

**FILOSOFICKÁ FAKULTA UNIVERSITY PALACKÉHO
KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY**

KOMENTOVANÝ PŘEKLAD VYBRANÝCH KAPITOL Z ROMÁNU
ANNE TYLEROVÉ *LADDER OF YEARS*

THE COMMENTED TRANSLATION OF SELECTED CHAPTERS FROM
THE NOVEL *LADDER OF YEARS* BY ANNE TYLER

(bakalářská práce)

Autor: Adriana Fico

Obor: Anglická filologie – ruská filologie

Vedoucí práce: Mgr. Robert Hýsek

Olomouc 2011

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

V Olomouci dne

Děkuji Mgr. Robertu Hýskovi za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytl.

OBSAH

1	ÚVOD	5
2	O AUTORCE	6
3	ROMÁN <i>LADDER OF YEARS</i> A ZÁSADY PRO JEHO PŘEKLAD	8
4	KOMENTÁŘ K PŘEKLADU	10
4.2	Lexikální rovina.....	10
4.2.1	<i>Ekvivalence ve vztahu k reáliím</i>	10
4.2.2	<i>Expresivita</i>	11
4.2.3	<i>Multiverbizace a univerbizace</i>	13
4.2.4	<i>Explicitnost</i>	13
4.2.5	<i>Centrum a periferie slovní zásoby</i>	14
4.3	Morfologická rovina.....	15
4.4	Syntaktická rovina.....	19
4.5	Stylistická rovina.....	20
4.5.1	<i>Singulární styl</i>	20
4.5.2	<i>Funkční styl</i>	20
4.6	Překládání vlastních jmen.....	22
4.7	Metafory a přirovnání.....	24
4.8	Jazyková komika.....	25
5	PŘEKLAD	27
6	ZÁVĚR	44
7	PŘÍLOHY	45
8	SUMMARY	46
9	BIBLIOGRAFIE	49
10	ANOTACE	51
11	ANNOTATION	52

1 ÚVOD

Cílem této práce je vytvořit a následně analyzovat adekvátní překlad vybraných pasáží z románu *Ladder of Years* (1996). Jedná se o synchronní překlad u nás doposud nepřeloženého prozaického textu, jehož autorkou je současná americká spisovatelka Anne Tylerová. O autorce a jejím díle pojednávám ve druhé a třetí kapitole.

Třetí kapitola je zaměřena na zásady pro překlad románu *Ladder of Years*, kde definuji jeho specifika, jejichž pragmatická role je v překladu zohledňována. Zejména se jedná o soustředění tohoto textu na detaily každodenního života, na jemné postřehy a dojmy, které vytváří mozaiku pohledu hlavní postavy na svůj rodinný život: ve formální i obsahové stránce, v detailech i celkovém přístupu, se projevuje princip aktualizace na pozadí automatizovaného stereotypu amerického rodinného života. Zachování tohoto konfliktu ve všech rovinách pokládám za invariant tohoto textu. Význam detailů je zřetelný z vybraných kapitol (první a část páté) románu, které jsou zpětným odkazem z páté kapitoly na postřehy z první kapitoly provázány. Při překladu z tohoto plyne potřeba důrazu na každé gesto a detail okolností. Výběr těchto kapitol je opodstatněn též jejich překladatelsky zajímavými pasážemi.

V komentáři se budu zabývat obecnými a dílčími překladatelskými postupy, které jsem použila ve snaze o optimální aproximaci originálu; komentář však zdaleka nepostihuje všechny transformace, které ve svém překladu využívám. Svá překladatelská řešení opírám o poznatky shrnuté v moderních translatologických příručkách, zejména *Umění překladu* (1963) Jiřího Levého a *K teorii i praxi překladu* (2000) Dagmar Knittlové. Kromě translatologických prací využívám též další lingvistické i literárněvědné monografie.

Z hlediska strategie vycházím z definic Petera Newmarka, představených zejména v jeho publikaci *Approaches to Translation* (1982). Newmark rozlišuje sémantický a komunikační překlad, které stručně shrnuji ve třetí kapitole; volba jednoho z těchto přístupů však není absolutní a jejich aplikace se v závislosti na charakteru překládané pasáže obměňuje.

Komentář k překladu je rozdělen do podkapitol podle lingvistických rovin textu, zabývám se tedy překladatelskými metodami na rovině lexikální, morfologické, syntaktické a stylistické. Fonologická roviny má pro překlad daných pasáží románů též svůj význam, avšak ne takový, jako pro překlad poezie, proto se jí zde nezabývám. Podrobněji popisují překladatelská řešení v oblasti jazykové komiky a metafor, neboť tyto oblasti jsou příznačnými rysy tohoto románu.

2 O AUTORCE

Anne Tylerová patří ke spisovatelům, pro něž základní témata tvorby vycházejí z vlastního života. Tato americká spisovatelka se narodila r. 1941 v Minnesotě, kde začalo její samotářské dětství. Její rodiče se pokoušeli žít v různých experimentálních duchovních komunitách kvakerů, což uvedlo budoucí spisovatelku do pozice outsidera kdekoliv mimo tyto spolky. Ačkoliv se svého outsiderství nemohla zbavit ani ve škole, tato role ji, jak autorka sama uvedla, poskytla užitečný odstup v pohledu na svět kolem sebe.¹

Na její tvorbu mělo vliv také horlivé čtení i zájem o výtvarné umění. Fascinovala ji fotografie, což se odráží nejen v tom, že mnohé postavy jejích románů jsou fotografové,² ale též v technice psaní.

Anne Tylerová studovala ruskou literaturu na Columbijské univerzitě v New Yorku, zejména si oblíbila dílo A. P. Čechova, jímž se inspirovala.³ Z interpretačního hlediska má toto nemalý význam, Čechov přikládal ve svých povídkách velikou roli detailům a pocitům postav, které se na tyto detaily váží. Důležitým momentem je proměna vnitřního světa postavy, která se projevuje ve změně postoje vůči detailům kolem sebe. Tento postup se v románu *Ladder of Years* výrazně projevuje.

V roce 1963 se Anne Tylerová provdala za iránského lékaře, který byl o deset let starší, než ona.⁴ I zde je možné vidět paralelu s hlavní hrdinkou překládaného románu, jejíž manžel je lékař, starší o patnáct let. (Jedním z patrných autobiografických momentů jsou například obavy hlavní hrdinky o manželovo zdraví.⁵) Manželství a hlavně mateřství je v různých fázích pro autorku jedním ze základních témat. S manželem se v r. 1967 odstěhovali do Baltimoru, kde se odehrává převážná část jejích románů. Nicméně, jak píše P. Bail, v jejích textech nejde o lokální kolorit; s jižanským prostředím je asociována spíše jen jistá citlivost v mezilidských vztazích.⁶

Spisovatelskou dráhu začala Anne Tylerová povídkami. Později se věnovala takřka výhradně románům; první, *If Morning Ever Comes*, napsala v roce 1963. Jak sama uvádí, ve své tvorbě se vědomě nepřiklání k žádné ideologii, feminismu či náboženské tematice.⁷ V tomto se řídí svým pohledem na Čechova, který nikdy nenutí čtenáři svůj postoj, nikdy mu neříká, co si má myslet, nikdy svými povídkami nemoralizuje.⁸

¹ Srov. BAIL, P. *Anne Tyler: A Critical Companion*. Westport: Greenwood Press, 1998, s. 1, 2.

² Srov. BAIL, s. 4.

³ Srov. BAIL, s. 5.

⁴ Srov. BAIL, 5.

⁵ Srov. BAIL, s. 173.

⁶ Srov. BAIL, s. 17, 18.

⁷ Srov. BAIL, s. 3, 9, 10.

⁸ Srov. BAIL, s. 10.

Anne Tylerová se nesnaží zaujmout vystupováním na veřejnosti, spisovatelka se naopak skrývá od publicity. Její talent je naštěstí proklamován některými vlivnými autory, jako byl například John Updike, který ji považoval za jednu z největších amerických spisovatelek.⁹

Autorka obdržela mnohá vyznamenání a ceny, mezi nimi např. Pulitzerovu cenu za prózu v r. 1989 za román *Breathing Lessons*. Podle Paula Baila je mezi akademiky v současné době její tvorba nedoceňována, neboť neodpovídá současným intelektuálním trendům.¹⁰

U nás jsou doposud publikovány jen dva z jejích dosud vydaných osmnácti románů: *Amatérská svatba* (*The Amateur Marriage*, 2004), kterou v r. 2005 přeložil Petr Pšenička, a *Večeře v Restauraci Domov* (*Dinner at the Homesick Restaurant*, 1982), kterou v r. 1991 přeložila Zuzana Mayerová.

⁹ Srov. BAIL, s. 10.

¹⁰ Srov. BAIL, s. 11.

3 ROMÁN *LADDER OF YEARS* A ZÁSADY PRO JEHO PŘEKLAD

Vlastnímu překladu by mělo předcházet stanovení zásad a strategií, z nichž budou dílčí překladatelské metody vycházet. Na základě povahy textu, záměru autora a překladatele, povahy čtenáře, obsahu i formy textu je možná volba mezi komunikativním a sémantickým přístupem k překladu, jak je definuje Peter Newmark.¹¹

V sémantickém přístupu k překladu, který přibližně odpovídá filologickému překladu, se uplatňuje především formální složka textu, klade se důraz na význam slov, na dodržení celkového vyznění, tónu originálu. Tento přístup se tedy orientuje především na autora a kontext.¹² Naproti tomu překlad komunikační je soustředěn na čtenáře.¹³ Tento přístup je blízký překladu funkčnímu podle J. Levého. Volba jednoho z těchto přístupů však není absolutní, jejich aplikace závisí na povaze daného problému. Například při překladu metafor Newmark doporučuje překlad sémantický, v němž se zachová podoba metafory. Na druhou stranu tento přístup vede ke ztrátě významu tam, kde jde o záměr komiky.¹⁴ V mém překladu se proto uplatňují oba přístupy, celkově však převažuje překlad komunikační, zejména proto, že v daném textu kulturní prostředí pro českého čtenáře nevyžaduje výraznou transpozici; ve svém překladu se soustředím na stránku psychickou, ne kulturní.

Pro formulaci překladu je nutná znalost textu jako celku, z něhož se odvíjí interpretační stanovisko.¹⁵ V textu má významnou roli souhra detailů, které mají svou vypovídací hodnotu; často se jedná o předmět srovnání, navozující různé asociace a vzpomínky hlavní postavy, její reflexe jsou juxtaponovány s přítomností a vedou k novému způsobu nahlížení na realitu. V románu se vyskytuje minimální počet „arbitrárních detailů“¹⁶, jejichž funkce je pouze navození věrohodného prostředí, neboť každý detail, který by takovou funkci plnil, by většinou zároveň poukazoval na charakteristiku postav.

Jak uvádí též Paul Bail, romány Anne Tylerové je obtížné zařadit z hlediska žánru. Bail upozorňuje na dvojí rovinu jejích románů: na jednu stranu lze její dílo označit jako takřka romantickou komedii, na druhou stranu nelze přehlédnout hlubší smysl tematiky, tragičnost postav, jejich hledání sebe sama.¹⁷ Robert Croft též zmiňuje tragikomiku jejích románů, kde se smutné aspekty života prolínají s mnohými komickými scénami.¹⁸

Autorka má osobitý styl, její vyjadřování se vyznačuje citlivou přesností pojmenování skutečnosti, která je charakteristická též pro mnohé z jejích postav.¹⁹ (Delia, hlavní postava

¹¹ Srov. NEWMARK, P. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamen Press, 1982, s. 39.

¹² Srov. NEWMARK, *Approaches*, s. 44, 47, 63.

¹³ Srov. NEWMARK, *Approaches*, 43.

¹⁴ Srov. NEWMARK, *Approaches*, s. 40, 42, 51.

¹⁵ Srov. KUFFNEROVÁ, Z. et al. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994, s. 12.

¹⁶ Srov. LEECH G.; SHORT, M. *Style in Fiction*. New York, 1994, s. 157.

¹⁷ Srov. BAIL, s. 181.

¹⁸ Srov. CROFT, R. *Anne Tyler Companion*. Westport: Greenwood Press, 1998, s. 5.

¹⁹ Srov. BAIL, s. 13, 15.

románu, se často zamýšlí nad významy slov a jejich schopností či neschopností popsat realitu.) Myšlenkové pochody a fantazijní svět hlavní hrdinky je reflektován ve vypravěčském pásmu, čímž dává tónu vyprávění jistou expresivitu, ale též ironii. Při překladu je důležité dodržet Deliiu interpretaci reality, neboť ta se významně odráží ve volbě vyjadřovacích prostředků, např. v momentech, kdy hlavní postavu něco irituje nebo na ni působí poeticky; zejména často se objevuje konflikt těchto dvou pohledů. Specifický odstín má v jazyce románu též trapnost a směšnost; v některých těchto případech považuji za opodstatněné užití přechodníků, expresivních výrazů i přehnanou, ironizující knižnost.

Svým tématem se román *Ladder of Years* podobá románu *Probuzení* (*The Awakening*, 1899) Kate Chopinové, jelikož Delia Grinsteadová, hlavní postava překládaného románu, podobně jako Edna Pontellierová přehodnocuje svou sociální roli. Anne Tylerová se ale více než na společnost soustředí na vztahy uvnitř rodiny. Delia si začíná uvědomovat, že se pro své okolí, tedy rodinu, stala prakticky neviditelná, což ji vede nejen k přehodnocení své současnosti, ale také, a především, minulosti. Díky náhodě, která významně zasahuje do osudu postav, se Delia na čas vymaní z rodinného stereotypu, avšak náhoda ji opět vrátí na své místo. Odtud též název románu, *Ladder of Years*, který vychází z metafory jedné z vedlejších postav románu: život je jako schody skluzavky, „člověk leze pořád výš a výš, a pak tradá! Přeleze přes okraj a je zase zpátky.“²⁰ (Na základě tohoto metaforického obrazu bych pro překlad názvu románu volila název *Skluzavka*.)

Celkové vyznění románu tedy díky svému závěru nelze označit za feministické, ačkoliv by se tak na první pohled mohl jevit, jak uvádí též Croft.²¹ Román je spíše zaměřen na určitý časový odstup, „výlet v čase“²², který vede k hlubšímu porozumění rodinných vztahů a k nadhledu nad nimi.

²⁰ Vlastní překlad, TYLER, A. *Ladder of Years*. London: Vintage, 1996, s. 193.

²¹ Srov. CROFT, s. 3.

²² Srov. TYLER, s. 326.

4 KOMENTÁŘ K PŘEKLADU

V následujících podkapitolách se zabývám dílčími překladatelskými postupy, které se vztahují k jednotlivým vrstvám jazyka. Ačkoliv v komentáři postupuji od nejnižší relevantní roviny jazyka, tedy lexikální, vycházela jsem z pořadí opačného, neboť pochopení stylu díla je základem pro strategii, z níž jednotlivé metody vycházejí. Ve všech lingvistických rovinách tedy uplatňuji pragmatické hledisko, jehož charakter byl definován v kap. 3.

4.2 Lexikální rovina

4.2.1 Ekvivalence ve vztahu k reáliím

Dílo ve vztahu k životní problematice českého prostředí podle mého názoru nevyžaduje náročnou transplantaci v oblasti reálií. Tematika rodinných vztahů, osamělosti a vyčerpanosti ze stereotypu života, není neznámá mnohým moderním rodinám střední sociální vrstvy. Samotné prostředí amerického města a přímořského rekreačního střediska rovněž není dnes českému čtenáři zcela cizí, částečně díky filmům a jistému stupni amerikanizace u nás. Nicméně i v textu románu *Ladder of Years* se vyskytují výrazy, jejichž převod do češtiny vyžaduje jisté transformace.

Nejčastěji se problémy týkají okruhu slovní zásoby, které souvisejí s mořem; v češtině z geografických důvodů pro mnohé pojmy související s mořem ekvivalenty nejsou součástí jádra slovní zásoby. Např. pro českou tradici není znám ekvivalent pojmu *sand fence*²³, který jsem přeložila rozšiřujícím opisem: *plot, který měl zabránit, aby písek vyletoval na silnici*. Další lexikální jednotka, která často souvisí s národnostními specifiky, je výraz *cottage*, který lze do češtiny převést několika způsoby, např. *chalupa, chata, bungalov, domek, chatka*. Vzhledem k velikosti objektu, do něhož se vejdou dvě rodiny, a dále k tomu, že se jedná o mořskou rekreační oblast, jsem dala přednost slovu *chata*, zejména též proto, že se jedná o pronajímáný objekt.

S reáliemi dále souvisí dvě společenské hry, které v textu vystupují: *Parcheesi* a *Rummy*. Současná překladatelská teorie stále více zdůrazňuje zachování národní a historické specifičnosti originálu,²⁴ já jsem se však v tomto případě přiklonila k naturalizaci překladu, neboť popisovaná situace v textu má především působit na ztotožnění se čtenáře s typickou rodinnou dovolenou. Proto jsem první hru přeložila jako *Člověče nezlob se*, která svou povahou *Parcheesi* částečně připomíná. Pro *Rummy* jsem zvolila u nás známou variantu této hry, a sice *kanastu*.

²³ TYLER, A. *Ladder of Years*. London: Vintage, 1996, s. 73.

²⁴Srov. LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 119.

Specifické měrné systémy mají svou hodnotu koloritní, nicméně pro většinu českých čtenářů nemají jasný významový obsah²⁵, proto nehovoříme o výšce a váze Delie ve stopách a librách, ale převádíme je do metrické soustavy. Je to též opodstatněno tím, že tyto míry jsou součástí její vnější charakteristiky, proto je důležité, aby jejich hodnotě český čtenář porozuměl. Dolary jako jednotku měny je vhodné samozřejmě ponechat.

4.2.2 *Expresivita*

Jiří Levý zdůrazňuje možnosti citového odstínění, které má čeština oproti jiným jazykům: „Nedoceňovaným bohatstvím, kterého řemeslní překladatelé nedostatečně využívají, jsou zdobněliny a vůbec slova citově zabarvená.“²⁶ Než ale neutrální jednotku překladu nahradíme expresivním výrazem, je nezbytné se zamyslet nad interpretací postoje mluvčího k této jednotce. „Angličtina má emocionální prostředky koncentrovanější než čeština, mají jakýsi radiační účinek a zabarvují zřetelně celou výpověď, zatímco v češtině jsou rozprostřeny do větší šíře, na více členů výpovědi a převedení citoslovcí, expletiv apod. do citově neutrálního okolí působí přinejmenším nepřírozeně. (...) V angličtině se emocionálnost často jen vyrozumívá, vyplývá z kontextu nebo je dána situací.“²⁷ Z toho též plyne, že v češtině se vyjadřuje postoj mluvčího ke sdělované skutečnosti častěji, než v češtině.²⁸

Emocionalitu a intenzitu, která není vždy přímo lexikálně vyjádřena v originálu, jsem v lexikální rovině zobrazila výběrem některých expresivních výrazů, a to nejen v promluvách postav, ale též v linii narativní, protože mnoho postřehů a náhledů je dáno z perspektivy hlavní hrdinky, která se stává „reflektorem“²⁹ v narativní situaci, což dává prostor pro občasné odstoupení od neutrálního spisovného jazyka i v pásmu vypravěče. V zásadě lze zformulovat pravidlo, že vše, co se týká objektivního popisu, patří do neutrální jazykové roviny vypravěče, vše, co se týká subjektivního hodnocení, spadá do rejstříku hlavní postavy.

Na přemrštěné užití hovorových výrazů ovšem upozorňuje J. Levý, podle něhož nelze „přebarvovat text výrazy hovorovými a důvěrnými až do vulgárnosti nebo směšnosti.“³⁰

Ve vypravěčské linii jsem například oproti neutrálnímu *very long fingers*³¹ užila expresivní výraz *dlouhatánské prsty*, dále např. *stirring onions around*³² – *prohrabávat se*, *ordinary Delaware feed-store clerk*³³ – *obyčejný delawarský úředník skladu s potravinami*. Dále též:

²⁵Srov. LEVÝ, s. 124.

²⁶ LEVÝ, s. 72.

²⁷ KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 56.

²⁸ Srov. KNITTLOVÁ D. et al. *Překlad a překládání*. Olomouc. Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 124.

²⁹ Srov. LEECH, G.; SHORT, M. *Style in Fiction*. New York: Longman, 1994, s. 174.

³⁰ LEVÝ, s. 89.

³¹ Srov. TYLER, s. 5.

³² Srov. TYLER, s. 5.

³³ TYLER, s. 66.

*it smelled like bruised peaches*³⁴ – *smrdělo to jako ohnilé broskve*, i zde se totiž jedná o negativní postoj Delie, vyjádřený polopřímou řečí. Překlad *small room*³⁵ jako *mrňavý pokoj* má své opodstatnění v náznaku nespokojenosti Delie s velikostí místnosti. Stejnou funkci má v překladu následující užití expresivity:

*All at once Delia felt woefully small – not dainty and petite, but squat, humble, insignificant.*³⁶

Najednou si Delia připadala žalostně maličká – ne roztomile drobná a křehká, ale zaprcatělá, méněcenná a nevýznamná.

Kromě užití expresivity tam, kde překladu odpovídá neutrální výraz je též v anglickém textu několik hovorových a expresivních výrazů, jejichž expresivitu jsem se snažila zachovat.

Poměrně často jsem užívala deminutiva, kromě expresivní funkce též k označení velikosti předmětu, jak píše též D. Knittlová: „České zdobněliny nemusí být vždy nutně nositeli emocionálního postoje, mohou se podílet na denotační výstavbě významu tím, že označují předměty (v širokém slova smyslu) menší než normální.“³⁷ Expresivní funkci mají například následující překlady: *obyčejný úředník* – *ordinary clerk*, *prastrýček Roscoe* – *Great-Uncle Roscoe*³⁸ na pomezí obou funkcí je výraz *drobná tvářička, jako kytička* – *little face, like a flower*.³⁹ Blíže k druhé funkci jsou deminutiva užitá v souvislosti s dětmi, kdy neutrálním anglickým výrazům v češtině lépe odpovídají zdobněliny, proto např. *miminko*, *kolínka*, *nožičky*, *ručičky*, *zadeček*. Výrazy jako *těstovinky*, *zrníčka* odkazují k velikosti předmětu.

S vyjádřením expresivity souvisí též vyjádření intenzity. Angličtina též může vyjádřit citový postoj či intenzifikaci opakováním slov.⁴⁰ Dagmar Knittlová uvádí šest možných způsobů překladu intenzity vyjádřené v angličtině opakováním.⁴¹ Pro řešení případu, s nímž jsem se setkala v textu, jsem zvolila dle mého soudu nejpřirozenější variantu – opisné zesílení intenzity: *Fussy, fussy, fussy*⁴² – *nejnespokojenější dítě na světě*. Oproti dalšímu z možných překladů, např. *šíleně nespokojené dítě*, tato varianta ztrácí expresivitu, kterou ovšem kompenzuji na jiných místech.

Expresivita je v češtině velice důležitým prvkem, jehož správné a konzistentní užití přispívá k přirozenosti uměleckého textu.

³⁴ TYLER, s. 73.

³⁵ TYLER, s. 68.

³⁶ TYLER, s. 9.

³⁷ KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 58.

³⁸ Srov. TYLER, s. 67.

³⁹ TYLER, s. 14.

⁴⁰ Srov. KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 67

⁴¹ Srov. KNITTLOVÁ. *K teorii i praxi překladu*, s. 73.

⁴² TYLER, s. 72.

4.2.3 *Multiverbizace a univerbizace*

Angličtina jako izolační analytický jazyk má více výrazů analytických, víceslovných a současně také často explicitnějších než čeština, kterou lze označit za syntetický jazyk flexivní.⁴³ Tam, kde v češtině existuje jednoslovný ekvivalent, se často vyskytuje též expresivní konotace. Není vždy jednoduché do češtiny přeložit v angličtině univerzální výrazy jako *old woman*.⁴⁴ Já jsem ve svém překladu tento výraz obměňovala, zvláště tam, kde se vyskytoval často. Při první zmínce ve vypravěčské linii užívám zdvořilostní výraz *postarší dáma*, *starší dáma*. V okamžiku, kdy se tato epizodická postava ocitá v poněkud komické situaci, zvolila jsem výraz *stařenka*, jehož expresivní konotace je v kontrastu se situačním kontextem, což byla podstata komiky.

Jsou též případy, kdy je naopak analytická čeština. Jedná se často o ekvivalent k anglickým slovesům, která vznikla konverzí z podstatných jmen, případně naopak.⁴⁵ K takovým případům lze zařadit ne zcela jednoduše přeložitelné lexémy: *breaker*, *walker*, *sun bather*, jejichž překlad řeším opisem, proto je rozebrán v následující kapitole.

4.2.4 *Explicitnost*

Explicitnost bylo nutné užít v případech, kdy anglickému sémanticky hutnému slovu nebo slovnímu spojení neodpovídá v češtině přímý protějšek, který by plnil zároveň stejnou stylistickou a expresivní funkci.

Takovým případem byl překlad slova *sunbather*,⁴⁶ kterému by sice v nespisovné češtině mohlo odpovídat slovo *opalovač*, či modulací slovo *koupač*, nebo ze spisovného jazyka poněkud neobratný výraz *opalující se*, avšak ani jeden z těchto výrazů by neodpovídal po stránce stylistické. Proto jsem danou situaci řešila opisem: *the voices of other sunbathers – hlasy ostatních lidí na pláži*. Příklad se slovem *walker*⁴⁷ byl analogický. Ani zde by nebylo vhodné použít jednoslovný český protějšek, jako třeba *chodec*, *procházející se*, *prochazeč*, a proto jsem větu přeložila takto: *This part of the beach belonged to the walkers. – Tato část pláže patřila těm, kteří se chtějí projít*. Obdobný problém se slovem *breaker* je možné řešit explicitnějším pojmem *překlápějící se vlna*, případně *lámající se vlna* avšak v daném kontextu jej bylo možné nahradit *zpěněnými vlnami*, případně jej i vynechat. Dalším příkladem může

⁴³ KNITTLOVÁ. *K teorii i praxi překladu*, s. 36.

⁴⁴ Srov. TYLER, s. 10-11.

⁴⁵ KNITTLOVÁ. *K teorii i praxi překladu*, s. 37.

⁴⁶ Srov. TYLER, s. 72.

⁴⁷ Srov. TYLER, s. 75.

být lexém *twist tie*,⁴⁸ pro nějž jsem nenašla český ekvivalent. Ačkoliv se jedná o umělohmotný, drátky vyztužený předmět sloužící k uzavírání igelitových sáčků, který se používá i u nás, nahradila jsem tento výraz analogií – *lepící páska*. Zde by opisný překlad působil rušivě vzhledem k dynamice textu.

Další případy užití explicitnějšího překladu souvisejí například se syntaktickou přestavbou: *good riddance*⁴⁹ je do češtiny verbalizováno: *aspoň se ho zbavíme*.

Aby nedocházelo k nežádoucímu prodlužování textu, kompenzovala jsem užití explicitnějšího překladu na vhodných místech překladem implicitnějším, jak doporučuje D. Knittlová.⁵⁰

4.2.5 *Centrum a periferie slovní zásoby*

V některých případech bylo při překladu lexikální jednotky důležité rozhodnout, nakolik je možný ekvivalent znám většině českých čtenářů, neboť na tomto parametru závisela funkčnost překládané jednotky v textu.

Typickým případem je překlad slova *blancmange*,⁵¹ jemuž lze v češtině najít několik analogií: puding, šodó, nákyp či flameri. Zatímco puding, šodó a nákyp patří v češtině k aktivní slovní zásobě, flameri lze zařadit spíše na periferii. Zvolila jsem je tedy právě proto, že toto slovo může odpovídat nociónálně-kryptické funkci⁵² slova *blancmange* v originálu. Delia, která o flameri slyší poprvé, přemítá, co by to mohlo být, a nakonec si tak i připadá:

*Whatever blancmange might be, it sounded the way she felt just then: pale and plain-faced and skinny, with her freckles and her frizzy brown curls and her ruffed pink round-collared dress.*⁵³

České slovo flameri docela dobře odpovídá tomuto kontextu, například kongruencí se středním rodem, které podtrhuje komiku přirovnání:

At' už bylo flameri cokoliv, znělo to přesně tak, jak si v té chvíli připadala: bledé, ošklivé a kostnaté, s pihami, hnědými kudrnami a růžovými zvlněnými šaty s okrouhlým límecem.

Podobně je tomu u názvů těstovin, které jsem při překladu nechala v originálním italském znění, tedy *rotini*, *linguine*,⁵⁴ ačkoliv by bylo možné je přeložit analogií například jako vrtule,

⁴⁸ Srov. TYLER, s. 6.

⁴⁹ TYLER, s. 67.

⁵⁰ Srov. KNITTOVÁ. *K teorii i praxi překladu*, s. 39.

⁵¹ TYLER, s. 7.

⁵² Srov. HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV Nakladatelství, 2003, s. 111.

⁵³ TYLER, s. 7.

fleky, špagety, makarony, či kolínka. Důvod, proč není vhodné překlad v této situaci naturalizovat, se vyskytuje dále v textu, Delia totiž označí tyto produkty jako „módní potraviny“⁵⁵, jejichž výběr se stává nepřímou psychologickou charakteristikou Adriana. Stejný případ se opakuje v překladu *consommé madrilene*.⁵⁶ I zde ponechávám bez překladu tvar francouzského kompozita, neboť se jedná o produkt, „o němž Delia ani pořádně nevěděla, jak se to vyslovuje.“⁵⁷

Záměrnou volbu lexikální jednotky z periferie jazyka ilustruje též další případ, kdy manžel Delii varuje před *melanomem*.⁵⁸ Zde by bylo možné výraz přeložit jako *rakovina kůže*, avšak já jsem ponechala latinský termín, neboť mluvčí je lékař a Delia s ním v jeho oboru mnohé sdílí.

Opačný postupem jsem se rozhodovala u překladu slova *sequins*⁵⁹ a *gingham*.⁶⁰ Pro oba výrazy v češtině existují přesné ekvivalenty, a sice *pajetky* a *gingham*, které se ovšem dnes takřka nepoužívají a ne každý by jim musel porozumět. Proto jsem zde použila analogické výrazy, které již patří do aktivní slovní zásoby současné češtiny. Místo *pajetek* by bylo možné použít slovo *flitry*, ale vzhledem k tomu, že se v kontextu jedná o romanickou metaforu pro hejno ptáků, zvolila jsem „romantičtější“ výraz – *perličky*. *Pink gingham swimsuit* dostal v překladu podobu *růžových čtverečkovaných plavek*.

Ve výše uvedených případech, kdy bylo nutné v rámci zachování funkčnosti překládané jednotky zachovat též její příslušnost k jádru či periférii slovní zásoby, jsem se opírala o tzv. presupozici, tedy předpokládání znalosti, informovanosti, zkušenosti či stupně zainteresovanosti⁶¹ potenciálních čtenářů. Své odhady jsem prověřovala neformální anketou.

4.3 Morfologická rovina

S morfologickým plánem souvisí především rozdíly v gramatických kategoriích, tvorba slov (podle některých lingvistů tato oblast spadá do roviny lexikální), dále jsem do této kapitoly zařadila překlad specifického typu slovního druhu, a sice fatických částic, které patří k problémovým případům překladu, a s jejichž překladem jsem se často setkávala.

Zatímco v češtině je gramatická kategorie pádu vyjádřena flexí, v angličtině existuje pouze obecný a adnominální pád, nebo též posesivní forma.⁶² Tyto systémové rozdíly zpravidla

⁵⁴ TYLER, s. 7.

⁵⁵ Srov. TYLER, s. 79.

⁵⁶ TYLER, s. 14.

⁵⁷ Srov. TYLER, s. 14.

⁵⁸ Srov. TYLER, s. 73.

⁵⁹ TYLER, s. 73.

⁶⁰ TYLER, s. 70.

⁶¹ Srov. KUFFNEROVÁ, Z. et al. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994, s. 14.

⁶² DUŠKOVÁ, L. et al. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia, 2006, s. 88.

nepředstavují při překladu problém, nicméně v daném překladu jsem se setkala s případem, kdy přirozený přechod k deklinaci a tvoření přivlastňovacího přídavného jména v češtině byl ztížen, a sice tím, že některá paradigmata dvou neidentických jmen jsou homonymní, což při kladení těchto jmen vedle sebe vede ke ztrátě přehlednosti:

*The heroine of this book was a woman named Eleanora, which unfortunately brought Eleanor to Delia's mind. **Eleanora's** long raven tresses and "piquant" face kept giving way to **Eleanor's** no-nonsense hair-cut and Iron Mama jawline; and when Kendall, the hero, crushed her to him, Delia saw **Eleanor's** judging gaze directed past his broad shoulder. Kendall was **Eleanora's** future brother-in-law, the younger brother of her aristocratic, suave fiancé. Impetuously, Kendall kidnapped Eleanora the first time he laid eyes on her, which happened to be about fifteen minutes before her wedding.*⁶³

Zde jsou v juxtapozici dvě jména: *Eleanora*, což je hrdinka knihy, kterou čte hlavní postava, a *Eleanor*, její tchyně. Zatímco v angličtině se s pády rozlišující koncovka neztrácí, v češtině mohou obě jména získat stejnou podobu. Snažila jsem se proto o volbu takové formy jmen, která koncovku jména zachová. Nejčastějším řešením byla záměna v češtině přirozenějšího shodného přívlastku za přívlastek neshodný, pouze v jednom případě jsem ponechala shodný přívlastek, a sice tam, kde z kontextu není pochyb, o které jméno se jedná:

*Hrdinka knihy se jmenovala Eleanora, což Delii bohužel připomnělo Eleanor. Dlouhé havraní kadeře a „pikantní“ tvářička **Eleanory** ustupovaly obrazu praktického sestřihu a výrazných čelistí železné dámy **Eleanor**; když si ji Kendall, hrdina románu, přitáhl k sobě, Delia viděla **Eleanor**, jak nemilosrdným pohledem probodává prostor za jeho širokými rameny. Kendall byl **Eleanořin** budoucí švagr: byl to mladší bratr jejího šlechtěného a něžného snoubence. Zcela impulzivně Kendall Eleanoru unesl, jakmile ji spatřil, což bylo asi čtvrt hodiny před její svatbou.*

Odlíšné tvoření slov mezi češtinou a angličtinou opět souvisí s jejich typologickou rozdílností. V angličtině je velmi častá v češtině neexistující konverze. Například citoslovce *humph* může v angličtině nabýt podobu slovesa, v češtině se situace musí vyjádřit jinak, např. opisem. Já jsem český ekvivalent tohoto konvertovaného citoslovce převedla do přímé řeči:

*Eliza **humphed** when she saw the cover. "Guess I'll leave you to your literature."*⁶⁴
Eliza se podívala na přebal knížky. „Hmm. Mám tě asi nechat s tou tvou literaturou.“

Specifický typ slovotvorného procesu angličtiny jsou citátová kompozita. Tento typ složeniny jsem vyřešila užitím přímé řeči:

⁶³ TYLER, s. 69.

⁶⁴ TYLER, s. 73.

“Don’t you ‘Now, ladies’ me, Sam Grinstead.”⁶⁵

„Mě ze svého ,No tak, dámy‘ laskavě vynech, Same Grinsteade.“

Oproti jiným variantám, kterými lze citátová kompozita přeložit, jsem se snažila zvolit tu, která zachovává spontánnost a do jisté míry i náznak parodie na Sama Grinsteada.

S problematikou tvorby slov jsem se setkala též v následujícím případě, kdy hlavní hrdinka přemýšlí o možných, barvitějších názvech pro celer a česnek:

Why was it, she was wondering, that celery was not called “corduroy plant”? That would be much more colorful. And garlic bulbs should be “moneybags,” because their shape reminded her of the sacks of gold coins in folktales.⁶⁶

Zatímco v angličtině lze analyticky vytvořit název rostliny prostým kladením lexikálních jednotek vedle sebe (názvy rostlin mají častou strukturu jako překládané *corduroy plant*, např. *caraway plant*, *egg plant*), v češtině by doslovný překlad zněl nepřírozně, např. manšestrová rostlina. V češtině je pro terminologii typická postpozice adjektivního atributu,⁶⁷ v případě absence rodového jména je nejčastější jednoslovný název, např. malinovník, olivovník, mandlovník. Analogicky jsem tedy vytvořila z *corduroy plant* neologismus *manšestrovník*. Stejným slovotvorným morfémem jsem řešila druhý případ – *měšcovník*, neboť pro češtinu by byl prostý překlad *money bags* jako např. *váčky s penězy* nebo *měšce* pro název rostliny nepřipustný. Výsledkem jsou tzv. neologismy stimulující smysluplnost, tedy specifický druh lexikální deformace⁶⁸, která se v originálním textu jeví mírnější, nicméně hlavní funkce novotvarů je shodná s originálem: aktualizovat pohled na názvy zeleniny a tedy podtrhnout tvořivost hlavní postavy a její vztah k jazyku.

Poměrně náročným se ukázal překlad kompozita *high-bottomed* v následující větě, kde se hovoří o malých dvojčatech:

*When they ran after her, they looked as skittery and **high-bottomed** as two little hermit crabs.⁶⁹*

Výraz bylo nutné poněkud rozšířit a specifikovat, zvolila jsem tuto variantu:

Když se za ní rozběhly, vypadaly se svými hbitými pohyby a vysoko posazenými zadečky jako dva ráčci poustevníčci.

⁶⁵ TYLER, s. 68.

⁶⁶ TYLER, s. 5.

⁶⁷ Srov. FIŠER, Z. *Překlad jako kreativní proces*. Brno: Host, 2009, s. 92.

⁶⁸ Srov. KUFFNEROVÁ, et al., s. 111.

⁶⁹ TYLER, s. 73.

Překlad ilokučních neboli fatických částic je problematická oblast, neboť v různých jazycích neexistují přesné ekvivalenty.⁷⁰ V textu jsem se setkala s často užívanými fatickými částicemi: *now, why, oh, well* pro které jsem hledala ekvivalenty v závislosti na kontextu. Dagmar Knittlová zdůrazňuje dodržování ilokuční síly, pragmatické, sociokulturní, komunikativní a sémiotické ekvivalence. Příklady mých řešení jsou tyto:

*“All right,” he said. “Delia. Now, why don’t you just calm down.”*⁷¹

Zde jsem částici *now* přeložila jako *to bychom měli*, které zaměňuje fatickou částici originálu za větu, ale zato plně odpovídá její funkci. Při již zmíněném pokárání *Now, ladies*, jsem zvolila pragmaticky odpovídající *No tak, dámy*. Nejběžnější ekvivalent anglickému *now* může být české *tak*: *Now, you two are not stirring from here.*⁷² *Tak, vy dvě se teď odsud nehnete.*

Částici *oh* není vždy dobré překládat jako *ach*, podle kontextu jsem volila další varianty, například *proboha, ále, no*.

Nejčastější částici s fatickou funkcí byla v daném textu částice *well*, pro niž jsem opět obměňovala ekvivalenty podle kontextu. V některých případech bylo vhodné ji zcela vypustit, např. ve větě *Well, she’s mentally looking.*⁷³ Na druhou stranu bylo ale též mnoho případů, kdy jsem v překladu použila fatickou částici tam, kde není v originálu, např. *yes, obviously*⁷⁴ jsem přeložila jako *ano, je to přece zřejmé*. Tuto metodu doporučuje též J. Levý, který upozorňuje na přílišné lpění překladatele na složce sdělovací, které se projevuje ve stylizaci vět tím, že se přetlumočí pouze slova významová. Ve skutečnosti ale mají velký estetický význam jakoby bezobsažná slova typu *pak, jen, když, přece, třeba* atd.⁷⁵

Další oblastí, související s morfologií, je překlad přivlastňovacích jmen, pro která platí, že v češtině by se jich nemělo nadužívat. Na druhou stranu tato zájmena mohou mít někdy též své opodstatnění, i tam, kde jsou zdánlivě redundantní. Ze svého překladu mohu uvést příklad: *She was wearing her pink gingham swimsuit*⁷⁶, kde přivlastňovací zájmeno indikuje též jistou charakterističnost hlavní postavy. Proto jsem jej v překladu ponechala: *Měla na sobě své růžové čtverečkové plavky.*

⁷⁰ KNITTLOVÁ. *K teorii i praxi překladu*, s. 28.

⁷¹ TYLER, s. 74.

⁷² TYLER, s. 71.

⁷³ TYLER, s. 7.

⁷⁴ TYLER, s. 76.

⁷⁵ Srov. LEVÝ, s. 151.

⁷⁶ TYLER, s. 70.

4.4 Syntaktická rovina

Z hlediska syntaktické výstavby je při překladu nutné si uvědomit systémové rozdíly mezi češtinou a angličtinou, zejména tendenci k nominálnosti v angličtině a tendenci k verbálnosti v češtině. V mnohých případech je nutná dekonduzace anglických hutných vět, která se často projevuje v převedení indefinitního souvětí či přičestí na finitní výraz. Jak ovšem upozorňuje Olga Krijtová, je ale nutné vyvarovat se kumulování zájmena *který*, proto někdy může být užitečné použít přičestí činné.⁷⁷

Zajímavý je překlad přechodníků, který si vyžaduje zpravidla reformulaci, neboť použití přechodníků se v češtině objevuje poměrně zřídka. Souvisí to mimo jiné s tím, že na rozdíl například od ruštiny či ukrajinštiny jejich vytvoření není vždy snadné. Jejich výhodou je ale přehledná kondenzace větné struktury a tak se dnes užívání přechodníků do češtiny pomalu vrací, často právě pod vlivem překladu z jazyků, kde se transgresiva běžně užívají. Tím také české přechodníky pomalu ztrácí své expresivní a stylistické zabarvení, které ovšem doposud má svůj význam.

Jiří Levý hodnotí přílišné vyhýbání se přechodníkům jako nepřímý vliv jazyka, který spočívá ve snaze se od originálu odlišit: v textech překladu se pak přechodníky objevují mnohem méně, než v původních českých textech.⁷⁸ (Zde je ovšem nutné brát na vědomí též vývoj jazyka od roku první publikace monografie Jiřího Levého, neboť od té doby užívání přechodníků v celkové tendenci kleslo.)

Ve svém překladu jsem pracovala s přechodníky tam, kde se jejich užití opírá o jistou komičnost či ironii. Jedná se například o situaci zběsilého sehraného nakupování: *Rozjeli se dál, zanechavši za sebou uličku sedm a hnali se k osmičce*. Ironie je důvodem pro užití přechodníku ve větě: *Nejdříve ji vyprovokoval, aby se vytočila, a pak se důstojně odebral jinam, zanechav za sebou dojem, že alespoň on se chová jako dospělý člověk*. Ve svém pojetí jsem tedy s přechodníky pracovala jako se stylisticky zabarvenými syntaktickými prostředky. Častější užití přechodníků by mohlo být důsledkem negativní interference, ačkoliv Peter Newmark uvádí, podobně jako Levý, že interference by se neměla eliminovat za každou cenu.⁷⁹

⁷⁷Srov. KRIJTOVÁ, O. *Pozvání k překladatelské praxi*. Praha: Karolinum, 1996, s. 21.

⁷⁸Srov. LEVÝ, s. 74.

⁷⁹Srov. NEWMARK, P. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1991, s. 80-81.

4.5 Stylistická rovina

Ve stylistické rovině je možné hovořit o stylu singulárním, tedy o jedinečném stylu promluvy,⁸⁰ a o stylu funkčním. Z hlediska funkčního stylu není třeba dále rozvíjet, že se v případě daného textu jedná o styl umělecký. Nicméně v rámci tohoto stylu je uplatňován též styl administrativní, který má v textu specifickou kompoziční roli a pro jehož překlad je nutné respektovat uzance každého jazyka. Dále je využíván styl hovorový, a to zejména v promluvách postav.

4.5.1 Singulární styl

Jak uvádí D. Knittlová, „při volbě výrazových prostředků i při stylistickém hodnocení jejich funkce je třeba vycházet z pochopení *celkového stylu díla* a jednotlivé stylistické problémy na základně toho řešit.“⁸¹ Celkový styl díla se vyznačuje osobitostí pohledu na realitu a obrazností, značný vliv na styl vypravěčského pásma má jeho prolínání se s pocity hlavní postavy. Toto se odráží především na volbě lexikálních prostředků, které mohou získávat stylistické zabarvení, viz kap. 4.2.2 Expresivita. Peter Newmark klade důraz na zachování stupně inovativnosti,⁸² proto jsem se ve svém překladu snažila zachovat spolu s obrazností i tento aspekt (viz např. kap. 4.7 Metafory a přirovnání).

Stylistickou osobitost bylo nutné přiřadit též k jednotlivým významnějším postavám románu, neboť jejich vyjadřování je nejen součástí jejich charakteristiky, ale též obrazem toho, jak je vnímá hlavní postava a jaký k nim zaujímá vztah.

4.5.2 Funkční styl

V rámci uměleckého stylu překládaného textu se uplatňuje styl hovorový, který je v jisté obecné rovině příznačný pro promluvy postav. Pro překlad přímé řeči je třeba obzvláště zachovávat funkční hledisko, zvláště u fatických vět. Dále je dobré mít na paměti, že mluvený jazyk v angličtině se vyznačuje „vágností a neurčitostí.“⁸³ Rozdílnou roli v češtině a angličtině hraje též výpovědní subjektivita, která se projevuje v angličtině velmi výrazně.⁸⁴ Tento poznatek se v mém překladu projevuje potlačením výrazů jako *I believe, I guess, I like*.

⁸⁰ Srov. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny: 2008, s. 702. Dále viz též LEECH, SHORT, s. 11.

⁸¹ KNITTLOVÁ. *K teorii i praxi překladu*, s. 105.

⁸² Srov. NEWMARK. *About Translation*, s. 105.

⁸³ URBANOVÁ, L.; OAKLAND, A. *Úvod do anglické stylistiky*. Brno: Barrister & Principal, 2002, s. 24.

⁸⁴ Srov. URBANOVÁ, OAKLAND, s. 42.

Zohlednění funkčních stylů bylo nezbytné při překladu oznámení o pohřešované osobě, které stojí v úvodu knihy. Tento novinový úryvek lze zařadit do oznamovacích žánrů administrativního stylu.⁸⁵ Proto bylo nutné pro tento úsek volit často jiné lexikální i gramatické prostředky, než které jsem volila v ostatním textu.

Tento výstřížek z novin má pro uvedení postav velký význam. Pozornému čtenáři neunikne několik neobvyklých skutečností, a sice s jak malou přesností dokážou nejbližší členové rodiny Cordelii neboli Delii popsat – nejen že poskytují široké rozpětí její výšky a váhy, ale ani si hned nevšimli, že se nevrátila. Už z těchto náznaků je patrné, že Delia žije v rodině, která jí přestává vnímat, jejíž chod je řízen zvykem a pohodlností. Proto bylo nutné zachovat veškeré detaily tohoto jakkoliv nepřírozeně vypadajícího oznámení.

Podobná sdělení, která podávají zprávu bez vyjádření názoru autora, mohou též spadat do stylu žurnalistického,⁸⁶ který se vyznačuje neutrální spisovnou slovní zásobou, častým výskytem pasiv, ustálenými výrazy a specifickou nadpisu.

Nadpis, jak jej definuje D. Knittlová, podává v anglickém textu nejhutnější informaci, užívá často nominální konstrukce (*Baltimore woman*), zatímco český titulek má obecnější charakter, užívá slovesné vazby a často bývá doplněn a upřesněn podtitulkem. Proto se při překladu obsahově nabitých titulků doporučuje část informace vypustit.⁸⁷ V českém tisku se může objevit obecný titulek typu: *Policie pátrá po pohřešované ženě* nebo *Žena zmizela z večírku* apod. V daném případě je možné ponechat: *Žena zmizela během rodinné dovolené*; vynechaný atribut z *Baltimoru* lze nahradit doplněním této informace v textu k výrazu *Roland Park*. V češtině se též někdy uvádí, odkud pohřešovaná osoba pochází, avšak to se týká především celostátního tisku, pro krajské zpravodajství se tato informace již vypouští. Zmizení Cordelie je otištěno v baltimorském denním tisku⁸⁸, což je další důvod k vypuštění daného atributu z titulku.

Pro anglické nadpisy je běžné užívání přítomného času i pro děj, který se udál v minulosti, což událost aktualizuje, pro češtinu je často vhodnější čas minulý⁸⁹, proto výraz *woman disappears* překládám jako: *žena zmizela*.

Dalším specifikem tohoto žánru v češtině je poměrně časté užívání pasivních konstrukcí. Nelze opomenout využívání specifických klišé. Ustálené české výrazy typické pro oznámení o pohřešované osobě jsou např.: *být naposledy spatřen*, *podezřelé okolnosti*, *jakékoliv informace neprodleně sdělte*. Pro češtinu je v případě oficiálního popisu osoby v těchto případech časté užití konstrukce typu *její oči jsou modré*, na rozdíl od přirozenější vazby *má modré oči*, která je vhodná v uměleckém stylu. Věkové údaje stojí v českém tisku zpravidla

⁸⁵ Srov. KNITTLOVÁ, K. *Teorii i praxi překladu*, s. 135.

⁸⁶ Srov. KNITTLOVÁ, D.; ROCHOWANSKÁ, I. *Funkční styly v angličtině a češtině*. Olomouc 1977, s. 71.

⁸⁷ Srov. KNITTLOVÁ, ROCHOWANSKÁ, s. 83, 88, 91.

⁸⁸ TYLER, s. 99.

⁸⁹ Srov. KNITTLOVÁ, ROCHOWANSKÁ, s. 84.

v závorkách, na rozdíl od angličtiny, kde se věk uvádí jako eliptický volně připojený přívlastek.

V angličtině jsou citáty v žurnalistickém stylu příznačné, přičemž mohou mít kolokviální prvky. Pro češtinu je tento jev méně častý, avšak vzhledem k tomu, že užívání přímé řeči vzrůstá⁹⁰, není důvod v tomto ohledu překlad upravovat.

Dodržováním stylistických pravidel charakteristických pro daný žánr jsem se snažila docílit autentičnosti dané pasáže.

4.6 Překládání vlastních jmen

Při překladu vlastních jmen je důležitým hlediskem role jejich významu. Jak shrnul J. Levý, substituci neboli náhradu domácí analogií, je vhodné užít tehdy, pokud se silně uplatňuje obecný význam. Naopak transkripci či transliteraci volíme v případě, kdy obecný význam zcela mizí.⁹¹ V případě románu Anne Tylerové mají vlastní jména osob význam pouze v rámci díla, nemají absolutní odkaz, a proto k substituci nedochází. Jedinými případy, kdy obecný význam vstupuje do významu vlastních jmen osob, jsou slovní hříčky, při nichž jedna z postav úmyslně tato jména komolí, aby jim dodala směšnou podobu, viz kapitola Jazyková komika, a přezdívka jedné postavy, *Skipper*, kterou bylo vhodné přeložit jako *Kápo*.

Naopak významovou hodnotu mají některé zeměpisné názvy. Zde se situace komplikuje tím, že vzhledem k různému stupni významové hodnoty těchto názvů se nedá zvolit jednotný postup pro jejich překlad. Peter Newmark doporučuje v tomto případě kombinování metod v jednom textu,⁹² proto jsem též volila různé postupy. Zatímco *Bethany Beach* je vhodné ponechat vzhledem k tomu, že asociace českého čtenáře bude odpovídat představě přímořského letoviska (u nás se například používá *Palm Beach*, a ne *Palmová pláž*), *Sea Colony* jsem přeložila jako *Mořskou kolonii*, neboť se domnívám, že tento název v původním znění, ačkoliv by mu téměř každý čtenář porozuměl, by nevyvolal asociaci s názvem města, ani by nepůsobil přirozeně v pasáži, kdy má toto město připomínat kolonii veřelců. Naopak název města *Ocean City* jsem ponechala v původním znění: zde se asociace bude vázat na *City*, které je českému čtenáři známé například z výrazu *New York City*. Zde jsem též brala v úvahu, že toto město se na rozdíl od Mořské kolonie dále nezmiňuje a k významové stránce jeho názvu se nikde neodkazuje.

Podobná situace nastala u překladu písní, kde by jednotný postup, tj. buď zachovat názvy v originálním znění, nebo je všechny přeložit, vedl k příliš výrazným ztrátám. Volba češtiny by vedla k problémům při překladu známých písní, jako např. *Uncle Albert*.⁹³ Totéž může

⁹⁰ Srov. KNITTLOVÁ, ROCHOWANSKÁ, s. 81.

⁹¹ Srov. LEVÝ, s. 115 – 116.

⁹² Srov. NEWMARK, P. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1991, s. 168.

⁹³ TYLER, s. 72.

platit pro píseň *King of the Road*,⁹⁴ která v daném kontextu přispívá k jistému koloritnímu rázu scény. Navíc se domnívám, že název této písně, který má též svou významovou roli, je dnes průměrnému čtenáři srozumitelný. Na druhou stranu jednotná volba angličtiny by byla problematická zejména v případě písně *Delia's Gone*,⁹⁵ neboť tato píseň dále v textu získává jistý symbolický charakter. Proto je zde překlad nutný, tedy: *Delia odešla*, neboť se jím zachovává hlavní paralela názvu písně s chováním hlavní postavy. Dalším důvodem pro překlad tohoto názvu je patrný z posledního odstavce mého překladu: zde se totiž objevují slova této písně v rytmu Deliiny chůze. V rámci kompromisu jsem se snažila vyhnout výskytu dvou nestejně transformovaných názvů písně blízko vedle sebe.

V textu, se kterým jsem pracovala, se vyskytly dva názvy časopisů, pro jejichž překlad existují svá specifika. V obou případech jsem se snažila zachovat odkaz k tematickému zaměření časopisů, avšak především jsem se snažila tyto názvy přizpůsobit morfologii českých názvů. *American Deck and Patio*⁹⁶ jsem tedy přeložila jako *Terasy v americkém stylu*, slovo *styl* se totiž v názvech českých časopisů vyskytuje poměrně často. Pro *Offshore Angler*⁹⁷ jsem zvolila protějšek *Amatérský rybář*, neboť u nás existují časopisy jako například *Amatérský arachnolog* či *Amatérský tenis*. Zda se jedná o pobřežního rybáře, či rybáře u řeky, není relevantní, v české tradici se tato dichotomie kvůli geografickým podmínkám prakticky nepoužívá.

Název dálnice *Higwhay 1*, k němuž se v textu často odkazuje, jsem se rozhodla přeložit opět tak, aby odpovídal českému úzu, a přitom odpovídal skutečnosti. Proto jsem z angličtiny převzala druhý způsob označení této dálnice, *DE 1*, kde *DE* odkazuje ke státu Delaware. Výsledkem je tedy v překladu *dálnice DE 1*. Toto označení koresponduje s naším označením dálnic, například dálnice D1.

Ve svých postupech v překladu vlastních jmen jsem se neřídila jednotnou metodou, snažila jsem se o nalezení vhodného kompromisu a kombinací k tomu, aby přeložené jednotky nepůsobily v textu rušivě či nepřirozeně. Výsledkem není ani naturalizace, či exotizace, ale spíše v obecné rovině kreolizace.⁹⁸

⁹⁴ TYLER, s. 6.

⁹⁵ TYLER, s. 8.

⁹⁶ TYLER, s. 67.

⁹⁷ TYLER, s. 68.

⁹⁸ Srov. POPOVIČ, A. *Poetika umeleckého překladu: Proces a text*. Bratislava: Tatran, 1971, s. 113.

4.7 Metafory a přirovnání

Styl Anne Tylerové se vyznačuje častými metaforickými obraty, které převážně podávají aktualizovaný pohled na popisovanou situaci z pohledu hlavní postavy. Její metafory a přirovnání jsou často neobyčejně „trefné“ a to je nezbytné zachovat též v překladu. Z hlediska portrétu této postavy mají velký význam, neboť je “metafora tak těsně spjata s duševním životem toho, kdo ji užívá, s jeho psychologíí a s jeho smyslovým životem.”⁹⁹

Anne Tylerová využívá celou škálu artikulačních mechanismů pro vytvoření metafory či přirovnání, často se setkáme s personifikací, animalizací¹⁰⁰ (např. *He had cocked his elbows (...) like knobby, sharp wings*¹⁰¹) či naturifikací¹⁰² (*she herself was a dot in motion*¹⁰³) i synestezíí.

Překlad metafor je specifický, záleží na jejich funkci a žánru, v kterém vystupují. Prozaické metafory bývají prostší a ne tak zkratkovité, jako metafory v poezii.¹⁰⁴ „Dříve než překladatel začne hledat český ekvivalent, musí metaforu interpretovat ve všech jejích hodnotících prvcích. To znamená, že musí pochopit nejen obsahovou podstatu její obraznosti, ale také míru její uzuálnosti.“¹⁰⁵ Jiří Levý upozorňuje na zbytečné logické dovysvětlování metafor.¹⁰⁶ Metafora by neměla být nahrazována, kromě krajních případů, přirovnáním,¹⁰⁷ (ačkoliv P. Newmark připouští dokonce možnost metafory vypustit s cílem přehlednosti textu.¹⁰⁸) Pro překlad metafor má svůj význam též jejich významová „neurčitost, vágnost a přibližnost,¹⁰⁹ která ztěžuje možnost jejich pochopení, ale dává i větší volnost pro jejich překlad.

Konkrétní řešení, která bych chtěla zmínit, uvádím pro jejich relativní obtížnost; jedná se o případy, kdy bylo nutné metaforu výrazněji transformovat „v duchu její obraznosti.“¹¹⁰ Věta: *With a tightly knit, snarling sound, the little car spun around and buzzed off,*¹¹¹ obsahuje metaforu, jejíž téma lze spojit s pletením. Při překladu jsem zachovala tedy hlavně téma obraznosti, po stránce syntaktické a lexikální jsem větu přeformulovala: *Auto upletlo vrčící*

⁹⁹ KLIVAR, M.; POSPÍŠIL, R. *K Teorii metafory*. Praha: PNP, 1982, s. 51.

¹⁰⁰ Srov. PAVELKA, J. *Anatomie metafory*. Brno: Blok, 1982, s. 67.

¹⁰¹ TYLER, s. 10.

¹⁰² Srov. PAVELKA, s. 67, 68.

¹⁰³ TYLER, s. 75.

¹⁰⁴ Srov. KLIVAR, POSPÍŠIL, s. 55.

¹⁰⁵ Srov. KUFFNEROVÁ, et al., s. 113.

¹⁰⁶ Srov. LEVÝ, s. 147.

¹⁰⁷ Srov. KLIVAR, POSPÍŠIL, s. 29.

¹⁰⁸ Srov. NEWMARK, P. *More Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998, s. 97.

¹⁰⁹ HORYNA, B. *Teorie metafory: Metaforologie Hanse Blumenberga*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007, s. 14.

¹¹⁰ Srov. KUFFNEROVÁ, et al., s. 115.

¹¹¹ TYLER, s. 13.

smyčku a odjelo pryč. Zdrobnělý výraz autíčko jsem neužila, věta by působila příliš expresivně.

Výraz *folded herself out of sight*¹¹² jsem interpretovala jako „metaforický novotvar“, pro který platí, že čtenář, ačkoliv se s ním ještě nesešel, může interpretovat bez problémů jeho význam.¹¹³ Proto jsem při překladu zachovala tuto kategorii a řešila je gramatickým kalkem: *Rosemary se vyskládala z dohledu.* V češtině toto narušení jazykové normy může působit ostřeji než v angličtině, avšak v rámci zachování inovativnosti vyjadřovacích prostředků to považuji za oprávněné.

4.8 Jazyková komika

Texty Anne Tylerové jsou bohaté na komické prvky, ať už jazykové, či situační. Je obecně známo, že překlad jazykových hříček, tedy jazykové komiky, patří k největším překladatelským oříškům; angličtina má příznivé podmínky pro vytváření slovních hříček, a to díky svému bohatství převážně jednoslabičných homonym a synonym.¹¹⁴ „Při překládání jazykové komiky se většinou dostává do konfliktu požadavek zachování sémantického obsahu textu a všech jeho jednotek s požadavkem zachování stylistického charakteru (tj. aby byly zvolené jazykové prostředky a všechny „stavební kostky“ textu od hlásky až po větu stejně uspořádány jako v originále a aby překlad vyvolával smích tak, jak to činí originál). Tyto požadavky lze jen těžko sloučit a do důsledku splnit, (...) protože jazyková komika využívá potenciálních významových vztahů výrazů na základě podobnosti nebo společného rysu jejich formy.“¹¹⁵ Případy užití jazykové komiky, se kterými jsem se v textu setkala, navíc slučuje problematiku překladu slovní hříčky s překladem komického a významového vlastního jména:

“But she had an actual photograph, and she seemed to think it really did show you and that who’s-it, that what’s-his-name. . .”

*She had already turned toward him to deny it when he said, “That Adrian **Fried Rice**.” “**Bly-Brice**,” she said.¹¹⁶*

*For he head twisted the name on purpose. He always did that. The maid of honor at their wedding, **Missy Pringle**, he had kept referring to as **Prissy Mingle**.¹¹⁷*

¹¹² TYLER, s. 13.

¹¹³ Srov. PAVELKA, s. 48, 57.

¹¹⁴ Srov. LEVÝ, s. 50.

¹¹⁵ Srov. KUFFNEROVÁ, et al., s. 118.

¹¹⁶ TYLER, s. 76.

¹¹⁷ TYLER, s. 76.

První případ je jednodušší: zde je komika vystavena na úmyslném zkomolená jména. Z textu jasně vyplývá, že postoj mluvčího, Sama Grinsteada, je k Adrianu Bly-Briceovi negativní, proto zesměšnil jeho příjmení. V celém textu jsem ponechala původní příjmení Bly-Brice, jehož dvě složky mají v příběhu svou specifickou historii, a jehož původní podoba přispívá k zachování jistého koloritu amerického prostředí. Zkomolenina *Fried Rice*, tedy *smažená rýže*, tvoří rým s původním příjmením. Ponechání zkomoleniny ve znění originálu by mělo za důsledek ztrátu komiky pro čtenáře bez znalosti angličtiny. Prostý překlad zkomoleniny by v češtině nevyzněl samozřejmě věrohodně, proto řešení spočívá v hledání takové jazykové jednotky, která zní podobně jako původní příjmení a která má potenciální zesměšňující charakter. Já jsem zvolila slovo *Blivajz*, které je sice silnější, než původní zesměšnění, ale zachovává pragmatickou funkci originálu.

Druhý případ opět spočívá v úmyslném zkomolení jména. Původní podoba *Missy Pringle* je v angličtině neutrální jméno. Záměnou iniciál však dochází k vytvoření autosémantických slov; *Prissy Mingle* je možno přeložit například jako *upejpavá vtěrka*. Pro zachování komiky se nabízí několik možností: vytvořit synonymum k překladu zkomoleniny tak, že existuje jméno a příjmení, které se s ním buďto rýmuje, nebo je možné je vytvořit záměnou iniciál přeložené zkomoleniny. Překážkou k tomuto řešení může být rozdílná fonotaktika angličtiny a češtiny, výsledkem by nemělo být české jméno, protože by překlad naturalizovalo. Já jsem vycházela z další možnosti řešení – hledání takového anglického jména a příjmení, jejichž prohození počátečních hlásek vytvoří apelativum s podobnou funkcí, jakou má originál. Podařilo se mi najít potenciálně existující, anglické jméno *Nissa Kimrová*, které po prohození iniciál a přidání jedné hlásky vytvoří apelativum *Krissa Nimravá*. Zde je vhodné ponechat cizí podobu ekvivalentu, „jméno potom při přečtení zní jako české slovo, ale na první pohled po stránce grafické vypadá jako jméno cizí.“¹¹⁸ *Krysa Nimravá* by se totiž příliš vzdálila od předlohy pro zkomolené jméno. Ján Vilikovský například uvádí, že „nejkomplikovanější je situace tam, kde některá jména jsou významová, kdežto ostatní postavy mají jméno neutrální.“¹¹⁹ Cizí podoba jména tento problém řeší.

Oba případy jazykové komiky, jejichž princip byl v podstatě identický, se podařilo vyřešit kompromisním řešením, přičemž invariantní byla především funkce vytvořených apelativ, tedy zesměšnit nositele jména a vyvolat komický efekt.

¹¹⁸ Srov. KUFFNEROVÁ, s. 121.

¹¹⁹ VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 142.

5 PŘEKLAD

ŽENA ZMIZELA BĚHEM RODINNÉ DOVOLENÉ

Delawarská policie dnes ráno oznámila, že Cordelia F. Grinsteadová (40), manželka lékaře z Roland Parku v Baltimoru, byla v průběhu rodinné dovolené v Bethany Beach nahlášena jako nezvěštná.

Paní Grinsteadová byla naposledy spatřena minulé pondělí okolo poledne, jak se prochází směrem na jih podél písčitého pobřeží mezi Bethany Beach a Mořskou kolonií.

Svědci jejího odchodu z domu – její manžel, Dr. Samuel Grinstead (55) a její tři děti, Susan (21), Ramsay (19) a Carroll (15) – si nevybavují žádné podezřelé okolnosti. Uvedli, že podle toho, co si pamatují, se šla jen projít. To, že se nevrátila, bylo zjištěno až v pozdním odpoledni.

Paní Grinsteadová je štíhlá drobná žena s kudrnatými světlými či světle hnědými vlasy. Je asi 158 až 165 cm vysoká, váží 40 nebo 50 kilogramů. Její oči jsou modré, možná šedé či zelené, nos opálený a pihovatý.

Pravděpodobně s sebou měla velkou slaměnou tašku lemovanou růžovou stuhou, na jejím oblečení se však členové rodiny nemohou shodnout. Podle všeho byla oblečena v růžovém či modrém; její manžel podotkl, že by to mohlo být něco nařaseného, krajkového nebo „něco jako noční košilka.“

Vyšetřovatelé nepředpokládají, že by se utopila: paní Grinsteadová se prý vyhýbala plavání, jak jen to bylo možné, a měla k vodě výraznou averzi. Její sestra, Eliza Felsonová (52), dokonce reportérům uvedla, že pohřešovaná „musela být v předchozím životě kočka.“

Jakékoliv informace o tom, kde se paní Grinsteadová nachází, sdělte neprodleně delawarské policii.

Kapitola 1

Všechno to začalo jednoho sobotního májového rána. Byl to jeden z těch teplých jarních dní, které voní po vypraném prádle, a Delia se vypravila do supermarketu nakoupit jídlo na příští týden. Stála v oddělení zeleniny a nezúčastněně vybírala svazek celeru. Obchody s potravinami ji vždy podněcovaly k přemýšlení. Proč, přemýšlela, neříkají celeru „manšestrovník“? To by bylo mnohem barvitější. A česnek by měl být „měšcovník“, protože jí tvarem připomínal pohádkové měšce plné zlata.

Zákazník napravo od ní se probíral zelenou cibulkou. Bylo ještě brzké ráno a v obchodě skoro nikdo nebyl, ale tenhle člověk se nějak podezřele točil kolem ní. Párkrát dokonce svou košilí zavadil o rukáv jejích šatů. Navíc se v cibulce už jen bezúčelně prohrabával. Občas zvedl jeden svazek spojený gumičkou, aby jej hned pustil a našel další. Jeho dlouhatánské prsty svým rychlým pohybem připomínaly pavouka. Manžety měl ze žluté oxfordské tkaniny.

„Nevíte náhodou, jestli se tomuhle říká jarní cibulka?“ zeptal se.

„No, někdy ano,“ řekla Delia. Vzala nejbližší svazeček celeru a šla si pro igelitový sáček.

„Nebo to budou cibule šalotky?“

„Ne, je to jarní cibulka,“ odpověděla mu.

Ačkoliv to nebylo třeba, přidržel stojan se sáčky, zatímco si jeden odtrhla. (Tyčil se nad ní o hlavu výš.) Nechala celer spadnout do sáčku a natáhla se pro lepicí pásku, ale on už jí podával utržený kousek. „A co jsou teda cibule šalotky?“ zeptal se.

Bývala by se bála, že se ji pokouší sbalit, jenže když se otočila, uviděla, že musí být o dobrých deset let mladší než ona a nadto je velmi pohledný. Měl rovné, tmavě blondřaté vlasy a jemné modré oči, které mu dodávaly zasněný mírumilovný výraz. Usmíval se na ni ze své výšky a stál přitom o něco blíž, než většinou stojí cizí lidé.

„Tedy...“ začala nervózně.

„Šalotky,“ připomněl jí.

„Šalotky jsou buclatější,“ dokončila. Vložila celer do košíku. „Myslím, že jsou nad petrželí,“ zavolala přes rameno, ale s překvapením zjistila, že jde hned vedle ní, zatímco s vozíkem mířila k citrusům. Měl na sobě modré džíny, značně vybledlé, a mokasíny s měkkou podrážkou, které na pozadí songu „King of the Road“ z veřejného rozhlasu nebylo možné slyšet.

„Taky potřebuju citróny,“ vysvětlil.

Znovu po něm sklouzla pohledem.

„Podívejte,“ vyhrkl náhle. Snížil hlas. „Můžu vás o něco poprosit?“

„No...“

„Moje bývalá žena je vepředu v bramborách. No, ne vlastně bývalá, ale...řekněme odcizená. Je se svým přítelem. Mohli bychom prostě předstírat, že patříme k sobě? Jen než se odsud vymotám?“

„No, dobře, proč ne,“ odpověděla Delia.

Aniž by se na to zhluboka nadechla, nechala se euforicky unést zpátky do starého středoškolského života, do atmosféry romantických intrik a podvodů. Zúžila oči, pozvedla bradu a pronesla: „*My jí ukážeme!*“ načež obeplula regály s ovocem a vrátila se do kořenové zeleniny. „Která to je?“ procedila jako břichomluvec skrz nehybné rty.

„Žlutohnědé tričko,“ zašeptal. Pak ji vylekal náhlým výbuchem smíchu. „Ha ha!“ zasmál se příliš nahlas. „To se ti teda povedlo!“

Ale „žlutohnědé tričko“ nebyl zdaleka odpovídající popis. Žena, která se otočila za jeho hlasem, měla na sobě béžovou tuniku z přírodního hedvábí, zpod které jí čouhaly nohy v černých hedvábných kalhotách, hubené jako pastelky. Měla černočerné vlasy, na jedné straně kratší, a dokonale oválný obličej. „Ále, Adrian,“ řekla. Ať už byl muž, který byl s ní, kdokoliv, otočil se též, stále s bramborou v ruce. Byl to tmavý silný chlap, kůži měl hrubou jako štukovaná omítka, obočí mu srůstalo nad nosem. Vůbec neodpovídal standardu takové ženy, ale kolik lidí vlastně standardům odpovídá?

Deliiin společník prohodil: „Á, Rosemary, neviděl jsem tě. Takže nezapomeň,“ obrátil se k Delii, aniž by zpomalil krok. Položil ruku na rukojeť jejího vozíku, aby jej nasměroval do uličky číslo tři. „Slíbilas mi, že dnes uděláš své zázračné flameri.“

„No ano, mé... flameri,“ zopakovala slabě Delia. Ať už bylo flameri cokoliv, znělo to přesně tak, jak si v té chvíli připadala: bledé, ošklivé a kostnaté, s pihami, hnědými kudrnami a růžovými zvlněnými šaty s okrouhlým límcem.

Minuli mléčné výrobky a uličku s džusy, kde si Delia chtěla pár věcí nakoupit, ale nedokázala to prosadit, protože tahle osoba jménem Adrian stále povídala. „Tvoje flameri a taky tvoje, em, to tvoje maso se zeleninou a bla-bla-bla...“

Způsob, jakým ztišil svůj hlas do ztracena, jí připomněl ty populární písně, ve kterých se zpěvák jakoby bezmyšlenkovitě oddaluje od mikrofonu. „Dívá se na nás?“ zašeptal. „Zkontrolujte to. Nenápadně.“

Delia se ohlédla, předstírajíc zájem o rýži parboiled. Adrianova manželka i její přítel k ní byli zády, ale v jejich póze bylo něco nepřírozeného. Nikoho nemohou tak dlouho fascinovat červené brambory. „Ona se dívá *vnitřně*,“ upozornila ho šeptem Delia. Otočila se, aby spatřila, jak se její košík obratně plní těstovinami. Vaječné nudle, rotini, linguine – Adrian tam házel všechno, co mu přišlo pod ruku. „Promiňte...“ zarazila se.

„Jé, pardon,“ reagoval. Dal si ruce do kapes a vykročil kupředu. Delia tlačila vozík za ním, ale pomalu, pro případ že by se teď chtěl oddělit. Na konci uličky se ale zastavil, aby prozkoumal nakládané ravioli, dokud k němu nedošla. „Ten její přítel si nechává říkat Kápo,“ informoval ji. „Je to její účetní.“

„Účetní!“ zvolala Delia. Vůbec na to nevypadal.

„Snad nejmíň pětkrát byl v našem domě. Seděl v našem obýváku a procházel její daňové podklady. Rosemary má totiž takovou zásobovací firmu. Hříšný mejdan se jmenuje. Ha. ‚Hříšně smyslné lahůdky pro každou příležitost.‘ Pak ještě vím, že tam s ním nějaký čas byla sama. Tvrdila, že potřebuje jen pár týdnů pro sebe, ale když mi to zatelefonovala, slyšel jsem ho, jak jí napovídá, co má říct.“

„Ach, to je strašné,“ řekla Delia.

Nějaká žena s miminkem ve vozíku se mezi ně natáhla pro konzervu s makarony a sýrem. Delia ustoupila, aby jí udělala místo.

„Pokud by to nebyl problém,“ řekl Adrian, když ta žena odešla, „zůstanu s vámi, dokud si nenakoupíte. Vypadalo by to podezřele, kdybych teď odešel sám. Snad vám to nebude vadit.“

Vadit? Tohle byl jeden z nejsenzačnějších zážitků, které měla za posledních několik let. „Ani trochu,“ ujistila ho. Odjela s vozíkem do uličky čtyři. Adrian se točil kolem ní.

„Mimochodem jsem Adrian Bly-Brice,“ řekl. „Myslím, že by bylo záhodno, abych se teď dozvěděl *vaše* jméno.“

„Jsem Delia Grinsteadová,“ sdělila mu. Prudce popadla z regálu s kořením lahvičku se sušenou mátou.

„Myslím, že jsem na žádnou Delii ještě nenarazil.“

„Vlastně je to Cordelia. Tak mě pojmenoval táta.“

„A jste taková?“

„Taková jaká?“

„Jste tatínkova Cordelia?“

„To nevím,“ odvětila. „Už nežije.“

„Ach, to je mi líto.“

„Stalo se to minulou zimu,“ řekla.

Zcela nesmyslně jí vhrkly slzy do očí. Celý tento rozhovor se stočil tam, kam neměl. Napřímila ramena a tlačila vozík dál do uličky, vyhnula se postaršímu páru meditujícímu nad náhražkami soli. „No,“ pokračovala, „a stejně se to jméno hned zkrátilo. Jako v té písničce.“

„V jaké?“

„No, v té... však víte, v té o Delii, Delia odešla, vrať se mi... Táta mi to zpíval jako ukolíbavku.“

„Nikdy jsem to neslyšel,“ řekl Adrian.

Z reproduktoru zrovna hráli písničku „Až odejdu do Phoenixu“, která se přebíjela s její vzpomínkou na drsný otcův hlas, jak zpívá „Delia odešla“, kterou teď slyšela v duchu. „Stejně!“ pronesla znovu a výrazněji.

Vyrazili do další uličky: nalevo cereálie, napravo popcorn a sladkosti. Delia potřebovala koupit kukuřičné lupínky, ale byla to natolik *rodinná* záležitost, že se rozhodla je teď nebrat. (Co se asi dává do flameri?) Adrian nečinně zíral na sáčky s karamelkami a rumovými kuličkami. Jeho pleť měla takovou mírně nahnědlou barvu, jakou občas mívají

světlovlasí muži, a zdála se být zcela hladká. Určitě se nemusí holit častěji než dvakrát třikrát za týden.

„Mě zase pojmenovali po strýci,“ prohlásil. „Bohatý strýček Adrian Brice. Ale asi to bylo zbytečné. Je zlostí bez sebe, že jsem se nechal po svatbě přejmenovat.“

„Nechal jste se po svatbě přejmenovat?“

„Byl jsem Adrian Brice mladší, pak jsem si ale vzal Rosemary Blyovou a tak jsme se oba stali Bly-Briceovi.“

„Aha, takže je to s pomlčkou,“ poznamenala Delia. To ji nenapadlo.

„Byl to ale jenom její nápad, to mi věřte.“

Jako by ji svými slovy přivola, Rosemary se objevila na druhém konci uličky. Něco právě hodila do červeného košíku, houpajícího se v ruce jejího přítele. Ženy jako Rosemary nikdy nenakupovaly potraviny ve velkém do vozíku.

„Pokud půjdeme do toho kina, tak ale zmeškáme koncert,“ pronesl Adrian pohotově, „víš přece, jak jsem se na ten koncert těšil.“

„To jsem zapoměla,“ řekla Delia. „No ano, koncert! Budou hrát...“

Ale nemohla přijít na jediného skladatele. (A možná měl na mysli jiný koncert – třeba rockovou show. Mladý byl na to dost.) Rosemary se bez sebemenší změny výrazu ve tváři dívala, jak se Adrian s Delií blíží. Delia sklopila oči jako první. „Můžeme si to kino nechat na zítra,“ navrhoval Adrian. Namířil její vozík trochu doleva. Najednou si Delia připadala žalostně maličká – ne roztomile drobná a křehká, ale zaprcatělá, méněcenná a nevýznamná. Stěží dosahovala úrovně Adrianova podpaží. Zrychlila krok ve snaze tomuto pocitu uniknout. „O víkendu mají přece odpolední vystoupení, nebo ne?“ zeptal se Adrian.

„Určitě ano,“ odpověděla s přílišným důrazem. „Můžeme se jít ve dvě podívat na vystoupení a před tím si dáme pozdní snídani se šampaňským.“

To už ale strhla vozík do vedlejší uličky. Adrian musel natáhnout krok, aby jí stačil. Jen tak tak se nesrazili s mužem, jehož vozík přetékal obrovskými krabicemi dětských plínek.

V uličce sedm prosvištěli gurmánskou sekcí – sardelová pasta, uzené ústřice – a dojeli k dětské výživě, kde se Delia natolik vzpamatovala, aby si uvědomila, že potřebuje lisovaný špenát. Zpomalila, aby si skleničky prostudovala. „Sem ne!“ zasyčel Adrian. Rozjeli se dál, zanechavši za sebou uličku sedm a hnali se k osmičce. „Omlouvám se,“ řekl. „Jen jsem si myslel, že kdyby vás Rosemary viděla nakupovat jídlo pro kojence...“

Kdyby ji viděla nakupovat jídlo pro kojence, myslela by si, že Delia je zrovna žena v domácnosti, na níž doma čeká nemluvně. Ironií osudu má však Delia toto období již dávno za sebou. Domněnka, že by mohla mít ještě miminko, jí lichotila. Jediné, nač ten špenát potřebovala, byla její hrachová polévka s mátou. Ale nenamáhalo se s vysvětlováním a místo toho sáhla po konzervě s kuřecím vývarem. „Jo,“ řekl Adrian, když kolem ní procházel, „consommé! Chtěl jsem nějaké koupit.“

Hodil konzervu do jejího vozíku – byla to módní značka s úhlednou bílou etiketou. Pak pokračoval svým tempem dál, ruce přimáčkuté v zadních kapsách. Když na to přišlo, připomínal Delii její první vážnou známost – vlastně její jedinou vážnou známost, manžela

nepočítaje. Will Britt byl zrovna takový hranatý, což působilo chvílemi ladně, chvílemi nemotorně; úplně stejně za sebe vyhazoval lokty, jako by to byla kloubovitá ostrá křídla, uši měl taky trochu odstáté. Potěšilo ji, že má odstáté uši. Dokonalým hezounům nedůvěřovala.

Na konci uličky se rozhlíželi na obě strany, ale nedalo se říct, kde se může Rosemary se svým bezstarostně se pohupujícím košíkem vynořit tentokrát. Nicméně postranní regál byl volný a Delia namířila svůj vozík k papírnickým potřebám. „Cože,“ zarazil se Adrian, „Vy chcete ještě nakupovat?“

Ano, to chtěla. Ještě nedošla ani do poloviny. Ale chápala ho. Čím déle se tu budou potloukat, tím pravděpodobněji se střetnou s Rosemary. „Půjdem,“ rozhodla. Vydala se k nejbližší pokladně, ale Adrian, který si proplétal prsty mřížkou vozíku, zamířil k rychlopokladně. „Jedna, dvě, tři...“ Počítala svůj nákup. „Sem nemůžeme, mám toho šestnáct, sedmnáct...“

Dotlačil její vozík k pokladně do patnácti položek a postavil se za postarší dámu, jejíž nákup se skládal pouze z jídla pro psa. Začal vykládat krabice s těstovinami na pult. Aha, hned to bude; Delia se prohrabovala taškou, aby našla šekovou knížku. Starší dáma před nimi zatím po jedné vykládala drobné mince na dlaň pokladní. Nejdříve vykouzila jeden cent, a pak, po usilovném hledání, další. Třetí cent měl na sobě přilepený kousek nějakého smetí, který se paní jala pečlivě odtrhávat. Adrian si podrážděně povzdechl. „Zapomněla jsem jídlo pro kočku,“ oznámila mu Delia. Ani na zlomek vteřiny nedoufala, že by se pro to snad dobrovolně vrátil, jen si myslela, že by jej pár slov mohlo uklidnit. „To jídlo pro psa mi to připomnělo, ale už jsme skoro na řadě,“ řekla. „Ále, nevádí, pošlu pro něj pak Ramsaye.“

Paní lovila čtvrtý cent. Určitě, tvrdila, ho někde musí mít.

„Ramsay!“ zopakoval Adrian. Znovu si povzdechl – vlastně ne, tentokrát to byl úsměšek. „Vsadím se, že bydlíte v Roland Parku,“ řekl Delii.

„No, to ano.“

„Věděl jsem to! Každý, kdo bydlí v Roland Parku, má jako křestní jméno příjmení.“

„No a?“

„Ne, nic.“

„Navíc to není ani pravda,“ ohradila se. „Náhodou znám hodně lidí, kteří –“

„Neberte si to osobně! Já taky bydlím v Roland Parku,“ řekl. „Jen zázrakem se nejmenuju... třeba Bennington nebo McKinney. McKinney bylo rodné příjmení mámy. Hádám, že matka vašeho manžela se jmenovala... a když se nakonec rozhodneme si večer flameri nedát, můžeme ho mít zítra večer, co ty na to?“

Na okamžik byla vyvedená z míry, než pochopila, že Rosemary musí být někde v doslechu. No jistě: nákupní košík, ještě nevyložený, se ocitl na pokladním páse hned vedle jejího nákupu. To už se stařenka pod nákladem psího žrádla odpotácela pryč a pokladní se jich ptala: „Tašku igelitovou, nebo papírovou?“

„Igelitovou, prosím,“ odpověděl Adrian.

Delia se nadechla, aby protestovala (sama si většinou brala papírovou), ale nechtěla mu odporovat před jeho manželkou.

Obrátil se k Delii: „Delie, myslím, že jste se ještě neseznámili s mou –“

Delia se otočila a pohotově nahodila úsměv vyjadřující příjemné překvapení.

„Moje, ehm, Rosemary,“ uvedl ji Adrian, „a její, ehm, Kápo. Tohle je Delia Grinsteadová.“

Rosemary se vůbec neusmívala, a tak si Delia připadala směšně. Kápo na ni zato přívětivě kývl hlavou. Ruce měl složené na prsou – byly to krátké a silné ruce, hustě chlupaté. Pod rukávy trička s límcem se mu dmuly svaly. „Nepatříte náhodou k *doktoru* Grinsteadovi?“ zeptal se jí.

„Ano! Je to... byl to... je to můj manžel,“ odpověděla. Jak za daných okolností vysvětlit, že má manžela?

Ale Kápo se nad tím zřejmě nepozastavil. Obrátil se k Rosemary: „Doktor Grinstead je mámin praktický lékař. Léčí ji už věčnost, že je to tak?“

„Je,“ souhlasila Delia, aniž by měla sebemenší potuchy. Rosemary si ji zatím nepřetržitě a chladně prohlížela. Měla hlavu rozvázně nakloněnou na stranu, čímž ještě víc zvýraznila svůj nesymetrický sestřih, který tvořil ostré špice mířící k bradě. Samozřejmě do toho Delii nic nebylo, ale v duchu si pomyslela, že by si Adrian zasloužil někoho sympatičtějšího. Usoudila nakonec, že i tenhle člověk, který si nechává říkat Kápo, by si zasloužil někoho sympatičtějšího. Přála si, aby teď měla na sobě vysoké podpatky a elegantnější šaty.

„Je to ten poslední člověk z Baltimoru, co jezdí za pacienty domů,“ vysvětloval Kápo Rosemary.

„No, jezdí, jen když je to naprosto nutné,“ dodala Delia. Byl to reflex: nikdy nepřestala manžela hájit před pacienty.

Za jejími zády se ozývala čtečka: *píp...píp...píp*, jak snímala položky jejího nákupu. Hudba přestala hrát už před několika minutami, ale Delia si toho všimla teprve teď a tlumený hukot hlasů ostatních zákazníků jí připadal zlověstný.

„Třicet tři čtyřicet,“ oznámila pokladní.

Delia se obrátila, aby vyplnila šek, ale spatřila, jak Adrian už platí hotově. „Počkat!“ začala namítat, ale pak si uvědomila, že Rosemary je poslouchá.

Adrian na ni blýskl širokým sladkým úsměvem a vzal si zpět drobné. „Rád jsem vás viděl,“ oznámil druhému páru. Rozjel se s vozíkem od pokladen, Delia vlála za ním.

Poslední dobou střídavě přšelo, ale dnešní ráno se vylouplo bez mráček a parkoviště působilo vymytě, svěže a poklidně pod závojem z citronově žluté záře. U obrubníku Adrian zastavil vozík a vyndal z něj dvě tašky s nákupem, třetí nechal Delii. Teď bylo potřeba vyřešit, ke kterému autu mají zamířit. Adrian se již vydal ke svému, které bylo zřejmě zaparkováno poblíž čistírny, když ho zastavila. „Počkejte,“ řekla. „Já parkuji přímo tady.“

„Ale co když nás uvidí? Nemůžeme každý odjet svým autem!“

„Víte, já se musím vrátit k *vlastnímu* životu,“ ohradila se Delia. Zdálo se jí, že už to zašlo dost daleko. Chyběl jí kojenecký špenát a kukuřičné lupínky, o dalších věcech nemluvě, a to kvůli úplně cizímu člověku. Prudce otevřela kufr svého plymoutha.

„Ach, ano, v pořádku,“ souhlasil. „Uděláme to tak: budeme ten nákup nakládat strašně moc pomalu a oni zatím odjedou. Moc toho nemají: dva steaky, dvě brambory, zelí a čokoládové mentolky. To naloží cobydup.“

Delii udivila jeho všímavost. Pozorovala ho, jak urovnává své tašky v jejím kufru, po čemž dobrou půlminutu strávil přemístováním nějaké krabičky. To bylo orzo – prazvláštní drobné těstovinky, kterých si často v regálech všimla, ale nikdy je nekoupila. Podle ní to vypadalo skoro jako rýže, a proč tedy rovnou nevzít rýži, ve které je beztak více živin? Podala mu tašku, kterou držela, načež ji s nebývalou péčí umístil mezi první dvě. „Už vycházejí?“

„Ne,“ odpověděla, zatímco napínala zrak za něj směrem k obchodu. „Poslouchejte, dlužím vám peníze.“

„Berte to ode mě jako pozornost.“

„Ne, vážně, musím vám to vrátit. Jen jsem chtěla zaplatit šekem a hotovost u sebe nemám. Přijal byste šek? Mohla bych vám ukázat svůj řidičák,“ navrhla.

Zasmál se.

„Myslím to vážně,“ naléhala. „Pokud vám nevadí, že to je –“

Pak zahlédla Rosemary a jejího přítele, jak vycházejí ze supermarketu. Kápo objímal sáček z hnědého papíru, což byl jejich veškerý nákup. Rosemary nenesla nic jiného než svou kabeličku velikosti sendviče, houpající se na blýskavém zlatém řetízku.

„To jsou oni?“ zeptal se.

„Jo.“

Naklonil se do kufru a začal opět přemístovat nákup. „Řekněte, až budou pryč,“ požádal ji.

Pár si to přes parkoviště namířil k nízkému červenému sportovnímu autu. Rosemary byla stejně vysoká jako její přítel, pokud ne vyšší, a pohybovala se tou nedbalou lhostejnou chůzí modelky na molu. Pokud by šla proti zdi, nejdřív by narazily její kyčelní kosti.

„Dívají se k nám?“ zajímal se Adrian.

„Myslím, že nás nevidí.“

Kápo otevřel dveře pro spolucestujícího a Rosemary se vyskládala z dohledu. Podal jí sáček s potravinami a zavřel dveře, přešel dlouhými kroky na stranu řidiče, vklouzl dovnitř a nastartoval. Až poté si zavřel dveře i na své straně. Auto upletlo vrčící smyčku a odjelo pryč.

„A jsou pryč,“ oznámila Delia.

Adrian zavřel kufr. Vypadal teď starší. Poprvé si Delia všimla jemných linií brázdících jeho pleť kolem koutků úst.

„Jo,“ řekl posmutněle.

Připadalo jí hloupé se znovu zmiňovat o penězích, ale musela to říct, „K tomu šeku...“

„Prosím vás. To já dlužím vám,“ řekl. „Dlužím vám mnohem víc. Díky za to, že jste se mnou do toho šla.“

„To nic nebylo,“ odvětila. „Jen škoda, že nevypadám, víte, vhodněji.“

„Vhodněji?“

„Že nejsem...však víte,“ řekla. „Atraktivní jako vaše žena.“

„O čem to mluvíte?“ divil se. „Vždyť jste tak hezká! Máte takovou drobnou tvářičku, jako kytička.“

Cítila, jak červená. Teď si musí myslet, že si schválně říkála o kompliment. „V každém případě jsem ráda, že jsem mohla pomoci,“ řekla. Couvla od něho a otevřela dveře svého auta. „Tak nashle!“

„Na shledanou,“ odpověděl. „Ještě jednou díky.“

Jako by odjížděla od hostitele, Adrian stál na místě a čekal, zatímco ona se snažila vymanévrovat z parkovacího místa. Samozřejmě to zvorala, když věděla, že se na ni dívá. Otočila volant příliš ostře, načež řemen posilovače trapně zakvílel. Nakonec ale auto vysvobodila a odjela. Ve zpětném zrcátku viděla, jak drží zvednutou ruku na rozloučenou, dokud na semaforu neodbočila na jih.

Na půli cesty domů ji náhle přepadla myšlenka: měla mu dát jeho nákup! Proboha, všechny ty těstoviny, zrníčka orza, vzpomněla si též na jeho consommé. Consommé madrilene: ani pořádně nevěděla, jak se to vyslovuje. Ujížděla s majetkem, který patřil někomu jinému, a bylo ostudné, jak si připadá šťastná a obohacená.

Kapitola 5

První večer na pláži přšelo a nadto se ukázalo, že chata má ve střeše díru. Nebyla to zrovna nějaká přepychová chata, ani žádná z těch přímořských stylových rekreačních chat, byl to malý příkřený domek na vnitrozemní straně dálnice DE 1. Delia si zde dokázala představit obyčejného delawarského úředníka skladu s potravinami, který zde bydlel ještě před týdnem. Kuchyňský dřez byl obložen kartounem, na podlaze v obývacím pokoji bylo modré linoleum s čmáranicemi, které měly připomínat háčkovaný koberec, všechny postele byly uprostřed prohnuté a spolehlivě vrzaly při sebemenším pohybu. Nicméně, jak tvrdil Sam, kaluže na chodbě v podkroví tolerovat nelze. Okamžitě zavolal kanceláři, která domek pronajímala, přičemž zvolil nouzové číslo pro mimopracovní dobu a trval na tom, aby byl problém vyřešen následujícího rána co nejdříve.

„Co,“ zeptala se ho Linda, „neobejdeš se bez svých fachmanů ani na dovolené?“

Eliza na to: „Prostě to utřeme a zapomeňme na to. Určitě už nám pršet nebude, protože pokud jo, tak zažaluju boha.“

Delia pro změnu neříkala nic. Už k tomu vážně neměla sílu.

V jejich rodinném domku v Baltimoru budou dělníci pracovat celý týden, aby obrousili podlahu a nalakovali ji. To znamenalo, že Delia s sebou musela vzít kocoura (který nesnáší

ubytování mimo rodinu – při jediném takovém pokusu málem pošel hladem). Sam prohlásil, že je určitě z chaty vyženou, poněvadž domácí zvířata byla na chatě výslovně zakázaná, ale Delia odpověděla, že je to nesmysl. Jak by se asi mohli o Vernonovi dozvědět? Beztak byl po cestování autem tak vykořeněný, že jakmile překročil práh chalupy, odpelášil do komory a zalezl do kouta. Delia měla natolik soudnosti, aby ho taktně nechala být, zato dvojčata si nedala pokoj a po večeři postávala u dveří komory s talířem nedojedků a snažila se ho vylákat ven. „Na, Vernone! *Hodný Vernone*.“ Jeho jedinou odpovědí bylo ponuré, nehybné ticho, které, zdá se, kočky vysílají, když se rozhodnou být o samotě. „Néé,“ kňourala Marie-Claire, „co budeme dělat? Vždyť vyhladoví k smrti!“

„Aspoň se ho zbavíme,“ odpověděl jí Sam. „Jen živá zvířata jsou tu zakázaná.“

Sam je dnes pěkně mrzutý, připadalo Delii.

Takže první večer jejich dovolené, během něhož se měli projít po pláži nebo zajít do města na zmrzlinu, seděli dospělí v petrolejem čpícím přítmí obývacího pokoje, četli si v otrhaných časopisech zbylých po předchozích návštěvnících a poslouchali bubnování deště do oken. Dvojčata byla stále ještě v kuchyni a týrala Vernona. Susie a chlapci si půjčili plymoutha a vyrazili do Ocean City, což Delii děsilo, protože v jejích představách bylo Ocean City gigantický pouťový autodrom, v němž řídí samí opilí vysokoškoláci. Ale snažila se soustředit své myšlenky na *Balkony a terasy v americkém stylu*.

„Jestli zítra nebude svítit sluníčko,“ řekla Linda, „můžeme jet na výlet za Salisbury. Chtěla bych, aby dvojčata získala nějaké povědomí o rodinné historii.“

„Proboha, Lindo, jen ne zase ten zatracený hřbitov,“ poznamenala Eliza.

„Hm, jak chcete. Dejte mi auto a já je tam vezmu sama. Tak to bylo i loni, pokud si vzpomínám.“

„To ano a dvojčata se vrátila pěkně rozmrzelá a k smrti otrávená. Co je jim po všech těch nebožtících Carrollech a Weberech?“

„Náhodou je to bavilo! Možná se mi i podaří najít hrob prastrýčka Roscoa.“

„Tak to mi nezbývá než popřát úspěšný lov. Beztak už z toho udělali parkoviště a navíc máma nikdy nedokázala strýčka Roscoa vystát.“

„Elizo, proč mě musíš při každé příležitosti shazovat?“ zeptala se Linda. „Proč musíš každý můj sebemenší návrh zesměšnit a zkritizovat?“

„No tak, dámy,“ vmísil se nepřítomně Sam, který si listoval v *Amatérském rybáři*.

Linda se na něho obořila: „*Mě ze svého*, No tak, dámy‘ laskavě vynech, Same Grinsteade.“

„Pardon,“ zamumlal Sam.

„Slyšeli jsme slovo boží, že?“

„Omlouvám se.“

Navztekane se zvedla a odešla zkontrolovat dvojčata. Eliza zavřela svůj *Svět jachtingu* a pochmurně se zahleděla na obálku časopisu.

Linda a Eliza byly v režimu Den Dva, jak to Delii vždy připadalo – podrážděná kousavá fáze, která se dostavila, jakmile pozitivní emoce z Lindina příjezdu vyprchaly. Jednou se Delia Elizu zeptala, proč si s Lindou nejsou bližší, načež Eliza odpověděla: „Víš, lidi, kteří spolu prožili nešťastné dětství, jsou si málokdy blízcí, jak jsem zjistila.“ Delii to překvapilo. Jejich dětství bylo nešťastné? Její bylo idylické. Ale zdržela se komentáře.

Když se Linda vrátila s dvojčaty, která neustále naříkala nad Vernonem, Sam odložil časopis a navrhl si zahrát kanastu. „Vzala jsi karty?“ obrátil se k Delii.

Nevzala. Uvědomila si to, jakmile se jí zeptal, ale sehrála výjev ohledání dna nákupní tašky na konferenčním stolku. Vyhrabala Puzzle, Monopoly a Dostihy, ale karty ne. „Emm...“ řekla.

„No, nevádí,“ odvětil Sam, „tak si zahrajeme Člověče nezlob se.“ Nasadil přehnaně trpělivý tón hlasu, což bylo ještě horší, než kdyby křičel.

Na dně tašky Delia narazila na knihu, kterou měla právě půjčenou z knihovny. *Zajatkyň Clarionského hradu*, tak zněl název. Začala ji číst před týdnem a zdálo se jí to zdoluhavé, ale cokoliv bylo lepší než stolní hry. Když se jí Sam zeptal, zda bude hrát s nimi, odpověděla: „Myslím, že si půjdu číst do postele.“

„Teď? Ještě není ani devět.“

„Jsem prostě unavená,“ vysvětlila. Popřála všem dobrou noc a odkráčela s knihou tak, aby nikdo neviděl přední stranu přebalu, ačkoliv se nikdo nepokoušel název přečíst.

Nahoře se zpod promáčené rohože v koupelně vlnila podél kouřovodu nová stuha dešťové vody. Delia si jí nevšimla a prošla do pokoje, který sdílela se Samem. Byla to mrňavá a zatuchlá místnost, jejíž jediné okno bylo bez záclon. Pro pocit soukromí se převlékla do noční košile potmě, poté se umyla v koupelně na druhé straně chodby. V ložnici si pak zapnula lampičku, jejíž slabé žluté světlo namířila na polštář. Nakonec vklouzla pod pokrývku, požitkářsky zakroutila prsty u nohou a otevřela si knížku.

Hrdinka knihy se jmenovala Eleanora, což Delii bohužel připomnělo Eleanor. Dlouhé havraní kadeře a „pikantní“ tvářička Eleanory ustupovaly obrazu praktického sestřihu a výrazných čelistí železné dámy Eleanor; když si ji Kendall, hrdina románu, přitáhl k sobě, Delia viděla Eleanor, jak nemilosrdným pohledem probodává prostor za jeho širokými rameny. Kendall byl Eleanořin budoucí švagr: byl to mladší bratr jejího šlechtěného a něžného snoubence. Zcela impulzivně Kendall Eleanoru unesl, jakmile ji spatřil, což bylo asi čtvrt hodiny před její svatbou. „Nikdy tě milovat nebudu! Nikdy!“ křičela Eleanora a bušila ho do prsou drobnými pěstičkami, ale Kendall ji uchopil za zápěstí a sebevědomě vyčkal ve své nadřazenosti, dokud se neutišila.

Delia knihu zavřela a nechala v ní prst jako záložku. Na přebalu byl objímající se pár. Delia se na něj zahleděla.

Ani jedinkrát od té doby, co se potkali, o ni Adrian vlastně neusiloval. Všechno to byla jen náhoda. Náhoda ho vedla k tomu, aby se jí zeptal, zda by mu nemohla dělat fiktivní přítelkyni (Kdo jiný mohl přicházet v úvahu? Žena s kočárkem? Ta stará paní u pokladny?), a náhoda je opět svedla dohromady o pár dní později. Navíc každý jeho čin

prozrazoval, že je stále zamilovaný do své ženy. Miloval ji natolik, že se s ní nedokázal setkat v supermarketu sám, nemohl spát v jejich ložnici poté, co odešla. Ale Delia, jako nějaká hloupá náctiletá nána, se rozhodla to přehlížet.

A přehlédla též další příznaky; příznaky, které prozrazovaly samotnou podstatu jeho povahy. Například jeho chování při prvním setkání: změnil její plány při nakupování, měl výsměšné poznámky o jménech v Roland Parku, vybíral si své módní potraviny. Určitě to nebyl *špatný* člověk, ale soustředil se jen na své zájmy. A byl také trošku povrchní.

V milostném románu by toto prožžení vedlo k vděčnému návratu k muži, který celou dobu čekal skromně opodál. Ale v realitě Delia na zvuk Samových kroků po schodech zareagovala předstíraným spánkem. Cítila, jak nad ní stojí, pak jí vytáhl knížku z rukou, zhasl lampičku a vyšel z pokoje.

K ránu přestalo pršet a vykouklo sluníčko, které ve vymytém vzduchu svítilo o to jasněji. Celá rodina se krátce před polednem vypravila k moři, dospělí v Samově buicku, omladina v plymouthu, kterého řídil Ramsay. Občasné kaluže, jimiž projížděli po dálnici DE 1, se pod koly se syčením rozstříkávaly, zatímco jeli kolem dražších chat blíže k moři. Na slepém konci silnice zaparkovali, vhodili mince do parkovacího automatu a vyložili své celodenní zásoby: termosky, deky, ručníky, chladicí boxy, rafty a plážové tašky. Delia nesla komínek ručníků spolu se svou slaměnou taškou, která byla tak nabitá různými potřebami pro nouzové případy, že se jí popruhy zarývaly do holého ramene. Měla na sobě své růžové čtverečkové plavky, jejichž součástí byla krajkou lemovaná sukně, a plátěné sandály v námořnické modři, ale žádnou košili nebo přehoz přes ramena si nevzala, protože jí bylo jedno, *co* říkal Sam, ona chtěla získat alespoň náznak opálení.

„Bacha, holky,“ řekla Linda dvojčatům, která nesla nahoru po prkenné cestě společně za ucho chladicí box. „Vždyť to dno vláčíte po zemi.“

„To je Thérésina vina, nechá mě to nést samotnou!“

„Nene.“

„Jojo.“

„Neříkala jsem vám, ať vezmete něco lehčího?“ zeptala se Linda. „Nenabízela jsem vám deky nebo –“

Ale to už se vyhoupli na vrchol nevysokého písčitého svahu a před nimi se objevil oceán, který jim připomněl, proč se sem vlastně celou dobu vláčeli. A Delia, zdá se, to zapomínala každý rok. Zapomínala ten nekonečný rozsáhlý břidlicový břeh, intenzivní hnilobný zápach, který se nápadně podobal psímu dechu, ustavičné šumění ze všech stran, které tu bylo vždy, zatímco ona byla někde jinde, ponořená do banalit svého života! Pozastavila se, aby dopřála svému zraku pohled na žluté odlesky slunečního světla tančící na hladině, když vtom do ní zezadu narazil Carroll s náručí raftů, načež řekl: „Ježíš, mami!“

„Jé, promiň,“ omluvila se. Vyrázila dolů po dřevěných schodech na pláž.

Přijíždět tak brzo na počátku sezóny mělo své výhody. Pravda, voda se ještě nestihla ohřát, zato ale pláž nebyla tak přeplněná. Deky byly rozprostřené v civilizovaných vzdálenostech: dalo se mezi nimi projít. Na mělčině se ve zpěných vlnách šplouchalo jen pár dětí a Delia mohla snadno spočítat hlavy, které se houply na hladině za nimi.

Spolu s Elizou si rozložily deku a lehly si na ni, zatímco Sam zapracovával tyčku slunečnicku do písku. Susie a chlapi ale poodešli dobrých pět metrů, než si rozložili své stanoviště. Už pár let se drželi takto od sebe; Delii už to na citech nezasáhlo. Ale vždycky si toho všimla.

„Tak, vy dvě se teď odsud nehnete,“ oznámila Linda dvojčatům, „dokud vás od hlavy k patě nenamažu opalovacím krémem.“ Přidržela je, jednu po druhé, a nanasla na jejich útloukuté ručičky a nožičky haldy krému. Jakmile je propustila, rozběhly se k dece mládeže.

Susiino rádio hrálo „Under the Boardwalk“. Delia to vždy vnímala jako samotářskou píseň. Teď se ozývala i z dalších rádií na ostatních dekách a tak se zdálo, že Atlantský oceán získal svou vlastní melancholickou hudební kulisu.

„Jdu si zaběhat,“ informoval ji Sam.

„Proboha, Same, jsi na dovolené!“

„No a?“

Shodil ze sebe svůj plážový ohoz a nastavil si kožený řemínek hodinek. (Hodinky byly zřejmě součástí jeho nového sportovního rituálu; v jakém smyslu, tím si Delia nebyla jistá.) Sešel k příboji, otočil se směrem na sever a dal se do lehkého poklusu: vytáhla postava v béžových plavkách a obřích bílých teniskách.

„Ještě že jsou všichni záchranáři vyškolení v resuscitaci,“ obrátila se Delia ke svým sestřám. Složila Samovu košili a sbalila ji k sobě do tašky.

„Ále, bude v pořádku,“ řekla Eliza. „Doktoři mu řekli, ať běhá.“

„Ale ne, aby to přeháněl!“

„Mně připadá pořád stejný,“ přispěla Linda. „Pokud to ovšem považuješ za dobrou zprávu.“ Zastínila si oči proti sluníčku, aby na něj viděla. „Nikdy bych neřekla, že je po infarktu.“

„To nebyl infarkt! Byla to bolest hrudníku.“

„To je jedno,“ prohodila Linda.

Měla na sobě plavky vcelku. Byly uvázané za krk a její prsa díky tomu vypadala svěšená na strany jako dvě unavené oči. Eliza, která opovrhovala představou zvláštního vyhrazeného kusu oblečení na jediný víkend plavání v celém roce, byla oblečená v džínových kraťasech a černém pleteném tílku, které měla vyhrnuté k podprsence.

Delia se vyzula a hodila boty do tašky. Pak si lehla na deku a nechala se hřát vlídným slunečním teplem, které se vsakovalo do kůže. Zvuky se postupně začaly vytrácet, jako by to byly jen ozvuky v paměti: hlasy ostatních lidí na pláži, vysoký smutný křik racků, hudba z rádií (teď to byl Paul McCartney se svým hitem „Uncle Albert“) a za tím vším v pozadí, takže to skoro přestala vnímat, šum oceánu, neměnný a věčný jako šum moře v ulitě.

Se Samem zde strávili líbánky. Bydleli v centru města v hostinci, který už dávno zanikl, a každé ráno, když leželi na pláži bok po boku a dotýkali se chloupky nahých paží, dospěli do stádia, kdy se museli rozběhnout do svého pokoje. Jednou se jim to dokonce zdálo tak daleko, že přeskočili překlápějící se vlny a vrhli se do moře. Stále si pamatovala ty vrstvy protikladu – jeho teplé hubené nohy, které se otíraly o její, a něžnou chladnou vodu – a jeho mokrou tvář, která byla při líbání cítit rybinou. To další léto už ale měli s sebou miminko (dvouměsíční maličkou Susie, nejnespokojenější dítě na světě), a v pozdějších letech chlapce, a to už se jim zřídka kdy podařilo být jen natáhnout se vedle sebe na dece, natož aby se vytratili do pokoje. Pak se k nim přidala Eliza a taky Linda, než se vdala, a taky táta, protože se sám nikdy nedokázal postarat o dům; Delia tak trávila dny dovolené po kotníky ve vodě, dohlížela na děti, aby se neutopily, a obdivovala každou jejich nově nabytou dovednost. „Podívej se na tohle, mami.“ „Ne, podívej se na *tohle!*“ Myslely si tenkrát, že je v jejich životě moc důležitá.

Čísi chodidla se sametovým šustěním prošla pískem, Delia otevřela oči a posadila se. Na chvíli pocítila závrať. „Máš spálený obličej,“ oznámila jí Eliza. „Namaž se radši krémem.“ Sama si rozumně seděla ve stínu slunečníku. Linda stála v příboji a čelila blížící se vlně, své kypré ruce měla rozpražené a dlaně měla v půvabné póze jako ptačí křídla. Dvojčata se zatím vrátila od druhé deky a nabírala si písek do kbelíčků poblíž Delie. Marie-Claire měla kolínka oblepená mokřím pískem a na zdánlivě prázdných Thérésiných plavkách se vzadu udělala z písku dvě kolečka.

„Už se Sam vrátil z běhání?“ zeptala se Delia Elizy.

„Ještě ne. Nejdeš se smočít?“

Delia neshledala otázku hodnou odpovědi. (Jak každý z rodiny věděl, dokud nebyla teplota vody vařící, hladina jako sklo a po medúzách od rána ani stopy, Delia do vody nevkročila.) Místo toho se natáhla pro svou tašku. Přes sandály, Samovu košili a peněženku se prohrabala k *Zajatyni Clarionského hradu*. Eliza se podívala na přebal knížky. „Hmm. Mám tě asi nechat s tou tvou *literaturou*,“ řekla Delii, vstala a odkráčela, přičemž si důkladně oprašovala zadek kalhot.

„Teto Elizo, můžeme taky?“ zavřeštěla Marie-Claire.

„Počkej na nás, teto Lizo!“

Když se za ní rozběhly, vypadaly se svými hbitými pohyby a vysoko posazenými zadečky jako dva ráčci poustevníčci.

Eleonora si začínala uvědomovat, že Kendall nebyl taková zrůda, jak si představovala. Do věžní komnaty, v níž byla zamčená, jí přinášel tácy s jídlem, přičemž dal na srozuměnou, že to vše vařil sám. Eleonora předstírala, že to na ni neudělalo žádný dojem, ale později, když odešel, jí představa někoho tak mužného a opáleného u hrnců na sporáku připadala tak neobvyklá, že ji to přimělo k zamyšlení.

„Uf!“ ozval se Sam. Byl zpátky. Vypadal přetažený, strhaný a udýchaný, což Delii vždy znepokojovalo. Z vystouplých kostí na hrudi mu kapal pot. „Same,“ napomenula ho a odložila knížku, „ty se chceš snad zabít! Sedni si a odpočívej.“

„To ne. Musím zvolnit postupně,“ vysvětlil. Začal volným krokem kroužit kolem deky, jen občas se zastavil, aby se předklonil a chytl za kolena. Kapky potu mu ztékaly z čela do písku. „Co máme k pití?“ zeptal se jí.

„Limonádu, pepsi, ledový čaj –“

„Ledový čaj zní dobře.“

Vstala, aby mu naplnila papírový kelímek, a podala mu jej. Už alespoň nedýchal tak ztěžka. Jediným douškem kelímek vyprázdnil do dna a položil ho na víko chladicího boxu.

„Máš spálený nos,“ oznámil jí.

„Snažím se získat aspoň nějakou barvu.“

„Takhle získáš leda melanom.“

„Dobře, po obědě se možná něčím –“

Ale to už vzal Lindin opalovací krém. „Drž,“ řekl jí, když odšrouboval víčko. Začal jí roztírat krém po obličejí. Smrdělo to jako nahnílé broskve, byl to syntetický kýčovitý zápach, takže musela krčit nos. „Otoč se, natru ti záda,“ řekl jí.

Poslušně se otočila. Byla teď zády k moři. Nad plotem, který měl zabránit, aby písek vyletoval na silnici, bylo vidět vrcholky střech. Hejno drobných ptáčků v dálce překřížilo modré nebe a drželo tak dokonalou trojúhelníkovou formaci, že to vypadalo, jako by byli spojení neviditelnými drátky. Stočili svůj let, až proťali slunce; náhle byli bílí, vlastně skoro stříbrní, byli jako závoj vyšívaný perličkami. Další změnou letu se z nich stali opět jen černé tečky. Sam roztíral krém Delii na ramenu. Krém byl vyhřátý, ale lehký vítr jej na ramenu ochlazoval a trochu to štípalo.

„Delie,“ oslovil ji Sam.

„Hmm?“

„Přemýšlel jsem o té staré paní, co k nám přišla v sobotu večer.“

Znehybněla mu pod dlaněmi, ale cítila, jak se jí každíčký nerv v těle chvěje jako rozeznělá struna.

„Vím, že byla asi trochu zvláštní,“ řekl. „Měla ale tu fotografii a byla si tak jistá, že jsi to vážně ty a ten – co to je zač, ten – jak se jmenuje...“

Byla už k němu otočená, aby mu to popřela, když dopověděl: „Ten Adrian Blivajz.“

„Bly-Brice,“ řekla.

Beztak to jméno zkomolil schválně. Vždycky to tak dělal. Její nejlepší kamarádku na svatbě, která se jmenovala Nissa Kimrová, překřtil jako Krissa Nimravá. Takové ponižování přesně odpovídalo jeho charakteru. Pohrdal jejími přáteli, a ten ironický podtón jeho hlasu! Teď se jí jasně promítlo celé jejich manželství: ponížení a rozmrzelost, dávné rány, jakoby zapomenuté, ale ve skutečnosti jen čekající na probuzení ve chvíli, jako je tato.

„Jmenuje se Adrian, Bly, Brice,“ upřesnila.

„Jasně,“ řekl Sam. Ve tváři měl zastřený pohled.

„Ale ta paní to popletla. Je to jen známý.“

„Jasně.“

Mlčky vrátil opalovací krém na místo.

„Ty mi to nevěříš.“

„To jsem vůbec neřekl.“

„To ne, ale naznačils to.“

„Nemůžu být přece obviněn z něčeho, o čem si myslíš, že jsem asi mohl chtít naznačit,“ řekl Sam. „Samozřejmě, že je to známý. Ty nejsi typ na milostné aféry. Mě ale zajímá, jak se na to dívají ostatní, víš, Deli?“

„Ne, to tedy nevím,“ procedila mezi zuby, „a nejmenuju se *Deli*.“

„Dobře,“ odpověděl, „Delie. To bychom měli. Nemusíš se vytáčet.“

V prostoru mezi nimi vytvořil dlaněmi otočenými vzhůru své povýšenecké gesto, které nesnášela. Otočil se k ní zády a zamířil k vodě.

Při každé jejich hádce vždy odkráčel dřív, než ji ukončili. Nejdříve ji vyprovokoval, aby se vytočila, a pak se důstojně odebral jinam, zanechav za sebou dojem, že alespoň on se chová jako dospělý člověk. Dospělý? Spíš dědek. Kdo jiný by se šel projít příbojem v teniskách? Kdo jiný by se tak zhýčkaně ošplouchával na hrudi a pažích, než se ponoří do vody? A zkontroloval si ty zatracené hodinky, když se vynoří? Delii připadalo, že snad musí měřit čas vlnám. Vypadalo to, jakoby prováděl nějaký precizní, vyiplaný obřad, aby ji naplňoval pocitem odporu.

Popadla svou plážovou tašku, otočila se na bosé patě a vydala se rozhodným krokem po pláži.

Nevšimla si, že zatím přijeli další lidé. Mezi slunečníky, rozkládacími stoličkami a postýlkami pro miminka vedla jen uzounká cestička, a tak Delia po několika metrech změnila směr, až se ocitla na cestě vedoucí přímo podél moře, na mokřím těžkém písku, který jí chladil chodidla.

Tato část pláže patřila těm, kteří se chtějí projít. Nejčastěji to byly dvojice: mladé páry, staré páry; takřka všichni se drželi za ruce nebo alespoň drželi krok. Občas jim cestu zkřížily děti. Delia si představila mapu celého Východního pobřeží od Nového Skotska ku Floridě – nepravidelný proužek běžového písku potečkovaný človičky, omývaný méně potečkovaným modrým Atlantikem. Ona teď byla tečka v pohybu, mířící na jih. Rozhodla se setrvat ve své pouti a směru, dokud nepřepadne přes okraj kontinentu. Zanedlouho se Sam bude chtít zeptat: „Neviděli jste Delii?“ „Ne, kde jen může být?“ budou odpovídat druzí, ale ona půjde dál mezi tečkami, jako když kličkuje mezi kapkami deště, a už ji nikdy nikde nenajdou.

Nicméně už byla nucená zpomalit. Tyčily se před ní družstevní domy Mořské kolonie – ohyzdné Mořské kolonie se svými lhotejnými nebarevnými výškovými budovami, sídlo vetřelců z cizí galaxie. Mohla ji obejít, ale tajemné hučení hvězdných válek, které z budov vždy vyzařovalo, ji přimrazilo, takže se zastavila. Když byla malá, byla zde travnatá bažinatá krajina, jen tu a tam byly chalupy s prostým průčelím. Byla si téměř jistá, že tehdy přímo zde s tátou pouštěli vlastnoručně vyrobeného draka, na místě, kde nyní komplex syntetických oranžových pyramid zastíňoval modernistickou promenádní palubu. Na chvíli

ucítila tátovu hrubou dlaň, jak se jí svírá kolem ruky, když drží draka. Přejela si rukou přes oči. Pak se otočila a vydala se zpátky.

Plavčík se líně rozvaloval na židli a pozoroval dění na pláži z úkrytu svých slunečních brýlí. Nějaký vypasený hoch přistál v pěně se svým člunem Delii přímo pod nohama. Obešla ho s pohledem upřeným vpřed, aby mezi slunečníky vyhledala jejich zeleno-bílý a za ním na dece své ratolesti. Děti seděly, zatímco Sam postával opodál a ještě se leskl po koupání. Odsud to vypadalo, že jsou všichni zticha, neboť děti seděly otočené k horizontu a Sam se zaobíral svými hodinkami.

Opět náhle změnila směr a zamířila k vnitrozemí. Zanechala za sebou moře a probírala si cestičku mezi písečnými hrady, průplavy a soupravami hraček. Když překročila dřevěnou lávku a dostala se k silnici, zastavila se, aby si oprášila chodidla a vydolovala z tašky sandály. Pod nimi ležel Samův plážový přehoz – hedvábný chuchvalec tmavomodré barvy –, který si po chvílce přemýšlení vytřepala a přehodila přes sebe. Ramena už měla tak spálená, že jí připadalo, že hoří.

Kdyby ji bývalo napadlo vzít si od Ramsaye klíčky, mohla jet autem. Zrovna se na tu štreku k chatě netěšila. Vlastně by se ještě pro ty klíče mohla vrátit. Jenomže to by se mohl chtít připojit někdo další, a tak ten nápad zavrhla.

Měla pocit, že moře už je dávno zapomenuté někde v dálce. Zbyl po něm pouhý šepot, který se rozprostíral na slunečné dlážděné cestě, lemované ztichlými chatami, prázdnými rozpálenými auty a nehybnými prádelními šňůrami s plavkami. Prošla čímsi dvorem – téměř samý písek – a obešla přístřešek s popelnicemi, v nichž se krabí puch mísil s bzučením modrých lesklých much. Ocitla se tváří v tvář dálnici DE 1. Provoz byl natolik hustý, že musela čekat několik minut, než přešla na druhou stranu.

Nejhlučnější zvuk teď už byly jen její kroky, když tuhými slaměnými podrážkami vyklepávala rytmus. Snad proto, že myslela na otce, náhle jí připadalo, že je to rytmus shodný s písničkou, kterou jí zpíval, když byla malá. Kráčela kolem zastíněných verand, a její podrážky vyťukávaly takty písně „Delia odešla“ – ptaly se, kde tak dlouho byla, její milenec nemohl spát, celou noc kol své postele slyšel její bosé nožky cupitat. Obzvláště měla vždy v oblibě poslední verš, vážně. Až na to, že – nezemřela náhodnou ta druhá Delia? Ano, je to přece zřejmé: hned v prvním verši se hovoří o Delince, že zemřela a navždy odešla. Ale Delia si raději představovala, že ta žena prostě odkráčela pryč. To bylo mnohem uspokojivější.

(...)

6 ZÁVĚR

Úkolem této práce bylo vytvoření adekvátního překladu vybraných pasáží z románu americké spisovatelky Anne Tylerové, *Ladder of Years*. Součástí této práce je též analýza překladatelského postupu, ve které vysvětluji a odůvodňuji významnější použité transformace, a to jak v celkovém přístupu, tak v konkrétních případech.

Samotnému překladu předcházelo stanovení překladatelské strategie, od které se odvíjí dílčí překladatelské metody. Na základě terminologie Petra Newmarka jsem volila mezi sémantickým a komunikačním přístupem, přičemž tato volba nebyla jednotná pro celý text; oba přístupy se uplatňují v závislosti na typu překladatelského problému. Celkově však převažuje přístup komunikační, který se projevuje orientací na čtenáře. Především podle této strategie jsem přistupovala k problematice reálií: více než na kolorit jsem se soustředila na funkční stránku textu, tedy na pocity hlavní postavy, neboť tvorba Anne Tylerové je soustředěna právě na city a mezilidské vztahy, zejména vztahy uvnitř rodiny.

Ačkoliv je román vyprávěn ve třetí osobě, pocity hlavní postavy jsou reflektovány ve vypravěčské linii přímo, tedy jakoby polopřímou řečí, mnohdy na hranici vnitřního monologu. Tento princip se v překladu projevuje v několika rovinách: v lingvistické rovině jsem ve vypravěčském pásmu přiměřeně uplatňovala expresivní výrazy, a to zejména tam, kde je silně uplatňováno hledisko hlavní postavy; v morfoloogickém plánu jsem zachovala kreativní slovotvorný proces hlavní postavy; ze syntaktických prostředků se jedná o občasné užití přechodníků; ve stylistické rovině jsem využívala např. posuny k ironizujícímu knižnímu stylu vyjadřování.

Z pragmatického hlediska jsou ironie a zejména komika významnými složkami překládaného textu; autorka používá též komiku jazykovou, která může být náročná na překlad. Tyto prvky bylo samozřejmě nutné v překladu zachovat; situační komiku často řeším lexikálními prostředky, např. expresivitou, jazykovou komiku řeším tak, abych zachovala princip a hlavně efekt jazykových hříček. Svůj význam má též konflikt lehce lyrických momentů, které se odehrávají v nitru hlavní postavy, s prozaickou realitou. Další invariantní složkou textu jsou metafory a přirovnání, které se opět rozvíjejí v myslí hlavní postavy. Zvláštní stylizaci si vyžadovalo vyjadřování postav, jejichž styl promluvy odráží jejich psychologickou charakteristiku.

Většina transformací, které při překladu provádím, má své opodstatnění ve snaze zachovat výše uvedené rysy výchozího textu, přičemž pro jejich dosažení využívám metod a poznatků popsaných v translatologických pracích.

7 PŘÍLOHY

Součástí této práce je přepis výchozího textu překladu, který je umístěn ve vnitřní kapse na zadní straně přebalu.

8 SUMMARY

The aim of my bachelor's thesis was to produce an adequate translation of selected chapters from Anne Tyler's novel *Ladder of Years* (1996) and supply my translation with a commentary explaining and analyzing my strategies and methods used in the process of translation. Most of the described translational transfers are supported with examples from the text. In the theoretical part I am drawing from modern translational monographs, especially Dagmar Knittlová's *K teorii i praxi překlada* (2000) and *Umění překlada* (1963) by Jiří Levý. In terms of strategy I use the terminology of Peter Newmark, as explained in his book *Approaches to Translation* (1982). Apart from translational works I use other books on linguistics and literary critique as well.

The author's life and work are dealt with in the second chapter. Anne Tyler (born 1941) is an American author, whose novels and short stories are prevalently focused on the theme of family life, especially the issues of motherhood and relationship between husband and wife. Many of her novels show autobiographical features, including the novel presented in this thesis. Significance should be attributed to her literary influence, which is, as the author has stated, the prose of Anton Pavlovich Chekhov, a Russian 19th century writer. In his short stories he never imbued to the reader his ideological point of view; he never directly demonstrated his moral, which approach was shared by Anne Tyler. She is also, similarly to A. P. Chekhov, depicting fine details of everyday life, with which the protagonists associate certain symptomatic feelings and attitudes. Thus very few of what is described in the novel can be referred to as arbitrary details. Beginning her literary career in early sixties, Anne Tyler has published 18 novels so far, two of which have been translated to Czech.

The third chapter provides a short analysis of the novel *Ladder of Years*. I was mainly focusing on the aspects relevant for the translation, especially the pragmatic aspect. The narrative situation in this novel can be labeled as a figural narration with limited omniscient point of view with the main protagonist, Delia Grinstead, acting as a reflector. This has a crucial impact on the tone of the narration, which can be rarely seen as neutral. The tone often reflects Delia's approach, she can be, for example, ironical, irritated, tired or enthusiastic. The tone of the narration can be sometimes only slightly perceptible; nevertheless, preserving the tone has been one of my goals in the translation. To achieve this, I was using stylistically marked means in all the linguistic levels of the text.

Defining the strategy for my translation was not a matter of a universal choice, as different pragmatic situations have different invariants. On the whole, however, the communicative approach prevails, as the focus of the story is in the psychological and emotional sphere, the local color or realia being of inferior importance. Therefore, when

dealing with cultural or national specific issues, I tried to retain those which are relevantly contributing to the scene (I based the priorities on cultural presupposition of a Czech reader) and suppressed those which were in conflict with other invariant element of the text. Such was the case especially with names of some famous songs, translation of which effects in loss of cultural coloring of a scene, but their referential meaning is of crucial importance to the characters. The result is a combination of naturalization and exoticisms, i.e. a creolization, which mainly preserves the pragmatic aspect.

The fourth chapter provides an analysis of concrete methods and transfers. I found it proper to divide the chapter according to the linguistic levels. Though presented from the lowest one (i.e. lexical, the phonological level is omitted as it has only marginal importance in translating prose) to the highest, it should be noted that the process itself was rather reverse, as the problems on the lower level are influenced primarily by the style of the text. For translational problems on each linguistic level it was necessary to realize the differences between English and Czech.

On the lexical level it was important to define the usage of expressivity. In Czech language, it is an important element of natural speech and therefore should not be omitted in translation. However, as in English the expressivity is often rather implied, the usage of expressivity in Czech should be derived from the tone of the narration, instead of being a direct translation of stylistically marked lexical units. A crucial aspect on this level was also the status of center or periphery of a lexical unit, as in the source text there were cases when the set of this parameter had to be retained due to their logical function, e.g. cryptic function of peripheral units. In cases when a direct equivalent of a given unit in the source text would be a peripheral unit in the translation without any special function I found it adequate to replace it by a lexical unit from the center of lexicon which would have a similar meaning in a given context.

The problems related to word-formation are included in the morphological level. The main protagonist has a creative mind, as is reflected for example in her inventing new names for plants. In cases like this it was important to realize differences between word-formation in English and Czech, the differences being derived mainly from the typological difference of the two languages. Thus, conversion, for instance, was a problematic process in translation, as in Czech the equivalent would often be more explicit, yet explicitness can influence the dynamism of the text. Therefore I combined various methods of translation, such as periphrases, analogies, even (very rarely) omission. Connected to morphological level were also some systematical differences between the two languages, e. g. the frequency of using possessive pronouns, which is much higher in English. Specific approach was required for particles with phatic function, which have to be translated according to the context only, as they have no fixed lexical meaning. They have to sound natural in speech and hence can be added or omitted without direct correspondence with the original, provided that the stylistic aspect of the speech is retained.

On the syntactic level I was dealing with condensed English sentential structures with indefinite verbs, which are less often used in Czech. The result would often be using a finite verb instead. However, apart from the standard decondensation I have also used participles, which are stylistically marked elements in Czech; therefore I used them in cases where I wanted to underline an ironical or comical tone of narration.

Stylistic level of the source text can be seen in two ways. First, we speak about an individual style of a text, the author's style, which has been already defined. Second aspect is that of a functional style. Functional styles have different sets of characteristics in different languages therefore it is vital to observe them in order to achieve the authenticity of the translation. The introduction to the novel has a form of a missing person report from newspapers. Translating this part, I was using Czech clichés and expressions, typical of this genre.

Also in fourth chapter there are three more special subchapters dedicated to other translational problems: translating proper nouns, metaphors and puns.

Translating personal names is adequate when the name suggests some meaning, when it has appellative function. If such function is missing, as is the case with names of characters in *Ladder of Years*, the names should be retained. There were, however, few exceptions: one nickname and two puns, which resulted in transforming a name to an appellative. In such cases I tried to preserve mainly the connotative meaning. Another approach was used in translating names of magazines. Considering their relatively arbitrary function, I invented names of magazines with similar sphere of interest, but mainly with a structure that would correspond to names of Czech magazines. In translating the names of towns I found it unavoidable to combine methods of translating and retaining the original name with respect to their function and associative potential.

Metaphors and comparisons represent an important element of the author's style therefore it was necessary to retain their usage together with their innovativeness and tone, as they are connected with the mind of the protagonist.

Comic distortion of words is a typical, although not frequent, feature of Anne Tyler's novel. In the presented passages I dealt with two cases of pun names, solving of which required considering the nature of the comic effect and process of the distortion. Retaining these, I hope I created an equivalent result.

9 BIBLIOGRAFIE

- BAIL, Paul. *Anne Tyler: A Critical Companion*. 1st edition. Westport: Greenwood Press, 1998. ISBN 0-313-30249-9.
- CROFT, Robert. *Anne Tyler Companion*. 1st edition. Westport: Greenwood Press, 1998. ISBN 0-313-28999-9.
- DUŠKOVÁ, Ludmila a kol. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vydání. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1413-6.
- FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces*. 1. vydání. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-343-2.
- HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. 1. vydání. Praha: ISV Nakladatelství, 2003. ISBN 80-86642-13-5.
- HORYNA, Břetislav. *Teorie metafory: Metaforologie Hanse Blumenberga*. 1. vydání. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007. ISBN 978-80-7182-235-6.
- KARLÍK, P.; NEKULA, M.; RUSÍNOVÁ Z. et al. *Průruční mluvnice češtiny*. 2. vydání. Praha: NLN Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-980-5.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0143-6.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *Teorie překladu*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. ISBN 80-7067-459-8.
- KNITTLOVÁ, Dagmar, a kol. *Překlad a překládání*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.
- KNITTLOVÁ, Dagmar; ROCHOWANSKÁ, Ida. *Funkční styly v angličtině a v češtině*. 1. vydání. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 1977.
- KLIVAR, Miroslav; POSPÍŠIL, Radomír. *K teorii metafory*. 1. vydání. Praha: PNP, 1982.
- KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: Kapitoly o překládání beletrie*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-215-X.
- KUFFNEROVÁ, Zlata. et al. *Překládání a čeština*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.
- LEECH, Geoffrey; SHORT, Michael. *Style in Fiction*. 11th edition. New York: Longman, 1994. ISBN 0-582-29103-8.

- LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. 3. vydání. Praha: Ivo Železný, 1998.
ISBN 80-237-3539-X.
- NEWMARK, Peter. *About Translation*. 1st edition. Clevedon:
Multilingual Matters, 1991. ISBN 1-85359-117-3.
- NEWMARK, Peter. *Approaches to Translation*. 1st edition. Oxford:
Pergamon Press, 1982. ISBN 0-08024603-6.
- NEWMARK, Peter. *More Paragraphs on Translation*. 1st edition. Clevedon:
Multilingual Matters, 1998. ISBN 1-85359-402-4.
- PAVELKA, Jiří. *Anatomie metafor*. 1. vydání. Brno: Blok, 1982.
- POPOVIČ, Anton. *Poetika umeleckého prekladu: Proces a text*. 1. vydanie. Bratislava:
Tatran, 1971.
- TYLER, Anne. *Ladder of Years*. London: Vintage, 1996. ISBN 0 09 970041 7.
- URBANOVÁ, Ludmila, Oakland, A. *Úvod do anglické stylistiky*. 1. vydání.
Brno: Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-86598-33-0.
- VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. 1. vydání. Praha: Ivo Železný, 2002.
ISBN 80-237-3670-1.

10 ANOTACE

Adriana Fico

Katedra anglistiky a amerikanistiky filozofické fakulty Univerzity Palackého
v Olomouci

Komentovaný překlad vybraných kapitol románu Anne Tylerové *Ladder of Years*

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Robert Hýsek

Počet znaků: 100 42

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 24

Klíčová slova: translatologie, překlad, Anne Tyler, komunikační překlad, transformace, Peter Newmark, Jiří Levý, Dagmar Knittlová, lingvistické roviny textu, překlad jazykové komiky, překlad metafor, překlad vlastních jmen

Cílem práce bylo vytvoření komentovaného překladu vybraných kapitol z románu *Ladder of Years* Anne Tylerové. Teoretická část obsahuje pojednání o autorce a jejím díle, kde jsou definovány charakteristické prvky poetiky románu, od nichž se odvíjí strategie a následně metody překladu. Samotný komentář k překladu je rozdělen podle lingvistických rovin textu, v nichž jsou vysvětlovány a dokládány jednotlivé aplikované překladatelské postupy.

11 ANNOTATION

Adriana Fico

Department of English and American Studies, Philological Faculty of the Palacky's University in Olomouc

The Commented Translation of Selected Chapters from the Novel *Ladder of Years* by Anne Tyler

Advisor: Mgr. Robert Hýsek

Number of signs: 100 42

Number of enclosures: 1

Number of reference titles: 24

Key words: translatology, translation, Anne Tyler, communicative translation, transfer, Peter Newmark, Jiří Levý, Dagmar Knittlová, linguistic levels of text, translation of puns, translation of metaphors, translation of proper names

The aim of this work was to create an adequate translation of selected chapters from the novel *Ladder of Years* by Anne Tyler. The theoretical part contains chapters about the author and her novel, the poetics of which is being defined. The translation strategies, from which the methods are derived, are set on the basis of the style of the novel. The commentary to the translation is structured according to the linguistic levels, in which I explain and demonstrate the individual translational transfers applied in the translation.