

Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Komentovaný překlad povídek
„Charlene and Trudi Go Shopping“ a „Pleasureland“
od Kate Atkinsonové**

Translation and Analysis of Kate Atkinson's Short Stories
“Charlene and Trudi Go Shopping” and “Pleasureland”

Diplomová práce

ZUZANA KABÁTOVÁ

Anglická filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, PhD.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne.....

Vlastnoruční podpis.....

Chtěla bych poděkovat Mgr. Jitce Zehnalové, PhD. za vedené mé diplomové práce, za její čas, cenné připomínky a za odbornou pomoc, díky nimž mohla má práce vzniknout.

Seznam zkratk a vysvětlivky

VT – východiskový text (originál)

CT – cílový text (překlad)

Obsah

SEZNAM ZKRATEK A VYSVĚTLIVKY	6
OBSAH	7
1. ÚVOD.....	9
2. PŘEKLAD POVÍDEK	12
2.1 CHARLENE A TRUDI NA NÁKUPECH.....	12
2.2 ZEMĚ ROZKOŠÍ.....	23
3. KATE ATKINSONOVÁ	31
3.1 MEDAILON AUTORKY A PŘEHLED JEJÍ TVORBY.....	31
3.2 AUTORSKÝ STYL	32
3.3 NOT THE END OF THE WORLD	34
3.3.1 CHARLENE AND TRUDI GO SHOPPING A PLEASURELAND.....	35
4 KOMENTÁŘ PŘEKLADU	39
4.1 TEORETICKÁ ČÁST I	39
4.1.1 <i>Intertextualita a kulturní kontext</i>	39
4.1.2 <i>Aluze a citáty</i>	41
4.2 PRAKTICKÁ ČÁST I	44
4.2.1 <i>Citáty – analýza textu</i>	44
4.2.2 <i>Aluze – analýza textu</i>	44
4.3 TEORETICKÁ ČÁST II	53
4.3.1 <i>Překlad proprií, cizích slov a exotických prvků</i>	53
4.4 PRAKTICKÁ ČÁST II.....	57
4.4.1 <i>Překlad proprií, cizích slov a exotických prvků</i>	57
4.5 TEORETICKÁ ČÁST III.....	63
4.5.1 <i>Neologismy</i>	63
4.6 PRAKTICKÁ ČÁST III.....	63
4.6.1 <i>Neologismy – analýza textu</i>	63
4.7 TEORETICKÁ ČÁST IV.....	65
4.7.1 <i>Jazyková komika a takzvané věci nepřeložitelné</i>	65
4.8 PRAKTICKÁ ČÁST IV	68
4.8.1 <i>Jazyková komika a takzvané věci nepřeložitelné – analýza textu</i>	68
5 ZÁVĚR.....	70
6 SUMMARY	72
7 POUŽITÝ TEXT.....	75
8 BIBLIOGRAFIE.....	76

9 ANOTACE.....	78
10 ANNOTATION	78

1. Úvod

Tématem mé diplomové práce je komentovaný překlad dvou povídek současné britské autorky Kate Atkinsonové. Vybrala jsem si povídky *Charlene and Trudi Go Shopping* a *Pleasureland*. Povídky vyšly jako první a poslední povídka sbírky *Not The End of The World*¹ z roku 2002. Jedním z důvodů, proč jsem se rozhodla právě pro překlad těchto povídek je fakt, že doposud nebyly přeloženy do češtiny, což mi umožnilo ujmout se překladatelské úlohy bez jakýchkoli vzorů či pomocných berliček. Velkou motivací pro mne zároveň byl humoristický charakter povídek, což je dle mého názoru pro překladatele vždy výzvou. Oba texty jsou překladatelsky velmi zajímavé, zejména ze stylistických důvodů.

Domnívám se, že je nezbytné hned v úvodu této práce vymezit a definovat základní překladatelské zásady a úskalí překladu literárního, který má jako každý jiný druh překladu svá specifika. Podle Levého nemůže kvalitní překlad vzniknout bez tří nutných fází překladatelovy práce.² Jedná se o pochopení předlohy – pochopení filologické, ideové a estetické, dále pak správnou interpretaci východiskového textu a konečně také přestylizování předlohy. Fischer nazval překlad jako „pomeznu činnost na rozhraní vědy a umění.“³ Cílem dobrého překladatele je vystihnout a co nejlépe zachovat kvality předlohy. V překladu literárním jsou upřednostňovány konotace před denotacemi, což z překladatele dle mého názoru činí jakousi kombinaci vědce a hledače kompromisů na poli adekvátních protějšků a funkčních ekvivalentů. Souhlasím s Levým, který se k tomuto tématu vyjadřuje takto: „I dobrý překlad je vlastně kompromis. Povaha i tvar myšlenky originálu, jejich sled a rozložení z velké části závisí na syntaktických možnostech a zásobě pojmenování, které má k dispozici původní jazyk.“⁴

Hlavní funkcí krásné literatury je estetické a emoční působení na čtenáře, což by dle mého názoru měl mít překladatel při své práci stále na paměti. Překlad je přece jen uměním reprodukčním a proto by měl překladatel krotit svého tvůrčího ducha a držet se zásady

¹ ATKINSON, Kate. *Not The End of The World*. 1st American Edition. Boston : Little, Brown and Company, 2002. 247 s.

² LEVÝ, Jiří . *Umění překladu*. Praha : Československý spisovatel, 1963. 283 s

³ LEVÝ, Jiří . *Umění překladu*. Praha : Československý spisovatel, 1963. 283 s

⁴ LEVÝ, Jiří . *Umění překladu*. Praha : Československý spisovatel, 1963. 283 s

věrnosti a pravdivosti na všech rovinách textu. Jak píše Levý „Pravdivost v uměleckém díle neznamena shodu se skutečností, ale vystižení a sdělení skutečnosti. Požadavek pravdivosti v překladatelství předpokládá nikoliv naturalistickou kopii, ale sdělení všech podstatných kvalit originálu čtenáři: překlad nemůže být stejný jako originál, ale má stejně působit na čtenáře.“⁵

V mé diplomové práci jsem se tedy pokusila o co nejadekvátnější překlad daných povídek tak, abych čtenáře oproti originálu neochudila o žádný z mnoha estetických prožitků, které četba tvorby Kate Atkinsonové přináší. Součástí mé diplomové práce je komentář překladatelsky zajímavých momentů. Zaměřila jsem se na prvky, které jsou pro obě povídky charakteristické a vyskytují se v textu nejčastěji. V teoretické části jsem se vždy snažila jednotlivá specifika a problematická či sporná místa obecně nastínit a teoreticky rozebrat možnosti jejich překladatelské realizace. Opírám se při tom o klíčová díla české i zahraniční literatury o teorii i praxi překladu. V části praktické se již věnuji konkrétním případům z textu obou povídek, snažím se vysvětlit, jak a proč jsem daný prvek překládala, co vedlo k mému rozhodnutí a jaké byly další možnosti realizace.

V této práci se pokusím obecně charakterizovat tvorbu a autorský styl Kate Atkinsonové a přiblížit některá jeho specifika a témata. V první kapitole komentáře překladu se věnuji intertextualitě a kulturnímu kontextu. Komentuji aluze a citáty, snažím se vypátrat zdroj inspirace autorky, která k ostatním literárním dílům i prvkům z populární kultury odkazuje velice hojně. Další kapitola se zabývá překladem proprií, cizích slov a exotických prvků. Obě povídky jsou prodchnuté exotickým nádechem, hlavní postavy vedou dlouhé debaty o nejrůznějším cizokrajném jídle, speciálních odrůdách kávových zrn, psích rasách a podobně. Tato část překladu byla náročná, co se týče přípravné fáze, neboť všechna zmíněná fakta bylo nutné ověřit, což bylo v některých případech poměrně časově náročné. Mým překladatelským cílem bylo stylisticky zachovat stavbu díla a přenést na čtenáře atmosféru cizosti a zvláštnosti, která z originálu přímo tryská. Dále se v mém komentáři zmiňuji o neologismech a překladatelských způsobech, jak se s jejich užitím dá profesionálně vyrovnat. Ač se v povídkách nevyskytuje neologismů mnoho, přesto jsem považovala za signifikantní se k tomuto tématu vyjádřit, neboť v současné době se překladatel s novými slovy setkává stále častěji. V kapitole poslední se věnuji takzvaným věcem nepřeložitelným a jazykové komice. Domnívám se, že přenést komické momenty z originálu do překládaného textu je jedním z prubířských kamenů překladatelské profese. Horké chvíle mohou překladateli

⁵ LEVÝ, Jiří . *Umění překladu*. Praha : Československý spisovatel, 1963. 283 s

přinést zejména místa, kde je humor založen čistě na jazykových hříčkách. V této kapitole jsem se pokusila nastínit rozdílné překladatelské strategie, které mohou být při řešení těchto zapeklitých problémů nápomocné.

Touto prací se pokusím z hlediska překladatelského poskytnout komplexní pohled na zmíněné povídky Kate Atkinsonové a co nejprofesionálněji se vyrovnat se všemi nástrahami a úskalími náročné překladatelské profese, aby výsledkem bylo na všech textových rovinách co možná nejkvalitněji a nejvyrovnaněji přeložené dílo.

2. Překlad povídek

Kate Atkinsonová

2.1 Charlene a Trudi na nákupech

*„O tvarech změněných do nových těl mě zpívati pudí
nadšený duch. Ó bozi – těch změn jste původci sami – ,
přízní darťe mé dílo a od samých počátků světa
provod'te do mých až dob to souvislé předito písňě!“*

Ovidius - Proměny⁶

„Chci koupit matce nějaký dárek k narozeninám,“ řekla Charlene Trudi.

„Hm,“ zamručela Trudi.

„Něco, co můžu poslat poštou. Něco, co se snadno neporuší.“

Trudi se zamyslela nad věcmi, které by pošta mohla porušit nebo zlomit.

Skleněný dekantér.

Nehet.

Vajíčko.

Srdce.

Slib.

Křišťálová koule, ve které by se neodráželo nic jiného než nebe.

„A co šátek?“ navrhl. „Ze sametového devoré. Já to slovo prostě zbožňuji. Devoré.“

⁶ NASO, Publius Ovidius . *Proměny*. 4. vydání. Praha : Odeon, 1969. 495 s.

Charlene a Trudi byly v obchodě s jídlem o velikosti malého města. Vonělo to tam čokoládou a zrajícími sýry a vydatnou syrovou slaninou, ale většinu toho si nemohly dovolit a některé potraviny dokonce nevypadaly opravdově. Bloumaly uličkou s medem.

„Mohla bych koupit sklenici medu,“ řekla Trudi.

„To bys mohla,“ souhlasila Charlene.

Byla tam spousta různých druhů. Levandulový med a rozmarýnový med, akátový a z pomerančových květů a také med z tajemných květů manuky. Máslově žlutý med z toskánských slunečnic a hustý bílý med z anglického jetele. Měli obrovské sklenice, velké jako antické amfory, a také úhledně usedlé hrníčky. Byly tam včelí plástve, které vypadaly jako semínka v jantaru. A také bio med z úrodných jihoamerických pralesů a skotský vřesový med, pracně získaný z větrných slatin. Včely z celého světa byly obrány o svůj výtěžek, aby Trudi měla dostatečný výběr, ale ona už dávno ztratila zájem.

„Mohla bys jí koupit mýdlo,“ navrhla Trudi. „Mýdlo se nerozbije. Drahé mýdlo. Z ovesných vloček a podmásli nebo z kozího mléka a vanilkových lusků z ...at' už pochází vanilkové lusky odkudkoliv.“

„Z Mauritia. Převážně z Mauritia,“ řekla Charlene.

„Když to říkáš. Mýdlo, na které se muselo rozdrtit a vydestilovat tisíc okvětních plátků fialek, pro získání jediné kapky oleje. Nebo mýdlo s vůní stovek hořkosladkých pomerančů.“

„Mám hlad. Že bych si koupila pomeranč?“ řekla Charlene.

„To bys mohla. Ze Sevilly nebo marocký?“

„Mauruský,“ zasnula se Charlene. „Ráda bych navštívila nějaký mauruský palác. Alhambru. Tak exotické slovo. Vůbec nejexotičtější, které mě jen tak z hlavy napadá. Alhambra.“

„Xanadu,“ řekla Trudi. „To je exotika. Palác slasti. Jen si představ, mít tak svůj vlastní palác slasti. Mohla bys mu říkat Země rozkoší. Není náhodou Země rozkoší ve Scarborough?“

„V Arbroathu,“ dodala zachmuřeně Charlene.

„A ty stinné procházky vlhkými zahradami, kde je vzduch protkнут trestí vonných růží,“ rozplývala se Trudi.

„A fontány a nádvoří,“ doplnila Charlene. „Fontány plné nektaru. A nádvoří plné pávů a slavíků a skřivanů. A labutí. Taky zlaté a stříbrné rybky plující ve fontánách. A obří modrobílé mramorovaný kapr.“

Procházely oddělením čaje. Byly ztracené.

„Kdo by si jen pomyslel, že na světě existuje tolik různých druhů čaje?“ přemítala Trudi. „Chryzantémový, čaj z bílé pivoňky, Nefritový pahorek, orientální ochmýřený Oolong,

Zelený střelný prach, Zlatá jehla, Stříbrný vršek z čínské provincie Hubei, Bílý oblak nad Bubnovou horou, Dračí dech – myslíš, že opravdu chutná jako dračí dech? A jak myslíš, že dračí dech vůbec chutná?“

„Předpokládám, že odporně,“ řekla Charlene. A celý den v Paláci slasti –,“ pokračovala.

„V Zemi rozkoší,“ opravila ji Trudi.

„Země rozkoší. Jedly bychom meloun a fíky a voňavé bílé broskve a turecký med a kandované okvětní plátky růží.“

„A k pití by byl malinový šerbet a tequila a kanadské ledové víno,“ rozplývala se Trudi.

„Měla bych už jít,“ řekla Charlene. Neměla dobrou náladu od chvíle, kdy zmínily Arbroath. „Musím ještě napsat článek.“ Charlene psala do časopisu pro nevěsty. „Deset věcí, než řeknete své ‘ano’.“

„Říct ne?“ navrhla Trudi.

* * *

„Abrakadabra,“ zamumlala si pro sebe Charlene, když vyšla na deštivou ulici, „to je teprve exotické slovo.“ Někde v dálce tiše vybouchla bomba.

————— • —————

Pršelo už celé týdny. Před budovou rádia nebyly žádné taxíky. Charlene znepokojovalo, že se jí začínal líbit muž, který kontroloval její kabelku v recepci rádia.

„Vím, že není moc vysoký,“ svěřila se Charlene, „ale je tak nějak mužný.“

„Jednou jsem s malým chlápkem chodila,“ řekla Trudi. „Jak malý byl, jsem si uvědomila, až když jsem ho nechala.“ Na stanovišti taxi služby také žádné vozy nestály. Žádné taxíky nikoho nevysazovaly ani před rádiem.

Trudi se zamračila. „Kdy jsi naposledy viděla taxík?“

Charlene a Trudi běžely pryč od budovy rádia, běžely před deštěm, kolem pytlů s pískem, které lemovaly ulice. Běžely do nejbližšího teplého a klidného hotelu, posadily se v zakouřené hale a objednaly si čaj.

„Myslím, že byl v armádě nebo tak něco.“

„Kdo?“

„Ten chlap, co kontroluje kabelky v rádiu.“

Číšnice jim donesla slabý zelený čaj. Usrkávaly velmi elegantně, což bylo zapříčiněno podivně tvarovanými oušky hrníčků.

„Vždycky jsem chtěla chodit s mužem v uniformě,“ řekla Trudi.

„Hasič,“ navrhla Charlene.

„Mmm,“ zamyslela se Trudi.

„Nebo takový policista,“ na to Charlene.

„Ale ne strážník.“

„Ne, strážník ne,“ prohlásila Charlene. „Vyšetřovatel.“

„Kapitán,“ řekla Trudi, „nebo třeba pilot námořního letectva.“

Slabý zelený čaj byl hořký.

„Tohle by mohl být Dračí dech, aspoň myslím,“ řekla Trudi.

„Myslíš, že je to opravdu Dračí dech?“

V hotelové hale byl vydýchaný vzduch. Dvě velké ženy středního věku jedly své čajové koláčky s tichým odhodláním. Jeden známý novinář sváděl dívku, která byla příliš mladá. Dva velmi staří muži spolu mluvili příjemně hlubokými hlasy o hudbě a starověkých válkách.

„Thermopyly,“ zamumlal jeden z nich. „Aegospotami, Cumae. Disonantní smyčcový kvartet C dur.“

„Moc bych chtěla kočku,“ řekla Trudi.

„Ve městě nemůžeš mít kočku,“ odpověděla Charlene.

„Ve městě nemůžeš sníst kočku?“

„Ve městě nemůžeš mít kočku.“

„Ale můžeš.“

„Musí to být něco menšího, třeba malý hlodavec,“ navrhla Charlene.

„Kapybara je hlodavec a není malá.“

„Křeček,“ jmenovala Charlene, „tarbík, malá bílá myš.“

„Nechci hlodavce žádné velikosti. Chci kočku. Čiči, čiči, čiči, čiči, čiči. Když něco řekneš pětkrát, tak se ti to splní.“

„To sis vymyslela,“ řekla Charlene.

„Pravda,“ přiznala se Trudi.

„Chtěla bych něco neobvyklejšího,“ zasnila se Charlene.

„Klokana. Soba nebo vydru. Mluvicího ptáka nebo zpívající rybu.“

„Zpívající rybu?“

„Zpívající rybu. Rybu, která umí zpívat a v žaludku má kouzelný prsten. Obrovského kapra z rybníka na královském dvoře, dobře upraveného, a když do něj kousneš, najdeš ten kouzelný prsten. A ten prsten tě dovede až k muži tvého srdce nebo k malé bílé myši, která je vlastně muž tvého srdce.“

„Ale to jsme zpátky u hlodavců.“

„Nejvíc ze všeho bych ale stejně chtěla kočku velkou jako člověk,“ ignorovala Trudi Charlene.

„Kočku velkou jako člověk?“ Trudi se zamračila při představě tak velké kočky.

„Jo. Umíš si představit, že by lidé měli srst?“

„Myslím, že ani nechci.“

Číšnice se zeptala, jestli si ještě dají slabý zelený čaj.

„Já osobně mám tedy radši psy,“ zapojila se bez vyzvání do hovoru číšnice.

Charlene a Trudi téměř přivedla představa psů do mdlob.

„Pane bože,“ vykřikla Trudi, uchváčena všemi psími plemeny světa. „Německý ovčák, zlatý retrívr, dánská doga, barzoj – skvělé slovo – bernský salašnický pes, skotský teriér, westík, jorkšírský teriér. Rakouský krátkosrstý pinč, belgický grifonek, kromfohrlander. Irský Glen of Imaal teriér, manchester, norwich, anglický toy, staford, bedlington – všechno teriéři. Kai-Inu, portugalský krátkosrstý podenko, chrt barvy porcelánu a španělský chrt. bloodhound, voříšek, dunker, catalouha leopard, maďarský ohař, lancashirský heeler a velký německý špic!“

„Anebo podvraťák jménem Buster nebo Spike,“ dodala Charlene.

Číšnice jim odnesla dopité hrníčky. „Peníze, peníze, peníze, peníze, peníze,“ zašeptala si pro sebe, když bokem rozrážela dveře do kuchyně. Vypadla elektřina a všichni najednou ztichli. Nikdo si neuvědomil, jak se v odpoledním dešti venku setmělo.



Na recepci v budově televize bylo akvárium přes celou stěnu. Trudi si všimla, že tam plavaly hlavně africké sladkovodní ryby. Přemýšlela, jestli je sem dovezli letadlem a jaký to pro ně asi byl pocit. Nikdo jiný si stěny s akváriem nevnímal. Recepční byla rusovláska s extravagantním účesem. Jak později Charlene s Trudi zjistily, recepční měla samopal Heckler & Koch MP5 ráže 9 milimetrů. Trudi zezelenala závistí.

Trudi dělala komentátorku pro malý plátek, který vycházel ve velkém nakladatelství. Měla dvojče Heidi a ani jedné z nich se jejich jména nelíbila. Podle jejich názoru to byla

jména pasaček koz a amerických šlapek, dívek, které nosí zapletené copy a pijí mléko nebo souloží převlečené za francouzské služky a zdravotní sestřičky. Jména pro dívky, které nikdy nedospěly. Trudi ani Heidi vůbec netušily, proč se jmenovaly zrovna takhle. Jejich rodiče zahynuli při bizarní nehodě krátce po tom, co se jim dcery narodily, a laskaví lidé, kteří zastoupili jejich místo, pan a paní Marshallovi, neměli ani ponětí, jaké byly jejich pohnutky.



Charlene a Trudi si objednaly gin s tonikem a z malé misky uzobávaly černé olivy, které byly ještě více hořké než slabý zelený čaj.

U baru seděli hluční muži v oblecích. Zkoušeli, jak moc se zvládnou opít před zákazem vycházení.

„Potřebuju se nechat ostříhat,“ řekla Charlene.

„A já potřebuju nové vlasy,“ řekla Trudi.

„A štíhlejší kotníky,“ doplnila Charlene.

„A větší prsa,“ na to Trudi. „Nebo vlastně možná menší prsa.“

„Máš perfektní prsa.“

„Děkuji.“

Ucítily parfémů žen od vedlejšího stolu. Ostrou kořeněnou vůni s tóny deodorantu. Měly na sobě velmi módní a velmi neslušivé oblečení. Nepřetržitě kouřily a popíjely Martini. Na povrchu jejich drinků byl mastný film. Vypadaly jako luxusní prostitutky, ale ve skutečnosti to byly bývalé manželky rockových hvězd.

Číšnice upustila ták se sklenicemi. Hluční muži v oblecích aplaudovali a cigarety jim při tom visely ze rtů.

„A taky bych chtěla jet zasněženým lesem na saních tažených koňmi,“ spustila Trudi, „a psi, nejspíš barzojové, by pobíhali kolem. A na sobě bych měla hedvábí a samet a plášť lemovaný kožešinou z polárních lišek a medvědů a vlčků – „

„Myslíš vlččinu?“

„Ne, myslím vlčíky, jsou vzácní. Ale chtěla bych jen ty, kteří umřeli přirozenou smrtí, ne ty, které zabili pro kožešinu.“

„Jistě že.“

„A diamanty. Diamanty broušené do rozety, jako tmavý tající led, na mém krku a uších a prstech, rubíny a opály velké jako vejce skřivana. A na nohou sedmimílové boty – “

„Nízké nebo na podpatku?“

„Na malém podpatku. A taky bych chtěla pít pálenku ze zralých švestek ze stříbrné placatky a – „ Jeden z hlučných mužů v obleku spadl z barové židle. V 9 hodin 42 minut ho barman prohlásil za mrtvého.

„Je čas jít, dámy a pánové,“ řekl. „Čas jít domů.“

Charlene později zalitovala, že se nezeptala Trudi, co je to vlčík.



Charlene se bála, že nikdy nebude mít dítě. Dítě by jí milovalo. Dítě by jí přesně zaplnilo ten kulatý dutý prostor uvnitř. Což by mohl být samozřejmě problém, až vyroste. „Dítě, dítě, dítě, dítě, dítě,“ vyslovila před zrcadlem před spaním.

Nejdříve by ovšem musela najít někoho, kdo by to dítě zplodil, ale po ponižujícím loňském martyriu s mrtvým advokátem si neuměla představit, že by ještě někdy měla mít sex. Trápilo ji to mnohem méně, než by v minulosti čekala. Charlene by pojmenovala své dítě Smíšek. Byl by to kluk. Tlustý jako selátko, velký jako bomba.

V době mezi zákazem vycházení a svítáním Charlene poslouchala kvílení nočních sirén a přemýšlela o článku „Tipy pro jarní svatby“. Usnula s rukou položenou na své poloautomatické pistoli Sig Sauer, kterou měla pod polštářem, a neprobudila se, dokud ranní hvězda Eosforos nevystoupala a neohlásila příchod své matky Eos, bohyně ranních červánků.



Trudi si chtěla koupit černé kalhoty. Něco jednoduchého od Josepha nebo třeba Nicole Farhi. Charlene vzala kalhoty z police obchodního domu a s rozmáchlým gestem profesionální prodavačky je ukázala Trudi. Vypadalo to, že všechny opravdové prodavačky někam zmizely. Trudi se nelíbily ani jedny kalhoty, které jí Charlene ukázala.

„Možná by sis mohla najít nějaký kostýmek třeba od Armaniho, koupit kalhoty a sako nechat?“ navrhla Charlene. „A co Max Mara? Mají tuto sezónu plno černých kostýmků. Dobře strážných. Tohle mi docela jde, nemyslíš? Možná bych se tím mohla i živit.“

Všechno černé oblečení bylo zaprášené prachem z omítky, který vypadal jako lupy.

„Asi z toho zemětřesení,“ řekla Charlene. „Měli by na to dát slevu, ne to prodávat za plnou cenu.“

Trudi si vyzkoušela šaty Moschino a sako Prada a svetřík Kenzo a sukni Gucci, ale všechno to bylo ušité na drobné Japonky s chrtí postavou.

„Nikdy už nepůjdu na ples,“ posteskla si Trudi.

„Všechny plesy byly už dávno zrušeny, jak určitě sama dobře víš,“ hbitě odvětila Charlene. „Zkus si tuhle šálu od Betty Jackson.“

Trudi se nakonec rozhodla pro pásek s kamínky, ale nebyly tam zrovna žádné prodavačky a, na rozdíl od téměř celého města, Trudi nekradla.

„Měly bychom začít šít,“ řekla Charlene, když procházely obchodním domem kolem obchodu s šicími potřebami.

„To je ale parádní šití,“ pronesla Trudi.

„Parádní žití?“ zeptala se pochybovačně Charlene.

„Ne. Galanterie. Šití.“

„Mohly bychom si koupit šicí stroj napůl,“ řekla Charlene. „Koupily bychom látku a špulky a nitě a papírové stříhy a strávily bychom zimní večery šitím šatů. Třeba při tlumeném světle krásných petrolejových lamp. Seděly bychom zalité zlatým světlem a naše stříbrné jehly by se třpytily a blýskaly a my bychom skláněly hlavy nad prostou, ale poctivou prací.“

Trudi si netečně prohlížela role látek, regál za regálem, různé druhy. „Bože, to je tak úchvatné,“ vykřikla. „Černé plátno a mušelín, vlajkovina a australská vlna. Bombasin a buklé příze, pytlovina, bedfordský manšestr, barege, síťovina, bavlna a jemná vlna! A to je jen začátek. Ještě je tady batist a kaliko a trikotýn – „

Z ničeho nic zakvílel amplión a neznámý hlas oznámil, že se hledá pan Scarlet. „Prosím pana Scarleta do galanterie, prosím.“

Charlene začala panikařit. „Viš, co to znamená, že?“ obrátila se na Trudi.

„Ne. Co to znamená?“

„Je to znamení pro požár. V galanterii hoří.“

„Žádný oheň nevidím,“ řekla Trudi. „To bychom přece cítily. Není ohně bez kouře nebo jak se to říká?“

„No tak se to teda určitě neříká.“

Ať už se prodavačky schovávaly kdekoliv, vynořily se náhle, jako krysy hnané z děr neviditelným požárem. I když nikde nehořelo, Trudi si uměla požár představit. Viděla apokalyptické televizní záběry plné popela a sazí, mastné skvrny a roztavenou ocel, která kapala lidem na hlavy. Cítila, jak postupně chytají extrémně hořlavé látky v galanterii, a také černý dusivý kouř. Možná by se mohly zabalit do látky jako ty ubohé dívky z továrny v

Bangkoku, o kterých Trudi četla, a doufat, že jejich pád po skoku z vysoké budovy bude látkou ztlumen, jako by to byl polštář. Trudi zajímalo, jestli by se během pádu látka odmotávala jako nit z cívky. Jako egyptská mumie, letící vzduchem.

„Nebo bychom mohly žít ještě prostěji,“ vyhrkla najednou Charlene. „Bez strojů, na zelené stráni. Spaly bychom pod hvězdami a sbíraly třísky v lesích. A chovaly bychom zvířata–,“

„Jaká zvířata?“ zeptala se Trudi, jako by všechno od taftu po oboustranný flanel nenávratně zmizelo v plamenech.

„Kozy,“ byla rozhodnuta Charlene. „Budeme chovat kozy. Budeme mít kozy na zelené stráni, dojit je a dělat kozí sýr a v noci zapálíme ohně a budeme hlídat, aby je nesežrali vlci. A koupíme si kolovrat a budeme spřádat kozí vlnu a plést kozí svetry a každý týden vezmeme naše svetry a sýry na trh a lidé si je koupí a z utržených peněz budeme žít.“

V oddělení dámské módy začalo něco hořet.

„Věděla jsem, že si mám vzít ten pásek s kamínky,“ zalitovala Trudi.



Rádio nevysílalo. Budova televize byla už dávno zničena. Ve městě došla nafta a gin. Lidé pálili staré zatuchlé knihy a pili rum. Všude panovala povznesená nálada veřejné hrůzy.

V zoologické zahradě neměli pro zvířata žádné krmení. Ochránci přírody otevřeli klece, takže medvědi se hrabali v odpadkových koších, tučňáci plavali v řece a tygři v noci řvali tak, že nikdo nemohl spát. Trudi ležela a poslouchala tygří řev a medvědí bručení a vlčí vytí a dračí chrlení ohně z černých a deštěm zmáčených ulic. V jejím bytě se zabydlela rodinka malých zelených ještěrek.

Povídalo se, že v botanické zahradě v západní části města někdo spatřil vzácného vlčíka. Všechny stromy v botanické zahradě byly už oficiálně mrtvé. A všechny skleníkové okenní tabule byly rozbité, takže dovnitř přšelo. Rostliny v pouštním pavilonu měly nadbytek vody, což způsobilo jejich extravagantní rozkvět a v zápětí ještě extravagantnější smrt. Mikroklima nezvyklé pro tuto sezónu zapříčinilo smršť v pavilonu palem. Stromy, které byly naživu déle než cokoli jiného, začaly najednou praskat. Lední medvěd se usídlil na ostrůvku uprostřed jezírka v botanické zahradě a hejno papoušků poletovalo kolem pagody.

Muzea už nikdo nehlídal a lidé si odnášeli exponáty a zvelebovali si jimi své příbytky.

Charlene přišla na večeři a donesla Trudi zlatou posmrtnou masku dávno mrtvého krále a velkou porcelánovou mísu Sevres, kterou si zamilovala. „Zlodějko,“ řekla chraptivě Trudi. Obě se stále potýkaly s následky nadýchání se kouřem při požáru v obchodním domě.

Jediné, co Trudi měla doma k jídlu, byla pražená pohanka a celer. Podávaly pohanku a celer v porcelánové míse Sevres.

„Estetický dojem je to hlavní,“ řekla Charlene. Potom se napily jediného, co našly – smaragdově zeleného likéru Midori a poslouchaly Mozartovo smyčcové kvarteto na zahraniční stanici rádia. Charlene zůstala přes noc, ležela na pohovce a pozorovala ještěrky, které běhaly po stropě. Střešním oknem nad hlavou viděla pár kapek Mléčné dráhy, o které věděla, že je to mléko z prsou bohyně Héry, rozstříknuté po obloze.

Na zpáteční cestě ze svatebního veletrhu zaskočila Charlene na severu města palba ostřelovače. V kapse kabátu pořád měla pár svatebních vzorků – kovově lesklé konfety ve tvaru jmen Mark a Rachel, jmenovku ve tvaru cylindru, malý stříbrný košík s výslužkou, plný červených želatinových srdíček, a bonboniéru s mandlemi v cukru pastelových barev. Skryla se ve vchodu do banky a zavolala Trudi na její Samsung A400.

„Bonbonnière?“ zeptala se Trudi pochybovačně.

„Nebo bonboniera, pokud dáváš přednost italštině. V růžové ozdobné síťce s červenými růžemi.“

„Proč?“

„Bonboniéra je výborný způsob jak říci ‘Děkuji za společně strávený den plný radosti’. Každá bonboniéra obsahuje pět prvotřídních mandlí v cukru. Pět, protože je to prvočíslo, které se nedá rozdělit, stejně jako ženich a nevěsta –“

„Aha.“

„Symbolizují štěstí, zdraví, hojnost, plodnost a dlouhý život –“

„Už dost.“

„Až se budu vdávat, tak chci bílé saténové svatební střevíčky, stříbrné podkovy s bílým vřesem a černé kočky pro štěstí a kytici šeríků mokrou od deště. A v tanečním sále plovoucí podlahu a otce, který mě povede k oltáři, a matku, která bude plakat, a sestru, která mi půjde za družičku... Ale nemám ani jedno z toho, ani otce, ani matku, ani sestru.“

„Ani ženicha,“ připomněla jí Trudi.

„Díky.“

„K oltáři tě můžu vést já. Taky můžu plakat a jít ti za družičku,“ nabídla se Trudi.

„Díky.“

Ve zdi explodoval bankomat a ve vzduchu se jako vyplašení ptáci třepetaly bankovky. Charlene se snažila vybavit si zásady filozofie pythagorejců, aby se nějak zaměstnala a nemyslela na déšť a ostřelovače a poletující peníze.

„Když vstaneš z postele, sroluj pokrývky a uhlad' otisk těla.“

„Svět smyslů je falešný a klamavý.“

„Zdrž se bobů.“

„Bobů?“

„Pro případ, že obsahují duši našeho předka.“

„Jak samozřejmé.“

„Muži a ženy jsou si rovni a majetek vlastní dohromady.“

„Všechny věci jsou čísla.“

„Všechno se dá do nekonečna dělit a dokonce i nejmenší části hmoty v sobě obsahují něco z každého elementu.“

„A nezapomeň na stěhování duší,“ zašeptala Trudi. „Zavolej mi, až dorazíš domů.“ Z banky vyběhl úředník, zamával revolverem a padl mrtvý k zemi. Charlene přemýšlela nad Markem a Rachel. Byli skuteční nebo si je lidé ze svatebního průmyslu (pro jejichž povolání, jak se zdá, neexistuje přesný název) vymysleli jako dokonalý pár?

Charlene ležela ve tmě a přála si mít kouzelnou lampu, díky které by se jí splnila všechna její přání.

„Podívej se na ten Měsíc! Ty stříbrné paprsky bohyně Seléné!“ zašeptala, i když věděla, že Trudi ji neslyší, protože telefonní ústředna byla v plamenech a tavila se a vysílače mobilního signálu dávno spadly a Trudi stejně spala na druhé straně města, za barikádami z drátů, běžeckých bot a mrtvých psů, zejména kříženců.

„Chtěla bych být na Měsíci,“ zamumlala Charlene. „Ale aby tam byl kyslík nebo ještě lépe atmosféra. A jídlo. Nebo bych možná chtěla nějakou vlastní planetu. Ale ty bys tam mohla být se mnou, Trudi. Mohla by to být země rozkoší. A my bychom byly bohyně. Bohyně Země rozkoší. A žily bychom tam navždy.“

„Možná, že existuje jiný svět, který je vlastně stejný jako ten náš, jen s tou výjimkou, že si tam kupujeme francouzské víno a kynuté pečivo a marocké pomeranče a cívky nití a balíčky čaje Bílý oblak nad Bubnovou horou a vyspáváme ve velkých postelích za klidných zvuků aut a štěkotu psů a půlnočních hádek manželů a manželek jménem Mark a Rachel. To by byl ale parádní svět.“



Charlene a Trudi seděly v kavárně, pily latté z vysokých sklenic a jedly mrkvovo-skořicové muffiny.

„Tak co jsi nakonec koupila matce k narozeninám?“ zeptala se Trudi.

„Hádej.“

„Poloautomatickou pistoli Glock 17?“

„Ne.“

„Kříšťálovou kouli, ve které se neodráží nic než nebe?“

„Ne.“

„Kapra? Ostrý stříbrný nůž? Kousek melounu nebo kousek žlutého Měsíce? Španělského chrta? Kočku o velikosti dospělého muže? Dospělého muže o velikosti kočky? Nebo malého dítěte? Trpaslíka?“

„Rukavice,“ řekla Charlene.

„Rukavice?“

„Jo,“ řekla Charlene. „Z kůže vlčika.“

2.2 Země rozkoší

„Již jsem dokonal dílo, jež nemůže zničit oheň,
ocel, ni Jovův hněv, ni věčnost hlodavých věků.
Onen den, jenž na tělo mé má toliko právo,
nechat' si ukončí, až bude chtít, můj nejistý život:
lepší mé bytosti část se vysoko nad hvězdy vznese
na věčný čas, i bude mé jméno nezničitelné!
Po širokém světě, jenž moci je podroben římské,
Národ bude mě číst, a nejsou-li předtuchy pěvců
Klamné, budu já žít svou pověstí po všechny věky.“

Ovidius - Proměny⁷

„Můžeme si zahrát Scrabble,“ navrhla Trudi.

„Scrabble jsme hrály včera,“ řekla Charlene. „A především a předpředevším a den předtím a den předtím taky. Vlastně si ani nemůžu vybavit den, kdy jsme nehrály Scrabble.“

„Tak Monopoly?“

„Ditto.“

„A to je hra nebo odpověď?“

„Dala bych si šálek kávy,“ řekla Charlene. Dvojité espresso z kávových zrn Sumatra Mandheling nebo brazilskou kávu Bourbon Santos připravenou ve francouzském kávovaru. Nebo třeba hrnek vídeňské kávy z etiopských zrn Longberry Harrar a čokoládu značky Dalloyau z Paříže, se skořicí ze Seychel a hustou žlutou smetanou od krav v barvě karamelu, s velkýma hnědýma očima, které celé léto spásají sladce zelenou trávu alpských pastvin a jediný zvuk, který narušuje poklidnou atmosféru je bzuchení včel a zvonění zvonců.“

„A příležitostné jódlování.“

„Ne. Žádné jódlování.“

„A chtěla by sis tu vídeňskou kávu dát ve Vídni?“

„Jistě, vídeňská káva ve Vídni, to je výborný nápad. V Café Central a kousek teplého jablečného štrúdlu k tomu.“

„A co Café Landtmann? Tam si Freud dával svou ranní kávu, ale to byl jen takový nápad.“

„Nebo v hotelu Sacher, s kouskem sachru samozřejmě. A smyčcové kvarteto by v pozadí hrálo Mozarta, to by bylo skvělé.“

„A hráli by posmutněle? Nebo vesele?“

„Bolestně.“

„Co říkáš na Carcassone?“

„Ne.“

„Proud vody ve vodovodních kohoutcích zeslábl, nejprve na váhavé kapání a potom, co vyschly přehrady, se voda zastavila úplně. Balená voda v obchodech nebyla už nějakou

⁷ NASO, Publius Ovidius . *Proměny*. 4. vydání. Praha : Odeon, 1969. 495 s.

dobu, díky hamižným zbohatlíkům a jejich obrovským zásobám. A už to byla nějaká doba, co byly všechny obchody zavřené úplně. Trudi a Charlene sbíraly dešťovou vodu na střeše Trudina podkrovního bytu. Chytaly ji do porcelánové mísy Sevres, kterou Charlene ukradla z muzea. Nebyla to dobrá dešťová voda. Charlene si představila, jak by to asi vypadalo, kdyby ji daly pod mikroskop. Plno mikrobů a červovitých stvoření svíjejících se na sklíčku a slepě narážejících do pochybných hrudek organické hmoty. Ale pořád lepší než nic.

„Vždycky jsem si myslela, že vodka má čistou chuť,“ řekla Trudi. „Citron, led, tonik – co víc si můžeš přát?“

„Třeba Pimm’s. S okurkou a mátou a plátky pomeranče a limetky. A koktejlové třešně nebo jahody. A malý papírový deštníček. Další možnost je taky Manzanilla sherry a miska solených pražených španělských mandlí.“

„Koktejly se šampaňským – Ambrosia, Mimosa, Morning Glory – na palubě obřího zaoceánského parníku plujícího Pacifikem, řekněme okolo roku 1910.“

„Gin s tonikem na zasklené verandě hotelu Hilton roku 1931,“ řekla Charlene.

„Tom Collins v pařížském Harryho baru roku 1922.“

„Manhattan v Monkey baru v New Yorku, Gibson u Dvojitého draka s výhledem na hongkongský přístav. Mai Tai v Honolulu, Margarita v Barceloně.“

Jägermeister. Tequila a kanadský After Shock. Rozšlehaný mozek,“ jmenovala Trudi.

„A to je drink nebo následek?“

„Je to broskvový šnaps, Bailey’s a panák grenadiny.“

„Grappa. Gaslight nebo Sazerac whiskey koktejl.“

„Smrtící!“

„Absint,“ zasnula se Charlene.

„Mmm.“

„A opium.“

„Ó ano, hodně opia.“

Charlene už nějakou dobu bydlela s Trudi. Jednou večer se stavila a už se nikdy nevrátila domů. Kdyby Charlene věděla, že už tam zůstane, přinesla by si s sebou nějaké oblečení. Teď si musela všechno půjčovat od Trudi. Trudi byla mnohem menší a podle Charlene měla velmi výstřední vkus. Charlene měla radost, že Trudi byla jediná, kdo ji mohl vidět, když vzala v potaz, že nemají vodu, ani mýdlo a ani jedna z nich si nepamatuje, kdy si naposledy myly vlasy. Trudi se rozhodla nosit na hlavě uvázaný šátek jako turban, ale Charlene si myslela, že jí to moc nesluší.

Den strávily příjemně. Snažily se vymyslet nové uspořádání výrobků v drogerii Space NK jen za použití vlastní fantazie. Další odpoledne strávily přestavbou obchodu Jo Malone na Sloane Street. Lékárny Boots a Superdrug byly náročnější. Oddělení parfémů v nákupním centru Lafayette byla teprve výzva. Zjistily, že když se budou opravdu snažit, tak si díky čichové paměti můžou vybavit mnoho skvělých klasických vůní – Joy od Patou, Chanel číslo 5, Shalimar od značky Guerlain. Další musely vykouzlit jen tak z ničeho.

„Číslo 127 od Floris, vytvořeno pro ruského velkovévodu Orlova,“ navrhla Charlene.

„Eau de Cologne Impériale, vytvořeno pro císařovnu Evžénii značkou Guerlain.“

„Maďarská voda, navržena v roce 1370 pro císařovnu Alžbětu Uherskou. Růžová voda, poprvé destilovaná arabským lékařem v desátém století.“

„Vůně římských kurtizán, egyptských mumií a babylónských děvek.“

„Hlavně myrha a zvířecí tuk, myslím.“

V Trudině bytě byl nepříjemný zápach. Mrtvolný puch hniloby z cisteren na vodu nebo něčeho plesnivého za zdmi bytu. Ve městě řádila cholera, ale nikdo o tom moc nemluvil. Lidé byli zaneprázdněni řečmi o moru. Charlene a Trudi už ale neměly nejmenší tušení, o čem si lidé ve městě povídají. Dokud se nevybila baterie, trávily večery u rádia. Trudi ladila stanice a snažila se najít hlasy, na které nejsou ještě tak zvyklé jako na ty vlastní. Občas zachytily něco z velké dálky, v jazyce, který neznaly. Hudba už v rádiu vůbec nehrála.

„Jedna z mnoha věcí, kterých lituji,“ řekla Trudi, „kromě těch evidentních, že jsem nikdy neměla psa, nemám dítě a nikdy jsem se nenaučila žádný společenský tanec, je, že jsem se nezačala učit hrát na nějaký hudební nástroj. Tohle je přesně ta situace, kdy by se mi to hodilo. Mohla bych nás teď pobavit hrou jednoduchých melodií na akustickou kytaru. Nebo bychom spolu mohly sedět u pěkného klavíru někde na chatě. Byl by vykládaný ořechem, s vlastní lampičkou a my bychom zpívaly německé romantické písně a anglické lidovky, třeba My Bonny Lies Over the Ocean. Ale bohužel, nikdy jsem se nenaučila hrát ani na flétnu.“

„Cribbage, žolíky, bezik? Mariáš, kanasta, pasiáns?“ navrhla Charlene, aby Trudi utěšila. „Indiánský poker?“

„Ne, děkuji.“

Charlene a Trudi byly v bytě uvězněny od toho večera, kdy Charlene přišla na návštěvu bez náhradního oblečení. Charlene se zrovna chystala k odchodu, chtěla být doma před zákazem vycházení. V tom uslyšely hrozivé bušení na dveře. Když se Trudi vydala obhlédnout co se děje, zjistila, že dveře jsou zatarasené a nedá se s nimi hnout, ať dělá, co dělá. Křičely z okna na kolemjdoucí, kteří jim pak oznámili, že dveře všech bytů v budově

byly zatlučeny dřevěnými deskami a byl na nich velký červený kříž. Kolemjdoucí se moc nezdržovali, protože každý věděl, že červený kříž znamená mor.

Charlene a Trudi si byly docela jisté, že mor nemají. Trudi měla starý výtisk Baillieriho lékařského slovníku, který patřil její sestře Heidi. Podle něj si každý den kontrolovaly příznaky. Zdálo se, že mají spoustu jiných nemocí, ale mor mezi ně zrovna nepatřil. Pro případ, že by chtěly uniknout ze své internace, byli v ulicích vojáci, ozbrojení ruskými samopaly PP – 93.

„Město, jméno, zvíře, věc? Slovní fotbal? Hra na příslovce?“ navrhla Trudi. „A hru na příslovce můžeme hrát elegantně nebo pohrdavě nebo slastně. Nebo zamyšleně, kradmo nebo dokonce rozmarně.“

„Nebo nedobrovolně.“

Jednou ráno k nim zavítala střešním oknem kočka. Vlastně to byl odporný, prašivý kocour, tygrovaně šedý kocour, kterému z vypelichaného kožichu vystupovaly špičaté kosti. Procházel se po střeších a pak vešel dovnitř. Neměly pro něj žádné jídlo, ale uměl se o sebe postarat sám. Nosil si mrtvé myši a krysy a roztrhané vyhladovělé ptáky. Občas je napadlo, že kocoura o jeho kořist oloupí, ještě než se do ní stihne pustit, ale hlodavci vypadali dost nemocně a ani Charlene, ani Trudi nevěděla jak oškubat holuba a obě byly přesvědčeny o tom, že by nikdy nemohly pozřít červenku obecnou nebo střízlíka.

Když se venku ochladilo, kočka začala trávit více času uvnitř. Trudi věřila, že by jim nebyla taková zima, kdyby jim kočka v noci nebrala teplo. Ale naučily se ji milovat, a když jednou něco milujete, je těžké se to odnaučit.

Okna zevnitř zdobily rampouchy a Charlene a Trudi byly obklopeny mrazivými obláčky vlastního dechu. Musely mít na sobě tolik vrstev oblečení, že se stěží hýbaly. Vytrhly z krbu plynovou hadici, která byla stejně k ničemu, a rozdělaly si oheň. Spálily všechno, co hořelo, ale pořád jim byla taková zima, že Trudi omrzly prsty u nohou.

Charlene spala s Trudi v jedné posteli. Na to, aby spala každá sama, byla příliš velká zima. Tulily se k sobě ve snaze zahřát se a snily o prošívaných, staromódních dučnách z prachového peří a ohřívacích láhvích. Trudi si vzpomněla na ohřívací láhev, kterou měla jako dítě. Byla ve tvaru malého modrého medvídka. Její dvojče Heidi měla růžového. Trudi napadlo, jak se asi má. Přála si, aby si byly bližší. Přála si, aby ji mohla ještě jednou vidět a říct jí, že ji má moc ráda.

Kdyby mohly odejít z bytu, mohly by sehnat nějaké jídlo v městských parcích, semínka a různé plody. Nebo třeba ukryté plechovky fazolí a máslové sušenky v opuštěných

domech. Kdyby mohly opustit byt, mohly by možná objevit přehlédnutý obsah nějakého lahůdkářství – broskve v muškátovém víně, zrnka zeleného pepře z Madagaskaru, růžové šampaňské, italský dezert panforte nero, sýr Taleggio, zelené fíky v sirupu.

„Můžeme sníst kočku,“ navrhla Trudi.

„Ne, to nemůžeme.“

„Byla jsem v nemocnici?“

„Kdy?“

„Ale to je hra, něco jako Ministrova kočka,“ vysvětlila Trudi. „Byla jsem v nemocnici, protože jsem měla apendicitidu a tak dále – byla jsem v nemocnici, protože jsem měla botulismus, byla jsem v nemocnici, protože jsem měla celiakii, byla jsem v nemocnici, protože jsem měla dnu, epilepsii, furunkl, gastritidu, hepatitidu, infarkt a tak dále.“

„A nebo můžeme být zticha,“ řekla Charlene.

„Ne, ne,“ začala panikařit Trudi, „musíme si to zahrát.“

Bohové opustili město, bez obřadů, bez rozloučení. Kočka poklidně zemřela ve spánku noc před tím, než Charlene a Trudi vůbec zjistily, že je nemocná. Byly z toho dlouho špatné.

„A od teď chci jen dobré a jednoduché věci,“ řekla Trudi. „Kopec načervenalých jablek, kus čedaru, soudek krvavě rudého vína. Čisté povlečení, propláchnuté v levandulové vodě a usušené na staré šňůře na slunci a ve větru v ovocném sadu. Dobrou knihu, malého psa, šňůru perel.“

„A když se na to ptáš,“ řekla Charlene, „tak mezi moje výčitky taky spadá to, že jsem se nikdy více nesoustředila na učení se zpaměti. Mohly bychom si pak navzájem recitovat básně, eposy a hrdinské legendy, ódy a svatební písně. Mohly bychom tak oživit ústní tradici naší kultury, již tak dávno ztracené. Pamatuješ si něco?“

„Nemám své poznání z hvězd, jež se v nebi třpytí, den zmizel již a všecko sladké s ním, v řešeta pluli, namoutě, po moři v širou dál, po boku pochodeň, jež srdce zažihala, v kráse je pravda, v pravdě je krása, ty flámy s pitím vás docela zničí. Když jasné světlo pohaslo, jak oči zaslzely pro velkodušné zoufání –,

„Stačí.“

„Jsi si jistá?“

„Ano.“

Charlene a Trudi si ležely v náručí. Už jim nezbývala žádná energie k pohybu. Střešním oknem nad postelí pozorovaly hvězdy. Výhoda toho být bez elektřiny byla, že

všechna souhvězdí a planety byly dobře viditelné. Ani Charlene, ani Trudi nenapadalo žádné další pozitivum toho být bez elektřiny.

„Jednoho dne nás najdou archeologové a budou si lámat hlavy nad našimi životy,“ řekla Charlene.

Trudi se představa, že ji najdou archeologové, moc nelíbila. Znepokojovalo ji, že jednoho dne v nepředvídatelné nedosažitelné budoucnosti je někdo vykope a najde je ležet spolu jako zvířata v doupěti, jako kořata v kolébce a vymyslí jim nový život. „Vyprávěj mi něco,“ poprosila Trudi Charlene.

„Můžu ti říct příběh o sedmi sestřích, z kterých se staly Plejády.“

„Ten už jsi mi, myslím, říkala.“

„Marianne zrovna přemýšlela o citronech, když umírala, že?“

„Určitě jsme si to už říkaly.“

„Její matka Demeter zachránila svět před nekonečnou zimou? Jeri Zane – průkopník astrofyziky? Ryba, která spolkla kouzelný prsten, smrt velkého Pana, muž, který se probudil a zjistil, že je kočka, zamilovaná Afrodita, vlčík a princezna, úspěch Tylera Zanea na Broadwayi, muž, který se proměnil v květinu, dívka, která se proměnila v krávu, nekonečná řada transformací v rukou bohů – lidé se mění v netopýry, skřivany, lvice, medvědy, vlky, vavřínové keře, slavíky, sovy, koroptve, prameny, fontány, řeky, ozvěny – „

„Ozvěny?“

„Ozvěny. Kameny, topoly, havrany, borovice, orlovce říční, delfiny, hory, bílé holubice, komety, hvězdy – ten seznam je opravdu nekonečný,“ řekla Charlene. „A co taková Kirké, která měnila muže ve zvířata?“

„To jsem, myslím, neslyšela.“

Charlene tedy řekla Trudi příběh o velké čarodějnici Kirké a příběh trval celou noc, takže ráno, po tisícím a jednom dnu, byly stále vzhůru, když Helios opouštěl svůj honosný východní palác se sloupy ze zlata a bronzu a slonovinovými štíty a zapřáhl svůj zlatý kočár a vystoupal do nebe, ohnivě hřívý jeho koní plápolaly v temnotě. Jeho sestra Éós už zvěstovala jeho příjezd, když po nebi rozprostřela své zlatě vyšívané sukně.

„Nic neumírá,“ zašeptala Charlene do Trudina ucha. „Všechna látka se přetransformuje do jiné látky.“

„Nebo metempsychóza,“ slabě zamumlala Trudi. „Stěhování duší. Hmyz, pulec, fazole. Lev, vinná réva, dítě.“

„Líbila by se mi hvězda,“ řekla Charlene. „Nebo souhvězdí. Nové souhvězdí na noční obloze, zářily bychom jako vzácné diamanty. Posloucháš mě?“

„Poslouchám,“ řekla Trudi. „Dost se setmělo, že? Nepřestávej mluvit. Řekni mi další příběh.“

„Už si žádný nepamatuji,“ řekla Charlene.

„Neboj, vždyť to není konec světa.“

3. Kate Atkinsonová

3.1 Medailon autorky a přehled její tvorby

Kate Atkinsonová⁸ je současná britská autorka. Narodila se roku 1951 v Yorku. Studovala anglickou literaturu na univerzitě v Dundee. Po ukončení se věnovala také americké literatuře, v rámci postgraduálního studia. Na skotské univerzitě v Dundee také později učila a v roce 1981 tam napsala svou první povídku. Poté, co její povídka *Women's own* vyhrála v roce 1986 soutěž *Short Story Competition*, začala Kate Atkinsonová pravidelně přispívat do časopisů pro ženy. V roce 1993 se svou povídkou *Karmic Mothers* získala *Ian St. James Award*. Adaptace této povídky se stala součástí populárního cyklu *Tartan Shorts* na televizní stanici BBC 2.

Za svůj první román z roku 1995 *Behind the Scenes of the Museum* získala cenu *Whitebread Book of the Year*, dále cenu za nejlepší prvotinu *Yorkshire Post Book Award* a francouzské ocenění *Lire Book of the Year*. Román byl upraven pro rádiové i televizní vysílání, a také se stal předlohou mnoha divadelních adaptací. Děj knihy je situován do Katina rodného Yorkshiru. Hlavním protagonistou je Ruby Lennoxová, která postupně čtenáře zasvěcuje do podrobné historie celé své rodiny, na pozadí všech důležitých událostí dvacátého století. Vrací se dokonce i do minulosti, aby odhalila všechna tajemství svých předků.

Svůj druhý román Kate Atkinsonová vydala v roce 1997 pod názvem *Human Croquet*. Kniha vypráví o rodině *Fairfaxů*. Jedná se o vyprávění plné *flashbacků* a vzpomínek. Třetím románem z roku 2000 je kniha s názvem *Emotionally Weird*. Experimentuje s motivem *metafikce*. Hlavní hrdinka píše v rámci kurzu tvůrčího psaní a skutečnost a její dílo se volně prolíná.

Kate Atkinsonová je také autorkou dvou divadelních her, které napsala pro edinburské divadlo *Traverse Theatre*. Její divadelní prvotina je krátká hra s názvem *Nice* z roku 1996. Druhá a doposud poslední hra se jmenuje *Abandonment* a měla premiéru na Edinburském festivalu v roce 2000.

Doposud jedinou sbírkou povídek, kterou Kate Atkinsonová vydala je sbírka nesoucí název *Not the End of the World*, která poprvé vyšla v roce 2002.

⁸ *The Official Website* [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Kate Atkinson. Dostupné z WWW: <<http://www.kateatkinson.co.uk/>>.

Jejími nejnovějšími příspěvky do literárního světa jsou detektivní tetralogie, v hlavní úloze s bývalou policistkou Jackson Brodiovou – *Case Histories* (2004), *One Good Turn* (2006), *When Will There be Good News?* (2008) a *Started Early, Took My Dog* (2010).

Kate Atkinsonová v současné době žije ve skotském Edinburghu a příležitostně přispívá do novin a časopisů.

Do češtiny byla doposud přeložena pouze autorčina románová prvotina *Behind the Scenes of the Museum*. Českého překladu se zhostila Dana Vlčková a vyšel pod názvem *V zákulisí muzea* v roce 2006.

3.2 Autorský styl

Styl Kate Atkinsonové je velmi specifický a vcelku obtížně popsitelný. Její tvorbu je možno nazvat jakýmsi hybridním žánrem.⁹ Spojuje v sobě prvky parodie, komedie i tragédie, název tragikomedie se však zdá jaksí nedostačující a nevystihující drobné detaily, které právě dělají tvorbu Atkinsonové tak originální. Její styl je hravý, ale ne povrchní. Je evidentní, že Atkinsonová je typ autora, který přemýšlí o každém slově, vše má své místo a vše je precizně vykonstruované. Dle mého názoru se její dílo nedá nazvat spontánním výtryskem kreativity, nýbrž vycizelovaným, do posledních detailů vybroušeným diamantem. Navzdory tomu Kate Atkinsonová nepůsobí těžkopádně, ba naopak, čte se velmi lehce.

Její knihy jsou plné porodů, svateb a pohřbů. Typické jsou bizarní příhody, výstřední postavy a všechny možné i nemožné druhy náhod. Šílené incidenty bývají po složitém rozuzlení vysvětleny, jen proto aby byly vzápětí následovány událostmi ještě podivuhodnějšími. Charakteristiku její tvorby by pravděpodobně nejlépe vystihl název anti-rodinná sága.

Vyprávění plyne rychle. Přestože má Kate Atkinsonová v oblibě poměrně dlouhé, popisné pasáže, záživnost tím nijak netrpí, spád příběhu se nezpomaluje. Próza Kate Atkinsonové je velmi svérázná. Přestože se s každým dalším dílem mírně proměňuje, dovolila bych si tvrdit, že její styl je rozpoznatelný. Na první přečtení upoutá neotřelou štiplavou

⁹ *Contemporarywriters.com* [online]. 2009 [cit. 2011-08-06]. Contemporary Writers. Dostupné z WWW: <<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth4>>.

komikou a velmi černým a poněkud drsným smyslem pro humor. I přes kousavé vtipy však nesklouzává k trapnosti, naopak je velmi ceněna právě pro svůj intelekt a ostrovtip a jemné náznaky, které čtenář často po prvním přečtení ani neodhalí. Četba knih Kate Atkinsonové zřejmě nevyvolá bujaré záchvaty smíchu, ale spíše čtenářův pobavený úšklebek.

Kate Atkinsonová je autorka velmi inovativní. Ráda si pohrává s typografií a experimentuje s chronologií svých příběhů. Místy do své tvorby začleňuje i magický realismus, který však v jejím podání působí velmi přirozeně. Svě postavy recykluje, často se proplétají jejími díly, tu se na scéně objeví starší, tu mladší verze některého z jejích hrdinů.

Jedním z klíčových témat Kate Atkinsonové jsou rodina, přátelství a identita jedince jako taková. Dějiště se může pohybovat mezi současností, Yorkem padesátých let, sedmdesátými lety v Dundee, Shakespearovským mýtickým lesem v Ardenu, mezi sny a nočními můrami. Atkinsonová nám nabízí pohled do tragicky narušených rodin, vrstvu po vrstvě odhaluje jejich citlivá a dlouho střežená tajemství. Nevyhýbá se sexuálnímu zneužívání, nemanželským poměrům, ani násilí a vraždám. S nadsázkou by se dalo říci, že žádná postava v díle Atkinsonové není úplně normální. Autorka si doslova libuje v psychických problémech a často svým postavám dopřeje nějakou tu duševní poruchu, hysterický záchvat, či jen nevysvětlitelný temný smutek. Postavy nejsou ploché či černobílé, působí velmi živě a jejich vývoj je do nejmenších maličkostí pečlivě promyšlen. I přes tyto velká témata si autorka udržuje humor a lehkost. Její tvorba ani v nejmenším nepůsobí pateticky nebo křečovitě.

Realita, stejně jako čas, je v dílech Kate Atkinsonové velmi relativní. S oblibou předkládá obraz světa, o kterém se domníváme, že nás nemůže ničím překvapit, že ho důvěrně známe. Dříve nebo později na nás však číhá cosi, skrývající se pod povrchem naší každodenní existence. Fantaskní svět mýtů, které jsme vypudili pryč z našeho života tu a tam nečekaně prosakuje na povrch tam, kde bychom to nejméně čekali. Svět Kate Atkinsonové je světem, kde představitost a mocná síla podvědomí dokáže změnit realitu. Představy jejích postav se volně proplétají se skutečností, všechno se stává možným a nikdo není ani příliš překvapen. Hlavní protagonisté víceméně akceptují podivnosti bez otázek a snaží se přežít navzdory náhodným groteskním momentům v jejich každodennosti.

Dalším charakteristickým rysem pro Kate Atkinsonovou je záliba v cizích slovech a exotických názvech, jak je patrné i v povídkách, kterými se zabývám ve své diplomové práci. Ráda katalogicky řadí, popisuje, jmenuje. Svůj text ozvláštňuje názvy exotických pokrmů, květin, zvířat. Vše má však v textu význam a nepůsobí to samoúčelně. Dialogy bývají většinou krátké, břitké a velmi výstižné. Věty, které Kate Atkinsonová vkládá do úst svým

postavám velmi často srší ironií, nejsou příliš rozvité, mnohokrát však dokonale odzbrojují. Navzdory své strohosti dialogů a vysoké míře stylizace, dokáže čtenář snadno odhalit pocity, povahu či současné psychické rozpoložení postav a přímá řeč působí naprosto přirozeně a uvěřitelně.

3.3 Not the End of the World

Kniha Kate Atkinsonové *Not the End of the World* (2002) je doposud jedinou sbírkou povídek, kterou vydala. Sbíрка sestává z dvanácti povídek. Každá z nich může stát samostatně, ale všechny jsou navzájem více či méně provázány. Spojuje je téma, postavy i experimentální styl a prvky magického realismu. Většina povídek se odehrává v prostředí skotských měst Glasgow a Stirlingu. V rámci této omezené geografické plochy je jaksi přirozené, že se některé postavy mezi sebou znají, či jsou dokonce spřízněné pokrevně. Je časté, že hlavní postava jedné povídky, se objeví v epizodní roli v povídce jiné.

Celá sbírka je velmi koncepční a spleť vzájemné propojenosti je výborně promyšlena. Hlavní linkou, která se vine celou sbírkou je tematika klasických mýtů. Kate Atkinsonová se rozhodla, místo jí určitě bližší ostrovní mytologie, pro oživení mýtů starého Řecka, Říma a Egypta a vyrovnala se s tím opravdu po svém. Před zraky čtenáře se rozehrává bizarní podívaná v ryze postmoderním stylu. Mezi účastníky nechybí Hádes, bohyně Eos a Héra. Jejich přítomnost je podána lehce a tak nějak samozřejmě. Například v povídce *Unseen Translation* se chuva Missy promění v bohyni lovu Artemis, v povídce *Temporal Anomaly* je hlavní hrdinka Marianne unesena i se svým vozem. Únoscem není kriminálník z předměstí, ale samotný Hádes, vládce podsvětí. V povídce *Tunnel of Fish* se hlavní protagonista dozvídá, že jeho otec je Poseidon, protože jeho matka byla vládcem všech moří před lety znásilněna.

Všechny tyto mytologické eskapády se dějí jen tak mimochodem na pozadí současného moderního městského života. Časové ukotvení do současnosti hojně podporují odkazy a reference, zmiňující nejrůznější pop kulturní fenomény – americkou metalovou hudební skupinu Korn (*Dissonance*), kultovní sci-fi seriál *Star Trek* nebo řetězec britských restaurací *Little Chef* (*Temporal Anomaly*). Nejčastější jsou však aluze, týkající se amerického seriálu pro mládež, *Buffy*, přemožitelka upírů, což je v kombinaci s řecko-římskými mýty vsutku překvapivé. Téměř v každé z povídek v této sbírce se nachází zmínka

o Buffy, ať už se jedná o referenci explicitní, či skrytou narážku. Nejsilněji je Buffy přítomna v povídce *Evil Doppelgangers*, kde je hlavním představitelem populární televizní kritik, expert právě na Buffy. Proč si Kate Atkinsonová zvolila právě tento seriál, zůstává čtenářům utajeno a o hlubším významu můžeme pouze spekulovat.

Samotný název sbírky *Not the End of the World* je velmi ironický, protože pro většinu postav těchto dvanácti povídek se opravdu o konec světa jedná. V některých případech jde o fyzickou smrt, jinde spíše o přerod, či transformaci do jiné formy života. Mytologický experiment Kate Atkinsonové se celý točí kolem nevyhnutelně se blížící apokalypsy. Něco není se světem v pořádku a čtenář se může jen domnívat a hádat. Celá sbírka je plná náznaků a až v poslední povídce se čtenář dozví, že konec je již blízko, navzdory postavám, které se snaží navzájem se přesvědčit, že toto úplný konec ještě jistě nebude.

Každá z povídek je uvozena citátem. Typově i časově se citáty dost různí – nalezneme zde Ovidia, Emily Dickinsonovou, Edgara Allana Poea, již zmíněnou Buffy, přemožitelku upírů nebo Bibli. Sbíрка *Not the End of the World* je bravurní hádankou. Kate Atkinsonová klade na své čtenáře poměrně vysoké nároky, co se týče pozornosti i všeobecného kulturního přehledu. Většina skutečností je sdělována jen v náznacích a jen trpělivý a pozorný čtenář získá všechny indicie příběhu a spojí si je dohromady. I u čtení těchto povídek by se dalo konstatovat známé úsloví, že štěstí přeje připraveným.

3.3.1 Charlene and Trudi Go Shopping a Pleasureland

Charlene and Trudi Go Shopping a Pleasureland tvoří obsahový rámec sbírky *Not the End of the World*. Jsou její první a poslední povídkou a přispívají koherentnosti celé sbírky. Daly by se považovat za prolog a epilog celé sbírky, jsou jako neviditelná nit, která celou sbírku spojuje.

Obě povídky mají stejné hlavní hrdinky, tedy dvě přítelkyně, Charlene a Trudi. Děj první povídky, jak už název napovídá, popisuje nakupování. Zdánlivě banální téma je narušeno apokalyptickým pozadím. Město, ve kterém obě žijí (pravděpodobně Londýn nebo Glasgow) je zničeno nespecifikovanou katastrofou, což se čtenář dozví postupně, neboť autorka tyto informace spíše jen tak trousí. Čtenář se s oběma hlavními hrdinkami projde výbuchy a zemětřesením zničeným městem, aby na konci skončil v zabedněném bytě

v očekávání nejhoršího. Charlene i Trudi moc dobře vědí, jaká je realita, ale přirozeně si to nechtějí připustit a snaží se navzájem se rozptýlit a zaměstnat zničenou mysl.

Obě povídky se stylově pohybují mezi sofistikovaným minimalismem a nákupním seznamem. Dlouhé katalogy věcí, až obsesivně zmiňovaných hlavními hrdinkami nemají konce. Jako by samy věděly, že s koncem každé jejich věty může nastat také konec jejich životů. Pečlivým řazením všeho od medu až po parfémy kontrastuje se světem na pokraji konce, ve kterém jsou materiální statky naprosto irelevantní a nedůležité. To propůjčuje povídkám kousavě ironický nádech. Charlene i Trudi se snaží apokalypsu ignorovat, až do posledního momentu. Zuby nehty lpí na posledních ostrůvcích normality, kterými se paradoxně stávají materiální maličkosti. Čtenáře udivují rozhovory o svatební výzdobě a bonboniérách, když je město plné ostřelovačů a obě hlavní hrdinky jsou v bezprostředním ohrožení života.

Charlene a Trudi se snaží o to, co je v genech každého člověka, totiž přežít. Ať už jim k tomu napomáhá nekonečný seznam psích plemen, vysněný život, který jakoby vypadl z pastorální idyly nebo hraní Scrabble. Opatrně řadí slova do dlouhých řádků, tvoří jistá zaříkadla, možná pomyslné talismany proti nebezpečí.

Tyto dvě povídky jsou silným příběhem o přátelství a o tom, že pravý přítel vám zůstane na blízku, i když už jsou vaše dny spočítány. Čtenáři je s Charlene a Trudi dobře a jen těžce se s nimi loučí, jak se stránku po stránce blíží nejen konec knihy, ale i konec světa.

Co se týče specifík stylu Kate Atkinsonové, domnívám se, že za zmínku stojí hojně užívání vsuvek, které doplňují, upřesňují či jinak specifikují výpověď. V povídkách Charlene and Trudi Go Shopping i Pleasureland Kate Atkinsonová střídá krátké, často i jednoslovné věty a dlouhá, komplikovaná souvětí plná vsuvek. Právě pro oddělení těchto vsuvek od zbytku textu se velmi často uchyluje k pomlčkám, namísto čárek. Protože nejsou pomlčky pro češtinu tak běžné, ve většině případů jsem je nahradila čárkami.

1)

VT: Perhaps they could wrap themselves in the bolts of cloth – like the poor Bangkok sweatshop girls Trudi had read about – hoping that their fall would be cushioned as they threw themselves from the building, as they threw themselves away.

CT: Možná by se mohly zabalit do látky, jako ty ubohé dívky z továrny v Bangkoku, o kterých Trudi četla, a doufat, že jejich pád po skoku z vysoké budovy bude látkou ztlumen, jako by to byl polštář.

Na některých místech jsem se rozhodla původní strukturu i s pomlčkami ponechat. Byla to místa, kde by se i čeština normálně k užití pomlček uchýlila, tedy tam, kde pomlčka naznačuje jakousi pomlku ve výpovědi, zamyšlení či pauzu jako takovou.

2)

VT: „Oh God,“ Trudi said, overcome by all the breeds of dog in the world, „a German shepard, a golden retriever, a Great Dane, a borzoi – what a great word – a Saint Bernard, a Scottie, a Westie, a Yorkie.

CT: „Pane bože,“ vykřikla Trudi, uchváčena všemi psími plemeny světa. „Německý ovčák, zlatý retrívr, dánská doga, barzoi – skvělé slovo – bernský salašnický pes, skotský teriér, westík, jorkšírský teriér.

Mezi důležitý stylistický prvek kohezivní roviny obou povídek patří také hojně užívání spojky „a“ v poměru slučovacím. Obě povídky by se pro katalogické vyjmenovávání daly s trochou nadsázky nazvat dlouhým nákupním seznamem. Kate Atkinsonová však spojku „a“ neklade až mezi předposlední a poslední článek těchto řetězců, jak je běžné, ale staví ji mezi všechny jednotlivé členy. Nejedná se o ojedinělý případ, takto s předložkou „a“ spisovatelka nakládá soustavně v přímé řeči textu obou povídek. Opakování bývá v krásné literatuře většinou považováno za stylistickou neobratnost, ale v případě těchto povídek je evidentní, že se jedná ze strany autorky o záměr, kterým chtěla dosáhnout stylizace mluvenosti a jazykové uvolněnosti. Tento způsob užití není velmi běžný ani v češtině, ani v angličtině (přestože angličtina je k opakování méně citlivá), jedná se o autorčin příznakový jev. Proto jsem se jej rozhodla ze stylistických důvodů zachovat i v českém překladu jako specifický rys autorského stylu a nehledat jiné, možná elegantnější řešení. Díky tomuto způsobu užití spojky „a“ klade autorka důraz na každou jednotlivou složku výpovědi a jednotlivé představené předměty či situace čtenáři nesplývají v dlouhou jednolitou masu.

3)

VT: „We’ll keep goats. We’ll tend goats on the green hillside and milk them and make goat cheese and at night we’ll light bonfires and guard the goats against the wolves. And we’ll buy a spinning wheel and spin the goat’s wool and knit jumpers and every week we’ll take our

goat jumpers and our goat cheeses to the market and people will buy them and that's how we'll live.“

CT: „Budeme chovat kozy. Budeme mít kozy na zelené stráni, dojit je a dělat kozí sýr a v noci zapálíme ohně a budeme hlídat, aby je nesežrali vlci. A koupíme si kolovrat a budeme spřádat kozí vlnu a plést kozí svetry a každý týden vezmeme naše svetry a sýry na trh a lidé si je koupí a z utržených peněz budeme žít.“

4 Komentář překladu

4.1 Teoretická část I

4.1.1 Intertextualita a kulturní kontext

Dle Pavery je intertextualita „souborné označení sféry vazeb a mezitextových odkazů, v níž se literární dílo nalézá.“¹⁰ Dnes se dá již jen velmi těžce nalézt téma či motiv, který by ještě nebyl literárně zpracován. Proto je přirozené, že v současné literatuře, a nejen v té současné, je velmi časté využívání fragmentů jiných autorů. Homoláč definuje intertextualitu jako „ty případy navazování, kdy se jistá část, rovina nebo jistý výstavbový princip pretextu stávají součástí navazujícího textu, ale i případy, kde se díky již existujícím vztahům k jinému textu zvýznamňuje i to, že jistá část, rovina pretextu převzaty nebyly.“¹¹ Podle Homoláče tedy není důležitá jen pouhá přítomnost pretextu v navazujícím textu, ale vztah, který se mezi nimi vytváří.

„Každý slovesný text se nachází zapojen do sítě jiných textů, které následuje, prodlužuje, zkracuje, přetváří, přijímá nebo odmítá.“¹² Bulharská lingvistka a psychoanalytička Julia Kristevová tento názor uvádí až do extrému svým názorem, že „každý text je vystavěn z mozaiky citátů, pohlcuje a přetváří jiný text.“¹³ Toto je však přístup krajně vyhraněný a mezi většinou současných teoretiků textu není běžné autora limitovat jen na jakéhosi recyklátora myšlenek. Naše vzdělání a celkové kulturné pozadí nás sice omezuje a vymezuje, a zda lze být naprosto originální je více než sporné, ale i přes všudypřítomnou existenci intertextuálních spojů je nutno přihlídnout k specifickému osobnímu přínosu autora.

Míra, škála, způsob a užití intertextuálních figur se liší případ od případu a záleží zcela na autorovi. Může se jednat o citaci doslovnou nebo jen volnou inspiraci. Někdy se může

¹⁰ PAVERA, Libor ; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s.

¹¹ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha : Univerzita Karlova, 1996. 114 s.

¹² PAVERA, Libor ; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s.

¹³ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha : Univerzita Karlova, 1996. 114 s.

dokonce stát, že na podobné referenci bude založena pointa celého díla. Zjednodušeně by se dalo říci, že pokud autorovi záleží na tom, aby dílo bylo komunikativní, neměla by čtenářova případná nedostatečnost naprosto znemožnit chápání textu. Pokud čtenář narážku úspěšně odhalí, četba ho obohatí a tím se naplní i autorův účel. Jistě se může stát, že autor své čtenáře „přecení“, ale jen stěží lze uvěřit tomu, že by se některý autor snažil do svého textu propašovat jisté kulturní reference a pevně doufal v jejich utajení.

Různí autoři zachází s odkazy různě – někteří si, snad z jistého respektu k originálu, zachovávají odstup, jiní originální dílo deformují, interpretují či dokonce mění jeho význam. Intertextové vztahy však mohou vzniknout i jakoby omylem, bez toho, aniž by o tom autor vůbec věděl. Tato situace může nastat v tu chvíli, kdy čtenář v textu vidí jistou spojitost i tam, kde to autor vůbec nezamýšlel a úmyslně do textu žádnou narážku neuložil. V těchto případech je nutné vzít v úvahu dávku nahodilosti a nesklouzávat k nadinterpretaci.

Intertextualita a jevy s ní spojené může způsobit nejednu obtížnou chvíli pro překladatele literárních děl. Kvalitní překlad informací, které jsou součástí tzv. sociokulturního kódu vyžadují obsáhlé znalosti o zemi a kultuře cílového jazyka. Jedná se zejména o historické, kulturní, umělecké, folklorní a literární situace. Pro překladatele, pro kterého není cílový jazyk matřským, tímto vyvěrá celá řada komplikací a stojí před ním často dlouhé hodiny studia, mnohdy i pátrání a výzkumu. Nejdůležitějším úkolem pro překladatele je „odhalit ve výchozím textu všechna taková místa, kde jsou umístěna specifická kulturní data, jinými slovy nalézt všechny aluze, intertextualismy, narážky a fakta a správně jim porozumět.“¹⁴ Pavera výstižně shrnuje, že „Intertextualita není kritikou zřídlel, ale hledáním v paměti citátů bez uvozovek a v korpusu nikdy nekončících kódů.“¹⁵ Naznačuje tím, že čtenář k textu nikdy nepřistupuje jako zcela nepoučený naivní subjekt. Každý z nás již má jisté čtenářské zázemí, jakousi pragmatickou dimenzi, která nám umožňuje být na text do jisté míry předřípraven.

¹⁴ FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces*. Brno : Host, 2009. 320 s.

¹⁵ PAVERA, Libor ; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s.

4.1.2 Aluze a citáty

Jedním ze zásadních prvků intertextuality jsou bezesporu aluze. Slovo aluze se odvozuje od latinského slovesa *alludere*, které znamená hrát si, či žertovat, což je velmi výstižné. Aluze, neboli odkaz k jinému textu, námětu, historické události, osobě je literárním prvkem velmi hravým, tedy hlavně pro čtenáře, pro kterého je aluze jakousi výzvou.

Gorski definuje aluzi jako „náznakové navázání na text jiného literárního díla“, jako „akt nanejvýš uvědomělého využití cizího díla pro vlastní cíle“.¹⁶ Aluzivní odkaz však nemusí být jen na jiné literární dílo. Aluze dělíme na literární a neliterární. Pro správné pochopení aluze literární, je nutné, aby měl čtenář stejné literární povědomí jako autor, tzn. aby narážku správně identifikoval a pochopil. Specifickým typem literárních aluzí jsou citáty. Ty se v textu mohou nacházet v různé formě, ať už oddělené uvozovkami i se jménem autora, nebo jen tak mimochodem zakomponované do textu. Autor není nijak povinen citáty označit, proto mnohdy bývá na čtenáři, aby odhalil „cizost“ v textu.

Pro aluze mimoliterární, tedy ty, které neodkazují k literárnímu dílu, ale k jiným mimoliterárním skutečnostem, je nutno znát dobový kontext a všeobecnou společenskou situaci, jinak se jejich význam vytrácí. Troufám si tvrdit, že pro překladatele jsou mnohem záladnější aluze mimoliterární, protože zahrnují mnohem širší škálu možností, a co do identifikace, kladou mnohem větší nároky. Pro literární aluze většinou platí, že fungují jako jednotky kulturního kódu, všeobecně známé a platné. Proto by dobrému překladateli neměli činit potíže.

Aluze je dále možné rozdělit na aluze přímé a nepřímé. Aluze přímá je ta, kterou autor použije záměrně, jako nepřímou aluzi chápeme situaci, kdy autor jen navazuje na jistou tradici a činí tak podvědomě, bez specifického záměru, většinou na základě stejného kulturně-historického zázemí. V těchto případech by měli být autoři zvláště opatrní, neboť hranice mezi inspirací a plagiátem bývá mnohdy velmi nepřesná.

Z překladatelského hlediska neexistuje na řešení těchto situací v textu žádné univerzální řešení. Ilek na řadě textů a příkladů ilustruje, že aluze nemůžeme většinou překládat přesně, protože takový překlad pak nebývá funkční.¹⁷ Aluze v textu nejsou žádnou novinkou a byly využívány již za časů starověku. Problémem bylo, že korpus lidské

¹⁶ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha : Univerzita Karlova, 1996. 114 s.

¹⁷ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

vzdělanosti a všeobecného povědomí v minulosti obsahoval daleko méně informací. Podle Povejšila v minulosti autoři velmi často čerpali inspiraci pro aluze v písemnictví antickém, latinském, či v biblických textech.¹⁸ Právě pro své limity byly tyto intertextuální prvky víceméně srozumitelné pro běžného čtenáře. Dnešnímu čtenáři, ale hlavně překladateli, hrozí nebezpečí, že aluzi ani neodhalí a něco z textu unikne.

Velkou otázkou také zůstává, jak aluzi v překladu zprostředkovat. Ne vždy je možno vše převést beze změn do jiného jazyka. Překladatel má v tomto případě několik možností – může se uchýlit k vysvětlivce v textu, nebo pod čarou, což však může způsobit rozmělnění textu, zvláště pokud by toto řešení používal příliš často. Úskalím vysvětlivek, ať už se jedná o jakýkoliv typ, je zároveň odhadnout, co vysvětlit, a co je pro čtenáře pochopitelné, či odvoditelné. Překladatel musí jednoduše nalézt harmonii – nedělat z čtenáře nevzdělance a nepodcenit ho, ale na druhé straně text uzpůsobit tak, aby byl čitelný a komunikativní. Další variantou, jak naložit s aluzí je metoda substituční. Pokud zůstane zachována funkční ekvivalence, může překladatel původní aluzi nahradit jiným ekvivalentem, o stejné funkci. Tyto případy nastávají hlavně tehdy, pokud autor využívá slovní hříčky, dvojznačnost slov a podobně. „Slovní hříčky ve východiskovém jazyce mohou být založeny na homonymii, polylexii či synonymii takového druhu, že k nim nelze v češtině nalézt protějšky s odpovídající strukturací.“¹⁹ Překladatelé tedy museli opustit touhu po dokonalé přesnosti a doslovnosti a u překladu uměleckých děl se smířit s tím, že některé věci se při překládání ztrácí. Kufnerová tvrdí, že „tím nemusí být vinna nemohoucnost překladatele nebo nedostatečnost jazykových prostředků v cílovém jazyce, nýbrž zakotvenost originálu v určitém prostředí, v tradici vlastní národní literatury. Mnozí překladatelé se snaží kompenzovat tyto ztráty na jiných místech textu a tento postup se vcelku pokládá za legitimní, i když jde o vědomé překladatelovy zásahy do originálního textu, které se nemohou stát pravidlem.“²⁰ Speciálním problémem v překládaném textu bývají citáty z jiných děl. Základní zásadou je, že si překladatel musí ověřit, zda již dílo bylo do češtiny přeloženo a ideálně poté ve svém překladu použít onu českou verzi. Vyjímkou samozřejmě je, když překladatel není s již existující verzí spokojen, v tom případě se může do překladu pustit sám. Další situací,

¹⁸ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

¹⁹ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

²⁰ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

kteřá může ve spojitosti s citáty nastat je, že se citovaná část objeví v tzv. třetím jazyce. V tu chvíli musí překladatel vyřešit dilema, zda úryvek nechat ponechat v původním znění a respektovat originální autorskou verzi, či se uchýlit k překladu. Opět se domnívám, že neexistuje univerzální rada a východisko. Záleží na mnoha faktorech, např. jak blízký si je jazyk originálu s jazykem citátu, jak široce je citát zakořeněn v kulturním povědomí východiskové společnosti, jak moc je důležitý pro linii příběhu a podobně. Kufnerová přítomnost třetího jazyka v textu komentuje takto: „Pokud citát z tzv. třetího jazyka v jakémkoli překládaném díle není v češtině k dispozici, měl by překladatel respektující akribii v ideálním případě vyhledat originál příslušného díla ve třetím jazyce, je-li toho sám schopen, konkrétní partii přeložit, a pokud není, požádat o pomoc kompetentního jazykového odborníka. Jinak může překladem překladu dojít k závažnému obsahovému či formálnímu zkreslení textu, což je v rozporu s principem funkční ekvivalence.“²¹

²¹ KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

4.2 Praktická část I

4.2.1 Citáty – analýza textu

Hned na první straně povídek Charlene and Trudi Go Shopping a Pleasureland se nachází citát v tzv. třetím jazyce. Jedná se o úvod a závěr Proměny od římského antického básníka Publia Ovidia Nasa. V povídce Charlene and Trudi Go Shopping je použit úvod knihy Proměny, v povídce Pleasureland je to doslov Proměn. Kate Atkinsonová se rozhodla oba citáty ponechat v originálním znění, tedy v latině. Kufnerová píše, že „používání cizojazyčných výrazů v literárním textu je v různých jazycích různé (pro překladatele do dalšího jazyka jde o tzv. třetí jazyk) a závisí na tradičním úzu daného kulturního prostředí a také ovšem na vztahu jazyka originálu ke konkrétnímu cizímu jazyku, tedy na tom, do jaké míry jsou ony cizí výrazy pro širokou čtenářskou veřejnost srozumitelné. Překladatel do češtiny často nemůže slova z třetího jazyka přejímat mechanicky, nýbrž musí uvážit, jakou funkci i jakou míru srozumitelnosti by měla v českém textu.“²²

4.2.2 Aluze – analýza textu

Kulturní rozsah aluzí v povídkách Charlene and Trudi Go Shopping a Pleasureland je velmi široký, jak už bylo zmíněno výše. Mísí se zde klasická hudba se seriálem pro mládež a odkazy k dalším povídkám sbírky Not the End of the World.

Kate Atkinsonová v obou povídkách několikrát zmiňuje W.A.Mozarta, přesněji řečeno jeho smyčcová kvarteta.

4)

VT: „Thermopylae,“ the men murmured. „Aegospotami, Cumae. The ‘Dissonant‘ Quartet.“

²² KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

Překlad tohoto Mozartova smyčcového kvarteta C dur číslo 19 do češtiny není plně ustálen. Většinou se v seznamu Mozartových děl uvádí jen číslo kvarteta a přívlastek „disonantní“ bývá v závorce, jindy je oddělen čárkou.²³ Já jsem se rozhodla do názvu zahrnout vše, neboť to, že má přívlastek, jej právě činí speciálním mezi ostatními Mozartovými kvartety, které jsou kromě tří vyjímek (Lovecký B dur, Ztracený G dur) identifikovány pouze pomocí čísel. Závorku i čárku jsem vynechala ve prospěch plynulosti textu.

CT: „Aegospotami, Cumae. Disonantní smyčcový kvartet C dur.“

Oběma povídkami silně prostupuje motiv apokalypsy, kdy se trvání věků chýlí ke konci, kdy se řád a systém pomalu, ale jistě hroučí. Přímým odkazem k Bibli, konkrétně k Zjevení Janovu je však pasáž, kde Atkinsonová vytváří kondenzovanou aluzi této biblické anarchistické vize, kde je svět zmítán dravými šelmami a divou zvěří. Přímým spojení s biblickou Apokalypsou je pak zmínka o dracích chrlících oheň, neboť tyto zvířata jistě nejsou běžnou součástí městské zoologické zahrady, zato jedním z hlavních motivů poslední knihy Nového Zákona.

There was no food for the animals in the zoo. The animal freedom militia unlocked their cages so that now there were bears rooting in dustbins and penguins swimming in the river and at night the tigers roaming the streets roared so loudly that no one could sleep. Trudi lay awake listening to the tigers roaring and the bears growling and the wolves howling and the dragons breathing fire over the blacked-out, rain-sodden streets of the city.

V zoologické zahradě neměli pro zvířata žádné krmení. Příslušníci ochránců přírody otevřeli klece, takže medvědi se hrabali v odpadkových koších, tučňáci plavali v řece a tygři v noci řvali tak, že nikdo nemohl spát. Trudi ležela a poslouchala tygří řev a medvědí bručení a vlčí vytí a dračí chrlení ohně z černých a deštěm zmáčených ulic.

Další aluzí stavící na historicko-filozofickém pozadí západní civilizace je zmínka legendárním řeckém matematikovi a astronomovi Pythagorovi a jeho filozofickým

²³ *Wikipedie* [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Seznam kvartet W. A. Mozarta. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_kvartet_W._A._Mozarta>.

následovnicích. Pythagorejci se ve svém životě řídili tzv. akusmaty, což byl systém otázek a odpovědí, jakýchsi rad, které se týkaly duchovního i praktického života.²⁴ Do dnešní doby se uchovaly pouze zlomky. Věty je často velmi těžko interpretovat, neboť některé z nich jsou jakýmsi „výkřiky do tmy“. Právě pro nejnámější z nich se rozhodla i Kate Atkinsonová. Identifikovat tato akusmata nebylo problematické, protože autorka Pythagora přímo zmiňuje, ale pro nepoučeného překladatele by se tyto věty mohly jevit poněkud nelogicky a překladatel by nemusel zvolit správný postup při převedení do cílového jazyka.

5)

VT: „When you rise from the bedclothes, roll them together and smooth out the impress of the body.“

„The visible world is false and illusive.“

„Abstain from beans.“

„Beans?“

„In case they contain the soul of an ancestor.“

„Of course.“

„Men and women are equal and property held in common.“

„All things are numbers.“

„Everything is infinitely divisible and even the smallest portion of matter contains some of each element.“

CT: „Když vstaneš z postele, sroluj pokrývky a uhlad' otisk těla.“

„Svět smyslů je falešný a klamavý.“

„Zdrž se bobů.“

„Bobů?“

„Pro případ, že obsahují duši našeho předka.“

„Jak samozřejmé.“

„Muži a ženy jsou si rovni a majetek vlastní dohromady.“

„Všechny věci jsou čísla.“

„Všechno se dá do nekonečna dělit a dokonce i nejmenší části hmoty v sobě obsahují něco z každého elementu.“

²⁴ RICKEN, Friedo. *Antická filosofie*. 2. vydání. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 230 s.

Stavebním kamenem Pythagorovy filozofie je nauka o stěhování duší zvaná metempsychóza.²⁵ Tu Kate Atkinsonová zmiňuje také. Vkládá ji do úst umírající hrdinky Charlene v závěru povídky *Pleasureland*.

6)

VT: „Or metempsychosis,“ Trudi said weakly, „the transmigration of the soul. Into an insect, a tadpole, a bean. A lion, a vine, a baby.“

CT: „Nebo metempsychóza,“ slabě zamumlala Trudi. „Stěhování duší. Hmyz, pulec, fazole. Lev, vinná réva, dítě.“

Specifickým typem aluzí jsou odkazy ke skutečným místům. V případě těchto povídek se jedná o francouzskou lahůdkářskou společnost Dalloyau²⁶ se sídlem v Paříži a několik skutečných kaváren a barů po celém světě. Právě z důvodu, že se nejedná o žádná smyšlená místa jsem se rozhodla je ponechat v překladu beze změny, i přesto, že českému čtenáři pravděpodobně všechna známa nebudou.

7a)

VT: „Yes, Viennese coffee in Vienna – that’s very good idea. In Café Central perhaps, and accompanied by a slice of warm apfelstrudel.“

CT: „Jistě, vídeňská káva ve Vídni, to je výborný nápad. V Café Central a kousek teplého jablečného štrúdlu k tomu.“

7b)

VT: „A Tom Collins in Harry’s Bar in Paris in 1922.“

„A Manhattan in the Monkey Bar in New York, a Gibson in the Double Dragon Lounge overlooking Hong Kong harbor.“

CT: „Tom Collins v pařížském Harryho baru roku 1922.“

²⁵ RICKEN, Friedo. *Antická filosofie*. 2. vydání. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 230 s.

²⁶ *French House of Gastronomy* [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Dalloyau Paris. Dostupné z WWW: <<http://www.dalloyau.fr/en/dalloyau-house/>>.

„Manhattan v Monkey baru v New Yorku, Gibson u Dvojitého draka s výhledem na hongkongský přístav.“

Poněkud komplikovanější pasáží na překlad byla část, kde se Charlene snaží recitovat. Jedná se o shluk částí různých básní všech možných anglicky píšících autorů. V britském kulturním povědomí jsou všechny tyto básně notoricky známé a jejich smíšením dohromady, docílila Kate Atkinsonová komického efektu. Zvažovala jsem, zda básně nenahradit nějakým známější českým ekvivalentem, ale rozhodla jsem se zůstat věrna anglickým básníkům, které Kate Atkinsonová zvolila. V některých případech jsem ponechala stejného autora, ale rozhodla se pro jinou báseň než byla užitá v originále, aby byl zachován surrealisticky nesmyslný komický efekt. Nejkomplikovanější byly verše děl, které nebyly přeloženy do češtiny. Jedná se o anonymní balady skotského původu Sir Patrick Spens a tradiční anglickou pohřební píseň o cestách duše Lyke-Wake Dirge, obě pravděpodobně ze čtrnáctého století. Nepodařilo se mi nalézt jejich českou verzi, proto jsem je musela nahradit úplně. V rámci výrazové funkčnosti překladu jsem se rozhodla pro Williama Shakespeara. Verš z jeho díla se již v této pasáži nachází a přidané verše tedy nijak markantně nenarušují komicko-eklektické vyznění, prvky spolu dobře korespondují. V následující části se budu podrobněji věnovat celému básnickému útvaru.

8a)

VT: The king sits in Dunfermline town – jak již bylo řečeno výše, jedná se o verš ze staré skotské balady Sir Patrick Spens. Nahradila jsem ji veršem z Shakespeareova sonetu číslo 14 překladu Jana Vladislava²⁷:

CT: Nemám své poznání z hvězd, jež se v nebi třpytí

8b)

VT: oh what can ail thee knight-at-arms – tento verš je částí básně Johna Keatse La Belle Dame Sans Merci. Já jsem použila báseň Today on Tomorrow stejného autora. Vybrala jsem český překlad Jaroslava Vrchlického pod názvem Den zmizel²⁸:

CT: den zmizel a všecko sladké s ním

²⁷ SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Praha : Československý spisovatel, 1969. 168 s.

²⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav . *Moderní básníci angličtí*. Praha : J.R. Vilímek, 1898. 267 s.

8c)

VT: they went to sea in a sieve – tento verš je z básně Edwarda Leara *The Jumbles*. Použila jsem stejnou báseň v překladu Antonína Přídala. Do češtiny ji přeložil pod názvem *Popletové*²⁹:

CT: v řešetu pluli, namoutě, po moři v širou dál

8d)

VT: and sleete and candle lighte – jedná se o výše zmíněnou pohřební píseň ze čtrnáctého století *Lyke-Wake Dirge*, kterou jsem pro neexistující český překlad nahradila veršem z Shakespearova sonetu číslo 154, opět v překladu Jana Vladislava³⁰:

CT: po boku pochodeň, jež srdce zažíhala

8d)

VT: beauty is truth truth is beauty – tento notoricky známý verš pochází z básně Johna Keatse *Ode on a Grecian Urn*. V mém překladu jsem také použila tuto báseň, v překladu Jarmily Urbánkové, pod názvem *Óda na řeckou urnu*³¹:

CT: v kráse je pravda, v pravdě je krása

8e)

VT: full fathom five – jedná se o úvodní slova písně, kterou zpívá Ariel v Shakespearově hře *Bouře* a také název básně americké básnířky Sylvie Plathové. Vzhledem ke kontextu a charakteru ostatních úryvků z básní se domnívám, že Kate Atkinsonová zde odkazuje spíše k Shakespearovi, než k Sylvii Plathové. Místo *Bouře* jsem se rozhodla použít část Shakesperovy hry *Večer tříkrálový* tentokrát v překladu Bohumila Štěpánka, opět pro výsledný komický efekt³²:

CT: flámy s pitím vás docela zničí

²⁹ LEAR, Edward. *Velká kniha nesmyslů*. 1. vydání. Praha : Mladá fronta, 1998. 248 s.

³⁰ SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Praha : Československý spisovatel, 1969. 168 s.

³¹ WORDSWORTH, William; KEATS, John; SHELLEY, John. *Tři stálice - výbor*. 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1974. 153 s.

³² SHAKESPEARE, William. *Večer tříkrálový : Cokoli chcete*. Praha : Fr. Borový, 1931. 153 s.

8f)

VT: western wind when wilt thou blow – tímto veršem začíná anonymní anglická píseň z počátku šestnáctého století. Opět se mi nepodařilo nalézt český ekvivalent, proto jsem tuto pasáž nahradila jinou básní ze stejného období. Zvolila jsem básníka Johna Donne a jeho báseň Holy Sonnet XIII. Překlada se zhostil Jaromír Máša a báseň vydal pod názvem Svatý sonet XIII.³³:

CT: když jasné světlo pohaslo jak oči zaslzely

8g)

VT: but at my back I always hear – jedná se o verš z básně od Andrew Marvella To His Coy Mistress. V mém překladu jsem použila jinou báseň stejného autora. Jedná se o The Definition of Love v překladu Zdeňka Hrona³⁴:

CT: pro velkodušné zoufání

Další specifickou skupinou aluzí v povídkách o Charlene a Trudi jsou aluze, které velmi přispívají ke kohezi celé povídkové sbírky. Jedná se o reference, které navzájem propojují a spojují všechny povídky dohromady. Jedním se společných témat, která se táhnou celou sbírkou jako červená nit, jsou reference odkazující k seriálu Buffy, přemožitelka upírů. V povídce Charlene and Trudi Go Shopping si obě hlavní představitelky povídají o psech a spekuluji o psích jménech:

9)

VT: „Or a mongrel called Buster or Spike,“ Charlene said. – Charlene navrhuje jména Buster a Spike. Zatímco Buster je velmi obvyklé a běžné jméno pro psiho mazlíčka v anglicky mluvících zemích (česká obdoba Alík či Rex by však tomto případě povídku příliš lokalizovala do našich zeměpisných šířek), Spike je zde evidentní narážkou na jednu z hlavních postav ze seriálu Buffy. Jeho role se během seriálu proměňuje, je láskou Buffy, kamarádem i sebeobětujícím se hrdinou. Použití právě tohoto jména možná naznačuje, jak speciální vztah by Charlene od svého čtyřnohého přítele očekávala:

CT: „Anebo podvraták jménem Buster nebo Spike,“ dodala Charlene.

³³ Goodreads Inc [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Quotes About Reflexe. Dostupné z WWW: <<http://www.goodreads.com/quotes/tag/reflexe>>.

³⁴ Kolektiv autorů. *Angličtí metafyzičtí básníci*. Praha : BB art, 2001. 126 s.

Dalším typem aluzí, propojujících povídky o Charlene a Trudi s dalšími v této knize, jsou, které bychom mohli nazvat vnitřní. Neodkazují v žádným osobám či skutečnostem „z venku“, ale jen k ostatním povídkám. Jak již bylo zmíněno výše, postavy povídkami volně prostupují a hlavní představitelé jedné povídky se objevují jako epizodní postavy v povídce jiné. V případě povídek o Charlene a Trudi je zmíněna postava Heidi, která je Trudiným dvojčetem. Jako hlavní postava vystupuje v povídce *The Cat Lover*, kde si Heidi po rozchodu s přítelem vezme domů opuštěného kocoura z ulice, kterého postupně vykrmí do velikosti dospělého muže a také se tak němu začne chovat. K povídce *The Cat Lover* odkazuje následující konverzace Charlene s Trudi. Až po přečtení celé sbírky povídek si čtenář uvědomí, jak je tento rozhovor komický. Trudi, která si ani nedokáže nic takového, jako kočku velkou jako člověk představit, má ve skutečnosti sestru dvojče, která s podobným tvorem dokonce zažívá milostnou aféru:

10)

VT: „Failing that,“ Charlene continued, ignoring Trudi, „I would like a cat as big as a man.“

„A cat as big as a man?“ Trudi frowned, trying to picture a man-size cat.

CT: „Nejvíc ze všeho bych ale stejně chtěla kočku velkou jako člověk,“ ignorovala Trudi Charlene.

„Kočku velkou jako člověk?“ Trudi se zamračila při představě tak velké kočky.

Dále se v povídce objevuje poznámka o Jeri a Tyler Zaneových. Jsou to taktéž hlavní postavy jiné povídky, v tomto případě povídky *Transparent Fiction*.

Dalším prvkem, který prostupuje celou sbírkou povídek a dokonce jedním z jejich hlavních témat je antická mytologie a její bohové. V povídkách o Charlene a Trudi bohové přímo nevystupují, jak se tomu děje v některých dalších částech sbírky. Objevují se zde jen jako součást konverzace a příběhů o mýtech, které si obě hlavní protagonistky vyprávějí. Dočteme se o manželce Dia bohyni Héře, bohyni Měsíce Seléné, o báji o vzniku plejád či o dceři boha slunce Kirké. V mém překladu jsem použila jejich české ustálené verze, které se od angličtiny liší jen v detailech. Protože kultura starého Řecka a Říma patří k základním pilířům západoevropské civilizace a kultury, domnívám se, že i antické mýty, báje a pověsti patří

k věcem všeobecně známým, proto jsem vše z originálního textu jen převedla do cílového jazyka, bez dalšího dovysvětlení nebo dodatkových vysvětlujících informací, neboť se domnívám, že v tomto případě by jakákoli klarifikace nebyla jen nadbytečná, ale i na škodu:

11)

VT: In the skylight aboe her head she could see a few drops of the Milky Way, which she knew was the milk from Hera's breasts splashed across the heavens.

CT: *Střešním oknem nad hlavou viděla pár kapek Mléčné dráhy, o které věděla, že je to mléko z prsou bohyně Héry, rozstříknuté po obloze.*

4.3 Teoretická část II

4.3.1 Překlad proprií, cizích slov a exotických prvků

Překlad proprií, neboli vlastních jmen, geografických názvů a podobně je jedním ze zásadních translátologických problémů. Překladatel se musí rozhodnout, jakým směrem se bude textu ubírat, zda dá přednost přiblížení textu čtenářům ze své země, či zda zachová jistou atmosféru cizosti. Toto rozhodnutí samozřejmě závisí na řadě faktorů, především na charakteru vztahu jazyka originálu a jazyka cílového. V. Straková uvádí, že při překladu pojmenování osob a míst hrají roli zejména grafické systémy obou jazyků, frekvence užití daného slova v textu a dobové zvyklosti.³⁵ Je pochopitelně odlišné překládat jazyky blízké příbuzné, či dokonce historicky spjaté (např. čeština a slovenština) a jazyky geneticky velmi vzdálené s naprosto různým grafickým systémem (např. čeština a japonština).

Jak uvádí Nida žádné dva jazyky na světě, stejně jako žádné dvě kultury světa, nekorespondují v plné míře. Překladatel by měl mít tedy na paměti, že nemůže překládat jen slova jako taková, ale musí se zaměřit na pragmatický aspekt výchozího jazyka, a pokud možno, na všechny sémantické složky daného slova. Aby byl převod kulturních reálií pokud možno co nejpřesnější, je potřeba zvolit ten správný sémantický i stylistický invariant.³⁶ Špatnou volbou by bylo neověřit si reálie a bez hlubšího úsudku použít první slovo, které překladatele napadne, většinou na základě jeho osobní zkušenosti. Při překladu děl, kde kontrastují dvě či více různých kultur se doporučuje použít metodu tzv. *close reading*. *Podle Kufnerové se tak* překladatel na nějaký čas stává vědcem a badatelem, neboť kvalitní překlad nepotřebuje jen kreativitu a znalost výchozího a cílového jazyka, ale také nezbytnou akribii, což je pečlivost a vědecká přesnost.³⁷ Jak napsal ruský teoretik překladu Jefim Etkind, „dobrý překladatel musí být nejen umělcem slova, ale také vědcem – historikem, uměnovědcem, kritikem, etnografem, jazykovědcem apod.“³⁸ Největší důraz na akribii a přesnost se na

³⁵ KUFNEROVÁ, Zlata, et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

³⁶ NIDA, Eugene A. *Contexts in Translating*. Amsterdam : Benjamins Publishing Company, 2001. 125 s.

³⁷ KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

³⁸ KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

překladaatele samozřejmě klade při překladu odborné literatury, ale také při překladu beletrie je nutné, aby překladatel k textu přistupoval velmi zodpovědně a jednotlivě se věnoval každé kulturní záludnosti a pokusil se rozpoznat každý detail, který vyžaduje speciální „péči“. V případě, že se v překládané beletrii vyskytnou propria, ať už jakákoli, je nezbytné, aby překladatel poněkud udržel svou kreativitu na uzdě a započal pátrání po přesném českém ekvivalentu. Velkým proviněním proti akribii je překladatelova ignorance. Není přípustné, aby překladatel reálie nesprávně identifikoval, nebo v horším případě ani nerozpoznal.

Podle Knittlové s rozdíly kultur v překladu souvisí dva termíny – naturalizace a exotizace. Naturalizace je překladatelský proces, při kterém je dílo tzv. znárodnováno. Prvky, charakteristické pro kulturu a sociální zázemí výchozího jazyka se stírají a převažují prvky domácí. Extrémním případem naturalizace je pak domestikace. Vše je nahrazeno prvky domácími, nic nesevřídčí o tom, že by se dílo odehrávalo v cizím prostředí nebo se jednalo o překlad. Opačným postupem je potom proces exotizace. Jedná se o situace, kdy v cílovém jazyce neexistuje pro slovo či výraz přesný protějšek, ale jedná se o věc v dané kultuře všeobecně známou, proto je možno slovo či výraz užít beze změn také v překladu. Překladaatelé při exotizaci s cizími prvky jednají jako s výpůjčkami, které se nijak zásadně neupravují. Prvky cizí a atypické pro kulturu cílového jazyka jednoznačně převažují nad prvky domácími. Jisté množství cizích prvků v textu může také významnou roli přispívat k estetickému působení daného díla a může být vysloveně autorským záměrem. To také samozřejmě znamená, že se k nim podle toho musí překladatel postavit. Jak tvrdí Knittlová, tak „způsob, jakým je vyjádřena věcná informace, spoluvytváří v umělecké literatuře nezanedbatelnou informaci estetickou.“³⁹

Překladaatel by měl mít vždy na paměti adresáta s jiným kulturním zázemím. Jeho snahou by vždy mělo být přizpůsobit překlad čtenáři, přitom ale dbát na to, aby výsledný efekt textu zůstal pokud možno stejný jako u originálu. V praxi to znamená, že „musí řešit problematiku spojenou se slovy označujícími předměty nebo jevy těsně spjatými s historií, kulturou, ekonomii a způsobem života, které nemají ekvivalenty v cílovém jazyce. Jde o tzv. bezekvivalentní lexiku či nulové sémantické korespondence.“⁴⁰ Jedná se většinou o názvy

³⁹ KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii a praxi překladu*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. 215 s.

⁴⁰ KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii a praxi překladu*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. 215 s.

národních jídel, prvků ošacení, novin, zeměpisné názvy, názvy ulic, budov a podobně. V rámci pragmatické roviny překládání a překonávání rozdílů kultur a jazyků je často nutné v překladu tu něco dovysvětlit či doplnit, tu redundantní informaci úplně vypustit. Jak tvrdí Nida „Bedlivým dodržováním doslovných formulací a formální shodou překladu s originálem lze čtenáře přenést zpět do dávné kultury nebo někam daleko k současné sice, ale cizokrajné kultuře. Avšak doslovnost a formální korespondence nestačí, abychom se cítili v takové cizí literární zemi skutečně doma, a také nám doopravdy nepomůže pochopit, jak bychom měli, jak totéž sdělení muselo asi působit na ty, kteří je slyšeli poprvé. Bez nějakých úprav formálních i obsahových, někdy dokonce i dosti radikálních, nemůže plně splnit svůj pravý účel žádný literární překlad.“⁴¹ Jinými slovy by měla být v každém případě zachována rovnováha, změny obsahu a oběmu informací by neměly být zřetelné a násilné. Jařab varuje před přílišným přidáváním informací. „Jednak zvýšená explikativnost mění účinnost textu, jednak přidání vysvětlující informace mívá za následek prodloužení textu. K specifikaci by nemělo docházet, není-li nutno dodávat detaily, kterými bychom se vyhnuli nepochopení textu. Přidané informace mají vesměs podobu obecného klasifikátoru nebo bližšího vysvětlujícího určení, tedy podstatných a přídavných jmen, čímž vzniká nebezpečí, že v češtině příliš naroste nominální charakter textu.“⁴² Přidání obecné charakteristiky pro snadnější pochopení je, jak už bylo řečeno výše občas nezbytné. Překladatel by se pro zachování rovnováhy měl proto co nejčastěji uchýlit k tzv. kompenzaci. To znamená, že by měl ty prvky, které nejsou nezbytné, a které jasně vyplývají z kontextu vypouštět tak, aby zbytečně nenarostla délka textu oproti verzi ve výchozím jazyce.

Přenos informací z jedné kultury do druhé se nazývá kulturní transpozice. Podle kritiků překladu Herveye a Higginse tento termín zastřešuje různé stupně či odstíny odklonu cílového textu od toho výchozího. Tyto stupně Hervey a Higgins sestavili do škály – exotismus, kulturní transplantace, kulturní výpůjčka, kalk a komunikativní překlad, kde komunikativní překlad zaštiťuje téměř holistický přístup, který přihlíží k odlišnostem výchozího a cílového jazyka a místo doslovného překladu frází a slovních spojení sází spíše na to, aby zůstal zachován stejný význam.⁴³

⁴¹ ČERMÁK, Josef; ILEK, Bohusla ; SKOUMAL, Aloys. *Překlad literárního díla*. Praha : Odeon, 1970. 555 s.

⁴² JAŘAB, Josef. Překlad jako převod informace. *Česká literatura*. 1966, 14, s. 141 - 149.

⁴³ KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii a praxi překladu*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. 215 s.

Při překládání je téměř nevyhnutelné, že dochází k jistým ztrátám. Jak už bylo řečeno výše, žádné dva jazykové systémy nejsou naprosto shodné, proto byť je překladatel sebelepší, nikdy nebude schopen do překladu vměstnat všechny kulturně relevantní rysy, detaily, konotace a významové nuance originálu. Na překladateli je, aby text jako celek zhodnotil a rozhodl se, co jsou významové priority, co je nezbytné pro tok a pochopení daného textu. Jak říká Ingarden, tak „Vzhledem k tomu, že struktura literárního, a zvláště pak uměleckého díla je vybudována organicky a kompaktně, je zřejmé, že jeho překlad není pouze zastoupením zvukových výrazů slovních vystupujícím v originále zvukovými výrazy slovními jiného jazyka s tím, že by jaksi automaticky zůstaly nenarušeny všechny ostatní jeho vrstvy a svazky mezi nimi. Jestliže z tohoto složitého organismu vytrhneme jednu část a nahradíme ji částí jinou (z jiného jazyka), přináší to s sebou nedvratně určité změny i v jiných částech díla i ve skloubení, které z nich vyplývá.“⁴⁴ Správná přípravná fáze neboli strategické rozhodování je tedy sice neviditelným, ale velmi důležitým ukazatelem kvalitního překladu a především kvalitního překladatele, jehož snahou by mělo zůstat, aby bylo literární dílo poznamenáno překladem pokud možno co nejméně.

⁴⁴ ČERMÁK, Josef; ILEK, Bohusla ; SKOUMAL, Aloys. *Překlad literárního díla*. Praha : Odeon, 1970. 555 s.

4.4 Praktická část II

4.4.1 Překlad proprií, cizích slov a exotických prvků

Domnívám se, že právě exotizace hraje velmi důležitou roli při překladu povídek o Charlene a Trudi. Obě povídky jsou vyloženy postavené na cizích slovech, vlastních jménech a názvech nejrůznějších míst, jídel či produktů. Kufnerová tvrdí, že „užívání cizích výrazů v beletristickém textu mívá především funkci navodit atmosféru konkrétního cizího prostředí.“⁴⁵ V případě těchto dvou povídek se nejedná ani tak o atmosféru britského velkoměsta, kam je děj situován, ale nejrůznější více či méně exotické detaily, které pro hlavní hrdinky slouží jako zdroj snění a rozptýlení. Přenést povídky do domácího prostředí by tedy samozřejmě nebylo funkční, neboť by se tím z části vytratila i pointa příběhů. Dlouhé seznamy exotických slov a rozjímání nad nimi v obou povídkách slouží jako způsob úniku hlavních postav před nevyhnutelným koncem světa.

Má strategie překladu cizích slov a vlastních jmen se lišila případ od případu. V následující kapitole se tedy budu dopodrobna věnovat jednotlivým skupinám a u každé objasním, který z možných translátologických postupů jsem zvolila u kterého konkrétního případu a proč. Snažila jsem se každé z neznámých slov či výrazů vyhledat a prověřit, neboť jak tvrdí Kufnerová „Nejtěžším proviněním proti akribii při překladu reálií bývají významové chyby, způsobené překladatelovou neznalostí.“⁴⁶

4.4.1.1 Geografické názvy a toponyma

V obou povídkách o Charlene a Trudi jsem narazila na řadu geografických a místních názvů. V souladu s Newmarkem jsem se nepouštěla do žádného vlastního překladu těchto prvků. Newmark tvrdí, že každá země má nárok na vlastní zeměpisné a místní názvy, a také na to, aby byly světu předkládány v původním znění. Uvádí dokonce příklady, kdy překladem

⁴⁵ KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

⁴⁶ KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

může dojít i k nedorozumění, například v italském překladu různých evropských měst.⁴⁷ Newmark radí, ověřovat si všechny geografické názvy v aktuálních příručkách a atlasech, v mém případě to však nebylo nutné, nejednalo se totiž o místa či názvy nijak zvlášť neobvyklá nebo exotická. V některých případech bylo nutné provést jen minimální hláskoslovnou modifikaci, např.

12)

VT: Paris – CT: Paříž, VT: Seville – CT: Sevilla, VT: Thermopylae – CT: Thermopyly. Jak tvrdí Straková, u některých měst „je zde již historická tradice kulturních i jiných kontaktů, a tak se ustálila adaptovaná podoba jména.“⁴⁸ Do této skupiny tedy spadá např.

13)

VT: Vienna – CT: Vídeň, VT: Morocco – CT: Maroko. Některé názvy jsem jsem ponechala bez jakékoliv úpravy, protože jejich česká verze zůstává stejná beze změn, např. Alhambra, Xanadu, Mauritius, Scarborough, Arbroath. Jméno ulice Sloane Street jsem nepřekládala. Jedná se o skutečnou ulici v Londýně, která je známou nákupní zónou plnou luxusních butiků a drahých kaváren. V povídce *Pleasureland* je Sloane Street zmíněna v souvislosti s parfumerií Jo Malone. Po ověření jsem se dozvěděla, že parfumerie je skutečná a opravdu se na Sloane Street v Londýně nachází, což byl další z důvodů, proč jsem se uchýlila k ponechání názvu ulice v originálním znění. Dalším důvodem byl důvod stylistický, snažila jsem se, aby i z překladu bylo cítit, že se děj povídky odehrává v některém z anglických velkých měst, s největší pravděpodobností v právě v Londýně. Anglický název ulice slouží k ukotvení textu v cizím, nečeském prostředí a k jeho ozvláštňení, tedy exotizaci. Specifickým místním názvem byl také samotný název povídky *Pleasureland*, kterému se budu věnovat dále v rámci neologismů.

⁴⁷ NEWMARK, Peter . *A Textbook of Translation*. London : Prentice-Hall International, 1998. 292 s.

⁴⁸ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

4.4.1.2 Názvy jídel a nápojů

V obou textech se vyskytuje celá řada vybraných specialit a exotických pokrmů. Po důkladném ověření jsem se dozvěděla, že všechny z nich skutečně existují a nejedná se tedy o vymyšlené názvy, při jejichž překladu bych mohla dát průchod lastní fantazii. Častým problémem bylo, že vybraná lahůdka sice skutečně existuje, ale v češtině nemá žádný ekvivalent a běžné veřejnosti je tedy naprosto neznámá. Nejexotičtější pokrmy jsou ve výchozím textu uvedeny kurzívou, což jsem v překladu zachovala. Pro toto řešení jsem se rozhodla z toho důvodu, že graficky odlišná slova upoutají čtenářovu pozornost, což byl také autorčin cíl, a navíc je tak také naznačeno, že pokrmy jsou cizí i pro kulturu výchozího jazyka. Newmark tvrdí, že pokud si nejsme jistí, že čtenáři překladu mají všeobecné povědomí, o co se v textu jedná, nemáme váhat použít klasifikátor, tedy obecný název, který čtenáři cizí slovo přiblíží či dovysvětlí.⁴⁹ K této částečné generalizaci jsem se v textu nechtěla uchýlovat příliš často, aby zbytečně nenarůstala délka textu překladu oproti originálu, ale v některých případech to bylo nezbytné, aby text nezůstal naprosto nesrozumitelný. Např. výraz *manuka* označuje druh čajovníku, česky balmín košťatý, ale také speciální novozélandský med vyrobený z pylu právě této rostliny. Z kontextu povídky bylo evidentní, že autorka mluví o medu, slovo *manuka* by však většině českých čtenářů zůstalo zahaleno tajemstvím, proto jsem jej přeložila jako med z tajemných květů *manuky*, což je jakýmsi kompromisem mezi ponecháním exotického slova a komunikačním charakterem textu. Stejnou překladatelskou strategii jsem zvolila také u výrazu *panforte nero*. Jedná se o kořeněný dezert s ořechy italského původu, přeložila jsem jej tedy jako italský dezert *panforte nero*. Co se týče pokrmů a pochutin, použila jsem v mém překladu také metodu substituce. Arabskou cukrovinku *Turkish Delight*, jsem nahradila tureckým medem. Nejedná se o přesný překlad, *Turkish Delight* se vyrábí ze škrobu, cukru a želatiny, zatímco turecký med je připraven z medu, vaječných bílků a cukru. Tuto substituci jsem zvolila z toho důvodu, že pro *Turkish Delight* neexistuje český překlad a nechtěla jsem se opět uchýlit k dovysvětlení pro čtenáře. Obě cukrovinky jsou arabského původu. Turecký med je českým čtenářům sice všeobecně znám, ale stále budí dojem vyjímečné cizokrajné sladkosti. Exotizace tedy zůstala zachována.

⁴⁹ NEWMARK, Peter . *A Textbook of Translation*. London : Prentice-Hall International, 1998. 292 s.

Kromě jídla je v textu zmíněna také celá řada nejrůznějších nápojů, nejčastěji čajů a alkoholických nápojů. Poměrně problematický byl překlad čajů. Většina z nich nemá český ekvivalent a i ve specializovaných prodejnách se prodávají pod anglickými názvy. Nechtěla jsem však čtenáře ochudit o signifikantní poetické názvy vybraných čajů, proto jsem se rozhodla je sama přeložit:

14)

VT: Chrysanthemum tea, White peony, Jade Peak, Oriental Beauty Oolong, Green Gunpowder, Golden Needle, Hubei Silver Tip, Drum Mountain White Cloud, Dragon's Breath

CT: Chryzantémový, čaj z bílé pivoňky, Nefritový pahorek, orientální ochmýřený Oolong, Zelený střelný prach, Zlatá jehla, Stříbrný vršek z čínské provincie Hubei, Bílý oblak nad Bubnovou horou, Dračí dech

Míchané alkoholické nápoje, které se v textu vyskytují jsem ponechala v originálním anglickém znění: Manhattan, Mimosa, Morning Glory, Mai Tai, Blue Margarita. Většina z nich je poměrně známá i v tuzemských koktejlových barech se setkáme spíše s názvy v angličtině, proto by to čtenáře nemělo zaskočit. Koktejl gin sling, který u nás až tak běžný není a v textu se vyskytuje hned na dvou místech, jsem nahradila běžnějším ginem s tonikem. Dalším alkoholickým nápojem, který se v textu vyskytuje je melounový likér Midori. Jelikož se na českém trhu není moc znám, rozhodla jsem se specifikovat, o co se jedná a použila na rozdíl od výchozího textu také slovo likér.

4.4.1.3 Módní značky, zbraně, stolní hry, parfémy a rasy psů

Hlavní představitelky při nákupu zmiňují několik značek světově proslulých módních domů či návrhářů, např. MaxMara, Moschino, Kenzo nebo Gucci. Tyto značky pomáhají ukotvit děj povídek do současného velkoměsta, proto jsem je nijak nesubstituovala. Domnívám se, že i pro člověka, který se o módu nezajímá a nic o ní neví jsou tyto názvy tak známé, že žádného překladatelského zásahu nebylo zapotřebí.

Podobný přístup jsem využila v překladu zbraní. Ponechala jsem v cílovém textu vždy i zahraniční název. Myslím si, že přesný, až technický název typu zbraně byl autorkou několikrát využit záměrně jako kontrastní prvek v beletristickém textu plném exotických, poeticky znějících slov. Z tohoto stylistického důvodu jsem v překladu použila přesné názvy jako poloautomatická pistole Glock 17 a ruský samopal PP – 93 a ne jen například typ zbraně.

V povídce *Pleasureland* se hlavní představitelky snaží zabavit společenskými hrami. Deskové hry jako *Scrabble* a *Monopoly* jsem nepřekládala, protože jsou pod svými originálními názvy známé i u nás. Název karetní hry *Ditto* jsem ponechala, aby zůstal zachován vtíp, založený na dvojznačnosti. Tato hra se na českém trhu neprodává, ale čtenáři z kontextu dojde, oč se jedná a s pochopením slovní hříčky by neměl mít problémy, přestože danou hru přímo nezná. Užití u nás neznámých karetních a deskových her *German whist*, *kings and queens*, *casino*, *Botticelli* a *Charades* nemělo v textu žádný specifický význam (jedná se o hry běžné v kultuře výchozího jazyka, autorka je tedy nezařadila jako prostředek exotizace), proto jsem je substituovala jinými, podobnými hrami, v naší kultuře běžnějšími a známějšími, aby zůstala zachována funkční ekvivalence – mariáš, kanasta, pasiáns, město, jméno, zvíře, věc a slovní fotbal.

Názvy parfémů, které skutečně existují jsem nepřekládala a ponechala jsem originální francouzské názvy, které evokují luxus. Při překladu smyšlených vůní jsem opět zůstala u francouzštiny, do češtiny jsem v rámci překladatelského úzu, týkajícího se jmen významných osobností převedla jen jména historických panovníků, pro které byly údajné parfémy vytvořeny⁵⁰:

14)

VT: Eau de Cologne Impériale, created for the empress Elizabeth of Hungary.

CT: Maďarská voda, navržena v roce 1370 pro císařovnu Alžbětu Uherskou.

V případě některých vlastních jmen byl nutný mezijazykový převod a změna podoby grafické – Eugénie je tedy Evženií, Orloff je Orlovem.

⁵⁰ KUFNEROVÁ, Zlata, et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

Značně problematický byl překlad rozličných psích ras. Narazila jsem na nejednoznačnost psaní velkých a malých písmen. Pravidla českého pravopisu se sice o některých psích rasách zmiňují, ale ne všechny rasy z textu se mi podařilo v pravidlech dohledat, i specializované kynologické příručky se od sebe navzájem liší. Snažila jsem se tedy pravopis v mém překladu sladit u všech psích plemen a použít vždy stejné normy. Vzhledem k tomu, že se u názvu psích plemen nejedná o ochranu známku, volila jsem malé písmeno. Další komplikací byla plemena nová, která vznikla křížením teprve nedávno a v České republice doposud nebyla uznána jako oficiální psí rasa. Z tohoto důvodu také nemají český název. V překladu těchto psích ras jsem musela experimentovat. Snažila jsem se zachovat exotičnost, ale zároveň čtenáři přiblížit o jakého psa se přibližně jedná a odkud pochází. Např. psí rasu s názvem Podengo Portugueso Medio jsem přeložila jako portugalský krátkosrstý podenko, Glen of Imaal terrier jako irský Glen of Imaal teriér. Zbývající rozšířenější psí plemena jsem přizpůsobila české grafické podobě.

4.5 Teoretická část III

4.5.1 Neologismy

Neologismy jsou extrémním případem slov s nulovým ekvivalentem v cílovém jazyce. Mohou být charakterizovány jako nově vzniklé lexikální jednotky, které nesou nový význam. S jejich překladem se nejčastěji potýkají překladatelé odborné literatury a pochopitelně také poezie, kde slouží především k podtržení osobitého stylu daného básníka a plní tak estetickou funkci. Zcela výjimečně se novotvary objevují také v próze. Jejich funkce se případ od případu liší a překladatel s nimi tedy musí podle toho nakládat. Neologismy je možné rozčlenit do několika kategorií, Newmark jich uvádí dokonce dvanáct – od slov, již existujících s novým významem, přes slova odvozená, až po nové kolokace a frázová slovesa.⁵¹ Newmark dále uvádí, že překladatel by měl s neologismy v cílovém jazyce zacházet opatrně a nesnažit se za každou cenu vytvořit vlastní nové slovo. Velmi záleží na funkci neologismu a někdy je dokonce lepší výraz odpovídajícím způsobem opsat, než se pouštět do vytváření slova zcela nového. Newmark zdůrazňuje, že se překladatel musí u každého nového slova ubezpečit, zda už renomovaný překlad daného slova neexistuje. V případě, že ano, je potřeba použít již existující protějšek.⁵²

4.6 Praktická část III

4.6.1 Neologismy – analýza textu

Kufnerová uvádí několik způsobů, pomocí kterých se překladatel může s neologismem vyrovnat.⁵³ Jedná se o kalkování, slovtvorné kreace, sémantické kreace a kreace dadaistické. V překladu povídek Kate Atkinsonové se vyskytují novotvary dva – wolfkin (new coinage) a samotný název jedné z povídek, Pleasureland (slovo odvozené). V případě slova wolfkin, což

⁵¹ NEWMARK, Peter . *A Textbook of Translation*. London : Prentice-Hall International, 1998. 292 s.

⁵² NEWMARK, Peter . *A Textbook of Translation*. London : Prentice-Hall International, 1998. 292 s.

⁵³ KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

má dle kontextu být zvláštní vzácné zvíře, jsem zvolila slovotvornou kreaci a slovo přeložila jako vlčík. Podle Kufnerové jsou slovotvorné kreace „novotvary v duchu českých slovotvorných modelů, u nichž vlastně nejde o překlad v pravém slova smyslu, ale o překladatelovy vlastní novotvary inspirované originálem a využívající českých slovotvorných možností.“⁵⁴ Tento druh překladatelského procesu jsem zvolila v souladu s Newmarkovým doporučením pro uměle vytvořená slova tak, aby byla zachována lexikální i akustická příbuznost se slovem vlk (čtenáři si představí „něco jako vlka“) a abych zároveň vytvořila nový, neotřelý výraz, který na sebe upoutá pozornost.⁵⁵ U názvu paláce slasti Pleasureland jsem dlouze váhala, zda jej ponechat ve východiskovém jazyce. V podstatě se jedná o místní název, což by hrálo ve prospěch převzetí slova beze změny, tak, jak je. Ale nakonec jsem se z pragmatických důvodů rozhodla Pleasureland přeložit jako Země rozkoší. Vezmeme-li v úvahu, že se jedná o název jedné z povídek a slovo se v textu vyskytuje i nadále, jeho význam je pro povídku důležitý a pokud by název zůstal nepřeložen, byly by značně ochuzeni čtenáři, kteří neovládají anglický jazyk. Pro velké začáteční písmeno jsem se rozhodla, aby bylo jasné, že se jedná o místní název, tak jak to autorka ve výchozím jazyce, přestože se jedná o místo smyšlené, měla v úmyslu. Newmark u odvozených slov doporučuje psaní v uvozovkách, zejména v případě, že jsme první, kteří výraz přeložili.⁵⁶ Toto doporučení jsem se vzhledem k frekvenci užití rozhodla nerespektovat, neboť se domnívám, že pokud se nejedná o odborný výraz, není to až tak nutné.

⁵⁴ KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.

⁵⁵ NEWMARK, Peter . *A Textbook of Translation*. London : Prentice-Hall International, 1998. 292 s.

⁵⁶ NEWMARK, Peter . *A Textbook of Translation*. London : Prentice-Hall International, 1998. 292 s.

4.7 Teoretická část IV

4.7.1 Jazyková komika a takzvané věci nepřeložitelné

Téměř v každém textu existují prvky, které se do jiného jazyka převádí jen stěží. Jsou to takzvané věci nepřeložitelné. Na tyto překladatelské oříšky zastávají různí teoretikové překladu dva protichůdné názory. Zatímco jeden z nich tvrdí, že nic nepřeložitelného neexistuje, a že zkušený překladatel dokáže přeložit vše, druhá skupina zastává názor, že v každém překladu se něco nevyhnutelně ztratí.⁵⁷ V tomto sporu jde o to, zda je při procesu převodu textu z východiskového do cílového jazyka možno zachovat jedinečnost formy a obsahu na všech úrovních daného uměleckého textu. Jinými slovy je otázkou, zda je možno zachovat sémantickou kvalitu textu a v překladu sdělit vše, co se dozvídáme z originálu, a zároveň uchovat stejnou stylistickou charakteristiku a vyvolat u čtenáře smích na stejných místech a stejným způsobem jako činí samotný autor literárního textu. „Soudobá teorie překladu uvažuje o problému přeložitelnosti zpravidla ve vyhraněnější podobě, tj. sleduje funkční návaznosti formy a obsahu překládaného literárního díla...“⁵⁸ Funkční návaznost formy a obsahu je nejpatrnější ve slovních hříčkách a jazykové komice jako takové. Poláčková ve své stati píše, že „Jazyková komika je ve své podstatě hra s jazykovými prostředky: s hláskami, se slovy, s gramatickými pravidly. Přitom hlásky, slova či jiné jazykové prostředky nejsou komické samy o sobě, ale komický může být způsob jejich využití: zvláštní použití mnohoznačných slov tak, aby se aktualizovaly alespoň dva jejich významy, zvláštní spojování slov tak, aby vznikla aliterace nebo rým tam, kde je čtenář nejméně očekává.“⁵⁹

Jazyková komika a překlad slovních hříček tvoří samostatnou kapitolu teorie překladu a patří do skupiny problémů, kde neexistuje žádný jednotný úzus a překladatel k jednotlivým

⁵⁷ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

⁵⁸ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

⁵⁹ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

případům musí přistupovat opravdu samostatně. Domnívám se, že speciálně při překladu komických prvků jako jsou slovní hříčky je důležité, aby překladatel měl jazykový cit a jakousi intuici. Levý tvrdí, že „Cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které by nemělo předchůdce.“⁶⁰ Navzdory této všeobecně platné překladatelské normě si myslím, že právě překlad slovních hříček patří k těm prvkům, kde má překladatel možnost dát na plno průchod své kreativitě a projevit se takříkajíc až autorsky. Nikdy by však zásahy překladatele neměly mít přednost před snahou zůstat věrný originálu, k čemuž by překlad slovních hříček mohl svádět. Jak tvrdí Hrdlička, vítězstvím překladatele je nalézt zlatou střední cestu mezi invencí a věrností. Překladatel někdy musí potlačit své ego, aby míra odlišnosti nikdy nepřekročila únosnou mez. „Překladatel by měl usilovat o optimální sladění zřetele k originálu i ke čtenáři. Mistrovství překladatele spočívá mimo jiné právě v umění nalézt vhodný kompromis.“⁶¹ Toto platí samozřejmě o překladu jako takovém, ale v rámci překladu komických prvků to snad platí dvojnásob. Jazykovou komiku tedy překládat lze, i když ve většině případů překlad nebývá přesný, ale bývá nutné, aby překladatel poněkud pozměnil původní slovní hříčku, aby i v překladu výpověď působila humorně.

Slovních hříček je nepřeberné množství a dělí se podle toho, na čem jsou založeny. Lze je rozdělit na dvě velké skupiny – hrát se slovy, tzv. jazykovou hru a také ty slovní hříčky, kde smějeme celé situaci, nejen tomu, co je řečeno, ale také jak a kým je to řečeno. Komikou situační se ve své analýze zabývat nebudu, neboť momenty němých grotesek se v povídkách Kate Atkinsonové povětšinou nevyskytují a zaměřím se na komiku skutečně jazykovou.

Kufnerová píše, že „Slovní hříčky ve východiskovém jazyce mohou být založeny na homonymii, polylexii či synonymii takového druhu, že k nim nelze v češtině nalézt protějšky s odpovídající strukturací.“⁶² Při překladu povídek Kate Atkinsonové jsem se setkala zejména s eufonickými prostředky navazujícími na obsah. Speciálně tyto slovní hříčky založené na aliteraci a shodném znění slov jsou typičtější pro poezii, ale Kate Atkinsonová se rozhodla jimi ozváštnit své prozaické texty. Poláčková výstižně tvrdí, že jen málokdy lze najít

⁶⁰ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha : Československý spisovatel, 1963. 283 s.

⁶¹ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha : ISV nakladatelství, 2003. 150 s.

⁶² KUFNEROVÁ, Zlata, et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

v jednom jazyce například dva homonymní výrazy pro tytéž lexikální významy jako jazyce jiném. Přetlumočit pak aliterační prvek a to dokonce se stejným písmenem pak bývá téměř nemožné.⁶³ Jak již bylo řečeno výše, kvalitní překladatel musí aktivně vyhledat způsob, jak se s těmito profesními těžkostmi vyrovnat. Případ od případu, dílo od díla se přístupy liší a překladatel musí jednat velmi operativně. Je jen na něm a na jeho nejlepším svědomí, zda se rozhodne slovní hříčku nepřekládat, substituovat ji, či kompenzovat na jiném místě.

⁶³ KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.

4.8 Praktická část IV

4.8.1 Jazyková komika a takzvané věci nepřeložitelné – analýza textu

Oběma povídkami Kate Atkinsonové prostupuje jemná komika, která kontrastuje s katastrofickým dějem a příjemně ho odlehčuje. Jedním z prostředků, který Kate Atkinsonová využívá k navození humorných momentů je nedoslýchavost obou hlavních představitelk. Díky tomuto handicapu Trudi a Charlene několikrát slyší úplně něco jiného, než jejich přítelkyně skutečně řekla. Tato čistě jazyková komika je překladatelsky poměrně náročná. Překladatel musí vybalancovat obsah a způsob provedení vtipu a pokud možno vše adekvátně převést do cílového jazyka. Ve všech případech jsem se snažila zachovat také obsahovou stránku těchto humorných okamžiků, a to zejména z toho důvodu, že v originálním textu působí velmi přirozeně, nešroubovaně a až téměř nahodile. Tento typ přeslechnutí je běžný i u neliterární konverzace, proto je samozřejmé, že se nějakým způsobem dotýká v hovoru právě probíraného tématu. V češtině jsem tedy musela nalézt podobná, rýmující se slova, ne jen vše doslovně přeložit, aby vtip nezanikl:

15)

VT: „What a wonderful word,“ Trudi said.

„What a wonderful world?“ Charlene said doubtfully.

„No. Word. Haberdashery.“

CT: „To je ale parádní šití,“ Pronesla Trudi.

„Parádní žití?“ zeptala se pochybovačně Charlene.

„Ne. Galanterie. Šití.“

Dalším specifickým prvkem z kategorie věcí nepřeložitelných, který se v povídkách vyskytuje, je aliterace a hravé abecední řazení slov. Aliterace se v textu vyskytuje, když v obchodě s látkami Trudi vyjmenovává, co všechno tam mají. Všechny názvy látek zde začínají písmenem B. V češtině se mi bohužel nepodařilo nalézt stejný počet druhů látek, které by začínaly stejným písmenem, ať už by to bylo písmeno B či písmeno jiné. Aliteraci

jsem tedy musela vypustit, čímž sice text přišel o čtenářsky zajímavý a překvapivý prvek, ale v některých případech je elipsa bohužel nevyhnutelná.

16)

VT: Broadcloth and butter muslin, brocade, brocatelle, buckram, bunting, and Botany wool. Bombazine and bouclé, burlap and Bedford cord, barege, bobbinet, balbariggan, and barathe! And that's just the Bs.

CT: Černé plátno a mušelín, vlajkovina a australská vlna. Bombasin a buklé příze, pytlovina, bedfordský manšestr, barege, síťovina, bavlna a jemná vlna! A to je jen začátek.

Abecední řazení slov je využito, když hlavní představitelky hrají slovní hru Byla jsem v nemocnici. Některé nemoci jsem musela nahradit jinými, aby bylo zachováno abecední pořadí, němž spočívá princip celé hry.

17)

VT: I went to the hospital appendicitis, and so on – I went to the hospital because I had botulism, I went to the hospital because I had chilblains, I went to the hospital bcause I had dermatitis, enteritis, fever, gallstones, hepatitis, influenza, etcetera.

CT: Byla jsem v nemocnici, protože jsem měla apendicitidu a tak dále – byla jsem v nemocnici, protože jsem měla botulismus, byla jsem v nemocnici, protože jsem měla celiakii, byla jsem v nemocnici, protože jsem měla dnu, epilepsii, furunkl, gastritidu, hepatitidu, infarkt a tak dále.

5 Závěr

V první části své diplomové práce jsem se pokusila shrnout nejdůležitější informace o Kate Atkinsonové, autorce povídek, které jsem překládala. Informace jsem čerpala převážně z dostupných internetových zdrojů, zejména oficiálních stránek autorky. Při zpracovávání kapitoly o autorském stylu jsem se musela více méně spolehnout sama na sebe, poněvadž vzhledem k faktu, že je Kate Atkinsonová autorkou současnou, se mi nepodařilo dostat se k dostatečnému množství validních informací, týkajících se charakteristiky její tvorby. Pokusila jsem se nastínit prvky a témata typická pro její styl psaní a podat podrobnější náčrt překládaných povídek a celé sbírky *Not the End of the World*.

V první části komentáře, věnující se intertextualitě a kulturnímu kontextu, jsem dospěla k všeobecně známému faktu, že jednou z nejdůležitějších vlastností překladatele je pečlivost, trpělivost a ochota zapátrat po potřebných informacích. Překladatel musí být velmi pozorný, aby jeho oku neunikla žádná aluze či skrýty citát. Musela jsem se vyrovnat s citátem v třetím jazyce a nespočetnými odkazy, ať už na jiná umělecká díla nebo současné popkulturní reference, které obě povídky časově ukotvují. Problémem, kterým jsem v souvislosti s tímto tématem věnovala nejvíce bylo pravděpodobně rozhodnutí, do jaké míry je potřeba tyto prvky vysvětlit, ozřejmit a také jakým způsobem to provést. Mé závěrečné rozhodnutí bylo českého čtenáře nepodceňovat a nesklouznout tak tedy k přílišné popisnosti textu a zbytečnému vysvětlování. Spoléhala jsem na kulturně společenské povědomí našince, a také jsem vzala v potaz to, že kultura cílového a výchozího jazyka není nijak extrémně vzdálená, přesto že mnoho rozdílů by se jistě našlo.

V další kapitole se zabývám překladem propríí, cizích slov a jiných exotických prvků. Kate Atkinsonová všechny výše zmíněné používá v obou překládaných povídkách hojně, vlastně se jedná o jedno z klíčových témat obou příběhů. V této části mé diplomové práce jsem si musela zvolit, která strategie překladu bude pro mé texty nejvhodnější. Nakonec jsem se rozhodla pro jistý kompromis. Pokusila jsem se zachovat co nejvíce cizích prvků, protože zde plnily svůj speciální účel (dotvářely atmosféru) a jejich naturalizací by byly povídky o dost ochuzeny a takto provedený překlad by se jistě nedal považovat za adekvátní. V souladu se zásadami překladatelské teorie jsem si pečlivě ověřila všechna zmíněná vlastní jména, názvy pokrmů, parfémů, zbraní a tak dále.

V kapitole o neologismech jsem se snažila správně identifikovat druh neologismu a účel jeho užití. Zde jsem musela projevit vlastní kreativitu a jednotce s nulovým lexikálním

ekvivalentem najít vhodný protějšek v cílovém jazyce. Mým cílem bylo, aby měl český, nově vytvořený výraz na všech rovinách podobné kvality jako originální anglický neologismus.

V kapitole poslední jsem poukázala na problémy překladu takzvaných věcí nepřeložitelných a prvků jazykové komiky. Humorný charakter povídek Kate Atkinsonové byl jedním z mnoha důvodů, proč jsem se rozhodla pro svou diplomovou práci zvolit zrovna tyto texty. Pro překladatele jsou jazykové hříčky, aliterace a vtipné konverzační momenty vždy výzvou a je jen na jeho originalitě a vynalézavosti, jak se s těmito překážkami vyrovná. Sama jsem se musela potýkat s nedoslýchavostí jedné z postav a žertovným abecedním řazením. Také celý duch povídek je přes pozadí konce světa velmi odlehčený, což jsem se pokusila stylisticky zachovat i ve mém cílovém textu.

Na závěr bych ráda podotkla, že mne tato diplomová práce překladatelsky obohatila. Potvrdila jsem si, že překladatelská teorie je nezbytná a dá překladateli více možností učinit závěrečné správné rozhodnutí. Překlad je činnost nesmírně kreativní a domnívám se, že nutný je jak jazykový cit a invence, tak respekt k originálu a touha po dokonalosti. Vše si žádá svůj čas a překladatel by měl prahnout po dokonalosti, zvážit všechny možnosti a vždy mít na paměti čtenáře i autora. Cílem tohoto reprodukčního umění je poskytnout čtenáři cílového textu stejný zážitek jako měl čtenář textu výchozího. To bylo pochopitelně i cílem mým a doufám, že se mi překladatelskému ideálu podařilo alespoň přiblížit.

6 Summary

The topic of my MA thesis is a translation and analysis of Kate Atkinson's Short Stories "Charlene and Trudi Go Shopping" and "Pleasureland". Kate Atkinson is a contemporary British author who was born in 1951 in York. Her work consists mainly of novels however she's also an author of few plays and short stories. Among her most famous books are "Behind the Scenes of the Museum", "Emotionally Weird" and "Human Croquet".

As a part of my thesis I have translated two short stories, both first published in 2002 as the first and the last short story of a short story collection called "Not the End of the World". Neither of these two short stories were ever translated into Czech before so I was able to approach them without any influence or prejudice. One of the main reasons why I decided for Kate Atkinson's short stories was the wit and the comical character she presents and also Kate Atkinson's authorial style which I find very original and special.

The authorial style is also the topic of the first part of my MA thesis. It is said to be very difficult to characterize as Kate Atkinson combines a lot of contrary features. Some literary critics describe her works as anti-family sagas. Atkinson's books are full of bizarre events, mentally disturbed people, interconnected family members and more or less believable magic. The style of her writing is light but yet not simple. She has the talent to write about very serious things without the theatrical, pompous trace. The dialogues are perfectly thoughtful and sophisticated, it is apparent that Kate Atkinson is not one of those writers who just spontaneously put on to paper the first thing that comes out of her mind. Atkinson thinks a lot, rewrites a lot. Her prose is usually highly formulated, ironic and dark.

The collection of short stories "Not the End of the World" is her only short story collection. The whole collection is very conceptual and there are a few links that Kate Atkinson uses to connect all the stories together. First of all the characters, they pervade all the stories, the minor character in one short story is the major character in a different one. Other common feature are the references to ancient Greek and Roman myths and gods. They are natural part of almost all short stories even though the set is an unspecified contemporary English big city. Kate Atkinson's magic realism is very fine and the reader doesn't even feel surprised. The whole short story collection is full of different kinds of allusions, varying from Ovid to the American teenage series Buffy the Vampire Slayer. Even though it might sound like nonsense each of these facts has its own reason, nothing in Kate Atkinson's world is random.

As said above “Charlene and Trudi Go Shopping” and “Pleasureland” are the first and the last short story of this collection. They have the same main characters – two friends Charlene and Trudi. These two ladies and their life stories forms the frame of whole book. It starts as a trivial shopping spree story but step by step the reader finds out that it actually takes place in an unstable apocalyptic city where the gods have already left and nothing is for sure anymore. Kate Atkinson is a master of stylistics so despite her minimalism both stories are incredibly powerful.

In the next chapter of my MA thesis I’m dealing with intertextuality and cultural context as such. In today’s postmodern world it is very difficult to find a theme that has not been used before and as many other writers Kate Atkinson loves allusions, quotes and hidden references. The main task for the translator is to be thorough with the text to be sure that he doesn’t miss anything. Reading Kate Atkinson’s short stories might sometimes be a little bit too demanding however as the cultural backgrounds of the Czech and the English readers are not that far apart it is not necessary to explain every allusion. My translational choice was to stay loyal to the original text and not to explain too much. The only radical change I chose to make was using the Czech translation of the Ovid’s quote in the very beginning of each short story. According to my opinion the understanding of these quotes is crucial for the plot so I didn’t think Latin would be the best choice even though the author obviously had a reason for leaving these parts untranslated in the original version.

The next chapter is devoted to the translation of proper names, foreign expressions and exotic features. All these are very important for the whole stories atmosphere – as the end of the world is close the main characters are killing their time by listing long lines of strange food, dog breeds, foreign places and exotic food. In this case naturalization wouldn’t be the best choice. As all the strange features serve the esthetic function it was very important for the stylistic reason to keep the vibe of foreignness also in the target text. That’s the reason why I didn’t try to shift any of those exoticisms closer to the target Czech culture. In a few cases I had to use a generalization to explain whether we are talking about Italian dessert or Ethiopian coffee but otherwise I tried to keep everything as truthful to the original as possible.

A few neologisms occurred in the short stories so as a translator I had to pay attention to that as well. New words without lexical counterpart in a different language is an opportunity for the translator to show his creativity and innovative skills. The most challenging part was to create a completely new word that would resemble the source word on all the text levels.

The topic of MA thesis's last chapter is the language comic and the so called untranslatable things. As no two languages in the world are similar as systems it is very self-evident that a translator will sooner or later come across some things that are very hard or even impossible to translate. In that case it is necessary to find some way to solve this situation. It might be substitution, it might be ellipsis. The translator has to approach each text individually and choose what would be the best solution. In Kate Atkinson's short stories I had to deal with the pure language comic as puns, alliteration and one character's poor sense of hearing. As said above the translator must be very inventive because most of these features cannot just be transferred without any change in the target language. It takes creativity and passion for language to solve these linguistic riddles.

In my opinion the best translator would be a combination of an artist and a scientist since you need to be very creative yet willing to explore and verify the facts. The author as well as the reader should always be on your mind. That's the only way to create an adequate translation and fulfill the purpose of this reproductory art – to enable the reader of the target text to experience the same esthetic and emotional impact as the reader of the original source text. A translation cannot be perfect and completely the same as the original but at least it can come close to it.

7 Použitý text

ATKINSON, Kate. *Not The End of The World*. 1st American Edition. Boston : Little, Brown and Company, 2002. 247 s.

8 Bibliografie

- ATKINSON, Kate. *Not The End of The World*. 1st American Edition. Boston : Little, Brown and Company, 2002. 247 s.
- BAKER, Mona. *In Other Words : a coursebook on translation*. London : Routledge, 1992. 304 s.
- BELL, Rober T. *Translation and Translating*. London : Longman Group, 1991. 298 s.
- Contemporarywriters.com* [online]. 2009 [cit. 2011-08-06]. Contemporary Writers. Dostupné z WWW: <<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth4>>.
- ČERMÁK, Josef; ILEK, Bohusla ; SKOUMAL, Aloys. *Překlad literárního díla*. Praha : Odeon, 1970. 555 s.
- DUŠKOVÁ, Libuše. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha : Academia, 2006. 674 s.
- FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces*. Brno : Host, 2009. 320 s.
- French House of Gastronomy* [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Dalloyau Paris. Dostupné z WWW: <<http://www.dalloyau.fr/en/dalloyau-house/>>.
- Goodreads Inc* [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Quotes About Reflexe. Dostupné z WWW: <<http://www.goodreads.com/quotes/tag/reflexe>>.
- HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha : Univerzita Karlova, 1996. 114 s.
- JARAB, Josef. Překlad jako převod informace. *Česká literatura*. 1966, 14, s. 141 - 149.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii a praxi překladu*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. 215 s.
- Kolektiv autorů. *Angličtí metafyzičtí básníci*. Praha : BB art, 2001. 126 s.
- KUFNEROVÁ, Zlata , et al. *Překládání a čeština*. Dotisk 1. vydání. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2003. 264 s.
- KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2009. 127 s.
- LEAR, Edward. *Velká kniha nesmyslů*. 1. vydání. Praha : Mladá fronta, 1998. 248 s.
- LEVÝ, Jiří . *Umění překladu*. Praha : Československý spisovatel, 1963. 283 s
- NASO, Publius Ovidius . *Proměny*. 4. vydání. Praha : Odeon, 1969. 495 s.
- NEWMARK, Peter . *A Textbook of Translation*. London : Prentice-Hall International, 1998. 292 s.

NIDA, Eugene A. *Contexts in Translating*. Amsterdam : Benjamins Publishing Company, 2001. 125 s.

PAVERA, Libor ; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu : Aspekty textu a leterárnej metakomunikácie*. Bratislava : Tatran, 1975. 293 s.

RICKEN, Friedo. *Antická filosofie*. 2. vydání. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 230 s.

SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Praha : Československý spisovatel, 1969. 168 s.

SHAKESPEARE, William. *Večer tříkrálový : Cokoli chcete*. Praha : Fr. Borový, 1931. 153 s.

TÁRNYIKOVÁ, Jarmila . *From Text to Texture*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 159 s.

The Official Website [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Kate Atkinson. Dostupné z WWW: <<http://www.kateatkinson.co.uk/>>.

VRCHLICKÝ, Jaroslav . *Moderní básníci angličtí*. Praha : J.R. Vilímek, 1898. 267 s.

Wikipedie [online]. 2011 [cit. 2011-08-06]. Seznam kvartet W. A. Mozarta. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_kvartet_W._A._Mozarta>.

WORDSWORTH, William; KEATS, John; SHELLEY, John. *Tři stálice - výběr*. 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1974. 153 s.

9 Anotace

Tématem mé diplomové práce je překlad a analýza povídek *Charlene and Trudi Go Shopping* a *Pleasureland* současné britské autorky Kate Atkinsonové. Obě povídky poprvé vyšly v roce 2002 jako součást sbírky *Not the End of the World*. Cílem mé diplomové práce je pokud možno co nejdokladnější překlad povídek a následný komentář specifických rysů a překladatelsky zajímavých míst. V první části své práci jsem se zaměřila na autorský styl a charakteristiku tvorby Kate Atkinsonové, dále se věnuji intertextualitě a kulturnímu kontextu, překladu proprií, cizích slov a exotických prvků. Zmíním i překladatelská řešení neologismů, problematických slovních hříček, aliterací a takzvaných věcí nepřeložitelných.

10 Annotation

The topic of my MA thesis is the translation and analysis of Kate Atkinson's short stories "Charlene and Trudi Go Shopping" and "Pleasureland". Both stories were for the first time published in 2002 as a part of the collection of short stories called "Not the End of the World". The aim of my MA thesis was as adequate translation as possible and consequent commentary of specific features and translologically interesting parts. In the first part of my thesis I focus on Kate Atkinson's authorial style and general characteristics of her work. The next chapters are devoted to intertextuality and cultural context as such, the translation of proper names, foreign word and exotic features. Part of my thesis is also translation of neologisms analysis, solution to problematic translation of puns, alliteration and so called untranslatable things.

