

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta

Univerzita Palackého v Olomouci

Pavla Kačorová

Komentovaný překlad povídek A. L. Kennedyové

Vedoucí práce: Mgr. Robert Hýsek

Olomouc 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis:

Poděkování

Děkuji Mgr. Robertu Hýskovi za vstřícné vedení mé diplomové práce, za jeho odborné rady a cenné připomínky i jazykovou korekturu přeložených textů.

Obsah

1 ÚVOD	4
2 A. L. KENNEDYOVÁ	6
3 PŘEKLADY POVÍDEK	9
3.1 POVÍDKA Č. 1.....	9
3.2 POVÍDKA Č. 2.....	17
4 STRATEGICKÁ ROZHODNUTÍ	30
4.1 KULTURNÍ ASPEKT.....	30
4.2 FORMÁLNÍ ASPEKT	30
4.3 SÉMANTICKÝ ASPEKT	31
4.4 ASPEKT JAZYKOVÝCH VRSTEV A VARIET.....	31
4.5 ASPEKT ŽÁNROVÝ	32
5 KOMENTÁŘ PŘEKLADU	34
5.1 PŘEKLADATELSKÉ POSTUPY	34
5.2 PRAGMATICKÁ EKVIVALENCE	36
5.2.1 <i>Povídka č. 1</i>	37
5.2.2 <i>Povídka č. 2</i>	38
5.3 TEXTOVÁ EKVIVALENCE.....	39
5.3.1 <i>Povídka č. 1</i>	41
5.3.2 <i>Povídka č. 2</i>	44
5.4 GRAMATICKÁ EKVIVALENCE.....	47
5.4.1 <i>Povídka č. 1</i>	48
5.4.2 <i>Povídka č. 2</i>	53
5.5 EKVIVALENCE NAD ÚROVNÍ SLOVA	56
5.5.1 <i>Povídka č. 1</i>	57
5.5.2 <i>Povídka č. 2</i>	58
5.6 EKVIVALENCE NA ÚROVNI SLOVA	59
5.6.1 <i>Povídka č. 1</i>	59
5.6.2 <i>Povídka č. 2</i>	60
6 ZÁVĚR	61
7 SUMMARY	63
8 ANOTACE	72
9 BIBLIOGRAFIE	73
10 PŘÍLOHY	75

1 Úvod

Díky bouřlivému vývoji teorie překladu, či obecněji řečeno translatologie, jenž lze sledovat zejména od poloviny minulého století, není již dnes překlad chápán pouze jako mechanické převádění textu z jednoho jazyka do druhého. Sémantická složka textu samozřejmě stále zůstává pro překlad stěžejní, soustavná pozornost je však v posledních desetiletích věnována také složce stylistické a pragmatické. Ty získávají na důležitosti, zejména hovoříme-li o překladu uměleckého díla. Od zjednodušeného schematického pohledu na překladatelský proces se tedy postupně dospělo k pojetí složitějšímu, který lze chápat jako „sémanticko stylisticko pragmatický“ pohled.¹ Toto výstižné označení v sobě zahrnuje všechny tři nejvýznamnější aspekty i jejich vzájemnou hierarchii.

Je nesporné, že takto komplexně pojímaný přístup klade velké nároky na profesi překladatele. Lidský faktor je, i přes překotný pokrok v nově vznikajících informačních technologiích, které dokáží překladateli práci v mnohém usnadnit, stále nezanedbatelným článkem celého procesu a zároveň nese největší zodpovědnost za kvalitu výsledného produktu.

V různých historických etapách se samozřejmě přístup k překladu měnil. Ze všech pojetí překladu se jako nejvyváženější, i když ne zcela bezproblémový, jeví tzv. přístup funkční. Ten spočívá v tom, že jednotlivé protějšky nemusejí mít stejnou formu, podmínkou je však stejná funkce v textu. Jak uvádí Vilikovský: „Posláním překladu je reprodukovat funkci oznámení, nikoli jeho konstituční prvky.“²

Funkčnost se prolíná s komunikativností. Ilek akcentuje fakt, že „o volbě ekvivalentu rozhoduje funkce, jakou mají překladové jednotky vzhledem ke zřetelnosti zobrazené situace.“³ Hlavní smysl je tedy v tom, aby si čtenář dokázal popsanou situaci konkrétně představit a lépe porozuměl významu dané

¹ Dagmar Knittlová, *K teorii i praxi překladu* (Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000) 9.

² Jan Vilikovský, *Překlad jako tvorba*. Přel. Emil Charous (Praha: Ivo Železný, 2002) 21.

³ Bohuslav Ilek, „Meze významové přesnosti v překladu krásné literatury,“ *Antologie teorie uměleckého překladu*, eds. Milan Hrdlička, Edita Gromová (Ostrava: Ostravská univerzita, 2004) 173.

pasáže. To je jeden z důvodů, proč bývá tento přístup také označován jako komunikativní: překladatel v něm do jisté míry vychází vstříc čtenáři. Záleží pouze na rozhodnutí překladatele, do jaké míry je ochoten se tomuto požadavku komunikativnosti podřídit. Není to však ani zdaleka jediné rozhodnutí, které musí překladatel během své práce učinit. Některá z nich je zapotřebí provést ještě před započítím samotného překládání. Podrobnější pozornost této problematice je věnována v oddílu pojednávajícím o strategických rozhodnutích (viz kap. 4).

Práce je rozčleněna do dvou částí – praktické a teoretické. Praktická část je věnována překladu dvou povídek skotské autorky A. L. Kennedyové, při kterém je usilováno o naplnění zásad funkčního a komunikativního přístupu k překladu. Teoretická část, která vychází z českých i zahraničních zdrojů věnovaných překladatelské tématice, je pak zaměřena na představení nutných překladatelských rozhodnutí, základních překladatelských postupů a jejich konkrétní aplikaci na překládané texty. Největší pozornost je věnována rozboru vybraných překladatelských problémů, které bylo nutno při překladu řešit, a to především na rovině pragmatické, textové (zahrnující také stylistický aspekt) a gramatické, v menším rozsahu pak rovněž na rovině lexikální.

2 A. L. Kennedyová

Alison Louise Kennedyová (narozena 1965 v Dundee), běžně uváděna jako A. L. Kennedyová, je skotská spisovatelka, které momentálně žije a tvoří v Glasgow. Je autorkou několika románů, povídkových sbírek, ale třeba také filmových scénářů a čas od času svými sloupky přispívá do novin (momentálně se její články pojednávající o různých aspektech tvorby literárního díla objevují pravidelně v britském deníku *Guardian*). Působí také jako lektorka tvůrčího psaní a věnuje se aktivně poměrně specifickému žánru stand-up comedy.

Kennedyová patří k úspěšné generaci mladých skotských autorů, jako jsou například Irvine Welsh, Iain Banks, Ali Smithová nebo Janice Gallowayová. Přesto není její jméno v České republice až tolik známé. Z jejího poměrně obsáhlého díla u nás vyšla zatím pouze její první sbírka povídek *Night Geometry and the Garscadden Trains* z roku 1990. Ta byla publikována v roce 2005 v překladu Zuzany Mayerové pod názvem *Noční geometrie a vlaky do Garscaddenu*. Naopak v rodném Skotsku a celé Velké Británii patří Kennedyová mezi uznávané autory a obdržela již několika ocenění. V roce 2003 ji časopis *Granta* zařadil mezi dvacet nejlepších mladých britských prozaiků, několikrát obdržela Scottish Arts Council Book Award a v roce 2007 jí román *Day* vynesl ocenění Costa Novel Award a současně i Costa Book of the Year Award.

Sbírka *Original Bliss* (1997), ze které pocházejí překládané povídky, je v pořadí šestou knihou A. L. Kennedyové a kromě deseti povídek obsahuje i delší novelu, podle níž je celý svazek pojmenován. Od předchozích sbírek se tato kniha poněkud liší. Nejedná se ani tolik o odlišnosti stylistické nebo tématické, i zde zůstávají v popředí především mezilidské vztahy a jejich různé podoby. Tentokrát jsou však často zdůrazňovány spíše jejich fyzické aspekty.

Některé popisy intimních situací mají až vulgární nádech. Ani tyto okamžiky ale nepůsobí urážlivě, přestože mnohdy šokují (pravděpodobně zcela záměrně). Je nutno uvést, že dvě vybrané povídky, jejichž překlad je v této práci komentován, jsou v tomto smyslu spíše výjimkou. V první z nich se objevuje jen několik vulgarismů, druhá obsahuje pouze velmi decentně popsanou, či spíše naznačenou, milostnou scénu.

Přesto se tyto texty nepřekládají lehce. Hlavní příčinou je poměrně specifický styl Kennedyové, která často spíše než na příběhu staví na pocitech postav. Příběh je v obou povídkách pouze naznačen, a tak logicky často vzniká napětí mezi tím, co je vysloveno, a tím, co je v textu implicitně obsaženo. Levý tyto nevyjádřené významy nazývá „místa neurčenosti“ a jsou podle něj „stejně důležitou součástí výstavby díla jako významy vyjádřené.“⁴ Pro zachování uměleckého charakteru textu je tedy nezbytné toto napětí v překladu udržet, což je samozřejmě mnohdy problém vzhledem k faktu, že většina překladatelů má tendenci přidávat do textu informace, čímž jej (mnohdy podvědomě) rozšiřuje. Jak výstižně podotýká Mounin, často „obava, že nepřeložím dost, vede k tomu, že překládám příliš.“⁵ V souvislosti s nevyjádřenými významy je také nutné připomenout, že překladatel „jako příjemce textu nemá přímý přístup ke komunikačnímu záměru tvůrce textu.“⁶ Stejně jako kterýkoliv čtenář tedy zůstává překladatel do značné míry odkázán při interpretaci na svůj úsudek a své chápání, zejména pokud jde o pouhé náznaky v textu.

Kennedyová patří mezi autory, jež si dobře uvědomují sílu jazyka. To se v jejich textech projevuje dvojitým způsobem. V první řadě je to pečlivá volba jazykového rejstříku postav, který je mnohdy nejspolehlivějším klíčem k jejich pochopení. Navíc své postavy nechává o slovech přemýšlet, často prostřednictvím textu upozorňuje na jejich prázdnotu a bezobsažnost, provázanost jazyka a kulturního vývoje. To je patrné zejména v první překládané povídce „Krátký rozhovor o americkém dešti“, kde Kennedyová vkládá jedné z postav do úst úvahy o příčinách dnešního výsadního postavení angličtiny nebo bezobsažnosti fráze „myslím na tebe“.

Pro styl Kennedyové je stěžejní práce s detailem, jenž se výrazně podílí na charakteristice postavy. Je proto nutné, aby překladatel tyto mnohdy nenápadné maličkosti, které ale mají význam pro další rozvíjení příběhu, nepřehlédnul. Na druhou stranu v textu najdeme místa, kdy se její vyjádření zdá být do jisté míry

⁴ Jiří Levý, *Umění překladu* (1963; Praha: Panorama, 1983) 146.

⁵ Georges Mounin, *Teoretické problémy překladu*. Přel. Milada Hanáková (Praha: Karolinum, 1999) 177.

⁶ Ian Mason, „Communicative/functional approaches,“ *Routledge Encyclopedia of Translational Studies*, ed. Mona Baker (Londýn; New York: Routledge, 1998) 32. “[...] as receivers of the text they have no direct access to the communicative intentions of producers of the text.”

vágní, ne zcela odpovídající emocionálnímu vypjetí dané situace, což je patrné v obou textech. Konkrétní obtíže na jednotlivých rovinách, včetně stylové, jsou podrobněji rozebrány v komentáři jednotlivých povídek.

3 Překlady povídek

3.1 Povídka č. 1

A. L. Kennedyová: Krátký rozhovor o americkém dešti

Láska by vypadala jinak. Bylo by to něco víc. Něco půvabnějšího nebo možná odpornějšího, ale rozhodně přesvědčivějšího. Nepochybně něco přesvědčivějšího. Po určité době se i mimořádně povedená lež scvrkne v něco, co by nikdo příčetný nemohl brát vážně. Tohle byla lež, ne láska.

Kolem ní se prosmýkl běžec. Mhouřil oči proti slunečnímu svitu a chladnému vzduchu a mračil se při tom stejně jako asi v tu chvíli sama Chris. Bylo to očividně místo, kde lidé běhali rádi a pořád. Nekonečný klusající řetězec kolem dokola Sankt Jorgens Sø, Peblinge Sø a dvou polovin Sortedams Sø – čtyř mělkých, břidlicově šedých jezer téměř dokonale obdélníkového tvaru. Chodidla téměř tiše dopadala na písčnou pěšinu a před ústy se tvořily pravidelné husté obláčky vydechovaného vzduchu. Kroužili ze sluncem osvětlené strany do stínu a zase zpět, dokud nedosáhli spokojenosti. Zrovna ona mohla jen stěží posoudit, jestli bylo jejich počínání smysluplné, nebo ne.

Namísto toho Chris pozorně zkoumala jezera. Nelíbila se jí. Až ji urážela svou umělostí a stěnami nelítostně zabetonovanými proti každé neškodné vlnce i hašteřícím se kachnám. Přesto z nich svým způsobem vyzařovala jistá nevinnost – z těch jezer, ne z kachen. Kachny by šlo jen těžko nepovažovat za nevinné. Ta jezera byla vyzývavě otevřená. Nic nebylo zakryto krajinou, schováno pod zelenou pokrývkou, ani ten nejmenší pohyb se neztratil. Bylo vidět jen široká koryta kanálů – to jediné, co se tady dalo postavit. Nic víc tady člověk nenašel. Všechno, co ji obklopovalo, se zkrátka vyjadřovalo naprosto jednoznačně.

Právě to ji nejspíš povzbudilo k tomu, že se chtěla projevit s adekvátní přímočarostí. Na chvíli byla rozhodnutá vyšplhat se k jedné z laviček lemujících pěšinu. Měla sto chutí vrhnout se na dřevěná prkna, vytrhat je, rozlámat a mrsknout s nima na cestu nebo do vody nebo prostě kamkoliv. Potom by strašně

nahlas zařvala nějaké mezinárodně sprosté slovo, jako třeba – zcela postačující – „fuck“.

Tomu rozuměl každý, kdekoliv na světě. Chris byla ráda, že odmalička běžně slýchávala kolem sebe jazyk, který by se dal nazvat světovým. Kdyby právě teď zakřičela slovo „fuck“, na pomoc by jí přispěchala, kromě všude pronikajícího vlivu amerických filmů, taky staletí krvavého impéria a utlačující ekonomické převahy, ačkoli teď už značně oslabené.

A v tom okamžiku, v tom jednom jediném okamžiku, se opravdu skoro rozkřičela, rozbíjela věci a házela jimi. Samozřejmě namísto toho tam jen stála a pozorovala, jak se stíny kachen míhají záplavou slunečních paprsků tak oslňujících, že i nepatrný pohyb vody mohl způsobit vznícení.

„Tak schválně, povězte, taky vám dělával to, že byl tak našťvaný, že ani nemluvil? Prostě se u vás objevil našťvaný a vy jste mu musela uvařit čaj a chodit kolem něj po špičkách, i když on otravoval vás ve vašem domě a přitom nebyl, upřímně řečeno, zrovna společenský?“

„Ano.“

„Nebo byl tak smutný, že ani nic neříkal, nebo tak našťvaný, že ani nic neříkal. Nikdy nic neříkal. Později jsem o tom přemýšlela. Myslím, že ve skutečnosti byl raději zticha, aby se náhodou neprokecl.“

„Ano.“

„Promiňte, lezu vám s tím na nervy?“ Dorothy se předklonila, aby oklepala popel z cigarety. Skoro nekouřila. Sem tam sáhla po cigaretě, nad kterou se vznášel tenký proužek dýmu, oklepala popel a položila ji zpět. Mohla by stejně tak plést nebo rozdávat karty a vdechla by při tom stejné množství nikotinu. Asi se snažila šetřit si plíce. „Štve vás, že o tom mluvím?“

„Já... ne, ani ne.“ Chris na to neměla co říct. Všechno se to stalo tak nějak dávno, že se to zdálo skoro neskutečné. Kromě toho Dorothy zjevně očekávala, že to Chris bude brát statečně, takže tak musela i působit.

„Ale jestli s tím nepřestanu, tak mi klidně řekněte, ať sklapnu. Vzpomínám si, jak bylo zvláštní, když jsem procházela všechna ta data a zjišťovala s ostatními, jestli jsme se o něj dělily a kolik nás bylo najednou. Jak mi bylo, když jsem přišla na to, že si nás jednu jako druhou choval ve své stáji pro případ, že dostane chuť na projížďku, a počítala jsem, která klisna mu sloužila nejdéle.“

Musím přiznat, že teď už je mi to docela fuk. Koneckonců, můžeme mluvit o jiných věcech. Jsem si jistá, že my dvě toho máme společného víc než jen jeho. Většinou to tak bývá.“

„Jak to myslíte? Vy jste setkala i s těma dalšíma?“

„Pochopte, že prostě musí existovat věci, které máme společné.“ Dorothy se začala v hlavě rýsovat teorie. Byla ale založená na skutečnostech, které dávaly smysl jen jí.

„Ostatní sem taky přijely?“

„To ne. Vy jste jediná, která se ukázala osobně, ale volaly mi.“

„Promiňte.“

„Ale proč? Myslím, že všechny jsme zajímavé. Když zrovna nemluvíme o něm samozřejmě – to je pořád dokola. Pokaždé uloví nějakou ženskou. Ukecá ji a ošuká. Občas možná v jiném pořadí, ale to je celé. Ukecá, ošuká nebo ošuká, ukecá. Zní to skoro jako jméno nějakého japonského císaře – Ukeca Ošuka.“ Odmlčela se, jednou nebo dvakrát máchla cigaretou a pousmála se. „Když to řeknu takhle, zní to dost odporně. Ale můžu říct, že za tu dobu jsem ho – nebo spíš jeho chování – poznala zcela dokonale. Během těch let své návyky příliš neměnil.“ Dorothy típla cigaretu. „Teď mám větší radost z toho, že si popovídáme – o nás, ne o něm. Zdá se, že se máme všechny fajn. Co nejsme s ním. On byl něco jako chybný začátek. Jenom jediná z těch, které volaly, byla pořád s ním.“

„Vážně?“

„Zuřila. Našla moje číslo, vymýšlela si různé historky a přesvědčovala mě o svých naprosto scestných příšerných a sto let starých objevech. Proboha, vždyť já jsem minimálně jeho ex- ex- ex- ex- ex- ex-. Chtěla jsem jí to vysvětlit, ale nevěděla jsem co říct, abych to ještě nezhoršila. To byl jediný okamžik, kdy jsem mu chtěla zavolat. Dát mu ten poslední kousek sebe, který si nevzal.“

„Byla zamilovaná?“

„Vypadalo to tak.“

Jestli v tu chvíli existovalo nějaké nevhodné téma, tak to byla láska. To slovo otevřelo cestu do zvláštní dimenze, jejíž zkoumání nemohlo přinést nic dobrého. Chris se rozhodla stočit jejich hovor trochu jiným směrem.

„Mám dojem, že... no, my dvě si nejsme podobné, nemyslíte? A co ony, jsou? Jsme? Některé?“

Dorothy se usmála, zapálila si další marlborku a dopřála si trochu kouře. „V tomhle to není. Myslím, že jeho názory nebyly až tak vyhraněné ohledně vzhledu, vnější fasády. Pokud ovšem nešlo o něj. Došla jsem k přesvědčení, že jsme byly stejné uvnitř.“

„Uvnitř?“

Chris cítila, že se začíná mračit, a dokonce rudne. Uklidňující závoj hluku kolem nich zlehka slábnul a Dorothy si dala záležet, aby vypadala klidně.

„Ne, takhle jsem to nemyslela. Tohle nemůžu vědět. Předpokládám, že – doufám, že vám nevadí, že se ptám – předpokládám, že vám řekl, že máte tu nejtěsnější, jakou kdy poznal. Bylo to tak? Těsná. Těsná, to se mu líbilo. Přistihla jsem se, že jsem po nějaké době začala uvažovat stejně jako on. Degradovala jsem sebe samu na kroužek svalů.“

„Koupil vám taky tu knížku?“

„S těmi cviky? Jistě. Ale nepřijde nazmar. Jedná z nás mi poradila, že stejné cvičení může fungovat jako prevence před pozdější inkontinencí. Což prý u žen mého věku není až tak neobvyklé. Tomu se člověk musí zasmát.“

„To ano.“

„Ne, opravdu. Musíte se tomu smát. Nakonec vám nic jiného nezůstane.“

„Já se směju docela dost. Vždycky jsem měla obrovský smysl pro humor.“

Chris zamíchala čokoládový prášek do kapučína a snažila se vypadat docela vesele, i když se jí pod nosem zhoupnul další nepozorovaný proužek stoupajícího dýmu. Za nimi bylo pořád slyšet suchý hlas s americkým přízvukem.

„Solar plexus je žlutý, jedná se o emocionální centrum. Tahle karta představuje slunce a je žlutá, zlatá. Odtud vše vychází – centrum se nehýbe, ale veškerý pohyb vychází z něj. Funguje to stejně jako u kola.“

„Vůbec nechápu, o čem to plácá.“

Dorothy se ani nemusela otáčet. „Tohle je jeho návnada. Nevím, jestli s nima pak leze i do postele, nebo jen potřebuje společnost.“

„Promiňte, ale to nevysvětluje...“

„Vykládá tady tarot. Trvá to asi hodinu. Objedná jim spoustu kafe, tomu se nikdo nebrání. Pokaždé je to nějaká jiná. Alespoň co vím. Nechodím sem každý den. Je fajn slyšet občas angličtinu, nemyslíte? Dokonce i tu americkou. Dánština, to ani není řeč, ale spíš vada řeči.“

Tohle bylo trapné. Opravdu bylo. Chris to nemohla strávit. Tahle ženská, tahle Dorothy, veřejně urážela veřejnost na veřejném místě a do toho kap, kap, odkapával rádoby moudrý hlas toho Američana. A nic z toho, co říkal, nedávalo smysl.

„Tyto tři zkušenosti utvářejí celý život. Koloběh života odlišuje důležité a nedůležité ponechává nedůležitým. Vy pouze tančíte po své cestě. To je bezpečné. Cesta. Komunikace. Jste komunikativní? Myslím, že je důležité, abyste komunikovala. Takhle se mi to tady jeví.“

Tři zkušenosti. Tři.

Chris měla víc než tři. Dokonce i ona měla víc než tři. Bez ohledu na to, jak rozuměla jeho slovům, ať se týkala čehokoliv, měla za sebou zcela nepopíratelně více než tři zkušenosti. Pokusila se položit otázku a neznít při tom hloupě a ublíženě.

„Nenávidíte ho?“

„Jestli ho nenávidím? Nemám důvod. Myslím, že za to od nich ani nechce peníze. Je to jen taková hra, kterou spolu hrají.“

„Ne. Já myslím jeho.“

Dorothy pohládila Chris po ruce. Její dotek působil skoro až nezdravě, byl nečekaně teplý a vlhký. „Aha, *jeho*. Myslím, že ne. Nějakou dobu jsem ho nenáviděla, ale jaký to mělo smysl? Těžko se ho vydám hledat, abych ho rozsekala na kusy nebo prostě jen rychle a bezbolestně zastřelila, tak proč bych ho měla nenávidět?“

„Ale tehdy, když byl ještě součástí vašeho života?“

„A já byla součástí toho jeho? Jistě. K smrti jsem ho nenáviděla i milovala.“

Dorothy to řekla tak, jak se to zpívá v písničkách, píše na přáních, nebo jak by to docela jistě řekl on sám – jako by absolutní nedostatek autentičnosti byl nezbytný k tomu, aby člověk mohl vyjádřit skrytou pravdu. Médium zprostředkovalo zprávu, ale ve skutečnosti záleželo pouze na myšlence, a ta patřila vám.

„Myslím na tebe.“ Taková povrchní, sladkobolná a nic neříkající fráze. Vždycky s ní vyrukoval, jako by to byl nějaký dárek. Jen pouhá vzpomínka na to ji dráždila. Litovala, že se ho ani jednou nezeptala: „Jak na mě myslíš? Mohl bys tam, prosím tě, doplnit nějaké příslovce? Myslíš na mě zamilovaně, intenzívně,

docela náhodou, nebo myslíš na ty peníze, co mi dlužíš, nebo na mě v souvislosti s mizejícími mokřady, nebo na to, co ti tenhle víkend přichystám k snídani, nebo na mě ve srovnání s holčkou, se kterou se vyspíš dneska večer? Mohl by ses, jednou jedinkrát, alespoň přiblížit přesnému vyjádření? Jak *přesně* na mě myslíš?“ Chris byla přesvědčená, že by se jí po takovém výbuchu ulevilo.

Ted' si naštěstí mohla užívat volnosti, kolik chtěla. Neměla potřebu zvyšovat hlas a nemusela si dávat pozor, aby jí neujely nervy. Měla svobody za dva. Konečně jí nikdo nevolal, aby jí sdělil, že na ni myslí nebo kde se zrovna nachází. To byl další z jeho oblíbených triků.

„Ahoj, zrovna jsem v Birminghamu.“

„Čau, jsem v Bury... Machynllethu... Londýně.“ Neměla žádnou možnost zjistit, jestli lže. Mohl být kdekoliv. Jednou řekl, že volá z Bostonu. Bostonu v Americe. Zeptal se jí taky na počasí, asi aby zabránil prodlužování té už beztak nepříjemné a nepochybně drahé zaoceánské odmlky.

„Prší. Mám pocit, že začalo někdy kolem oběda.“

„Tady přelo včera. Směřovalo to na východ.“

„Tak to tady určitě máme váš déšť.“

„Ano.“ Rád byl zdrojem všeho. „Prší vám americký déšť.“

Tehdy jí ta myšlenka amerického deště připadala docela půvabná. Dokonce se vypravila pro noviny, aby se prošla pod mraky, které zatemnily noční oblohu nad Irskem a oceánem a zakryly západ slunce nad hlavou jejího přítele v Bostonu v Massachusetts.

„Nakonec jsem musela odtamtud pryč.“

Nebyla si jistá, kdy Dorothy začala mluvit, a napadlo ji, jestli nepřišla o něco důležitého.

„Věděla jsem, že tak či onak procestoval celou Anglii, takže už jsem tam nechtěla dál žít. Můj otec kdysi pracoval v Kodani – nějaký čas jsme tady žili, takže to bylo trochu, jako bych se vracela domů. Navíc jsem se nemusela učit dánsky. To není potřeba.“

„To je pravda, lidé jsou tady moc milí.“

„Taky se to tak dá říct. Ted' mě tak napadá – nevzpomínáte si náhodou na nějaké z jeho sólových vystoupení, těch jeho mistrovských kousků?“

„Cože?“

„Myslím to, když nám poprvé důvěřuje a svěřuje se nám se všema těma historkama o jeho bláznivé babičce, která stála nahá na jejich dvorku a vykřikovala jména členů jejich rodiny. Jak bychom ho měly litovat a mít pro něj pochopení. Hmm... taky vykládal, jak jeho matce praskl vřed a všude v koupelně bylo plno krve a on byl sám doma a nevěděl, co má dělat. Tuhle historku mi vlastně nikdy nevyprávěl, slyšela jsem ji později. Přesvědčivé detaily, že?“

„To se nestalo jemu.“

„Kdo ví? Byl to ubohý prolhaný zmetek.“

„To nebyl jeho příběh... nedošlo mi to. Ukradl ho.“

„Jak říkám –“

„Vy nemůžete říkat nic, nic nevíte. Ukradl ho mně, mojí matce.“

„Aha –“

„Moje matka začala krvácet uprostřed noci. Nemohla jsem udělat vůbec nic. Záchrance to trvalo. Chápete? Trvalo to. Zemřela jeho matka v té historce? Selhalo jí srdce během převozu na místě, které není možné přesně označit, takže ani nemohl říct, kde zemřela? Kromě toho, že to nebylo ani v nemocnici, ani doma. Říkal, že už ji pak neviděl a že ho to dost zasáhlo?“

„No nejsem si jistá, jestli –“

„Říkal to takhle?“

Hlas toho Američana utichl.

„Tak co říkal?“

„Něco dost podobného jako vy. Je mi to lí-“

„To nemusí.“

„Ale na tom už přece nezáleží. Věřte mi. Na něm už nezáleží. Je to zoufalec. Koho by vůbec napadlo něco takového udělat? On je –“

„Díky, ale vím moc dobře, co je zač.“ Chris se zhluboka nadechla. „Děkuji mockrát. A teď, byla byste tak hodná a buď tu cigaretu vykouřila, nebo ji típla, protože celou dobu, co tady sedím, si zapalujete jednu za druhou, abyste je pak odložila a já mohla dýchat všechen ten kouř. Já nekouřím. Nikdy jsem nekouřila. A nikdy ani sakra nebudu chtít kouřit a vy mě nutíte. Nikdy vás nenapadlo, že okolo vás jsou lidé? Tak si do prdele cpěte ten hnus do svých podělaných plic, nebo to aspoň držte daleko ode mě.“

„Ale jistě, drahoušku. Děkuji za radu.“

„Jděte někam.“

V tu chvíli pochopitelně Chris neměla moc na výběr. Každopádně musela odejít, a tak šla. Na klapajících podpatcích téměř klopýtala do chladu, který se snášel jasným časným večerem a svíral jí hrdlo.

Toho rána byla klidná jen chvíličku po probuzení. Pak se její mysl opět zatemnila, a ať se snažila jakkoliv, nemohla se zbavit se pocitu, že se jí někdo vloupal do hlavy, a zaplavila ji nová vlna bolesti z té nečekané krádeže.

Seděla na chladné hotelové posteli a přemýšlela o všech těch vášních a letmých pohybech a propletených sítích zrady. Ve spěchu posnídala a vyrazila na hodně dlouhou procházku, protože měla strach zůstat sama se svým smutkem v zemi a městě, které sotva znala a kde nikomu nerozuměla.

Sem tam ji rozrušil pohled na poštovní schránku nebo bankomat, které jí připadaly až důvěrně známé. Pomyšlení na domov ji bolelo. Díky naprosto cizí a přívětivě vyhlížející budově i samozřejmě ohleduplnosti projíždějícího cyklisty, byla nakonec absurdně ráda, že sem přijela. Chvilkami se cítila docela vyrovnaná a jindy si zas dokázala vybavit jen to, jak moc se jí stýská po americkém dešti.

3.2 Povídka č. 2

A. L. Kennedyová: Rozbíjení cukru

„Ten chleba chutná sladce.“

„Cože?“

„Ten chleba je sladký.“

„Ale není. Myslíš, že jo?“

„Jistě, že si to myslím. Jinak bych to neřikal.“

Nick si znovu ukousl a opatrně přežvykoval. Obezřetně ho pozorovala. Měla k tomu svůj důvod.

„Tak co, je sladký?“

„Jo, sladký.“

„Asi se v pekařství o něco otřel, to se stane.“

„Otřel? Posledně to bylo to samé.“

„Minule jsme měli tmavý.“

„Ale stejně byl sladký.“

„Opravdu? Ne, to není možné.“

„Ale jo. Jsem si jistý, že zespodu byl sladký.“

„Mrknu se na to.“

„Jak to myslíš?“

„Zkusím se poptat u pekaře.“

Nemohla mu to říct. Nerozuměl by tomu.

Nedokázal by to pochopit. Nick byl chytrý a bezpochyby i hodný člověk, ale tu a tam bylo třeba, aby si zachovali jistou odlišnost. Nemělo smysl, aby pořád dokola odkrývala různé nuance v jejich myšlení, protože by stejně došla k tomu, že jsou oba rozdílní, a to nebylo zrovna zábavné.

Tahle rozdílnost vás navíc přiměla říkat nahlas věci, o kterých jste dávno měli jasno. A váš protějšek dělal to samé. Oba jste se tak, vcelku nevyhnutelně, nutili do prohlubování vzájemných rozdílů.

Zнала Nickův způsob uvažování a nemohla proti němu nic namítat, ale evidentně nebyl stejný jako ten její, dokonce ani podobný.

Samozřejmě s výjimkou názoru na pana Haskarda – v tom se dokonale shodli. Byl pro ně ten pravý. S ním měli opravdu štěstí, byl pro ně jako dar z nebes.

Pokud šlo o pokožku pana Haskarda, byli šťastní. Byla bledá a suchá jako napudrovaný obvaz nebo spíše drahý ubrus. Nickova matka měla podobnou pleť a díky ní byla svého času velice žádaná, nemluvě o spoustě jejích dalších, ne pouze fyzických, půvabů, kterými oplývala. Ve srovnání s matnou bradou se její lesknoucí se rty a plyšový vnitřek úst zdály být až přitažlivě vlhké a fascinující. Její oči se v kontrastu se suchými tvářemi a čelem jevily jako nádrže zachycující přetékající myšlenky, které se naplňují až po okraj každou denní i noční hodinu.

Proto měl Nick pana Haskarda rád.

Okouzující a prosté společenské návyky pana Haskarda, které je ani v nejmenším neobtěžovaly, pro ně byly požehnáním. Často ho pozorovala, jak luští křížovku v seriózním tisku a koutkem úst soustředěně ocumlává konec tužky, a přitom si vybavovala celou plejádu svých příbuzných, kteří po sobě nikdy nenechali noviny složené správně a v křížovce nedokázali správně nebo poctivě vyplnit políčka ani u těch nejjednodušších otázek. Vždycky toužila navázat přátelský vztah s někým, kdo byl schopný rozluštit hlavolamy a nacházel zalíbení v klidných domácích hrách. Pan Haskard nežvýkal žvýkačku, nervózně nepokašlával, nehrál na žádný hudební nástroj, nekonzumoval nadměrné množství alkoholu, kávy ani koláčů. Krému na boty i toaletního papíru používal přiměřeně.

S Nickem se shodli, že bradka pana Haskarda vypadá úžasně. Okolo úst byla hustá a bohatá. Výrazná, šibalská a nejspíš lehounce lechtivá jako jemná zvířecí srst přímo lákala k doteku. Samozřejmě ani nedoufali, že by se jí dotkli. Pouze ho pozorovali a postupně si zvykali na jeho nesmělé, zpola utajené úsměvy, náhlý srdečný smích či náznak úšklebku.

Zbožňovali pomyslení, že pan Haskard dlí nad jejich hlavami, nahoře ve dvou průchozích pokojích, které si k jejich radosti pronajal, a opatruje celou domácnost, tak trochu jako tichý bůh útlé postavy a skromných nároků. Pravidelně chodil do prádelny, jen aby nepřispíval k opotřebením jejich pračky, kuchyň po sobě nechal vždy čistější, než byla předtím, a nikdy by ji ani nenapadlo se obávat, že by v koupelně mohl nacákat.

Měla pana Haskarda asi o něco raději než Nick, ale jen proto, že ho vídala mnohem častěji než on. Nickův život se pořád víc a víc točil okolo přednášek,

večerní výuky a intenzivních víkendových seminářů, zatímco ona zůstávala většinu času doma, nepřednášela, večer nevyučovala a semináře šly zcela mimo ni. Teoreticky tady vždycky byla možnost, že by pracovali oba. Dokonce si oba mohli udržet místo na stejné univerzitě, ale jejich přístup byl příliš odlišný, stejně jako jeho důsledky. Ona postupem času zjišťovala, že jí učení ani případný úspěch nepřinášejí žádné potěšení. Žila péčí o dům, jejich nájemníka a svým výzkumem. Po jeho dokončení plánovala napsat knížku. Dobrou, vyčerpávající, nezávislou knihu. Nick neměl o jejích osobních plánech ani ponětí, protože by to byla jen další věc, na kterou by měli rozdílný názor.

Pana Haskarda intelektuální atmosféra jeho nového domova ani trochu neděsila. Tak nějak si zvykla sedávat s ním u okna a povídat si a on ji během jejich rozhovorů zahrnoval důkazy své vlastní vzdělanosti.

„Vaše šaty se zapínají vzadu.“

„Ano. Koupil mi je Nick.“

Levým ukazováčkem si přejížděl po bradce a v očích se mu objevil soustředěný pohled. Polknul a pomalu složil hebké ruce do klína.

„Před tím bych vás varoval.“

„Prosím?“

„Před zapínáním na zádech. Existují pro to hned tři důvody.“

„Opravdu?“

„Ano. Zaprvé, všechny běžné způsoby, kterými se zajišťují duševně choré osoby, mají zapínání vzadu. Špatná asociace. Zadruhé, většina oblečení, které je navrženo speciálně pro nebožtíky, se pro usnadnění oblékání mrtvého těla odepíná vzadu. Špatná asociace. Zatřetí, zapínání na zádech dělá lidi bezbrannými. Člověk pak nemusí být vždy schopen obléknout se sám, bez pomoci. Jako invalida nebo dítě. Stane se tak závislým.“

„Špatná asociace?“

„Nepochybně.“

„Vidím, že jste nad tím přemýšlel.“

„Ano, tak trochu. Ale nechci vás nijak urazit. Ty šaty vám mimořádně lichotí. Od vaší postavy lze jen těžko odtrhnout oči. Upřímně doufám, že jsou také pohodlné.“

„Docela ano. Děkuji.“

Pečlivě si ji prohlížel, jako by byla poutavý titulek nebo cizokrajná známka.

Nick uznal, že všechny peníze z nájmu pana Haskarda by měl nechat jí, aby je mohla utratit, za co bude chtít. Nepřinášelo jí to takové uspokojení, jako kdyby si vydělávala své vlastní peníze budováním úspěšné kariéry, ale mělo to své výhody. Pan Haskard neponechával nic náhodě a s předstihem jí vždycky předal balíček bankovek, jako by vracel výhodnou půjčku. Nikdy se necítila jako jeho domácí, ale jako po letech objevený kamarád – nebo spíš kamarádka.

„To je na další kalendářní měsíc. Děkuji.“

„Děkuji, pane Haskarde. A... pane Haskarde?“

„Ano?“

„Líbí se vám tady?“

„Samozřejmě.“

„Mohl byste platit čtvrtletně, jestli chcete. Dosud jste byl naprosto spolehlivý.“

„Děkuji, ale to ne.“

„To každoměsíční placení působí dojmem, že tady bydlíte jen dočasně, jako bychom vám nedůvěřovali. Upřímně řečeno překvapuje mě, že neuvažujete o hypotéce – s vaší prací... Vlastně jsem se chtěla zeptat, jestli se nás chystáte opustit, pane Haskarde.“

„Myslím, že ne. Aspoň ne v nejbližší době. Abych to uvedl na pravou míru, jsem na volné noze. Systémoví analytici mého formátu – pokud to smím takto říci – jsou neustále žádaní. Mobilnost se počítá jako plus. Navíc neuznávám hypotéku a jsem proti nešvarům osobního vlastnictví.“

„Chápu. Děkuji za tak vyčerpávající odpověď.“

Podivným důsledkem toho, jak byl pan Haskard podle svých slov žádaný, bylo, že ho vídala celé dny doma. Když spala vedle Nicka, často slyšela, jak ho mobilní telefon tiše odvolal, a on se pak neviditelně plížil dolů po schodech a ven do města plného tlumených světel podél tmavých ulic, které vypadaly jako narýsované podle pravítka. Uvězněný v jejích snech pátral po chybách v programech, které donekonečna bloudí silikonovými labyrinty, a opravoval je. Rozuměl otřesům jejich elektrických částíček, káral omyly v jejich nastavení,

zbožňoval je a zároveň jim spílal, jako by to byly jeho děti, dokázal zaznamenat každý příznak choroby.

Až si bude míchat svůj dopolední čaj, možná uslyší, jak se jeho dveře otevřou a zavřou, začne se napouštět vana a spláchne záchod. Docela ji těšilo pomyšlení, že je tam s ní, a čekala, až vejde do kuchyně s obličejem lehce narůžovělým a hebkým po koupeli a spánku.

„Nábytek by se měl vynášet ven na vzduch co nejčastěji.“

Toho rána odhalil pan Haskard znepokojivé množství neduhů v systému jedné bankovní společnosti a měl dobrou náladu. Jeho hlas skoro hřměl. Škodolibý tón v jeho hlase ji vnukl myšlenku, jestli všechny nalezené choroby odstraní, nebo jen pozměnil a nechal být, aby se přeskupily a dál pendlovaly sem a tam na důkaz toho, že tam byl.

„Máte tady velice vhodné židle, měly by být na slunci.“

Cítila žár počínajícího léta, sluneční paprsky ji příjemně hřály na kůži a pan Haskard s neutuchajícím elánem cupital chodbou po jejím boku.

Za pár minut se přistihla, že na jeho podnět vynáší kuchyňské židle a stůl na trávník za domem. S Nickem koupili ten dům právě kvůli zahradě – tak trochu zahálčivému nepoddajnému prostoru, který v ní vyvolával představu grilování na anglickém venkově a více peněz a zabezpečení, než by jedna generace mohla kdy nashromáždit. Jejich zahrada ve skutečnosti nebyla tak strašně rozlehlá, ale dost veliká na to, aby probudila fantazii a pojala – jak se právě ukázalo – značné množství nábytku.

Pan Haskard poskakoval po trávníku sem a tam a rozmisťoval na něj odpadkové koše, stolní lampy a náhodně vybrané dekorace. Na slunci vypadaly opotřebovaně a hloupě, příliš formálně a jednotvárně.

„Teď už chápete, proč to všechno.“ Uvědomila si, že vyčetl to zklamání v její tváři. „Žádná z těch věcí tady člověka neochrání, rozhodně ne v konfrontaci s přírodou. Předměty, kterými se lidé v téhle zemi v současné době obklopují, vytvářejí iluzi mírumilovného prostředí. Žijeme v domnění, že vše je neškodné a shovívavé. Když ale vyneseme náš majetek z domu, ukáže se, jak neživé a nehmotné všechny ty vymoženosti a obranné mechanismy jsou.“

„Ano, myslím, že máte pravdu, pane Haskarde.“ Posadila se na jednu z přestěhovaných židlí a cítila, jak se pod ní zabořila do trávy.

„Dala byste si kousek hrušky?“

Pan Haskard vybral z mísy u svých nohou slibně vypadající kus ovoce a rozkrájel ho kapesním nožičkem.

„Děkuji.“

Měkký trojhránek hrušky chutnal sladce, pocítila jen nepatrný slaný záchvěv v místě, kde se palcem dotknul slupky.

Slunce zapadalo pozdě a pomalu, páliło do opěradel židlí a vytvářelo jiskry na několika džbáncích na smetanu z broušeného skla, které pan Haskard postavil na stůl. Aniž by si cokoliv řekli, věděli, že vše by mělo být zpět na svém místě, než se setmí a než přijde Nick. Vyhráté a vonící trávou, ale na svém místě.

Šla za panem Haskardem, který se sehnul, aby sebral chlebovku ležící u živého plotu. V tu chvíli se na zemi před nimi objevily jejich stíny. Byly úzké a ne příliš tmavé, měly barvu vlhké půdy. „Podívejte se.“ Její hlas ho zastavil, úplně ho sevřel. Po chvíli se otočil a podíval se jí do očí. „Podívejte,“ zopakovala. Překvapilo ji, jak poslušně se tvářil.

„Myslíte naše stíny?“

„Pozorně si je prohlédněte.“

Pomalou je zkoumal a pečlivě si při tom přejížděl rukou po bradce. „Co máte na mysli?“

„No...“ Chtěla to popsat srozumitelně, tak aby to souznělo s jeho způsobem vyjadřování a aby se mezi nimi navázalo určité spojení. Všimla si už vícekrát, že jeho věty jí znějí tak příjemně, jako by je vyslovila ona sama. „No, vidím tam sebe samu, rozprostřenou v čase někam do neznáma. Uvědomuju si, jak jsem podivně proměnlivá. Trocha slunce mě může překlomit na trávník, jako když někdo převrhne plechovku s barvou.“ Všimla si, že přivřel oči, když ji poslouchal. Ve tmě se ozýval jen její hlas. „Názorně to ukazuje, jak jsem já sama nepatrná a všechna má riskantní rozhodnutí bezvýznamná. A proto i snadná.“

Její postřeh na něj udělal dojem. Souhlasně přikývl a sledoval, jak se odrazy jejich postav souběžně posouvají po trávníku. „Já vidím plynout čas.“ Vydal se směrem k domu, pak se zastavil a bez ohlednutí podotknul: „Vždy vidím, jak čas plyne. Myslím, že bude lepší, když půjdu otočený zády ke slunci, a tak uvidím, jak mi čas leží u nohou, abych pochopil, kdo vlastně jsem. Abych viděl sám sebe s odstupem. Ta představa se mi líbí. Děkuji vám.“

Pan Haskard jim každé dva nebo tři měsíce nechal zdvořilý vzkaz a na pár dní se vytratil. Oba ho svým způsobem postrádali, ale překvapovalo je, jak může ovlivňovat jejich život, i když je pryč.

Během těch dní si s Nickem povídali o něco víc než obvykle, a navíc opravdu poslouchali všechno, co ten druhý říká. Nick přicházel domů včas, neprotahoval večerní výuku a nevracel se nasáklý pachem cigaret, ginu a potu. Čas od času se choval tak, že ho podezřívala. Teď nic takového nehrozilo.

„No tak.“

„Tady ne.“

„Proč ne? No tak, vždyť je pryč. Není to přece poprvé, co to budem dělat jinde než v ložnici.“

To sice nebyla pravda, ale znělo to lákavě. Stále však vrtěla hlavou, usmívala se a snažila se vymanit z jeho objetí.

„V čem je problém?“

Vycouvala ze dveří do haly, upřeně se mu zadívala do očí, snažila se odhadnout, co cítí a jak na to zareaguje. „Tady ne, nahoře.“

„Ach jo.“

„Myslím přímo nad námi.“

Pozorovala, jak nad tím Nick dumá a na tváři se mu začíná objevovat úsměv.

Dveře pana Haskarda nebyl problém otevřít, měla náhradní klíč. Plížili se jeho čistou uklizenou pracovnou a nevěnovali přitom moc pozornosti knihám, které zde přibýly, ani barevným fotografiím, které si pověsil na zeď. Pospíšila si a zavřela dveře jeho prosté a tiché ložnice.

Z nějakého nepochopitelného důvodu se posadila na prázdný toaletní stolek pana Haskarda a čekala, až se na ni Nick podívá.

Stolek měl kupodivu docela příhodnou výšku. Nick objevil, že její šaty se zapínají a rozepínají pomocí spousty knoflíčku na přední straně.

Snadno si s nimi poradil a pak je oba pohltilo neobyčejné vzrušení. Přivítala Nicka ve svém náručí i nitru a se zavřenýma očima nasávala ostrou, hřejivou vůni pana Haskarda, které byl jeho pokoj přirozeně plný.

Jejich intimní život se pak delší dobu nesl v podobném duchu. Kdykoliv pan Haskard odjel, chystali se využít jeho teritoria a s ostražitostí si užívali nabídky, kterou jim nevědomky poskytoval.

Nick nikdy nezapomněl otevřít okno a důkladně vyvětrat stopy jejich potu, které by je mohly prozradit, a ona se pokaždé ujistila, že nezapomněli nic z toho, co s sebou přinesli, zase odnést.

Dále se těšila ze společnosti pana Haskarda, kdykoliv byl doma, a tu a tam myslela na to, jak se její odhalená pokožka dotýká rámu jeho dveří, jeho tapety, toaletního stolku, koberce, skříně nebo stolu.

„Mohu se vás na něco zeptat, pane Haskarde?“

„Jistě.“

„Kam to vždycky odjíždíte?“

„Obávám se, že vám nerozumím.“

„Myslím, když nás opouštíte, ty vaše výlety. Pokud vám nevadí, že se ptám. Samozřejmě mi do toho nic není.“

„Aha. Kam jezdím. Na to je jednoduchá odpověď: jezdím se omlouvat.“

„Omlouvám se, ale tomu nerozumím.“

„Ne, já se omlouvám. A to je ten důvod, proč na ta místa jezdím. Mám vám to ukázat? Myslím, že můžu.“

Pokynul jí směrem k chodbě, usmál se a poklusem vyběhl do schodů. Následovala ho. Dveře jeho pokoje byly odemčené, stačilo jen lehce pootočit zápěstím a zatlačit.

„Pojďte dál. Asi jsem byl na vás trochu moc rychlý.“

„Ale ne.“

„Lapáte po dechu.“

„Tak jste byl asi rychlejší, než jsem si myslela.“

„Měla byste cvičit.“

„Poslední dobou se snažím.“

„To je jediné dobře. Všichni musíme. Prosím, pojdte dál.“

Vešla dovnitř a všimla si důkazů jeho přítomnosti, na které nebyla zvyklá.

„Nechci vás rušit.“

Lampa byla skloněná v mírném úhlu a svetr lehce přehozený přes opěradlo. Stůl byl zaplněný pečlivě srovnanými papíry a napůl složenými

mapami. Vdechovala silnou vůni svěžího prádla, vody po holení a hřejivé, neznámé pokožky a cítila, že sem nepatří.

„Máte práci, nechci vás okrádat o čas.“

„Vždyť to ani neděláte. Mě to opravdu neobtěžuje. Nikdo nemůže pořád jen pracovat. Pojd'te sem.“

Pomalou a zešíroka natáhl ruce směrem k ní a ona vykročila za ním, až ucítila jemný tlak jeho prstů, a on si ji přitáhl. Když stála vedle něj, pustil ji a řekl: „Sem jezdím.“

Nejprve mu nerozuměla, protože se příliš soustředila na jeho obličej.

„To je ono. Sem jezdím.“

Kývnul hlavou směrem k fotografiím na stěně a pousmál se.

Fotografie. Obyčejné, obdélníkové, nezajímavé fotky nerovných polí a svahů a podivně nereálných budov. Každý z těch snímků měl v sobě určitou prázdnotu, jako by jejich autor přijel příliš pozdě a nestačil zachytit to podstatné.

„Toto je pouze výběr. Navštívil jsem spoustu míst.“

„Ale vždyť na nich nic není.“

„Předpokládám, že ne – teď už ne – ale to je ten důvod, proč tam jezdím. Ta věž, na kterou se právě díváte, je v Yorku. Byla postavena, aby nahradila tu původní dřevěnou, která byla zapálena i se všemi židovskými obyvateli uvnitř. Tady se událo mučení a poprava Velšanů, kteří vzdorovali anglické okupaci. Tady zase důlní neštěstí, kterému se nepochybně dalo zabránit. A tady vraždy, k nimž došlo během krvavých soudních procesů. Lidé si tyhle věci pamatují, jména a místa se dají zjistit.“

„Proč to děláte?“

„Tuhle jsem pořídil nedaleko své rodné vesnice. Rybník, kam hodili generála Matthewa Hopkinse, který stál v čele lovců čarodějnic, se svázanýma rukama a nohama. Vznášel se na hladině, a proto ho upálili za čarodějnictví, stejně jako stovky těch, které odsoudil. Malebné místo. Vracím se tam, ale ne tak často, jak bych si představoval. Nemám tolik času.“

„Proč to všechno děláte?“

„Protože vím, co ta místa znamenají, vím, co se tam odehrálo. Nejsem si jistý, jak to vlastně začalo, ale teď už to vím a nesouhlasím s tím. Nesouhlasím s tím celý svůj život. Takže jezdím tam, kam je potřeba, povídám si se spoustou lidí, a tak se o tom dozvědí všichni. Také fotografuji a modlím se.“

„Má to vůbec nějaký význam?“

„Má. Uspokojuje mě to. Doufám, že budu moct pokračovat do Afriky, Indie, Severní a Jižní Ameriky. Existuje tolik míst a tolik epoch. Jejich počet samozřejmě stále roste a nikdo jim nikdy oficiálně nevyjádřil lítost. Jsem si vědom toho, že mě to může zaměstnat na celý život. Nemohu ale spokojeně žít v té zlotřilé přítomnosti. Neustále okolo sebe vidím bezpráví. Možná se nikdy nedostanu za hranice tohoto ostrova. Je tady toho tolik, co si zasluhuje pozornost. Asi bychom měli jít dolů. Dnes máme tak nádherný den, velice nerad bych propásl všechno to sluníčko.“

Pozorovala ho, jak vynáší židli na zahradu, opatrně si sedá a pomalu si vyhrnuje rukávy košile na svých hubených rukou. Napadlo ji, jak je to zvláštní, že se všechno to zlo a smrt, kterých musí mít plnou hlavu, nikdy neprojevují navenek. Byl vždycky tak klidný.

Když pak nahoře v pokoji pana Haskarda zase objímala Nicka, zjistila, že přejíždí pohledem po fotografiích, které lemují zeď vedle postele. Chvilí přemýšlela o cestě, na kterou se vydal z domu dnes ráno – náměstí, kde stříleli na pokojný dav – Glencoe, údolí plné politiky a smrti – dvě pevnosti, které byly okupovány ozbrojenci – pak městečka Inverness a Culloden a další bolest a peklo dávno prolité krve. Pan Haskard měl svou cestu naplánovanou. Také mluvil o kráse, která na něj snad čeká na venkově, kudy bude projíždět.

„Co se děje?“

Nick dokázal být pozoruhodně ostražitý, dokonce i když ji zrovna objímal a zdálo se, že se ztratil ve svých myšlenkách a v pohledu na její odraz v zrcadle někoho jiného.

„Jen jsem myslela na pana Haskarda. Jak dlouho bude asi pryč.“

„Vážně?“

Zdálo se, že její odpověď Nicka příliš neuspokojila, ačkoliv byla skoro pravdivá. Vypadalo to, že jí úplně neporozuměl a přikládal jejím slovům špatný význam.

„S ním si teď nemusíme dělat těžkou hlavu.“

„Samozřejmě, že ne.“

„Tohle je náš dům.“

„Ale jeho pokoj.“

„Jistě. A taky jeho postel.“

„To ne, Nicku.“

„Dali jsme mu dvojlůžko. Ten páprda ho ani nepotřebuje. Tak proč ne?“

„To je... Byly by z toho nepříjemnosti.“

„S tím už si nějak poradíme.“

Vyprala a usušila ložní prádlo pana Haskarda, znovu mu ustlala postel a jeho poskládané pyžamo schovala do bezpečí pod polštář. Musel mít ještě jedno na cesty. Pokud tedy během nich nespal nahý.

Když se dotkla obličeje, ucítila vůni bavlny a předešlé noci a byla si jistá, že nikdy neprozradí, co se stalo. I když by to pan Haskard mohl snadno uhádnout.

Nick odešel na večer učit a zdržel se ve škole dlouho. Zabral se totiž do diskuze, která byla tak zajímavá, že ji nemohl přerušit.

Když se uvelebil nalevo od ní a ona zůstala stejně neklidná, uvědomila si, že to nebyl Nick, na koho čekala.

O tři hodiny později dole cvakl zámek, dveře zakvílely a otevřely se. Pan Haskard byl doma. Posadila se a úplně probraná naslouchala, jak svižně kluše do schodů a pak nahoře opatrně pokládá na zem cestovní brašnu. Přes strop se z pokoje pana Haskarda ozývalo lehké skřípání, potom nastalo ticho. Zrovna znovu usínala, když ho uslyšela znovu scházet po schodech. Nemohla se zbavit myšlenky, že si všiml jejich neohlášené návštěvy a rozhodl se od nich odejít.

Dveře do kuchyně byly zavřené. Když vešla dovnitř, pohltila ji neproniknutelná tma. Nakonec se tedy musela zmýlit, asi se přeslechla. Pan Haskard určitě spí nahoře jako obvykle – jen se nechala zmást pocitem viny.

„Zavřete dveře.“

Prudce sebou trhla a odřela si při tom ruku o dřevo.

„Omlouvám se. Měl jsem za to, že víte, že jsem tady.“

„Pane Haskarde?“

„Určitě nejsem žádný nezvaný host. Ale to jste si snad nemyslela?“

„Ne.“

„Dobře.“ Nešeptal, ale jeho slova splývala v jeden rovnoměrný nízký tón. V té naprosté tmě působil jejich zvuk téměř hmatatelně. „Když uděláte krok dopředu a trošku doprava, narazíte na židli. Až se posadíte, budu vedle vás. Pozor na stůl.“

„Je tady hrozná tma.“

„Ano, zatahl jsem rolety i závěsy. Tma je nezbytná.“

„Kvůli vašim fotografiím?“

„Ne, jejich výroba mě ani trochu nezajímá. Tady jde o něco jiného. Sledujte.“

Slyšela, že pan Haskard poblíž ní po něčem zašmátral a ucítila záchvěv vzduchu. Pak náhle uslyšela měkký dopad a uviděla spršku fialového světla. Následoval další úder a intenzivnější světlo.

„Co to děláte?“

„Rozbívám cukr.“

„Myslím to vážně.“

„Jak říkám, rozbívám cukr. Tady – to je kladivo. Tady –“ Přistrčil něco směrem k ní. „Tohle je vaše prkýnko na chleba, cítíte ho?“

„Ano.“

„Dobře. Tady je cukr a tady kostka, kterou jsem nerozdrtil.“

„Ale –“

„Tiše. Nahmatejte ji a dejte ruku pryč. Pak do ní udeřte. Silně.“

Trefila pouze roztroušené úlomky, a tak se jí podařilo vytvořit sotva patrnou linii purpurových hvězdiček.

„Musíte si zapamatovat, kde leží. Ještě jednou.“

Ve tmě před jejíma očima se na chvíli rozzářila malá exploze.

„Vždycky jsem to zbožňoval, už od dětství. Díval jsem se na ostatní, jak si míchají čaj, a měl jsem svoje tajemství – věděl jsem, že cukr je víc než jen sladidlo.“

„Nejde o cukr, ale o jeho krystalickou strukturu. Když se krystal roztříští, vzniká světlo.“

„Což je ještě lepší. Je to zákon – pod tím největším tlakem se objeví neočekávané světlo. Nikdo nemůže ignorovat zákon přírody.“

„Pane Haskarde, myslím, že byste měl vědět –“

„Já to přece vím.“ Nahmatal její ruku, klidně ji stiskl a zdvihnul. „Já vím a docela to chápu.“ Energie a vřelost, se kterou to vyslovil, dopadly na její tvář. Natáhla ruku hustou tmou a zkoumala jemné vlasy podél uší, které přecházely v drsné vousy pokrývající pokožku a svaly na jeho obličej. Když polknul, svaly

se pohnuly. Když promluvil, pohybovaly se ještě víc. „Opravdu se nic neděje, já o tom vím.“

Slyšela sebe samu, jak prudce vydechla, a spadl jí kámen ze srdce. Všechno teď bylo tak jasné a jednoduché: budou s panem Haskardem rozbíjet cukr a vyrábět cukrový prášek. Ten pokryje svou sladkou příchutí podlahu, stůl, jejich ruce i oblečení, rozlétne se i na jejich tváře a ochutí jim rty. To je ale jen drobná nepříjemnost, která se snadno odstraní vodou. Ráno po noci strávené rozbíjením cukru se vůbec nemusí lišit od rána po klidně prospané noci. Neexistuje důvod, proč po sobě zanechávat nechtěné důkazy.

„Náhodou tady ještě nějaký cukr mám, nechtěla byste pokračovat?“

Slyšela, jak pan Haskard těsně vedle ní oddechuje jako velká kočka, a věděla, že vydrhnout krájecí prkýnko a smýt veškeré možné sladké stopy nebude žádný problém. Taky ale věděla, že to nikdy neudělá.

4 Strategická rozhodnutí

Ještě před započítím překladu je nutné učinit některá strategická rozhodnutí, která slouží k vytvoření překladatelské perspektivy a zasazení díla do širšího kontextu literárního i kulturního. V tomto smyslu se jako užitečný jeví popis tzv. textových filtrů,⁷ jejichž použití může překladateli tento úkol usnadnit. Jedná se o tzv. makropřístup k textu, který předchází detailnějšímu mikropohledu, jenž se již zaměřuje na jednotlivé detaily textu.⁸

Následuje aplikace jednotlivých aspektů na překládané povídky.

4. 1 Kulturní aspekt

Z kulturního hlediska nejsou překládané texty až tolik problematické, první je zasazen v Dánsku, druhý ve Skotsku, nejedná se tedy o kultury výrazně odlišné od české. Zeměpisné názvy, které nemají české protějšky, je většinou možno ponechat v originálním znění. Některé je však vhodné doplnit obecným kvalifikátorem, poněvadž nelze předpokládat, že všichni čeští čtenáři vědí, že *Glencoe* je skotské údolí, nikoliv třeba město. V tomto případě lze hovořit o expanzi, jednom ze způsobů adaptace, kdy je „informace, která je v původním textu implicitní, vyjádřena explicitně.“⁹ Stejný postup bude potřeba využít u pojmu *Bloody Assizes*, který označuje historickou událost britských dějin českému čtenáři opět pravděpodobně neznámou. Podrobněji je řešení těchto pojmů rozebráno v komentáři.

4. 2 Formální aspekt

Zde je centrem pozornosti rovina strukturní a lexikální, způsob výstavby vět a vyjadřování jednotlivých postav, s čímž souvisí i volba rejstříku a rozdíl mezi pásmo vypravěče a promluvy postav. Na této rovině se obě povídky dosti

⁷ viz parafráze Herveyho a Higginse v: Knittlová 22-24.

⁸ viz Knittlová 21.

⁹ viz Georges L. Bastin, „Adaptation,“ *Routledge Encyclopedia of Translational Studies*, ed. Mona Baker (Londýn; New York: Routledge, 1998) 6.

liší, což je patrné především v dialozích. Pro Kennedyovou jistě platí, že „specifickou váhu má překlad začátku a konce celého textu.“¹⁰ V těchto pasážích bývá totiž autorka nejsilnější, v případě „Rozbíjení cukru“ plní úvodní rozhovor funkci *foreshadowing*. Pro pointu celé povídky je pak klíčová závěrečná scéna, kde je nutné vystihnout rostoucí napětí mezi oběma postavami a zároveň její provázanost s úvodním dialogem.

4. 3 Sémantický aspekt

Ponecháme-li stranou běžné denotační a konotační významy na lexikální úrovni, v rámci sémantického aspektu je potřeba zdůraznit také slovní hříčky. V povídce „Krátký rozhovor o americkém dešti“ se tyto hříčky vyskytují hned dvě. První z nich je založena na fonologické výstavbě tří slov, jejichž český překlad je však původnímu hláskovému složení velice vzdálen a v původním kontextu korejského jména nefunguje. Podstatou druhé z nich je volná asociace anglických homonym, jejichž české protějšky homonymy nejsou. Je tedy potřeba obě vyjádření přestavět v rámci možností, které poskytuje čeština, a zároveň zachovat jejich princip a funkci v textu. Pro jejich kompenzaci na jiném místě není vzhledem ke kratšímu rozsahu textu prostor. Obě jsou navíc součástí promluvy postav a přispívají tedy k jejich charakterizaci. Konkrétní varianty řešení těchto situací jsou opět náplní komentáře daných povídek.

4. 4 Aspekt jazykových vrstev a variet

V rámci tohoto aspektu se jeví jako nejdůležitější volba tzv. rejstříku jednotlivých postav. O té rozhodují jazykové signály obsažené ve vlastním textu. Fawcett k tomu poznamenává, že „text obvykle obsahuje velké množství lexikálních, gramatických a syntaktických prvků, které ukazují na stupeň formality, vzdálenosti a zdvořilosti mezi mluvčím a příjemcem.“¹¹ Ne vždy jsou

¹⁰ Zdena Skoumalová, „Jaké druhy překladu známe,“ *Překládání a čeština*, eds. Zlata Kufnerová, Zdena Skoumalová (Jinočany: H & H, 1994) 27.

¹¹ Peter Fawcett, *Translation and Language: linguistic theories explained* (Manchester: St. Jerome Publishing, 1997) 77. “A text will usually have an abundance of lexical, grammatical and syntactic

však tyto prvky dostačující či jednoznačné, jak ukazuje zejména problematika vykání a tykání v první povídce. Kromě těchto jazykových ukazatelů je tudíž nutné přihlížet k situačnímu kontextu a ke vzájemnému vztahu mezi účastníky dialogu. Ten nelze vždy určit pouze na základě volby slov a tónu, jakým spolu osoby mluví, ale roli zde hrají také skutečnosti v textu přímo neobsažené.

Jestliže v první povídce spolu hovoří dvě ženy, které nedávno zjistily, že se nevědomky dělily (a ne pouze ony dvě) o jednoho milence, lze předpokládat v jejich tónu negativní napětí, a ne zrovna přátelsky laděný otevřený projev. Obě se sice snaží působit uvolněně, což se projevuje i v jejich mluvě (především u Dorothy), skutečnost je ale jiná. Druhá povídka je pak specifická v tom, že se vztah mezi oběma hlavními protagonisty, kteří si na začátku udržují jistý zdvořilostní odstup, postupně vyvíjí směrem k důvěrnosti. Nida v souvislosti s tím upozorňuje, že „ve vývoji příběhu může být změna rejstříku mezi mluvčími velice významným prostředkem.“¹² Vzájemné sblížení postav v této povídce napomáhá zároveň rozvíjet příběh a částečně se odráží i v jejich vzájemné komunikaci. Způsob mluvy je důležitý také pro vyjádření odstupů a názorových odlišností mezi hlavní ženskou postavou a jejím manželem a stejně tak i k naznačení kontrastu mezi oběma muži.

4. 5 Aspekt žánrový

Tento aspekt je u překládaných textů bezproblémový. Jedná se o žánr psaný, prozaický, konkrétně formu povídky. Je tedy nezbytné mít na paměti hlavně skutečnost, že se jedná o text umělecký a je úkolem překladatele tento jeho charakter zachovat.

markers to show the degree of formality, distance and politeness between the sender and the receiver.”

¹² Eugene A. Nida, *Contexts in Translating* (Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001) 39. “[...] as a plot develops a change in register between persons can be a highly meaningful device.”

Analýza zmíněných pěti aspektů tedy překladateli může pomoci uvědomit si charakter textu, jeho zvláštnosti a do jisté míry předvídat, s jakými těžkostmi se bude muset během překladu potýkat.

5 Komentář překladu

Přestože jsou obě povídky součástí jedné sbírky, každá z nich tvoří samostatný celek, liší se výrazně stylisticky a do jisté míry i tématicky a při jejich překladu bylo potřeba řešit specifické problémy. Proto jsou komentovány jednotlivě. Komentář je rozčleněn do podkapitol, které vycházejí z dělení na úrovně či roviny překladu, jež je prezentováno v knize britské autorky Mony Bakerové.¹³ Každá podkapitola obsahuje nejprve stručnou teoretickou charakterizaci problematických bodů dané roviny (ne zcela vyčerpávající, nýbrž sestavenou s ohledem na to, co je relevantní pro překládané texty) a poté se věnuje konkrétním překladatelským problémům z obou povídek. Roviny jsou (na rozdíl od posloupnosti v knize Mony Bakerové) seřazeny od nejvyšší k nejnižší. Toto řazení odpovídá přístupu *top-down*,¹⁴ který se vyznačuje tím, že si překladatel nejprve vytváří celkovou představu o textu a až poté se věnuje jednotlivým detailům. Mnohé body samozřejmě svým obsahem přesahují pouze jednu rovinu, a proto v komentáři nutně dochází k jejich prolínání.

Na úvod je zařazen přehled základních překladatelských postupů.

5. 1 Překladatelské postupy

Mezi jazyky přirozeně existují rozdíly ve vyjadřování významů. Z tohoto důvodu je jedním z úkolů teorie překladu vytvoření „seznamu překladatelských postupů, které jsou nezbytné k překonání těchto nesrovnalostí.“¹⁵ Jejich znalost je základním předpokladem pro práci překladatele, protože usnadňuje řešení některých obtížných situací. Jejich užití je vázáno na již dříve učiněná rozhodnutí. Jak upozorňuje Viličkovský: „O využívání jednotlivých překladatelských postupů v konkrétním případě tedy rozhodují předchozí fáze překladatelského procesu – na nich záleží, který postup bude překladatel považovat za vhodný a přiměřený

¹³ Mona Baker, *In Other Words: A coursebook on translation* (Londýn; New York: Routledge, 1992).

¹⁴ viz Baker 6.

¹⁵ Fawcett 26. “[...] the catalogue of translation techniques required to overcome these mismatches.”

v zájmu reprodukce originálu a v souladu s posláním přeloženého textu.“¹⁶ Z toho vyplývá, že volba určitého postupu je součástí celkového pojetí textu a předchází jí fáze strategického rozhodování.

V této práci se s názvy jednotlivých postupů pracuje v komentáři, proto je nezbytné zde alespoň základní techniky stručně představit.

O jejich základní výčet se zasloužila dvojice kanadských autorů Vinay a Darbelnet.¹⁷ Patří mezi ně:

- I. Výpůjčka, při které je výraz z výchozího jazyka převeden přímo do cílového jazyka.
- II. Kalk, který převádí výraz nebo strukturu výchozího jazyka pomocí doslovného překladu.
- III. Doslovný překlad, kde je přeloženo slovo za slovo.
- IV. Transpozice, při které dochází ke změně slovního druhu bez toho, aniž by se změnil smysl. Dělí se na závaznou a volitelnou.
- V. Modulace, kde se mění sémantika a hledisko výchozího jazyka. Opět může být závazná či volitelná, její užití je vázáno především na to, které struktury jsou preferovány v určitých jazycích. Zahrnuje tyto vztahy: abstraktní – konkrétní, příčina – následek, část – celek, část – jiná část, klad – zápor, aktivum – pasívum apod.
- VI. Ekvivalence, která označuje použití rozdílných stylistických a strukturních prostředků v různých jazycích, např. při převádění idiomů a přísloví.
- VII. Adaptace, která zahrnuje změnu kulturních odkazů tam, kde situace obsažená ve výchozím textu neexistuje v kultuře cílového textu.

Tyto techniky se později staly předmětem kritiky, ale bylo na ně také navazováno a byly dále rozpracovány a doplněny. V zásadě ale shrnují všechny

¹⁶ Viličkovský 135.

¹⁷ viz parafráze Vinay a Darbelneta v: Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (Londýn; New York: Routledge, 2001) 45-59.

podstatné postupy používané v překladu. Případné další metody budou doplněny a vysvětleny při jejich výskytu v komentáři.

5. 2 Pragmatická ekvivalence

Tato rovina překladu je úzce provázána se všemi nižšími rovinami a všímá si zejména jevů souvisejících s kulturní specifičností daného jazykového společenství. Na rozdíl od ostatních rovin zde plní primární úlohu mimojazyková skutečnost.

Úkolem překladatele je odhadnout, co všechno je součástí znalosti cílového čtenáře, a co už by naopak mohlo meze jeho informovanosti přesahovat. Levý konstatuje, že překladatelsky obtížné jsou „narážky na fakta běžně známá v době a oblasti vzniku originálu, ale neznámá v prostředí, do něhož se dílo převádí.“¹⁸ Pokud se jedná o fakta, která čtenář nezná, nerozumí jejich obsahu a nevyvolávají u něj naprosto žádné asociace, vytrácí se funkce narážky. Řešením může být překladatelovo vysvětlení nenápadně zakomponované do textu. Pak hovoříme o pragmatické explicitaci, tedy explicitním vyjádření implicitně obsažené kulturní informace.¹⁹ Její nutnost vyplývá z toho, že fakta, jejichž znalost je považována za součást všeobecného přehledu v kultuře výchozího jazyka, nemusejí být sdílena také uživateli cílového jazyka.

S kulturními rozdíly souvisí také způsoby vyjadřování expresivity a emocionality.²⁰ Zásadní je zde skutečnost, že expresivita v angličtině „je ve větším množství případů koncentrována do lexikálních výrazů, které jsou nositeli výhradně expresivních konotačních složek.“²¹ S tím souvisí i poměrně častý výskyt citoslovcí v angličtině, jejichž přítomnost v českém textu pak ale mnohdy působí nepatřičně. V zájmu přirozenosti češtiny je proto ve většině případů vhodnější citoslovce v textu neponechávat, ale nahradit je „modálními částicemi

¹⁸ Levý 124.

¹⁹ viz Kinga Klaudy, „Explicitation,“ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker (Londýn; New York: Routledge, 1998) 83.

²⁰ viz Knittlová 105.

²¹ Knittlová 106.

nebo kontaktovyými prostředky.“²² Ty nepůsobí v češtině tak násilně. Existují samozřejmě i anglická citoslovce, která mají ekvivalentní protějšek v češtině, a není tedy důvod je z textu vynechávat.

5. 2. 1 Povídka č. 1

Z pragmatického hlediska je povídka „Krátký rozhovor o americkém dešti“ náročná především ve vyjádření expresivity a emocionality. Kromě úvodní a závěrečné pasáže je celý text tvořen dialogem mezi dvěma ženami, jež se navzájem neznají a vidí se poprvé v životě. Důvodem jejich setkání je zjištění jedné z nich, že se dělily – nevědomě a nikoliv pouze ony dvě – o jednoho muže. Taková situace vytváří mezi oběma ženami napětí, které se odráží v jejich konverzaci. Chris, postava, jejímž zorným úhlem čtenář příběh nahlíží, se cítí ponížena, během rozhovoru se navíc dozvídá nová šokující fakta, která v ní posilují pocit zrady. Snaží se své pocity nedat najevo, což se jí až do závěrečného výbuchu vzteku daří. Odstup, který si obě mluvčí od sebe snaží držet, se pak promítne i do problematiky tykání / vykání, jíž je věnována pozornost v kapitole o ekvivalenci na gramatické rovině (viz kap. 5. 4. 1).

Povídka je zasazena do Kodaně. Reálie se v tomto textu objevují ve formě názvů dánských jezer. Ty je žádoucí ponechat v originálním znění, poněvadž ihned po jejich výčtu následuje vysvětlení, že se jedná o jezera, nehrozí tedy nepochopení textu. Navíc nás hláskové složení jejich názvů ihned upozorňuje na zasazení děje. Jedná se o jedinou povídku v souboru, jež se odehrává v neanglicky mluvícím prostředí, což ještě umocňuje popisované pocity odcizení. *Copenhagen* má bezproblémový český ekvivalent „Kodaň“, stejně jako *London* je převáděn na „Londýn“. Dále je zde uvedeno několik více či méně známých anglických a jedno americké město, jejichž názvy lze ponechat beze změn (z výčtu jasně vyplývá, že se jedná o města), pouze s doplněním české koncovky v lokálu, tedy Machynllethu a Birminghamu. Bury zůstává nesklonné. Dále se zde vyskytuje název státu Massachusetts, jehož jméno je ale na tolik známé, že jej není potřeba

²² Knittlová 63.

doplňovat přívlastkem „stát“. Cigareta *Marlboro* je morfologicky a pravopisně adaptována podle českého úzu na „marlborku“.

5. 2. 2. Povídka č. 2

Povídka „Rozbíjení cukru“ je opět variací na téma, jak rozmanité podoby může mít vztah mezi dvěma lidmi. Text se dá rozdělit do dvou základních rovin, z nichž první tvoří poněkud vyhaslý vztah hlavní protagonistky (její jméno zůstává pro čtenáře neznámé) k manželovi. Druhá rovina, mnohem intenzivnější a zajímavější, se zaměřuje na její sblížení s mužem, který si u nich pronajímá pokoj. Nejedná se ale ani tak o sblížení fyzické, jako spíše souznění duševní, vzájemné porozumění a touhu s někým sdílet myšlenky.

Z hlediska emocionality je nejobtížnější zachytit vnitřní napětí mezi poměrně formálním, někdy až strnulým vyjadřováním obou postav, které se vyznačuje zdvořilým dodržováním všech společenských konvencí, a jemnými náznaky, že se mezi nimi začíná vytvářet vnitřní pouto přesahující vztah podnájemníka a jeho domácí.

Děj je zasazen do Skotska, což nabývá na důležitosti během scény, kdy pan Haskard vysvětluje své výlety. Objevuje se zde totiž výčet místních jmen a s nimi spojených tragických událostí ze skotských dějin, za které se jezdí pan Haskard omlouvat. Některé z nich jsou popsány obecně, jindy jde o konkrétní incidenty. Příkladem jsou tzv. *Bloody Assizes*, tedy soudní procesy, ke kterým docházelo ve Velké Británii v 17. století v souvislosti s potlačením pokusů o svržení Jakuba II. Povědomí o těchto událostech, jejich příčinách a následcích u nás není příliš velké, v češtině proto neexistuje jednotně užívaný ekvivalent tohoto spojení. Je tedy nezbytné řešení v podobě explicitace. Ta by měla mít podobu slovního spojení shrnujícího podstatu tehdejších událostí. Dojde tím sice ke generalizaci specifické události, funkce a smysl celé pasáže však zůstanou zachovány. V rámci celku se jedná pouze o jednu ze součástí doplňující mozaiku, která v podání pana Haskarda vytváří tragický obraz národních dějin. Postačí tedy „vraždy, ke kterým došlo během krvavých soudních procesů“. Bylo by možné zde ještě doplnit přibližné časové zařazení, ale domnívám se, že to není nezbytně

nutné. Ostatně nevyskytuje se ani u ostatních zmíněných událostí a funkce je zachována i nedatovaným údajem.

Dále je textu zmíněna konkrétní osobnost: *Witchfinder General Matthew Hopkins*. Spojení „generál Matthew Hopkins“ lze zachovat beze změny, označení *Witchfinder* je pravděpodobně vhodnější převést pomocí přívlastkové vedlejší věty stojící až za samotným jménem, tedy: „generál Matthew Hopkins, který stál v čele lovců čarodějnic“. Užitím tohoto explicitnějšího vyjádření pak zřetelněji vynikne i paradox, že byl později sám upálen za čarodějnictví.

Generalizující přívlastek je možno užít i v případě názvu *Glencoe*, poněvadž ne každý český čtenář ví, že se jedná o údolí. Stejně tak přidání upřesňujícího slova „městečka“ před názvy *Inverness* a *Culloden* napomůže vytvoření konkrétnější představy, aniž by došlo k narušení plynulosti textu nebo jeho výraznému prodloužení.

5. 3 Textová ekvivalence

Textová ekvivalence se týká především uspořádání textu a jeho struktury. Zásadní jsou pro ni pojmy koherence a koheze, tedy vnitřní soudržnosti textu a prostředky její realizace na povrchu.²³

Na pomezí mezi rovinou textovou a gramatickou se nachází také otázka slovosledu, tedy pořádku slov ve větě. Opět se jedná o důsledek rozdílného charakteru angličtiny a češtiny. V češtině je, tak jako ve všech jazycích flektivních, slovosled volnější než v angličtině, kde plní spíše gramatickou funkci. Bakerová to formuluje následovně: „V jazycích s rozvinutou pádovou flexí je slovosled převážně otázkou stylistické obměny a je zde k dispozici jako prostředek, který může signalizovat důraz nebo kontrast a organizovat sdělení různými způsoby.“²⁴ Tato skutečnost poskytuje překladateli do češtiny určitou tvůrčí svobodu, zároveň ale může nerespektováním zásad tzv. aktuálního členění větného dojít ke zkreslení původního významu, např. zdůraznění skutečnosti, která byla v originálním textu zmíněna pouze okrajově.

²³ viz Knittlová 99.

²⁴ Baker 110. “In languages with elaborate case inflections, word order is largely a matter of stylistic variation and is available as a resource to signal emphasis and contrast and to organize messages in a variety of ways.”

Pro zachování správného slovosledu je tedy stěžejní odhalení příznakových syntaktických struktur a jejich nahrazení strukturami, které plní stejnou funkci a zároveň znějí v češtině přirozeně. To může vést i k výraznější přestavbě, která je v některých případech nezbytná. Příkladem takových struktur vyžadujících odhlédnutí od výstavby anglického originálu jsou tzv. *cleft* a *pseudo-cleft structures*.

Příčinou chybné interpretace se může taktéž stát souslednost časů.²⁵ Zvláštní pozornost si zasluhuje vyjádření budoucnosti v minulosti, které je formálně vyjádřeno stejně jako podmiňovací způsob.

Otázka koheze je úzce propojena s konektory. Otázka jejich vkládání do překladu tam, kde se nevyskytují v originálním textu, se zdá být sporná. Levý²⁶ řadí formální vyjadřování syntaktických vztahů, spolu s vykládáním nedořečeného a zlogičťování textu, k prostředkům tzv. intelektualizace. Ta může mít za následek porušení uměleckého charakteru textu. Z hlediska překladatelských postupů hovoříme o volitelné explikaci, tedy explikaci, která zahrnuje jevy jako doplnění konektorů na počátek hlavní nebo vedlejší věty, nahrazení rozvinutých nominálních konstrukcí vztažnými větami či použitím zdůrazňovacích částic k objasnění větné perspektivy.²⁷

Lexikální koheze je v angličtině často založena na opakování téhož výrazu. Naopak v češtině je žádoucí nahrazovat opakovaný výraz ve výchozím textu různými synonymy (popř. hyponymy nebo hyperonymy), a tedy jej obměňovat. Na překladatele je tímto kladen požadavek větší kreativity, než jakou v tomto smyslu projevil autor, poněvadž v angličtině je i několikeré opakování jednoho slova na téže stránce naprosto běžné a nepůsobí rušivě.

Svou funkci má v uměleckém textu i formální rozvržení textu, tedy jeho členění do odstavců a kapitol. Jestliže delší věty a souvětí si překladatel může dovolit rozdělit, hranice vyšších celků by měly být bez výjimky respektovány. S tím souvisí i problematika interpunkce, jejíž použití se v jednotlivých jazycích

²⁵ viz Zlata Kufnerová, *Čtení o překládání* (Jinočany: H & H, 2009) 47.

²⁶ viz Levý 145.

²⁷ viz Kinga Klaudy, „Explication,“ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker (Londýn; New York: Routledge, 1998) 83.

mírně liší. Pro angličtinu typický středník není v české umělecké literatuře až tak běžný, méně často lze v českých textech spatřit také dvojtečky či pomlčky užívané velmi často k oddělení vsuvky.

Dalším prostředkem, jenž je v angličtině velmi frekventovaný, je použití kurzívy ke zvýraznění podstatných slov či myšlenek. V češtině je možno ji nahradit zdůrazňovací lexikální jednotkou nebo také umístěním daného výrazu ve větě podle pravidel již zmíněného aktuálního členění větného. Jak upozorňuje Kufnerová,²⁸ nové informaci, tzv. rématu, je v češtině vyhrazena pozice na konci věty.

S textovou rovinou se prolíná také pojem stylu a stylizace literárního díla. Levý upozorňuje, že podstatou stylizace je „zachovat nikoliv formální obrysy textu, nýbrž jejich významovou a estetickou hodnotu, a to prostředky, které mohou českému čtenáři tyto hodnoty sdělit.“²⁹ Rozpoznání a zachování autorova stylu patří k nejobtížnějším úkolům překladatele, jehož řešení záleží z velké části na jeho jazykovém citu a schopnosti zachovat v celém díle stylovou jednotu. Rovněž je zde souvislost s pragmatikou, poněvadž stylové konvence jsou do jisté míry záležitostí kulturní tradice. V angličtině je příkladem takové konvence uvozování přímé řeči téměř výlučně slovesem *said*, které je zvykem do češtiny překládat mnoha různými sémanticky bohatšími výrazy. Při stylizaci pak překladatel „nezřídka kompenzuje.“³⁰ Kompenzace se pak v cílovém textu objevují na jiném místě, které je v češtině vhodnější.

5. 3. 1 Povídka č. 1

U otázky stylu je potřeba rozlišit v povídce „Krátký rozhovor o americkém dešti“ dvě samostatné roviny. První z nich tvoří úvodní pasáž zasazená do prostředí dánských jezer. Již první řádky úsporně, ale o to účinněji, naznačují podstatu konfliktu. Atmosféra místa silně kontrastuje s pocity, které místo v Chris vyvolává, ale jež nakonec není schopna projevit. Hlavním úkolem je zde vyjádřit

²⁸ viz Kufnerová, *Čtení o překládání* 46.

²⁹ Levý 88.

³⁰ Zlata Kufnerová, „Umělecký překlad a jazyková tvořivost,“ *Překládání a čeština*, eds. Zlata Kufnerová, Zdena Skoumalová (Jinočany: H & H, 1994) 111.

vnitřní napětí postavy. Stylově velice podobná pasáž se nachází také na samotném konci textu. Pozornost je zde opět soustředěna na pocity – pocity z předešlého rozhovoru, pocity samoty v neznámém městě, strach z budoucnosti. Tomu odpovídá téměř lyrické ladění.

Druhou rovinou je pak dialog, který slouží zároveň ke zprostředkování příběhu. Vyskytuje se zde běžný hovorový jazyk, čemuž odpovídají stažené tvary, občasné syntaktické nedůslednosti (např. slovosled v otázce: *This doesn't bother you? Other ones have come here?*), objevují se také vulgarismy.

Jazyk, kterým obě postavy promlouvají, má do jisté míry také charakterizační funkci. Dorothy se jeví jako otevřenější, nedělá jí problém mluvit o intimních záležitostech, vyjadřuje se přímočaře, její projev je mnohem expresivnější. Naproti tomu Chris odpovídá stručně, působí opatrným dojmem, zdá se být zaskočená novými informacemi, její vystupování je (až na posledních pár vět) zdvořilejší a odtažitější.

Přestože je pro Kennedyovou typická pečlivá volba slov, lze v této povídce nalézt i okamžiky, kdy se použité fráze zdají být příliš vágní vzhledem k emocionálnímu náboji dané situace. Jako příklad je možno uvést okamžik, kdy se Chris ptá Dorothy na její pocity ohledně vztahu k jejich společnému milenci.

Výchozí text:

But while he was there?

And I was there?

Toto nekonkrétní vyjádření je potřeba převést do češtiny mnohem přesněji.

Cílový text:

„Ale tehdy, když byl ještě součástí vašeho života?“

„A já byla součástí toho jeho?“

Na grafické úrovni existují dva problematické body. Prvním z nich jsou pasáže či výrazy zvýrazněné kurzívou. Ta je použita v následujících případech:

I. „What I enjoy now is a good chat – about how *our* lives are.“

V tomto případě lze kurzívu nahradit tím, že dáme vedle sebe do kontrastu podstatné s nepodstatným, tedy: „Teď mám spíš radost z toho, že si popovídáme – o nás, ne o něm.“ V takto explicitním vyjádření již není kurzíva zapotřebí.

- II. „I suppose... I mean *we* don't look like each other. Do you think? Do *they*? Do *we*? Ever?“ Načež Dorothy odpovídá: „*That's* not it.“ V první větě lze kurzívu nahradit zdůrazněním zájmena „my“ v podobě „my dvě“, z čehož je jasné, že se Chris srovnává sebe a Dorothy. Ve druhém případě postačí zájmeno *ony* nepatrně zdůraznit: „Mám dojem, že... no, my dvě si nejsme podobné, nemyslíte? A co *ony*, jsou? Jsme? Některé?“ V odpovědi taktéž není kurzíva nutná, postačí nahradit neutrální zájmeno „to“ poněkud empatictějším „tohle“, tedy: „V tomhle to není.“
- III. „Even *she'd* had more than three.“ V této větě je zdůrazněno osobní zájmeno, které odkazuje k postavě Chris. V češtině funkci kurzívy plně nahradí spojka „i“ ve spojení: „Dokonce i ona měla víc než tři.“ Bylo by samozřejmě možné zde kurzívu zachovat, ale funkce, kterou je zdůraznění Chrisiny nezkušenosti, zůstane zachována i bez jejího využití.
- IV. Případem, kdy považuji za smysluplné kurzívu zachovat, je reakce Dorothy: „Oh, *him*.“ Osobní zájmeno odkazuje k jejich společnému milenci, jenž má pro obě ženy zvláštní význam. Kurzíva zde naznačuje intonaci, kterou Dorothy použila a kterou u tak krátkého spojení lze jen stěží vyjádřit jinými prostředky, tedy zůstane zachováno: „Aha, *jeho*.“ Alternativním řešením by mohlo být nahrazení tečky vykřičníkem, což by ale představovalo zásah do textu, jenž není na tomto místě nezbytný.
- V. „How exactly *are* you *thinking of me*?“ Zde je na místě kurzívu zachovat, ale posunout na jiné slovo ve větě tak, aby odpovídala české intonaci: „Jak *přesně* na mě myslíš?“ Tímto způsobem je naznačeno, že Chris považuje dané vyjádření za příliš vágní.

Z předchozího rozboru tedy vyplývá, že nelze stejnou problematiku řešit vždy jednotně, ale je potřeba přihlédnout ke konkrétnímu kontextu, ve kterém je kurzíva použita. Relevantní je také funkce, kterou v daném vyjádření kurzíva plní, a to, zda existují možnosti, jak ji nahradit jinými syntaktickými či lexikálními prostředky.

Grafická stránka zahrnuje ještě jednu zvláštnost, a to způsob, jakým Kennedyová naznačuje nedokončené výpovědi. Jsou to jednak obvyklé výpustky, kterých se užívá, pokud postava váhá nebo záměrně vypustí konec věty. Zde koresponduje anglický úzus s českým.

Problém nastává u situací, kdy si mluvčí navzájem skáčou do řeči. Ty jsou naznačeny pomlčkou, za kterou následuje mezera a až poté uvozovky. Tato mezera je ale v češtině považována za chybnou, uvozovky následují bezprostředně za pomlčkou.³¹ V jednom případě (“*I am sor –*”) se dokonce pomlčka nachází uprostřed slova. Jelikož typografické příručky tento jev nepostihují, záleží na překladateli, jaké zvolí řešení.

Nahradit pomlčky výpustkou není vhodné z důvodu, že je potřeba odlišit situace, kdy jde o úmyslně nedokončenou větu, a kdy se jedná o přerušení ze strany partnera. Pokud bychom tento rozdíl setřeli, došlo by k určitému ochuzení vzhledem k dynamice dialogu. Kompromisním řešením je tedy ponechání krátkých pomlček, na něž ale bezprostředně navazují koncové uvozovky. U rozděleného slova však nezbyvá než nahradit pomlčku dělicím znaménkem, za které jsou opět ihned umístěny uvozovky. Takto lze zabránit posunům v textu a zároveň zachovat typografická pravidla češtiny.

5. 3. 2 Povídka č. 2

Srovnáme-li obě překládané povídky, je na první pohled patrné, že druhá z nich je mnohem poetičtější, a to stylově i motivicky. Charakteristika postav je propracovanější a je zde také bohatěji rozvinut příběh, jehož vyústěním je závěrečná scéna. Lze zde vysledovat jistou provázanost mezi úvodní a finální scénou. Na začátku je naznačeno, že hlavní protagonistka skrývá před svým manželem nějaké tajemství. Až na samotném konci pak dojde k jeho odhalení a čtenář se dozvídá, proč je chleba v úvodní scéně sladký. Obě pasáže tedy vyžadují pozorné převedení, aby do sebe pak obě části, i zpětně, zapadaly.

Úvodní rozhovor je poměrně specifický v tom, že se v něm mnohokrát opakuje slovo *sweet*, které nelze v daném kontextu obměnit žádným synonymem.

³¹ viz Pavel Kočíčka, a Filip Blažek, *Praktická typografie* (Brno: Computer Press, 2004) 53.

To ostatně ani není žádoucí, opakování má zde pravděpodobně připoutat čtenářovu pozornost k motivu sladkosti a cukru, který se záměrně vyskytuje již v samotném názvu. Opakování téhož výrazu zde tedy ani v češtině nevede k ochuzení. Mnohem podstatnější je převést strohé, mnohdy jednoslovné repliky do přirozeně znějícího českého dialogu.

Drobnou změnu v syntaktické stavbě dvou po sobě následujících anglických replik lze v češtině nahradit kupříkladu změnou slovesa.

Výchozí text:

This bread tastes sweet.

Mn?

This bread, it tastes sweet.

Cílový text:

„Ten chleba chutná sladce.“

„Cože?“

„Ten chleba je sladký.“

Dvojice replik tvořených pouze adjektivy působí příliš stroze, čeština vyžaduje u dialogu více oživení.

Výchozí text:

“Sweet?”

“Sweet.”

Cílový text:

„Tak co, je sladký?“

„Jo, sladký.“

Kennedyová používá opakování výrazů v celém textu jako jeden z prostředků lexikální koheze. Hned po úvodním dialogu následuje pasáž, která je vystavěna na motivu odlišnosti (konkrétně odlišnosti hlavní protagonistky od jejího manžela). V té se neustále opakují slova *differ*, *differing*, *difference*, které je potřeba v češtině alespoň částečně obměnit.

Na grafické úrovni je problematický výčet míst na fotografiích, u něhož vylíčení obsahu každé fotografie předchází dvojtečka. Tento způsob grafického členění nevypadá v českém textu příliš přirozeně, proto bylo zvoleno jako řešení odstranění dvojtečky a doplnění slovesem.

Výchozí text: *Here: torture and execution of Welsh resisters to English occupation. Here: a supremely avoidable mining disaster. Here: murders from the Bloody Assizes.*

Cílový text: „Tady se událo mučení a poprava Velšanů, kteří vzdorovali anglické okupaci. Tady zase důlní neštěstí, kterému se nepochybně dalo zabránit. A tady vraždy, k nimž došlo během krvavých soudních procesů.“

Přestože tato povídka obsahuje i popisné pasáže (zejména vzhled Nickovy matky a pana Haskarda je vykreslen velmi detailně), dialog zde opět slouží jako hlavní prostředek charakteristiky postav. Velice pěkně vystihuje jejich způsob uvažování, vytváří kontrast mezi lehce povrchním Nickem a na druhé straně až nadměrně hloubavým a citlivým panem Haskardem. Zajímavé je také pozorovat rozdíly ve vyjadřování hlavní protagonistky v závislosti na tom, zda hovoří se svým manželem, nebo jejich podnájemníkem. I to je nutné při překladu jejich promluv zohlednit.

Nick je jediná postava, u které se konstantně objevuje jistá míra hovorovosti. Následují příklady z textu.

Výchozí text: *We gave him a double bed – the poor old bastard doesn't need it.*

Cílový text: „Dali jsme mu dvojlůžko. Ten páprda ho ani nepotřebuje.“

Výchozí text: *Why not. He's away, come on. We used to do it out of the bedroom all the time.*

Cílový text: „Proč ne? No tak, vždyť je pryč. Není to přece poprvé, co to budem dělat jinde než v ložnici.“

Vyjadřování dvou hlavních postav je naopak až nepřírozeně sofistikované a k vystižení jejich složitě formulovaných myšlenek je mnohdy nutné užití téměř básnického jazyka. Stylisticky i lexikálně jsou nejnáročnější pasáže, ve kterých si hlavní postava vytváří idealizované představy o zaměstnání pana Haskarda. Kennedyová zde využívá velkého množství abstraktních termínů, což v kombinaci s juxtapozicí znesnadňuje porozumění textu. Neméně náročné jsou fyzické popisy postav, ať už se jedná o pana Haskarda a jeho bradku nebo Nickovu matku, jež je vylíčena téměř jako dokonalá socha. Autorka zde vytváří originální metaforická vyjádření. Jako příklad uvádím jeden z obrazů popisujících vzhled Nickovy

matky. Základním motivem je zde voda, tekutost, z čehož je potřeba vycházet při překladu celého obrazu.

Výchozí text: *Whilst set against her arid cheeks and forehead her eyes were a pure liquefaction of lapping thought, brimming at every available hour of the night and day.*

Cílový text: „Její oči se v kontrastu se suchými tvářemi a čelem jevíly jako nádrže zachycující přetékající myšlenky, které se naplňují až po okraj každou denní i noční hodinu.“

5. 4 Gramatická ekvivalence

Obecně sem náležejí prostředky morfologické a syntaktické. U jednotlivých gramatických kategorií se ve vztahu mezi angličtinou a češtinou vyskytují specifické potíže, které jsou potenciálními zdroji ztrát, a je potřeba se s nimi vypořádat. Nida zastává názor, že v otázce gramatických vztahů je stěžejní uvažovat o slovech vzhledem k tzv. referenčním třídám, jako např. entity, aktivity, stavy či procesy, které odkazují k jejich sémantické funkci a jsou „důležitým nástrojem k rozložení složitých kombinací slov, takže jejich obsah může být převeden do jazyka, ve němž může být stejný obsah vyjádřen zcela odlišným gramatickým uspořádáním.“³² Není tedy nutné (ale naopak spíše nežádoucí) držet se slovních druhů či gramatických konstrukcí obsažených ve výchozím textu, abychom dosáhli funkčního převedení významu.

Prvním bodem je anglické zájmeno *you*, které lze do češtiny převést jako vykání či tykání. Jedná se o problém související také s pragmatikou a konvencemi, které platí pro oslovování v rámci dané kultury. Opět jde o hledání funkčního ekvivalentu. Bakerová navrhuje, že obecně by překladatel měl přihlídnout k „dimenzím, jako je pohlaví a míra intimity mezi účastníky [hovoru].“³³ Nápomocný může být také fakt, zda se postavy oslovují křestními jmény či příjmením, ani v prvním případě však nelze vyloučit vykání a naopak. Vytvoří-li se postupně vztah mezi postavami, může docházet i ke změně z vykání

³² Nida 56. “[...] an important tool for unpacking some of the complex combinations of words so that the content may be transferred to a language in which the same content may be expressed by very different grammatical arrangements.”

³³ Baker 96. “[...] such dimension as gender, degree of intimacy between participants.”

na tykání, aniž by to bylo nějak explicitně signalizováno. V tomto případě je nejčastěji překladateli signálem pouze změna vzájemného postoje mluvčích, např. projevy náklonnosti či nějaká událost, která vede k jejich sblížení.

Užití anglického členu, jehož kategorie v češtině neexistuje, není obvykle zdrojem větších potíží. Nutnost determinovat anglické substantivum má však další důsledek, kterým je časté užívání přivlastňovacích zájmen, jejichž přemíru v překladu do češtiny lze hodnotit jako interferenci, tedy zřejmý vliv výchozího textu.³⁴ Je tedy nezbytné rozlišovat „situace, kdy je přivlastňovací zájmeno [...] ve skutečné posesivní funkci [...], kdy má v textu funkci pouze určující [...] a kdy je ho třeba v češtině vyjádřit tzv. dativem posesivním.“³⁵

Dalším charakteristickým znakem angličtiny je nadměrné používání pasivních konstrukcí, které znějí v českém překladu (obzvláště jedná-li se o umělecký text) poněkud strnule. Z hlediska překladatelských postupů je zde vhodná modulace, tedy převedení pasiva na aktivum.

Podstatným rozdílem, který vyplývá z charakteru angličtiny, je pak mnohem častější užívání nominálních konstrukcí (jejich základem mohou být infinitivy, gerundia či participia) v anglických textech. Jak podotýká Knittlová, tyto „větné kondenzory jsou v angličtině běžné, což souvisí s jejím nominálním charakterem, hutností a ekonomičností vyjadřování.“³⁶ Čeština naopak dává jednoznačně přednost určitým tvarům slovesným. To v důsledku vede k prodlužování překládaného textu a přidávání spojovacích výrazů, které nemusí být vždy žádoucí. Tato problematika však patří již na rovinu textovou.

5. 4. 1 Povídka č. 1

Jádro povídky „Krátký rozhovor o americkém dešti“ tvoří dialog, tudíž je nutné učinit rozhodnutí ohledně vykání a tykání. To je v tomto případě poměrně

³⁴ viz Kufnerová, *Čtení o překládání* 48.

³⁵ Zlata Kufnerová, Jaromír Povejšil, a Vlasta Straková, „O záludnostech interference,“ *Překládání a čeština*, eds. Zlata Kufnerová, Zdena Skoumalová (Jinočany: H & H, 1994) 49–50.

³⁶ Knittlová 94.

složitě, protože v textu není příliš ukazatelů a ani situační kontext nelze označit za jednoznačný. Fakta, ze kterých lze vycházet, se omezují na to, že se jedná o ženy, které se vidí poprvé v životě. Jejich věk není uveden, ale nic nenasvědčuje tomu, že by mezi nimi měl být výrazný věkový rozdíl. Navzájem se neoslovují, tudíž ani k formě oslovení nelze přihlídnout. Atmosféra, ve které rozhovor probíhá, je napjatá, obě se snaží udržet odstup. Tyto skutečnosti hovoří ve prospěch vykání. Na druhou stranu v průběhu hovoru jsou zmíněna dosti intimní témata, ta se však zdají být pouze jednostrannou iniciativou Dorothy, která se celkově vyjadřuje expresivněji, neformálněji. Vykání se jeví jako vhodnější i proto, že pomáhá lépe budovat napětí mezi postavami.

O tykání by se dalo uvažovat v závěrečné pasáži, kdy se Chris neovládne a zasype Dorothy emotivním výlevem nadávek. V tu chvíli se její doposud nevýrazný projev vulgarizuje. Přesto jsem se rozhodla zachovat i zde vykání, protože zde podle mého názoru lépe vyznívá v kontrastu s nelichotivým obsahem sdělení. Pravděpodobně by se ale našli překladatelé, kteří by se přiklonili k opačnému řešení, jiní by zvolili tykání pro celý text. Vždy to samozřejmě bude záležet na individuální interpretaci textu, protože se jedná o opozici, která v angličtině neexistuje, a na základě textových signálů se zde nelze jednoznačně rozhodnout.

Rozdíly v posesivním a určujícím použití přivlastňovacích zájmen lze ilustrovat na příkladech s přivlastňovacím *her*. Ve spojení *from her cigarette* se toto zájmeno vynechá („z cigarety“), zatímco v *careful of her lungs* bude převedeno pomocí dativu posesivního („šetřit si plíce“).

Součástí gramatické roviny překladu je také slovnědruhovú transpozice (viz kap. 5. 1). Její užití je vhodné v situacích, kdy lze sémantiku určité lexikální jednotky obratněji vyjádřit jiným slovním druhem. Příklad z textu ilustruje dokonce dvojí transpozici:

Ve spojení *they were offensively man-made* nastává v češtině potíž s převedením adverbia *offensively* ve spojení s adjektivem *man-made*. V češtině působí přirozeněji, pokud adverbium převedeme na sloveso a adjektivum na substantivum. Ve výsledku překlad zní „až ji urážela svou umělostí“.

Dalším příkladem je anglické sloveso *seem* v následující větě.

Výchozí text: *This seemed to bring out a corresponding need for directness on her part.*

Pro češtinu je nepřirozené začínat souvětí spojením „zdálo se“, rys nejistoty obsažený ve slovese lze vyjádřit pomocí adverbia „nejspíš“.

Cílový text: „Právě to ji nejspíš povzbudilo k tomu, že se chtěla projevit s adekvátní přímočarostí.“

V některých případech si angličtina vystačí s velice strohým vyjádřením, které ale v češtině nemůže fungovat. Příkladem může být replika Dorothy začínající pouze jednoslovným *upset*, za kterým následuje tečka. V češtině je potřeba dodat alespoň sloveso „být“ (tedy: „byla naštvaná“) nebo použít slovesa s podobnou sémantikou, např. „zuřila“, což zdůrazňuje dějovost.

V souvislosti s nominálními konstrukcemi je nutné zmínit pojem transformací,³⁷ jak ruský lingvista Barchudarov označuje překladatelské postupy. Jedním z typů těchto transformací je totiž přestavba větné struktury, jíž je potřeba provést při převádění nominálních konstrukcí na verbální.

Jedním z příkladů v textu je participiální konstrukce téměř na samotném počátku povídky.

Výchozí text: *A jogger dodged by her, squinting against the sunlight and the cold in very much the same quite unattractive way Chris imagined she must be squinting herself.*

Zde je vhodná nejen transformace, ale také rozbití věty na dvě samostatné části, protože druhá část je výrazně rozvinutá, a tak by došlo ke vzniku ne příliš kompaktního dlouhého souvětí. Participium *squinting* je dále rozděleno na dvě slovesa, která dohromady vyjadřují to, na co angličtině stačí jeden výraz. Toto rozdělení umožňuje vytvořit přirozenější české vyjádření. Nejistotu či subjektivní odhad vyjádřený anglickým *imagined* v češtině funkčně nahradí adverbium „asi“.

Cílový text: „Kolem ní se prosmýkl běžec. Mhouřil oči proti slunečnímu svitu a chladnému vzduchu a mračil se při tom stejně jako asi v tu chvíli sama Chris.“

³⁷ viz Knittlová 16.

V následujícím souvětí se nachází současně dvě nominální konstrukce, infinitivní a participiální.

Výchozí text: *I can remember how odd it was to work through the dates – you know, finding out with someone if we shared him, how many of us overlapped.*

V češtině jsou obě konstrukce transformovány na vedlejší věty, které text oživují.

Cílový text: „Vzpomínám si, jak bylo zvláštní, když jsem procházela všechna ta data a zjišťovala s ostatními, jestli jsme se o něj dělily a kolik nás bylo najednou.“

Dalším postupem důležitým z hlediska syntaxe, autorem jehož názvu je Američan Joseph. L Malone, je tzv. *reordering*. O tom hovoříme v situacích, kdy „změna pořadí slov je nezbytná pro porozumění textu, jako např. při rozbití složitých struktur nebo z důvodu existence odlišných narativních a stylistických struktur ve výchozím a cílovém jazyce.“³⁸ Příkladem může být následující konstrukce.

Výchozí text: *Round and round the Sankt Jorgens Sø and the Peblinge Sø and the two halves of the Sortedams Sø – the four flat, slatey, almost perfectly rectangular lakes: a limitless chain of jogs.*

V češtině je fráze za dvojtečkou převedena z konce na úplný začátek souvětí, což přispívá k plynulosti a přirozenosti textu, aniž by došlo k významovému posunu.

Cílový text: „Nekonečný klusající řetězec kolem dokola Sankt Jorgens Sø, Peblinge Sø a dvou polovin Sortedams Sø – čtyř mělkých, břidlicově šedých jezer téměř dokonale obdélníkového tvaru.“

Následují další příklady.

Výchozí text: *We can talk about other things, after all.*

V cílovém textu se *after all* přesouvá z finální pozice na počátek: „Koneckonců, můžeme mluvit o jiných věcech.“

³⁸ Fawcett 49. “[...] reordering word sequences becomes necessary for comprehension, as in the breaking up of complex structures, or because the source and the target languages have different narrative and stylistic structures.”

Výchozí text: *I'm his ex- ex- ex- ex- ex- ex- and then some, for goodness' sake.*

V cílovém textu se expletivum přesouvá na počátek, jak je v češtině obvyklé: „Proboha, vždyť já jsem minimálně jeho ex- ex- ex- ex- ex- ex-.“

Někdy je potřebná nejen změna slovního pořádku, ale také přestavba pořadí větných členů a vět v souvětí:

Výchozí text: *Should she scream 'fuck' right now, centuries of bloody Empire, and grinding economic dominance – albeit hugely faded – would rush to her aid along with the all-prevading influence of American cinema.*

Cílový text: „Kdyby právě teď zakřičela slovo „fuck“, na pomoc by jí přispěchala, kromě všude pronikajícího vlivu amerických filmů, taky staletí krvavého impéria a utlačující ekonomické převahy, ačkoli teď už značně oslabené.“

V cílovém textu je zachována pouze pozice první věty, následně se na druhou pozici dostává přísudek a za něj podmět, který byl ve výchozím textu až na konci. Další podmět se přesouvá na konec, protože je značně rozvinutý a navíc po něm následuje vsuvka. Tím dojde k odlehčení celého souvětí.

Další příkladem je změna pořadí hlavní a vedlejší věty.

Výchozí text: *It all sounds a bit hideous when I put it like that.*

Cílový text: „Když to řeknu takhle, zní to dost odporně.“

Příkladem modulace je taktéž antonymický překlad, kdy je kladná věta převedena pomocí záporné.

Výchozí text: *She was barely smoking.* Té v češtině funkčně odpovídá: „Skoro nekouřila.“

V textu se vyskytují i opačné případy, kdy je anglické negativní vyjádření převedeno pomocí české kladné konstrukce.

Výchozí text: *I can't say I'm not very thoroughly used to him by now – to his behaviour.*

Cílový text: „Ale můžu říct, že za tu dobu jsem ho – nebo spíš jeho chování – poznala zcela dokonale.“

Výchozí text: *Her surroundings could not be thought of as anything other than plain speaking.*

Cílový text: Všechno, co ji obklopovalo, se zkrátka vyjadřovalo naprosto jednoznačně.

Pasivní konstrukce vyžadují v naprosté většině využití modulace, tedy převedení na aktivum. Příklad z textu:

Pasivní *until a satisfaction had been reached* lze převést jako „dokud nedosáhli spokojenosti“.

5. 4. 2 Povídka č. 2

Otázka rozhodnutí mezi vykáním a tykáním je v případě „Rozbíjení cukru“ snazší. Vykání je dáno jednak oslovením ve formě „pane Haskarde“, jednak zdvořilostí, která je oběma postavám vlastní, a projevuje se zde také společenská konvence. V souvislosti s tím je poměrně zajímavé, že oslovení je pouze jednostranné, hlavní protagonistka zůstává bezejmenná.

Opět je potřeba uplatnit u některých souvětí *reordering*.

Výchozí text: *Nick was a clever man and she couldn't doubt that he was good but they did have to keep their differences, here and there.*

V cílovém textu se *here and there* přesouvá na počátek celé myšlenky: „Nick byl chytrý a bezpochyby i hodný člověk, ale tu a tam bylo třeba, aby si zachovali jistou odlišnost.“

Výchozí text: *Mr Haskard's beard, she and Nick had both agreed, was glorious.*

Cílový text: „S Nickem se shodli, že bradka pana Haskarda vypadá úžasně.“

Zde se za účelem zachování plynulosti přesouvá vsuvka vložená doprostřed věty na začátek.

Výchozí text: *Because she was looking at his face, she did not at first understand him.*

Cílový text: „Nejprve mu nerozuměla, protože se příliš soustředila na jeho obličej.“

Výchozí text: *She discovered he has been reading his face, the disappointment.*

Cílový text: „Uvědomila si, že vyčetl to zklamání v její tváři.“

Výchozí text: *Before dark, and before Nick returned, they knew without telling each other that everything should be back where it used to be: warmer and scented with grass and the open air, but back where it used to be.*

Cílový text: „Aniž by si cokoliv řekli, věděli, že vše by mělo být zpět na svém místě, než se setmí a než přijde Nick. Vyhřáté a vonící trávou, ale na svém místě.“

Nominální konstrukce vyžadují převedení na verbální:

Výchozí text: *Being experienced with Nick's mind, she could say it was a nice one but also that it clearly wasn't hers – not even close.*

Cílový text: „Znala Nickův způsob uvažování a nemohla proti němu nic namítnout, ale evidentně nebyl stejný jako ten její, dokonce ani podobný.“

Výchozí text: *She watched Nick thinking, beginning to smile.*

Cílový text: „Pozorovala, jak nad tím Nick dumá a na tváři se mu začíná objevovat úsměv.“

Slovnědruhovou transpozici, která umožňuje převedení verbální konstrukce na nominální, ilustruje překlad spojení *for no reason she could imagine* jako „z nějakého nepochopitelného důvodu“.

Příčinou rozdělení většího celku na dvě samostatné části nemusí být vždy jen nadměrná délka souvětí. V textu se vyskytuje také situace, kdy je rozdělení vhodné z důvodu odlišných slovesných vazeb u výčtu podstatných jmen.

Výchozí text: *Mr Haskard did not chew gum, cough nervously, practise a musical instrument or make immoderate use of alcohol, boot polish, toilet paper, coffee or boiled sweets.*

Spojení *make use* je poměrně vágní, čeština disponuje poněkud rozmanitějším repertoárem sloves, která lze spojit s různými položkami daného výčtu. Kávu, koláče a alkohol je možno konzumovat, krém na boty ani toaletní

krém nikoliv, proto je vhodné užít dvě různá slovesa a výčet rozdělit do dvou částí.

Cílový text: „Pan Haskard nežvýkal žvýkačku, nervózně nepokašlával, nehrál na žádný hudební nástroj, nekonzumoval nadměrné množství alkoholu, kávy ani koláčů. Krému na boty i toaletního papíru používal přiměřeně.“

Tímto způsobem lze využít dvou sémanticky bohatějších sloves, aniž by byla narušena dynamika textu.

Tato povídka je náročnější z hlediska vyjadřování časových vztahů, je potřeba pozorněji přihlížet k souslednosti časů. Pěkným příkladem je poslední odstavec celého textu, u něhož by špatné převedení mohlo zatemnit souvislost mezi začátkem a koncem povídky.

Výchozí text: *She heard Mr Haskard carefully breathing like a large, close cat and knew she would be quite able to scrub their bread-board and to wash any possible imprint of sweetness away. She also knew she never would.*

V cílovém textu je správné překládat *would* pomocí budoucího času. Pouze ve správném překladu zřetelně vynikne, že tato scéna se ve skutečnosti odehrála dříve, než proběhl rozhovor, který celou povídku otevírá.

Cílový text: „Slyšela, jak pan Haskard těsně vedle ní oddechuje jako velká kočka, a věděla, že vydrhnout krájecí prkýnko a smýt veškeré možné sladké stopy nebude žádný problém. Taky ale věděla, že to nikdy neudělá.“

Toto užití modálního slovesa *would* je potřeba odlišit od situací, kdy vyjadřuje opakované děje. Následují příklady z textu.

Výchozí text: *She would watch the corner of his mouth peaceably sucking his pencil's end as he studied his quality broadsheet's crossword and remember all her catalogue of relatives who had not ever left their newspapers properly folded after use and who had not been wise or honest in their responses to even the simplest of crossed words.*

Cílový text: „Často ho pozorovala, jak luští křížovku v seriózním tisku a koutkem úst soustředěně ocumlává konec tužky, a přitom si vybavovala celou plejádu svých příbuzných, kteří po sobě nikdy nenechali noviny složené správně a v křížovce nedokázali správně nebo poctivě vyplnit políčka ani u těch nejjednodušších otázek.“

Výchozí text: *Nick would come home sharp, rather than spinning out the time around night classes and ultimately returning, sodden with smell of cigarettes, gin and sweat.*

Cílový text: „Nick přicházel domů včas, neprotahoval večerní výuku a nevracel se nasáklý pachem cigaret, ginu a potu.“

5. 5 Ekvivalence nad úrovní slova

Rozlišení na ekvivalenci na úrovni slova a nad úrovní slova se jeví jako užitečné, neboť pro jakýkoliv text platí, že „kombinace slov vytváří významy, které tato slova stojící v izolaci nemají, nebo dokonce významy, které jsou zcela nepředvídatelné vzhledem k doslovným významům kombinovaných slov.“³⁹ Je tedy jasné, že zde půjde především o problém kolokací, idiomů, slovních hříček a různých ustálených spojení. Bakerová k tomu poznamenává, že na této úrovni je překladatel vystaven „obtížnému výběru mezi tím, co je [pro daný jazyk] typické a co přesné.“⁴⁰ Hlavní přitom zůstává požadavek, aby cílový text zněl vždy přirozeně.

Zvláštním případem na této rovině jsou pak obrazná vyjádření, u nichž „jsou důležité i vedlejší implikace jednotlivých slov, jejich vztah ke smyslové skutečnosti a vztah mezi myšlenkou a jejím uměleckým výrazem: proto zde vyžaduje i detail pozorné převedení, zvláště tam, kde je součástí vyššího celku – autorova stylu, charakterizačního záměru apod.“⁴¹ Metaforu, jejíž rozsah přesahuje jedno slovo či větu, je tedy vhodné vnímat jako komplexní celek a pokusit se o to, aby jednotlivé výrazy, které jsou její součástí, korespondovaly s její hlavní myšlenkou.

³⁹ Sandor Hervey, a Ian Higgins, *Thinking Translation* (Londýn; New York: Routledge, 1992) 63. “[Any text shows] that the combination of words creates meanings that they do not possess in isolation, and even meanings that are not wholly predictable from the literal senses of the words combined.”

⁴⁰ Baker 56. “[...] a difficult choice between what is typical and what is accurate.”

⁴¹ Levý 128.

5. 5. 1 Povídka č. 1

Projev Dorothy je dosti neformální a uvolněný, proto lze některé její repliky překládat expresivněji, tedy třeba *not to disturb him* jako „chodit kolem něj po špičkách“, *is this upsetting you* jako „lezu vám s tím na nervy“, *do tell me to shut up* jako „řekněte mi, ať sklapnu“, *irrelevant dreadful truths* jako „zcestné příšerné objevy“, *nothing's wasted* jako „nepřijde nazmar“ apod. Někdy k tomu text svou obrazností přímo vybízí, například když Dorothy přirovnává všechny milenky ke klisnám.

V jednom případě Dorothy vytváří slovní hříčku. Ta je založená na zvuku sloves *meet, fuck, lie*, který je přirovnáván ke znění jména korejského prezidenta. V češtině se jako nejschůdnější řešení jeví vytvoření analogické hříčky s přirovnáním k japonskému jménu. Podstatou řešení je nalezení vhodně znějících sloves. Dojde zde ke zkrácení ze tří sloves anglických na dvě česká, neboť všechna anglická jsou pouze jednoslabičná, kdežto česká jsou dvouslabičná. Spojením tří dvouslabičných sloves by tedy došlo ke vzniku nepřiměřeně dlouhého jména. Tento zásah vyžaduje lehké pozměnění předcházejícího textu.

Výchozí text: *He meets a women, lies to her, fucks her. Maybe in a different order, but that's it. Meet, fuck, lie or meet, lie, fuck. Sounds like a Korean President – Meet Fuck Lie.*

Cílový text: „Pokaždé uloví nějakou ženskou. Ukecá ji a ošuká. Občas možná v jiném pořadí, ale to je celé. Ukecá, ošuká nebo ošuká, ukecá. Zní to skoro jako jméno nějakého japonského císaře – Ukeca Ošuka.“

V textu se nachází ještě jedna hříčka, tentokrát založená na homonymii anglického výrazu *spoke*. Cestou k jejímu řešení je hledání českých slov, která splní účel této hříčky. Klíčem je existence českého homonyma „komunikace“. Celý monolog muže, jenž v kavárně vykládá tarot, působí dost nadneseně, má spíše parodický charakter. Obsahová prázdnota, již se dotyčný snaží schovat za vznešeně znějící slova, v textu vytváří paralelu k chování společného milence Chris a Dorothy. Jistá povrchnost či dokonce nesmyslnost v překladu tedy není na škodu.

Výchozí text: *You just dance on the spokes. It's safe to dance on the spokes. Spoke. Spoke person. Spokesperson. Are you a communicator? I think it's important you should speak.*

Cílový text: „Vy pouze tančíte po své cestě. To je bezpečné. Cesta. Komunikace. Jste komunikativní? Myslím, že je důležité, abyste komunikovala. Takhle se mi to tady jeví.“

5. 5. 2 Povídka č. 2

Na tuto úroveň bychom mohli zařadit modulaci provedenou při překladu spojení *burnt around the city's Jews*, jejíž česká verze „která byla zapálena i se všemi židovskými obyvateli uvnitř“ je výsledkem změny hlediska.

Podobně lze změnu hlediska uplatnit ve spojení *loved and scolded like a father* překladem „zbožňoval je a zároveň jim spílal, jako by to byly jeho děti“.

Pomocí českého idiomu lze přeložit spojení *swayed with a lift of weight from under her heart*. Sémanticky se velice blíží českému „spadl jí kámen ze srdce“.

Tato povídka je poměrně bohatá na obrazná vyjádření, což souvisí s jejím lyrickým laděním. Mezi jinými vyniká pasáž popisující představy hlavní protagonistky o práci pana Haskarda.

Výchozí text: *Tight up under her dreams he would search and correct the programs that ran for ever and nowhere within silicon labyrinths. He understood and tasted their atoms' electric shake, admonished the ignorance of their languages, loved and scolded like a father, noted each trace of disease.*

Cílový text: „Uvězněný v jejích snech pátral po chybách v programech, které donekonečna bloudí silikonovými labyrinty, a opravoval je. Rozuměl otřesům jejich elektrických částíček, káral omyly v jejich nastavení, zbožňoval je a zároveň jim spílal, jako by to byly jeho děti, dokázal zaznamenat každý příznak choroby.“

5. 6 Ekvivalence na úrovni slova

V dnešní teorii překladu se již neklade takový důraz na význam jednotlivých slov, a proto i v této práci je lexikální rovině věnován pouze omezený prostor. S ohledem na kontext se zdůrazňuje (opět tedy v souvislosti s funkčním přístupem k překladu) nutnost „vymezení překladových jednotek“⁴². Ty jsou mnohdy vyšší než pouhá slova. Přesto i na úrovni slova může docházet ke ztrátám v podobě ochuzení textu, a to především, jestliže „při volbě českého výrazu použije překladatel slova obecnějšího a tím méně názorného a svěžího.“⁴³ Dochází tak ke generalizaci. Může samozřejmě nastat i opačná situace, tedy specifikace, zde ale spíše než ke ztrátě dochází ke zkreslení významu. Dále jsou problematická slova expresivní, která mohou být zdrojem ztrát, pokud jsou nahrazena neutrální variantou.

5. 6. 1 Povídka č. 1

Prvním problémem na lexikální úrovni jsou vulgarismy. Jeden z nich se objevuje v následujícím kontextu:

She would then also shout extremely loudly, something internationally obscene, like – appropriately enough – the word ‘fuck’.

V tomto případě se jako jediné řešení jeví výpůjčka, protože jakýkoliv překlad by byl v rozporu s pointou, která spočívá v tom, že jde o mezinárodně srozumitelné slovo, jež není potřeba překládat. Není důvod předpokládat, že by jeho porozumění činilo českému čtenáři potíže. Uvozovky zůstanou zachovány, pouze se jednoduché změnilo na dvojité jako v celém textu.

Následují dvě poznámky k psaní velkých písmen.

Označení *World Language* je do češtiny převedeno bez velkých písmen, nejde o název konkrétního jazyka a navíc je toto spojení v překladu rozděleno, takže už netvoří jeden celek. *Empire* bude v souladu s pravopisnými pravidly

⁴² Susan Bassnett, *Translation Studies*. Revised Edition (Londýn; New York: Routledge, 1991) 117.

⁴³ Levý 137.

naopak do češtiny převedeno s malým počátečním písmenem, tedy „impérium“ (není třeba vysvětlovat, že je řeč o britském impériu).

Kondenzaci lze uplatnit u spojení *reappear and disappear*. Významy „znovu se objevit“ a „ztratit se“ lze spojit do jediného slovesa „míhat“, které poměrně přesně a elegantněji vystihuje popsanou situaci a zároveň přispívá k redukci textu.

5. 6. 2 Povídka č. 2

Z lexikálního hlediska, které se zde prolíná s gramatickým, je zajímavým příkladem kompenzace následující věta:

Výchozí text: *She never felt like his landlord – or landlady – more like a rediscovered friend.*

Výrazy *landlord* a *landlady* jsou v angličtině rodově odlišeny, zatímco v češtině splývají do jednoho slova „domácí“ (případně se dají odlišit jako „pan domácí“ a „paní domácí“, ale tato varianta se do daného kontextu nehodí). Naopak slovo *friend* je rodově rozlišeno v češtině. Nabízí se tedy řešení, při němž se slovo *landlady* kompenzuje výrazem „kamarádka“, který ve větě plní stejnou funkci. Výhodou je, že je kompenzace provedena v těsné blízkosti původního spojení.

Cílový text: „Nikdy se necítila jako jeho domácí, ale jako po letech objevený kamarád – nebo spíš kamarádka.“

6 Závěr

Při překladu povídek „Krátký rozhovor o americkém dešti“ a „Rozbíjení cukru“ skotské autorky A. L. Kennedyové jsem se snažila o vytvoření komplexního sémanticko stylistického pragmatického pohledu. Překlady vycházejí ze snahy o naplnění zásad funkčního přístupu k překladu, tedy výběru takových jazykových prostředků, které jsou i přes rozdílnost formy ve výchozím a cílovém textu schopny vyjádřit stejnou funkci. Bylo přihlíženo také ke komunikativnosti výsledného překladu, a to zejména, pokud jde o složku pragmatickou, tak aby bylo čtenáři usnadněno pochopení některých reálií.

Ještě před započítím samotného překladu byla provedena strategická rozhodnutí na základě tzv. textových filtrů (viz kap. 4) zahrnujících základní aspekty textu. Aplikace těchto filtrů byla užitečná z hlediska důkladnějšího pochopení, o jaký druh textu se jedná (umělecký charakter, žánrová specifika, rozmanité stylistické roviny, rejstřík jednotlivých postav) a v čem budou spočívat hlavní potíže u jednotlivých povídek. V této fázi byla také učiněná rozhodnutí o míře potřebné explicitace.

Náplní komentáře byla analýza všech úrovní textu. V souladu s počátečními předpoklady se prokázalo, že každá z povídek (přestože pocházejí z jedné sbírky) je samostatným celkem s odlišnými zdroji obtíží.

V povídce „Krátký rozhovor o americkém dešti“ bylo potřeba především zachytit napětí mezi hlavními protagonistkami a pozorně převést jejich rozdílný rejstřík. Dále bylo nutné učinit úpravy na grafické úrovni a přizpůsobit anglický úzus českému. Na rovině gramatické byla problematická zejména volba ohledně tykání a vykání, dále byly provedeny četné syntaktické transformace. Pozornost byla věnována rovněž situacím, jejichž řešení vyžaduje tvořivý zásah překladatele. Do této kategorie náležejí zejména slovní hříčky.

Povídka „Rozbíjení cukru“ se vyznačuje menší mírou expresivity, obsahuje lyričtější pasáže, a proto při jejím překladu muselo být užito

poetičtějšího jazyka. Z pragmatického hlediska se zde vyskytoval větší počet reálií, u kterých bylo nutné využít explicitace. U otázky stylu bylo žádoucí obměnit často se opakující anglická slova českými synonymy. Kromě syntaktických úprav byla věnována pozornost také správnému převodu anglické souslednosti časové. U slovesa *would* byly rozlišeny případy vyjádření budoucnosti v minulosti od opakovaného děje. Tvořivější zásah vyžadovalo převedení metaforických popisů.

Všechny úpravy provedené na jednotlivých úrovních měly za cíl zachovat umělecké kvality originálu a zároveň vytvořit text, jenž bude v češtině znít plynule a přirozeně.

7 Summary

The thesis is divided into two parts. The first one is practical and it presents the translation of two short stories written by A. L. Kennedy: “A Short Conversation Concerning the Rain in America” and “Breaking Sugar” published in her third collection of short stories *Original Bliss* (1997).

Alison Louise Kennedy was born in Dundee in 1965 and currently lives and works in Glasgow. Her works include several novels, short stories collections, and screenplays. Her columns also regularly appear in the newspapers. At the moment she publishes her articles concerned with the process of writing every fortnight in the *Guardian*. She has been teaching creative writing at university for several years and from time to time performs as a stand-up comedian.

Kennedy belongs to the successful generation of young Scottish writers, such as Irvine Welsh, Iain Banks, Ali Smith, or Janice Galloway. However, in the Czech Republic her name has not attracted so much attention. The only book that has been published in Czech so far is her first short story collection *Night Geometry and the Garscadden Trains* (1990). Its Czech translation by Zuzana Mayerová was released in 2005.

On the other hand, in the United Kingdom Kennedy is considered one of the most respected authors and has already received a number of literary prizes, among others Scottish Arts Council Book Award and Costa Novel Award. In 2003, she was listed by *Granta* magazine among the twenty best British novelists.

The selected short stories were published in the collection *Original Bliss* that contains eight more short stories and one novella. The thematic and stylistic structure of the book does not show any considerable differences from the previous collections. Kennedy again focuses on personal relationships and their various bitter-sweet forms. Unlike previous works, this time she stresses more their physical aspect, which is especially evident in the title novella. In this sense, both “A Short Conversation Concerning the Rain in America” and “Breaking

Sugar” are rather exceptions in this collection, as they are not that much preoccupied with the physical. Some of the intimate situation descriptions might be perceived as vulgar. Nevertheless, they are not offending. Kennedy’s effort to shock is motivated by the strategy of showing how thin the line between the delicate and the harsh can be.

“A Short Conversation Concerning the Rain in America” and “Breaking Sugar” have been selected in order to demonstrate the variety of Kennedy’s writing. The first one is more cynical and contains more expressive language including a few vulgarisms. It also shows how false our beliefs about other people can be. In contrast, the second one is tender, which is also true about the description of intimate situations. In the figure of Mr Haskard, it presents an example of an extraordinary sensitive human being.

The source of most difficulties during the translation process has been the specifics of Kennedy’s literary style. Her works are often based much more on describing the feelings of her protagonist than narrating a story. In both short stories, she provides only hints of the plot, which creates a certain tension between what is explicitly expressed and what stays implicit. It is advisable to preserve this tension in order to retain the qualities of the text. This might appear to be difficult, as most of the translators tend to add extra information and thus extend the original text. However, in order to understand the story a whole, even these gaps need to be interpreted by the translator, but not in the way that should influence the readers in their understanding. The goal has been to preserve the tension between the emotions and the language expression of the protagonists.

Kennedy is one of the writers who are aware of how powerful language can be. This has two main consequences for her works. Firstly, it is a very careful choice of the register of her protagonists, which is usually helpful in order to understand their way of thinking and it also compensates for the lack of direct description. Secondly, the characters in her stories often think about the meaning of words, pointing out at their emptiness. This is especially evident in “A Short Conversation Concerning the Rain in America” where the main protagonist discusses the privileged position of English among other languages in relation to

the culture as well as the vagueness of the phrase “thinking of you” that has become overused. There is also a comparison of a phrase said by Dorothy to a line from song lyrics or greeting cards.

Kennedy focuses on details that are often crucial for the characterization of her protagonists and for understanding of their motivation. Therefore it is desirable to read carefully the whole text in order not to overlook these moments. On the other hand, there are points at which Kennedy’s expression seems to be too general, not corresponding to the emotiveness of a certain moment.

The translation has been based on the principles of the functional approach to translation which means that it aims at selecting language means not according to their form but rather according to their function in the text. One of the goals has also been to make the translation communicative, especially when considering the pragmatic aspect, so that the reader can get a better understanding of the facts connected to the Scottish culture. This has been achieved for example by means of explicitation.

The second part of the paper is theoretical and it provides a commentary on the difficulties of translating Kennedy’s short stories. It is based on both Czech and English sources. Firstly, it deals with making general strategic decisions before the very beginning of the process of translation that helps to identify the type of the text (including its genre characteristics, various stylistic levels, or the register of each protagonist). These filters include cultural, formal, semantic, stylistic, and genre aspects. Deciding at this stage helps to predict the difficulties that are likely to appear at different levels of each text.

Secondly, it presents some of the basic strategies used to overcome the differences between the source text and the target text. A brief explanation of each technique used in the commentary is included

Thirdly, the commentary focuses on of the most interesting and difficult points that have been necessary to solve during the process of translation, especially considering the pragmatic, textual (including stylistic), and

grammatical levels. Only limited space is provided for the lexical level, as the analysis follows the top-down approach that begins with general points at the higher levels and subsequently continues to particular details.

Translated short stories belong to one collection. In spite of this, each of them creates a single unit. They differ thematically and mainly stylistically and therefore the sources of the difficulties are not alike. For this reason they are commented separately at each level.

The pragmatic level is concerned mainly with the cultural specifics of each text. The main task for the translator is to judge which facts might still be a part of the reader's knowledge and which of them might not. The reason its importance is that if the text contains a cultural allusion that the reader is not able to associate with anything specific, it loses its function. Different ways of creating expressivity are also part of pragmatics as they are connected to politeness and social conventions of each culture.

With regard to the pragmatic level, in "A Short Conversation Concerning the Rain in America" attention should be paid especially to the issue of expressivity and emotionality. A considerable part of the short story is in the form of dialogue between two women, who used to share a lover, of course without being aware of it. While Dorothy is quite cynical and does not mind talking about the past, Chris seems to feel humiliated but tries to hide her feelings.

The language that they use corresponds to their nature. Dorothy is much more open and her speech shows a high degree of expressivity which requires keeping the translation at the same level. On the other hand, Chris is not much talkative and her answers are brief which contrasts sharply with her final burst of anger. The main task here is to transfer the growing tension between the two main protagonists from the source text to the target text. At the same time it is important to distinguish between the internal monologues of Chris and the language that she uses in the dialogue.

In contrast, the language used by characters in “Breaking Sugar” most of the time shows almost no emotions. Even though there is a certain mental connection between the main protagonists, their dialogues are always very formal and polite. Again, there is a tension between the feelings and the language expression.

This short story is also more specifically rooted in culture. It includes name of one Scottish historical figure and one incident from Scottish history that a Czech reader might not be familiar with. In order to keep the translation communicative, these cases have been solved by explicitation in form of a brief explanation provided directly in the text. The same strategy is used with the names of two Scottish towns and one valley. This solution causes generalization and slightly expands the length of the text, but on the other hand it helps the readers to create a more concrete image in their mind.

As for the textual level, there are several points to be mentioned. First of all, there are the stylistic features of the work. In “A Short Conversation Concerning the Rain in America” there are two different stylistic levels to be distinguished. The first one is the dialogue between the women where the style depends on the individual voice of each woman as has been already stated above. The second one is the very beginning and very end of the story consisting primarily of the internal monologue by Chris and the description of her surroundings. Especially the final part describing the feelings of disappointment and loneliness requires much softer language. The internal monologues also appear within the dialogue and it should be pointed out that their language is much more expressive.

Another point that is worth discussing is the graphic aspect of the text. As the English and Czech typography have different preferences, it has been necessary to replace or take out some of the dashes and semicolons. The use of italics has been also reduced in the target text because it is not the most frequent means how to stress some facts. In the Czech language, the functional sentence perspective is usually preferred.

As there are several cases of using italics in the text, each one has been solved in different way. In some situations, italics have been removed and replaced by the change of word order according to the rules of the functional sentence perspective. In some sentences it has been suitable to move the italics to another word within the same sentence to match the Czech intonation. Finally, the italics have also been preserved at the original place in one expression. This shows that the same problematic point requires individual solution that depends mainly on the context.

In comparison to “A Short Conversation Concerning the Rain in America”, the style of “Breaking Sugar” is much more poetic. The characterization is more sophisticated and the plot more developed. Among the most difficult parts are the physical descriptions using original metaphorical language. The language of this short story is much more abstract.

There is a tight bond between the opening and the final scene, which requires an accurate translation of both of them, so that the two parts fit together, even from the retrospective point of view. The translation has to be accurate enough for the reader to reveal that the final scene had taken place before the dialogue at the very beginning.

Kennedy often uses the strategy of repeating the same word to stress certain motives. However, repeating the same words close to each other is not accepted in the Czech texts and needs to be altered. For this reason, in the target text the repeated words have been replaced by words of similar meaning where it has been possible.

It is as well useful to notice the difference between the language of the female protagonist in the dialogues with her husband (quite informal, colloquial) and Mr Haskard (rather sophisticated as she wants to match his patterns of expression). This difference also helps to create the contrast between the two male protagonists.

At the grammatical level, there has been the most visible contrast between English and Czech. First of all, in “A Short Conversation Concerning the Rain in America”, it has been necessary to make a decision concerning the equivalent of the English personal pronoun “you” that can be translated either in a formal or in an informal way. As this difference does not exist in English, the solution is mainly based on the individual interpretation of the translator, on his or her understanding of the text.

In this specific case, there have been not many signals included in the text, except some of the informal features in the speech. The women do not address each other. They see each other for the first time, their age is unknown. As for the situational context, it is ambiguous. On one hand, some of the topics of the dialogue are quite intimate. On the other hand, this seems to be mainly Dorothy’s initiative. The formal way of translation more precisely reflects the atmosphere of the dialogue and it is also more suitable in order to build the tension between the two protagonists. For this reason it has been preferred in the translation.

The change to informal alternative could be considered at the scene where Chris bursts with anger, but there is no signal in the text and the formality creates a better contrast with the negative contents of her speech.

Some of the differences in the type of English and Czech have been solved by the transposition of parts of speech to achieve a more natural expression in Czech. This comprises for example the change of an adverb into a verb or an adjective into a noun.

To stress the verbal character of Czech, most of the nominal constructions (based on gerund, participle, or infinitive) have been transformed into the verbal ones. Some of the sentence complexes have also been subject to reordering or they have been divided into shorter parts to make the expression more fluent and clear. Sometimes it has appeared useful to change the English negative constructions into positive ones in Czech or vice versa. This depends mainly on which syntactic construction are preferred in each language.

This decision between the formal and informal translation of the pronoun “you” in “Breaking Sugar” has been much easier to make, because the social position of the protagonists is obvious from the beginning as well as their mutual relationship. There is also a reliable signal of the formal language in the form of addressing “Mr Haskard.”

From the syntactic point of view, a number of changes in the sentence structure have been necessary in the text. Some of them are the consequence of the different types of the English and Czech language. This involves mostly transformations of the English nominal structures into the verbal structures in Czech, the change of word order, or breaking long sentence complexes into more parts. English passive structures have been in most cases modulated into the active ones in the target text in order to avoid the impression of the target text being too formal and stiff.

The aspect of the tense system difference has been more evident in “Breaking Sugar”. Most attention has been paid to the variety of meanings that can be expressed by the verb “would”, with a special regard to its function of future in the past, especially important in the final scene of the short story, and the meaning of repeated action.

There have also been cases in which the change of the point of view of the target text has been suitable. This modulation is not considered obligatory, but sometimes can help the reader to get a better understanding of the situation or it just makes the text smoother.

Considering the lexical level (including the above-word level), the meaning of individual words is not so important in contemporary theory of translation. It has been often stressed that it is more suitable to determine higher units of translation. Among the most frequent techniques used at this level belong generalization and specification. However, some of the phrases also require more creative solutions.

The analysis presents only a few points. In “A Short Conversation Concerning the Rain in America” it is focused on two puns. The first one is based on the sound of three English verbs resembling a Korean name. The structure has been preserved in the target text, only Korean has been changed into Japanese as it is closer to the sound of Czech verbs. Also it has been necessary to use only two Czech verbs instead of three as they both consist of two syllables and the English ones only have one syllable each. This solution also requires a slight change in the preceding text.

The second pun is based on the homonymy of the English word “spoke.” It has been solved by replacing “spoke” with a Czech homonymic word that can mean either “road” or “communication” and thus has very similar connotations. The principle of the association remains the same.

Other difficulties in “A Short Conversation Concerning the Rain in America” include the use of vulgarism that has been solved by borrowing the word from English in its original form. There has been no other possibility as the word has been used in the context of being internationally understandable.

Differences in the usage of capital letters have also been dealt with. Capital letter has been removed in the Czech text in phrases such as “World Language,” “Empire,” or “Bloody Assizes.”

The language of “Breaking Sugar” includes rich metaphorical images, especially in the physical descriptions, for example the part describing the appearance of Nick’s mother. As they create a complex whole of appearance, it has been necessary to keep the single images consistent.

At all levels, the goal of the changes and strategies used has been to create a smooth and coherent text that will retain the qualities of the original and at the same time will sound natural in Czech.

8 Anotace

Autor diplomové práce: Pavla Kačorová

Název katedry a fakulty: Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UP

Název diplomové práce: Komentovaný překlad povídek A. L. Kennedyové

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Robert Hýsek

Počet znaků: 126321

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 22

Klíčová slova: A. L. Kennedyová, překlad, funkční přístup, komunikativní přístup, sémantika, stylistika, překladatelské postupy, pragmatická ekvivalence, textová ekvivalence, gramatická ekvivalence, lexikální ekvivalence.

Diplomová práce se zabývá překladem dvou vybraných povídek skotské autorky A. L. Kennedyové a jeho komentářem. Úvodní praktickou část práce tvoří překlad originálních textů z angličtiny do češtiny, jenž vychází zejména ze zásad funkčního a komunikativního přístupu k překladu. V teoretické části jsou analyzovány dílčí translatologické obtíže a představeny možnosti jejich řešení. Analýza se zaměřuje postupně na pragmatickou, textovou, gramatickou i lexikální rovinu obou textů. Závěrečnou část tvoří anglicky psané resumé.

Key words: A. L. Kennedy, translation, functional approach, communicative approach, semantics, stylistics, translational techniques, pragmatic equivalence, textual equivalence, grammatical equivalence, lexical equivalence.

The thesis is concerned with translation of two selected short stories by a Scottish writer A. L. Kennedy and its commentary. The first practical part presents the translation from English to Czech that is based mainly on the principles of the functional and communicative approach to translation. The theoretical part deals with the analysis of specific translational difficulties as well as the possibilities of their solutions. The analysis is focused on pragmatic, textual, grammatical and lexical level of both texts. The final part provides an English summary.

9 Bibliografie

- Baker, Mona. *In Other Words: A coursebook on translation*. Londýn; New York: Routledge, 1992.
- Baker, Mona, ed. *Routledge Encyclopedia of Translational Studies*. Londýn; New York: Routledge, 1998.
- Basnett, Susan. *Translation Studies*. Revised Edition. Londýn; New York: Routledge, 1991.
- Fawcett, Peter. *Translation and Language: linguistic theories explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Filipec, Josef, ed. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 2003. Praha: Academia, 2009.
- Fronek, Josef. *Velký česko-anglický slovník*. Praha: LEDA, 2000.
- Hais, Karel, a Břetislav Hodek. *Velký anglicko-český slovník (A – M, N – Z)*. Voznice: LEDA, 2003.
- Hervey, Sandor, a Ian Higgins. *Thinking Translation*. Londýn; New York: Routledge, 1992.
- Hrdlička, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV nakladatelství, 2003.
- Ilek, Bohuslav. „Meze významové přesnosti v překladu krásné literatury.“ *Antologie teorie uměleckého překladu*. Eds. Milan Hrdlička, Edita Gromová. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004. 172–178.
- Kennedy, A. L. *A. L. Kennedy: Writer & Comedian* . 1. března 2010
<<http://www.a-l-kennedy.co.uk>>

- Kennedy, A. L. *Original Bliss*. 1997. Londýn: Vintage, 1998.
- Knittlová, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000.
- Kočička, Pavel, a Filip Blažek, *Praktická typografie*. Brno: Computer Press, 2004.
- Krijtová, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi*. Praha: Karolinum, 1996.
- Kufnerová, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany: H&H, 2009.
- Levý, Jiří. *Umění překladau*. 1963. Praha: Panorama, 1983.
- Mounin, Georges. *Teoretické problémy překladau*. Přel. Milada Hanáková. Praha: Karolinum, 1999.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londýn; New York: Routledge, 2001.
- Nida, Eugene A. *Contexts in Translating*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- Skoumalová, Zdena, a Zlata Kufnerová, eds. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994.
- Vilíkovský, Jan. *Překlad jako tvorba*. Přel. Emil Charous. Praha: Ivo Železný, 2002.
- Wehmeier, Sally, ed. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 1948. Oxford: Oxford University Press, 2005.

10 Přílohy

Součástí práce jsou dvě volně vložené přílohy obsahující fotokopie textů překládaných povídek.

Příloha č. 1:

Kennedy, A. L. “A Short Conversation Concerning the Rain in America.” *Original Bliss*. 1997. London: Vintage, 1998.

Příloha č. 2:

Kennedy, A. L. “Breaking Sugar.” *Original Bliss*. 1997. London: Vintage, 1998.