

Nebinární svět igboských *ogbanje*

Tereza Marková Vlášková

Tereza Marková Vlášková v následujícím eseji na příkladu knih *Zřídlo* a *Mazel* Akwaeke Emezi rozebírá, jak postupovala při převádění nebinárního jazyka a nebinární identity postav. Rovněž přibližuje, jak jsou oba romány spjaté s igboskou kulturou, jejíž realie si musela osvojit, a konečně si klade i otázku, nakolik se náročnost při překládání nebinárních autorů liší od „běžných“ překladů.

Akwaeke Emezi jsou anglicky píšící nebinární autoři nigerijského původu, kteří preferují být označováni zájmenem „oni“. Narodili se v roce 1987 v nigerijském městě Umuahia. Jejich otec je nigerijský Igbo, matka potomek srílanských imigrantů žijících v Malajsii. V šestnácti letech Emezi přesídlili za studiem do Spojených států (mají magisterský titul v oborech mezinárodní veřejná politika a řízení neziskových organizací). Do světa literatury vstoupili oceňovaným románem *Freshwater* (2018, č. *Zřídlo*, 2020). Následovaly romány *The Death of Vivek Oji* (Smrt Viveka Ojiho, 2020), který se dostal do žebříčku bestsellerů deníku *New York Times*, a *You Made a Fool of Death with Your Beauty* (Tvoje krása zesměšnila smrt, 2022). Kromě románů pro dospělé se Emezi věnují také tvorbě pro mládež (*Pet*, 2019, č. *Mazel*, 2021, a navazující *Bitter*, Pelyňa, 2022) a poezii (*Content Warning: Everything*, Varování: citlivý obsah, 2022); v roce 2021 vydali epistolární memoáry *Dear Senthuran: A Black Spirit Memoir* (Milý Senthurane: Paměti černošského ducha).¹ Emezi byli nominováni na řadu literárních cen a mimo jiné dvakrát získali cenu Nommo za nejlepší román, udělovanou Africkou společností spekulativní fikce.

¹ Ukázka vyjde v příštím čísle *Plavu*. (Pozn. red.)

Autoři odmalička hledali únik před drsnou nigerijskou, rodinnou i osobní realitou v četbě a psaní. A pokračují v tom dodnes. Veškeré jejich dílo se více či méně provazuje s jejich osobními zkušenostmi. Hned první román *Zřídlo* je do značné míry autobiografický; o tom, že Emezi hledají v literární tvorbě jistou formu terapie, zpovědi, a zároveň ji považují za vhodný komunikační prostředek osvěty v otázkách nebinárnosti a transsexuality, pak svědčí i vydání již zmiňovaných pamětí, v době jejichž publikace bylo autorům teprve třicet čtyři let. Jedná se ovšem o osvětu, která má probíhat jaksi mimochodem, paralelně s tím, jak se čtenář noří do jejich svěbytného jazyka a příběhů. Dalo by se říci, že se Emezi v tomto ohledu nikomu nevnučují, nesnaží se přesvědčit odpůrce a popírače o opodstatněnosti reinterpretace genderu, ale zkrátka zájemcům přibližují svůj svět.

Otázkou zůstává, nakolik je „přibližující“ vhodný výraz. Na nepoučeného čtenáře při tom ohledy opravdu neberou. V jejich knihách se mísí nebinární problematika s igboskými náboženskými a národními tradicemi, zvyky, rituály, mýty a celkovým viděním a chápáním světa, a navíc s prvky fantasy a spekulativní prózy (tj. prózy mísící fantasy a science-fiction). A ona absence ohledů na čtenáře pak samozřejmě dvojnásob dopadá na překladatele, který musí dílu porozumět do hloubky ve všech jednotlivostech, aby ho co nejdříve převodl cílovému čtenáři v jiném jazyce.

Překlad *Zřídla* i *Mazla* pro mě tedy představoval velkou výzvu. Prvotní přípravy nezahrnovaly pouze přečtení románu a rozvržení určité překladatelské strategie, ale také seznámení hned s několika pro mne více či méně novými kulturami: nigerijskou, igboskou a nebinární. Dlužno dodat, že autoři bohužel nejsou příliš komunikativní a sdílní, na jejich odpovědi se čeká týdny až měsíce, sami si vybírají, které dotazy zodpovědí, a mají sklony tvářit se, že je jejich tvorba krystalicky průzračná a zcela neambivalentní. A protože, jak se ukázalo, v Česku neexistuje (respektive v době práce na překladu neexistoval, nepředpokládám ale, že by se situace nějak výrazně změnila) nikdo, kdo by se hlouběji zabýval igboskou kulturou a/nebo uměl igbosky, musela jsem se z větší části opravdu spolehnout na vlastní výzkum.

Igboská slova, fráze a věty, které se v textu objevují bez dalších vysvětlivek, se nakonec do češtiny překládaly přes angličtinu, za pomoci britské igboložky. V českém vydání *Zřídla* jsou překlady netradičně uváděné v poznámkách pod čarou, slovníček na konci knihy totiž autoři kategoricky zavrhlí s tím, že anglicky hovořící čtenář přece také neumí igbosky a překladu do svého rodného jazyka se od nich nedočkal – ovšem už dále nebrali v potaz skutečnost,

že anglicky hovořící čtenář má k dispozici nějaký ten online slovník a další zdroje, kdežto český čtenář, nevládne-li angličtinou, si s igboštinou opravdu neškrtně, protože se smysluplného převodu do češtiny ve většině případů nedočká ani od překladáče (nepřekvapivě, když překlad probíhá přes angličtinu coby zprostředkující jazyk, jedná se o věty a fráze vyňaté z kontextu a pohybujeme se často v silně filosofické rovině). A protože autoři se k igboštině (a potažmo k anglickému pidžinu) uchylují k dokreslení koloritu, rozhodla jsem se do poznámky překladatelky přidat i poznámku k výslovnosti a zlehka uvést čtenáře do kontextu igboského etnika. V *Mazlovi* jsou české ekvivalenty uváděné rovnou v textu vždy za příslušným slovem, a to z důvodu nižší četnosti igboských výrazů a jejich omezení na pouze samostatná slova či krátké fráze a také s ohledem na cílovou skupinu čtenářů.

Potíže s rodem

Přístup autorů k mým dotazům byl paradoxně poněkud v rozporu s tím, jak například sami prezentují *Zřídlo* v rozhovorech, kde odmítají upřesňovat, zda pojednává o psychických poruchách (osobnostní rozpolcenost hlavní hrdinky svádí k tomu, aby ji lidé viděli jako schizofreničku), či nikoliv. Právě výklad této rozpolcenosti Ady, hlavní hrdinky románu a semifiktivního alter ega Emezi, se ovšem pro překlad ukázal jako klíčový.

Ada dává svým rodičům, sourozencům i širšímu okolí odmalička zabrat. Vymyká se svým chováním, postoji, názory, reakcemi. Sama je zmatená, netuší, proč co cítí – a ostatní jí to rozhodně neulehčují. Velkou část dětství vyrůstá pouze s otcem a sourozenci, matka se odstěhovala do ciziny a pro dceřin další vývoj neprojevuje příliš pochopení. Ada se musí v době dospívání vyrovnat s násilím na svojí osobě a se sestřinou ošklivou nehodou. Před svým rozjitřeným a neutěšeným stavem hledá únik ve Spojených státech, napůl dobrovolně, napůl z donucení, a ocitá se tak sama na vysokoškolských kolejích v nové zemi, tisíce kilometrů od domova. Postupně se v ní začínají čím dál silněji prosazovat další osobnosti: divoká, pomstychtivá a nespoutaná Asughara, nejprůbojnější z nich, ale i zakřiknutý, ustrašený svatý Vincenc. Pro čtenáře se nejedná o velké překvapení, od první stránky jsou totiž hlavním vypravěčem „my“, *ogbanje*, duch, který se narodil v lidském těle, aby vytrestal rodiče tím, že dítěti nedovolí dožít se dospělosti – akorát že v Adině případě se něco pokazilo, brána mezi oběma světy zůstala otevřená a Ada zůstává naživu, šírána destruktivními sklony. Tento pomnožný vypravěč (vymezení *ogbanje* není jednoduché, nedá se s jistotou říci, jestli se jedná o jedinou entitu, nebo jejich soubor) Adu vnímá jako své vehikulum, přepravní

prostředek, což dává v originále najevo tím, že o ní mluví zásadně s určitým členem *the*, *the Ada*, jako by to byla věc, v překladu pak ekvivalentně jako o „adě“ s malým písmenem.

Prizmatem západního světa bychom Adě šmahem diagnostikovali schizofrenní poruchu, genderovou dysforii, sklony k sebepoškozování, sebevražedné tendence. Igbošská ontologie nám předkládá jiný výklad, neméně relevantní. Obě teorie tu existují vedle sebe, nevylučují se, třebaže každá z nich vyvolává trochu jinou představu o tom, jak se jednotlivé hlasy/osobnosti/duchové projevují.²

Kapitoly vyprávěné „my“ jsou poetické, stylisticky i metaforicky vzletné, vznosné. S genderem vlastně pracují jen do té míry, že připouštějí ženské tvary svého vehikula a přistupují na společenskou konvenci „vidím pohlavní znaky holčičky, hovořím tedy v ženském rodě“. Problematické jsou ovšem pro překlad ty pasáže, kde se z *ogbanje* stává entita označující se jako „já“. Hned úvodní kapitola začíná heslem: „*I have lived many lives inside this body. I lived many lives before they put me in this body. I will live many lives when they take me out of it.*“ Přímocharé vyjádření zde naráží na úskalí češtiny, která s podmětem „já“ nedokáže pracovat nebinárně ve všech časech, ale v minulém přítčestí vyžaduje příklonění jednomu z rodů. Nutí tudíž překladatele do strojenějšího, méně přímocharého převodu: „Toto tělo mi bylo domovem po mnoho životů. Mnoho mých životů se odehrálo ještě předtím, než mne do tohoto těla vložili. Prožiji mnoho životů, až mne z něho vyjmou.“ V tomto konkrétním případě jistá šroubovanost nebije do očí, protože zapadá do kontextu, splývá se stylistickou rovinou celého textu. Do budoucna je ovšem jasné, že tyto nevýhody českého jazyka budou pro nebinární texty, jichž bude bezesporu přibývat, představovat pro překladatele oříšek (nikoliv zcela neřešitelný a nikoliv doposud nepoznaný, samozřejmě – podobně problematické jsou při překladu z angličtiny do češtiny všechny texty, z nichž zkrátka nemá být jasné pohlaví mluvčího).

Inherentní binárnost češtiny ovlivnila i překlad pojmu *brothersisters*, označujícího ostatní *ogbanje*, ty, kteří zůstali za branou a volají zpátky své sourozence zrozené v Adě. Jedná se o složeninu slov „bratři“ a „sestry“, nabízelo by se tedy analogické „bratrosestry“. S takovým výrazem by potom však bylo nutné zacházet jako s podstatným jménem rodu ženského, minulé přítčestí

² Souběžná existence a paralelní validita západního a igbošského vnímání světa je ještě podpořena tím, že zatímco Asughara a celé „my“ *ogbanje* se vztahují k igbošské bohyni podsvětí Ale, zjevuje se Adě, respektivě v Adě ještě Yshwa, tj. Kristus: „Yshwa to s Adou nevzdal, což bychom nejspíš mohli označit za dojemné. Začal se jí v duchu zjevovat, jako by byl jedním z nás, jako by tam patřil.“

by nabíralo ženskou koncovku *-ly* a vyznění by se od původního záměru značně lišilo. Úprava na novotvar „bratrosestri“ by zase stírala rovnost mezi oběma pohlavími. Proto jsem nakonec volila otočenou variantu „sestrobratři“, která v minulém přítčestí nabírá koncovku *-li*, jež se v češtině uplatňuje i jako neutrální koncovka tam, kde je vícero osob různého pohlaví, a není tedy nutně genderově podmíněná.

Je zajímavé, že větší stylistickou rozrůzněnost nalezneme v originále pouze na ose „my, *ogbanje*“ – Ada – Asughara a Vincenc. Adiny narativní vstupy jsou ojedinělé a krátké, jsou to proudy vědomí a volných veršů – v příběhu o Adě zůstává Ada coby vypravěčský hlas na vedlejší koleji, nedůležitou součástí kolektivního vědomí. Poslední dva jmenovaní, byť každý jiného ražení, se ve svém vyjadřování nijak zásadně neliší, a to navzdory protikladné povaze. Zejména jakmile se svatý Vincenc i přes svoji zakříknutost začne prosazovat do té míry, že Adu přiměje k zásahům do vlastního těla, rozdíl v jejich mluvě se zcela stírají. A ačkoliv Vincenc částečně uzpůsobí své vehikulum svému mužskému obrazu, zůstává Ada i nadále *she*, tedy „ona“ (což je v románu jedno z nejvýraznějších narušení autobiografičnosti, neboť Emezi, jak jsem již zmiňovala, používá zájmeno *they*, „oni“). Právě na tomto místě je západní čtenář nucen zapomenout na svá podezření na schizofrenii a přijmout, že Ada se zkrátka identifikuje jako „ona“, ale její gender může být fluidní, a že ať už se nebinární osoba rozhodne vystupovat jakkoliv, v jakékoliv fyzické podobě, je stále svoje, nemění se tím její podstata. I takto může vypadat výzva pro překladatele: nenechat se strhnout změnou vypravěče, udržet stylistickou rozrůzněnost na uzdě, ačkoliv v něm všechno, co se doposud naučil ze západní literatury, volá po větším odstínění – vždyť najednou promlouvá „muž“ místo „ženy“, osoba povahově zcela odlišná. Akorát že je to pořád jedna a tatáž Ada, jedna a tatáž ada, jedno a totéž my.

Mluvící jména

Young adult román *Mazel* se odehrává v kvaziutopickém městě, z něhož bylo vymýceno všechno zlo a násilí, s důrazem na zlo a násilí obrácené proti dětem a proti jinakosti. Alespoň tak je to dětem vtlačováno do hlavy. Učí se, že „v Lucille už by žádné nestvůry žít neměly. Dřív jich samozřejmě bývala plná, jako ostatně všechna města. Nestvůry si uzurpovaly úplně všechno, vzduch i kanceláře, ulice i domovy. Nestvůry, to bývali policisté, učitelé, soudci, dokonce starosta.“ Pak ale proběhla revoluce, nestvůry byly podrobeny převýchově a musely se odškodnit za své činy. Přerod společnosti proběhl shora dolů, od nejvyšších míst, a „dnes už stojí v čele Lucilly někdo jiný. Tenhle nový

starosta je anděl, stejně jako těch pár před ním. Nemyslím tím anděla z nebe, takového toho, co vlastně není tak úplně skutečný, nýbrž anděla, který stál v čele revoluce, v revolučním zákulisí i přímo ve středu revolučního dění, tedy anděla naprosto skutečného.“ Podobně jako *Zřídlo* nutí čtenáře přehodnotit jeho pohled na člověka, u něhož se projevuje vícero osobností, předkládá *Mazel* nový pohled na anděly. Nejprve je staví na roveň lidí, kteří stůj co stůj obhajují (havlovskou, chtělo by se říci) pravdu a lásku, posléze boří mýty o buclatých andělíčcích s harfíčkami a svatozáří.

Problematika genderu a pohlaví je součástí příběhu pouze okrajově. Emezi totiž stvořili město (po vzoru měst z pera Toni Morrison zcela svébytné, svět sám pro sebe), kde je všechno, co v tomto ohledu vnímáme jako „jinaké“ a „menšinové“, zcela normální. Hlavní hrdinka Džemy je patnáctiletá černoška trpící selektivním mutismem, která se narodila jako kluk, ale již podstoupila kompletní přeměnu včetně hormonální léčby a operace. Její nejlepší kamarád Spása vyrůstá v domácnosti se třemi rodiči: mámou Malachit, tátou Přemilem a nebinárním třetím rodičem jménem Šepot. Navrch je Spásova rodina černošská, kdežto Džemini rodiče jsou původem ze západní Afriky a západní Indie, takže se zde mísí africké etnické skupiny, přičemž celkově působí Lucilla spíše jako maloměsto. Ovšem maloměsto, kde neexistuje homofobie, transfobie, bifobie, xenofobie ani rasismus, zkrátka jakákoliv forma diskriminace. Všechno je zalité sluncem – dokud tedy z obrazu namalovaného Pelyňou, Džeminou maminkou, nevystoupí podivný děsivý tvor, který si nechává říkat Mazel, a neupozorní Džemy, že se ve Spásově domě děje něco nepěkného. Těžiště příběhu tkví v odhalování zla, v boji se společností, která si odmítá připustit, že by něco mohlo být špatně, potažmo v premise, že dojdeme-li utopičnosti v jedné sféře, vynoří se něco nepěkného ve sféře jiné, neboli že utopická společnost zůstává a nejspíš navždy zůstane utopii.

Jak je patrné i z tohoto stručného shrnutí, jména postav byla celkově jedním z největších oříšků. S výjimkou knihovníka Ubeho jsou totiž všechna mluvící, tj. nesou v sobě další význam. Jméno Džemy (v originále Jam) má působit sladce, milovaně a vyznívat co nejpřirozeněji a vzhledem k transsexualitě hlavní postavy by mělo být použitelné pro oba rody. Spása (Redemption) je doslovný překlad, který ale pracuje se záměnou rodu z ženské Spásy na mužského Spásu. Džemin otec Aloe byl ponechán beze změny (má evokovat hojivost, poklidnost), z maminky Bitter se stala Pelyňa, jméno má totiž odkazovat na hořkost jejího nedobrovolného početí v době nadvlády „nestvůr“, ale zároveň stále působit trochu žensky. Spásova maminka

Malachit (Malachite) opět zůstává prakticky beze změny, jen počeštěná, u tatínka Beloved se však nepodařilo zachovat další odkaz na Toni Morrison a její román *Beloved* (1987, č. *Milovaná*, 1996), v češtině by se jednalo o aluzi nerozklíčovatelnou, stejně by muselo dojít k záměně rodu a adjektivní forma by při čtení rušila; nakonec jsem se tedy přiklonila k novotvaru Přemil, inspirovaném tradičními českými mužskými jmény a zároveň výmluvným co do „citovosti“. Spásův mladší bráška Moss dostal opět doslovně přeložené jméno Mech, Mecháček, které v obou jazycích evokuje něco jemného, bezbranného. Stejnou strategii jsem volila u Spásova strýce Ibiška (Hibiscus), jehož jméno má v závěru knihy působit takříkajíc jako pěst na oko. Ibiškova manželka Skla (Glass), jejíž jméno s sebou má nést tříštivost, křehkost, ale zároveň i zatvrzelost a zdánlivou průzračnost, opět pracuje se záměnou rodu a tentokrát i koncovky běžného podstatného jména.

Z hlediska genderové problematiky byla pro překlad zajímavým problémem postava Spásova třetího rodiče, a to i vzhledem k tomu, že kniha je určená pro mladé čtenáře zhruba od dvanácti let, u nichž existuje důvodný předpoklad, že se s nebinárními osobami, skutečnými či literárními, zatím příliš nesetkali. Šepot (Whisper) používá v originále stejně jako sami Emezi zájmeno *they*, oni. Jedná se o postavu vedlejší, výstupů má v knize jen několik, ovšem objevuje se v kontextech, kde je jednou z vícera postav. Zatímco v angličtině působí „oni“ přirozeně a daří se rozlišovat, že je zrovna řeč o této konkrétní postavě, v češtině takové pasáže kvůli odlišné stavbě vět a nevyjádřeným podmětům najednou působily zmatečně, nebylo jasné, zda hovoříme o jedné osobě, nebo o všech lidech v dané scéně.

Zkusila jsem proto sesumírovat těch pár kusých informací, které jsou o této nebinární postavě z románu zřejmé, a oslovit české spolky a skupiny pro nebinární osoby (Síť pro ženy a nebinární osoby v oblasti umění, TakyTrans ad.) s prosbou o radu. Odpovědi se mi sešly různé – jasné z nich bylo pouze to, že co člověk, to názor, a že ustáleného opravdu nic neexistuje. Nakonec jsem zvolila variantu obojetných koncovek a tvarů připojovaných přes hvězdičku (například žongloval*a či složila mu*jí poklonu), doplněnou v samotném úvodu knihy o vysvětlivku. Nejedná se sice o nejelegantnější řešení, ale v kontextu se nakonec, možná paradoxně, ukázalo jako nejméně rušivé, pomineme-li variantu „ono“, proti níž ovšem přicházelo z řad nebinárních spolků a skupin nejvíce námitek, protože ji lze vnímat jako degradující, opovrhovačnou, odosobňující. V souladu s tímto pak byla zvolena podoba jména Šepot, které, opět v tomto kontextu, může fungovat v obou rodech.

Překlad jako každý jiný?

Musím se přiznat, že když mi od nakladatelství Host přišla nabídka na překlad *Zřídla* a já si přečetla anotaci a medailonek autorů, byla jsem v první chvíli skeptická a kroutila jsem hlavou, že to nebude v mých silách. Nakonec se však ukázalo, že překlad nebinárních autorů píšících o nebinárních a trans postavách se vlastně od jiných překladů neliší. Práce zůstává stále stejná: přečíst, pochopit, vytvořit si strategii, přeložit. Mění se pouze to, co a v jakém rozsahu je překladatel nucen pochopit, aby mohl svůj úkol odvést dobře. Ve výsledku je jedno, zda ho kniha přiměje studovat stavbu válečných lodí z dob napoleonských válek, irský drogový slang, filadelfský místopis v šedesátých letech (bez nadsázky) nebo právě problematiku nebinárnosti a igboskou mytologii – důležité je, aby se do toho uměl ponořit, najít relevantní zdroje a vytěžit z nich to, co potřebuje. Náročnost samozřejmě stoupá spolu s tím, jak je téma nebo třeba kultura, o níž kniha pojednává, překladateli vzdálené, ale pokud textu rozumí a dokáže se v problematice zorientovat, má zcela vyhráno.

Nebinárnost tedy nakonec představovala pouze překladatelský oříšek, který bylo zapotřebí rozlousknout – v případě *Zřídla* z hlediska porozumění tomu, co se v Adě

odehrává, v případě *Mazla* pak výběrem nebinárního zájmena a přidružených gramatických náležitostí. Je jisté, že se na toto téma ještě povede řada diskusí, literárních i neliterárních textů, které nějakým způsobem pracují s LGBTQ tematikou, totiž neustále přibývá a překladatelé začínají kolektivně hledat řešení souvisejících jazykových jevů a problémů (viz například seminář *Inkluzivní jazyk: Jak překládat LGBTQ terminologii*, který proběhl na loňských Jeronýmových dnech). Obavy z překládání takto zaměřených textů, které jsem u některých kolegů zaznamenala, nicméně dle mého názoru nejsou na místě, jedná se pouze o další oblast, s níž je zapotřebí se seznámit a jejíž vývoj je třeba sledovat – anebo je tu vždy možnost takové texty zkrátka nepřijímat.

Překládat Akwaeke Emezi tedy výzva v mnoha ohledech byla (a doufám, že ještě bude), ale rozhodně ne nikterak ojedinělá. Ojedinělý je pouze literární svět autorů, pro svoji exotičnost, jazykovou a stylovou hravost, nápaditost, metaforičnost. A já osobně mnohem raději pracuji na knihách, které vyžadují hlubší porozumění a mravenčí práci a neservírují mi – ani jako čtenáři, ani jako překladateli – všechno na příslovečném stříbrném podnose.

Tereza Marková Vlášková

Tereza Marková Vlášková (* 1990) vystudovala překladatelství a tlumočnictví na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Věnuje se překladům z angličtiny, výuce a občasně recenzní a publicistické činnosti. Za překlad románu *Souznění Vikráma Sétha* získala 1. cenu v Soutěži Jiřího Levého [ukázka v *Plavu* 6/2016]. Za „svoje“ nejvýznamnější autorky považuje laureátku Nobelovy ceny Louise Glück (*Noc věrnosti a ctnosti*, 2017; *Zimní recepty, kolektiv autorů*, 2022), irskou spisovatelku Lisu McInerney (*Nádherná kacířství*, 2018; *Zázraky krve*, 2019) a severoirskou spisovatelku Maggie O'Farrell (*Hamnet*, 2022). V současnosti se na mateřské dovolené pokouší skloubit péči o syna s překládáním, psaním disertace, čtením a hrou na klavír.