

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO

KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY

**Komentovaný překlad povídek Ali Smith**

**Translation and Analysis of Ali Smith's Short Stories**

(bakalářská práce)

Autor: Daniel Olt

Obor: Anglická filologie – Italská filologie

Vedoucí práce: Mgr. David Livingstone Ph.D.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl úplný seznam citované literatury.

V Olomouci dne .....

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Davidu Livingstoneovi Ph.D. za cenné rady a čas, který mi věnoval.

Seznam zkratk:

VT – výchozí text

CT – cílový text

## Obsah:

1. <b>Úvod</b> .....	1
2. <b>Překlad</b> .....	3
2.1 Pravá povídka .....	3
2.2 Dítě .....	11
3. <b>Představení autorky a autorského stylu</b> .....	19
3.1 Ali Smith .....	19
3.2 true short story .....	20
3.3 the child .....	20
3.4 Narativní a stylová charakteristika povídek .....	21
4. <b>Překladatelské strategie</b> .....	23
4.1 Překlad uměleckého textu .....	23
4.2 Tři fáze překladu .....	23
4.3 Zvolená strategie .....	26
5. <b>Rovina lexikální</b> .....	28
5.1 Univerbizace, multiverbizace .....	28
5.2 Konotace .....	30
5.2.1 Stejná konotace, rozdílná denotace .....	31
5.2.2 Zdrobněliny .....	32
5.2.3 Citoslovce .....	34
5.3 Slovní hříčky .....	35
5.4 Reálie .....	34
6. <b>Syntaktická rovina</b> .....	39
6.1 Dlouhá souvětí .....	39
6.2 Interpunkce .....	41
6.3 Větné kondenzory .....	42
7. <b>Stylistická rovina</b> .....	43
7.1 Volba stylistické roviny .....	43
7.2 Opakování výrazů .....	45
8. <b>Závěr</b> .....	48
9. <b>Resumé</b> .....	51
10. <b>Bibliografie</b> .....	55
11. <b>Anotace</b> .....	57

<b>12. Přílohy</b> .....	58
12.1 Příloha 1 .....	i
11.2 Příloha 2 .....	ix

# 1 Úvod

Cílem této bakalářské práce je vlastní překlad dvou doposud nepřeložených povídek britské autorky Ali Smith „true short story“ a „the child“ a následní komentář. Bude se jednat o překlad funkční, jehož cílem je vytvořit stejný umělecký dojem v čtenáři, jaký vzbuzuje VT a zároveň převést text tak, aby v češtině působil přirozeně. Knittlová toto komentuje: „Funkční překlad je plynulejší, idiomatičtější, čtivější, pro literárního konzumenta přijatelnější. Dochází v něm nejen k syntaktické přestavbě, ale hledají se přiléhavé kolokace a obrazy, což vyžaduje patřičné vcítění do výchozího textu.“<sup>1</sup>

Pro překlad právě těchto dvou povídek jsem se rozhodl z důvodu jejich rozdílné výstavby, jež umožnila na každé zvlášť demonstrovat překladatelské problémy a jevy typické pro danou strukturu povídky. Na rovině stylistické se budu věnovat převážně povídce „the child“, zatímco rovina syntaktická bude zaměřena především na povídku „true short story“. Dalším důvodem, proč jsem se rozhodl překládat povídky od Ali Smith, je skutečnost, že tato autorka je poměrně neznámá v České republice. Tímto se mi naskytlá příležitost pohybovat se na poměrně málo probádaném území, jelikož pro malý počet jejích děl přeložených do češtiny nebylo doposud pevně určeno, jak zachovat styl a specifickou atmosféru jejích povídek.

Komentář, jenž následuje překlad povídek, bude rozdělen do pěti kapitol. V první části se zaměřím na představení autorky a jejího narativního stylu, který také hrál v překladu nezanedbatelnou roli. Dále představím překladatelské strategie, které jsem zvolil. V navazujících třech kapitolách se budu zabývat rozбором konkrétních pasáží z překladu VT a CT na rovině lexikální, syntaktické a stylistické. Vycházet budu zejména z teoretické školy Jiřího Levého a Dagmar Knittlové.

V lexikální části bude mým cílem demonstrovat jaký vliv má rozdílný charakter syntetické češtiny a analytické angličtiny na překlad. Zde se zaměřím na problematiku univerbizace a multiverbizace a konotace. Dalším cílem této kapitoly bude poukázat na problematiku domestikace cizích názvů a výskyt exotismů v překladu, jejich roli ve slovních hříčkách a osvětlit, v jakých případech

---

<sup>1</sup>HRDLIČKA, Milan. *Antologie teorie uměleckého překladu*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2004, s. 191.

je vhodné se přiklonit k českému ekvivalentu názvu spjatého s kulturou země VT a kdy je vhodnější ponechat název originální.

Syntaktický rozbor překladu bude zaměřen především na dva charakteristické znaky autorčina stylu, a to dlouhá souvětí a interpunkci. V případě dlouhých souvětí bude cílem komentáře konfrontovat případy, kdy bylo vhodnější přiklonit se ke složitějším větným konstrukcím a kdy bylo třeba souvětí rozdělit. V případě interpunkce se zaměřím především na způsob značení přímé řeči a užití středníku v CT.

V kapitole věnované stylistickému hledisku se budu věnovat zejména volbě jazykové roviny v případě vypravěčky a dítěte, které se objeví v povídce „the child“. Mým cílem zde bude mimo jiné poukázat na to, jakou roli v případě volby registru hrál kontext a situace, ve které se postavy nacházely. Dalším cílem v této části bude porovnat způsob, jakým se vyjadřuje hovorovost v češtině a v angličtině.

Problematické a překladatelsky zajímavé pasáže budu demonstrovat v komentáři na očíslovaných příkladech odkazujících na stránky VT, který bude jakožto součást přílohy vložen do kapsy přebalu. Komentář si tedy neklade za cíl demonstrovat všechna problematická místa v textu, ale spíše na ukázkových příkladech ilustrovat překladatelské postupy, které jsem zvolil.



## 2 Překlad

### 2.1 Pravá povídka

Vedle mého stolku v kavárně seděli dva muži. Jeden starší, druhý mladší. Mohl to být klidně otec se synem, ale nebylo mezi nimi nic z té typické nesmělosti, ani skrývaného hněvu, který lze vidět téměř vždy ve vztahu otce a syna. Možná to byl výsledek rozvodu mladíkových rodičů. Otec, který rád převzal roli rodiče, když jeho potomek dosáhl dospělosti, a syn, sedící naproti, by byl rád v očích svého otce mužem, alespoň po dobu, co trvá vypití šálku kávy. Ne. Starší muž byl spíše ten typ rodinného přítele, který byl o letních víkendech malému chlapci z neúplné rodiny otcem. Muž, co zná svou povinnost. Ale člověk se ani nenaděje, chlapec vyrostl a z muže je starší pán. Mezi těmi dvěma bylo nevyřčené porozumění.

Přestala jsem však o nich fantazírovat. Přišlo mi to trochu nevhodné. Místo toho jsem se raději zaposlouchala do toho, co říkali. Bavili se o literatuře, což je náhodou téma, které mě zajímá. Nenajde se však mnoho lidí, kteří by tuto zálibu sdíleli. Mladší muž mluvil o rozdílu mezi románem a povídkou. Takový román, říkal, je jako stará, mdlá děvka.

Stará mdlá děvka! zopakoval starší muž pobaveně.

Je ještě použitelná, vzdušná, vřelá a dobře známá, říkal mladík, ale je už trochu vyhořelá, vážně tak trochu ochablá a rozvolněná.

Ochablá a rozvolněná! smál se starší muž.

Zatímco povídka je oproti ní mrštná bohyně, hubeňoučká nymfa. Je stále v dobré kondici, protože si ji jen málo lidí dokázalo zcela osvojit.

Stále v dobré kondici! Starší muž se usmíval od ucha k uchu, když to slyšel. Byl pravděpodobně dost starý na to, aby si pamatoval dobu, kdy bylo přinejmenším riskantní tak mluvit. A že od té doby zase tolik času neuplynulo. Nečinně jsem v tu chvíli přemýšlela, která z knížek v mém domě by byla šukatelná a jak by byly šikovné v posteli. Pak jsem si povzdechla, vytáhla mobil a zavolala své kamarádce, se kterou obvykle každé páteční ráno chodím do téhle kavárny.

Ví toho o povídkách docela dost. Velkou část svého života strávila tím, že je četla, psala o nich, vyučovala je a příležitostně je dokonce i sama tvořila. Přečetla jich tolik, že by to mnohdy předčilo představu lidí o tom, kolik povídek vlastně existuje (mnohdy ale žádnou představu ani neměli). Myslím, že byste to mohli nazývat jejím celoživotním milostným aktem. A to i přesto, že není moc stará. To ráno jí ještě nebylo ani čtyřicet. Byl to tedy milostný akt trvajícím zatím její dosavadní život, ale i tak toho již věděla o povídkách a lidech, kteří je píšou nebo psali, více, než kdokoli jiný, koho jsem kdy potkala.

Zrovna tento pátek před pár lety byla v nemocnici, jelikož jí chemoterapie zničila každičkou bílou krvinku, po čemž chytila infekci do zubu moudrosti.

Čekala jsem, dokud nemocniční automat o sobě vše neřekl, nepřeríkal mi mechanicky číslo, které jsem právě vytočila, a nezkomolil jméno mé kamarádky, které je Kasia. Pak jsem ještě vyčkala, než mi pověděl, kolik mi účtuje za to, že si můžu poslechnout všechno, co mi právě teď říká, a kolik mě bude stát jedna minuta hovoru s kamarádkou a připojil mě.

Ahoj, ohlásila jsem se. To jsem já.

Ty voláš z mobilu? řekla. Polož to, Ali, nebo se nedoplatíš. Já zavolám tobě.

Neboj, ujistila jsem ji. Bude to rychlovka. Poslouchej. Je povídka bohyně a nymfa a román stará děvka?

Co je co? řekla

Stará děvka. Víš třeba taková jako od Dickense, řekla jsem. Jako ta prostitutka v knížce Davida Nivena, která ho učí, jak mít sex.

David Niven? zeptala se znovu.

Však víš, řekla jsem, ta prostitutka, co k ní jde, když je mu asi čtrnáct v té knížce, co napsal, Moon's Ballon. Ona je na něj moc milá, zasvětil ho do toho, on pak přijde o panictví a celou dobu má přitom oblečený ponožky, nebo možná je to ta prostitutka, kdo má pořád oblečený ponožky. Nepamatuju si to už přesně, každopádně je na něj fakt milá a on jí pak přijde navštívit, když je už stará děvka a on mezinárodní filmová hvězda a donese jí strašně moc dárků, protože je to takovej milej chlap, co nikdy nezapomíná na prokázanou laskavost. A je krátká povídka spíš jako princezna Diana?

Povídka jako princezna Diana, řekla. Aha.

Když se ti dva muži připravovali k odchodu z kavárny, pocítila jsem, že si mě zvědavě prohlížejí. Odtáhla jsem mobil od ucha a řekla,

Jenom se ptám své kamarádky, co si myslí o vaší nymfí teorii.

Oba muže to lehce polekalo a opustili kavárnu, aniž by se ohlédlí.

Pověděla jsem jí o konverzaci, kterou jsem právě zaslechla.

No asi jsem přitom myslela na Dianu, protože mi přijde, že v ní něco z nymfy je, řekla jsem. Nenapadá mě žádná bohyně, která by byla jako nymfa. Všechny bohyně, na který si teď dokážu vzpomenout, mají jména jako Kali nebo Sheela-Na-Gig. Nebo Afrodita, ta byla docela drsná. Všechno to vraždění jelenů. Zabíjela jeleny, ne?

Proč je povídka jako nymfa, zeptala se Kasia. Zní to jako sprostý vtip. Ha, ha.

Dobrá, řekla jsem. Tak mi ale pověz, proč je povídka jako nymfa?

Budu o tom přemýšlet, aspoň mě to tu nějak zabaví.

Kasia a já jsme kamarádky už více než dvacet let, což mi nepřijde vůbec jako dlouhá doba, přestože to tak může znít. „Dlouhý“ a „krátký“ jsou relativní pojmy. Dlouhý byl například každický den strávený v nemocnici. Dnes to byl již desátý den, který trávila na onkologickém oddělení, kde jí vpichovali do žil koktejl různých antibiotik a čekali, až jí klesne teplota a vzroste počet bílých krvinek. Až tyto dvě drobné změny nastanou, bude moct jít domů. Na oddělení kolem ní bylo také mnoho smutku. Po deseti dnech byla tíha tohoto smutku značná. Někomu by se sice mohla zdát snesitelná, to byste ovšem nesměl být člověk, který o tom musí přemýšlet, a kterého se to týká. Pokud ovšem takovou osobou jste, blíží se tato tíha epickým rozměrům.

Později toho odpoledne mi zavolala zpátky a nechala mi vzkaz na záznamníku. Všude se ozýval nemocniční ruch a hlasy ostatních lidí z oddělení.

Dobrá, tak teda poslouchej. Jde o to, co těmi „nymfami“ myslíš. Povídka je jako nymfa, protože s ní chtějí satyři pořád spát, protože ráda žije v horách, jeskyních, hájích, u pramenů, u řek, v údolích a vlahých jeskyních. Povídka je jako nymfa, protože ráda doprovází Artemis na jejích cestách. Já vím, není to zatím moc vtipný, ale pracuju na tom.

Slyšela jsem, jak zavěsila telefon. Vzkaz přijat ve tři čtyřicet tři, řekl robotický hlas automatu. Zavolala jsem jí a prošla si přesně tím stejným procesem s nemocničním automatem, jako když jsem tam volala ráno. Vzala to a ještě než jsem stihla říct ahoj, spustila:

Poslouchej! Poslouchej! Povídka je jako nymfomanka, protože jedna spí s každým, kdo se jí namane, a druhá je zase ráda součástí různých antologií, ale ani jedna nepřijme za to potěšení peníze.

Hlasitě jsem se zasmála.

Na rozdíl od necudné staré děvky, románu, ha, ha, zasmála se. A když jsem mluvila s tátou během oběda, tak mi řekl, že se nymfy dají použít jako návnada, když lovíš pstruhy. Jsou něco jako rybářské mušky. Říká, že jsou lidé, co s sebou pořád nosí lupu pro případ, že zahlédnou skutečné nymfy, a tak budou moci napodobit jejich tvar při výrobě mušek co nejdříve.

Teda řeknu ti, že svět je plný zvláštních věcí, poznamenala jsem.

Já vím, řekla. Co si myslíš o tom vtipu o antologii?

Šest z deseti, řekla jsem.

Tak to je špatný, odpověděla. Dobře. Podumám a zkusím přijít s něčím lepším.

V tom tvém nymfomanském vtípku je potenciál, chlácholila jsem ji.

Ha, ha, zasmála se. Pro dnešek dám ale tu nymfi záležitost k ledu a vrátím se na Herceptinovou stezku.

Dobře, řekla jsem.

Jsem unavená, řekla. Píšu si nanečisto nějaké dopisy.

Kdy lék proti rakovině přestává být lékem? zeptala jsem se.

Když si ho lidi nemůžou dovolit, odpověděla. Ha, ha.

Posílám pusy, řekla jsem.

Já tobě taky, řekla. Dáš si čaj?

Jeden nám připravím, odpověděla jsem jí. Tak zatím ahoj.

Slyšela jsem, jak položila telefon. I já jsem zavěsila, šla a zapnula konvici. Sledovala jsem ji, dokud nezačala vařit a nevyšla z ní pára. Vařící vodu jsem nalila do dvou šálek a ponořila do nich čajové pytlíky. Pila jsem svůj čaj a sledovala u toho, jak stoupá pára z druhého šálku.

„Herceptinovou stezkou“ myslela Kasia toto.

Herceptin je lék, který se již nějakou dobu používá pro léčbu rakoviny prsu. Když jsme já a Kasia vedly v tomto příběhu rozhovor, doktoři zjistili, že tento lék některým ženám, které produkují nadbytečné množství proteinu HER2 v raném stádiu choroby, opravdu pomáhá. Když se podá člověku, který pozitivně reaguje na léčbu, tak může snížit riziko, že se nemoc vrátí až o padesát procent. Doktoři z toho byli nadšení, protože to znamenalo naprostý převrat v léčbě rakoviny prsu.

Dokud mi to Kasia neřekla, tak jsem o takových věcech v životě neslyšela, a ona o nich zase neslyšela, dokud malá pravda o rozměrech méně než dva centimetry, kterou našel doktor v dubnu tohoto roku v jednom z jejích prsů, neznamenal naprostý převrat hodnot jejího každodenního života. Teď byl srpen. V květnu jí její doktor vyprávěl o tom, jak dobrý Herceptin je, i o tom, jak jí ho na konci chemoterapie pojišťovna určitě uhradí. Na konci července ovšem jejího doktora navštívili členové FPP, což je zkratka pro Fond primární péče, sdružení, které se zabývá financemi státní pojišťovny. Členové FPP nařídili lékaři mé přítelkyně, aby neříkal nemocným ženám ve spádové oblasti nemocnice o zázračném účinku Herceptinu, dokud sdružení, které se jmenovalo FAJN (Finanční asistence jednoty nemocnic), neschválí jeho cenovou dostupnost. V tu chvíli mysleli, že to může trvat zhruba devět měsíců nebo také rok (to už by ale do té doby bylo příliš pozdě jak pro mou kamarádku, tak pro mnoho jiných žen). Kasia každopádně věděla, že kdyby si chtěla koupit Herceptin hned přes soukromou zdravotní pojišťovnu, což

by ji stálo zhruba sedm tisíc liber, tak by mohla. Toto je situace, ve které se nachází nějaký velmi potřebný lék právě teď někde blízko vás.

„Primární“, „Péče“, „Fajn“

Zde je povídka o nymfě, o které si většina lidí myslí, že ji už zná. (Je to také náhodou jedna z prvních zmínek o anorexii tak, jak ji dnes známe v literatuře.)

Echó byla Oreada, což je druh horské nymfy. Mezi ostatními nymfami a pastýři je dobře známá nejen pro svou upovídanost, ale také schopnost uchránit své přítelkyně nymfy před hněvem bohyně Iuno. Její přítelkyně se například povalují na stráni a vyhřívají se na sluníčku. Když tu se zrovna objeví Iuno a málem je nachytá, jak se poflakují. Ale Echó, která vždycky ví, kde se Iuno zrovna objeví, vždy vyskočí a odvede pozornost bohyně tím, že k ní příběhne a říká jí různé historky, dokud všechny nymfy flákačky nejsou na nohou a nepracují jako by se nechumelilo.

Když Iuno, zjistila, co Echó celou dobu dělala, tak byla trochu naštvaná. A nacvičeným pohybem prstu na ni uvalila první kletbu, která ji zrovna napadla. Proměnila ji v ozvěnu.

A řekla, Od teď budeš moci opakovat nahlas jen poslední slova vět, které vyřknou jiní. Dobrá?

Dobrá, broukla Echó.

Vyvalila oči a pusa se jí otevřela dokořán.

Tak, a jsi nahraná.

Jsi nadraná, odpověděla Echó.

Dobrá, teď přemýšlej o své vině!

Svině, řekla Echó.

Popravdě si trochu domýšlím tu její malou vzpouru. V Ovidiově verzi příběhu ve skutečnosti není vůbec zmíněno, že by se Echó jako ozvěna jakkoli bouřila. Zdá se, že potom, co byla zbavena schopnosti mluvit sama za sebe a krýt svým přítelkyním záda, nezbylo jí v příběhu nic jiného, než zamilovat se do chlapce, který byl tak zahleděný do sebe sama, že trávil celé dny nakloněný nad jezírkem své vlastní touhy, dokud se neusoužil téměř k smrti (a pak, místo aby umřel, se proměnil z chlapce v malý bílý květ).

Echó se také soužila. Její váha šla rapidně dolů. Prvně byla moderně vychrtlá, pak byla samá kost a nakonec z ní zbyl jenom ukňouraný, ztrápený hlásek, co se vznášel bez těla sem tam a opakoval stále dokola přesně to, co říkali druzí.

Zde je na druhou stranu příběh z doby před více než dvaceti lety, kdy jsem potkala svou přítelkyni Kasiu.

Byla jsem tehdy doktorandka na Cambridgi a ztratila jsem hlas. Nemyslím tím ale, že jsem ho ztratila, protože jsem byla nachlazená nebo dostala zánět v krku. Mám na mysli to, že dva roky strávené v systému, kde díky zakořeněným hierarchiím byly ženy a dívky stále tak trochu něco nového, mě dočista připravily o hlas.

Zrovna jsem seděla v zadní části místnosti, už pořádně ani neposlouchala a najednou jsem uslyšela hlas. Ozýval se odněkud zepředu. Ten hlas patřil nějaké dívce, která položila otázku týkající se americké spisovatelky Carson McCullersové. Zeptala se na to jak člověka, co přednášel, tak i vedoucího semináře.

Protože se mi zdá, že McCullersová je zjevně velmi relevantní na všech úrovních této diskuze, zazněl dívčí hlas znovu.

Přednášející a vedoucí semináře vypadali značně překvapeně, že někdo řekl něco nahlas. Vedoucí si odkašlal.

Nakláněla jsem se dopředu. Už pár let jsem neslyšela nikoho takhle mluvit, s takovou otevřenou a bezstarostnou přímostí. Dříve toho dne jsem mluvila se studentkou, která nebyla schopna na katedře anglistiky v Cambridgi najít nikoho, kdo by mohl být vedoucím její dizertační práce o McCullersové. Zdálo se, že nikdo z kvalifikovaných vyučujících ji nečetl.

Každopádně si troufám říct, že McCullersovou shledáte rozhodně méně významnou, řekl člověk, který byl autorem práce na téma Literatura po Henry Jamesovi.

No, s tím já zrovna moc nesouhlasím, ozval se hlas.

Nahlas jsem se zasmála. Byl to zvuk, jaký v takové místnosti nikdo nikdy neslyšel. Lidé se otočili, aby se podívali, kdo ho vydal. Nová dívka uctivě pokračovala v pokládání otázek, které nikdo nedokázal zodpovědět. Pamatuji si, že tehdy zmínila zásadu, kterou McCullersová zastávala: nic lidského mi není cizí.

Když přednáška skončila, utíkala jsem za dívkou. Zastavila jsem jí na ulici. Byla zima. Měla oblečený červený kabát.

Řekla mi své jméno. Slyšela jsem, jak jí říkám své.

Franz Kafka říká, že povídka je klec, co hledá ptáčka. (Kafka je už mrtvý osmdesát čtyři let, ale i teď můžu říct, Kafka říká. To je například jeden ze způsobů, jak se umění vypořádává s naší smrtelností.)

Tzvetan Todorov tvrdí, že s povídkou se to má tak, že je tak krátká, že nám nedopřeje čas, abychom zapomněli, že se jedná pouze o literaturu a ne o reálný život.

Nadine Gordimer napsal, že povídky jsou zcela o přítomnosti, jako krátký záblesk několika světlušek tu a tam ve tmě.

Elizabeth Bowen říká, že oproti románu má povídka výhodu ve své soustředěnosti a že pokaždé vypráví příběh podle svých vlastních podmínek.

Dle Eudory Welty povídky často činí problematické to, co je v jejich vlastním nejlepším zájmu, a to je právě dělá zajímavými.

Henry James říká, že povídka vzhledem k jejímu nahuštění může nabídnout konkrétní pohled jak na komplexnost, tak na kontinuitu.

Jorge Luis Borges je toho názoru, že povídka může být výborný formát pro prozaiky, kteří jsou příliš líní napsat cokoliv delšího jak patnáct stran.

Ernest Hemingway uvádí, že povídky jsou vytvořeny jejich vlastním pohybem a proměnami a že i když se příběh zdá příliš statický a nemůžete v něm rozeznat jakýkoliv pohyb, tak se i přesto pravděpodobně hýbá a mění, jenom jste si toho ne všimli.

William Carlos Williams říká, že povídka, která se chová stejně jako zápalka, když jí škrtnete ve tmě, je jediná opravdová forma, která vystihuje stručnost, nesouvislost a současnou celost lidských životů.

Walter Benjamin je autorem výroku, že povídky jsou silnější než opravdový zažitý okamžik, protože mohou pokračovat v uvolňování tohoto okamžiku i po tom, co je již dávno mrtvý.

Cynthia Ozick říká, že rozdíl mezi povídkou a románem je ten, že román je kniha, se kterou čtenář ujde kus cesty, a pokud je dobře napsaná, změní jej, zatímco povídka je spíše jako talisman darovaný hrdinovi pohádky – něco kompletního, mocného, jehož moc nemusí být zatím pochopena, něco, co můžete držet v ruce, nebo si strčit do kapsy a vzít do lesa na temnou cestu.

Grace Paley prohlásila, že celý svůj život chtěla psát povídky, protože umění je příliš zdlouhavé a život moc krátký a že povídky jsou přirozeně o životě a že život sám je vždy možno najít v dialozích a sporech.

Alice Munro říká, že se každá povídka skládá nejméně ze dvou dalších povídek.

Vedle mého stolu v kavárně seděli dva muži. Jeden mladší, druhý starší. Seděli jsme tam pouze chvíli, ale nesouhlasili jsme spolu dostatečně dlouho na to, abych v tom rozpoznala povídku.

Tento příběh byl napsán během rozhovoru s mojí kamarádkou Kasiou jako oslava její (a ne jen její) neúnavné výřečnosti, která v tomto případě způsobila, že daný lék mohlo dostat mnohem více lidí, kteří ho potřebovali.

Takže kdy je povídka jako nymfa?

Když uslyšíte její ozvěnu.



## 2.2 Dítě

O polední pauze jsem šla jako obvykle do Waitrose obstarat týdenní nákup. Vozík jsem nechala stát u zeleniny a šla jsem hledat svazek bylinek na polévku. Když jsem se ovšem vrátila zpátky, nemohla jsem svůj vozík najít. Vypadalo to, že ho někdo přemístil. Na jeho místě totiž stál cizí vozík s dítětem, jehož tlusté nožky visely ven z dětské sedačky.

Podívala jsem se do vozíku, ve kterém dítě sedělo, a bylo v něm těch pár věcí, které jsem už do něj předtím naskládala: tři pytlíky pomerančů, meruňky, bio jablka, dnešní noviny a sklenice velkých černých oliv. Určitě to byl můj nákup. Určitě to byl můj vozík.

Dítě, které v něm teď sedělo, mělo blondáté kudrnaté vlasy, velmi světlou pokožku, naducaná růžová líčka a prsty jako buřtíky. Díky tomu vypadalo jako amorek nebo andělíček, které známe z vánočních přání, nebo jako dítě ze staromódních anglických knih pro děti. Myslím ten druh knih, v nichž lidé nosili celé poválečné léto klobouky, aby nedostali úžeh. Tohle dítě mělo na sobě modrou teplákovou soupravu s kapucí, modré boty a až na zaschlou nudli u nosu vypadalo naprosto v pořádku. Rty mělo tak krásně růžové a dokonale tvarované, že připomínaly mašličku. Koukalo na mě nevinnýma jasně modrýma očima. Bylo až trapné, jak to dítě bylo hezké.

Ahoj, řekla jsem. Kde máš maminku?

Dítě se na mě nezúčastněně podívalo.

Stála jsem tam vedle brambor a chvíli čekala. Všude okolo mě nakupovali lidé. Jeden z nich určitě posadil to dítě do mého vozíku a až se on či ona objeví, aby s vozíkem odjeli, vysvětlím jim, že to je můj nákup a že jsme si nejspíš vozíky prohodili nebo tak něco, zasmějeme se tomu a já budu moct pokračovat v nákupu jako obvykle.

Stála jsem tam zhruba pět minut a pak jsem vozík i s dítětem odtáhla na informace.

Myslím, že by někdo mohl postrádat tady toto, řekla jsem ženě za přepážkou, která byla zaneprázdněná prací na počítači.

Postrádat co, mladá paní? zeptala se.

Předpokládám, že už tady někdo šílel z toho, že ho ztratil, odpověděla jsem. Tedy, myslím, že to je on. Modrá pro chlapce, však víte.

Žena na informacích se jmenovala Marilyn Monroe. Měla to napsané na jmenovce.

Páni, to je teda jméno, řekla jsem a ukázala na jmenovku.

Co prosím? zeptala se.

Vaše jméno, řekla jsem. Však víte. Monroe. Marylin.

Ano, odpověděla. Tak se jmenuju.

Koukala se na mě, jako bych jí říkala něco, co nikdy předtím neslyšela.

Jak vám mohu konkrétně pomoci? zeptala se monotónním hlasem.

No, jak říkám, jde o tohle dítě, vysvětlila jsem.

To je ale krásný chlapeček! zvolala. Celá maminka.

No, to nevím, řekla jsem. Není můj.

Aha, řekla. Vypadala, jako by se jí to dotklo. Ale je vám tak podobný. No nejsi? Že jsi, zlatíčko. Vid', sluníčko?

Zamávala před ním červeným vlnitým kablíkem připnutým ke klíčům. Dítě se na věc, která se mu houpala několik centimetrů od obličeje, dívalo zmateně. Netušila jsem, co tím myslela. Dítě se mi nepodobalo ani trošku.

Ne, odporovala jsem. Jen jsem si pro něco došla, a když jsem se vrátila zpátky k vozíku, už v něm seděl.

Aha, řekla. Vypadala velice překvapeně. Nikdo nám ztrátu dítěte nenahlásil.

Zmáčkla pár tlačítek na telefonu.

Haló? řekla. Tady Marylin z informací. Mám se fajn, díky, co vy? Nehlásil někdo zmizelé dítě? Ne? Žádné dítě? Zmizelé nebo ztracené? Tady paní tvrdí, že jedno našla.

Položila telefon. Obávám se, že nikdo ztracené dítě nehlásil, řekla.

Kolem nás se utvořil malý hlouček lidí. Je rozkošný, rozplývala se jedna žena. To je vaše první?

Není moje, odpověděla jsem.

Kolik mu je let? zeptal se někdo další.

Nevím, řekla jsem.

Vy nevíte? odpověděla. Zdálo se, že jsem ji tím mírně šokovala.

Panečku, ten je ale roztomilý, zvolal jeden starší pán, který vypadal docela chudě na to, že nakupoval ve Waitrose. Vytáhl přede mnou padesátník z kapsy a řekl: Tady máš, prcku. Stříbrňák pro štěstí.

Zastrčil minci dítěti do boty.

To bych raději neděla, namítla Marilyn Monroe. Vytáhne si ji odtamtud, spolkne ji a udusí se.

Nevytáhne ji, odvětil na to starý pán, že ne chlapečku? Ty jsi ale roztomilý. Vážně je moc roztomilý. Jakpak se jmenuješ? Jak se jmenuje? Vsadím se, že jsi jako tvůj táta. Je jako jeho táta, vidíte?

Nemám tušení, odpověděla jsem.

Nemá tušení! podivil se starý pán. Takový hezký chlapec! Jak může jeho matka říct takovou věc.

Ne, namítla jsem. Opravdu s ním nemám co dočinění, není můj. Jenom jsem ho našla v košíku, když jsem se vracela s -

V tu chvíli ke mně dítě vozíku vzhledlo, zvedlo své tlusté ručičky do vzduchu a řeklo mi: Mammá.

Všichni z hloučku obdivovatelů dítěte se na mě podívali. Někteří z nich se tvářili potměšile a jako by věděli, která bije. Někteří pokývali hlavou.

Dítě to udělalo znovu. Zvedlo své ručičky, skoro jako by se chtělo samo vytáhnout ze sedačky vozíku a vrhnout se na mě.

Mumáá, zakňouralo znovu.

Žena jménem Marilyn Monroe znovu zvedla telefon a začala s někým mluvit. Dítě se mezitím dalo do breku. Ječelo a vřískalo. Pořád na mě dokola křičelo slova, kterými mě označovalo za svou matku. Řvalo tak hlasitě, až se vozík otrásal.

Podejte mi klíčky od auta, řekla nějaká paní. Malé děti si s nimi moc rády hrají.

Celá zmatená jsem dala tomu děcku svoje klíče. Mrsklo jimi na zem a křičelo ještě víc.

Vytáhněte ho z vozíku, navrhl žena v kostýmu od Chanela. Chce jenom trochu obejmout.

Není to moje dítě, znovu jsem vysvětlovala. Nikdy před tím jsem ho neviděla.

Koukejte, řekla.

Vytáhla dítě z dětské sedačky nákupního vozíku a držela ho na vzdálenost paže, aby si nezašpinila ten svůj kostýmek. Když ho vytáhla ze sedačky, začalo křičet ještě víc, tvář se mu zbarvovala čím dál tím víc do ruda a jeho jakot se rozléhal po celém obchodě. (Bylo mi trapně a cítila jsem zvláštní zodpovědnost. Omlouvám se, řekla jsem lidem kolem sebe.) Žena v Chanelu mi dítě vrazila do náručí. Ihned mě objalo a z řevu se v momentě stalo jen mrzuté pobrukování.

Ježíšikriste, vydechla jsem, protože jsem se ještě nikdy v životě necítila tak mocná.

Lidé v hloučku si vyměnili významné pohledy. Vidíte? řekla jedna žena. Přikývla jsem. Tak tak, řekl starý pán. Tohle to vždycky spraví. Nemusíte se bát, drahoušku. Takové hezké děťátko, řekla žena, co nás zrovna mójela. První tři roky jsou peklo, zmínila jiná, když s vozíkem mířila k výběrovým vínům. Ano, řekla Marilyn Monroe do telefonu. Tvrdila, že není její. Ale myslím, že teď už je to v pořádku. Mám pravdu, mladá paní? V pořádku? Mladá paní?

Ano, odpověděla jsem s pusou plnou blondatých vlasů toho dítěte.

Běžte domů, drahoušku, řekl starý pán. Dejte mu najíst a bude jako beránek.

Prořezávají se mu zoubky, poznamenala žena o deset let mladší než já. Zatřásla hlavou. Byla už mazák. Může vás to dohánět k šílenství, ale nebude to trvat navždy. Běžte domů a dejte si šálek bylinkového čaje, ono se to nějak poddá. Bude spát dříve, než se nadějete.

Ano, odpověděla jsem. Děkuji. To je ale den.

Pár žen se na mě povzbudivě usmálo a jedna z nich mě poplácala po rameni. Ten starý pán mě zase poplácal po zádech, zatímco dítěti tiskl nohu v botě. Padesát pencí, řekl. To bývalo deset šilinků. To jsi ale byl ještě na houbách, ty loupežníku. Dalo se za to nakoupit jídlo na celý týden, deset šilinků, ano. Za starých časů, že? No jo, některé věci se mění a některé zůstanou navždy stejné. Že? Vidíte, maminko?

Ano. Ha, ha. Jako bych to neznala, přitakala jsem a pokývala hlavou.

Odnesla jsem to mimino ven na parkoviště. Vážilo snad tunu.

Přemýšlela jsem, že ho nechám právě tady vedle kontejnerů na třízený odpad, kde si příliš neublíží a někdo ho tu bude moct snadno najít dříve, než umře hladu nebo tak něco. Ale věděla jsem, že kdybych to udělala, lidé z obchodu by si na mě po všem tom rozruchu vzpomněli a našli by si mě. Takže jsem ho položila na zadní sedačku auta, připoutala ho jedním z bezpečnostních pásů a přikryla dekou, kterou mívám na zadním okně. Nastoupila jsem do auta a nastartovala.

Rozhodla jsem se, že zajedu do jedné z vesnic za městem, a položím ho někomu před práh nebo někde před obchodem, když se zrovna nebude nikdo dívat. Tam ho pak někdo najde a nahlásí, takže se o něj budou moct přihlásit jeho praví rodiče anebo kdokoliv jiný, kdo ho ztratil. Musela bych ho ale nechat někde tak, aby mě nikdo neviděl a nemyslel si, že dítě opouštím.

Anebo ho prostě rovnou vezmu na policii. Ale to bych se do toho ještě víc zapletla. Možná by si na policii mysleli, že jsem to mimino unesla. Obzvláště po

tom, co jsem ho odnesla a producírovala se s ním před lidmi, jako by bylo nakonec moje.

Koukla jsem se na hodinky. Už jsem měla být v práci.

Vyjela jsem z parkoviště, minula zahradnické středisko, zamířila si to směrem k dálnici a rozhodla se, že odbočím na prvním sjezdu. Pak, jakmile najdu nějaké tiché, bezpečné, málo osídlené místo, tak ho tam odložím a fofrem odjedu zpátky do města. Zůstala jsem ve vnitřním pruhu a dávala pozor, jestli neuvidím ukazatel na nějakou vesnici.

Ty jsi fakt řidič na baterky, ozval se hlas vzadu v autě. To bych zvládl líp i já a to neumím ani řídit. Jsi typická představitelka ženy za volantem nebo konkrétně jenom ty jsi takový dřevo?

To mluvilo to dítě. Ale mělo takový překvapivě okouzující hlásek, že mě to nutilo k smíchu. Byl to hlas mladý a jasný jako sada zvonků poskládaných tak, aby tvořily příjemnou melodii. Říkalo složitá slova, jako jsou představitelka nebo konkrétně, s nevinností, která se zdála pradávna, několik století stará, ale zároveň jako by zrovna objevilo význam těch slov, zkoušelo je užít v praxi a já měla zrovna tu čest být u toho.

Prudce jsem zatočila, zaparkovala auto na kraji dálnice, vypnula motor a nahnula se přes přední sedačky dozadu. Dítě tam stále bezbranně leželo, pořád zabalené do kostkované deky a připoutané bezpečnostním pásem. Nezdálo se být dost staré na to, aby mohlo mluvit. Mohlo mít sotva rok.

Je to otřesné. Uchazeči o azyl a cizinci sem přicházejí a okrádají nás o naše sociální dávky a práci. Řeklo nebývale sladce. Měli by všechny poslat zpět, odkud přišli. Když vyslovovalo písmeno r a ř ve slovech otřesné, přicházejí, berou a práci, tak u toho roztomile šišlalo.

Cože? vyrazila jsem ze sebe.

Neslyšíš? Máš snad v uších vatu? Opravdoví teroristé jsou lidé, co nejsou rodilí Angličané. Vplíží se na fotbalové stadiony a vyhodí do vzduchu nevinné bohabojné lidi, co přišli podpořit nevinná anglická mužstva.

Ta slova vyklouzla z jeho rubínově červených úst, v nichž se zablýskly klubající se zoubky.

Pokračovalo: Libra je naše právoplatné dědictví. Máme právo na své dědictví. Ženy by neměly pracovat, když plánují mít děti. Ženy by neměly pracovat vůbec. Takový je přirozený běh věcí. A co se týká sňatků mezi homosexuály. Nechtějte mě rozesmát.

A pak se krásně, jasně zasmálo, jako by to bylo jen pro mě. Doširoka otevřelo své velké modré oči a dívalo se přímo na mě, jako bych byla ta nejkouzelnější věc, kterou kdy vidělo.

Byla jsem okouzlena. Usmála jsem se na něj také.

Z ničeho nic slunce na chvíli překryl černý mrak. Dítě zamhouřilo očima, začalo kopat oběma nohama, mávat volnou rukou, kterou nemělo pod dekou, kolem sebe, sevřelo dlaň do malé pěstičky a začalo vřískat a naříkat.

Má hlad, pomyslela jsem si. Rukou jsem zajela pod košili a než jsem si stihla uvědomit, co to vlastně dělám, začala jsem si rozepínat knoflíčky, sundávat košili a během toho jsem přemýšlela, jak dítě zapsat do jedné z lepších středních škol, které byly v okolí.

Otočila jsem auto a namířila si to domů. Rozhodla jsem se, že si to krásné dítě nechám. Budu ho krmit. Budu ho milovat. Sousedé budou ohromeni, že jsem před nimi těhotenství tak dobře skryla a všichni budou zajedno, že je to to nejhezčí dítě, co se kdy v naší ulici objevilo. Můj otec ho bude houpat na koleni. Už bylo taky načase, řekl by. Už jsem si říkal, že ze mě nikdy neuděláš dědečka. Teď můžu umřít šťastný.

Mé snění přerušilo dítě, které na mě spustilo krásnou melodickou velice spisovnou angličtinou. Angličtinou dítěte, které už absolvovalo prestižní veřejnou školu a naučilo se správně vyjadřovat.

Proč jsou ženy oblečeny v bílém, když se vdávají? ozvalo se zezadu.

Co tím myslíš? zeptala jsem se ho.

Proč jsou ženy oblečeny v bílém, když se vdávají? zopakovalo.

Protože bílá symbolizuje čistotu, odpověděla jsem. Protože to symbolizuje –

Aby ladily se sporákem a ledničkou, když přijdou domů, přerušilo mě dítě. Angličan, Ir, Číňan a žid jsou v letadle a letí nad Atlantikem.

Cože? vydechla jsem.

Jaký je rozdíl mezi píčou a kundou? řeklo dítě svým nevinným zvonivým hláskem.

No tak! Mluv slušně! napomenula jsem ho.

Koupil jsem své tchýni křeslo, ale ona ho odmítla zapojit do zásuvky, řeklo dítě. Neřekl bych, že je moje tchýně tlustá, ale museli jsme jí přestat kupovat trička s Akty X, protože se na ní pořád pokoušely přistát vrtulníky.

Vtipy o tlusté tchýni jsem neslyšela už nejméně dvacet let. Zasmála jsem se. Nemohla jsem se nezasmát.

Proč se posílají ženy trpící premenstruačním syndromem do pouště, aby bojovaly s Iráčany? Protože v sobě dokáží zadržet vodu čtyři dny. Jak se říká Iráčanovi s papírovým pytlím přes hlavu?

Tak dobrá, utnula jsem ho, to by stačilo. Tohle už nebudu dál poslouchat.

Sešlápla jsem brzdu a zastavila ve vnitřním pruhu. Auto kolem nás burácelo a kola jim kvílela, zatímco řidiči vytrvale troubili. Zapnula jsem výstražná světla. Dítě si povzdechlo.

Ty jsi tak politicky korektní, řeklo tím svým okouzlujícím hlasem. A jsi fakt strašnej řidič. Víš jak oslepit ženu? Dáš před ní čelní sklo.

Ha ha, zasmála jsem se. Ten je starej.

Najela jsem na okresku a vjela do hustého lesa. Otevřela jsem zadní dveře auta, vyndala z něj to nádherné blonděté dítě a zamkla auto. Nesla jsem ho necelý kilometr, dokud jsem nenašla bezpečný úkryt pod stromy, kde jsem ho nechala v kostkované dece.

Tady už jsem byl dřívě, víš, řeklo mi dítě. Nejsem tu poprvé.

Sbohem, řekla jsem. Doufám, že tě najdou nějaká divoká zvířata a dobře tě vychovají.

Odjela jsem domů.

Ale celou noc jsem na to bezbranné dítě nemohla přestat myslet. Je v lese, v zimě, nemá co jíst a nikdo neví, že tam je. Vstala jsem ve čtyři ráno a bloumala po ložnici. Protože mi ze všech těch obav začalo být špatně, jela jsem zpět na lesní cestu, zastavila přesně na tom stejném místě a šla necelý kilometr do lesa.

Dítě tam stále bylo, stále zabalené do cestovní kostkované deky.

Dala sis teda na čas, řeklo. Jsem v pohodě, dík za optání. Věděl jsem, že se vrátíš. Nemůžeš mi odolat.

Naložila jsem ho znovu dozadu do auta.

Tak jsme zase tady, kam to bude? zvolalo dítě.

Hádej, odpověděla jsem.

Nemůžeme jít někam, kde by měli přístup k internetu nebo wifi, abych mohl mrknout na nějaký porno? zeptalo se mile to rozkošné dítě.

Jela jsem do nejbližšího města a odbočila u prvního supermarketu, který jsem mījela a zastavila na parkovišti. Bylo tři čtvrtě na sedm ráno a měli otevřeno.

Ó, vydechlo dítě úžasem. Moje první Tesco, co má otevřeno nonstop. Už jsem byl v Sainsbury a Waitrose, ale v Tescu jsem ještě nebyl.

Posunula jsem si klobouk do čela tak, aby mi krempa zakrývala oči a kamery mě nemohly identifikovat, a pronesla jsem kostkovaný uzlík přes vchod, zatímco lidé vycházeli z obchodu. Uvnitř supermarketu panoval velký klid, přestože tam nakupovalo poměrně dost lidí. Vyhlídla jsem si nákupní vozík, který stál v uličce se sušenkami a který už byl z poloviny naplněný samými dobrotami, jako francouzské máslo nebo italský olivový olej spolu s dnešními novinami. Vyndala jsem dítě z kostkované deky a dala ho do vozíku. Jeho krásné nožičky proklouzly otvory v dětské sedačce vozíku.

Tak a je to, řekla jsem. Hodně štěstí, ať se ti daří. Doufám, že dostaneš, co potřebuješ.

Hele, já vím, co potřebuješ, zašeptalo dítě potichu pro případ, že by ho někdo slyšel. Psst, syknulo. Jaká je žena s dvěma mozkovými buňkami? Těhotná! Proč byly vymyšleny nákupní vozíky? Aby se ženy naučily chodit po zadních.

Pak se zasmál tím svým okouzlujícím zvonivým dětským hláskem a já proklouzla uličkou a pak ven kolem prodavaček, co přeřezávaly plastové vázání ranních bulvárních plátků a rozmisťovaly je na stojany s tiskem. Vyšla jsem z obchodu, nastoupila do auta a vyjela z parkoviště, zatímco všude po Anglii se rozeznávaly kostelní zvony a britští ptáci už vítali svým zpěvem nový den. Bůh byl ve svém nebi a na světě bylo vše v pořádku.



## 3 Představení autorky a autorského stylu

### 3.1 Ali Smith

Britská spisovatelka je známá zejména jako autorka povídek a novinářka. Přispívá například do britského deníku The Guardian nebo literární rubriky The Times. Ali Smith se narodila roku 1962 v Inverness a svůj vysokoškolský titul získala na univerzitě v Aberdeenu, poté pokračovala ve svém doktorandském studiu na Cambridžské univerzitě. Za svou literární činnost získala autorka řadu ocenění, jako jsou například: Orange Prize nebo Man Booker Prize.<sup>2</sup> Do češtiny zatím byly přeloženy dvě její knihy: *Hotel svět* – přeložila Petra Kůsová a *Jiné povídky a jiné povídky* – přeložil Viktor Janiš.

Jak již bylo řečeno, Smith se zaměřuje zejména na povídky. Autorka sama uvádí, že povídka se svou krátkostí staví, oproti románu, čelem k životu díky vědomí a jistotě naší smrtelnosti. Síla povídky tedy spočívá v tom, že díky své krátkosti překročí své hranice a působí na čtenáře mimo svůj rámeček. Povídku v tomto směru přirovnává Ali Smith k poezii.<sup>3</sup>

Styl autorky je považován za experimentální a spočívá v nekonvenčním jazyku užitým v neočekávaných situacích. Na druhou stranu se ovšem příliš nevyžívá ve zdobném a komplikovaném slohu, často užívá velmi všedního až přímočarého vyjadřování bez příkras. Ve svých povídkách popisuje momenty běžného života, v nichž nachází střípky komična a vsazuje je do nečekaných situací, jako je třeba nález ztraceného dítěte v nákupním vozíku v supermarketu.<sup>4</sup> Pocitu každodenní reality autorka dociluje ve svých povídkách zejména živými dialogy, jež působí realistickým a bezprostředním dojmem. Další znak její prózy je také pocit intimity, kterou autorka vytváří mezi ní jakožto vypravěčem a čtenářem, kterého v některých případech oslovuje jako svou milenkou. Smith tvrdí, že mezi čtenářem a knihou by neměla stát žádná další osoba.<sup>5</sup> Zde je také dobré zmínit, že Ali Smith

---

<sup>2</sup> Srov. HERSHMAN, Tania. *Review of First Person and Other Stories*. [online] [cit. 19. 4. 2013]. Dostupné z <<http://www.theshortreview.com/reviews/AliSmithFirstPersonAndOtherStories.htm>>

<sup>3</sup> SMITH, Ali. All there is: an interview about the short story. *Critical Quarterly*. 2010, roč. 52, č. 2, s. 1.

<sup>4</sup> Srov. HERSHMAN, Tania. *Review of First Person and Other Stories*. [online] [cit. 19. 4. 2013]. Dostupné z <<http://www.theshortreview.com/reviews/AliSmithFirstPersonAndOtherStories.htm>>

<sup>5</sup> Srov. WINTERSON, Jeanette, *Ali Smith*. [online] 2008 [cit. 21. 4. 2013]. Dostupné z <[http://www.jeanettewinterson.com/pages/journalism\\_01/journalism\\_01\\_item.asp?journalism\\_01ID=90](http://www.jeanettewinterson.com/pages/journalism_01/journalism_01_item.asp?journalism_01ID=90)>

je poměrně otevřená ohledně své homosexuality, což prostupuje do jejich povídek, které mají více či méně homosexuální podtón. Toho si je možno všimnout zejména v povídce „Láska je láska“, která je součástí souboru *Jiné povídky a jiné povídky*. Ve zmíněné povídce autorka popisuje její vztah s holandskou prostitutkou.<sup>6</sup>

### 3.2 true short story

Tato povídka je autorčino zamyšlení nad tím, co to je povídka. Podnětem k této úvaze je rozhovor mezi dvěma muži v kavárně, jež vypravěčka zaslechne. Specifikem této povídky je, že v sobě obsahuje ještě jednu povídku. Autorka zde vypráví jednu z Ovidiových básní o Narkissosovi. Smith užívá rovněž metafor ve snaze definovat, co je to povídka. Román je *stará děvka* a povídka je naproti tomu *hubená nymfa*. Z překladatelského hlediska bylo důležité za prvé správně přeložit titul povídky, který je v angličtině dvouznačný, dále slovní hříčky, které se v této povídce objevují a jsou buď založeny na homofonii nebo na homografii. V povídce se také vyskytují jména zdravotnických organizací, které jsou součástí slovních hříček a které bylo třeba adekvátně přeložit vzhledem k tomu, že tyto organizace v České republice neexistují.

### 3.3 the child

Děj tohoto příběhu se z velké části odehrává v obchodním domě, kde vypravěčka nalezne ve svém nákupním košíku dítě, které tam pravděpodobně někdo zanechal. Dítě se dá do breku a kolem chodí další zákazníci, kteří vypravěčce radí, jak ho utišit. Zdá se, že si nenechají vymluvit, že dítě není její, a jednájí s ní, jako by byla jeho matka. Téma této povídky by se dalo vyjádřit jako otázka identity. Když se k vám někdo chová jako k matce, cítíte se tak?<sup>7</sup> Po marném pokusu nalézt dítěti rodiče v obchodě se vypravěčka rozhodne dítě zavézt na nějaké opuštěné místo, kde by ho zanechala svému osudu. Během jízdy autem se ovšem stane něco

---

<sup>6</sup> Srov. SMITH, Ali, *Jiné povídky a jiné povídky*. Praha: Argo, 2005, s. 7-12.

<sup>7</sup> Srov. HERSHMAN, Tania. *Review of First Person and Other Stories*. [online] [cit. 19. 4. 2013]. Dostupné z <<http://www.theshortreview.com/reviews/AliSmithFirstPersonAndOtherStories.htm>>

nečekaného. Sotva roční dítě začne mluvit velice spisovnou angličtinou o politice, sexu a vypráví politicky nekorektní vtipy. Zde bylo hlavní překladatelské úskalí stylisticky vystihnout mluvu malého dítěte, které na jednu stranu mluví poměrně sofistikovaně a na stranu druhou vyjadřuje své skandální názory a uráží vypravěčku. Bylo třeba najít správnou kombinaci jazykových rovin, kde by se prolínala hovorová mluva s mluvou spisovnou. Dále bylo také důležité vystihnout, jakým způsobem promlouvá starý pán, kterého vypravěčka potká v obchodě, na dítě. Vyskytuje se zde množství citoslovcí, které v češtině nemají ekvivalent nebo se vyjadřují jinak.

### **3.4 Narativní a stylová charakteristika povídek**

V případě obou povídek se autorčin styl vyznačuje určitou strohostí, kdy autorka, která vypráví příběh v první osobě, neužívá příliš obrazných vyjádření a zaměřuje se především na přímé sdělení myšlenky, což má ovšem za výsledek místy komplikovanější větné struktury a delší souřadně spojená souvětí. Osoba autorky je poměrně důležitá pro způsob, jakým jsou místy biografické příběhy vyprávěny. Kupříkladu vypravěčka i Ali Smith studovaly na Cambridžské univerzitě anglickou literaturu. Jak již bylo výše řečeno, intimita mezi čtenářem a autorkou hraje v povídkách významnou roli. Tato intimita je navozena způsobem, jakým autorka vypráví příběh a jakým do něj otiskuje svou vlastní osobu a své zkušenosti. Vnitřní monology, kterých autorka užívá zejména v povídce „true short story“, nabírají místy až ráz proudu vědomí zobrazujícího její myšlenkový proces a asociace, které klade za sebe. Toho si je možno povšimnout například v prvním odstavci v „true short story“, kdy vypravěčka popisuje dva muže, které pozorovala v kavárně, a představuje si, jaký je mezi nimi vztah. Vedle vnitřního monologu autorka užívá taktéž dialogů mezi ní a ostatními postavami. I zde lze tušit autorčin záměr popsat realitu ve svém okamžiku, kdy se snaží co nejvěrněji napodobit běžnou každodenní mluvu. Užívá proto množství citoslovcí a zvolání pro navození určité bezprostřednosti. V závislosti na těchto dvou narativních technikách je třeba také zmínit, že obě povídky se od sebe liší svou stavbou. Zatímco „true short story“ je spíše úvahový text, který je poměrně chudý na akci a dialogy, povídka „the child“ je dynamická a na rozdíl od předchozího textu je

v zásadě postavená na dialozích a interakci mezi postavami a vypravěčkou. Typickým rysem těchto dialogů je taktéž absence uvozovek v přímé řeči, která je oddělena pouze čárkami. Dalším distinktivním rysem povídek je subjektivita. Autorka se zaměřuje na svou psychiku a záznam svých myšlenek, zatímco ostatní postavy se vyznačují určitou schematičností a slouží autorce spíše jako loutky, pomocí nichž se posouvá v příběhu. Mnohdy nejsou zmíněna ani jejich jména, autorka užívá obecných pojmenování jako starší muž, prodavačka, dítě. Ovšem i navzdory absenci popisu psychiky ostatních postav je možné vyzdvihnout dvě postavy - staršího muže v obchodě a dítě, kteří díky svému specifickému způsobu vyjadřování nabývají určité hloubky a vystupují z anonymity.

## 4 Překladatelské strategie

### 4.1 Překlad uměleckého textu

Tématem této práce je překlad dvou povídek. Jedná se tedy o překlad umělecký. Co se týče překladu beletrie, je třeba si uvědomit, jakou úlohu má v tomto případě její překladatel. Vilikovský tvrdí: „V uměleckém překladu je nutné respektovat estetický charakter textu a reprodukovat ty složky, které se účastní při vytváření uměleckého obrazu.“<sup>8</sup> Proto jsem se snažil zachovat výrazové prostředky typické pro autorku, jako jsou například složitější větné konstrukce nebo dialogy mezi postavami, které mají velmi bezprostřední charakter. Pro zachování této umělecké integrity jsem se rozhodl zaujmout během překladu funkční přístup. Ten Knittlová definuje tak, že nezáleží na tom, jakých jazykových prostředků užijeme, ale na tom, aby plnily stejnou funkci po všech stránkách, nejen významové, věcné, ale i konotační a pragmatické.<sup>9</sup> Zároveň jsem se také snažil dílo přeložit tak, aby bylo čtivé pro českého čtenáře. V jistých pasážích muselo, kvůli rozdílnému charakteru a výrazovým prostředkům češtiny a angličtiny, dojít k určitým změnám, které text zbavily umělecky účinného napětí. Levý uvádí, že tato redukce je nevyhnutelným následkem základní snahy překladatele, což je: „[...] přetlumočit dílo domácímu čtenáři, to znamená učinit mu je srozumitelným, podat mu je formou pro něho srozumitelnou. [...] Překladatel text nejen překládá, ale také vykládá, tj. zlogičťuje, dokresluje, intelektualizuje.“<sup>10</sup>

### 4.2 Tři fáze překladu

Podle Levého je překladatelský proces rozdělen na tři fáze: pochopení předlohy, interpretaci předlohy a přestylizování předlohy.<sup>11</sup> Pochopení předlohy znamená, že překladatel si musí být vědom výrazových prostředků, kterých užívá autor originálu, aby jeho překlad vyjadřoval stejné estetické hodnoty. V próze je

---

<sup>8</sup>VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 57.

<sup>9</sup>Srov. KNITTOVÁ, Dagmar a kol. *Překlad a překládání*. 1. Vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 7.

<sup>10</sup>LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 144-145.

<sup>11</sup>SROV. LEVÝ 1983, s. 51.

potřeba, aby překladatel porozuměl, jakým způsobem se postavy vyjadřují, jaké mají mezi sebou vztahy, a celkové autorovo pojetí originálu.<sup>12</sup> V případě povídky „the child“ bylo například důležité vystihnout, jak se zmíněné dítě vyjadřuje, jelikož má poměrně sofistikovaný jazyk, ale v některých pasážích bylo třeba se uchýlit i k hovorové až vulgární mluvě. To bude ovšem blíže analyzováno v kapitole 7 zabývající se stylistickým hlediskem. Levý uvádí, že v případě uměleckého překladu se musí překladatel obeznámit s reáliemi daného textu.<sup>13</sup> Například v povídce „true short story“ je dosti specifická slovní zásoba spojená se zdravotnickým systémem ve Spojeném království a pro její adekvátní překlad bylo třeba zjistit, jakou funkci jednotlivé zdravotnické organizace plní. Fišer v souvislosti s rolí překladatele zmiňuje termín kulturní kompetence. „Tou se míní soubor znalostí o odlišných entitách výchozí a přijímací kultury, pro jejichž přeložení je třeba vědět, jak v dané kultuře fungují, a schopnost tyto poznatky adekvátně využít při tvorbě translátu.“<sup>14</sup> Autorka v této povídce taktéž interpretuje část Ovidiových Proměn, proto bylo třeba se seznámit i s tímto dílem pro správný překlad vlastních jmen, různých božstev a zejména jména nymfy, které se objeví i na konci povídky ve slovní hříčce. Neporozumění textu by v tomto případě vedly k mechanickému překladu, kterému je třeba se v beletrii vyhnout. Levý tuto skutečnost komentuje: „Překladatel tvůrčí si na cestě mezi originálem a překladem představí skutečnosti, o nichž píše, tj. proniká za text k postavám, situacím a ideám, kdežto překladatel netvůrčí mechanický vnímá jen text a překládá jen slova.“<sup>15</sup>

Druhá fáze překladatelského procesu je správná interpretace originálu. Vilikovský uvádí, že v této fázi překladatel vyhodnocuje text jako umělecké dílo, hledá jeho základní ideu a jakých jazykových prostředků autor užívá.<sup>16</sup> Levý v souvislosti s touto problematikou také zdůrazňuje, že vzhledem k nesouměrnosti dvou jazykových systémů není možná úplná významová shoda mezi výrazy a překladatel tedy musí výrazy nejen vhodně překládat, ale také interpretovat. To v praxi znamená, že jeden výraz v jazyku překladu nemusí mít tak široký význam

---

<sup>12</sup> Srov. LEVÝ 1983, s. 53-54.

<sup>13</sup> Srov. LEVÝ 1983, s. 54.

<sup>14</sup> FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces*. Brno: Host, 2009, s. 43.

<sup>15</sup> LEVÝ 1983, s. 55.

<sup>16</sup> Srov. VILIKOVSKÝ 2002, s. 96-97.

jako v originálu. Překladatel musí zúžit význam tohoto výrazu, interpretovat ho.<sup>17</sup> Takové slovo je například adjektivum *flushed*, které se vyskytuje v povídce „the child“.

### **Př. 1**

*The child in it was blond and curly-haired, very fair-skinned and flushed, big-cheeked [...]*<sup>18</sup>

*Dítě, které v něm sedělo, mělo blond'até kudrnaté vlasy, velmi světlou pokožku, naducaná růžová líčka [...]*

V angličtině má toto adjektivum mnohem větší škálu významů oproti jeho českému synonymu. *Flushed* znamená mimo jiné také zarudlý, vzrušený, nadšený. Poslední dvě možnosti nelze použít vzhledem k tomu, že odkazují na slovo tváře a slovní spojení vzrušené tváře by nedávalo smysl. V tomto případě jsem zvolil variantu *růžová líčka*, jež působí nejpřirozeněji jak jazykově, tak i významově vzhledem k tomu, že dítě je v povídce přirovnáváno ke stereotypnímu vyobrazení amorka, který je často znázorňován s narůžovělými tvářemi. Taktéž jsem zavrhl variantu *zarudlé tváře*, jež se nabízela jako možný překlad, a to pro konotaci tohoto slova, které je často spojováno spíše s nemocí pokožky než se zdravě zbarvenými dětskými tvářemi.

Jako třetí fázi procesu překladu Levý uvádí přestylizování předlohy. Zde se překladatel potýká s výrazy, které nejsou ekvivalentní. Významy jednotlivých slov se mohou více nebo méně lišit stejně jako jejich estetická hodnota. To znamená, že čím větší roli v originálu hraje jazyk, tím je překlad komplikovanější.<sup>19</sup> Zde je velmi důležitá konotace. Je potřeba si uvědomit, jakou estetickou hodnotu vyjadřují určité výrazy a správně je převést i do VT. V případě překladu z angličtiny do češtiny je například problematický fakt, že „angličtina má emocionální prostředky koncentrovanější než čeština, mají jakýsi radiační účinek a zabarvují zřetelně celou výpověď, zatímco v češtině jsou rozprostřeny do větší šíře, na více členů výpovědi.“<sup>20</sup> Knittlová uvádí, že zde je nutné si uvědomit, v jakém případě převádět například citoslovce a expletiva, která by v citově neutrálním prostředí působila rušivě. Čeština k vyjádření emocionality bohatě

---

<sup>17</sup> Srov. LEVÝ 1983, s. 57-58.

<sup>18</sup> Viz. Příloha 2, s. ix.

<sup>19</sup> Srov. LEVÝ 1983, s. 67.

<sup>20</sup> Srov. HRDLIČKA 2004, s. 192.

užívá morfologických prostředků. Proto je nutné výpovědi, kde se nachází množství citoslovcí, přizpůsobit i stavbu jednotlivých slov za využití hovorových koncovek, zdobnělin atd. V angličtině naproti tomu emocionalita vyplývá často z kontextu a nemusí být přímo vyjádřena jazykovými prostředky.<sup>21</sup> V souvislosti se stylizací Levý dále uvádí, že překladatel musí často pro nesouměrnost dvou jazykových systémů využít výhod svého mateřského jazyka, „aby nahradil aspoň část stylistické barvy, která jinde nutně vybledne.“<sup>22</sup> V případě povídky „the child“ se to týká například popisu dítěte, kdy se nabízela možnost užití zdobnělin, jak je ilustrováno na příkladu č. 10, kdy anglický neutrální výraz byl v češtině nahrazen výrazem citově zabarveným. Dalším problémem týkajícím se stylizace překladu je dle Levého překladatelská tendence držet se příliš věrně struktury jazyka VT. Vznikají tak vazby, „které se v češtině cítí sice jako gramaticky i stylisticky správné, ale přece jen trochu umělé“.<sup>23</sup> To je například nadbytečné užívání vztahných vět tam, kde by se více hodilo spojení souřadné a zbavilo by tak text příliš pedantského charakteru.<sup>24</sup>

### 4.3 Zvolená strategie

Jako model pro převedení VT do češtiny jsem zvolil komunikativní překlad. Zaměřil jsem se tedy na pragmatický aspekt překladu a interpretování předlohy jak z hlediska sémantického, tak z hlediska estetického. Mým cílem je zejména vyjádření stejné konotační hodnoty výrazů v místech, kde jejich denotační hodnota nehrála tak výraznou roli a zachování komičnosti v případě slovních hříček. Předlohou a inspirací mi byly české překlady děl Ali Smith, a to zejména překlad Viktora Janíše, od něhož jsem převzal způsob řešení interpunkce v přímé řeči a aktuální členění. Dalším faktorem pro určení překladatelské strategie je také příjemce a cíl překladu. Dle Jettmarové musí brát překladatel v potaz vliv mimotextových faktorů na faktory vnitrotextové a ty pak porovnat s cílem překladu.<sup>25</sup> To se týká například otázky překladu cizích názvů nebo výrazů spjatých s reáliemi Velké Británie. Některé pojmy, které by mohl český čtenář považovat za nesrozumitelné, jsem se rozhodl převést na obecnější české termíny.

---

<sup>21</sup> Srov. HRDLIČKA 2004, s. 192.

<sup>22</sup> LEVÝ 1983, s. 73.

<sup>23</sup> LEVÝ 1983, s. 75.

<sup>24</sup> Srov. LEVÝ 1983, s. 75.

<sup>25</sup> Jettmarová, Zuzana. Volba strategie a rozhodování na základě teorie skoposu. In: *9x o překladu*. Praha: JTP, 1995, s. 30.



Zároveň jsem si byl vědom faktu, že se děj odehrává v Anglii a je tedy potřeba zachovat i určitou místní atmosféru. K tomuto postupu se také pojí teorie makropřístupu a mikropohledu. Makropřístup je založen na celkovém pohledu na kulturní zázemí, historické a lokální zasazení a typ textu, zatímco mikropohled je zaměřen na konkrétní jevy, jako jsou gramatické struktury nebo třeba rejstřík.<sup>26</sup> To znamená, že během první fáze jsem určil, do jaké míry se přiklonit k domestikaci cizích slov a zvolil celkovou strategii, kterou zaujmu. Ve fázi druhé, zvané mikropohled, jsem se již zaměřil na jevy pro text charakteristické, což je volba jazykové roviny postav, syntaktické struktura a expresivita. Obzvláště nutné bylo věnovat pozornost již zmíněným nemocničním organizacím, kdy kulturní zázemí a lokální zasazení hrálo poměrně důležitou roli. Během této fáze jsem pro dosažení vhodného překladu konzultoval s českými lékaři, zda existují obdobné instituce i v České republice.

---

<sup>26</sup> Srov. KNITTOVÁ 2010, s. 27.

## 5 Rovina lexikální

### 5.1 Univerbizace, multiverbizace

V případě problematiky jednoslovnosti a víceslovnosti vyvstává problém v rozdílném vyjádření informace. Jak tvrdí Knittlová, angličtina dává přednost analytickým víceslovným výrazům, které jsou zároveň explicitnější než v češtině, kdy je stejná informace vyjádřena jednoslovnými výrazy modifikovanými předponami či příponami.<sup>27</sup> Knittlová dále uvádí, že „u víceslovných anglických výrazů zpravidla modifikující člen blíže určuje charakter slova modifikovaného a případně vyjadřuje kladný či záporný vztah mluvčího k jistému objektu.“<sup>28</sup> Tuto funkci mohou v češtině plnit například předpony a přípony. Případů, kdy bylo třeba se s touto problematikou vypořádat, bylo v překladu hned několik.

V povídce „true short story“ to bylo například adjektivum *used up*.

#### Př. 2

*She was serviceable, roomy, warm and familiar, the younger was saying, but really a bit used up.*<sup>29</sup>

*Je ještě použitelná, vzdušná, vřelá a dobře známá, říkal mladík, ale je už trochu vyhořelá.*

V tomto případě bylo sloveso *used up* přeloženo do češtiny jako *vyhořelá*, jelikož z kontextu vyplývá, že román je něco, co už bylo tolikrát použito, že to ztratilo svůj lesk a působí vyčerpaným dojmem. Jelikož ale autor originálu použil přirovnání *se starou děvkou*, bylo třeba použít přídavného jména, které by také vyjadřovalo profesní vyčerpání.

---

<sup>27</sup> Srov. KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 36.

<sup>28</sup> KNITTLOVÁ 2000, s. 36.

<sup>29</sup> Viz. Příloha 1, s. i.

Další příklad slovního spojení, které bylo do češtiny přeloženo jedním slovem s předponou je *lying about*.

### **Př. 3**

*For instance, her friends would be lying about on the hillside<sup>30</sup>*

*Její přítelkyně se například povalují na stráni*

V tomto případě se jedná o spojení bezpříznakového slovesa, jež je modifikováno předložkou *about* a tím mění i jeho konotaci. Pro docílení podobného citového zabarvení bylo třeba použít v češtině jednoslovný výraz s předponou, která evokuje podobnou konotaci jako anglická předložka.

Příklad, ve kterém je velmi jasně vidět explicitní charakter angličtiny je v případě slovního spojení *come into my head*, které doslova znamená vstoupit do hlavy a v češtině se vyjádří jednoslovným předponovým výrazem.

### **Př. 4**

*All the goddesses that come into my head are, like, Kali [...]<sup>31</sup>*

*Všechny bohyně, na který si teď dokážu vzpomenout, mají jména jako Kali [...]*

V případě trojslovného spojení *every single day* byla česká verze zredukována na dvě slova.

### **Př. 5**

*What was long was every single day she was spending in hospital<sup>32</sup>*

*Dlouhý byl například každický den strávený v nemocnici*

V tomto slovním spojení se potýkáme s problematikou emocionálního náboje vyjádřeného výrazem *single*, kterého autorka použila pro větší důraz ve spojení *every day*. V češtině je v takových případech možno použít slov s deminutivní příponou, která vyjadřuje emocionální vztah mluvčího k objektu, a kladou na něj větší důraz.

---

<sup>30</sup> Viz. Příloha 1, s. v.

<sup>31</sup> Viz. Příloha 1, s. iii.

<sup>32</sup> Viz. Příloha 1, s. iii.

Nicméně bylo také třeba čelit případům, kdy v češtině neexistoval vhodný protějšek pro anglické sloveso, a muselo být použito explicitnější vyjádření opisem, které dokládá, že čeština dokáže být do určité míry také analytická, jako například v: *some of them looked knowing*<sup>33</sup>; *dívali se jako by věděli, která bije* v povídce „the child“ nebo v povídce „true short story“:

#### **Př. 6**

*A short story is like a nymphomaniac because both like to sleep around – or get into lots of anthologies.*<sup>34</sup>

*Povídka je jako nymfomanka, protože jedna spí s každým, kdo se jí namane a druhá je zase ráda součástí různých antologií.*

## **5.2 Konotace**

V případě překladu z angličtiny do češtiny je třeba si uvědomit, že oba jazyky mají poměrně rozdílný způsob vyjadřování emocionálního postoje mluvčího ke skutečnosti. Emocionalita se v angličtině pro svůj analytický charakter vyjadřuje dle Knittlové „koncentrovaněji a zabarvuje celou výpověď, [...] zatímco v češtině je emocionální postoj vyjádřen prostředky, které jsou rozděleny do více členů výpovědi.“<sup>35</sup> V angličtině emocionalita často není vyjádřena žádnými jazykovými prostředky a vyplývá zejména z kontextu. Čeština naproti tomu disponuje mnohem větším množstvím morfologických jazykových prostředků a má rovněž mnoho slov s inherentní expresivitou.<sup>36</sup> Je proto třeba čelit problému konfrontace českého emocionálně zabarveného výrazu a jeho anglického neutrálního protějšku. K tomuto problému se také vyjadřuje Fišer: „Při překládání uměleckých textů lze usilovat o to, aby cílový text nezkresloval sémantickou informaci, aby tím konotace cílového textu záměrně nevyvolávaly emocionální působení cílového textu jako celku na opačné straně libosti, než jak působilo výchozí dílo.“<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Viz. Příloha 2, s. xi.

<sup>34</sup> Viz. Příloha 1, s. iii.

<sup>35</sup> KNITTLOVÁ 2000, s.56.

<sup>36</sup> Srov. KNITTLOVÁ 2000, s. 56.

<sup>37</sup> FIŠER 2009, s. 126.

### 5.2.1 Stejná konotace, rozdílná denotace

Případy, kdy bylo třeba přeložit výraz, jehož denotační hodnota je sice ve VT rozdílná, ale má stejnou konotační hodnotu nastal v povídce „the child“ v následujících příkladech:

#### Př. 7

*Long before your time, little soldier.*<sup>38</sup>

*To jsi ještě byl na houbách, ty loupežníku.*

V tomto případě jsem se snažil vyhnout doslovnému překladu *vojáčku*, jelikož neevokuje to stejné, co anglický protějšek. Takový překlad by působil spíše jako anglicismus a výsledek by byl to, co Levý nazývá mechanický překlad. Uchýlil jsem se raději k oslovení *loupežník*, vzhledem k tomu, že v českém jazyce je tento výraz jakožto oslovení malých dětí běžnější.

#### Př. 8

*[...]I'd turn left at the first signpost and deposit it in the first quiet, safe, vaguely-peopled place I found then race back into town.*<sup>39</sup>

*[...]jakmile najdu nějaké tiché, bezpečné, řídké osídlené místo, tak ho tam odložím a fofrem odjedu zpátky do města.*

Zde jsem se opět pro nemožnost doslovného překladu zaměřil na význam, který sloveso *race* evokuje. V tomto případě chtěla dát autorka důraz na rychlost a vyjádřit spěch. Toto sloveso jsem tedy přeložil neutrálním výrazem *odjet* doplněným adjektivem *fofrem*, které má podobnou konotaci, jež evokuje spěch a rychlost a rovněž má stejný hovorový nádech.

U popisu dětských prstů jsem užil obraznějšího vyjádření pro estetické obohacení textu a kompenzaci míst, kde musel být český překlad stylisticky ochuzen. Opět jsem se pokusil vyhnout slovním spojením, které by příliš kopírovaly anglický originál a vzhledem k tomu, že čeština nabízí obraznější vyjádření, využil jsem této příležitosti ke stylistickému oživení popisu dítěte. Levý to komentuje: „Nemá-li však celkový výsledek být chladnější, bezbarvější a umělecky nevýraznější, měl by překladatel ztráty na druhé straně kompenzovat

---

<sup>38</sup> Viz. Příloha 2, s. xii.

<sup>39</sup> Viz. Příloha 2, s. xiii.

tím, že vyzdvihne stylistické hodnoty, které jsou v textu obsaženy jen latentně, a využít výhod českého jazyka.“<sup>40</sup>

### **Př. 9**

*The child in it was blond and curly-haired, very fair-skinned and flushed, big-cheeked like a Cupid or a chub-fingered angel [...].<sup>41</sup>*

*Dítě, které v něm sedělo, mělo blondáté kudrnaté vlasy, velmi světlou pokožku, naducaná růžová líčka a prsty jako buřtíky. Díky tomu vypadalo jako amorek nebo andělíček [...].*

## **5.2.2 Zdrobněliny**

Specifikum češtiny ve vyjadřování expresivní konotace jsou například zdrobněliny. Ty mohou mít kromě konotační funkce i funkci denotační pro vyjádření menší míry, což v angličtině často vyplývá pouze z kontextu.<sup>42</sup> Ve svém překladu jsem se s problematikou zdrobnělin setkal zejména v povídce „the child“ tam, kde byl popisován vzhled dítěte nebo i způsob jakým ostatní postavy na dítě promlouvaly.

### **Př. 10**

*Teething, a woman ten years younger than me said.<sup>43</sup>*

*Prořezávají se mu zoubky, poznamenala žena o deset let mladší než já.*

### **Př. 11**

*[...] raised his little fat arms in the air and said, straight at me: Mammuum.<sup>44</sup>*

*[...] zvedlo své tlusté ručičky do vzduchu a řeklo mi: Mammá.*

V těchto příkladech jsem užil zdrobnělin jednak pro vyjádření menší míry, a také pro vyjádření kladného vztahu mluvčího k předmětu. Mona Baker uvádí, že

---

<sup>40</sup>LEVÝ 1983, s. 144.

<sup>41</sup> Viz. Příloha 2, s. ix.

<sup>42</sup> Srov. KNITLOVÁ 2000, s.58.

<sup>43</sup> Viz. Příloha 2, s. xii.

<sup>44</sup> Viz. Příloha 2, s. xi.

význam, který dané slovo evokuje, záleží mimo jiné na tématu a rázu promluvy. To znamená, že jazyk, který lidé volí, je ovlivněn vztahy mezi nimi.<sup>45</sup> V případě zdobnělin je tato výrazová volba podmíněna skutečností, že tématem promluvy je dítě. Ráz je určen faktem, že lidé v obchodním domě jsou dítětem okouzleni a k vypravěčce promlouvají v přátelském duchu. Další zdobněliny vyjadřující toto citové zabarvení ve spojení s dítětem, jež se vyskytují v CT, jsou: *chlapeček, zlatičko, drahoušek, prcek a dítko*.

Zdobněliny ovšem nemusí vždy vyjadřovat pozitivní vztah mluvčího ke skutečnosti. Lze jich taktéž použít naopak pro vyjádření vztahu negativního.<sup>46</sup> V následujícím příkladu zdobnělina vyjadřuje spíše sarkastický postoj vypravěčky vůči ženě v kostýmu od Chanela. Tento sarkazmus je ještě posílen ukazovacím zájmenem *ten*.

### **Př. 12**

[...] *holding it at arm's length so her little suit wouldn't get smeared.*<sup>47</sup>

[...] *držela ho na vzdálenost paže, aby si nezašpinila ten svůj kostýmek.*

V dalším příkladu z povídky „true short story“ má zdobnělina funkci intenzifikační.<sup>48</sup>

### **Př. 13**

[...] *because a course of chemotherapy had destroyed every single one of her tiny white blood cells*<sup>49</sup>

[...] *jelikož jí chemoterapie zničila každíčkou bílou krvinku.*

Deminutivum *každíčka* zde umocňuje fakt, že byla zničena opravdu každá bílá krvinka, což je explicitně řečeno ve VT. Tuto zdobnělinu jsem také použil, abych kompenzoval její absenci v případě *tiny white blood cells*.<sup>50</sup>

V povídce „true short story“ se také naskytl případ, kdy anglickému neutrálnímu výrazu odpovídá v češtině zdobnělina.

---

<sup>45</sup> Srov. BAKER, Mona. *In Other Words*. London: Routledge, 1992, s. 16.

<sup>46</sup> Srov. KNITLOVÁ 2000, s. 58.

<sup>47</sup> Viz. Příloha 2, s. xii.

<sup>48</sup> Srov. KNITLOVÁ 2000, s.60.

<sup>49</sup> Viz. Příloha 1, s. ii.

<sup>50</sup> Viz. Příloha 1, s. ii.

#### **Př. 14**

[...] *the short story is a cage in search of a bird.*<sup>51</sup>

[...] *povídka je klec co hledá ptáčka*

V tomto případě zdrobnělina nevyjadřuje emocionální postoj, ale spíše se podílí na významu denotačním a vyjadřuje fakt, že objekt je menší než je obvyklé.<sup>52</sup>

### **5.2.3 Citoslovce**

V povídce „the child“ autorka užila v některých dialozích citoslovcí. Ty musely být přeloženy takovým způsobem, aby výpověď neztratila svou expresivitu, ale zároveň, aby v češtině nepůsobily rušivě. Knittlová uvádí: „Mezi užitím anglických a českých citoslovcí neexistuje korespondence, v angličtině je jejich frekvence vyšší, převádějí se spíše modálními částicemi nebo kontaktovými prostředky.“<sup>53</sup> Touto tendencí jsem se snažil řídit a anglické citoslovce jsem překládal do češtiny jako částice nebo jinými citoslovečnými výrazy.

#### **Př. 16**

*Aw, he's lovely, [...]*<sup>54</sup>

*Panečku, ten je ale roztomilý, [...]*

Autorka dále několikrát užila anglického citoslovce *oh* pro vyjádření rezervovaného souhlasu, které jsem přeložil částicí *aha*. Pro vyjádření údivu jsem citoslovce *oh* přeložil českou variantou *ó* av případě citoslovce *eh* doprovázeného otazníkem jsem použil částicí *že* pro vyjádření dotazu. Nastal také moment, kdy jsem pro vyjádření kontaktového prostředku *all right*, které má určitý neformální nádech, použil obecně české citoslovce *hele*.

#### **Př. 17**

*I know what you need all right,*<sup>55</sup>

*Hele, já vím, co potřebuješ,*

---

<sup>51</sup> Viz. Příloha 1, s. vii.

<sup>52</sup> Srov. KNITLOVÁ 2000, s.58.

<sup>53</sup> KNITLOVÁ 2000, s. 63.

<sup>54</sup> Viz. Příloha 2, s. xi.

<sup>55</sup> Viz. Příloha 2, s. xvi.



### 5.3 Slovní hříčky

Další překladatelsky zajímavý problém se vyskytl v povídce „true short story“, kde bylo třeba přeložit dvě slovní hříčky. První se objevila v momentě, kdy vypravěčka líčí příběh zakleté nymfy, kterou bohyně Iuno proměnila v ozvěnu. Nymfa se ovšem pokusila vzdorovat této kletbě, a tak jako ozvěna opakovala to, co jí Iuno řekla takovým způsobem, že slova byla sice podobná těm, co vyslovila Iuno, ale ve skutečnosti to byly urážky.

#### **Př. 18**

*That's you sorted, Juno said.*

*You sordid, Echo said.*

*Right. I'm off back to the hunt, Juno said.*

*The cunt, Echo said.<sup>56</sup>*

Jedná se zde o homofonii, kdy slova zní stejně nebo téměř stejně, ale znamenají něco jiného. V případě dvojce *the hunt* a *the cunt* jde o záměnu jednoho fonému. Nastal zde tedy problém, jak přeložit tyto slovní hříčky tak, aby byla zachována jejich komika. Poláčková se k této problematice vyjadřuje:

„Při překládání prvků jazykové komiky se většinou dostává do konfliktu požadavek zachování sémantického obsahu textu a všech jeho jednotek s požadavkem zachování stylistického charakteru textu [...] Slovní hříčky tedy zpravidla lze překládat, ale překladatel musí zvolit kompromis: zachová slovní hříčku, i když jí třeba trochu pozmění.“<sup>57</sup>

V tomto případě jsem zvolil kompromis a přeložil tuto část tak, že sémanticky vyjadřovala lehce něco jiného, ale byl zachován vtíp.

#### **Př. 19**

*Tak, a jsi nahraná.*

*Jsi nadraná, odpověděla Ozvěna.*

*Dobrá, ted' přemýšlej o své vině!*

*Svině, řekla Ozvěna.*

---

<sup>56</sup> Viz. Příloha 1, s. v.

<sup>57</sup> POLÁČKOVÁ, Milena. Jazyková komika a překlad. In: *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994, 118-119.

Významově zde došlo ke změně jednak v charakteru urážek, kdy nymfa ve VT říká, že je Iuno nechutná, kdežto v CT jí obviňuje z opilosti a jednak ve větě, kdy Iuno říká nymfě, že se odebírá na lov, zatímco v CT jí nabádá, aby přemýšlela o tom, co provedla. Vzhledem k tomu, že tento krátký rozhovor nemá pro příběh takový význam z hlediska sémantického jako hlediska stylistického, kdy nebylo důležité sdělit to, že jde Iuno na lov, ale spíše vyjádřit lehkou vzpouru, které se nymfa dopustila, jsem mírně změnil smysl výpovědi originálu.

Je třeba také zmínit titul této povídky, který je sám o sobě slovní hříčkou. Jedná se zde o slovo *true*, které se dá interpretovat několika způsoby: buď jako přídavné jméno *pravdivý*, nebo *pravý*, nebo jako příslovce *opravdu*. Všechny tyto varianty se zdají v tomto případě legitimní, jelikož povídka je opravdu krátká, má pouze několik stránek. Stejně tak by se ovšem mohl titul přeložit jako „pravdivá povídka“ vzhledem k tomu, že autorka vypráví o něčem, co skutečně zažila. Konečně je taktéž možná interpretace „pravá povídka“. Ve VT slovo *true* evokuje všechny tři významy zároveň, v českém jazyce tato možnost bohužel nebyla, a tak jsem zvolil třetí variantu „pravá povídka“. Rozhodl jsem se tak z toho důvodu, protože dle mého názoru tento titul nejlépe vystihuje téma povídky vzhledem k tomu, že se v ní autorka snaží definovat, jaká by pravá povídka měla být a staví svou povídku víceméně jako model.

Další případ, kdy bylo třeba přeložit slovní hříčku, jejíž vtip tkvěl v homografii nastal, když vypravěčka vyjmenovávala různé nemocniční organizace, které nejsou schopné zajistit její přítelkyni účinné léky proti rakovině nebo jí v tom dokonce zabraňují. Jedna z nich je vyjádřena akronymem NICE. Jedná se o skutečnou organizaci ve Velké Británii – National Institute for Health and Care Excellence. Autorka poté co vyličí beznadějný boj své přítelkyně a fakt, že organizace, které by člověku měly pomáhat, mu spíše škodí, pouze suše vyřkne pro vyjádření této ironie: *‘Primary’*. *‘Care’*. *‘Trust’*. *‘Nice’*. Jedná se o části názvu jiné organizace – PCT (Primary Care Trust) a již zmíněná NICE napsaná zde ovšem pouze s velkým začátečním písmenem. Ironie je v tomto případě založena na tom, že slova, ze kterých jsou složeny názvy těchto institucí, autorka poskládala tak, že vyjadřují přesně to, co její přítelkyni nejsou schopny poskytnout - *Prvořadý*, *Péče*, *Důvěra*, *Pěkné*. Bylo tedy třeba přeložit název organizace NICE tak, aby v CT měla podobnou konotaci a vyjadřovala podobné

ironické povzdechnutí. Použil jsem tedy název FAJN doplněný o vysvětlení toho, co jednotlivá písmena akronymu znamenají - *Finanční asistence jednoty nemocnic*. Jedná se o fiktivní název, který jsem zvolil tak, aby zformoval zmíněný akronym, jelikož jsem opět naznal, že zde hraje důležitější roly asociace, kterou akronym vyvolá, nežli přesný překlad organizace, která v České republice nemá ekvivalent. Vysvětlení, co akronym *FAJN* znamená, jsem přidal navzdory tomu, že ve VT toto vysvětlení není, jelikož pro britského čtenáře se jedná o obecně známý fakt. Pro českého čtenáře tomu tak ovšem není, a tak aby zkratka *FAJN* nebyla pouze bezobsažný termín, dosadil jsem za počáteční písmena akronymu název, jenž svým významem naznačuje, že se jedná o organizaci, která rozhoduje o financování léčebných procedur.

## 5.4 Reálie

Jak již bylo řečeno, v textu se mimo již zmíněného případu NICE vyskytují další názvy britských nemocničních organizací. Bylo tedy třeba se rozhodnout, jak tuto pasáž, interpretovat tak, aby byla pochopitelná pro českého čtenáře. V případě *NHS (National Health Service)*<sup>58</sup> jsem se přiklonil k substituci v podobě překladu *státní pojišťovna*, jelikož britská NHS je organizace financovaná státem a plní velmi podobnou funkci jako státní pojišťovny v Česku a je tedy lépe srozumitelná domácím čtenářům. Levý se k tomu vyjadřuje: „Za ty prostředky, pro které domácí jazyk nemá ekvivalenty a které v původním znění nemají schopnost vyvolat iluzi prostředí originálu, je možno substituovat domácí analogií bezpříznakovou.“<sup>59</sup> e stejnému řešení jsem dospěl také v případě zkratky *BUPA*, kterou jsem přeložil jako soukromou zdravotní pojišťovnu. Rozhodl jsem se v tomto případě pro obecné názvy a nenahrazoval jsem názvy britských organizací názvy českými jako například VZP, abych tak nenarušil atmosféru originálu.

Organizaci *PCT (Primary Care Trust)* jsem přeložil doslovně jako *fond primární péče* vzhledem k absenci českého ekvivalentu a k faktu, že její funkce je v textu vysvětlena v následující větě.

---

<sup>58</sup> *National Health Service*. [online] 2013 [cit. 2. 4. 2013]. Dostupné z <[http://en.wikipedia.org/wiki/National\\_Health\\_Service](http://en.wikipedia.org/wiki/National_Health_Service) >

<sup>59</sup> Levý 1983, s. 122.

V povídce „the child“ se taktéž vyskytlo několik míst, kde bylo třeba přeložit výrazy spojené s reáliemi Velké Británie. Jednalo se například o větu, kde vypravěčka sděluje, že si koupila deník *Guardian*, jež jsem přeložil obecnějším pojmem *dnešní noviny*, jelikož jsem předpokládal, že někteří čeští čtenáři tento deník nemusí znát. Na druhou stranu jsem ovšem ponechal originální názvy obchodů *Sainsbury* a *Waitrose* pro zachování určité atmosféry originálu. V dalším případě jsem jméno Malcolma X, bojovníka za práva Afroameričanů, které je součástí vtipu, zaměnil za koncept známější pro českého čtenáře, a to Akta X. V tomto případě nebyla pro příběh důležitá tolik Malcolmova osoba, jako spíše písmeno X, které je součástí jeho jména a jež bylo důležité pro pointu vtipu, který dítě vypráví.

#### **Př. 20**

*I wouldn't say my mother-in-law is fat, but we had to stop buying her Malcolm X t-shirts because helicopters kept trying to land on her.*<sup>60</sup>

*Neřekl bych, že je moje tchýně tlustá, ale museli jsme jí přestat kupovat trička s Akty X, protože se na ní pořád pokoušely přistát vrtulníky.*

---

<sup>60</sup> Viz. Příloha 2, s. xv.

## 6 Syntaktická rovina

### 6.1 Dlouhá souvětí

Pro VT jsou typická dlouhá souvětí. Přesto, že tato složitá souvětí jsou charakteristická pro autorčin sloh, v mnoha případech je bylo třeba pro lepší přehlednost a čtivost textu rozdělit. Řídil jsem se v tomto případě teorií Levého, který tvrdí, že „překladatel text nejen překládá, ale také ho vykládá a zlogičťuje. [...] Důsledkem toho text částečně ztrácí napětí mezi myšlenkou a jejím vyjádřením.“<sup>61</sup> Mou snahou bylo nalézt určitý kompromis mezi přílišným zjednodušením těchto syntaktických vztahů a zachováním autorčina stylu. Bylo třeba zajistit, aby text přirozeně plynul a nepůsobil na čtenáře kostrbatým dojmem.

Příklad, kdy bylo třeba rozdělit příliš komplikované souvětí, nastal v povídce „true short story“ v momentě, kde autorka rozjímá o své nemocné přítelkyni.

#### **Př. 21**

*After ten long days the heaviness of that sadness, which might sound bearably small if you're not a person who has to think about it or is being forced by circumstance to address it but is close to epic if you are, was considerable.*<sup>62</sup>

*Po deseti dnech byla tíha tohoto smutku značná. Někomu by se sice mohla zdát snesitelná, to byste ovšem nesměl být člověk, který o tom musí přemýšlet a kterého se to týká. Pokud ovšem takovou osobou jste, blíží se tato tíha epickým rozměrům.*

Toto souvětí ve VT je komplikováno velmi dlouhou vsuvkou složenou ze šesti vět, které bylo v CT rozděleno do tří větných celků. Část věty, která byla v rématické pozici na konci celého souvětí, byla přesunuta do pozice tématické, čímž ztratila svůj důraz. Navzdory tomuto stylistickému ochuzení byla však zmíněná operace nutná pro zachování čtivosti VT.

---

<sup>61</sup>LEVÝ 1983, s. 145.

<sup>62</sup> Viz. Příloha 1, s. iii.

V povídce „true short story“, kde vypravěčka vypráví své kamarádce o Davidu Nivenovi je celý odstavec jedno dlouhé souvětí, v němž autorka jednotlivé věty spojuje souřadící spojkou *and*. Nadužití této spojky a délka souvětí slouží pro navození dojmu spontánnosti, kdy se postava snaží co nejrychleji sdělit své myšlenky.

### **Př. 22**

*You know, I said. The prostitute he goes to in The Moon's a Balloon when he's about fourteen, **and** she's really sweet **and** she initiates him **and** he loses his virginity, **and** he's still wearing his socks, or maybe that's the prostitute who's still wearing the socks, I can't remember, anyway, she's really sweet to him **and** then he goes back to see her in later life when she's an old whore and he's an internationally famous movie star, **and** he brings her a lot of presents because he's such a nice man **and** never forgets a kindness.<sup>63</sup>*

*Však víš, řekla jsem, ta prostitutka, co k ní jde, když je mu asi čtrnáct v tý knížce, co napsal, Moon's Ballon. Ona je na něj moc milá, zasvětil ho do toho, on pak přijde o panictví **a** celou dobu má přitom oblečený ponožky, nebo možná je to ta prostitutka, kdo má pořád oblečený ponožky. Nepamatuju si to už přesně, každopádně je na něj fakt milá **a** on jí pak přijde navštívit, když je už stará děvka **a** on mezinárodní filmová hvězda **a** donese jí strašně moc dárků, protože je to takovej milej chlap co nikdy nezapomíná na prokázanou laskavost.*

Pro navození stejného spontánního charakteru promluvy jsem se rozhodl celé souvětí příliš netříštit, a proto jsem ho rozdělil do dvou delších souvětí. Bylo ovšem třeba pro zachování plynulého toku textu zredukovat množství spojek *a*, jelikož v češtině je přílišné opakování stejné lexikální jednotky považováno za těžkopádné.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Viz. Příloha 1, s. ii.

<sup>64</sup> Srov. KNITTOVÁ 2000, s. 108.

## 6.2 Interpunkce

V případě interpunkce jsem dodržoval českou pravopisnou normu v popisných pasážích a monolozích. V dialozích jsem však příliš neobměňoval autorčin styl a z velké části jsem se řídil originálem nebo modelem stanoveným Viktorem Janišem. Přímá řeč je ve VT oddělena pouze čárkami a tuto tendenci jsem dodržel i v CT. Taktéž jsem ponechal věty vložené do závorek, které se od ostatních vět vložených liší tím, že je autorka užívá jako poznámek bokem, kdy vyjadřuje své subjektivní hodnocení nebo udává doplňující informace a zajímavosti zdánlivě nedůležité pro celý příběh.

### **Př. 23**

*She's read more short stories than most people know (or care to know) exist.*<sup>65</sup>

### **Př. 24**

*Here's a short story that most people already think they know about a nymph. (It also happens to be one of the earliest manifestations in literature of what we now call anorexia.)*<sup>66</sup>

Tam kde autorka užila středníku, jsem se většinou uchýlil k tečce. Jednak z toho důvodu, že mnoho dlouhých souvětí, bylo třeba v zájmu srozumitelnosti rozdělit a také proto, že v určitých případech výpovědní hodnota obou vět vykazovala menší logickou návaznost jako v angličtině a bylo vhodnější je oddělit jako dva samostatné větné celky.

### **Př. 25**

*What was long was every single day she was spending in hospital; today was her tenth long day in one of the cancer ward [...]*<sup>67</sup>

*Dlouhý byl například každický den strávený v nemocnici. Dnes to byl již desátý den, který trávil na onkologickém oddělení [...]*

---

<sup>65</sup> Viz. Příloha 1, s. ii.

<sup>66</sup> Viz. Příloha 1, s. v.

<sup>67</sup> Viz. Příloha 1, s. iii.

Středník jsem v jednom případě nahradil souřadící spojkou, jelikož bylo v tomto případě vhodnější pro plynulejší tok textu spojit tyto dvě věty, které jsou v CT obsahově provázanější pevnějším vztahem, jež je vyjádřen spojkou.

### **Př. 26**

*A couple of women gave me encouraging smiles; one patted me on the arm.*<sup>68</sup>

*Pár žen se na mě povzbudivě usmálo a jedna z nich mě poplácala po rameni.*

## **6.3 Větné kondenzory**

Anglický jazyk pro svůj nominální charakter využívá běžně kondenzovaných konstrukcí infinitivních, gerundiálních a participiálních, zatímco čeština užívá místo těchto kondenzorů spíše určitých slovesných tvarů.<sup>69</sup> Ve VT jsem respektoval tuto tendenci a gerundiální tvary jsem překládal nejčastěji slovesem v určitém tvaru nebo větou vedlejší či souřadným větným spojením.

### **Př. 27**

*Quite a name, I said pointing to the badge.*<sup>70</sup>

*Páni, to je teda jméno, řekla jsem a ukázala na jmenovku.*

Záměrně jsem se vyhýbal přechodníkům pro jejich archaický nádech a zvolil jsem se v tomto případě souřadné spojení. Levý tvrdí, že „souřadné kladení myšlenek vedle sebe působí v překladu dojmem svěžesti a bezprostřednosti.“<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Viz. Příloha 2, s. xii.

<sup>69</sup> Srov. KNITLOVÁ 2000, s. 94-95.

<sup>70</sup> Viz. Příloha 2, s. x.

<sup>71</sup> LEVÝ 1983, s. 148.



## 7 Stylistická rovina

### 7.1 Volba stylistické roviny

Při volbě jazykové roviny při překladu z angličtiny do češtiny je třeba si uvědomit, že hovorová mluva se v angličtině vyjadřuje jiným způsobem než v češtině. Na morfológické úrovni je možno v češtině hovorovost vyjádřit například koncovkami, což v angličtině, která disponuje z velké míry neutrálním slovníkovým repertoárem, většinou není možné.<sup>72</sup> Další problém v oblasti jazykové roviny je také fakt, že angličtina nemá ekvivalentní jazykovou rovinu pro obecnou češtinu. Navzdory tomu je však možno vypořádat jiné signály určité míry familiárnosti a expresivity v angličtině, kdy se hovorovost vyjadřuje spíše analyticky. Ta může být například vyjádřena vynecháním podmětu ve větě nebo volbou jistého výraziva typického pro mluvenou řeč, jako jsou například určitá frazeologická a idiomatická spojení, jež obohacují mluvený projev.<sup>73</sup> Takovým spojením je například *sleep around* v povídce „true short story“. Nejdůležitějším faktorem při volbě jazykové roviny při překladu byl však kontext. V povídce „true short story“ jsem se uchýlil k hovorové češtině v dialozích mezi vypravěčkou a její přítelkyní Kasiou pro vyjádření jejich blízkého přátelského vztahu. Chloupek se k tomu vyjadřuje: „Vliv prostředí a celková situace, za níž komunikát vzniká, usměrňuje výběr výraziva a modifikují styl.“<sup>74</sup> Zde hraje roli fakt, že se jedná o dlouholeté kamarádky a také téma jejich rozhovoru je vedeno v odlehčeném duchu. Zvolil jsem proto hovorové varianty některých slov, jako je záměna koncovky –é za –ý nebo koncovka obecné češtiny –ej, př. *takovej milej chlap*, a citově zabarveným výrazům. Učinil jsem tak například v momentě, kdy se obě přítelkyně baví o knize Davida Nivena. Snažil jsem se ovšem vyhnout nadužití hovorových a obecně českých výrazů, užil jsem je pouze do té míry, aby dialogy, působily reálně a mluveně. Příliš časté užití by značilo určitou příznakovost mluvy postav, která ve VT není signalizovaná.

---

<sup>72</sup> Srov. KNITTOVÁ 2000, s. 107.

<sup>73</sup> SROV. URBÁNKOVÁ, Ludmila. *Stylistika anglického jazyka*. Brno: Barrister & Principal, 2008, s. 53.

<sup>74</sup> CHLOUPEK, Jan, ČECHOVÁ, Marie, KRČMOVÁ, Marie, MINÁŘOVÁ, Eva. *Stylistika češtiny*. Praha: SPN, 1991, s. 67.

### **Př. 28**

*Rubbish then, she said. Okay. I'll try and think of something better.*<sup>75</sup>

*Tak to je špatný, odpověděla. Dobře. Podumám a zkusím přijít s něčím lepším.*

V druhé povídce bylo třeba správně vystihnout způsob, jakým se vyjadřovalo dítě. Vypravěčka popisuje jeho mluvu jako velice spisovnou, v originále jako RP angličtinu, jež je v Británii spojována s vyššími společenskými vrstvami, u kterých je pravděpodobné, že se budou vyjadřovat spisovněji. Proto jsem zejména v pasážích, kde dítě mluví o politice a terorismu překládal jeho mluvu do spisovné češtiny. V tomto případě nebylo možno nahradit RP výslovnost českým ekvivalentem, který by nesl stejnou míru příznakovosti, a tak jsem nahradil výrazy běžné slovní zásoby za výrazy formálnější jako je například: otřesné místo strašné nebo okrádají místo berou.

### **Př. 29**

*It's terrible. Asylum seekers and foreigners come here and take all our jobs and all our benefits*<sup>76</sup>

*Je to otřesné. Uchazeči o azyl a cizinci sem přicházejí a okrádají nás o naše sociální dávky a práci.*

Na druhou stranu bylo třeba i v případě dítěte použít nespisovné až vulgární výrazy. Nastává zde kontrast, dítě je popisováno jako roztomilý andílek a jeho hlas je připodobňován k příjemné melodii zvonků, ale na druhou stranu se ve svých názorech a vtipech projevuje jako misogyn a hulvát, který se příliš neohlíží na to, co si o něm vypravěčka pomyslí. Tento rozpor bylo třeba vyjádřit i na rovině jazykové, a proto jsem v momentech, kdy si dítě dobírá vypravěčku pro její řízení nebo mluví o tom, že by se rádo podívalo na nějaký pornofilm, užil hovorové nebo citově zabarvené výrazy jako například: řidič na baterky, jsi takový dřevo, mrknout na nějaký porno.

V případě vypravěčky jsem zvolil spisovnější mluvu, v momentě kdy nezaujatě popisovala situaci, jako třeba nákup v supermarketu. Ovšem i v tomto případě

---

<sup>75</sup> Viz. Příloha 1, s. iv.

<sup>76</sup> Viz. Příloha 2, s. xiii.

jsem zvolil v určitých místech hovorové výrazy a to zejména v momentech, které jsou nějakým způsobem citově vypjaté. Taková situace nastala například, když vypravěčka přemýšlela, jak se dítěte zbavit.

### **Př. 30**

*Especially now that I had left the supermarket openly carrying it as if it were mine after all.<sup>77</sup>*

*Obzvláště po tom, co jsem ho odnesla a producírovala se s ním před lidmi,*

Prvků hovorové češtiny jsem také užil pro navození pocitu blízkosti, který se snaží autorka mezi sebou a čtenářem vytvořit, a pro navození určité neformální atmosféry. Chloupek uvádí: „Jednotlivé obecně české prostředky – nikoli vždy strukturní celek – přispívají značně k utváření komunikátu jako „živě mluveného“ a neverejného, neoficiálního a privátního.“<sup>78</sup> Chloupek také dále tvrdí, že užití prvků obecné češtiny, která se stala prostředkem pro vyjádření živé mluvené řeči každodenního života, je poměrně časté v případě, že se autor ztotožňuje s vypravěčem, což je případ obou přeložených povídek.<sup>79</sup>

## **7.2 Opakování výrazů**

Další problematika spojená s oblastí stylistiky je opakování výrazů v angličtině. Jak již bylo řečeno výše, zatímco v angličtině opakování lexikální jednotky v nezměněné podobě nepůsobí ze stylistického hlediska příliš rušivě, v češtině je tento jev viděn spíše negativně.<sup>80</sup> Z toho důvodu bylo třeba najít jiný způsob, jak vyjádřit komunikativní sloveso *say*, jež se používá pro uvození přímé řeči. Pro přeložení tohoto slovesa jsem se řídil postupem, který uvádí Knittlová, a to vyjádřit způsob sdělení nebo do výrazu uvozujícího hlavní řeč přidat i informaci zahrnutou ve sdělení samotném.<sup>81</sup> Knittlová tato uvozující slovesa rozděluje do několika typů:

Je možné naznačit slovesem modální rámec sdělení:

---

<sup>77</sup> Viz. Příloha 2, s. xiii.

<sup>78</sup> CHLOUPEK 1991, s. 54.

<sup>79</sup> Srov. CHLOUPEK 1991, s. 54.

<sup>80</sup> Srov. KNITTOVÁ 2000, s. 103.

<sup>81</sup> Srov. KNITTOVÁ 2000, s. 49.

**Př. 31**

*What do you mean? I said.*<sup>82</sup>

*Co tím myslíš? zeptala jsem se ho.*

Také se tímto slovesem dá implikovat širší rozsahu sdělení:

**Př. 32**

*I tell you, I said, the world is full of astounding things.*<sup>83</sup>

*Teda řeknu ti, že svět je plný zvláštních věcí, poznamenala jsem.*

Je rovněž možné vyjádřit způsob sdělení se zaměřením na formu:

**Př. 33**

*What? I said.*<sup>84</sup>

*Cože? Vyrazila jsem ze sebe.*

Nebo sloveso implikuje obsah sdělení:<sup>85</sup>

**Př. 34**

*Maybe there's mileage in the nymphs-at-your-flies thing, I said.*<sup>86</sup>

*V tom tvém nymfomanském vtípku je potenciál, chlácholila jsem ji.*

Další výrazy, kterými jsem přeložil sloveso *say* byly například: *smál se, zopakoval, ohlásila jsem se, ujistila jsem jí, odporovala jsem, rozplývala se, zvolala, podivil se, broukla.*

Závěrem by bylo dobré zmínit, že poměrně specifická byla pasáž na konci povídky „true short story“, kde vypravěčka cituje různé autory a jejich názory na psaní povídek. Zde se neustále opakuje vazba *author xy says that*. Jak již bylo řečeno, autorka má jistý sklon k repetitivnosti, ve VT jsem nicméně tyto posáže překládal širší škálou komunikativních výrazů tak, jak jsem činil v celém překladu, a tedy aby byla dodržena určitá konzistentnost. V této kapitole jsem se

---

<sup>82</sup> Viz. Příloha 2, s. xiv.

<sup>83</sup> Viz. Příloha 1, s. iv.

<sup>84</sup> Viz. Příloha 2, s. xiii.

<sup>85</sup> Srov. KNITLOVÁ 2000, s. 49.

<sup>86</sup> Viz. Příloha 1, s. iv.

mimo jiné snažil poukázat také na to, jak je možno stylisticky obohatit český překlad za využití tendence vyhnout se opakování stejné lexikální jednotky.

## 8 Závěr

Úkolem této práce bylo vytvořit překlad dvou povídek autorky Ali Smith doprovázený komentářem. Během překladu jsem se zaměřil na pragmatickou stránku textu a snažil jsem se, aby CT působil přirozeně na domácího čtenáře. Soustředil jsem se na zachování stejné estetické hodnoty CT, bylo během překladu nicméně nutné přistoupit k určitým kompromisům, které byly nevyhnutelné z důvodu rozdílného charakteru dvou jazykových systémů. Pro autorku je například typická určitá repetitivnost, ráda opakuje výrazy či celé fráze. Tento rys jejího stylu však nemohl být zachován, jelikož je v české stylistice považován za rušivý. V jiných případech se však podařilo estetickou hodnotu textu zachovat, a to například v případě slovních hříček. Řídil jsem se v tomto ohledu také teorií Levého, která se týká přestylizování VT do CT, o níž jsem pojednal v kapitole věnované překladatelským strategiím. Mou hlavní tendencí tedy bylo především využít stylistických výhod češtiny, kterými anglický jazyk nedisponuje a kompenzovat tak místa, kde bylo nevyhnutelné jisté jazykové ochuzení.

Druhou část této práce tvořil komentář rozdělený do pěti kapitol, jehož úkolem bylo demonstrovat překladatelské postupy, kterých jsem užil. První dvě kapitoly – Představení autorky a jejího autorského stylu a Překladatelské strategie jsou oproti zbytku komentáře rázu spíše teoretického. V kapitole věnované autorce jsem se vedle stručné biografie a popisu překládaných povídek zaměřil na její styl, jaké výrazové prostředky užívá a jaký vliv mají tyto faktory na překlad. Poukázal jsem zde zejména na interpunkci a větnou skladbu. V kapitole zaměřené na překladatelské strategie jsem se na teoretické rovině snažil prezentovat celkový překladatelský pohled, který jsem zaujal. Představuji zde proces překladu na třech fázích: pochopení předlohy, interpretace předlohy a přestylizování předlohy a demonstruji, jak se tyto fáze projeví během překladu VT. V části, ve které popisuji mnou zvolenou překladatelskou strategii, vycházím především z české translatologické školy, která tvořila kostru komentáře – práce Levého, Knittlové, Hrdličky a Jettmanové.

Tři následující kapitoly komentáře jsou již praktičtějšího rázu a zaměřují se v nich na konkrétní místa v překladu, která byla problematická nebo ilustrovala rozdílný charakter dvou jazykových systémů. Na rovině lexikální jsem poukázal na překladatelské problémy, které plynou z rozdílů mezi syntetickou češtinou a analytickou angličtinou. To jsem například dokázal v části věnované multi a univerbizaci, kde jsem demonstroval, že angličtina dává oproti češtině mnohem častěji přednost explicitně vyjádřeným informacím na povrchové rovině jazyka. Bylo taktéž poukázáno na rozdílný způsob, jakým oba jazyky vyjadřují expresivitu. I zde se projevila syntetičnost češtiny v případě zdobnělin. Mimo jiné jsem se zde zaměřil na způsob, jak v českém překladu zdobnělin využít ke stylistickému obohacení textu. Dále jsem v této kapitole poukázal na problematiku překladu reálií. Řešení, ke kterému jsem zde dospěl, je dle tvrzení Levého, fakt, že cizí výrazy, které v českém jazyku nemají ekvivalenty, jsou překládány bezpříznakovou českou variantou, to znamená například obecnějším výrazem.<sup>87</sup>

V kapitole věnované syntaktickému hledisku bylo pojednáno zejména o tom, do jaké míry zachovat autorčin styl, co se větné skladby týče. Ta by se dala považovat za jeden z distinktivních rysů jejího slohu a otiskuje se v něm způsob, jakým distribuuje své myšlenky v textu. Komentoval jsem zde fakt, že v zájmu čtivosti a s ohledem na pragmatický postoj, který jsem zaujal, byly mnohé syntaktické vztahy zjednodušeny. Velmi dlouhá souvětí, ve kterých bylo obtížné se orientovat, byla rozdělena nebo zkrácena. Rozhodující pro mě v tomto případě byla tendence zlogičťování textu během překladu, jak popisuje Levý.<sup>88</sup>

Na rovině stylistické komentář poukázal na fakt, že syntetický charakter hraje důležitou roli rovněž ve volbě registru. V této kapitole byla demonstrována skutečnost, že jazyková rovina se v angličtině odvozuje zejména z kontextu, a je vyjádřena analyticky, zatímco čeština k tomu využívá především morfologických prostředků. Taktéž bylo poukázáno na to, že v angličtině neexistuje jazyková rovina, která by odpovídala obecné češtině, a bylo tedy v komentáři řešeno, do jaké míry obecně českých a hovorových koncovek užít, aby nepůsobily příliš příznakově. Mou pomůckou byly v tomto ohledu zejména dvě publikace. Jedna věnovaná stylistice češtiny od autora Jana Chloupka, druhá zabývající se anglickou stylistikou, jejíž autorkou je Ludmila Urbánková.

---

<sup>87</sup> Srov. Levý 1983, s. 122.

<sup>88</sup> Srov. LEVÝ 1983, s. 145.

Přínos této bakalářské práce vidím jednak v překladu povídek, které doposud nebyly přeloženy do češtiny a také v lingvistické analýze výrazových prostředků autorky, na pozadí českého jazyka.



## 9 Resumé

The topic of this thesis is a translation into Czech of two English short stories and its linguistic analysis which describes the most problematic or interesting issues encountered during the translation process. The stories were written by the British author Ali Smith and their titles are “true short story” and “the child”. They are part of her collection of short stories *The First Person and Other Stories* and have not been translated into Czech before. The commentary is divided into five parts: the introduction about the author, translation strategies and lexical, syntactic and stylistic analyses of the translation.

In the first part the style of the author is described as it has influenced the translation of the texts and certain choices which had to be made in terms of syntax and also punctuation. The style of Ali Smith is particularly characteristic for its straightforward approach toward the reader with whom she creates a special kind of relationship, an intimate one. These factors had to also be taken into consideration from the stylistic point of view. Furthermore, her collection of short stories, which the translated texts are part of, is introduced. It is described in terms of the mood which is communicated to the reader and also the role of the narrator which is important for the entire collection. The last part of this chapter is devoted to a description of the individual stories with a foreshadowing the problems I encountered during the translation. In the case of “true short story”, the most prominent problems were the puns and the translation of the names of health organisations which do not have equivalents in Czech. As regards the story “the child” the stylistics were fairly important particularly because of the language of the child. From the lexical point of view there are a significant number of expressive words in the story which had to be translated appropriately.

The second part of this thesis dwells on the translation strategies I applied and the goals I set prior to beginning the translation. I chose the functional approach defined by Dagmar Knittlová. In her view, it is not important if we use the same or different language means when communicating the style of an author but the fact that they must have the same connotative, denotative and also pragmatic meaning.<sup>89</sup> There is also an explanation of the nature of the literary translation

---

<sup>89</sup> Srov. KNITTOVÁ, 2010, s. 7.

based on the theoretical works of Jiří Levý and Ján Vilikovský. The three phases of translation according to Levý are discussed in detail in this chapter and examples from the translation were used to demonstrate the steps the translator has to make when translating. These phases are: comprehension, interpretation and the change in the style of the original. Furthermore, I foreshadow the general strategy I used during the translation. My primary source was in this case the Czech translation school represented by Levý, Hrdlička and Knittlová. In this part the pragmatic approach is described in terms of the targeted audience which is also supported by the theory of scopos described by Jettmarová.

In the third part I deal with the lexical aspects of the translation. I analysed the choice of expressions and focused on their inequality. First I discussed univerbization and multiverbization. I mentioned the differences between the morphological character of analytic English and synthetic Czech. Whereas in English information is often expressed explicitly, in Czech many concepts can be communicated through various suffixes. It was therefore important to translate these expressions so that they would not lose their denotative and connotative meaning. The analytic and synthetic character of both languages was demonstrated with particular examples from the text.

In the case of the lexical aspect of the translation, I also focused on those expressions which have the same connotative but different denotative meaning and the difference in the approach to expressing emotions in both languages. While in English emotions are expressed in a more concentrated way, in Czech there are many sentence members which do so separately instead.<sup>90</sup> In this section there is a special focus on the diminutives used in the translation as these are used considerably more in Czech than in English. Using examples from the translation, the various functions of diminutives in Czech are demonstrated and their use in the translation clarified. Interjections are another expressivity connected issue covered in this chapter which are according to Knittlová much more frequent in English than in Czech, thus sometimes they had to be substituted with other expressions.

The last topic connected to the lexical aspect of the translation were puns and names related to British culture. In the case of puns I applied the approach

---

<sup>90</sup> Slov. KNITTOVÁ, 2000, s. 56.

described by Poláčková and in the commentary I explained the semantic changes which had to be made for the sake of the preservation of the humour. As regards the translation of the culture related names, I demonstrated the approaches defined by Levý in terms of communicating the meaning but preserving the national atmosphere of the original.

The fourth chapter is dedicated to the syntactic aspect of the translation, with a specific focus on the way I dealt with long sentences, punctuation and features of a nominal character in English. In the case of long sentences, which are to some extent characteristic for the style of Ali Smith, it was important to preserve the author's style and, at the same time, keep the text readable for a Czech reader. In order to do so there was a need to divide these sentences into smaller units. In this part the logic I employed in the process was explained with regard to Levý's theory on rendering the text logical and its interpretation to the reader. Regarding punctuation I focused in particular on the function of the semi-colon and the absence of quotation marks in direct speech, which is a typical feature of Ali Smith's style related to the immediate and dynamic nature of her dialogues.

In the last part of this chapter I dealt with the issue of translating gerunds, infinitives and participles since their use in English is more frequent than in Czech and it was necessary to find adequate equivalents.

The last part of this thesis deals with stylistics. It is focused in particular on the use of colloquial expressions and compares the way Czech and English express informality which is again influenced by their different morphology. Whereas Czech expresses its register primarily by various suffixes, in English the register depends mainly on the context. In this part I focused on the choice of an appropriate register. In the case of the child who talks in the story of the same name, it was important to choose between formal, colloquial and sometimes even vulgar expressions based on the situations. The same also applies to the character of the narrator.

The last part of this chapter dwells on the repetitive expression *say* introducing direct speech. As Knittlová states, the repetition of the same lexical unit in English is not as disturbing from the stylistic point of view as it is in Czech.<sup>91</sup> This is why I commented on the way I translated this word and listed various types of these

---

<sup>91</sup>KNITTLOVÁ 2000, s. 103.

introductory words based on Knittlová and demonstrated them with specific examples from the text.

## 10 Bibliografie

### Tištěné zdroje:

BAKER, Mona. *In Other Words: a Coursebook on Translation*. London: Routledge, 1995. ISBN 0-415-03086-2.

FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-343-2.

FRONEK, Josef. *Velký anglicko-český slovník*. Praha: Leda, 2006. ISBN 978-80-7335-071-0.

HARTMANNOVÁ, Věra a kol. *Pravidla českého pravopisu*. 6. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2005. ISBN 80-7182-146-2.

HRDLIČKA, Milan. *Antologie teorie uměleckého překladu*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2004.

HRDLIČKA, Milan a kol. *9x o překladu*. Praha: JTP, 1995.

CHLOUPEK, Jan. ČECHOVÁ, Marie, KRČMOVÁ, Marie, MINÁŘOVÁ, Eva. *Stylistika češtiny*. Praha: SPN, ISBN 80-04-23302-3.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000. ISBN 80-244-0143-6.

KNITTLOVÁ, Dagmar a kol. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.

KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1983. ISBN 505-21-825.

NASO, Publius Ovidius. *Proměny*. Přel. Ivan Bureš. 2. vyd. Praha: Svoboda, 1974.

URBÁNKOVÁ, Ludmila. *Stylistika anglického jazyka*. Brno: Barrister & Principal, 2008. ISBN 978-80-87029-29-9.

VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. ISBN 80-237-3670-1.

VODIČKA, Lukáš. *Anglicko-český slovník frázových sloves*. 2. Vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2002. ISBN 80-7200-588-X.

SMITH, Ali. All there is: an interview about the short story. *Critical Quarterly*. 2010, roč. 52, č. 2.

SMITH, Ali. *Jiné povídky a jiné povídky*. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-651-3.

SMITH, Ali. *The First Person and Other Stories*. London: Hamish Hamilton, 2008. ISBN 978-0-670-06911-8.

### **Elektronické zdroje:**

HERSHMAN, Tania. *Review of First Person and Other Stories*. [online] [cit. 19. 4. 2013]. Dostupné z <<http://www.theshortreview.com/reviews/AliSmithFirstPersonAndOtherStories.htm>>

WINTERSON, Jeanette, *Ali Smith*. [online] 2008 [cit. 21. 4. 2013]. Dostupné z <[http://www.jeanettewinterson.com/pages/journalism\\_01/journalism\\_01\\_item.asp?journalism\\_01ID=90](http://www.jeanettewinterson.com/pages/journalism_01/journalism_01_item.asp?journalism_01ID=90)>

*National Health Service*. [online] 2013 [cit. 2. 4. 2013]. Dostupné z <[http://en.wikipedia.org/wiki/National\\_Health\\_Service](http://en.wikipedia.org/wiki/National_Health_Service)>

## 12 Anotace

Příjmení a jméno autora: Olt Daniel

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci,  
Katedra anglistiky a amerikanistiky

Název bakalářské práce: Komentovaný překlad povídek Ali Smith

Vedoucí diplomové práce: Mgr. David Livingstone Ph.D.

Počet slov: 14 260 (bez příloh) 20 562 (s přílohami)

Počet příloh: 2

Klíčová slova: umělecký překlad, Ali Smith, konotace, expresivita, ekvivalence, reálie

Charakteristika:

Tématem této bakalářské práce byl překlad povídek „true short story“ a „the child“ od britské autorky Ali Smith. Překlad následuje představení autora a povídek, které byly v rámci práce přeloženy. V komentáři byly na rovině lexikální, syntaktické a stylistické analyzovány problematické pasáže v překladu.

Characteristic:

The topic of this bachelor thesis was a translation of two short stories “true short story” and “the child” written by the British author Ali Smith. The translation is followed by the introduction about the author and the short stories which were part of this thesis. The problematic parts in the translation were discussed in the commentary in terms of lexicology, syntax and stylistics.

## **13 Přílohy**

Součástí této práce je výchozí text vložený do vnitřní kapsy přebalu.



## 13 Přílohy

### Příloha 1

#### **true short story**

There were two men in the café at the table next to mine. One was younger, one was older. They could have been father and son, but there was none of that practised diffidence, none of the cloudy anger that there almost always is between fathers and sons. Maybe they were the result of a parental divorce, the father keen to be a father now that his son was properly into his adulthood, the son keen to be a man in front of his father now that his father was opposite him for at least the length of time of a cup of coffee. No. More likely the older man was the kind of family friend who provides a fathership on summer weekends for the small boy of a divorce-family; a man who knows his responsibility, and now look, the boy had grown up, the man was an older man, and there was this unsaid understanding between them etc.

I stopped making them up. It felt a bit wrong to. Instead, I listened to what they were saying. They were talking about literature, which happens to be interesting to me, though it wouldn't interest a lot of people. The younger man was talking about the difference between the novel and the short story. The novel, he was saying, was a flabby old whore.

A flabby old whore! the older man said, looking delighted.

She was serviceable, roomy, warm and familiar, the younger was saying, but really a bit used up, really a bit too slack and loose.

Slack and loose! the older said, laughing.

Whereas the short story, by comparison, was a nimble goddess, a slim nymph. Because so few people had mastered the short story she was still in very good shape.

Very good shape! The older man was smiling from ear to ear at this. He was presumably old enough to remember years in his life, and not so long ago, when it would have been at least a bit dodgy to talk like this. I idly wondered how many of the books in my house were fuckable and how good they'd be in bed. Then I sighed, and got out my mobile and phoned my friend, with whom I usually go to this café on Friday mornings.

She knows quite a lot about the short story. She's spent a lot of her life reading them, writing about them, teaching them, even on occasion writing them. She's read more short stories than most people know (or care to know) exist. I suppose you could call it a lifelong act of love, though she's not very old, was that morning still in her late thirties. A life-so-far act of love. But already she knew more about the short story and about the people all over the world who write and have written short stories, than anyone I've ever met.

She was in hospital, on this particular Friday a couple of years ago now, because a course of chemotherapy had destroyed every single one of her tiny white blood cells and after it had, she'd picked up an infection in a wisdom tooth.

I waited for the automaton voice of the hospital phone system to tell me all about itself, then to recite robotically back to me the number I'd just called, then to mispronounce my friend's name, which is Kasia, then to tell me exactly how much it was charging me to listen to it tell me all this, and then to tell me how much it would cost to speak to my friend per minute. Then it connected me.

Hi, I said. It's me.

Are you on your mobile? she said. Don't, Ali, it's expensive on this system. I'll call you back.

No worries, I said. It's just a quickie. Listen. Is the short story a goddess and a nymph and is the novel an old whore?

Is what what? she said.

An old whore, kind of a Dickensian one, maybe, I said. Like that prostitute who first teaches David Niven how to have sex in that book.

David Niven? she said.

You know, I said. The prostitute he goes to in *The Moon's a Balloon* when he's about fourteen, and she's really sweet and she initiates him and he loses his virginity, and he's still wearing his socks, or maybe that's the prostitute who's still wearing the socks, I can't remember, anyway, she's really sweet to him and then he goes back to see her in later life when she's an old whore and he's an internationally famous movie star, and he brings her a lot of presents because he's such a nice man and never forgets a kindness. And is the short story more like Princess Diana?

The short story like Princess Diana, she said. Right.

I sensed the two men, who were getting ready to leave the café, looking at me curiously. I held up my phone.

I'm just asking my friend what she thinks about your nymph thesis, I said.

Both men looked slightly startled. Then both men left the café without looking back.

I told her about the conversation I'd just overheard.

I was thinking of Diana because she's a bit nymphy, I suppose, I said. I can't think of a goddess who's like a nymph. All the goddesses that come into my head are, like, Kali, or Sheela-Na-Gig. Or Aphrodite, she was pretty tough. All that deer-slaying. Didn't she slay deer?

Why is the short story like a nymph, Kasia said. Sounds like a dirty joke. Ha.

Okay, I said. Come on then. Why is the short story like a nymph?

I'll think about it, she said. It'll give me something to do in here.

Kasia and I have been friends now for just over twenty years, which doesn't feel at all long, though it sounds quite long. 'Long' and 'short' are relative. What was long was every single day she was spending in hospital; today was her tenth long day in one of the cancer wards, being injected with a cocktail of antibiotics and waiting for her temperature to come down and her white cell count to go up. When those two tiny personal adjustments happened in the world, then she'd be allowed to go home. Also, there was a lot of sadness round her in the ward. After ten long days the heaviness of that sadness, which might sound bearably small if you're not a person who has to think about it or is being forced by circumstance to address it but is close to epic if you are, was considerable.

She phoned me back later that afternoon and left a message on the answerphone. I could hear the clanking hospital and the voices of other people in the ward in the recorded air around her voice.

Okay. Listen to this. It depends what you mean by 'nymph'. So, depending. A short story is like a nymph because satyrs want to sleep with it all the time. A short story is like a nymph because both like to live on mountains and in groves and by springs and rivers and in valleys and cool grottoes. A short story is like a nymph because it likes to accompany Artemis on her travels. Not very funny yet, I know, but I'm working on it.

I heard the phone being hung up. Message received at three forty-three, my answerphone's robot voice said. I called her back and went through the exact echo of the morning's call to the system. She answered and before I could even say hello she said:

Listen! Listen! A short story is like a nymphomaniac because both like to sleep around – or get into lots of anthologies – but neither accepts money for the pleasure.

I laughed out loud.

Unlike the bawdy old whore, the novel, ha ha, she said. And when I was speaking to my father at lunchtime he told me you can fish for trout with a nymph. They're a kind of fishing fly. He says there are people who carry magnifying glasses around with them all the time in case they get the chance to look at real nymphs, so as to be able to copy them even more exactly in the fishing flies they make.

I tell you, I said, the world is full of astounding things.

I know, she said. What do you reckon to the anthology joke?

Six out of ten, I said.

Rubbish then, she said. Okay. I'll try and think of something better.

Maybe there's mileage in the nymphs-at-your-flies thing, I said.

Ha ha, she said. But I'll have to leave the nymph thing this afternoon and get back on the Herceptin trail.

God, I said.

I'm exhausted, she said. We're drafting letters.

When is an anti-cancer drug not an anti-cancer drug? I said.

When people can't afford it, she said. Ha ha.

Lots of love, I said.

You too, she said. Cup of tea?

I'll make us one, I said. Speak soon.

I heard the phone go dead. I put my phone down and went through and switched the kettle on. I watched it reach the boil and the steam come out of the spout. I filled two cups with boiling water and dropped the teabags in. I drank my tea watching the steam rise off the other cup.

This is what Kasia meant by 'Herceptin trail'.

Herceptin is a drug that's been being used in breast cancer treatment for a while now. Doctors had, at the point in time that Kasia and I were having the conversations in this story, very recently discovered that it really helps some women – those who over-produce the HER2 protein – in the early stages of the disease. When given to a receptive case it can cut the risk of the cancer returning by fifty per cent. Doctors all over the world were excited about it because it amounted to a paradigm shift in breast cancer treatment.

I had never heard of any of this till Kasia told me, and she had never heard of any of it until a small truth, less than two centimetres in size, which a doctor found in

April that year in one of her breasts, had meant a paradigm shift in everyday life. It was now August. In May her doctor had told her about how good Herceptin is, and how she'd definitely be able to have it at the end of her chemotherapy on the NHS. Then at the end of July her doctor was visited by a member of the PCT, which stands for the words Primary, Care and Trust, and is concerned with NHS funding. The PCT member instructed my friend's doctor not to tell any more of the women affected in the hospital's catchment area about the wonders of Herceptin until a group called NICE had approved its cost-effectiveness. At the time, they thought this might take about nine months or maybe a year (by which time it would be too late for my friend and many other women). Though Kasia knew that if she wanted to buy Herceptin on BUPA, right then, for roughly twenty seven thousand pounds, she could. This kind of thing will be happening to an urgently needed drug right now, somewhere near you.

'Primary'. 'Care'. 'Trust'. 'Nice'.

Here's a short story that most people already think they know about a nymph. (It also happens to be one of the earliest manifestations in literature of what we now call anorexia.)

Echo was an Oread, which is a kind of mountain nymph. She was well-known among the nymphs and shepherds not just for her glorious garrulousness but for her ability to save her nymph friends from the wrath of the goddess Juno. For instance, her friends would be lying about on the hillside in the sun and Juno would come round the corner, about to catch them slacking, and Echo, who had a talent for knowing when Juno was about to turn up, would leap to her feet and head the goddess off by running up to her and distracting her with stories and talk, talk and stories, until all the slacker nymphs were up and working like they'd never been slacking at all.

When Juno discovered what Echo was doing she was a bit annoyed. She pointed at her with her curse-finger and threw off the first suitable curse that came into her head.

From now on, she said, you will be able only to repeat out loud the words you've heard others say just a moment before. Won't you?

Won't you, Echo said.

Her eyes grew large. Her mouth fell open.

That's you sorted, Juno said.

You sordid, Echo said.

Right. I'm off back to the hunt, Juno said.

The cunt, Echo said.

Actually, I'm making up that small rebellion. There is actually no rebelliousness for Echo in Ovid's original version of the story. It seems that after she's robbed of being able to talk on her own terms, and of being able to watch her friends' backs for them, there's nothing left for her – in terms of story – but to fall in love with a boy so in love with himself that he spends all his days bent over a pool of his own desire and eventually pines to near-death (then transforms, instead of dying, from a boy into a little white flower).

Echo pined too. Her weight dropped off her. She became fashionably skinny, then she became nothing but bones, then all that was left of her was a whiny, piny voice which floated bodilessly about, saying over and over exactly the same things that everybody else was saying.

Here, by contrast, is the story of the moment I met my friend Kasia, more than twenty years ago.

I was a postgraduate student at Cambridge and I had lost my voice. I don't mean I'd lost it because I had a cold or a throat infection, I mean that two years of a system of hierarchies so entrenched that girls and women were still a bit of a novelty had somehow knocked what voice I had out of me.

So I was sitting at the back of a room not even really listening properly anymore, and I heard a voice. It was from somewhere up ahead of me. It was a girl's voice and it was directly asking the person giving the seminar and the chair of the seminar a question about the American writer Carson McCullers.

Because it seems to me that McCullers is obviously very relevant at all levels in this discussion, the voice said.

The person and the chair of the meeting both looked a bit shocked that anyone had said anything out loud. The chair cleared his throat.

I found myself leaning forward. I hadn't heard anyone speak like this, with such an open and carefree display of knowledge and forthrightness, for a couple of years. More: earlier that day I had been talking with an undergraduate student who had been unable to find anyone in the whole of Cambridge University English Department to supervise her dissertation on McCullers. It seemed nobody eligible to teach had read her.

Anyway, I venture to say you'll find McCullers not at all of the same stature, the person giving the paper on Literature After Henry James said.

Well, the thing is, I disagree, the voice said.

I laughed out loud. It was a noise never heard in such a room; heads turned to see who was making such an unlikely noise. The new girl carried on politely asking

questions which no one answered. She mentioned, I remember, how McCullers had been fond of a maxim: nothing human is alien to me.

At the end of the seminar I ran after that girl. I stopped her in the street. It was winter. She was wearing a red coat.

She told me her name. I heard myself tell her mine.

Franz Kafka says that the short story is a cage in search of a bird. (Kafka's been dead for eighty-four years, but I can still say Kafka says. That's just one of the ways art deals with our mortality.)

Tzvetan Todorov says that the thing about a short story is that it's so short it doesn't allow us the time to forget that it's only literature and not actually life.

Nadine Gordimer says short stories are absolutely about the present moment, like the brief flash of a number of fireflies here and there in the dark.

Elizabeth Bowen says the short story has the advantage over the novel of a special kind of concentration, and that it creates narrative every time absolutely on its own terms.

Eudora Welty says that short stories often problematize their own best interests and that this is what makes them interesting.

Henry James says that the short story, being so condensed, can give a particularized perspective on both complexity and continuity.

Jorge Luis Borges says that short stories can be the perfect form for novelists too lazy to write anything longer than fifteen pages.

Ernest Hemingway says that short stories are made by their own change and movement, and that even when a story seems static and you can't make out any movement in it at all it is probably changing and moving regardless, just unseen by you.

William Carlos Williams says that the short story, which acts like the flare of a match struck in the dark, is the only real form for describing the briefness, the brokenness and the simultaneous wholeness of people's lives.

Walter Benjamin says that short stories are stronger than the real, lived moment, because they can go on releasing the real, lived moment after the real, lived moment is dead.

Cynthia Ozick says that the difference between a short story and a novel is that the novel is a book whose journey, if it's a good working novel, actually alters a reader, whereas a short story is more like the talismanic gift given to the protagonist of a fairy tale – something complete, powerful, whose power may not

yet be understood, which can be held in the hands or tucked into the pocket and taken through the forest on the dark journey.

Grace Paley says that she chose to write only short stories in her life because art is too long and life is too short, and that short stories are, by nature, about life, and that life itself is always found in dialogue and argument.

Alice Munro says that every short story is at least two short stories.

There were two men in the café at the table next to mine. One was younger, one was older. We sat in the same café for only a brief amount of time but we disagreed long enough for me to know there was a story in it.

This story was written in discussion with my friend Kasia, and in celebration of her (and all) tireless articulacy – one of the reasons, in this instance, that a lot more people were able to have that particular drug when they needed it.

So when is the short story like a nymph?

When the echo of it answers back.



## **Příloha 2**

### **the child**

I went to Waitrose as usual in my lunchbreak to get the weekly stuff. I left my trolley by the vegetables and went to find bouquet garni for the soup. But when I came back to the vegetables again I couldn't find my trolley. It seemed to have been moved. In its place was someone else's shopping trolley, with a child sitting in the little child seat, its fat little legs through the leg-places.

Then I glanced into the trolley in which the child was sitting and saw in there the few things I'd already picked up: the three bags of oranges, the apricots, the organic apples, the folded copy of the Guardian and the tub of Kalamata olives. They were definitely my things. It was definitely my trolley.

The child in it was blond and curly-haired, very fair-skinned and flushed, big-cheeked like a Cupid or a chub-fingered angel on a Christmas card or a child out of an old-fashioned English children's book, the kind of book where they wear sunhats to stop themselves getting sunstroke all the postwar summer. This child was wearing a little blue tracksuit with a hood and blue shoes and was quite clean, though a little crusty round the nose. Its lips were very pink and perfectly bow-shaped; its eyes were blue and clear and blank. It was an almost embarrassingly beautiful child.

Hello, I said. Where's your mother?

The child looked at me blankly.

I stood next to the potatoes and waited for a while. There were people shopping all around me. One of them had clearly placed this child in my trolley and when he or she came to push the trolley away I could explain these were my things and we could swap trolleys or whatever and laugh about it and I could get on with my shopping as usual.

I stood for five minutes or so. After five minutes I wheeled the child in the trolley to the Customer Services desk.

I think someone somewhere may be looking for this, I said to the woman behind the desk, who was busy on a computer.

Looking for what, Madam? she said.

I presume you've had someone losing their mind over losing him, I said. I think it's a him. Blue for a boy, etc.

The Customer Services woman was called Marilyn Monroe. It said so on her name-badge.

Quite a name, I said pointing to the badge.

I'm sorry? she said.

Your name, I said. You know. Monroe. Marilyn.

Yes, she said. That's my name.

She looked at me like I was saying something dangerously foreign-sounding to her.

How exactly can I help you? she said in a singsong voice.

Well, as I say, this child, I said.

What a lovely boy! she said. He's very like his mum.

Well, I wouldn't know, I said. He's not mine.

Oh, she said. She looked offended. But he's so like you. Aren't you? Aren't you, darling? Aren't you, sweetheart?

She waved the curly red wire attached to her keyring at the child, who watched it swing inches away from his face, nonplussed. I couldn't imagine what she meant. The child looked nothing like me at all.

No, I said. I went round the corner to get something and when I got back to my trolley he was there, in it.

Oh, she said. She looked very surprised. We've had no reports of a missing child, she said.

She pressed some buttons on an intercom thing.

Hello? she said. It's Marilyn on Customers. Good, thanks, how are you? Anything up there on a missing child? No? Nothing on a child? Missing, or lost? Lady here claims she found one.

She put the intercom down. No, Madam, I'm afraid nobody's reported any child that's lost or missing, she said.

A small crowd had gathered behind us. He's adorable, one woman said. Is he your first?

He's not mine, I said.

How old is he? another said.

I don't know, I said.

You don't? she said. She looked shocked.

Aw, he's lovely, an old man, who seemed rather too poor a person to be shopping in Waitrose, said. He got a fifty pence piece out of his pocket, held it up to me and said: Here you are. A piece of silver for good luck.

He tucked it into the child's shoe.

I wouldn't do that, Marilyn Monroe said. He'll get it out of there and swallow it and choke on it.

He'll never get it out of there, the old man said. Will you? You're a lovely boy. He's a lovely boy, he is. What's your name? What's his name? I bet you're like your dad. Is he like his dad, is he?

I've no idea, I said.

No idea! the old man said. Such a lovely boy! What a thing for his mum to say!

No, I said. Really. He's nothing to do with me, he's not mine. I just found him in my trolley when I came back with the –

At this point the child sitting in the trolley looked at me, raised his little fat arms in the air and said, straight at me: Mammuum.

Everybody around me in the little circle of baby admirers looked at me. Some of them looked knowing and sly. One or two nodded at each other.

The child did it again. It reached its arms up, almost as if to pull itself up out of the trolley seat and lunge straight at me through the air.

Mummaam, it said.

The woman called Marilyn Monroe picked up her intercom again and spoke into it. Meanwhile the child had started to cry. It screamed and bawled. It shouted its word for mother at me over and over again and shook the trolley with its shouting.

Give him your car keys, a lady said. They love to play with car keys.

Bewildered, I gave the child my keys. It threw them to the ground and screamed all the more.

Lift him out, a woman in a Chanel suit said. He just wants a little cuddle.

It's not my child, I explained again. I've never seen it before in my life.

Here, she said.

She pulled the child out of the wire basket of the trolley seat, holding it at arm's length so her little suit wouldn't get smeared. It screamed even more as its legs came out of the wire seat; its face got redder and redder and the whole shop resounded with the screaming. (I was embarrassed. I felt peculiarly responsible. I'm so sorry, I said to the people round me.) The Chanel woman shoved the child hard into my arms. Immediately it put its arms around me and quietened to fretful cooing.

Jesus Christ, I said because I had never felt so powerful in all my life.

The crowd round us made knowing noises. See? a woman said. I nodded. There, the old man said. That'll always do it. You don't need to be scared, love. Such a pretty child, a passing woman said. The first three years are a nightmare, another said, wheeling her trolley past me towards the fine wines. Yes, Marilyn Monroe was saying into the intercom. Claiming it wasn't. Hers. But I think it's all right now. Isn't it Madam? All right now? Madam?

Yes, I said through a mouthful of the child's blond hair.

Go on home, love, the old man said. Give him his supper and he'll be right as rain.

Teething, a woman ten years younger than me said. She shook her head; she was a veteran. It can drive you crazy, she said, but it's not forever. Don't worry. Go home now and have a nice cup of herb tea and it'll all settle down, he'll be asleep as soon as you know it.

Yes, I said. Thanks very much. What a day.

A couple of women gave me encouraging smiles; one patted me on the arm. The old man patted me on the back, squeezed the child's foot inside its shoe. Fifty pence, he said. That used to be ten shillings. Long before your time, little soldier. Used to buy a week's worth of food, ten shillings did. In the old days, eh? Ah well, some things change and some others never do. Eh? Eh, Mum?

Yes. Ha ha. Don't I know it, I said, shaking my head.

I carried the child out into the car park. It weighed a ton.

I thought about leaving it right there in the carpark behind the recycling bins, where it couldn't do too much damage to itself and someone would easily find it before it starved or anything. But I knew that if I did that the people in the store would remember me and track me down after all the fuss we'd just had. So I laid it on the back seat of the car, buckled it in with one of the seatbelts and the blanket off the back window, and got in the front. I started the engine.

I would drive it out of town to one of the villages, I decided, and leave it there, on a doorstep or outside a shop or something, when no one was looking, where someone else would report it found and its real parents or whoever had lost it would be able to claim it back. I would have to leave it somewhere without being seen, though, so no one would think I was abandoning it.

Or I could simply take it straight to the police. But then I would be further implicated. Maybe the police would think I had stolen the child, especially now that I had left the supermarket openly carrying it as if it were mine after all.

I looked at my watch. I was already late for work.

I cruised out past the garden centre and towards the motorway and decided I'd turn left at the first signpost and deposit it in the first quiet, safe, vaguely-peopled place I found then race back into town. I stayed in the inside lane and watched for village signs.

You're a really rubbish driver, a voice said from the back of the car. I could do better than that, and I can't even drive. Are you for instance representative of all women drivers or is it just you among all women who's so rubbish at driving?

It was the child speaking. But it spoke with so surprisingly charming a little voice that it made me want to laugh, a voice as young and clear as a series of ringing bells arranged into a pretty melody. It said the complicated words, representative and for instance, with an innocence that sounded ancient, centuries old, and at the same time as if it had only just discovered their meaning and was trying out their usage and I was privileged to be present when it did.

I slewed the car over to the side of the motorway, switched the engine off and leaned over the front seat into the back. The child still lay there helpless, rolled up in the tartan blanket, held in place by the seatbelt. It didn't look old enough to be able to speak. It looked barely a year old.

It's terrible. Asylum seekers and foreigners come here and take all our jobs and all our benefits, it said preternaturally, sweetly. They should all be sent back to where they come from.

There was a slight endearing lisp on the s sounds in the words asylum and seekers and foreigners and jobs and benefits and sent.

What? I said.

Can't you hear? Cloth in your ears? it said. The real terrorists are people who aren't properly English. They will sneak into football stadiums and blow up innocent Christian people supporting innocent English teams.

The words slipped out of its ruby-red mouth. I could just see the glint of its little coming teeth.

It said: The pound is our rightful heritage. We deserve our heritage. Women shouldn't work if they're going to have babies. Women shouldn't work at all. It's not the natural order of things. And as for gay weddings. Don't make me laugh.

Then it laughed, blondly, beautifully, as if only for me. Its big blue eyes were open and looking straight up at me as if I were the most delightful thing it had ever seen.

I was enchanted. I laughed back.

From nowhere a black cloud crossed the sun over its face, it screwed up its eyes and kicked its legs, waved its one free arm around outside the blanket, its hand clenched in a tiny fist, and began to bawl and wail.

It's hungry, I thought and my hand went down to my shirt and before I knew what I was doing I was unbuttoning, getting myself out, and planning how to ensure the child's later enrolment in one of the area's better secondary schools.

I turned the car around and headed for home. I had decided to keep the beautiful child. I would feed it. I would love it. The neighbours would be amazed that I had hidden a pregnancy from them so well, and everyone would agree that the child was the most beautiful child ever to grace our street. My father would dandle the child on his knee. About time too, he'd say. I thought you were never going to make me a grandfather. Now I can die happy.

The beautiful child's melodious voice, in its pure RP pronunciation, the pronunciation of a child who has already been to an excellent public school and learned how exactly to speak, broke in on my dream.

Why do women wear white on their wedding day? it asked from the back of the car.

What do you mean? I said.

Why do women wear white on their wedding day? it said again.

Because white signifies purity, I said. Because it signifies –

To match the stove and the fridge when they get home, the child interrupted. An Englishman, an Irishman, a Chineseman and a Jew are all in an aeroplane flying over the Atlantic.

What? I said.

What's the difference between a pussy and a cunt? the child said in its innocent pealing voice.

Language! please! I said.

I bought my mother-in-law a chair, but she refused to plug it in, the child said. I wouldn't say my mother-in-law is fat, but we had to stop buying her Malcolm X t-shirts because helicopters kept trying to land on her.

I hadn't heard a fat mother-in-law joke for more than twenty years. I laughed. I couldn't not.

Why did they send premenstrual women into the desert to fight the Iraqis? Because they can retain water for four days. What do you call an Iraqi with a paper bag over his head?

Right, I said. That's it. That's as far as I go.

I braked the car and stopped dead on the inside lane. Cars squealed and roared past us with their drivers leaning on their horns. I switched on the hazard lights. The child sighed.

You're so politically correct, it said behind me charmingly. And you're a terrible driver. How do you make a woman blind? Put a windscreen in front of her.

Ha ha, I said. That's an old one.

I took the B roads and drove to the middle of a dense wood. I opened the back door of the car and bundled the beautiful blond child out. I locked the car. I carried the child for half a mile or so until I found a sheltered spot, where I left it in the tartan blanket under the trees.

I've been here before, you know, the child told me. S'not my first time.

Goodbye, I said. I hope wild animals find you and raise you well.

I drove home.

But all that night I couldn't stop thinking about the helpless child in the woods, in the cold, with nothing to eat and nobody knowing it was there. I got up at 4 a.m. and wandered round in my bedroom. Sick with worry, I drove back out to the wood road, stopped the car in exactly the same place and walked the half-mile back into the trees.

There was the child, still there, still wrapped in the tartan travel rug.

You took your time, it said. I'm fine, thanks for asking. I knew you'd be back. You can't resist me.

I put it in the back seat of the car again.

Here we go again. Where to now? the child said.

Guess, I said.

Can we go somewhere with broadband or wifi so I can look up some porn? the beautiful child said beautifully.

I drove to the next city and pulled into the first supermarket car park I passed. It was 6.45a.m. and it was open.

Ooh, the child said. My first 24-hour Tesco's. I've had an Asda and a Sainsbury's and a Waitrose but I've not been to a Tesco's before.

I pulled the brim of my hat down over my eyes to evade being identifiable on the CCTV and carried the tartan bundle in through the exit when two other people were leaving. The supermarket was very quiet but there was a reasonable number of people shopping. I found a trolley, half-full of good things, French butter, Italian olive oil, a folded new copy of the Guardian, left standing in the biscuits aisle, and emptied the child into it out of the blanket, slipped its pretty little legs in through the gaps in the child-seat.

There you go, I said. Good luck. All the best. I hope you get what you need.

I know what you need all right, the child whispered after me, but quietly, in case anybody should hear. Psst, it hissed. What do you call a woman with two brain cells? Pregnant! Why were shopping trolleys invented? To teach women to walk on their hind legs!

Then he laughed his charming peal of a pure childish laugh and I slipped away out of the aisle and out of the doors, past the shopgirls cutting open the plastic binding on the morning's new tabloids and arranging them on the newspaper shelves, and out of the supermarket, back to my car, and out of the car park, while all over England the bells rang out in the morning churches and the British birdsong welcomed the new day, God in his heaven, and all being right with the world.