

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**2015**

**Markéta Neubauerová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Translation of Texts Dealing With Cultural  
Studies with a Commentary and a Glossary**

**Markéta Neubauerová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra anglického jazyka a literatury

**Studijní program Filologie**

**Studijní obor Cizí jazyky pro komerční praxi**

**Kombinace angličtina – němčina**

**Bakalářská práce**

**Translation of Texts Dealing With Cultural  
Studies with a Commentary and a Glossary**

**Markéta Neubauerová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Alice Tihelková, Ph.D.

Katedra anglického jazyka a literatury

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2015* .....

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí své bakalářské práce, PhDr. Alici Tihelkové, Ph.D., za pomoc, rady a veškerý čas, který mi věnovala.

## Table of contents

<b>1 INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>2 THEORETICAL PART</b> .....	<b>2</b>
2.1 Translation.....	2
2.2 Functional styles of language.....	6
2.2.1 Publicistic style.....	7
<b>3 TRANSLATION OF THE ENGLISH TEXT</b> .....	<b>8</b>
3.1 Pořád se něco děje .....	8
<b>4 COMMENTARY</b> .....	<b>16</b>
4.1 Lexical level.....	16
4.1.1 Partial equivalents.....	16
4.1.1.1 Formal differences .....	16
4.1.1.2 Differences in denotation .....	17
4.1.2 Pleonasm .....	17
4.1.3 Idiom .....	18
4.2 Morpho-syntactical level.....	18
4.2.1 Grammatical gender.....	18
4.2.2 Passive constructions .....	19
4.2.3 To-infinitive.....	20
4.2.4 Being on first-name basis or using the polite form of address ....	20
4.2.5 Transposition of parts of speech.....	20
4.3 Textual level .....	21
4.3.1 Cleft structures .....	21
4.3.2 Text structure .....	22
4.3.3 Cohesion.....	22
4.3.3.1 Reference .....	22
4.3.3.2 Substitution .....	23
4.3.3.3 Ellipsis.....	23
4.3.3.4 Connectors .....	24
<b>5 GLOSSARY</b> .....	<b>25</b>
5.1 Collocations.....	25
5.2 Unusual words.....	25

<b>6</b>	<b>TRANSLATION OF THE CZECH TEXT</b>	<b>26</b>
6.1	When the marriage deteriorates	26
<b>7</b>	<b>COMMENTARY</b>	<b>30</b>
7.1	Lexical level	30
7.1.1	Expressions of foreign origin	30
7.1.2	Idiom	31
7.2	Morpho-syntactical level	31
7.2.1	Active and passive voice	31
7.2.2	Syntactical expressive means	32
7.2.2.1	Functional sentence perspective	32
7.2.2.2	Separate parts of sentence	32
7.2.3	Transposition of parts of speech	33
7.3	Textual level	34
7.3.1	Text structure	34
7.3.2	Cohesion	34
7.3.2.1	Reference	34
7.3.2.2	Substitution	35
7.3.2.3	Ellipsis	35
7.3.2.4	Connectors	36
<b>8</b>	<b>GLOSSARY</b>	<b>37</b>
8.1	Idioms	37
8.2	Unusual words and phrases	37
<b>9</b>	<b>CONCLUSION</b>	<b>38</b>
<b>10</b>	<b>ENDNOTES</b>	<b>39</b>
<b>11</b>	<b>BIBLIOGRAPHY</b>	<b>41</b>
11.1	Print sources	41
11.2	Internet sources	42
<b>12</b>	<b>ABSTRACT</b>	<b>43</b>
<b>13</b>	<b>RESUMÉ</b>	<b>44</b>
<b>14</b>	<b>APPENDICES</b>	<b>45</b>
14.1	The English source text	45
14.2	The Czech source text	50

## 1 INTRODUCTION

The aim of the thesis is translation of two selected texts from the field of cultural studies in general, specifically two book reviews, accompanied by commentaries and glossaries.

The work starts with a theoretical part commenting on the process of translation, types of translation methods and standards of textuality. Furthermore, the journalistic style is defined and its substyle, a review, is characterized.

The theoretical part is followed by a practical part. This part includes two translated texts. As was already mentioned, the selected texts are cultural reviews of books. The first one is a review of the book *Gone Girl* by Gillian Flynn and was translated from Czech into English. The second, a review of the book "Selected Stories" by Alice Munro, was translated from English into Czech.

Both of these texts are analysed in the commentary sections. The analysis is divided into three sections from the lexical, grammatical and stylistic points of view. This commentary focuses on difficulties in the translation process of these texts.

The commentaries are followed by glossaries. Considering the fact that no specialized terminology occurs in the texts, the expressions used in the glossaries are mainly rarely used words, unusual phrases and idioms.

Finally, the thesis concludes with a summary commenting on the problems occurred while writing the thesis. The source texts can be found in the appendices.



## 2 THEORETICAL PART

### 2.1 Translation

The term translation can be understood in two different ways. The first is a process of translation; the second relates to the product of that translation. The process means taking the original – source text – and turning it into another language – the target language – which is focused primarily on the role of the translator. The product is a concrete text created by the translator. [1]

The translator must determine the intended effect of the translated utterance and find an equivalent effect in order to produce the echo of the original. The translator must also possess a flair and feel for the language, which is composed of intelligence, sensitivity, intuition and knowledge. These qualities help the translator to, besides other things, choose the most suitable method of translation. The translator can choose either literal translation methods (also known as direct translation methods), which include borrowing, calque and literal translation, or oblique translation methods, such as transposition, modulation, equivalence and adaptation. [2,3]

#### Borrowing

This method is the simplest of all methods. It is often used to introduce the culture of the source language using foreign terms, e.g. “roubles” or “tortillas”. Many words, mainly older borrowings, are used so widely now that they are no longer considered borrowings. Some examples include “menu”, “déjà vu” or “rendez-vous”. [4]

#### Calque

Calque refers to the borrowing of a form of expression from another language; literally, translating its constituent elements. As with borrowing, many calques are assimilated into languages,

such as “skyscraper” from the Spanish word, “rascacielos” or “loanword” from the German term “Lehnwort”. [5]

#### Literal translation

Literal translation, also known as word-for-word translation, means that the source language text is transferred to the target language directly. This method is used commonly when translating between languages of the same family. The product of literal translation may have a different meaning, none at all, or may be structurally impossible. [6]

#### Transposition

This method is based on the replacement of one word class with another without any change in meaning. An original expression may not have the same value as the translated expression; therefore, transposition can be used in cases where the product of translation is suitable for the style of utterance, or where a particular nuance in style is allowed. [7]

#### Modulation

Modulation is defined as variation through a change of point of view, perspective or thought. One type of very commonly used modulation is to turn a negative expression into a positive expression (“It is not difficult to show” vs. “Je snadné ukázat”). [8]

#### Equivalence

Equivalence refers to the use of completely different stylistic and structural methods. Most equivalences are fixed and belong to idioms, proverbs, nominal or adjectival phrases and clichés (“Jako slon v porcelánu” vs. “Like a bull in a china shop.”) This

method is also used for interjections or animal sounds (“au” vs. “ouch”, “mňau” vs. “miaow”). [9]

### Adaptation

This method is used when a situation in the source language is unknown in the culture of the target language. In this case, the translator must create a new equivalent situation. Adaptations are frequent in the translation of book and film titles. [10]

Translations cannot be produced simply using only one method. Knowledge of all the described methods must be implicated to create a good-quality translation.

Neubert and Shreve define the process of translation as a textual process by examining the following characteristics of texts that result in the complex property of textuality.

### Intentionality

Every text is intended to achieve some result. However, it is not realistic to always fully understand the intention of the author. Before translating, the translator has to realise what is relevant for the reader in the text, the “productive intentions”. Texts which indicate these intentions are announcements or legal contracts; on the other hand, difficult poetic texts abound whose intentions are obscure). [11]

### Acceptability

Acceptability of the text means that the reader is able to identify and extract the contents included in the text. The translator, in order to make the translated product acceptable to the reader, must first understand the acceptability standards

of the target language community. Acceptability and intentionality are orienting principles for translation. They cannot act alone; their mutual cooperation is essential. [12]

### Situationality

Situationality is the location of a text in a real time and place. The translator should understand the receptive context of the message as well as the social, political, and economic conditions of the receptive speech community. In order to adapt to new situations, the following are possible translation strategies: explicitation, compression, re-casting and textual re-arrangement. [13]

### Informativity

For a reader, the text is informative only if it brings him or her new knowledge or understanding. In translation, informativity is measured according to the amount of information given about events, states, processes, objects, individuals, places and institutions within the target language. In order to help the reader find the information in the text, the translator must create conditions which allow this to take place. These conditions are difficult to achieve when there is no parallel text in the target language. Parallel texts represent an ideal to which the translation should aspire. [14]

### Coherence

A coherent text has an underlying logical structure. The translator attempts to create, within the target text, a structure that is parallel to the one in the source text, which usually cannot be made using literal sentence-to-sentence translation. In other words, the translator's understanding is required. [15]

## Cohesion

Cohesion reflects a semantic coherence at the textual surface and makes the coherence linguistically evident. Cohesion and coherence are mutually dependent. Detailed knowledge of this complicated system of cohesion and underlying relationships is essential for the translator. Without this knowledge, the translator is not able to select correct terms in translation. There is a distinction between lexical cohesion and grammatical cohesion. Examples of lexical mechanisms are synonymy, hyponymy, metonymy, metaphor, antonymy, complementarity, converseness, homonymy and gradation; grammatical mechanisms include reference, substitution, ellipsis and conjunction [16]

## Intertextuality

The concept of intertextuality refers to the relationship between the source and target text. Every translation is composed of a double intertextuality— between other source language texts and other target language texts. The product of intertextuality is the set of reader's expectations about the text. If these expectations are not met, the text will sound wrong or unnatural to the reader. [17]

## **2.2 Functional styles of language**

The major types of functional styles are as follows:

- the belles-lettres style
- the publicistic style
- the style of newspapers
- the style of scientific prose
- the language of official documents [18]

The publicistic style will be the predominant focus of this thesis.

### 2.2.1 Publicistic style

The function of publicistic style is to be informative and persuasive. Its defining features are the adoption of impersonal language and the concealment of the author. The publicistic style is descriptive and focuses on facts and circumstances. Connectors do not commonly occur, nouns usually begin sentences and dependent clauses are rarely used. [19]

Galperin distinguishes three varieties of this style: oratorical substyle, essays and journalistic articles. Essays, which are a literary genre, have definite linguistic traits which allow this classification. They also generally include book reviews published in journals, newspapers and magazines. Characteristic features of the essay are: brevity of expression, use of the first person singular, expanded use of connectives, emotive words, similes and metaphors. [20] Knittlová categorises reviews as a mixed functional style of publicistic and scientific styles. However, cultural column reviews and reviews in scientific journals are differentiated. Cultural reviews assume a more publicistic style. Scientific terms and complicated syntax do not occur in cultural reviews; the writing is intelligible. Reviews are rather subjective, for which Knittlová gives examples of their characteristic features: inclusion of the reader is characteristic; the first or second person plural is used; and conversation with the reader is indicated. At the word level, the use of evaluative adjectives and adverbs is common. At the syntactical level, expressive constructions are common and sentences are compound and short. [21]

### 3 TRANSLATION OF THE ENGLISH TEXT

#### 3.1 Pořád se něco děje

James Wood

*Alice Munro: Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*

Existují autoři, kteří v realitě vidí tajnou novost, a pak také autoři, kteří v ní spatřují sdílený zvyk. V první kategorii – do které bychom mohli zařadit autory jak je Dostojevskij, Conrad nebo Svevo – není nic zcela rozpoznatelné, všechno jako by bylo k nepoznání sežehnuto svým obtížným příchodem na tento svět. Tuto zvláštnost nám nabízejí a my se z ní těšíme. V druhé kategorii se realita zrodila v otevřeném prostoru a klade důraz na známý svět. Spisovatelova realita nemusí být čtenářovi nutně důvěrně známá, jeho postavy ji ale znají. Zvláštnosti se učíme posuzovat ze všech stran. V této kategorii se nachází Tolstoj a Čechov, ze současných spisovatelů zesnulý V.S. Pritchett a Alice Munro.

Alice Munro je natolik kvalitní spisovatelka, že už se nikdo nezabývá tím, aby její kvalitu posuzoval, stejně tak jako už dávno přestala být posuzována ta Pritchettova – její renomé je něco jako dobrá adresa. Alice Munro Pritchettovi zcela jistě může konkurovat ve vyvolání dojmu světa, jenž funguje jako morbidní spiknutí. Opakovaně totiž píše, tak jako on, o noblese nižší střední třídy (spíše venkovské kanadské než městské anglické) a její sebestředné poslušnosti. Stejně tak jako jeho povídky, jsou i ty od Munro přesyceny pospolitostí: její postavy si z té hutnosti, jež je obklopuje, pro sebe uždibují kousíčky samoty. Ve svém světě zápasí s moralizováním a samolibostí, a aby přežily, musí občas zapojit představitelství a vytvořit si opravdu bohatou vnitřní fikci. V takových okamžicích mohou připomínat společenství, před nímž utíkají; svou vlastní soukromou představu mohou vyměnit za představu veřejně sdílenou.

Nečiní tak ovšem s beznadějí až zoufalstvím, nýbrž lehce komicky. Jedna z vypravěček popisuje svou matku takto: „Sestřenice byla sekretářkou v advokátní kanceláři, pracovala pro hlavního společníka, pro „přednífirmu ve městě“, jak ji moje matka kategoricky nazývala.“ Jen ve zkratce: matka je zachycena stejným způsobem jako Čechov zachytil v díle *Anna na krku* muže, který učí svou novou ženu, jak se má v opeře klanět místním hodnostářům, nebo jak zachytil Pritchett muže v povídce *The Fall*<sup>1</sup>, který se vychloubal svým kamarádům účetním tím, že má slavného bratra, filmového herce, známého pádem z jeviště. Podobně jako tito lidé je i dáma od Munro zachycena v maloměšťáckém duchu, zároveň je ale zachycena tak, že se z něj snaží vymanit. Její chloubou jsou znaky obyčejnosti a zároveň touha se obyčejnosti zbavit. Spisovatelé jako Munro a Pritchett vnímají organizovaný neklid běžného života.

Munro je výborná realista a její síla vychází z jejího smyslu pro způsob, kterým si komunity – především ty malé, omezené, trpící sociální fobii – vytvářejí a chrání svou realitu. Mnoho let žila v malém městečku v Ontariu. Jednou jsem ho navštívil, leží poblíž vody (Huronského jezera), ale působí, jako by bylo uzavřeno pevninou: zaplavené půdou, lány kukuřice, které ho obklopují na míle daleko. Munro zná tuto oblast, tak jako Faulkner znal Oxford v Mississippi, a je známo, že nevítaní návštěvníci, natolik pošetilí, že se zeptají na cestu k jejímu domu, jsou místními lidmi obvykle nasměrováni špatným směrem. Jako spisovatelka dobře ví, jaký pocit je chtít uniknout z reality, přesto však dobře píše o těch, kteří si dokáží tuto realitu prosadit. Povídka *Pohlednice* vypráví příběh Heleny, dívky ze skromných poměrů a se skromným vzděláním, která věří, že se brzy zasnoubí s Clarem MacQuarriem, nejprominentnějším svobodným mládencem městečka Jubilee. Helen ho nemiluje, je tlustý, holohlavý a o dvanáct let starší než ona. Pochopitelně má za to, že mu tak trochu prokazuje laskavost. Cítí však úctu k jeho

---

<sup>1</sup> Autorka se rozhodla ponechat původní název povídky, protože není k dispozici oficiální překlad.



postavení. Vysvětluje (jako vypravěčka příběhu), že: „V Jubilee, a myslím, že v každém malém městě, je určitý druh mužů, které můžeme nazývat veřejně známými. Nemyslím tím veřejné osoby, natolik významné, že by mohly kandidovat do zastupitelstva nebo na pozici starosty (ačkoliv, abych byla upřímná, Clare by mohl, pokud by chtěl), ale muže, kteří vždy bývají v okolí hlavní třídy, a vy znáte jejich tváře.

Příběh je choulostivý. Vyjde najevo, že Helen prostě jen fantazíruje. Z Floridy, kde měl být MacQuirrie na dovolené, přichází zpráva, že se zde oženil s jakousi Američankou. Helen byla využita. V hysterii jede k MacQuarrieho domu, zaparkuje před ním a začne troubit, dokud se něco nezačne dít. Celé město samozřejmě ví, že ji opustil. Noční strážník Buddy Shields jí radí, aby všechno zapoměla a přenesla se přes to. I přes svůj smutek je Helen pobavena, že zrovna Buddy ji říká, co má dělat – učila ho totiž v nedělní škole a jednou ho přistihla, jak si tajně čte knihu Leviticus<sup>2</sup>. Neústupný, netaktní, vážný a úředně povýšenecký Buddy ji však odveze domů a během cesty ji poučuje: „Ale dejte na mě, ono se pořád něco děje a člověk si musí pamatovat, že není jediný.“ [22] Pak jí vypráví příběh dvou milenců z města. Tento monolog odhaluje, jak pevně má Munro svůj materiál v rukou, jak je nesentimentální.

*„Zrovna minulý týden, to vám povím,“ řekl, když projížděl Grove Street a nijak nespěchal, aby mě dopravil domů a ukončil přednášku, „minulý týden nám někdo zavolal a museli jsme jet za město k Dunnockskému močálu, že tam uvízlo auto. Starej farmář se tam rozháněl nabitou flintou a vyhrožoval, že ten párek zastřelí, jestli hned nevypadnou z jeho soukromého pozemku. Oni jeli po setmění po vyježděný stopě, kde každé blbec ví, že musí v tuhle roční dobu zapadnout. Určitě byste věděla, o koho jde, kdybych vám řekl jejich jména, a taky by vám bylo jasné, že neměli co pohledávat v tom autě spolu. V tý dvojici byla vdaná paní. A nejhorší je, že tou dobou už se po ní sháněl manžel, proč ještě*

<sup>2</sup> Kniha Leviticus je třetí kniha Mojžíšova, část starého zákona.

*nepřišla ze zkoušky chrámového sboru – oba účastníci totiž zpívají ve sboru, ale napovím vám, ve kterém – a on ohlásil, že se manželka pohřešuje. Museli jsme sehnat traktor, aby auto vytáh, a jeho jsme tam nechali, ať se potí a uklidňuje starýho farmáře. Ji jsme potom vezli za denního světla domů zvlášť. Celou cestu plakala. Tím jsem myslel, že se pořád něco děje. Včera jsem viděl oba manžele na nákupu a nevypadali dvakrát šťastně, ale co se dá dělat. Tak buďte hodná holčička, Heleno, a berte věci, jak jsou, jako my všichni, a brzy už se dočkáme jara.“ [23]*

Tato část je velmi dobře napsaná. Komická bezvýznamnost Buddyho kázání se prolíná s jeho děsivou pádností – popisovaný pár je alespoň spolu, čehož Helen nedosáhla; je plné omílání a nelogičnosti: „Určitě byste věděla, o koho jde, kdybych vám řekl jejich jména.“ [24]; „Tím jsem myslel, že se pořád něco děje.“ [25]; „Nevypadali dvakrát šťastně, ale co se dá dělat.“ [26] Munro svižně vyvolává představu maloměstského odsudku: „Oba účastníci totiž zpívají ve sboru, ale napovím vám, ve kterém.“ [27] Také si všimněte, jak diskrétně zachycuje smysl pro potlačení skutečnosti: Buddy se zmiňuje jen o „chrámovém sboru“, i když uznává, že jich je více – v tak malém městě totiž každý ví, který sbor myslí. Také je tu ta nepatrná, podivná, utopická poetičnost poslední fráze („a brzy se dočkáme jara“ [28]). Pronikli jsme do mysli několika lidí: cítíme Helenino trápení a zároveň sdílíme její pobavení; vidíme, že je Buddy tak trochu ňouma, ale zároveň je jeho víra v ono „berte věci, jak jsou, jako my všichni“ [29] dojemná.

Tak jako v tomto ukázkovém úryvku, Munro často začíná příběh v současnosti a vrací se o několik desetiletí zpět, do čtyřicátých a padesátých let. Pohled, jakým společnost nahlíží na sebe samu, je tímto umístěním do historie zúžen, zatímco množství společných hodnot umožňuje Munro větší svobodu. „Zapal si, jestli chceš,“ [30] říká Helenina matka s pochopením, když se dozvídají zprávu o MacQuarrieho sňatku. To je jeden z neradostných ústupků, které Munro velmi dobře

vypozorovala a které bychom v dnešní velkorysé době hledali jen těžko. Místy je však cítit, že si některé věci ulehčuje tím, že se omezila na malé společnosti v krátkých časových úsecích. Příběh jejích povídek se často stáčí kolem narušení komunity nějakým exotickým cizincem zvenčí. V takových chvílích může exotičnost či nebezpečí, které s sebou narušitel přináší, působit nepřesvědčivě či nezajímavě, jelikož se zdá, že Munro hraje s „cinknutými“ kostkami, na nichž je vyrušená společnost již od počátku tolik neexotická. Například v povídce *The Turkey Season*<sup>3</sup> vykresluje malý svět uvnitř stodoly, kde nevlídný personál dere krocaní peří. Starý muž, pár ztroskotaných žen a malá školačka, která celý příběh vypráví. Do práce přichází pohledný mladý muž. Dává najevo svou sexuální nadřazenost a obtěžuje jednu z žen, nevíme ale přesně jak: „Jediné, co jsem zjistila, když se hysterická a plačící Gladys vrátila z toalety, bylo, že jí Brian něco udělal nebo snad ukázal.“ Proto, aby se příběh mohl posunout dál, není Brianova oplzlost důležitá. Jeho chování není podstatné, nejen protože je popsáno tak zastřeně, ale i proto, že svět, který narušuje, se zdá být připraven přesně pro vyrušení tím druhem nebezpečí, kterým Brian hrozí. Příběh je psán z pohledu zevnitř komunity, je sebeuspokojivý.

Munro je nicméně obecně velmi pozorná. Její povídky staví sebekontrolu a starostlivost malých měst o sebe sama proti sobě samým. V povídce *Tanec šťastných stínů* popisuje, jak celá místnost namyšlených matron zmlkne úžasem nad tím, jak dívka s Downovým syndromem hraje na klavír. Stejně jako povídka *Pohlednice* vypráví, jak je člověk potěšen tím, jak lehce lze zmást něčí domněnky. Vypráví nám o slečně Marsalles, staré učitelce hry na klavír a jejích každoročních večírcích. Místní matky opovrhují jejím způsobem výuky a své dcery k ní vodí pouze z loajálnosti. Na své žáky se dívá přecitlivělým pohledem staré bezdětné ženy a nikdy je neopravuje. Dětská srdce jsou pro ni posvátná. Její

---

<sup>3</sup> Autorka se rozhodla ponechat původní název povídky, protože není k dispozici oficiální překlad.

večírky, které vždy zahrnují i žakovský koncert, jsou bez výjimky trapné – stísněné, upjaté a s oschlými sendviči. Slečna Marsallesse nyní přestěhovala do malého bungalovu na Bala Street („Kde to je, Bala Street?“) a pocit trapnosti se změnil v jedno z těch bolestivých témat, které by bylo hrubé a nevychované rozebírat.

Z povinnosti se matky objeví v bungalovu na Bala Street. Tajně doufají, že tenhle večírek bude poslední. V polovině se otevřou dveře a v nich stojí skupina hendikepovaných dětí. Jsou to žáci zvláštní školy, které slečna Marsalles vyučuje. Matky ztuhnou studem. Jedna z příchozích žákyň zahraje skladbu *Tanec šťastných stínů*. Hraje znamenitě: „Hraje něco nevšedního, křehkého, elegantního a pestrého, co přináší svobodu obrovské prosté radosti.“ Slečna Marsalles nevypadá překvapeně ani vítězoslavně, naopak jako by od hendikepované dívky očekávala takové muzikantství pokaždé. Uvědomujeme si, jak se matky mýlily i přesto, že Munro to ve vyprávění zakryla – má obrovské množství taktu a vůbec není sentimentální. Přístup slečny Marsalles je pouhá dobročinnost a „obrovskou radost“ z hudby má především ona. Matky odcházejí, strnulé tím, co právě viděly – sdělením z jiného světa, ve kterém slečna žije.

Prózou se v povídkách rozhodně neplýtvá, chytrým způsobem ji postrádají; žádné sladké metafory ani plno detailů. Čas od času jsme tím zklamaní. Povídky tím ovšem nestrádají. Munro často vyhledává přesně to, co potřebuje, podobně jako při popisování buržoazní vily: Úzký dům, postavený z černých a malinově červených cihel. Ponuré drobné zdobené balkony klenoucí se okolo oken ve druhém patře. Jako by na něm měli být věžičky, ale žádné tu nejsou. Tmavý, okázalý, půvabným způsobem ošklivý rodinný dům.“ Síla, kterou v sobě její popis má, plyne jako obvykle z toho, že Munro popisuje to, co důvěrně zná, a otevřeně se na známou věc odvolává: jako by na domě měly být věžičky, žádné tu ale nejsou, jistě, „rodinný dům“.

Munro má bystrý smysl pro humorné detaily, zvláště pak pro komické puntičkářství. V povídce *Beggar Maid*<sup>4</sup> si ambiciózní mladík všimne, že přítel dívky, o kterou usiluje, před ním nesprávně vyslovil jméno Metternich. „Jak se jen můžeš přátelit s takovými lidmi?“ zeptá se později dívky. (Tato část je popsána téměř tak dobře, jako muž v Čechovově povídce *The Russian Master*<sup>5</sup>, který opakovaně trápí novou mladou učitelku, vyjadřuje totiž údiv nad tím, že „nikdy nečetla Lessinga“) Nebo postava pana Florence v povídce *The Progress of Love*<sup>6</sup>: Jeho oblíbené místo, kde rád trávil čas, bylo jeho auto. Byl to královsky modrý Chrysler z první série těchto vozů vyráběné po válce. Čalounění sedaček, koberečky na zemi i čalounění dveří a stropu bylo perlově šedé. Pan Florence si tyto dva názvy barev uchoval v paměti a vždy vás opravoval, když jste řekli jen „modrá“ nebo „šedá“. Drobné stopy humoru se skrývají v ohybech všech povídek v téhle sbírce. Například v povídce *Ottawské údolí* se rodina prochází po hřbitově, když se malá dívka zeptá své matky: „Co to je *pacem*?“ Odpověď zní: „To je latinsky,“ poučila ji máma pochvalně“. [31]

Vysledovat znaky autobiografie v těchto povídkách není lehké. Stránky jsou příliš hustě popsané, směřují ven, pryč od autorky. Nicméně v uvedeném výběru lze vyzorovat určitý otisk v postavě Veroniky. Je matkou (v mnoha povídkách matky vystupují) ve středním věku. Vypořádává se s omezenými životními podmínkami. Spojila se s dalšími ženami, ale manžela, který má emocí asi tolik co pařez, převážně ignoruje. Je zbožná a často se modlí. Je nemocná, dvě matky v těchto povídkách onemocní Parkinsonovou chorobou, další má rakovinu, jiná utrpí mozkovou příhodu. Jen pomalu se vzdává snobství, které jí lze prominout, společenských poměrů, snů o venkově, úzkostlivého sledování, kterému Munro tak krásně nahlíží. I přes svou nemoc má tato

<sup>4</sup> Autorka se rozhodla ponechat původní název povídky, protože není k dispozici oficiální překlad.

<sup>5</sup> Autorka se rozhodla ponechat původní název povídky, protože není k dispozici oficiální překlad.

<sup>6</sup> Autorka se rozhodla ponechat původní název povídky, protože není k dispozici oficiální překlad.

matka úctu sama k sobě: „Matčiny vlasy byly učesané do dvou tenkých tmavých copánků, tváře měly žlutý nádech, krk byl teplý a voněl po rozinkách jako obvykle, avšak zbytek jejího těla pod příkrývkou se změnil v jakousi velkou, křehkou a záhadnou věc, pohybující se jen s velkými obtížemi. Mluvila o sobě sklesle, ve třetí osobě, říkala: „Buď opatrná, nesmíš matku zranit, neseď si jí na nohy.“ Tato matka, která se v knize objevuje opakovaně, možná není autobiografickým příznakem. Je vykreslena láskyplně až úsměvně, zrazena snahou ochránit sebe samu; přesto však může být vnímána jako duše těchto povídek.

## 4 COMMENTARY

The text is a review written by James Wood dealing with the book *Selected Stories* by Alice Munro. It is appropriate to mention that Alice Munro, who is Canadian short story writer, is a laureate of the Nobel Prize in Literature. The original book consists of 28 short stories, however officially translated were only 12 of them.

The author compares Alice Munro's style of writing with that of other writers, such as V.S.Pritchett and Anton *Chekhov*, in order to describe particular characters. The review focuses on four individual stories. All of the storylines are briefly commented upon and the main characters introduced. A major part of the text is given over to the story 'Postcard' in which the troubles of its main character are discussed in detail. The author also cites an extract from this short story.

### 4.1 Lexical level

#### 4.1.1 Partial equivalents

##### 4.1.1.1 Formal differences

Onewordness – multiwordness

Onewordness and multiwordness refer to grammatical changes in forms of translated expression. One word may be substituted for more words and vice versa. The following differences were used in translation.

- Ex: blundering repetitions – omílání  
 selection of her work – úryvek  
 non sequiturs – nelogičnost  
 small-town – maloměstský  
 stiflement - potlačení skutečnosti  
 limit the canvas – omezit se  
 exotic outsider – exotický cizinec zvenčí

poetically ugly – půvabným způsobem ošklivý  
to mispronounce – špatně vyslovit

#### Noun chains and prepositional phrases

The position of words is important for interpretation. The pre-modifier and head of the chain must be identified and distinguished. Deciphering should be carried out “from right to left”.

Ex: grim little ornamental balconies – ponuré drobné  
zdobené balkony  
in two little thin dark braids – do dvou krátkých tenkých  
tmavých copánků

#### 4.1.1.2 Differences in denotation

These differences are caused by a different approach to naming. The meaning and fiction of the described situation cannot be changed.

Ex: Generalization: Miss Marsalles’s **soft-headedness** – **přístup**  
slečny Marsalles

Specification: ‘My mother’s hair was **done** in two little thin  
dark braids,... – Matčiny vlasy byly **učesané** do dvou  
krátkých tenkých tmavých copánků, ...

One of the **new arrivals** plays a piece called ‘Dance of the  
Happy Shades’. – Jedna z **příchozích zákyň** zahraje  
skladbu *Tanec šťastných stínů*.

#### 4.1.2 Pleonasm

Pleonasm refers to the use of more words than is necessary. In translation, excess words are not essential and should be omitted.



Ex: Often, her stories move around the disruption **brought to** a community by an exotic outsider. – Příběh jejích povídek se často stáčí kolem narušení komunity nějakým exotickým cizincem zvenčí.

### 4.1.3 Idiom

An idiom is a fixed expression consisting of particular words, of which each has a different meaning to the meaning of the phrase as a whole. The strategy of translating an idiom involves using an idiom in the target language that conveys roughly the same meaning as that of the source language idiom. In many cases, a direct equivalent is used in the target language. [32]

Ex: At such moments, the exoticism or danger of the interloper can seem unconvincing or uninteresting, because Munro appears to have **loaded the dice** by making the invaded community so unexotic to begin with. – V takových chvílích může exotičnost či nebezpečí, které s sebou narušitel přináší, působit nepřesvědčivě či nezajímavě, jelikož se zdá, že Munro **hraje s „cinknutými“ kostkami**, na nichž je vyrušená společnost již od počátku tolik neexotická.

## 4.2 Morpho-syntactical level

### 4.2.1 Grammatical gender

When translating from English into Czech, grammatical gender is in some cases difficult to identify. To deal with this problem, we can either consider the context or find a clue in the text.

Ex: One of Munro's **narrators** describes her mother thus: 'This **cousin** was a legal secretary, and she worked for a senior partner in what my mother always called, in her categorical way, "the city's leading law firm". – Jedna z **vypravěček** popisuje svou matku takto: „**Sestřenice** byla sekretářkou v advokátní kanceláři, pracovala pro hlavního společníka, pro „přední firmu ve městě“, jak ji moje matka kategoricky nazývala.“

One of the **new arrivals** plays a piece called 'Dance of the Happy Shades'.

(She plays superbly.) – Jedna z příchozích **žákyň** zahraje skladbu *Tanec šťastných stínů*.

#### 4.2.2 Passive constructions

The Czech language generally does not use the passive voice in the belles-lettres style. However, the English language uses the passive voice far more often. Some examples were also found in the review, which have been translated using either the passive or the active voice.

Passive voice in English and Czech

Ex: ... unwelcome visitors, foolish enough to ask the way to Munro's house, **are** often **given** false directions by townspeople. ... – nevítaní návštěvníci, natolik pošetilí, že se zeptají na cestu k jejímu domu, **jsou** místními lidmi obvykle **nasměrováni** špatným směrem.

Passive voice in English, active voice in Czech

Ex: Helen **has been used**. – Helen byla využita.

We **are broken** into several minds: ... – Pronikli jsme do mysli několika lidí: ...

### 4.2.3 To-infinitive

In both texts 'to-infinitive' constructions occur. The translation of these constructions is very individual.

Ex: His favourite place **to be** was in his car. – Jeho oblíbené místo, **kde rád trávil čas**, bylo jeho auto.

... but the rest of her under the covers had changed into some large, fragile and mysterious object, difficult **to move**. – ...avšak zbytek jejího těla pod přikrývkou se změnil v jakousi velkou, křehkou a záhadnou věc, **pohybující se** jen s velkými obtížemi.

### 4.2.4 Being on first-name basis or using the polite form of address

This is a well-known problem in translation. Depending on the context, we can make a guess as to the type of form in some cases; the occurrence of proper nouns in the text may also be helpful.

Ex: 'But let me tell **you** things happen all the time, only thing to do is just go along, and remember you're not the only one.' – „**Dovolte** mi ale říct, že věci se prostě stávají, a jediné, co se dá dělat, je jít prostě dál a myslet na to, že nejste jediná.“

“How can **you** be friends with people like that?” – „Jak se jen **můžeš** přátelit s takovými lidmi?“

### 4.2.5 Transposition of parts of speech

Transposition is used when the grammatical structure must be changed. This is usually caused as a result of opposing language systems within the source language and target language. [33] Some applied examples of transposition are listed below.

Ex: E: adjective

C: adverb + verb + noun

It is near water (Lake Huron) but seems **landlocked** ...

leží poblíž vody (Huronského jezera), ale působí, **jako by bylo uzavřeno pevninou** ...

E: noun + adjective + noun

C: adverb + adverb + noun

It becomes clear that Helen **is a humble fantasist**.

Vyjde najevo, že Helen **prostě jen fantazíruje**.

E: noun + verb + preposition + noun

C: noun + noun

Often, her stories move around the **disruption brought to a community**...

Příběh jejích povídek se často stáčí kolem **narušení komunity** ...

## 4.3 Textual level

### 4.3.1 Cleft structures

Cleft structures consist of an “empty *it*”. They cannot be translated via word-for-word translation. The word order must be changed to avoid an unnatural translation. [34]

Ex: **It** is difficult to trace an autobiographical watermark in these stories;... – Vysledovat znaky autobiografie v těchto povídkách není lehké; ...

**It** is not that the writer’s reality is necessarily familiar to the reader, but it is familiar to its characters. – Spisovatelova realita nemusí být čtenáři nutně důvěrně známá, jeho postavy ji ale znají.

### 4.3.2 Text structure

In order to maintain the fluency of the text and make the reading more intelligible, some of the longer sentences were divided up (in particular the descriptive passages) into a few shorter ones.

Ex: Many times, she finds exactly what she needs, as in this description of a bourgeois villa: 'A narrow house, built of soot-and-raspberry-coloured brick, grim little ornamental balconies curving out from the second-floor windows, no towers anywhere but somehow a turreted effect; dark, pretentious, poetically ugly – the family home'. – Munro často vyhledává přesně to, co potřebuje, podobně jako při popisování buržoazní vily: Úzký dům, postavený z černých a malinově červených cihel. **Ponuré drobné zdobené balkony** klenoucí se okolo oken ve druhém patře. **Jako by na něm měli být věžičky**, ale žádné tu nejsou. Tmavý, okázalý, půvabným způsobem ošklivý rodinný dům.“

### 4.3.3 Cohesion

Cohesion is of a great importance in the text. Lexical, grammatical and other relationships connect particular parts of the text. Specificity of the source language is maintained by using the same type of cohesion in the target language. [35]

#### 4.3.3.1 Reference

A reference means that there is an element in the text which relates to another. There is a distinction to be made between anaphoric reference which refers forwards, and cataphoric reference which refers backwards. [36]

Ex: anaphoric: **Helen** has been used. In a fit, **she** drives round to MacQuarrie's house, parks outside, and leans on the car horn until something happens. Buddy Shields, the night constable, tells **her** to forget it, and to move on. Helen byla využita. – V hysterii jede k MacQuarrieho domu, zaparkuje před ním a začne troubit, dokud se něco nezačne dít. Noční strážník Buddy Shields jí radí, aby všechno zapoměla a přenesla se přes to.

cataphoric: Even in **her** distress, **Helen** is amused that Buddy Shields should be telling her what to do: ... I přes svůj smutek je Helen pobavena, že zrovna Buddy ji říká, co má dělat ...

#### 4.3.3.2 Substitution

In order to avoid the repetition of words, substitution with words *one, do, the same* can be used. In this example, the pronoun *one* is used instead of the word *communities*.

Ex: Munro is a great realist, and her powers come from her sense of the way in which communities – especially small, socially anxious, limited **ones** – construct and guard their reality. Munro je výborná realistka a její síla vychází z jejího smyslu pro způsob, kterým si komunity – především **ty** malé, omezené, trpící sociální fobií – vytvářejí a chrání svou realitu.

#### 4.3.3.3 Ellipsis

Ellipsis means the omission of one or more words that are not necessary for understanding. In this example, *stories* was omitted in the second clause. However, in translation, *ty* was required.

Ex: Like his stories, Munro's are fat with community: ... – Stejně tak jako jeho povídky, jsou i **ty** od Munro přesyceny pospolitostí: ...

#### 4.3.3.4 Connectors

Connectors are conjunctions or connective expressions which evince the relationship among sentences or paragraphs. They are not commonly used in the publicistic style; the sentence usually begins with a noun. [37] However, some examples were found in the text. We can distinguish several functions, such as:

Comparing connectors:

Ex: **Even** in sickness, this mother has a high regard for herself: –  
I přes svou nemoc má tato matka úctu sama k sobě:...

Emphasising connectors:

Ex: **Indeed**, she considers herself to be doing him a bit of a favour. – Pochopitelně má za to, že mu tak trochu prokazuje laskavost.

Adding connectors:

Ex: **And** note how discreetly she captures a sense of stiflement:... – Také si všimněte, jak diskrétně zachycuje smysl pro potlačení skutečnosti: ...

Connectors emphasizing contrast:

Ex: **But** she is in awe of his prominence. – Cítí však úctu k jeho postavení.

## 5 GLOSSARY

### 5.1 Collocations

Do a favour	Be kind to someone, do a kind action for someone	Prokázat laskavost
In a fit	To be hysterical, upset, excited	V hysterii
On the sly	To be acting secretly without other people knowing	Tajně
To be rigid with embarrassment	To feel ashamed or shy and be disappointed with oneself	Ztuhnout studem
To colour in	To describe a situation, place or person in vivid details, colourfully	Vykreslovat

### 5.2 Unusual words

Backwards placement	To influence reality in order to win or benefit from the situation	Umístění do historie
Blundering repetitions	To mistakenly reiterate something	Omílání
Communiqué	Announcement about a usually very important piece of news	Sdělení
Disapproval	To have negative opinion on someone or something	Odsudek
Fastidiousness	“giving too much attention to small details and wanting everything to be correct and perfect” [38]	Puntičkářství
Landlocked	Surrounded by land	Uzavřeno pevninou
Lavish internal fiction	Fantasies, which help to overcome difficult moments	Bohatá vnitřní fikce
Non sequiturs	“a statement that does not correctly follow from the meaning of the previous statement” [39]	Nelogičnost
Provincialism of soul	Evincing the characteristic features of provincialism	V duchu maloměstáctví
Utopian poetry	Ideal, perfect idea presented in poetical way	Utopická poetičnost



## 6 TRANSLATION OF THE CZECH TEXT

### 6.1 When the marriage deteriorates

**Pavel Mandys**

*Gone Girl by Gillian Flynn*

The American author Gillian Flynn became a modern day literary superstar with the publication of her novel *Gone Girl*. She had already had two very well received crime novels to her name before gaining extraordinary popularity among readers in 2012 with *Gone Girl*. The book was successfully adapted for film by the renowned David Fincher two years later. Flynn's novel flies in the face of well-worn clichés within crime fiction. This is a welcome finding. The storyline is constructed smartly and imaginatively and some of its passages could quite easily figure in so-called serious novels which criticize society. Only the final third evinces the elements of thriller with moments at the end that one would rather expect to find in one of Ray Bradbury's snide horrors.

The initial situation is nothing out of the ordinary. A young (and beautiful) childless married couple move from New York to a small town in Missouri. They have daily disputes until one day the wife inexplicably disappears. The police start to suspect the husband Nick of murdering her. Nick decides to take action and does his best to pretend to despair of the loss of a loved one. Unfortunately, he is not good at it. Facts come to light which start to make the situation complicated for him: he does not look depressed enough in front of TV cameras, answers the police equivocally and his mistress appears on the scene.

From the very beginning, the reader is made to sympathize with Nick, and not only for the reason that he is the one telling the major part of the story. The second narrator is his lost wife Amy. The chapters follow in turn. Each chapter monitors the present from Nick's point of view and the past as captured in Amy's diary. Step-by-step, the story is put

together about the marriage (at first auspiciously) of two talented and admired people, who by circumstance fell into poverty (Nick was a journalist for a prestigious New York newspaper, Amy was dependent on money from her parents from the sales of a book about a little girl inspired by Amy) and who have to leave culture and social centre of New York and settle down in the backwoods town of North Carthage.

These opening passages are not only the descriptive introduction to a thrilling storyline. They have their own quality and show a common destiny with today's generation of thirty-something people, humanistic scholars and aspiring writers. The very people who at the very beginning of this century had great plans and successful professional careers until the internet boom came along and stole their jobs without replacing them with new ones. Both Nick and Amy are part of a group of bright young people from intellectual circles. Amy in particular lived her childhood as the main protagonist of a series of books. Despite the flattery she goes on to describe the hardships connected with public popularity in her diary. Throughout, the reader is compulsorily rooting for them without any thought at all being given to the fatality of their disputes when compared to accepted norms, and wishing them to find each other and live together happily.

It is at this point the first of several reversals make their way into the book. It is not appropriate to reveal them here. It is only possible to say that neither Nick, who gradually lapses, nor Amy, is a reliable narrator. The situation progressively gets worse. Nick is unreliable in that he hides information from the reader. Amy turns into a manipulative kind of narrator in her diary. Flynn created Amy's character as an excellent type of adorable beast, a character that has been found in detective stories for decades but that has never been composed in so much detail and made to be so believable. The description is so vivid that male readers start to observe the women in their surroundings to find out if they

show the same traits so as to beware of them. In this way Flynn follows her previous thrillers. In her first work *Sharp Objects* the main character is also some kind of younger version of Amy. The character proves to be the best scout of women's gentle perfidiousness and insidiousness today.

What is important to note is that Flynn is not content with only one surprising reversal. When she reveals the substance of a crime, which for an average author would be sufficient for an acceptable end, she is only halfway through the book. Flynn continues with further surprises and further intrigues which open up more characters in the story. There are only some people who can comprehend these intrigues. She is not interested in the procedural investigation although she and her characters know the procedures and methods. They are trying to benefit from this knowledge.

Flynn depicts both the microcosm of one partnership and the macrocosm of the surroundings. The disappearance of a young attractive woman becomes an immediate media scandal. The main characters in the story must learn how to deal with this stress or profit from the situation. All kinds of prejudices, likes and dislikes with regards to neighbours and family members are brought into the storyline, as is the known and unknown past of Amy and Nick. In addition, when the reader thinks that everything is resolved and that everything is slowly drawing to a conclusion, the author creates a stalemate for her characters which hands victory to the villain.

*Gone Girl* is an excellent psychological thriller, an outstanding demonstration of the fact that within the crime genre it is possible to write fiction that is both believable and full of suspense. The Scandinavian wave or the wave of young female authors has been frequently discussed of late. They have breathed new life into crime thrillers. This is nothing entirely new because their godmother is Patricia Highsmith, who knew

this more than half a century before. Nevertheless, the great news is that villainous characters are ordinary people instead of brilliant (or in a different way imposing) deviants. Ordinary people also prove themselves to be possible psychopaths.

## 7 COMMENTARY

The original text was published on the website [www.iliteratura.cz](http://www.iliteratura.cz) by Pavel Mandys, who is a Czech literary, commix and movie critic and journalist. The text is a review of the book *Gone Girl* by Gillian Flynn. The author focuses on Flynn's writing style and storyline, a description of which appears in the first paragraph. Descriptive parts predominate, which is not to say that the narrative parts do not figure also. Both general and concrete descriptions of situations and characters are included. The differences between them can be found in the second paragraph which is general, in contrast to the third paragraph which deals with the poverty of the characters and their move to North Carthage. Enormous importance is given to the reader; accordingly, the word *reader* is often used. The author also refers to another of Flynn's books *Sharp Objects* along with other authors such as Ray Bradbury and Patricia Highsmith. The review is very positive and in the last paragraph the author considers the book excellent.

### 7.1 Lexical level

#### 7.1.1 Expressions of foreign origin

Using words of foreign origin, which are not so commonly used in book reviews, may help to underline the creativity of the writing process and make it more attractive for the reader. These expressions are usually of Greek or Latin origin and usually have similar forms in English and Czech.

- Ex: mikrokosmos – microcosm  
 makrokosmos – macrocosm  
 aspirující – aspiring  
 učenec – scholar  
 manipulativní – manipulative

## 7.1.2 Idiom

The strategy of translating idioms has already been mentioned. As in the first text, the most suitable equivalents were found and used.

Ex: A je vítané zjištění, že tento Flynnové román **jde proti** zavedeným klišé kriminální literatury. – Flynn's novel **flies in the face** of well-worn clichés within crime fiction.

Navíc začínají **vycházet najevo** skutečnosti, které mu značně přitěžují:... – Facts **come to light** which start to make the situation complicated for him: ...

## 7.2 Morpho-syntactical level

### 7.2.1 Active and passive voice

The source text is written mostly in the active voice, even though some examples of the passive are to be found. In some examples, the active voice needed to be translated into the source language and the passive voice into the target language.

Active voice in Czech, passive voice in English:

Ex: V poslední době **se** hodně **mluví** o skandinávské vlně, ale stejně tak by bylo možné mluvit o vlně mladých autorek, které do trochu zatuchlých vod krimithrilleru **přinesly** vítané osvěžení. – The Scandinavian wave or the wave of young female authors **has been** frequently **discussed** of late. They **have breathed** new life into crime thrillers.

Passive voice in Czech and English:

Ex: A když si už čtenář myslí, že **je** vše **vyřešeno** a že vše míří k pozvolnému závěru, má ještě autorka pro své postavy nachystán pat, který je vlastně vítězstvím padoucha. – In addition, when the reader thinks that everything **is resolved**

and that everything is slowly drawing to a conclusion, the author creates a stalemate for her characters which hands victory to the villain.

## 7.2.2 Syntactical expressive means

According to Knittlová, the following constructions are typical in reviews.

### 7.2.2.1 Functional sentence perspective

Functional Sentence Perspective is a theory of the organisation of a sentence. Emphasis is placed on the role of elements in the sentence, presenting new and old information – theme and rheme. We distinguish between subjective order (rheme – theme) and objective order (theme – rheme). In reviews, the subjective most commonly occurs. [40]

Subjective order:

Ex: **Druhým vypravěčem** je jeho ztracená manželka Amy.  
– The second narrator is his lost wife Amy: ...

**Románem *Zmizelá*** vstoupila Američanka Gillian Flynnová mezi literární superhvězdy. – The American author Gillian Flynn became a modern day literary superstar with the publication of her novel *Gone Girl*.

### 7.2.2.2 Separate parts of sentence

Ex: ***Ale i tak je skvělá zpráva***, že v rolích padouchů se stále častěji po všech těch geniálních (anebo jinak velkolepých) úchylech začínají objevovat obyčejní lidé. – Nevertheless, ***the great news is*** that villainous characters are ordinary people instead of brilliant (or in a different way imposing) deviants.

**Důležité přitom je**, že Flynnová se nespokojuje s jedním, byť sebezpečivějším zvratem. – **What is important to note** is that Flynn is not content with only one surprising reversal.

### 7.2.3 Transposition of parts of speech

Ex: C: adjective + noun

E: noun + pronoun+ verb + noun

...v takzvané „vážném“, **společenskokritickém románu** ...

... in so-called serious **novels which criticize society** ...

C: pronoun + adverb + verb + verb + noun

E: adverb + verb

... Nick, u něhož **se postupně začnou vyjevovat poklesky** ...

... Nick, who **gradually lapses**...

C: verb + noun + adverb + adjective + noun

E: noun + verb + preposition + noun + adverb + adverb

... Postupně tak **skládáme příběh zpočátku nadějného manželství** ...

... Step-by-step, **the story is put together about the marriage (at first auspiciously)** ...



## 7.3 Textual level

### 7.3.1 Text structure

Ex: Důležité přitom je, že Flynnová se nespokojuje s jedním, byť sebepřekvapivějším zvratem, že když odhalí podstatu zločinu, která by u průměrného autora stačila na uspokojivý závěr, jsme teprve v polovině knihy a autorka suverénně pokračuje dál, k dalším překvapením, k dalším intrikám, které rozehrávají různé postavy příběhu, ale jen některým z nich skutečně vycházejí. – What is important to note is that Flynn is not content with only one surprising reversal. **When she reveals** the substance of a crime, which for an average author would be sufficient for an acceptable end, she is only halfway through the book. **Flynn continues** with further surprises and further intrigues which open up more characters in the story. There are only some people who can comprehend these intrigues.

### 7.3.2 Cohesion

#### 7.3.2.1 Reference

Ex: Anaphoric: Mladí (a krásní) bezdětní manželé, nedávno nastěhovaní z New Yorku do městečka ve státě Missouri, mají každodenní spory, až v jeden den manželka nevysvětlitelně zmizí. – A young (and beautiful) childless married **couple** move from New York to a small town in Missouri. **They** have daily disputes until one day the wife inexplicably disappears.

Cataphoric: Postupně tak skládáme příběh zpočátku nadějného manželství dvou talentovaných a obdivovaných **lidí**, kteří se ale vinou vnějších okolností (**Nick** byl novinářem v prestižním newyorském listě, který ale musel v několika

vlínách propustit téměř všechny své redaktory, **Amy** zase příliš spoléhala na příspěvky od rodičů pocházející z tržeb za jejich knižní sérii o holčičce, jíž byla Amy předobrazem) dostanou téměř na mizinu ... – Step-by-step, the story is put together about the marriage (at first auspiciously) of two talented and admired **people**, who by circumstance fell into poverty (**Nick** was a journalist for a prestigious New York newspaper, **Amy** was dependent on money from her parents from the sales of a book about a little girl inspired by Amy) ...

### 7.3.2.2 Substitution

In this case the word *one* was substituted in translation.

Ex: ... mají každodenní spory, až v jeden den manželka nevysvětlitelně zmizí. Policie samozřejmě okamžitě začne podezřívat z vraždy manžela Nicka, který sice rychle začne jednat a snaží se vžít do role manžela zoufalého nad ztrátou milované **osoby**, ... – They have daily disputes until one day the wife inexplicably disappears. The police start to suspect the husband Nick of murdering *her*. Nick decides to take action and does his best to pretend to despair of the loss of a loved **one**.

### 7.3.2.3 Ellipsis

Ex: V poslední době se hodně mluví o skandinávské vlně, **ale stejně tak by bylo možné mluvit** o vlně mladých autorek, ... – The Scandinavian wave **or** the wave of young female authors has been frequently discussed of late.

Ellipsis in source language was translated using substitution:

Ex: ... než se přihnal internet a všechna pracovní místa jim sebral a nenahradil *novými*. – ... until the internet boom came along and stole their jobs without replacing them with *new ones*.

### 7.3.2.4 Connectors

Adding connectors:

Ex: Do toho vstupují všemožné předsudky, sympatie a antipatie sousedů a rodinných příslušníků, známá i neznámá minulost Amy i Nicka. – **A když** si už čtenář myslí, že je vše vyřešeno a že vše míří k pozvolnému závěru, ... – All kinds of prejudices, likes and dislikes with regards to neighbours and family members are brought into the storyline, as is the known and unknown past of Amy and Nick. **In addition**, when the reader thinks that everything is resolved ...

Connectors emphasizing contrast:

Ex: **Nevertheless**, the great news is that villainous characters are ordinary people instead of brilliant (or in a different way imposing) deviants. – **Ale i tak** je skvělá zpráva, že v rolích padouchů se stále častěji po všech těch geniálních (anebo jinak velkolepých) úchylech začínají objevovat obyčejní lidé.

## 8 GLOSSARY

### 8.1 Idioms

Dostat se na mizinu	Přijít o všechny životní prostředky	Fall into poverty
Jít proti něčemu	Dělat opak toho, co je zavedené	Fly in a face of
Nachystat pat	Situace, ve které ani jedna ze soupeřících stran nemůže vyhrát	To create a stalemate
Přinést osvěžení	Učinit vítanou změnu	To breathe new life
Vyjít na jevo	Být odhalen veřejnosti	Come to light

### 8.2 Unusual words and phrases

Humanitní vzdělanci	Člověk, který má vzdělání v humanitním oboru	Humanistic scholar
Jízlivý horor	Hrůzostrašný příběh s prvky urážek, pohrdání, výsměchu	Snide horror
Makrokosmos	Organizovaný systém většího rozměr	Macrocosm
Mikrokosmos	Společnost nebo místo menších rozměrů chovající se jako plnohodnotný svět	Microcosm
Poklesek	Výpadek, vynechání, neudržení původní úrovně	Lapse
Proradnost	Zrádnost, nedůvěryhodnost, věrolomnost	Prefidiousness
Úvodní pasáže	Začátek příběhu, první odstavce	Opening passages
Výchozí situace	Situace, ve které se postavy nacházejí na začátku příběhu	Initial situation

## 9 CONCLUSION

The objective of the thesis was to translate and comment on two selected texts dealing with cultural studies. Two book reviews were selected, and then translated and analysed. The glossaries were compiled as well.

The texts were translated with regard to standard translation methods and principles outlined in the theoretical part of the thesis.

The reviews are supposed to be subjective, evaluating and expressing the reviewer's opinion about the book. However, both selected texts are rather objective and the reviewers only describe selected passages from the books and seem rather positive.

A function of a review is not only to inform the potential reader about the book; it is also important to attract a reader's attention and usually to persuade him or her to read the book. It was therefore essential to precisely maintain the message produced by the authors of the source texts. With respect to preserving the comprehensibility and attractiveness of the texts and linguistic and stylistic correctness at the same time, this task was in many cases very difficult.

To deal with this problem some of the long sentences had to be divided into more parts and transposition of parts of speech had to be frequently used. Specific examples are given and described in the commentary sections. The transferred meaning of idioms and word phrases, which are used extensively in both texts, had to be revealed and transferred using the means of target language. Problematic expressions were elaborated on and explained in two glossaries.

## 10 ENDNOTES

1. HATIM, B.; MUNDAY, J. Translation: an advanced resource book, p. 3
2. NEWMARK, Peter. A textbook of translation, p. 4
3. VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*, p. 79
4. Ibid., p. 129
5. Ibid.
6. Ibid., p. 130 - 132
7. Ibid., p. 133
8. Ibid., p. 134
9. Ibid.
10. Ibid., p. 134-135
11. NEUBERT, Albrecht; SHREVE, Gregory M. *Translation as text*, p. 71-72
12. Ibid., 73-74
13. Ibid., 85-88
14. Ibid., 88-91
15. Ibid., 91-102
16. Ibid., 102-116
17. Ibid., 117-123
18. GALPERIN, I. R.; TODD, L. R. *Stylistics*, p. 32
19. KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překlada*, 179-180
20. GALPERIN, p. 287-294
21. KNITTLOVÁ, p. 184
22. MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*. Překlad Alena Jindrová., op. cit., 56
23. Ibid., op. cit., 56-57
24. Ibid., op. cit., 56
25. Ibid., op. cit., 57
26. Ibid., op. cit., 57
27. Ibid., op. cit., 56

28. Ibid., op. cit., 57
29. Ibid., op. cit., 57
30. Ibid., op. cit., 48
31. Ibid., op. cit., 106
32. BAKER, Mona. In other words: a coursebook on translation., p. 72
33. KNITTLOVÁ, p.14
34. Ibid., p.97
35. Ibid., p. 96, 101
36. Ibid., 101
37. Ibid., 102, 108
38. *Cambridge dictionaries online* [online]
39. Ibid.
40. *Dictionary.com* [online]

## 11 BIBLIOGRAPHY

### 11.1 Print sources

BAKER, Mona. *In other words: a coursebook on translation*. London: Routledge, 1992, 304 s. ISBN 0-415-03085-4.

DUŠKOVÁ, Libuše. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd. Praha: Academia, 2003, 673 s. ISBN 80-200-1073-4.

GALPERIN, I. R.; TODD, L. R. *Stylistics*. Moskva: "Higher School", 1977., 336 s. ISBN 978-5-39-703796-9.

HATIM, B.; MUNDAY, J. *Translation: an advanced resource book*. 1st pub. London: Routledge, 2004, 373 s. ISBN 0-415-38306-X.

HORNBY, Albert Sydney. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. 8th ed. Oxford: Oxford University Press, 2010, 1796 s., s. příl. ISBN 978-0-19-479902-7.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, c2000, 215 s. ISBN 80-244-0143-6.

MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*. Vyd. 1. Překlad Alena Jindrová. Praha: Paseka, 2003, 302 s. ISBN 80-7185-532-4.

NEWMARK, Peter. *A textbook of translation*. London: Prentice-Hall, 1988, 292 s. ISBN 0-13-912593-0.

VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004, xiv, 541 p. ISBN 978-0-415-31920-1.



## 11.2 Internet sources

*Cambridge dictionaries online* [online]. 2015 [cit. 2015-04-29].  
Available from: <http://dictionary.cambridge.org>

*Dictionary.com* [online]. 2015 [cit. 2015-04-29].  
Available from: <http://dictionary.reference.com>

*Merriam-Webster: Ellipsis* [online]. 2015 [cit. 2015-04-26].  
Available from: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/ellipsis>

NEUBERT, Albrecht; SHREVE, Gregory M. *Translation as text* [online]. 1st pbk. ed. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2000 [cit. 2015-04-20]. ISBN 08-733-8695-7.

MANDYS, Pavel. *ILiteratura: Flyn, Gillian: Zmizelá: Když se manželství pokazí* [online]. 2015 [cit. 2015-04-15].  
Available from: <http://iliteratura.cz/Clanek/34343/flyn-gillian-zmizela>

*Wikipedia: List of calques* [online]. 2015 [cit. 2015-04-17].  
Available from: [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_calques](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_calques)

WOOD, James. *London Review of Books: Things happen all the time: Selected Stories by Alice Munro* [online]. 1997 [cit. 2015-04-15].  
Available from: <http://www.lrb.co.uk/v19/n09/james-wood/things-happen-all-the-time>

## **12 ABSTRACT**

The theme of this thesis is translation of texts dealing with cultural studies with a commentary and a glossary.

The thesis is divided into two parts. The first part is theoretical and comments on the process of translation, types of translation methods and standards of textuality. The publicistic style as a functional style of reviews is commented on as well and characteristic features of reviews are introduced.

The practical part consists of the translation of two selected texts, specifically two book reviews. Both of these texts are followed by commentaries analysing the translations from grammatical, lexical and stylistic points of view, and glossaries focusing on words which are rarely used, unusual phrases and idioms.

## 13 RESUMÉ

Tématem této bakalářské práce je překlad textů z oblasti kulturních studií s komentářem a glosářem.

Práce je rozdělena do dvou částí z čehož první část je teoretická a zabývájí se nejprve procesem překladu, metodami překladu a základními atributy textu. Dále je popsán publicistický styl coby funkční styl recenze a posléze jsou uvedeny charakteristické znaky recenze.

Druhá část, praktická, je tvořena překlady dvou vybraných textů, konkrétně dvou knižních recenzí. Oba texty jsou doplněny komentářem, který texty analyzuje z hlediska gramatického, lexikálního a stylistického, a glosářem, který je zaměřen na méně často používané výrazy, neobvyklé fráze a idiomy.

## 14 APPENDICES

### 14.1 The English source text

Available from: <http://www.lrb.co.uk/v19/n09/james-wood/things-happen-all-the-time>

#### Things happen all the time

James Wood

*Selected Stories* by [Alice Munro](#)

Chatto, 412 pp, £16.99, November 1996, ISBN 0 7011 6521 9

There are writers for whom reality seems a secret novelty; and there are writers for whom it seems a shared habit. In the first category—which would include Dostoevsky, Conrad, Svevo – nothing is entirely recognisable, everything seems to have been burned out of recognition by the difficulty of its entry into the world. This is the strangeness they offer, and which we enjoy. In the second category, reality is born in an open ward. It makes its appeal to a known world. It is not that the writer's reality is necessarily familiar to the reader, but it is familiar to its characters. We learn to judge oddity by seeing it through them. In this category are Tolstoy, Chekhov; and in our age the late V.S. Pritchett and Alice Munro.

Alice Munro is such a good writer that nobody bothers anymore to judge her goodness, as people long ago stopped judging Pritchett's – her reputation is like a good address. She is surely Pritchett's great rival at the evocation of a world that functions like a morbid conspiracy. Like him, she has written again and again about lower-middle-class gentility (rural Canadian rather than urban English), and its self-obsessed obedience. Like his stories, Munro's are fat with community: her characters steal their lean solitude from the thickness that surrounds them. These thieves struggle against the pieties and self-satisfactions of their world, and sometimes, in order to live, they will have to construct fantasies, lavish internal fictions. At such moments, they may resemble the community they are escaping; they may simply substitute their own singular private fantasy for a shared public one.

And they will do this not with desperation but with mild comedy. One of Munro's narrators describes her mother thus: 'This cousin was a legal secretary, and she worked for a senior partner in what my mother always called, in her categorical way, "the city's leading law firm".' In a flash, this mother is caught, in the same way that Chekhov, in 'Anna Round the Neck', catches a man who instructs his new wife to bow to local dignitaries at the opera, or Pritchett catches a man, in 'The Fall', who boasts to his accountant friends about his famous brother, the movie actor, and his famous stage-fall. Like these others, Munro's lady is caught in her provincialism of soul; but she is at the same time caught in the act of trying to escape provincialism. Her boast is both a sign of ordinariness and a longing to throw off ordinariness. Writers like Munro and Pritchett see the managed restlessness of ordinary life.

Munro is a great realist, and her powers come from her sense of the way in which communities – especially small, socially anxious, limited ones – construct and guard their reality. She has lived for many years in a rural town in Ontario. I once visited it. It is near water (Lake Huron) but seems landlocked: swamped by land, by the flat lakes of corn that surround it for miles and miles. She knows this area as Faulkner knew Oxford, Mississippi, and is known: unwelcome visitors, foolish enough to ask the way to Munro's house, are often given false directions by townspeople. As a writer, she knows what it is to want to escape a shared reality, yet she writes well about those who can only enforce this reality. 'Postcard' tells the story of Helen, a girl of modest means and modest education who believes she is about to be engaged to Clare MacQuarrie, the most prominent bachelor in the small town of Jubilee. Helen does not love MacQuarrie, who is fat and bald, and 12 years older than she is. Indeed, she considers herself to be doing him a bit of a favour. But she is in awe of his prominence. As she explains (she narrates the story), 'there's a certain kind of men in Jubilee and I guess every small town that you might call public men. I don't mean public *figures*, important enough to run for Parliament or even for mayor (though Clare could do that if he wanted to be serious), just men who are always around on the main street and you get to know their face.'

The story is delicate. It becomes clear that Helen is a humble fantasist. News arrives from Florida, where MacQuarrie is supposedly holidaying, that he has married an American woman there. Helen has been used. In a fit, she drives round to MacQuarrie's house, parks outside, and leans on the car horn until something happens. The whole town knows about the jilting, of course. Buddy Shields, the night constable, tells her to forget it, and to move on. Even in her distress, Helen is amused that Buddy Shields should be telling her what to do: she used to teach him in Sunday school and once 'caught him reading Leviticus on the sly'. But Buddy – implacable, tactless, earnest and puffed up with the law – drives her home, and lectures her as he drives: 'But let me tell you things happen all the time, only thing to do is just go along, and remember you're not the only one.' He tells her a tale about two lovers in the town. The speech displays Munro's absolute control of her material, her lack of sentimentality:

Last week we got a call and we had to go out to Dunnock Swamp and there's a car stuck in there. This old farmer was waving a loaded gun and talking about shooting this pair for trespassing if they didn't get off his property. They'd just been following a wagon track after dark, where any idiot would know you'd get stuck this time of year. You would know both of them if I said their names and you'd know they had no business being in that car together. One is a married lady. And worst is, by this time her husband is wondering why she don't come home from choir practice – both these parties sing in the choir, I won't tell you which one – and he has reported her missing. So we got to get a tractor to haul out the car, and leave *him* there sweating, and quieten down this old farmer, and then take her home separate in broad daylight, crying all the way. That's what I mean by things happening. I saw that man and wife downstreet buying their groceries yesterday, and they didn't look too happy but there they were. So just be a good girl, Helen, and go along like the rest of us and pretty soon we'll see spring.

This is very good writing. There is the comic irrelevance of Buddy's sermon, combined with its terrible relevance: the couple he describes are at least together, a state which Helen has not even achieved; there are the blundering repetitions and non sequiturs: 'you would know both of them if I said their names'; 'that's what I mean by things happening'; 'they didn't look too happy but there they were'; there is Munro's swift

evocation of small-town disapproval: 'both these parties sing in the choir, I won't tell you which one.' And note how discreetly she captures a sense of stiflement: Buddy refers to 'the' choir even as he acknowledges that there is more than one – because in a small place, everyone will know which choir is meant. And there is the faint, odd, utopian poetry of the last phrase ('and pretty soon we'll see spring'). We are broken into several minds: we feel Helen's torment but also share her amusement; we see Buddy's doltishness, yet his loyalty to the actual – 'go along like the rest of us' – is moving.

Often – and often in this representative selection of her work – Munro begins a story in the present and then moves back several decades, to the Forties and Fifties. The community's sense of itself is tightened by this backwards placement, while the pool of shared values enlarges Munro's freedom. 'Smoke a cigarette if you want to,' Helen's mother says in sympathy, when they hear the news of MacQuarrie's marriage. It is one of those grey concessions which Munro observes so well, and which are hard to find amid contemporary liberality. But occasionally one feels that she makes things easier for herself by limiting her canvas to small societies in smaller times. Often, her stories move around the disruption brought to a community by an exotic outsider. At such moments, the exoticism or danger of the interloper can seem unconvincing or uninteresting, because Munro appears to have loaded the dice by making the invaded community so unexotic to begin with. In 'The Turkey Season', for instance, she colours in the tiny world of a turkey-plucking barn, and its bleak personnel – an old man, some collapsed women, a little schoolgirl (who narrates the tale). A handsome young man arrives at work. He flaunts his sexual superiority, and harasses one of the women. But we are not sure how: 'All I ever found out was that Brian had either done something or shown something to Gladys as she came out of the washroom and she had started screaming and having hysterics.' Brian's naughtiness is not important enough to hang the story on. And his behaviour seems trivial not only because it is opaquely rendered, but because the world he disrupts seems too ready to have been disrupted by precisely Brian's kind of danger. The story is written from within the community; it has a complacency.

Munro is generally vigilant, however. Her stories deploy the self-calibrations and self-protectiveness of small towns against themselves. In 'Dance of the Happy Shades' she describes the way a room of smug matrons is silenced by the piano-playing of a girl with Down's syndrome. As in 'Postcard', one is happy to have one's assumptions softly confounded. We are told about an old piano teacher, Miss Marsalles, and her annual parties. The mothers of the local area are disdainful of Miss Marsalles's teaching, and only keep their daughters with her out of loyalty. She has a 'spinster's sentimentality' about her pupils, whom she never corrects. To her, children's hearts are holy. Her parties, which always include a concert by the pupils, are invariably awkward – cramped, stiff, with wilted sandwiches. But now that Miss Marsalles has moved to a tiny bungalow on Bala Street ('Bala Street, where is that?') she has become not so much an awkwardness as one of those 'painful subjects which it is crude and unmannerly to discuss'.

Stiffened by duty, the mothers turn up to the bungalow on Bala Street. Secretly, they hope this will be the last party. Halfway through, the door opens and a group of

handicapped children is passed in. They are Miss Marsalles's pupils at a special school. The matrons are rigid with embarrassment. One of the new arrivals plays a piece called 'Dance of the Happy Shades'. She plays superbly: 'What she plays is not familiar. It is something fragile, courtly and gay, that carries with it the freedom of a great unemotional happiness.' Miss Marsalles does not look surprised or triumphant. She looks as if she always expected this musicianship from a handicapped girl. Though Munro does not block this in heavily – she has immense tact, and great wells of unsentimentality – we realise how mistaken the matrons have been. Miss Marsalles's soft-headedness is actually a stern charity. And the 'great unemotional happiness' which the music speaks is hers. The mothers go home, stilled by this incursion, by this 'communiqué from the other country where she lives'.

The prose of these stories is not lavish: it is intelligently starved; not sticky with metaphor, or crowded with detail. There are times when this disappoints. But Munro's prose is not deprived, either. Many times, she finds exactly what she needs, as in this description of a bourgeois villa: 'A narrow house, built of soot-and-raspberry-coloured brick, grim little ornamental balconies curving out from the second-floor windows, no towers anywhere but somehow a turreted effect; dark, pretentious, poetically ugly – the family home'. As so often in Munro, the strength of this description flows out of its high familiarity and Munro's open appeal to the known: somehow turreted in effect but lacking any towers, yes – 'the family home'.

She has an acute eye for comic detail, in particular the comedy of fastidiousness. In 'The Beggar Maid', an ambitious man notices that a friend of the woman he is wooing 'mispronounced Metternich in front of him. He said to her later: "How can you be friends with people like that?"' (That is almost as good as the man in Chekhov's 'The Russian Master' who repeatedly torments a new young teacher by expressing surprise that he has 'never read Lessing'.) Or Mr Florence, from 'The Progress of Love': 'His favourite place to be was in his car. His car was a royal blue Chrysler, from the first batch turned out after the war. Inside it, the upholstery and floor covering and roof and door padding were all pearl gray. Mr Florence kept the names of those colours in mind and corrected you if you said just "blue" or "gray".' Tiny seeds of comedy lie hidden in the folds of every story in this collection. In 'The Ottawa Valley', for instance, a family are in a graveyard. The little girl asks her mother: 'What is *pacem*?' The response: "'Latin," said my mother approvingly.'

It is difficult to trace an autobiographical watermark in these stories; the paper is too thickly other, properly turned outward, away from the author. Over the course of this selection, however, a kind of Veronica is chalkily visible: she is a mother (many of these stories are about mothers) in middle age. She is coping with reduced circumstances. She is conspiratorial with other women, but largely ignores her husband, who is emotionally wooden. She is pious, prayerful. And she is ill – two mothers in these stories develop Parkinson's disease, another has cancer, another a stroke. But only slowly does she relinquish the forgivable snobberies, the social measurements, the provincial fantasies, the anxious monitoring which Munro sees so beautifully. Even in sickness, this mother has a high regard for herself: 'My mother's hair was done in two little thin dark braids, her cheeks were sallow, her neck warm and smelling of raisins as it always did, but the rest of her under the covers had changed into some large, fragile and mysterious object, difficult to move. She spoke of herself

gloomily in the third person, saying: "Be careful, don't hurt Mother, don't sit on Mother's legs." ' This mother, who recurs throughout the book, may not be an autobiographical ghost. Seen so tenderly yet so comically, betraying herself in the act of protecting herself, she can, however, be seen as the spirit of these stories.



## 14.2 The Czech source text

Available from: <http://iliteratura.cz/Clanek/34343/flynn-gillian-zmizela>

### Když se manželství pokazí

Gillian Flynn: Zmizelá. Přel. Drahomíra Michnová, Knižní klub, Praha, 2013, 528 s., Autor článku: [Pavel Mandys](#)

Románem Zmizelá vstoupila Američanka Gillian Flynnová mezi literární superhvězdy. Už měla za sebou dva velmi dobře přijaté kriminální romány, Zmizelá jí však v roce 2012 přinesla mimořádnou čtenářskou oblibu a o dva roky později také zdařilou (a opět v kinech velmi úspěšnou) filmovou adaptaci natočenou renomovaným Davidem Fincherem. A je vítané zjištění, že tento Flynnové román jde proti zavedeným klišé kriminální literatury, že je chytře, nápaditě zkonstruovaný a že některé jeho pasáže by klidně mohly figurovat v takzvané „vážném“, společenskokritickém románu. Teprve poslední třetina vykazuje prvky typické pro thriller, přičemž v závěru se dočkáme momentů, jaké bychom očekávali spíše v jízlivých hororech takového Raye Bradburyho. Výchozí situace přitom není nikterak originální. Mladí (a krásní) bezdětní manželé, nedávno nastěhovaní z New Yorku do městečka ve státě Missouri, mají každodenní spory, až v jeden den manželka nevysvětlitelně zmizí. Policie samozřejmě okamžitě začne podezřívat z vraždy manžela Nicka, který sice rychle začne jednat a snaží se vžít do role manžela zoufalého nad ztrátou milované osoby, ale moc mu to nejde. Navíc začínají vycházet najevo skutečnosti, které mu značně přitěžují: na televizní kamery se tváří málo zkroušeně, policii odpovídá vyhýbavě a samozřejmě se ukáže, že má milenku.

Zároveň ale čtenář s Nickem od počátku sympatizuje, a to nejen proto, že je vypravěčem převážné části knihy. Druhým vypravěčem je jeho ztracená manželka Amy: kapitoly střídavě sledují současnost z pohledu Nicka a minulost zachycenou v deníkových záznamech Amy. Postupně tak skládáme příběh zpočátku nadějného manželství dvou talentovaných a obdivovaných lidí, kteří se ale vinou vnějších okolností (Nick byl novinářem v prestižním newyorském listě, který ale musel v několika vlnách propustit téměř všechny své redaktory, Amy zase příliš spoléhala na příspěvky od rodičů pocházející z tržeb za jejich knižní sérii o holčičce, jíž byla Amy předobrazem) dostanou téměř na mizinu a musejí newyorské společenské i kulturní centrum opustit a zakotvit v zapadákově zvaném Severní Kartágo. Tyto úvodní pasáže přitom nejsou jen popisným úvodem do thrillerové zápletky, mají svou vlastní kvalitu a vypovídají o obecném osudu generace dnešních třicátníků, humanitních vzdělanců a aspirujících literátů, kteří měli ještě začátkem tohoto tisíciletí skvěle naplánované a rozjeté profesní kariéry, než se přihnal internet a všechna pracovní místa jim sebral a nenahradil novými. Nick i Amy samozřejmě patří mezi zlatou mládež intelektuálních kruhů, zejména Amy, která prožila dětství jako titulní hrdinka populární knižní série, což jí na jednu stranu samozřejmě lichotilo, na druhou však ve svém deníku popisuje útrapy, které občas veřejnou popularitu provázejí. Ale i přesto jim čtenář nutně fandí, a když jejich rozpory srovnává s běžným průměrem, neprijdou mu nikterak fatální. Stále jim přeje, aby se shledali a šťastně spolu žili.

Jenže pak přichází první ze zvrátů, kterých v knize následuje ještě několik. Prozrazovat se jej nesluší, lze snad říci tolik, že nejen Nick, u něhož se postupně začnou vyjevovat poklesky, ale ani Amy není spolehlivým vypravěčem. Ba dokonce je to ještě horší: zatímco Nick je nespolehlivý pouze v obvyklém smyslu, že tedy zatajuje před čtenáři nějaké informace, Amy je ve svém deníku vypravěčem přímo manipulativním. A Flynnová v její postavě vytvořila skvělý typ líbezného mrchy, který pochopitelně z detektivek známe již několik desetiletí, ale dosud nikdy tak do detailu rozpracovaný a tak uvěřitelný jako zde. Je natolik sugestivní, že čtenář-muž po dočtení maně začne zkoumat ženy ve svém okolí, jestli nevykazují podobné rysy, aby si na ně dal včas pozor. Flynnová tak navazuje na své předchozí thrillery, zejména na prvotinu *Ostré předměty*, kde také ve fatální roli vystupovala jakási mladší verze Amy, a prokazuje, že je v současnosti zřejmě nejlepší průzkumnicí jemné ženské proradnosti a zákeřnosti. Důležité přitom je, že Flynnová se nespokojuje s jedním, byť sebezpečnějším zvrátlem, že když odhalí podstatu zločinu, která by u průměrného autora stačila na uspokojivý závěr, jsme teprve v polovině knihy a autorka suverénně pokračuje dál, k dalším překvapením, k dalším intrikám, které rozehrávají různé postavy příběhu, ale jen některým z nich skutečně vycházejí. Procedurální vyšetřování ji vlastně vůbec nezajímá, byť ona i její hrdinové až příliš dobře znají jeho průběh a metody a snaží se těchto znalostí využít ve svůj prospěch.

Flynnová přitom skvěle zvládá zachytit jak mikrokosmos jednoho partnerského vztahu, tak makrokosmos okolí: zmizení mladé pohledné ženy se rázem stane velkou mediální událostí, přičemž hlavní aktéři děje se musejí naučit mediální tlak zvládat či přímo ovládat ve svůj prospěch. Do toho vstupují všemožné předsudky, sympatie a antipatie sousedů a rodinných příslušníků, známá i neznámá minulost Amy i Nicka. A když si už čtenář myslí, že je vše vyřešeno a že vše míří k pozvolnému závěru, má ještě autorka pro své postavy nachystán pat, který je vlastně vítězstvím padoucha.

*Zmizelá* je skvělý psychologický thriller, ukázka toho, jak se kriminální žánr dá napsat uvěřitelně, a přitom nanejvýš napínavě. V poslední době se hodně mluví o skandinávské vlně, ale stejně tak by bylo možné mluvit o vlně mladých autorek, které do trochu zatuchlých vod krimithrilleru přinesly vítané osvěžení. Jistě, není to nic tak úplně nového, jejich kmotrou je Patricia Highsmithová, která to uměla už před více než půl stoletím. Ale i tak je skvělá zpráva, že v rolích padouchů se stále častěji po všech těch geniálních (anebo jinak velkolepých) úchylech začínají objevovat obyčejní lidé. Jakkoliv se nakonec ukáže, že i takový obyčejný člověk může mít psychopatické rysy.