158): 1. omezení implicitního vyjadřování obsahu textu ve prospěch explicitnosti (*explicitation*); 2. (syntaktické) zjednodušení formulací ve srovnání s větnou stavbou textu nepřeloženého (*simplification*); 3. větší míra spisovnosti textu překladu (*normalization*); 4. omezení redundance slov a významů (*reduction*) v přeloženém textu; 5. přenášení situace komunikace (diskurzu) z textu jazyka originálu do textu jazyka překladu (*discourse transfer*). Za účelem otestování výše uvedené teze doktorandka získala příslušný překladový jazykový materiál, který ověřovala pomocí korpusů. Každý text (konkrétní občanskoprávní smlouvu) překládalo nezávisle na sobě několik překladatelů, aby bylo možné porovnat jejich výkony. Autorka práce podrobně studuje použité jazykové prostředky a sleduje, zda se v překladech vyskytují zmíněné „překladové univerzálie“. Přítomnost každého z pěti způsobů překladatela počínání během translace je zaznamenána v tabulkách a vyhodnocena statisticky v jednotlivých grafech. Souhrnný graf týkající se všech překládaných textů je zobrazen na s. 270. Získaný výsledek tak vypovídá o chování překladatelů v procesu překládání a přítomnost transferu diskurzu potvrzuje mj. význam posouzení překladu nezávislým korektorem, který není ovlivněn diskurzem výchozího jazyka, přínos glosářů, vhodnost využívání jednojazyčných korpusů cílového jazyka překladu. Dalším zdrojem informací byl zmíněný dotazník. Otázky byly určeny nejen překladatelům, nýbrž také jejich klientům. Autorka se nespokojila pouze s těmito odpověďmi, ale

provedla další dotazování – tentokrát výlučně v prostředí překladatelů. Mimochodem, také tato sonda přinesla cenný materiál.

Jak jsme již dokumentovali výše, práce Anny Szuster představuje výstup z pomezí lingvistiky a translatologie, vychází z teorie překladu, ale těží také z profesního zaměření autorky. Pro dosažení cílů práce totiž nebyla nutná výhradně znalost dvou jazyků, potažmo translatologické teorie a praktických postupů, ale také dvou právních systémů, v jejichž rámci se autorka pohybuje. Pozitivně lze hodnotit také další aspekt, jaký práce přináší – přestože je výzkum založen na slovanských textech, autorka v práci čerpala také z výzkumu realizovaného v anglosaských jazycích (jak ostatně autorka sama uvádí na s. 12). Celkově lze práci hodnotit jako zdařilou a zajímavou sondu, která slouží nejen k ověření existence univerzálních prvků chování překladatelů v procesu translace mezi dvěma slovanskými jazyky. Z autorčina přístupu je patrný důraz na kvalitu překladatelské práce a snaha objasňovat pojmy vztahující se k jednotlivým tématům, jimž se v práci věnuje. Také tím může být přínosná pro širokou skupinu čtenářů.

Jiří Muryc