

Martina Kubealaková*
Katedra slovenskej literatúry a literárnej
vedy, Filozofická fakulta Univerzity
Mateja Bela v Banskej Bystrici, Slovensko

UDC: 821.112.2(494)-31.09 Mercier P.
DOI: 10.19090/gff.v48i1-2.2397
Originalni naučni rad

PREKLADATEĽ GREGORIUS AKO TLMOČNÍK ŽIVOTA**

Štúdia *Prekladateľ Gregorius ako tlmočník života* skúma spôsob tematizácie prekladu v treťom románe Pascala Merciera *Nočný vlak do Lisabonu*. V úvode sumuje recepčné hodnotenia nemeckej a angloamerickej literárnej kritiky, vysvetľuje, kedy sa hrdina románu stvárnjuje ako prekladateľ a kedy ako tlmočník, ako sa táto dvojfunkčnosť realizuje v pláne románu a v naratívnej identite hrdinu, detailnejšie skúma vyjadrený vzťah k jazyku, vychádzajúc zo žánrového určenia románu, naznačuje kauzálne vzťahy medzi sledovanou témou a filozofickým záberom prózy, konštatuje funkciu dvojakého rozprávača, ako aj spôsob vnútornej výstavby románu vo vzťahu k tematizovanému prekladu a tlmočeniu, v závere uplatňuje typológiu literárnej postavy prekladateľov a tlmočníkov, vypracovanú Klausom Kaindlom (2010), na postavu Gregoria, ktorý spĺňa Kaindlovu charakteristiku fyzickej a psychickej dimenzie, ale nie kognitívnej. V tomto smere Pascal Mercier tematizuje preklad a prekladateľa zásadne iným spôsobom, ako väčšina súčasnej prózy s touto témou. Štúdia je súčasťou riešenia grantového projektu *Neviditeľné postavy*. Fikcionalizácia prekladu a tlmočenia v umeleckej literatúre, ako aj pripravovanej monografie analyzujúcej a interpretujúcej Mercierove postavy prekladateľov a spôsoby zobrazenia procesu prekladu.

Key words: Pascal Mercier, *Nočný vlak do Lisabonu*, prekladateľ, tlmočník, historická pravda, naratívna pravda, naratívna identita, kognitívna dimenzia

Nočný vlak do Lisabonu (2004, v slovenčine 2018) je tretí román Pascala Merciera, čo je pseudonym Petra Bieriho, švajčiarskeho filozofa, bývalého vysokoškolského učiteľa a spisovateľa. Jeho profesionálny záber zasahuje filozofiu slobodnej vôle a času, epistemológiu a etiku, ktoré sa odrážajú aj v jeho prozaickej tvorbe. Tú predstavujú rozsiahle, pomaly plynúce, na dianie málo dynamické romány, avšak plné úvah a rozjímania, preto neraz označené aj ako filozofické

* martina.kubealakova@umb.sk

** Text je čiastkovým výstupom z grantového projektu VEGA 1/0200/21 *Neviditeľné postavy. Fikcionalizácia prekladu a tlmočenia v umeleckej literatúre*. Vedúca projektu: Dr. Paulína Šedíková Čuhová.

a/alebo psychologické. Dalo by sa povedať, že Bieri svoje zamyslenia odkrýva v Mercierovej románovej štruktúre, čím robí svoje texty čitateľsky pútavé, no súčasne recepčne náročné, a to až do takej miery, že skutočný záber Bieriho filozofického uvažovania cez Mercierove postavy dokážeme dešifrovať len veľmi ťažko. Sám autor o žánrovom zaradení svojho tretieho románu uviedol:

„Filozofický text je text, v ktorom sú inscenované myšlienky. Románový text je text, v ktorom sú inscenované postavy. A v tejto knihe sú myšlienky inscenované v postavách. Preto má román dvojitý charakter. Na jednej strane je to skutočný román a na druhej má rozmery intelektuálneho dobrodružstva. Snažil som sa to dať dokopy.“ (deutschlandfun.de)

Z *Nočného vlaku do Lisabonu* sa v Európe predalo viac ako dva milióny výtlačkov, čo ho zaradilo na zoznam bestsellerov. S veľkým očakávaním sa preto pripravovalo jeho americké vydanie, ale na novom kontinente zarezoňoval menej. Možno je to dôsledok nie najlepšieho prekladu Barbary Harshavovej, ako na to upozorňuje Michelle Huneven (2008, para 6), ale recenzentka vzápätí dodáva, že prekladateľku rozhodne nemožno viniť za „všadeprítomnú rozvláčnosť“ originálu. Ani Jonathan Yardley (2008, para 10) nič nezahmlieva, keď napíše, že „ide o inteligentnú knihu, v poriadku, ale nie je v nej kúska života“. Yardley je unavený rozprávaním, rozprávaním a ešte raz rozprávaním *Nočného vlaku do Lisabonu*, vníma ho skôr ako otupujúce, než stimulujúce, dokonca tvrdí, že „americký vydavateľ si pravdepodobne myslel, že Mercierova beletria ponúka také intelektuálne hádanky a triky, ktoré mnohí milujú v diele Umberta Eca, no žiadne takéto potešenia tu nenájdete. *Nočný vlak do Lisabonu* nikdy nezaujme čitateľa, najmä preto, že v ňom nikdy nevyvoláva potrebu, aby mu na Gregorioví záležalo“ (2008, para 10).

Limity štýlu a kompozície, ako aj metaforická nadbytočnosť sa Josephovi Olshanovi (2008, para 2) javia opačne, podľa neho neuveriteľná sila podľa neho „meditatívneho“ románu spočíva v „labyrinte spomienok a filozofických konceptov, ktoré osvetľujú rozprávanie zvnútra, rovnako ako jeho hrdina objaví tieň svojej zanedbanej duše tým, že vynesie na svetlo príbeh iného muža“. Podobne to vidí Claudia Voigt (2004, para 6), keď v recenzii konštatuje, že sa autorovi „darí v jasných, výstižných vetách prepojiť vzrušujúci príbeh s existenciálnymi otázkami o samote a smrti“.

Azda najkritickejšie vyznieva hodnotenie Paula de Medeirosa z Warwickej univerzity (Anglicko), ktorý vo svojej štúdii konštatuje, že ide o „periférny román, napísaný poloperiférnym autorom o poloperiférnej krajine, ktorej históriu, dokonca aj tú nedávnu, väčšina Európanov ignoruje“ (de Medeiros, 2016: 249), o román,

ktorý fetišizuje jazyk a silu knihy, ktorý romantizuje juh (Európy) ako vášnivý a dynamický oproti chladnému, zdržanlivému severu (švajčiarsky Bern).

Na tretí Mercierov román čakala aj kritika nemecky hovoriacich krajín. Jeho prvé dva romány – *Perlmannovo mlčanie* (1997, v slovenčine 2023) aj *Ladič klavírov* (1998, nepreložené) – prijala nadšene, dokonca nadšenejšie ako čitateľská obec, keď predajné čísla svedčili skôr o nezájme. Zrejme portugalské prostredie, historický rámec Salazarovej diktatúry a detektívny príbeh, spoločne s bohatosťou myšlienok, presvedčili aj čitateľstvo, aby *Nočný vlak do Lisabonu* zaradilo na zoznam bestsellerov. „Túto knihu čítate takmer bez dychu a len ťažko ju dokážete odložiť... pretože tentoraz sa riešia základné otázky ľudskej existencie,“ euforicky konštatuje Gunther Nickel (2004, para 2, 5). Ani Otto A. Böhmer (2004, para 8) nešetří slovami a chváli „bohatosť hlbokých a podnetných myšlienok... obraz človeka, ktorého ľudskosť a bystrosť vedomostí sú pre neho osudné, rovnako „protirečivé ako strašidelné“. To, čo Nickel aj Böhmer tak sebaisto oceňujú, Burkhard Müller (2004, para 3) berie s rešpektom, keď štruktúru románu hodnotí ako „ťažkopádu“ a sťažuje sa na „nedostatok napätia a pomalé tempo“. A podobne ambivalentný je aj Martin Krumbholz (2005, para 4), tiež sa mu nepozdáva „detailnosť, ťažkopádnosť a nedostatok napätia“, ktoré čitateľsky nezaujmu, ale zároveň ako všetci oceňuje pestrosť myšlienok. Zdá sa, že máme pred sebou román bohatého a náročného obsahu v nie práve zvládnutej románovej forme.

Nočný vlak do Lisabonu podobne ako *Perlmannovo mlčanie* pracuje s hypertextualitou. V *Nočnom vlaku do Lisabonu* je to fiktívna kniha fiktívnej postavy Amadea de Prada, pričom Mercier je natoľko presvedčivý pri kreovaní tejto postavy, jej myslenia a života zasadeného do skutočnej histórie Mendesovho Lisabonu a Salazarovho Portugalska, že máme tendenciu hypotext pokladať za reálny. Hlavnou postavou je gymnaziálny učiteľ klasických jazykov Raimund Gregorius a nebolo mysliteľné, aby „v gréčtine, latinčine alebo hebrejčine urobil nejakú chybu“ (Mercier, 2018: 11). Je prísny, uzavretý vo svete starých textov, perfekcionalista, trochu nudný, ale i obľúbený a spoľahlivý, a po rozvode žije samotársky život s presne daným harmonogramom dňa. O jeho charaktere výstižne, hoci stereotypne vypovedá jeho vzhľad – nemoderné oblečenie a najmä silná krátkozrakosť, zvýraznená staromódnyimi okuliarmi s hrubými sklami, ktoré mu umožňujú vidieť, no súčasne sú metaforou bariéry od okolitého, ako aj hranice, zužujúcej priestorové rámce jeho existencie na bernský byt a budovu gymnázia (tu vrátane svojich študentských čias strávil už štyri desaťročia).

Charakterizuje ho i jeho meno Gregorius, z latinského Gregor, teda *bdelý*, aj jeho prezývka Mundus, z latinského *univerzum*, odkazujúc aj na výraz *ornatus mundi*, čiže *pekná harmónia* – Gregorius učí staré jazyky (latinčinu, gréčtinu

a hebrejčinu), je precízny na osvojovanie gramatických pravidiel, ale aj štylistiky, disponuje širokým záberom vedomostí z tejto oblasti, v ktorej sa cíti bezpečne, sebaisto až intelektuálne neporaziteľne, čo niekedy dáva aj najavo. Zároveň vďaka tomu budí dojem starca, konzervatívneho aj nespoločenského, preto ho jeho kolegovia a kolegyně zlomyseľne prezývajú Papyrus. Gregorius vidí celú krásu, harmóniu aj intelekt len v starých jazykoch a ich dokonalosti, je citlivý na nesprávne narábanie s jazykom, na mrhanie jazykom, na prázdne reči a iné formy zneužívania a znevažovania jazyka, a túto nechúť spája napríklad aj so španielčinou, jazykom jeho bývalej študentky a neskoršej exmanželky, ktorá z neho prekladá:

„Španielčina – to bolo jej teritórium. Bola ako latinčina, a predsa celkom iná a to mu prekážalo. Bolo mu proti srsti, že slová, v ktorých bola latinčina taká prítomná, vychádzali z dnešných úst – na ulici, v supermarkete, v kaviarni. Že sa používala na objednanie kokakoly, na dojednávanie sa o cene a na nadávanie. Tú predstavu ťažko znášal a kedykoľvek sa objavila, rýchlo a prudko ju zahnal. (...) Keď Florence telefonovala po španielsky, zatváral dvere. To ju zraňovalo a on jej to nedokázal vysvetliť.“ (Mercier, 2018: 21)

Začiatok príbehu je pozoruhodný – v jedno daždivé ráno na ceste do školy Mundus stretáva neznámu Portugalčku, a hoci sa po prvých stranách z románu vytratí, spustí sled udalostí, zachytených na ploche celého textu. Portugalčina, pre Mundusa neznáma, omámi jeho na reč citlivý sluch a prebudí dlho spiacu túžbu spoznať niečo nové, v škole je na nepoznanie, robí chyby, prehliada ich, nesústredí sa, dokonca z hodiny odíde skôr. Možnosti tajomstva, ktoré nesie neznáma Portugalčka pravdepodobne zvažujúca skok z mosta, ako aj telefónne číslo, ktoré si zapisuje na Mundusovo čelo, Mercier hneď na tretej strane opúšťa, slúžia mu len ako nevyhnutný impulz, v ktorom Mundus precitne zo zabehnutých koľají každodennosti, zamýšľa sa nad premárnenosťou života, nad potenciálom ostávajúcej (vlastnej) budúcnosti, najmä ak sa porovnáva so svojimi omnoho mladšími študentmi a študentkami.

Vzápätí navštívi (paradoxne, španielsky) antikvariát (trochu klišé, hodné Gregoria, pretože mohol ísť aj do kníhkupectva), náhodne sa mu v rukách ocitá (portugalská) kniha Amadea Inácia de Almeidu Prada s „prekrásnym názvom knihy“ *Zlatník slov*, z ktorej mu starý antikvár prečíta/preloží úvod a sprostredkuje prvú z mnohých Pradových (rečníckych) otázok: „*Ak je to tak, že môžeme žiť len malú časť z toho, čo je v nás – čo sa stane so zvyškom?*“ (Mercier, 2018: 23) A Gregorius ako lingvista je lapený, očarený krásnou melódiou a hĺbkou významu, tak ako je nimi očarený Bieri ako filozof jazyka. Knihu si nekúpi, antikvár mu ju

daruje, k tomu si zadováži portugalčinu na počúvanie pre začiatočníkov (na platni), vráti sa domov a pustí sa do učenia sa nového jazyka a pomalého prekladania Pradovej knihy. Uväznený v tejto novej vášni, zmocnený „*horúčkovitým vzrušením*“ (Mercier, 2018: 29) nereaguje na okolitý svet, ktorý sa domáha vysvetlenia jeho náhleho zmiznutia. Mundus sa skrýva, zatajuje a prekladá, namáha svoj ťažký a neobratný jazyk, taký vhodný pre klasické jazyky, a snaží sa prispôbiť ľahkosti a mäkkosti portugalčiny. Darí sa mu. Baví ho to. Prekladá *Zlatníka slov*. A nedokáže prestať.

Gregorius zatvorený vo svojom bernskom byte počúva portugalčinu pre začiatočníkov a číta si Pradovu knihu, keď v ňom vzplanie túžba zistiť o Amadeovi viac. Doslova je posadnutý lekárom filozofom. Kúpi si lístok na nočný vlak do Lisabonu a odchádza pátrať po živote lekára, ktorého slová mu akoby hovoria z duše. Andrej Lučanský (2020, para 4) komentuje Gregoriovu náhlu túžbu odcestovať ako „príbeh akademika, ktorý útekem z vlastného života prežíva existenciálnu renesanciu na jeseň svojho života“, pričom v tomto motíve je viditeľná paralela nielen s postavou Perlmanna, ale aj so samotným Petrom Bierim.

Ak sme Merciera pochválili za funkčný vstup do deja, od momentu, keď sa Gregorius stáva detektívom a prekladateľom, a to sme len vo štvrtej kapitole z päťdesiatich dvoch, jeho lisabonské pátranie je plné náhody, všetko plynie v podstate bez ťažkostí, vždy stretne tých správnych ľudí v správnom čase, rozprávanie je pomalé až ťažkopádne, nielen preto, že ho prerušuje Gregoriov preklad Pradovej knihy, ale aj detektívne pátranie je zdĺhavé, spomínanie „svedkov“ je rozvláčne, prerušované, selektívne. Zrejme toto mali na mysli aj kritické recenzie Mercierovho románu a dávali to za vinu nezvládnutej forme. Mercier nám však modeluje Gregoria ako „detektíva“ váhajúceho, s nízkou sebadôverou, neraz je jeho konanie kľúčové alebo ho blokuje strach, a tak sa napokon zdá, že s výstavbou sujetovej krivky je vlastne všetko v poriadku, že reťazenie udalostí nie je až také náhodné, ako pôsobí, a ani iné postavy nevstupujú do Gregoriovho života akoby zázrakom, že realita je vlastne neutrálna, len naše vnímanie reality je subjektívne a prekážky, ktoré sa pred nami objavujú, nepramena z reality, ale nášho vnútra. A tak, hoci sa Gregorius vybral do Lisabonu pátrať po historickej pravde Pradovho života, je nám jasné, že výsledkom jeho rekonštrukcie je len naratívna pravda, napokon „nejestvuje objektívna norma pravdivosti príbehu, iba perspektíva (uhol pohľadu), z ktorej je príbeh rozprávaný“ (Čermák, 2004: 25), aj Prado píše, Gregorius prekladá: „*Smiešne javisko. Svet ako javisko, ktoré čaká na to, že zinscenujeme dôležitú a smutnú, komickú a bezvýznamnú drámu našich predstáv. Aká dojemná a roztomilá je táto myšlienka! A aká nevyhnutná!*“ (Mercier, 2018: 213) Gregorius prekladá *Zlatníka slov*,

myšlienky ho hlboko zasahujú a nútia ho uvažovať nad životom i sebou, lisabonské päťtýždňové dobrodružstvo je tak aj spoznávaním vlastnej tzv. naratívnej identity, ktorá umožňuje, aby diskordantné prvky životnej skúsenosti človeka utvorili jeden konkordantný celok, teda že človek uchopuje všetky nezhodné skúsenosti a utvára z nich súladný celok životného príbehu. Tým, že sa z nesúladného stáva súladné, človek dáva zmysel svojej skúsenosti, ktorá by sa za iných okolností mohla javiť ako nezmyselná. A tým je schopný meniť svoj život, pretože, ako Paul Ricoeur (2007) tiež tvrdí, vedomie seba vzniká iba v procese rozprávania príbehu.

Pripomeňme silnú krátkozrakosť a stabilizačnú trojfunkciu (vidieť, vyčleniť, vymedziť) hrubých skiel vo vzťahu k Mundusovej identite, pretože krátko po príchode do Lisabonu sa mu okuliare pri incidente s korčuliarom rozbijú, čo ho prinúti vyhľadať pomoc. Náhoda ho privádza k uznávanej očnej špecialistke – ale nie nezámerne, pretože sa zoznámí s jej otcom, dôležitým narátorom Pradovho života, a tiež získava nové okuliare – ľahké, elegantné, s ktorými vidí lepšie a nanovo objavuje svet okolo seba vrátane seba, až je prekvapený, ako je to vôbec možné – takto sa vidieť, takto vidieť. Zmenu vníma natoľko intenzívne, že sa rozhodne kúpiť si aj nové oblečenie, nový vzhľad sa mu páči, ale zároveň je nesvoj, prezlečie sa a kúpené veci zahodí, ale nakoniec sa k nim vráti. Máme pred sebou nového, elegantného Mundusa, no prerod jeho identity je len zdanlivo iba fyzický, vizuálny.

Mundusov pobyt v Lisabone je spojený s hľadaním stôp po Pradovi a vďaka tomu aj s objavovaním Lisabonu a jeho nedávnej histórie, Mundus intelektuál je hladný po informáciách, prechádza sa uličkami, ale súčasne myslí najmä na Pradove slová. Azda aj preto je pre Merciera presná topografia Lisabonu nedôležitá. Popri línii Pradovho životopisu, ktorého obdivuje, snaží sa pochopiť jeho konanie, správanie, myslenie a miestami sa s ním stotožňuje, ním rezonujú otázky, ktoré Mundus hlboko v sebe cítil, ale zhmotnili sa až vďaka Pradovej knihe. Mnohé z nich sa týkajú jazyka, jeho významu, vzťahu k mysleniu a ku skutočnosti, ako aj krásy. „*Vyjadrujú slová ešte myšlienky?*“ (Mercier, 2018: 30) Alebo:

„To, že slová môžu niečo spôsobiť, že môžu niekoho uviesť do pohybu alebo ho môžu zastaviť, rozosmiať alebo rozplakať, už ako dieťa považoval za záhadné a nikdy ho to neprestalo dojímať. Ako to tie slová robia? Nebola v tom nejaká mágia?“ (Mercier, 2018: 46)

Paralelnou líniou zamýšľaní sa je otázka slobodnej vôle a determinánt, ktoré určujú náš život, uvažovanie o možnosti spoznávaní seba samého i druhých, ako aj o hraniciach tohto spoznávaní: „*Alebo je v tom pranie – sne podobné, patetické pranie – stáť ešte raz v onom bode svojho života a môcť sa vydať úplne*

iným smerom ako tým, ktorý zo mňa urobil toho, kým som dnes?“ (Mercier, 2018: 57)

Dôležitým je, že Mercier prostredníctvom svojich postáv síce kladie veľa otázok, ale ponúka len málo priamych odpovedí. Skôr prebúdza záujem čitateľa, núti ho zamyslieť sa nad otázkami, ukazuje viaceré cesty, ale rozhodnutie, ako daný problém uchopiť a ako sa s ním vyrovnáť, už ponecháva na percipientovi.

Gregorius si kúpi knihu o histórii Portugalska, no viac sa dozvedá od pamätníkov, s ktorými sa počas svojho lisabonského dobrodružstva stretáva. I v tejto línii rozprávania sledujeme Gregoriovu tlmočenie napätia medzi zdanlivo neutrálnymi historickými faktmi a osobnými spomienkami, osobitne exponovanými v krajných životných/historických situáciách. Ide o čas Salazarovej diktatúry a odboja a vzťah protagonistov k nemu. S ohľadom na túto motivickú líniu románu Mercier spochybňuje jednoznačnosť pri určovaní vinníkov tragických historických udalostí a zároveň problematizuje životnú stigmú, s ktorou sa mnohí vyrovnávajú a/alebo spoločensky konfrontujú – robí tak na príklade Pradovho otca, uznávaného sudcu, ako aj na príklade samotného Prada, obľúbeného lekára, viazaného Hippokratovou prísahou, ktorý prichádza o spoločenské sympatie, keď operačne zachraňuje život lisabonskému Mäsiarovi Mendesovi – a píše o tom ako o živote v „*pavučine lži diktatúry*“ (Mercier, 2018: 126), no súčasne neskôr ako etablovaný lekár: „*Každý si zaslúži, aby sa mu pomohlo ostať nažive, je úplne jedno, čo urobil. (...) Nám neprináleží rozhodovať o živote a smrti*“ (Mercier, 2018: 176). Nejde len o filozofický koncept slobodnej vôle, ale aj uvažovanie o živote a smrti, tej prirodzenej, no najmä násilnej, či už je to smrť v boji, alebo smrť ako forma trestu. A na príklade Mendesovej záchranu zájde Mercier ešte ďalej, keď Prada zmáhajú ani nie tak výčitky, ako skôr zmätok z chaosu protichodných myšlienok, keď je na jednej strane presvedčený o správnosti svojho rozhodnutia, na strane druhej sa stretáva s odsúdením proodbojovo naladeného okolia a súčasne nedokáže odpovedať na nevyslovenú obžalobu: „*Mendes sa uzdraví, oblečie si uniformu a vydá vražedné rozkazy. (...) Predstav si to celkom presne*“ (Mercier, 2018: 177). Pradovou reakciou je tajná účasť v odboji.

Román *Nočný vlak do Lisabonu* sa dá čítať na rôzne spôsoby a len veľmi ťažko sa jedným čítaním obsiahne všetko. Rozhodujúcim je kľúčový motív, ktorý sa rozhodneme sledovať – filozofia jazyka, slobodná vôľa, dôstojnosť, „*záhadný*“ čas, „*zúrivá*“ osamelosť, „*žeravý jed*“ hnevu, „*nesmrteľná*“ mladosť, staroba, smrteľnosť a smrť, zmysel života, či vina, trest, spravodlivosť, zodpovednosť, ale aj narácia, pamäť, identita, „*panovačná*“ intimita, otcovsko-synovský vzťah... –, takmer 400 strán slovenského prekladu je dostatočný materiál, na ktorom sa dá rekonštruovať Bieriho filozofické uvažovanie fikcionalizované v Mercierových

postavách. Gregoriovu lisabonské dobrodružstvo, detektívne pátranie po portugalskom hrdinovi, ktorého si priam glorifikuje, poskytuje mnohé svedectvá, tie najúvahovejšie sú ukryté v samotných Pradových slovách, ktoré Mundus prekladá – v *Zlatníkovi slov*. Tie rozprávacie sú spojené s postavami, ktoré Mundus v Lisabone/Salamanke stretne a sú ešte pamätníkmi samotného Prada, dokonca jeho dôverní priatelia. Je to João Eça – účastník odboja, väznený a mučený, Jorge O’Kelly – Pradov spolužiak a priateľ, tiež účastník odboja, páter Bartolomeu – Pradov učiteľ na katolíckej strednej škole, tajomná Maria João, Jorgeho milienka Estefânia Espinhosová, Pradove sestra Melódie a predovšetkým jeho sestra Adriana, ktorej brat zachránil život a ktorá svoj život z vďaky upísala bratovi, najskôr ako pomocnica v jeho ordinácii, neskôr ako mumifikátorka jeho stôp: z jeho izby, ako aj ordinácie urobila relikviu, od jeho smrti chodí v čiernom a nevychádza z domu, je zádumčivá, trochu strašidelná, fascinovaná bratom za jeho života a uviaznutá v tejto fascinácii i po jeho smrti – všetky postavy fungujú v románovej štruktúre ako svedkovia, ponúkajú Gregoriovu vysvetlenia Pradovho života, samozrejme, ich optikou. A čím viac sa Gregorius ponára do Pradovej existencie, tým viac sa odhaľuje aj on sám (detstvo, rodičia, manželstvo, záľuba v jazykoch...).

V tejto chvíli sa nevydáme po mnohorakých cestách, ktoré sú k dispozícii, to urobíme v pripravovanej monografii o Mercierových postavách prekladateľov. Teraz nás zaujíma spôsob, akým Mercier vystavoval román *Nočný vlak do Lisabonu*, a to na dvoch úrovniach.

Prvou je, že autor svojich čitateľov vlastne núti čítať dva romány – jeden tvorí Pradov, samozrejme, v skutočnosti Mercierov, *Zlatník slov* a druhý Gregoriov príbeh. Pre oba je Gregorius zvlášť dôležitý. Vo vzťahu k *Zlatníkovi slov* je prekladateľ, Mercier uvádza rozsiahle pasáže z Pradovej knihy, ktoré sú v slovenskom preklade aj graficky zvýraznené kurzívou, vo vzťahu k svojmu príbehu je tlmočníkom Pradových myšlienok, čitateľ sa tak posúva do pozície interpretátora na druhú, keď si vytvára názor na *Zlatníka slov* a keď ho konfrontuje s Gregoriovými významami. Mercier sa však so skúsenejším čitateľom zahrá ešte viac (možno hovoriť o interpretácii na tretiu), keď v *Zlatníkovi slov* uplatní intradiegetického autodiegetického rozprávača (Prada), no *Nočný vlak do Lisabonu* už ponúka optikou extradiegetického heterodiegetického rozprávača (tzv. vševediaci) a zároveň sa Gregorius ako postava vo vzťahu k fiktívnemu hypotextu *Zlatník slov* stáva intradiegetickým heterodiegetickým rozprávačom, technicky sa však realizuje cez polopriamu reč. A práve táto poloha je pre kontext tejto štúdie obzvlášť zaujímavá, pretože umožňuje postavu Gregoria vnímať ako prekladateľa a súčasne ako tlmočníka. Kým v prekladateľskej pozícii sa Mercier usiluje vyjadriť túžbu po dokonalosti prekladu, po presnom a vernom prenesení významu z jedného

jazyka do druhého, presne tak, ako to Mundus robí nielen s portugálčinou (a bojuje s pocitom nedostatočnosti), ale aj klasickými jazykmi, v tlmočnickej pozícii sa vzdáľuje od bežného vnímania tlmočníctva ako reprodukcie obsahu a stáva sa tlmočníkom interpretátorom, keď sa preloženému obsahu usiluje vdýchnuť význam alebo ho konfrontuje s vlastným poznaním. Akoby preloženie a pretlmočenie nestačili a Mercier na postave Gregoria skúma, čo môžu tieto dva akty práce s jazykom urobiť s človekom a ako sa odtláčajú v sebazpoznávaní najmä vtedy, keď dôjde k stotožneniu sa s prekladaným textom natoľko, až má postava pocit, že hypotext bol napísaný (len) pre ňu.

Druhým aspektom je reťazenie príhod. Nepôsobí dôveryhodne, že by sa taký skúsený autor a uznávaný filozof dopustil toľkých chýb v románovej štruktúre, ako mu vyčíta kritika. A tak nás filozof Bieri núti zamyslieť sa nad náhodou a pýtať sa, čo znamená, kto kontroluje naše činy a kto/čo rozhoduje o tom, ktorým smerom sa vyberieme. Pavučina existenciálnych otázok, vyslovených v texte priamo či nepriamo, sa rozrastá a zdá sa, že to, čo pôsobí ako náhoda, je náhodou opäť len navonok – rozhodujúcim je, ako sa v danej situácii zachováme, čo s nami urobí. Ak stretnutie neznámej Portugalky v daždivé ráno na moste môže vyznieť ako náhoda a je faktom historickej narácie, potom Gregoriov „prerod“ po stretnutí s ňou už náhodný nie je, pretože jeho láska a fascinácia jazykmi prebudila jeho túžbu spoznať nový jazyk a cezeň novú krajinu, históriu, osud konkrétneho človeka, ale vnútila mu aj sebareflexiu. Najmä však otvorila Pandorinu skrinku plyúceho času, a tak sa Gregoriova cesta do Lisabonu a pátranie po Pradovi stáva najmä cestou sebazpoznania a snahou pochopiť zmysel života. Pre kohokoľvek iného by stretnutie na moste iniciovalo niečo iné, alebo aj nič. Pod vplyvom tohto filozofického zdôvodnenia sa určite rozkolíšu aj uvedené argumenty kritiky. „Ako by sme vlastne mali chcieť žiť? Aký je správny spôsob života, aby sa tento život stal šťastným alebo úspešným životom?“ pýta sa Bieri v jednom z rozhovoroch (oe1.orf.at).

Mercier v *Nočnom vlaku do Lisabonu* na úrovni prekladu rieši predovšetkým otázku porozumenia a Gregorius sa najmä zo začiatku, kým je pre neho Pradov text aj portugálčina nová, neustále utvrdzuje, že azda konečne „*ľahkému textu porozumel*“ (s. 58). Gregorius sám seba pokladá predovšetkým za učiteľa a interpretátora, hoci je, samozrejme, aj prekladateľom – starých antických textov písaných klasickými jazykmi aj Pradovej portugálčiny a rovnako tak v rámci osvojovania si klasických jazykov necháva prekladať aj svojich žiakov, pričom si zaspomína aj na svoje štúdium latinčiny a komentár svojho učiteľa: „*Bezchybné, ale trochu ťažkopádne*“ (338). Vyznie to paradoxne, ak si spomenieme, čo sa Mercierovmu románu najviac vyčíta.

Do popredia sa teda dostáva filozofická, no i existenciálna otázka porozumenia, pre Gregoria je schopnosť porozumieť textu v cudzom jazyku kľúčová, pre Prada bolo ústredné porozumieť druhým a sebe.

Môžeme sa opýtať, prečo Mercier vytvoril Gregoria. Vo vzťahu k prekladu sa natíska odpoveď, že ako učiteľ sprostredkúva poznanie vecí minulých i súčasných, kým ako tlmočník interpret umožňuje ich porozumenie. A to s plnou vážnosťou, bez akejkoľvek irónie, hoci Mundus je v mnohom pre nás staromódny suchár. Rozhodne z neho nerobí ani neviditeľnú postavu, i keď spočiatku sa vďaka svojmu konzervativizmu a zmienenej staromódnosti takým môže zdať, práve naopak, Mercier ostáva verný téme dôležitosti poznania (aj napriek znechuteniu akademickým svetom, vyjadrenom v debutovom románe *Perlmannovo mlčanie*). Gregorius sa však vymyká z rámca globalizačných procesov, ktoré podľa Šedíkovej Čuhovej stoja za nárastom postáv prekladateľov a tlmočníkov v súčasnej literatúre (2019, s. 20), priamo nesúvisí ani s problematikou migrácie, stretu kultúr, hybridných kultúr, ako o tom uvažuje Dörte Andres (2008: 18), pravdepodobne sa vymyká aj z konceptu transnárodných identít, ako o tom píše Homi K. Bhabha (2000:16), nehodí sa na neho ani opis „hybridnej postavy“ (Šedíková Čuhová, 2019: 28). Zdá sa, že Pascal Mercier k zobrazovaniu prekladu a tlmočenia v *Nočnom vlaku do Lisabonu* pristupuje skôr filozoficky ako k procesom sprostredkujúcim poznanie, ktoré sa môže v rôznej miere odtlačiť vo formovaní (naratívnej) identity poznávajúceho. Následná spleť rozvíjaných filozofických konceptov sa deje pod strechou aj na základoch filozofie jazyka, ktorá s poznaním kauzálné súvisí. Filozofiu jazyka a poznanie teda možno pokladať za kruh *Nočného vlaku do Lisabonu*, v ktorom sa Mercier pohybuje a do ktorého poníma ďalšie s témou románu súvisiace motívy, pričom na obraz sprostredkovania poznania vrství ešte dva – význam a pamäť. Význam v zmysle porozumenia, interpretácie, ale aj v zmysle jeho premenlivosti. A pamäť v previazanosti na význam zase v zmysle schopnosti pamätať si, preto Gregoria desí, keď si náhle nedokáže spomenúť na grécke slovo, máta ho proces zabúdania, je vyľakaný predstavou ďalšieho zhoršenia zraku, pretože oči sú pre neho oknom, sprostredkujúcim poznanie.

Môžeme sa tiež zamyslieť nad tým, akú funkciu zohráva preklad v Gregoriovom živote. Aj tu sa môže odpoveď mnohoroako vetviť, ale za zásadné pokladáme práve jazykové hľadisko. Pokiaľ ide o klasické jazyky, Gregoriovu voľbu študovať ich a vyučovať ich rekonštruujeme na základe spomienky na samolúbeho gréčtinára, keď už ako žiak bol fascinovaný krásou a myšlienkovou nasýtenosťou klasických jazykov. Pokiaľ však ide o portugalcínu, tu sa význam mení, hoci práve v tejto polohe je Gregorius v románe prekladateľom. Domnievame

sa, že v istom zmysle Mercier nepotreboval Prada ani *Zlatníka slov*, ale vytvoril ich ako katarzný prvok pre samotného Gregoria, aby uvoľnil jeho myslenie, aby mohlo byť vypovedané to, čo sám Gregorius vypovedať nedokázal, nie však pre intelektuálnu nedostatočnosť, ale zo strachu, že by tieto vnútorne zmárajúce existenciálne otázky vyslovil nahlas.

Zhrňme, že Gregorius ako prekladateľ *Zlatníka slov* a detektív „vypočúvajúci pozostalých“ na seba preberá rolu pretlmočiť rozsiahly komplex filozofických otázok, ale aj dramatických dejinných udalostí a ich vplyvu na osud jednotlivca i kolektívu. Mercier vo svojom druhom románe s postavou intelektuála prekladateľa narába s procesom prekladu ako procesom sprostredkujúcim poznanie, jeho hrdina/antihrdina Gregorius nie je v pravom zmysle slova prekladateľom, preklad sa v texte modeluje ako prostriedok učenia sa cudzieho jazyky a následne ako jazyková schopnosť umožňuje sprostredkovať poznanie z neho. Je však hlboko ukotvený v texte a jazyku, preto na Gregoria možno uplatniť typológiu postavy prekladateľa tak, ako ju vypracoval Klaus Kaindl (2010), keď rozlišuje fyzickú, psychickú a kognitívnu dimenziu. Gregorius spĺňa obraz telesných nedostatkov (zrak), slabostí, prípadne chorôb (Gregorius stráca vedomie a v závere románu odchádza do nemocnice na dôkladné vyšetrenie, ktorá má vylúčiť prítomnosť tumoru). Spĺňa aj Kaindlove charakteristiky psychickej dimenzie, keď sa u neho prejavuje váhanie, úzkosť, strach z nových kontaktov a vôbec nového a pod. Len v kognitívnej dimenzii patrí k tým predstaviteľom, u ktorých sa neprejavilo vyhorenie v podobe mechanického vykonávania práce – alebo azda istú mechanizáciu stopujeme v jeho praxi učiteľa (všetko sa každý deň deje rovnako), no práve preklad novej knihy ho z tohto ustrnutia preberie a privedie ho k lisabonskému dobrodružstvu. Aj preto, ako sme uviedli, funkciu prekladu v románe vo vzťahu ku klasickým jazykom chápeme ako únik i poznanie, no pokiaľ ide o portugalčinu, preklad z nej pokladáme za katarzný prvok, vďaka ktorému Gregorius vypovedá to, čo sám vypovedať nedokázal. Zároveň možno konštatovať, že Pascal Mercier kreuje odlišný typ prekladateľa ako väčšina súčasnej prózy s týmto typom postavy, osobitne próza migrantská.

Martina Kubealaková

GREGORIUS AS A TRANSLATOR AND AN INTERPRETER OF LIFE

Summary

Gregorius, as translator of *The Goldsmith of Words* and detective "interrogating the survivors," assumes the role of translating a vast complex of philosophical questions as well as dramatic historical events and their impact on the fate of the individual and the collective. In his second novel, *Mercier*, by the means of his character of the intellectual translator, treats the process of translation as a process of mediating knowledge; his hero/antihero Gregorius is not a translator in the strict sense of the word; translation is modelled in the text as a means of learning a foreign language and, consequently, as a linguistic ability that allows the mediation of knowledge from a foreign language. However, he is deeply rooted in the text and the language, therefore the typology of the figure of the translator as developed by Klaus Kaindl (2010) can be applied to Gregorius when he distinguishes between physical, psychological and cognitive dimensions. Gregorius fulfils the image of physical deficiencies (eyesight), weaknesses or illnesses (Gregorius loses consciousness and, at the end of the novel, goes to the hospital for a thorough examination, which he expects to rule out the presence of a tumour). He also fulfils Kaindl's characteristics of the psychological dimension, as he displays hesitation, anxiety, fear of new contacts and of the new in general, etc. It is only in the cognitive dimension that he is one of those representatives who does not show burnout in the form of mechanical work - or perhaps we trace a certain mechanisation in his practice as a teacher (everything happens the same way every day), but it is the translation of the new book that brings him out of this stagnation and leads him to the Lisbon adventure. This is also why, as we stated, we understand the function of translation in the novel in relation to classical languages as both escape and knowledge, but as far as Portuguese is concerned, we consider the translation from it as a cathartic element through which Gregorius narrates what he could not narrate himself. At the same time, it can be said that Pascal Mercier creates a different type of translator than most contemporary prose with this type of character, especially migrant prose.

The author also makes purposeful use of the genre of the psychological and philosophical novel, and through hypertextuality and the novel within the novel, he creates a wide space for his reflections, especially on the philosophy of language, freedom of will and the you/interpretation of identity. The protagonist is a translator in relation to Prado's book *The Goldsmith of Words*, and an interpreter of Prado's thoughts in relation to his story, while an intradiegetic autodiegetic narrator (Prado) is involved in *The Goldsmith of Words*, the plot of *The Night Train to Lisbon* is narrated by an extradiegetic heterodiegetic narrator, but at the same time Gregorius as a character in relation to the fictional hypothetical *The Goldsmith of Words* becomes an intradiegetic heterodiegetic narrator, but technically realized through semi-direct speech. While in the translator position Mercier strives to express his desire for perfection in translation, for an accurate and faithful transfer of meaning from one language to another, just as Gregorius does not only with Portuguese but

also with the classical languages, in the interpreter position he moves away from the common perception of interpreting as a reproduction of content and becomes an interpreter of interpretation, as he seeks to imbue the translated content with meaning or confronts it with his own knowledge. As if translation and reinterpretation were not enough, Mercier uses the protagonist to explore what these two acts of working with language can do to a person and how they imprint themselves in self-knowledge.

Key words: Pascal Mercier, *Night Train to Lisbon*, translator, interpreter, historical truth, narrative truth, narrative identity, cognition dimension

LITERATÚRA

- Andres, D. (2008). *Dolmetscher als literarische Figuren: Von Identitätsverlust, Dilettantismus und Verrat*. Mníchov: Peter Lang.
- Bhabha, K. H. (2000). *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Böhmer, A. O. (25. 11. 2004). Geheimnisse der Nacht. *Die Zeit* 49.
- Čermák, I. (2004). Narativní myšlení a skutečnost. *Československá psychologie*, XLVIII(1), 17–26.
- de Medeiros, P. (2016). Another country, another time : notes on Pascal Mercier's *Nachtzug nach Lissabon* and an idea of Europe. *Cadernos de Literatura Comparada*, 34(6), 245–263.
- Die Kartografie des Denkens*. Rozhovor s Petrom Bierim, 8. apríla 2017. Available at <https://oe1.orf.at/artikel/204695/Die-Kartografie-des-Denkens> (2023, February 12)
- Ein Roman als Philosophie*. Rozhovor s Pascalom Mercierom. Available at <https://www.deutschlandfunk.de/ein-roman-als-philosophie-100.html> (2023, March 15)
- Huneven, M. (13. 1. 2008). Spiritual swerve. *Los Angeles Times*. Available at <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2008-jan-13-bk-huneven13-story.html> (2023, May 4)
- Kaindl, K. (2010). Ausgelaugt, krank und beziehungsgeört: Die Identitätskonstruktion von TranslatorInnen in literarischen Werken. U: Yamamoto, H. – Ivanovic, Ch. (ured.) (2010). *Übersetzung – Transformation*. Würzburg: Königshausen und Neumann. 63–75.
- Krumbholz, M (9. 2. 2005). Rezensionenotiz. *Neue Zürcher Zeitung*.
- Lučanský, A. (29. 10. 2020). *Jeden z najkvalitnejších románov, ktorý som čítal za posledné roky (nad knihou Nočný vlak do Lisabonu)*. Available at <https://dennikn.sk/blog/2113783/jeden-z-najkvalitnejších-romanov-ktore->

- [som-cital-za-posledne-roky-nad-knihou-nocny-vlak-do-lisabonu/](#) (2023, March 19)
- Müller, B. (17. 11. 2004). Rezensionennotiz. *Süddeutsche Zeitung*.
- Nickel, G. (28. 8. 2004). Es könnte auch anders sein. *Die Welt*. Available at <https://www.welt.de/print-welt/article336806/Es-koennte-auch-anders-sein.html> (2023, May 6)
- Olshan, J. (6. 1. 2008). Man's awakening prompts journey to learn about late author in 'Night Train to Lisbon. *SFGATE*. Available at <https://www.sfgate.com/books/article/Man-s-awakening-prompts-journey-to-learn-about-3233147.php> (2023, January 24)
- Ricoeur, P. (2007). *Čas a vyprávění III*. Praha: Oikoymenh.
- Šedíková Čuhová, P. (2022). Útek do prekladu. U: Bariaková, Z. – Šedíková Čuhová, P. (ured.) (2022). *Neviditeľné postavy*. 139–162.
- Voigt, C. (28. 9. 2004). Eine Reise ins Denken. *Spiegel*. Available at <https://www.spiegel.de/spiegelspecial/a-320401.html> (2022, November 8)
- Yardley, J. (20. 1. 2008). NIGHT TRAIN TO LISBON. *Washington Post, Sunday*. Available at <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/01/17/AR2008011702794.html> (2023, February 21)