

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Analýza překladatelských strategií dvou vybraných
překladatelek se zaměřením na cílového čtenáře**

(diplomová práce)

Olomouc 2022

Bc. Pavlína Wünschová

Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Analýza překladatelských strategií dvou vybraných
překladatelek se zaměřením na cílového čtenáře**

**Analysis of Translation Strategies of Two
Translators with Focus on the Target Reader**

(diplomová práce)

Autor: Bc. Pavlína Wünschová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2022

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

V Olomouci dne

vlastnoruční podpis

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat vedoucí své práce Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za odborné vedení, cenné rady a trpělivost a své rodině za neustálou oporu.

Anotace

Autor:	Bc. Pavlína Wünschová
Název česky:	Analýza překladatelských strategií dvou vybraných překladatelek se zaměřením na cílového čtenáře
Název anglicky:	Analysis of Translation Strategies of Two Translators with Focus on the Target Reader
Vedoucí práce:	Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.
Počet stran:	154
Počet znaků:	174 292

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá problematikou překladatelských strategií, překladatelského stylu a vlivu cílového čtenáře a využívá poznatky získané v mé bakalářské práci. Teoretický rámec práce tvoří představení postav dvou hlavních článků překladatelského řetězce, a to překladatele a čtenáře, a popisuje, jakým způsobem se jejich pozice, především pozice čtenáře, vyvíjela spolu s vývojem translatologie. Praktická část obsahuje analýzu překladatelských strategií dvou českých překladatelek, konkrétně Veroniky Volhejnové a Jany Jašové, použité v překladech žánrově odlišných knih určených pro tři různé věkové skupiny. Cílem je určit, zda se mezi strategiemi nachází vzorec a nakolik se mezi sebou překladatelky ve svých strategiích liší, na základě toho stanovit, zda lze strategie považovat za individuální styl, a určit, do jaké míry jsou strategie podmíněné cílovým čtenářem.

Klíčová slova: cílový čtenář, překladatelský styl, překladatelské strategie, komparativní analýza, literární překlad

Annotation

This thesis deals with the issue of translation strategies, translator style and the influence of the target reader, using the information from my bachelor thesis. The theoretical part introduces two main figures in the translation process, namely the translator and the reader, and describes how their positions, especially that of the reader, have evolved with the development of translatology. The practical part includes an analysis of the translation strategies of two Czech translators, namely Veronika Volhejnová and Jana Jašová, used in the translations of genre-different books intended for three different age groups. The aim is to find patterns between the strategies and to determine to what extent the translators differ in their strategies, which will consequently determine whether the strategies can be considered an individual style and to what extent the strategies are influenced by the target reader.

Key words: target reader, translator style, translation strategies, comparative analysis, literary translation

Seznam použitých zkratk

AH	absolutní hodnoty
CČ	cílový čtenář
CJ	cílový jazyk
CT	cílový text
DL	dětská literatura
NA	literatura <i>new adult</i>
RH	relativní hodnoty
SL	literatura určená pro starší (dospělé) čtenáře
TS	<i>translation studies</i> , translologie
VČ	výchozí čtenář
VT	výchozí text
YA	literatura <i>young adult</i>

Obsah

Anotace	5
Seznam použitých zkratek	7
Obsah	8
Úvod	10
1 Teoretická část	12
1.1 Cílový čtenář	12
1.1.1 Vývoj translatologie v souvislosti s pozicí cílového čtenáře.....	12
1.1.1.1 Starověk	13
1.1.1.2 15.–16. století	13
1.1.1.3 17.–18. století	13
1.1.1.4 19. století.....	14
1.1.1.5 20. století.....	14
1.1.1.6 Přelom století.....	18
1.1.1.7 Současnost.....	19
1.2 Překladatel.....	23
1.2.1 Překladatelské strategie	23
1.2.2 Překladatelský styl	25
1.3 Analyzovaná díla, jejich autoři a překladatelky	33
1.3.1 Veronika Volhejnová	33
1.3.2 Jana Jašová	37
2 Metodologie	43
2.1 Výběr knih	43
2.2 Komparativní analýza celého textu	44
2.3 Komparativní analýza 10% vzorku	47
3 Praktická část	58
3.1 Formální indikátory	58
3.1.1 Celý text.....	58
3.1.2 10% vzorek.....	60
3.1.3 Vyhodnocení výsledků	61
3.2 Významové indikátory	62
3.2.1 Celý text.....	62
3.2.1.1 Posuny.....	62

3.2.1.2	Vlastní jména, přezdívky	67
3.2.1.3	Jednotky měření.....	71
3.2.2	Vyhodnocení výsledků	74
3.2.3	10% vzorek	75
3.2.3.1	Hranice odstavců	75
3.2.3.2	Hranice vět	79
3.2.3.3	Kurzíva.....	86
3.2.3.4	Interpunkce.....	94
3.2.3.5	Překlad uvozujícího slovesa <i>say</i>	104
3.2.3.6	Další postupy	112
3.2.3.7	Zdrobněliny	121
3.2.4	Vyhodnocení výsledků	127
Závěr	130
Příloha	139
Summary	140
Zdroje	145
Primární literatura	145
Sekundární literatura	146
Seznam tabulek a grafů	153

Úvod

Tato diplomová práce navazuje na moji bakalářskou práci (Wünschová 2017), která se zabývala analýzou překladatelských strategií a problematikou překladatelského stylu. Cílem mé bakalářské práce bylo na základě rozboru překladatelských postupů Veroniky Volhejnové potvrdit či vyvrátit existenci překladatelského stylu. Protože jsem však nedošla k průkazným výsledkům, rozhodla jsem se analýzu rozšířit – k použitým třem knihám žánru *young adult* jsem zařadila i fantasy knihu pro ryze dětské čtenáře a dále detektivní příběh pro čtenáře dospělé.

Kromě postavy překladatele a jeho stylu se nově věnuji dalšímu zásadnímu členu překladatelského řetězce, a to čtenáři. Čtenář je neodmyslitelnou součástí každého překladatelského procesu, a přesto se na něj tradičně nahlíží jako na pasivní článek. Proto nejprve stručně nastiňuji vývoj translatologie, kde vidíme, jak se vyvíjela pozice a chápání role čtenáře, potažmo i překladatele. Představuji novodobější přístupy, jako je *user-centered translation*, tedy překlad orientovaný na uživatele. Ten značí centrální postavení uživatele, tedy čtenáře, v překladatelském procesu, což v praxi znamená, že překladatel se během překladatelského procesu o čtenáři snaží získat co největší množství informací a ty pak implementovat do svých strategií (Suojanenová aj. 2015, s. 1). Dále uvádím i názory moderní literární teorie, která taktéž klade důraz na aktivní aspekt čtenářství a centrální pozici čtenáře.

Definice překladatelského stylu, se kterou pracuji, pochází ze zásadního díla Gabriely Saldanhaové *Translator Style* (2014). Saldanhaová (2014, s. 31) překladatelský styl mimo jiné charakterizuje jako způsob překládání, který překladatele odlišuje od jiných překladatelů, a proto jsem do analýzy zařadila kromě Veroniky Volhejnové i druhou překladatelku, Janu Jašovou, která s Veronikou Volhejnovou sdílí podobné socio-kulturní pozadí. Od Jany Jašové analyzuji celkem tři díla, opět tematicky odlišná a určená pro různé věkové skupiny, neboť jak upozorňuje Saldanhaová (tamtéž, s. 33), repertoár analyzovaných překladů by měl být co nejpestřejší, aby bylo možné překladatelovy volby odlišit od autorových preferencí či úzu CJ. Tato provázanost představuje jedno z mnoha úskalí výzkumu překladatelského stylu a také jeden z důvodů, proč se jedná o fenomén poměrně nový a neprobádaný.

Kromě příspěvku výše zmíněné Saldanhaové čerpám také z vlivné práce Bakerové, která se, stejně jako později Saldanhaová, snaží vytyčit metodologii, která by překladatelský styl dokázala zkoumat. Zároveň nastiňuji i přístupy jiných translatologů – zmiňuji například Thea Hermanse (1996) a jeho hlas překladatele, Jean Boase-Berierovou (2014) či Emer O’Sullivanovou (2003), udávám důvody, proč se překladatelskému stylu dosud nevěnovalo příliš pozornosti a s jakými problémy se lze při pokusu o analýzu setkat.

Část teoretické části tedy patří překladatelským strategiím a překladatelskému stylu.

Poslední část teoretické části patří vybraným knihám, jejich autorům a analyzovaným překladatelkám.

Praktická část se zabývá rozbořem výše zmíněných knih na základě několika parametrů. Přebírám osvědčenou metodologii, kterou aplikuji s některými změnami tak, aby lépe vyhovovala potřebám práce a aby bylo zároveň možno využít poznatky získané v rámci bakalářské práce. Pracuji s analýzou jak celých textů, tak 10% vzorků, a zahrnuji indikátory formální i významové.

Na základě těchto proměnných zodpovím následující výzkumné otázky:

1. V čem spočívají a nakolik konzistentní jsou strategie Volhejnové?
2. V čem spočívají a nakolik konzistentní jsou strategie Jašové?
3. Nakolik se strategie mezi oběma překladatelkami liší?
4. Je na základě analýzy možné vydefinovat překladatelský styl Volhejnové a překladatelský styl Jašové?

1 Teoretická část

Teoretickou část věnuji dvěma nejpodstatnějším článkům překladatelského řetězce – překladateli a čtenáři. Nejprve nastíním, jaké místo zaujímá v procesu čtenář, a poté se zaměřím na postavu překladatele, konkrétně na problematiku strategií a překladatelského stylu. Na závěr teoretické části pak představím díla, která jsem analyzovala v rámci části praktické.

1.1 Cílový čtenář

První ze stěžejních pojmů mé práce je cílový čtenář. Dříve než se podíváme na to, jak se jeho pozice a význam měnil s postupem času a celkovým vývojem TS, je nasnadě definovat, kdo cílový čtenář vůbec je.

Přijít však s jediným vymezením je takřka nemožné, neboť jak upozorňuje ve svém článku translatoložka Alexandra Assisová Rosová, čtenář byl v minulosti definován z různých pohledů a taktéž byl označován různými způsoby – například jako skutečný čtenář (*Actual Reader*), ideální čtenář (*Ideal Reader*) či modelový čtenář (*Model Reader*) (2006, s. 2). Z pragmatického hlediska a z pohledu analýzy diskurzu, kde je překlad chápán jako komunikace, je pro nás důležité odlišovat dva typy čtenáře literárních textů – a to skutečného čtenáře (*actual/real reader*), tedy člověka, který text reálně čte, a implikovaného čtenáře (*implied reader*), neboli hypotetickou postavu, jež odpovídá autorovým představám o tom, čemu by měl čtenář porozumět, a sdílí s ním nejen vědomosti, ale také presupozice a postoje (tamtéž, s. 3).

Pro překladatele je z těchto dvou čtenářů relevantnější čtenář implikovaný, neboť právě on ztělesňuje překladatelova očekávání, která posléze řídí překladatelovy zásahy (tamtéž, s. 5).

Tím se dostáváme k aktivnímu aspektu čtenářství, který, jak uvidíme v následující části, byl v minulosti relativně přehlížen.

1.1.1 Vývoj translologie v souvislosti s pozicí cílového čtenáře

V následující části stručně líčím vývoj translologie, přičemž vycházím z knihy *Introducing Translation Studies* od Jeremyho Mundayho a důraz kladu na události, které ovlivnily a utvořily pozici čtenáře.

1.1.1.1 Starověk

Počátky úvah o překladu charakterizuje rozpor mezi překladem volným a doslovným, jež vývoj západní translatologie doprovázel až do poloviny dvacátého století. Debata se rozhořela již za dob Cicera, který rozlišoval mezi tlumočnickem, neboli doslovným překladatelem, a řečníkem, tedy mluvčím, který se snaží svým projevem své posluchače získat (Munday 2016, s. 31). Již zde lze spatřovat zmínku o cílovém příjemci, avšak důraz je kladen spíše na řečníka a na jeho schopnosti.

Myšlenku volného překladu prosazoval i Horácius, který dále vyzdvihoval důležitost vytvoření estetického a kreativně poetického textu v CJ, čímž translatologii ovlivnil na následující století (tamtéž). Další význačnou postavou a zároveň nejslavnějším západním překladatelem je svatý Jeroným, který, kromě překladu Bible, taktéž upřednostňuje překlad volný, jenž dle jeho slov jako jediný umožňuje převést význam VT (tamtéž, s. 31–32).

1.1.1.2 15.–16. století

Následujícímu období dominovala problematika překladu Bible a jiných náboženských textů, jež si žádaly přesnost a kde jakékoli odchýlení od originálu mohlo vést až k popravě. Takový osud potkal například francouzského humanistu Étienna Doleta, jež přidanou frází u Platónova díla údajně vyjádřil svou nevíru v nesmrtelnost, a tak byl prohlášen za kacíře a upálen (tamtéž, s. 38–39). Volnější překlady Bible, které byly mnohdy zakázané, sloužily jako zbraň proti církvi – mezi ně patřil i překlad Nového a později i Starého zákona od teologa Martina Luthera, který, stejně jako svatý Jeroným, doslovný překlad odmítal. Ve svém překladu užívá jazyka srozumitelného pro běžného čtenáře, takže nevzdělaný čtenář již k porozumění Bible nepotřebuje zprostředkování církve. Lze zde tedy spatřovat orientaci na CJ a cílového čtenáře, a právě díky tomu je jeho dílo zásadní (tamtéž, s. 39–40).

1.1.1.3 17.–18. století

Sedmnácté století se v oblasti translatologie vyznačovalo značným pokrokem a charakterizovaly jej velice volné překlady. Na to reagoval John Dryden vytyčením třech druhů překladu, a to metafráze, parafráze a imitace. Ačkoli je jeho přínos na pole translatologie obrovský, jeho přístup je spíše preskriptivní a pozornost upírá

na autora VT a VJ, nikoli na čtenáře či CJ. Již zmíněný Étienne Dolet taktéž vyslovuje několik zásad pro překlad, avšak klade větší důraz na vytvoření přirozeného CT, čímž se odpoutává od přílišného lpění na originálu, postavě autora či překladatele (tamtéž, s. 44–45).

Třetím zásadním translatologem z této doby je Alexander Fraser Tytler, který za dobrý překlad považuje takový, který se orientuje na cílového čtenáře, čímž se rozchází s názory Drydena. Rovněž vytyčuje několik zásad, konkrétně tři, které se zhruba překrývají s Doletovými pěti principy (tamtéž, s. 45–46).

1.1.1.4 19. století

Významnou postavou 19. století je německý protestantský teolog Friedrich Schleiermacher, který rozlišoval mezi tlumočnickem, jenž překládá komerční texty, a překladatelem, jenž překládá texty umělecké. Dle něj je význam VT natolik zakotven ve VJ a kultuře VJ, že není zcela možné ho přenést do CT, zásadní otázkou tedy zůstává, jak čtenáře VT i CT sblížit (Schleiermacher 1992, s. 37–42).

Překladateli se zde otevírají dvě možnosti – a to metoda zcizovací a naturalizační: „Překladatel buď neruší autora a přiblíží mu čtenáře, nebo naopak neruší čtenáře a přiblíží mu autora.“¹ (tamtéž, s. 42) Úkolem překladatele je tedy vyvolat ve čtenáři stejnou reakci, jakou ve čtenáři VT vyvolal autor VT, avšak ta bude nutně podmíněna čtenářovými dispozicemi (Munday 2016, s. 47–48).

1.1.1.5 20. století

50. a 60. léta

V 50. a 60. letech již v centru dění nestála dichotomie volný vs. doslovný překlad, ale vystřídaly ji pojmy *význam* a *ekvivalence*. Jednou z nejvýznačnějších osobností translatologie tohoto období je Roman Jakobson, který je známý

¹ Pokud není uvedeno jinak, jedná se o vlastní překlad.

“Either the translator leaves the writer in peace as much as possible and moves the reader toward him, or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer toward him.”

především díky rozdělení překladu na vnitrojazykový, mezijazykový a intersemiotický, či Eugene Nida. Ten se zabýval druhy významu a předčil myšlenku, že každé slovo má jeden neměnný význam. Místo toho navrhuje, že slovo význam teprve získává, a to na základě kontextu a kultury (tamtéž, s. 59–65), čímž se odpoutává od statického pohledu na text a potažmo i celý překladatelský proces.

Nidovým dalším počinem bylo rozlišení formální a dynamické ekvivalence. Zatímco formální ekvivalence se soustředí na samotné sdělení a tím pádem na VT, základem dynamické ekvivalence je vyvolat v CČ podobný efekt, jaký VT vyvolal ve svém čtenáři. Podle Nidy je taktéž hlavním požadavkem na CT přirozenost a uzpůsobenost čtenářovým potřebám. Ačkoli se jeho typologie ekvivalence setkala s kritikou, podařilo se mu do překladatelského procesu zařadit příjemce textu i jeho očekávání a jeho práce je zásadní pro přesun pozornosti na příjemce textu – ačkoli stále není jasno vymezeno, kdo tímto příjemce je (tamtéž, s. 68–71, 83).

Druhý, jenž vytyčil dva druhy překladu, které se do jisté míry podobají i Nidově popisu, je Peter Newmark. Na rozdíl od Nidy se mu ale nevěnovalo tolik pozornosti, protože vyslovuje velice podobné myšlenky týkající se jak samotného překladatelského procesu, tak důležitosti CČ, na rozdíl od Nidy však zpochybňuje ekvivalentní účinek (tamtéž, s. 71–73).

V tuto chvíli nelze opomenout československou translatoologii a myšlenky jednoho z jejích hlavních zástupců. Levý upozorňuje (2012, s. 49), že překladatelský proces neukončuje vytvoření přeloženého textu, nýbrž i po něm dochází k přetváření materiálu, a to skrz čtenáře – jedná se tak už o třetí koncepci, neboť poprvé uchopuje skutečnost autor, podruhé zaujímá překladatel stanovisko k originálu a potřetí jde o vnímání překladu čtenářem. Překladatel musí především vycházet z ideových a estetických hodnot, jež text obsahuje, a tak musí nutně počítat se čtenářem, kterému bude text předložen, a svůj překlad této skutečnosti přizpůsobit (Levý 2012, s. 49).

70. a 80. léta

Strukturalisté dříve razili myšlenku, že text má být analyzován sám o sobě a čtenář by měl být z tohoto procesu vynechán (Eco 2004, s. 52). V šedesátých až sedmdesátých letech však došlo k tzv. pragmatickému zlomu a pozornost se

obrátila na pragmatické aspekty, mezi které se řadí právě i čtenář (tamtéž). Mnoho teoretických přístupů se tak soustředí na textové kořeny interpretačního fenoménu, tedy důraz přesouvají na funkci konstrukce textu, která závisí na jeho příjemci (tamtéž). Takové teorie tvrdí, že k vysvětlení textu je třeba brát v potaz nejenom proces, kterým text vzniká, ale rovněž roli příjemce – ten totiž svými interpretačními volbami a reakcí, která je podmíněná kontextem, v konečném důsledku ovlivňuje jeho význam (tamtéž, s. 53).

Zde vidíme obrat ke vnímání čtenáře jako aktivního člena, a i když se nejedná o čtenáře překládané literatury, jedná se o důležitou myšlenku, kterou se nechali inspirovat další translatologové.

Khan svůj článek *Issues of Reader in Translation Studies: A Case of Dawn of Dreams* taktéž začíná připomenutím sedmdesátých let, kdy došlo ke změně paradigmatu a pozornost literárních studií i translatologie se přesunula na roli čtenáře (2015, s. 113). Tvrdí, že čtenář má své vymezené místo i v tom nejjednodušeji popsaném překladatelském procesu a že úspěch či neúspěch textu závisí právě na jeho čtenáři. Překladatel funguje jako zprostředkovatel, který text převede z jednoho jazyka do druhého, přičemž ho podstatně změní tak, aby vyhovoval cílovému čtenáři. Ten jej po předložení záhy začíná hodnotit – ať už přímo, či nepřímo. Úspěšnost a kvalita překladu je přímo úměrná tomu, jak čtenář textu rozumí a jak ho vnímá. Tím se čtenář ocitá v centru překladatelského procesu (tamtéž, s. 113).

V tomto období se tedy pozornost translatologie odklonila od posunů a na překlad se začalo pohlížet z funkčního a komunikačního hlediska. Jednou z předních představitelk tohoto období je Katharina Reissová, jež v návaznosti na práci lingvisty Karla Bühlera vyčleňuje čtyři druhy textů, kterým odpovídá určitá funkce a v jejich centru stojí buď obsah, autor, či příjemce (Munday 2016, s. 114–116). Příjemce textu je zásadní u textů, jež mají plnit funkci apelativní, tedy snaží se čtenáře o něčem přesvědčit, vyvolat v něm určitou reakci.

V této době se právě i díky díle Reissové o překladu začíná hovořit jako o komunikačním procesu. Toto stanovisko zastává také translatoložka Justa Holz-Mänttäriová, která přichází s teorií překladatelského jednání (*Theory of Translational Action*), jež na překlad pohlíží jako na lidskou interakci orientovanou na výsledek. Překladatelský proces dle ní zahrnuje několik rolí a hráčů, z nichž každý sleduje své primární a sekundární cíle. Podle této teorie je hlavním cílem

vytvořit funkčně komunikativní překlad, tedy takový, kde forma a žánr podléhají konvencím CJ, který nelpí na VT a kde potřeby CČ stojí na prvním místě (tamtéž, s. 124–125).

Potřeby CČ klade na první místo i teorie skoposu, která dále prosazuje názor, že celý překladatelský proces řídí funkce CT. S teorií přišel v sedmdesátých letech Hans J. Vermeer a rozpracoval ji s výše uvedenou Reissovou. Jejich dílo je zásadní, neboť poprvé vyslovují myšlenku, že se funkce CT může lišit od funkce VT. Vytýčují zde pět pravidel srovnaných podle důležitosti, přičemž vrchní pozici zaujímá právě účel CT. Dále musí být dodrženo tzv. pravidlo koherence, které říká, že překlad musí brát ohled na potřeby CČ a musí mu dávat smysl, v opačném případě CT svůj účel neplní (tamtéž, s. 127–128).

Tvrzení, že účel CT má největší prioritu, odsouvá do pozadí VT, čímž teorie vyvolala vlnu kontroverze. Mezi hlavní představitelku a zároveň kritičku teorie skoposu patří i Christiane Nordová, která sice připouští, že účel je při překladu nejpodstatnějším ukazatelem, zároveň ale poukazuje na to, že je třeba brát zřetel i na vztah mezi oběma texty a že se účel CT musí slučovat se záměrem autora VT (tamtéž, s. 128–129).

Kromě toho charakterizovala 70. léta vznik polysystémové teorie Itamara Evena-Zohara, která vychází z práce ruských formalistů, ale také českých strukturalistů (tamtéž, s. 170). Polysystémová teorie představuje dynamický model, který oblast translatologie značně obohatil, neboť pohlíží na překladovou literaturu „jako na systém fungující v širších společenských, literárních a historických systémech cílové kultury“ (Zehnalová 2015, s. 27). Díky tomu se také o ekvivalenci přestalo uvažovat jako o neměnné vlastnosti, nýbrž jako o proměnné, která je ovlivněna mimotextovými faktory (Munday 2016, s. 174).

90. léta

Konec 20. století značil v translatologii obrat od analýzy textu k analýze diskurzu, která bere v potaz souhrn jazyka a kontextu. Čerpá z díla lingvisty Michaela Hallidaye a jeho systemické funkční lingvistiky, dále z díla Juliane Houseové či Mony Bakerové (tamtéž, s. 142).

Systemická funkční lingvistika (SFL) vychází z Bühlerova funkčního pojetí jazyka, na jazyk nahlíží jako na komunikaci a zasazuje autorovy jazykové volby do

funkce textu a širšího socio-kulturního kontextu. Úzce souvisí s analýzou registru a jeho tři dimenze – pole, tón a způsob – propojuje se třemi základními funkcemi jazyka – ideační, interpersonální a textovou. Pro svou složitost je však SFL často kritizována jako nepraktická, a tak se mnoho autorů soustřeďuje pouze na určité aspekty, které popřípadě zjednodušují (tamtéž, s. 142–145).

Příkladem může být model hodnocení překladu od Houseové, která ve svém díle vychází z komparativní analýzy VT a CT a kritizuje tak dosavadní přístupy orientované na CČ, včetně teorie skoposu, které význam VT zanedbávají. Dále rozlišuje překlad zjevný (*overt*), který se nesnaží být originálem a který není určený pro CČ, a skrytý (*covert*), který v cílové kultuře funguje jako originál (tamtéž, s. 145–148).

Další, kdo navazuje na práci Hallidaye, je Mona Bakerová. Ta se zaměřuje na textovou funkci jazyka a dále na pragmatickou stránku překladu. Zde hraje hlavní roli koherence, presupozice a implikatura. Koherentní text je takový, který dává čtenáři smysl, při překladu je tedy třeba dbát na to, že to, co je zřejmé čtenáři výchozího textu, nemusí být zřejmé CČ, a využít například explicitaci. Presupozice představují soubor znalostí, kterými dle autora čtenáři disponují – při překladu nastává problém tehdy, nedisponuje-li CČ stejnými znalostmi jako čtenář výchozího textu. Implikatury a jejich maximy představil již Paul Grice. Účastníci komunikace vychází z předpokladu, že všichni tyto maximy dodržují, a pokud ne, jedná se o vědomé porušení, které je má navést k zamýšlenému významu. V každé kultuře však maximy fungují odlišně, na což je potřeba při překladu brát zřetel (tamtéž, s. 149–155).

Začátek devadesátých let dále charakterizuje takzvaný kulturní obrat, jsou odmítány lingvistické teorie, stejně jako srovnávání originálů a překladů, protože neberou v potaz kulturní prostředí textu. Překlad již není chápán jako pouhý text, ale jako kultura a politika, čímž začíná pronikat i do jiných oblastí, jako je gender či postkolonialismus, a dává vzniknout novým disciplínám, jako je například feministická teorie překladu (tamtéž, s. 198–199).

1.1.1.6 Přelom století

Na přelomu století se v translatologii začalo debatovat o otázkách ideologie i sociologie. Pozornost je věnována všem účastníkům, kteří se podílejí na

překladačském procesu, mezi než kromě zjevných, jako je překladatel či příjemce, patří i zadavatelé, kritici, editoři či projektoví manažeři, tedy dochází k dalšímu, tentokrát sociologickému obratu (Munday 2016, s. 224, 238). V centru dění se ocitá překladatel a jeho role, s čímž úzce souvisí Venutiho pojem *neviditelnost překladatele*, který značí, jak moc je v textu překladatel nápadný.

Venuti se inspiroval prací Schleiermachera a vytyčuje dva druhy překladu – domestikaci a zcizování –, které se týkají zpracování prvků cizosti v překladu. Dříve převládal názor, že aby byl překlad úspěšný, musí být čten jako originál, tedy překladatel musí zvolit metodu domestikace, zůstat skrytý a prvky cizosti potlačit. Venuti, stejně jako jeho předchůdce, však upřednostňuje spíše zcizování, a to proto, aby zviditelnil překladatele a čtenář si uvědomil, že v ruce nedrží originál, nýbrž překlad textu pocházejícího z jiné kultury (tamtéž, s. 224–226). Překladatelům se tak dostává více prostoru, což je patrné i ze vznikajících překladačských blogů či rozhovorů s překladateli (tamtéž, s. 234).

1.1.1.7 Současnost

V předchozí části jsme stručně nastínili vývoj translatologie a paradigmat, kterým se postupem času zabývala. Viděli jsme, že překlad byl nejprve pojímán z lingvistického hlediska, poté z textového hlediska a nyní převládá hledisko kulturní.

Lingvistické hledisko bylo populární v šedesátých letech, kdy byl překlad charakterizován pouze jako „nahrazování textového materiálu v jednom jazyce (VJ) odpovídajícím textovým materiálem v jazyce druhém (CJ)“² (Catford 1965, s. 20).

V sedmdesátých letech převládalo textové hledisko – text se už neskládal z pouhých vět, ale z řady gramatických jednotek, jejichž důležitost určovala jejich funkce v textu, kterou dokáže odhalit analýza z makroúrovně na mikroúrovně.

² “the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)”

Myšlenka, že text nemůže být analyzován jen sám o sobě, ale že je třeba zasadit ho do kontextu, vytvořila základ pro nástup nejmodernějšího přístupu, který se začal prosazovat v osmdesátých letech a přetrvává dodnes. Na překlad již není pohlíženo jako na jednoduchou statickou výměnu jazykového materiálu, nýbrž jako na činnost, jež se orientuje na cílový text a bere v potaz souhru jazyka, textu, situace a kultury. A tím dává prostor i čtenáři (Khan 2015, s. 116–117).

Je zřejmé, že příjemce textu měl své místo v překladatelském procesu vždy, ale jak upozorňuje ve svém příspěvku týkající se pozice čtenáře Khan (2015, s. 118), všechny jeho definice vždy vycházely z překladatele či textu – Khan zde ve formě odrážek uvádí několik případů: překlad Bible, práci teoretiků Étiennea Doleta, Johna Drydena či Alexandra Fräsera Tytlera, v období romantismu zmiňuje například přístup Shelleyho a později třeba Fitzgeralda, ale odrážky dále nerozvádí, a tak není zřejmé, co výčtem zamýšlel a zda seskupuje případy, kdy je čtenář přehlížen, či nikoli. Ačkoli si například překlad Bible žádal přesné znění, viděli jsme, že Lutherův překlad se skrz užití srozumitelnějšího jazyka zaměřuje na CCČ, a podobnou orientaci spatřujeme i u Tytlera.

Nedostatečný zájem o aktivity čtenáře Khan přičítá existenci různým typům překladu, jako je překlad slovo za slovo, překlad doslovný, věrný, sémantický, volný, komunikativní či překlad jako adaptace – u nich je dle něj obtížné nahlížet na čtenáře jako na aktivního účastníka, jako na „myslící a vnímavou postavu“³ (tamtéž, s. 119). Kromě toho Khan podotýká, že jediné metody, které berou čtenáře v potaz, je Schleiermacherova naturalizace a zcizování (tamtéž).

Zájem teorie literárního překladu, včetně soudobé, se tedy spíše soustředí na postavu překladatele, na kterého je nahlíženo jako na kreativního umělce, a předmět zkoumání je jeho role. Přítomnost čtenáře nepopírá, ale vnímá ho jako pasivní článek, na rozdíl od překladatele, textu a jazyka (tamtéž, s. 116). Avšak Khan z dichotomie překladatel–čtenář upírá pozornost na čtenáře.

³ “thinking and responsive figure”

Ve svém článku se odkazuje na literární teoretiky Wolfganga Isera a Stanleyho Fisha, kteří oba vyzdvihují aktivní roli čtenáře a tvrdí, že bez čtenáře text nenabývá významu (tamtéž, s. 121). Khan staví tyto názory moderní literární teorie do protikladu k teorii překladu, která dle něj tento aktivní aspekt přehlíží, soustřeďuje se jen na aktivitu překladatele a čtenáře pokládá za samozřejmost (tamtéž, s. 121–122).

Obdobný názor propaguje i Mahmood Yenkimaleki ve své eseji *Stepping into Others' Shoes: The Readership Taste in Translation* (2016). V ní vyzdvihuje, že slovo *překlad* je propleteno se slovem *publikum* a že čtenář je přítomen i v tom nejjednodušejší popsaném překladatelském procesu, a připomíná dle něj obecně známý fakt, že překladatelé spíše než k autorovi tíhnou k příjemcům. Přesto se ale většina dosavadních teorií soustředí více na text, ačkoli je to právě čtenář, kdo textu dodává význam, a to stejně aktivně jako autor či překladatel (Yenkimaleki 2016, s. 2, 4). Zde vidíme paralelu s názorem Khana, který taktéž zdůrazňuje aktivní aspekt čtenářství.

Yenkimaleki (tamtéž, s. 2) dále navrhuje, že úspěšnost překladu a potažmo překladatele by se měla odvíjet i od toho, jak dobře zná příjemce svého překladu, zda si uvědomuje, kdo všechno jím může být, a jak text dokáže přizpůsobit jeho potřebám. Vychází z příspěvku Assisové Rossové, ze kterého jsem čerpala i já na začátku této podkapitoly. V souvislosti s ním navrhuje na překlad aplikovat termín *user-centered*, který se běžně užívá v oblasti techniky a který značí přístup orientovaný na uživatele. V překladu orientovaném na uživatele (*user-centered translation*) je příjemce textu přítomný v každém kroku překladatelského procesu a cílem je vytvořit takový text, který je pro uživatele, tedy čtenáře, co nejvíce upotřebitelný a „uživatelsky přívětivý“ (tamtéž, s. 3). Yenkimaleki však zároveň přiznává, že se nejedná o novou radikální myšlenku, nýbrž že pouze rozvádí funkcionalistické přístupy a obohacuje je o pragmatický aspekt. Rovněž vyslovuje doporučení pro hodnocení kvality překladu – překlad by neměl být hodnocen jen jako finální produkt, ale přihlédnuto by mělo být i k tomu, jakým způsobem překladatel uzpůsobil své strategie tak, aby překlad vyhovoval uživatelským potřebám (tamtéž, s. 3–4).

Pojmem *user-centered translation* (UCT) se podrobně zabývá i trojice finských translatoložek ve stejnojmenné knize z roku 2015. Připomínají již obecně známý fakt, že překladatel má při překladu vždy na paměti ČČ a své strategie

uzpůsobuje jeho potřebám, avšak zároveň dodávají, že dosud nebyl stanoven praktický postup, jak CČ skutečně poznat a vyhovět jeho potřebám (Suojanenová aj. 2015, s. 1).

UCT je neologismus, který značí centrální postavení uživatele, tedy čtenáře, v překladatelském procesu, což v praxi znamená, že překladatel se během překladatelského procesu o čtenáři snaží získat co největší množství informací a ty pak implementovat do svých strategií (tamtéž, s. 1). Klíčovými pojmy UCT je *uživatelský prožitek (user experience)*, pojímající uživateleovy pocity, a *použitelnost (usability)*, která značí lehkost, s jakou uživatelé používají určitý produkt k dosažení cíle podle svých očekávání, přičemž jim v cestě nestojí žádné překážky (tamtéž, s. 2–25).

Jak již bylo řečeno, s termínem *použitelnost* jsme se v translatologii dosud téměř nesetkávali, výraz se často pojí s technickým prostředím, avšak Suojanenová aj. (tamtéž, s. 2–3) upozorňují, že pojem nemusí být limitován jen na tuto oblast.

Taktéž není zcela typické cílového čtenáře označovat jako uživatele, avšak Suojanenová aj. (tamtéž, s. 7) argumentují, že i čtení překladu lze chápat jako používání, a tak termín čtenář, příjemce a uživatel považují za synonyma.

Bylo již řečeno, že UCT není zásadně nový směr – na překlad je již dlouho nahlíženo jako na akt komunikace, kde překladatel funguje jako prostředník, jehož úkolem je vědět, jaké sdělení má přetlumočit, komu, a především určit, jaký je účel překladu, tedy k čemu bude překlad použit. I starší teorie tedy obsahují prvky UCT, avšak nezabývají se jimi do hloubky a nenavrhují praktická řešení, jak čtenáře skutečně poznat (tamtéž, s. 40–41). Stejně jako jsme viděli u Yenkimalekiho, i Suojanenová aj. (tamtéž, s. 1) spatřují kořeny tohoto přístupu ve funkcionalistických přístupech z 80. let minulého století, které se soustředily na účel textu a na způsoby, jakým překladatelé text přizpůsobují, aby vyhověli čtenářovým potřebám. Účel textu je neodmyslitelně spjat s teorií skoposu, podle které čtenář usměrňuje překladatelovy strategie – čtenář je tedy součástí tohoto účelu, avšak není aktivním účastníkem (tamtéž, s. 41).

Nidu a jeho dynamickou ekvivalenci jsme zmínili už v předchozí části. I trojice finských translatoložek Nidu označuje za průkopníka v oblasti chápání důležitosti příjemce, neboť jeho práce úzce souvisí s použitelností a na příjemce i překladatele nahlíží jako na aktivní účastníky (tamtéž, s. 42–43).

Kniha *User-Centered Translation* dále nabízí praktické rady a způsoby, jak cílového čtenáře poznat či jak otestovat použitelnost překladu. Jedná se o rozsáhlou oblast, které by bylo možno věnovat celou práci, avšak mým cílem bylo tento koncept pouze představit a zasadit ho do kontextu vývoje pozice čtenáře.

1.2 Překladatel

Na druhý článek dichotomie čtenář–překladatel jsem se zaměřila už ve své bakalářské práci, avšak i tak považuji za stěžejní problematiku, která je s jeho postavou spojená, alespoň částečně připomenout i zde.

To, jakým způsobem se překladatel dostal do centra dění, bylo patrné ze stručného nástinu vývoje translatologie. Viděli jsme, že s postupem času se zájem přesunul právě na postavu překladatele a na jeho kognitivní procesy a v současnosti se mu dostává větší pozornosti i uznání.

Klíčovým pojmem mé prvotní práce byl *překladatelský styl*, kterému se dosud v mezinárodním měřítku dostatečně nevěnovalo a dosud nebylo dokázáno, zda tento fenomén skutečně existuje. S překladatelským stylem úzce souvisí překladatelské strategie, tedy postupy, které překladatelé ve svých překladech uplatňují. Ačkoli dosud neexistuje jasně stanovená metodologie, která by překladatelský styl analyzovala a na jejíž základě by bylo možné jeho existenci potvrdit, lze vycházet z předpokladu, že výchozím bodem pro rozbor jsou právě překladatelské strategie a jejich konzistence napříč různými překlady. Svůj vlastní postup, na základě kterého se snažím tento jev zkoumat, detailně popisuji v kapitole Metodologie, nyní bych však chtěla poskytnout prostor překladatelským strategiím a stylu.

1.2.1 Překladatelské strategie

Mezi první translatology, kteří popsali překladatelské strategie, patří dvojice Vinay a Darbelnet. Strategie lze rozdělit na dvě velké podskupiny, a to na strategie globální, které se dotýkají překladu jako celku, a na strategie lokální, které se týkají jednotlivých řešení. Lokálních strategií vytyčuje dvojice teoretiků celkem sedm – je jimi výpůjčka, kalk, doslovný překlad, transpozice, modulace, idiomatický překlad a adaptace. Jejich dalším důležitým počinem, které se týkají strategií, je rozdělení překladatelových voleb na nevyhnutelné (*servitude*) a volitelné (*option*).

Zatímco první skupina odkazuje na změny, které bylo nutné provést v důsledku odlišnosti dvou jazykových systémů, do druhé spadají změny, ke kterým dojít nemuselo a které tedy vypovídají o překladatelových preferencích (Vinay a Darbelnet 1995, s. 15–16).

Strategiemi se taktéž zabýval Gideon Toury. Jeho práce, společně s teorií polysystému Evena-Zohara či manipulační školou, spadá do deskriptivních překladových studií. Cílem Gideona Touryho bylo prostřednictvím analýzy odhalit překladatellovo chování tak, aby mohl zobecnit, co hraje roli v rozhodovacím procesu (Munday 2016, s. 176).

Ústředním pojmem jsou pro něj normy, které ovlivňují překladatelský proces. Toury rozlišuje normy výchozí, přípravné, jež pojímají překladatelskou politiku a přímou překladu, a pracovní, pod něž dále spadají normy matriční a textově jazykové. Překladatel si nejprve volí normu výchozí, tedy rozhoduje se, zda se bude podřizovat normám VT a vytvoří tak překlad adekvátní, či zda se bude řídit normami CT a vytvoří tak překlad přijatelný. Přípravné normy zahrnují faktory, jež ovlivňují výběr textů k překladu v určitém jazyce, kultuře a době, a také to, zda překlad probíhá přímo, či prostřednictvím třetího jazyka. Matriční normy se týkají úplnosti CT, tedy například vypouštění částí textu a jejich přesouvání či přidávání poznámek pod čarou. Poslední, textově-jazykové normy představují výběr jazykových prostředků včetně stylistických rysů, lexikálních jednotek či frází (Toury 2000, s. 202–203).

Ačkoli Touryho cílem je tyto normy v textu vyzorovat, nalézt v nich vzorec a generalizovat je, upozorňuje, že je to možné jen do jisté míry, neboť překladatel nikdy nepracuje zcela systematicky a bude se od svých strategií z různých důvodů odchylovat (tamtéž, s. 208).

Zároveň je nutné dodat, že Touryho motivací není odhalit překladatelův styl, ale charakterizovat normy překladu, které vysvětlují překladatelské strategie. Rovněž chce nalézt překladové univerzálie a vyslovit „zákony“ překladu (Munday 2016, s. 176–180). Chesterman (2004, s. 40) tyto univerzálie dělí na S-univerzálie, které lze odhalit po porovnání VT a CT, a T-univerzálie, které vyjdou najevo po porovnání CT s nepřeloženými texty v CJ. Mezi nejznámější S-univerzálie spadá například fakt, že CT bývá delší než VT, obsahuje více explicitace a opakování je redukováno.

1.2.2 Překladatelský styl

Jak již bylo řečeno, překladatelský styl je koncept poměrně nový a neprobádaný. V bakalářské práci jsem vycházela z práce Jiřího Levého či Antona Popoviče, neboť československá translatologie se fenoménu věnuje, ze zahraničních autorek jsem čerpala především z prací Mony Bakerové a Gabriely Saldanhaové.

Podle Levého (2012, s. 88) je překlad podvojný, smíšený útvar, ve kterém se prolíná VT na jedné straně a rysy přidané překladatelem na straně druhé. Úkolem překladatele je rozpor, který mezi těmito dvěma strukturami nevyhnutelně vzniká, co nejvíce usměrnit (tamtéž, s. 89). Dále tvrdí (tamtéž, s. 185), že každý překladatel překladu dodá určité procento odlišných hodnot sestávajících z odchylek od předlohy, a i když jsou některé z nich náhodné, valná část bude vypovídat o jeho preferencích, potažmo stylu (tamtéž, s. 185). Ve spojitosti s Antonem Popovičem lze zmínit jeho rozdělení posunů na posuny konstituční, tedy nevyhnutelné, a posuny individuální, které tvoří překladatelovu poetiku a které vyjadřují tendence, skrze něž se projevuje jeho individualita (Popovič 1975, s. 130–132).

Oba českoslovenští teoretici tedy o stylu hovoří jako o souboru posunů či odchylek od VT.

Příspěvek od Mony Bakerové *Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator* je zásadní, neboť se jako první snaží navrhnout metodologii, díky níž by bylo možné překladatelský styl analyzovat.

Jeden z důvodů, proč se o tématu v translatologii dlouho nehovořilo, je fakt, že je překlad tradičně chápán jako neoriginální činnost, avšak styl se tradičně pojí s činností originální (Bakerová 2000, s. 244). Kromě toho dlouho převládal názor, že překladatelé by vlastní styl ani mít neměli, ale měli by se snažit splýnout se stylem autora VT a zůstat neviditelní, což ale dle Bakerové (tamtéž, s. 244) a dalších translatologů (například Venutiho) není možné ani žádoucí. Přesto se však dosavadní teorie soustředila pouze na rozbor stylu původních autorů či na analýzu registru (tamtéž, s. 243).

Bakerová (tamtéž, s. 245–246) styl definuje jako „otisk prstu, který se projevuje jak na jazykové, tak mimojazykové rovině“⁴, může se projevovat jako konzistentní užívání určitých strategií, použití předmluvy, doslovu či poznámek pod čarou, avšak důraz je kladen na typické vyjadřování překladatele a na jeho preferované jazykové volby, ke kterým se uchyluje opakovaně, a to ať už vědomě, či nevědomě.

Další z důvodů, proč se o překladatelském stylu dosud nehovořilo, je nedostatek dat. Za účelem jev zkoumat podrobněji byl vytvořen korpus sestávající z anglických překladů od zkušených překladatelů, přičemž texty pochází z různých jazyků a obsahují i překlady stejného díla od různých překladatelů (tamtéž, s. 247–248). Korpus nese název Translational English Corpus a momentálně čítá kolem deseti miliónů slov (Translational English Corpus)⁵.

I přes pokroky v technologii, které analýzu značně usnadňují, je výzkum překladatelského stylu stále náročný. Příčinou je skutečnost, že překladatelovy volby nelze do jisté míry zcela přičítat jeho preferencím, ale roli hraje také styl původního autora či obecné jazykové tendence CJ (Bakerová 2000, s. 248).

Bakerová (tamtéž, s. 257–258) navrhuje překlad zkoumat jak v porovnání s výchozím textem, tak bez ohledu na něj, a zaměřit se na jevy, které nejsou tolik podmíněné VJ a vyžadují vědomé zásahy překladatele. V neposlední řadě je nutné překladatelovy volby kontextualizovat a pokusit se odhalit překladatelovu motivaci (tamtéž, s. 258).

Na závěr Bakerová (tamtéž, s. 262) uznává, že není zcela možné odlišit překladatelovy preference a ostatní proměnné, ale i tak trvá na tom, že zkoumat překladatelský styl možné a žádoucí je.

⁴ “style as a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic — as well as non-linguistic — features”

⁵ Dostupné z: <https://www.alc.manchester.ac.uk/translation-and-interculturalstudies/research/projects/translational-english-corpus-tec/>

Čtrnáct let po vlivném příspěvku Bakerové vyšel další zásadní příspěvek, a to od Gabriely Saldanhaové, která rovněž navrhuje metodologii pro výzkum překladatelského stylu, neboť i když od výzkumu Bakerové uplynul nějaký čas, jednotná metodologie stále neexistuje, což Saldanhaová (2014, s. 25–26) přičítá i různorodosti chápání pojmu *styl*, který je ve své podstatě velice vágní a který někteří autoři nahrazují pojmy *registr*, *sociolekt* či *idiolekt*. Saldanhaová (tamtéž, s. 26) navrhuje styl zjednodušeně uchopit jako kombinaci „jazykových prvků vybraných dvěma (nebo více) osobami, autorem (autory) a překladatelem (překladařem), popřípadě editorem (editory), které se v textu projevují takovým způsobem, že není možné rozlišit, kdo je za dané jazykové volby odpovědný, přičemž čtenář se domnívá, že zdroj motivace je jen jeden“⁶. Stejně jako Bakerová tak upozorňuje na nevyhnutelný problém spojený s překladatelským stylem, a to těsnou provázanost mezi preferencemi autora, preferencemi překladatele a jazykem jako takovým (tamtéž, s. 26).

Saldanhaová (tamtéž, s. 31) přichází s komplexnější definicí překladatelského stylu – definuje ho jako „způsob překládání, který lze vyzorovat v různých překladech od stejného překladatele, který překladatele odlišuje od jiných překladařů, který sestává z voleb, jež tvoří koherentní vzorec, který je motivovaný, tedy plní určitou funkci, a který nelze vysvětlit pouze ve vztahu k autorovi, stylu VT ani k jazykovým omezením“⁷.

Saldanhaová ve svém článku zmiňuje dosavadní práce, které přispívají na pole analýzy překladatelského stylu, porovnává je a kritizuje jejich nedostatky –

⁶ “linguistic features chosen by two (or more) individuals, the author(s) and translator(s), and possibly editor(s), and realized in the text in such a way that the responsibility for the choices becomes indistinguishable and the reader is under the illusion that there is a single source of motivation”

⁷ “A ‘way of translating’ which is felt to be recognizable across a range of translations by the same translator, distinguishes the translator’s work from that of others, constitutes a coherent pattern of choice, is ‘motivated’, in the sense that it has a discern[i]ble function or functions, and cannot be explained purely with reference to the author or source-text style, or as the result of linguistic constraints.”

jedná se zejména o Boase-Beierovou, Malmkjærovou, výše zmíněnou Bakerovou či Mundayho.

Jean Boase-Beierová se na začátku své monografie *Stylistic Approaches to Translation* nejprve věnuje nastínění problematiky pojmu *styl*. To, že se jedná o pojem široký, složitý a různě interpretovatelný, bylo již několikrát naznačeno.

Boase-Beierová (2014, s. 4) upozorňuje, že složitost role stylu v překladu je dána i tím, že pojímá styly dvou textů, a to VT a CT, z nichž každý vystupuje ve vztahu ke svému původci i příjemci. Boase-Beierová (tamtéž, s. 5) se soustředí na „styl výchozího textu tak, jak ho vnímá překladatel, způsob, jakým je přenesen či změněn, a do jaké míry je nebo může být zachován v překladu“⁸, a dodává, že „styl překladu je vždy dán vztahem k výchozímu textu“⁹, což dle ní dokládají i studie od Wintersové (viz níže) či Malmkjærové (tamtéž, s. 66).

Saldanhová (2014, s. 27) tento přístup kritizuje, neboť ačkoli Boase-Beierová, potažmo Malmkjærová uznává, že styl překladu ovlivňuje subjektivní interpretace překladatele, soustředí se především na VT a na jeho styl.

Jedná se o hlavní aspekt, který tato díla odlišuje od práce Bakerové, která se naopak orientuje na CT – zatímco Boase-Beierová a Malmkjærová vychází ze stylu VT, Bakerová se nejprve snaží nalézt vzorec napříč několika překlady i přes zjevné rozdíly ve výchozích textech. Ačkoli se tedy Boase-Beierová a Malmkjærová zabývají stylem, jedná se o styl textu, nikoli o styl překladatele (tamtéž, s. 27).

I když je přístup Bakerové vhodnější, Saldanhaová (tamtéž, s. 32) i tak poukazuje na jeho nedostatky – přestože je jejím cílem nalézt vzorec v jazykových volbách, není prokazatelné, zda se nejedná jen o odraz VT. Na to ostatně již upozorňuje ve své práci samotná Bakerová.

Další vlivné dílo, které přispívá do oblasti překladatelského stylu, je Mundayho monografie *Style and Ideology in Translation*, kde, stejně jako Bakerová, vychází z rozboru konzistentních strategií překladatelů, ale zároveň

⁸ “the style of the source text as perceived by the translator and how it is conveyed or changed or to what extent it is or can be preserved in translation”

⁹ “the style of the translation is defined by its relation to the source text”

pozornost věnuje i ideologii překladatele a soustředí se tak na lehce odlišné aspekty, které nejsou pro překladatelský styl jako takový natolik relevantní (tamtéž, s. 33).

Subjekty výzkumu Saldanhaové byli dva britští překladatele, přičemž Saldanhaová jejich preference zkoumá na základě překladů několika velice odlišných knih v různých výchozích jazycích. Svůj výběr odůvodňuje tím, že čím větší je rozmanitost výchozích textů, tím větší je šance, že vypořádané vzorce chování lze skutečně přičíst překladateli (tamtéž, s. 33). Proto jsem i já pro svou nynější analýzu použila knihy, které jsou určeny pro různé věkové kategorie a které jsou tematicky odlišné (více o výběru knih viz kapitola Metodologie).

Kategorie, kterými se Saldanhaová zabývala, je použití kurzívy pro důraz, práce s cizími výrazy a užití výrazu *that* po slovesech *tell* a *say* (tamtéž, s. 35). Ačkoli Saldanhaová kritizuje Boase-Beierovou a Malmkjærovou za to, že při definici překladatelského stylu vycházejí z VT, sama na základě výsledků své analýzy uznává, že VT není zanedbatelným aspektem, nýbrž že každý překladatel na něj do jisté míry svými volbami reaguje, ale především reaguje na příjemce (tamtéž, s. 37, 46).

Na základě dosavadních definic lze překladatelský styl v tuto chvíli charakterizovat jako soubor odchylek, které překladatel činí konzistentně a nezávisle na VT, přičemž je nutné přihlížet i k socio-kulturnímu prostředí.

Je očividné, že téma se zpopularizovalo po přelomu století, a tak nyní existuje více praktických prací, které se jím zabývají. Příkladem může být příspěvek Marion Wintersové, který zmiňuje ve své knize i Boase-Beierová. Wintersová se na základě analýzy uvozovacích sloves použitých ve dvou různých překladech knihy *The Beautiful and Damned* snaží charakterizovat překladatelský styl dvou překladatelů (Wintersová 2007, s. 2).

Analýza překladů stejného textu pocházejícího od dvou různých překladatelů představuje poměrně efektivní způsob, jak překladatelský styl zkoumat, neboť je jednodušší přisoudit volby překladatelům a eliminovat tak možnost, že jsou podmíněné výchozím textem či samotným CJ (Saldanhaová 2014, s. 33). Je však nutné dodat, že ačkoli je tento způsob účinný, je značně omezený, neboť výběr děl, která budou přeložena víckrát, ovlivňuje řada faktorů, jako je doba vydání, významnost díla i autora.

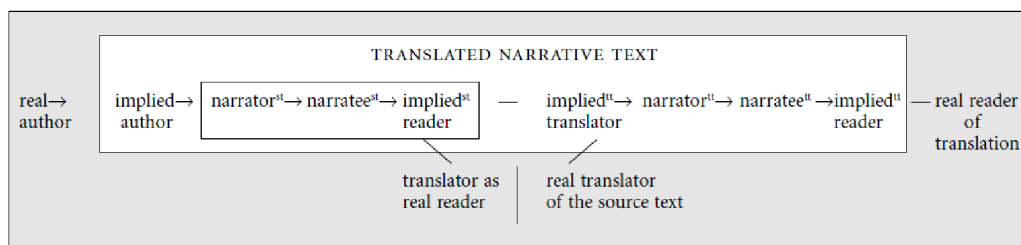
Saldanhaová (tamtéž, s. 33) dále upozorňuje, že ačkoli Wintersová zkoumá dva různé překlady, bylo by záhodno do analýzy zahrnout od každého překladatele

větší množství překladů, aby bylo skutečně očividné, že se jedná o konzistentní preference, nikoli jen o specifickou interpretaci jednoho textu.

V dalším příspěvku s názvem *Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature* se Emer O'Sullivanová detailně zabírá postavou implikovaného čtenáře i překladatele a jeho přítomností v přeloženém textu, konkrétně v dětské literatuře, kde přebírá roli vypravěče a kde se podle ní jeho přítomnost projevuje nejvíce. Viditelnost překladatele lze chápat jako jakýsi předstupeň překladatelského stylu a zmínili jsme ho už v předchozí části věnované vývoji translatologie, a to v souvislosti s Venutim. Ačkoli O'Sullivanová preferuje výraz *slyšitelnost*, jedná se o tentýž fenomén (O'Sullivanová 2003, s. 198).

Její model spojuje teoretickou naratologii a translatologii, lze jej aplikovat na veškerou překládanou beletrii a v základu vychází z narativního komunikačního modelu Seymoura Chatmana z roku 1978 (tamtéž 2003, s. 197). Původní model však obsahuje pouze šest článků a lze jej použít jen na originální literaturu, a tak jej O'Sullivanová ve své práci rozvedla tak, aby jej bylo možné uplatnit i na literaturu přeloženou. Výsledný model zobrazuje obrázek 1.

Obrázek 1 (zdroj: Chatman 1990)¹⁰



Výchozím bodem řetězce je skutečný autor, konečným skutečný čtenář. Mezi nimi stojí implikovaný autor, vypravěč, příjemce a implikovaný čtenář. Skutečný autor je přítomen pouze do doby, kdy je kniha vytištěna a prodána (Chatman 1990, s. 75). Implikovaný autor představuje ideu autora, kterou si skutečný čtenář po přečtení knihy odnáší, a jeho protějškem je implikovaný čtenář, který ztělesňuje

¹⁰ Model je přebrán v originálním znění, neboť je rozebrán v následující části.

autorova očekávání. Na druhé straně řetězce pak stojí skutečný čtenář, tedy osoba, která drží reálný text v ruce (O'Sullivanová 2003, s. 199).

Překladatel v tomto schématu plní dvě různé role. Při čtení VT představuje skutečného čtenáře, který je ale jakožto odborník na jazyk a kulturu originálu schopen vžít se i do implikovaného čtenáře. V druhé polovině celého procesu překladatel zaujímá pozici skutečného „autora“, ale s tím rozdílem, že text nevytváří od nuly, ale zprostředkovává novému čtenáři význam textu a tím utváří nový vztah (tamtéž, s. 202). Tím vzniká nový článek řetězce, a to implikovaný čtenář překladu, který se liší od implikovaného čtenáře originálu.

O'Sullivanová skrz tento model vyzdvihuje mnohost rolí překladatele a aktivní způsob, jakým vytváří nového implikovaného čtenáře.

V návaznosti na to se zabývá „hlasem“ překladatele, tedy jeho přítomností v CT. Podle O'Sullivanové se překladatelův hlas projevuje přinejmenším na dvou úrovních, přičemž první z nich představují paratextové zásahy, do kterých se řadí například předmluvy či poznámky pod čarou (tamtéž).

Zde je nasnadě představit dílo *The Translator's Voice in Translated Narrative* z roku 1996 od Thea Hermanse, který jako jeden z prvních zkoumá hlas překladatele. Hermans (1996, s. 23) hned na začátku předkládá myšlenku, že v textu nezaznívá pouze hlas vypravěče, ale v některých případech lze rozpoznat i hlas překladatele.

Zajímavá je jeho paralela mezi překladem a tlumočením. Při tlumočení posluchač tlumočnicka téměř nevnímá a jeho slova považuje za slova řečníka – přijímá tak iluzi, že oba projevy, původní i tlumočený, jsou identické (tamtéž, s. 23–25). Stejnou iluzi můžeme spatřovat také u překladu – čtenář považuje za samozřejmost, že překlad je věrná kopie originálu, a má zapomenout, že text, který čte, není originál, a to i přesto, že původní autor není přítomný – na rozdíl od tlumočení, kdy posluchač slyší jak tlumočnicka, tak původního řečníka (tamtéž, s. 25–26).

Stejně jako O'Sullivanová Hermans (tamtéž, s. 27–28) kritizuje naratologické modely aplikované na překlad za to, že neberou v potaz postavu překladatele a tento aspekt zcela přehlíží, a to navzdory tomu, že v každém přeloženém textu se hlasů vždy vyskytuje víc – konkrétně se jedná o druhý hlas, hlas překladatele, který se projevuje v různé míře, v závislosti na zvolené strategii.

Ačkoli se dílo zabývá překladatelovou přítomností a potažmo tedy i stylem, Hermans se omezuje jen na první úroveň, kterou výše zmiňuje O'Sullivanová. Dle něj se tak překladatel projevuje nejvíce na místech, která obsahují kulturně specifické prvky, polysémii či například slovní hříčky, které nelze zcela převést do CJ. Překladatelovu přítomnost tak redukuje pouze na přidanou poznámku pod čarou či dovysvětlení v závorce (tamtéž, s. 28–29).

Jeden z důvodů, proč byla individualita překladatele dlouho ignorována, je podle Hermanse (tamtéž, s. 43–44) naše celkové vnímání překladu – pohlížíme na něj jako na duplikát a za dobrý překlad považujeme takový, kdy je překladatel neviditelný. I proto například Venuti navrhuje, aby překladatelé užívali metodu zcizovací, a tím se zviditelnili (viz předchozí kapitola).

I když Hermans zůstává na povrchu celé problematiky, představuje stěžejní myšlenky, které otevřely cestu modernějšímu chápání úlohy překladatele. Překladatel se stává dynamickým, viditelným prvkem, který utváří text spolu s autorem – v některých případech s ním splyne, ale v jiných jeho přítomnost vypluje na povrch (tamtéž, s. 43).

Z modernějších výzkumů je zřejmé, že překladatelova přítomnost se projevuje i na jiných úrovních, než kterou nastiňuje Hermans.

Tento postoj zastává i O'Sullivanová, která tvrdí, že hlas překladatele lze slyšet i na úrovni samotného vyprávění. Tento hlas označuje jako *hlas vypravěče příběhu* a dále zdůrazňuje fakt, na který jsem již také upozornila – tedy že mu v translatoologii nebyla věnována pozornost (O'Sullivanová 2003, s. 202).

To, jakým způsobem se překladatelova přítomnost v textu projevuje, dokládá na příkladech ze dvou dětských knih – *Heidi* od Johanny Spyriové a *Alice in Wonderland* od Lewise Carrola –, jimiž ilustruje, že práce implikovaného překladatele je nutně podmíněna jeho vnímáním cílového čtenáře (tamtéž, s. 202–205). Znovu tak připomíná aktivní aspekt překladatele, jehož vykonstruovaný implikovaný čtenář se může podstatně lišit od implikovaného čtenáře VT, a to především u DL.

Dílo O'Sullivanové je zajímavé v tom, že se zabývá nejenom postavou překladatele, ale také postavou čtenáře – spojuje tak dva hlavní články překladatelského řetězce, které spolu interagují a navzájem se ovlivňují.

Postavě čtenáře i postavě překladatele by bylo možné věnovat daleko více prostoru, avšak cílem této práce je pouze představit různé přístupy. O aktivní

mediační úloze překladatele se lze více dočíst například v monografii *Aspekty literárního překladu* od Jitky Zehnalové (2020).

1.3 Analyzovaná díla, jejich autoři a překladatelky

V poslední části teoretické části představuji obě překladatelky, tedy Veroniku Volhejnovou a Janu Jašovou, spolu s autory a jejich díly, která mi posloužila jako materiál ke komparativní analýze.

1.3.1 Veronika Volhejnová

Protože Volhejnové byla věnována celá má bakalářská práce, není nutné překladatelku znovu představovat, stejně jako tři původní analyzované knihy žánru YA. Pro úplnost však uvádím alespoň základní informace o nich, a to v tabulce 1, tabulce 2 a tabulce 3. V této části však představím zbývající dvojici knih, kterou jsem zakomponovala do rozboru nyní, spolu s jejich autory.

Tabulka 1 Metadata: *Hvězdy nám nepřály*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>The Fault in Our Stars</i>
Autor	John Green
Vydavatelství	Penguin Group
Rok vydání	2012
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>Hvězdy nám nepřály</i>
Překladatel	Veronika Volhejnová
Vydavatelství	Knižní klub
Rok vydání	2013
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Tabulka 2 Metadata: *Dám ti slunce*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>I'll Give You the Sun</i>
Autor	Jandy Nelson
Vydavatelství	Dial Books For Young Readers
Rok vydání	2014
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>Dám ti slunce</i>
Překladatel	Veronika Volhejnová
Vydavatelství	CooBoo
Rok vydání	2016
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Tabulka 3 Metadata: *Nebe je všude*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>The Sky Is Everywhere</i>
Autor	Jandy Nelson
Vydavatelství	Penguin
Rok vydání	2010
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>Nebe je všude</i>
Překladatel	Veronika Volhejnová
Vydavatelství	CooBoo
Rok vydání	2015
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Chris Colfer: *The Land of Stories*

Jako první doplňkovou knihu, tentokrát určenou pro dětského čtenáře, jsem si zvolila čtvrtý díl série *The Land of Stories (Země příběhů)* od amerického autora Chrise Colfera (1990). Podle časopisu *Time* se řadí mezi 100 nejvlivnějších lidí a kromě psaní se věnuje i herectví, zpěvu či filmové produkci (Chris Colfer)¹¹.

¹¹ Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/chris-colfer-96022>

Série *The Land of Stories* začala vznikat roku 2012, kdy vyšel první díl s podtitulem *The Wishing Spell*, a roku 2017 ji uzavřel poslední, šestý díl (*The Wishing Spell*)¹². Tím však Colferova tvorba nekončí. Nedávno vydal svou nejnovější knihu s podnázvem *A Tale of Magic* jakožto třetí díl nové série *A Tale of Sorcery... (A Tale of Magic... Series)*¹³. Kromě toho Colfer napsal několik dalších knih – všechny spojuje stejné ústřední téma, a to pohádkový svět.

Série *The Land of Stories* vypráví příběh dvojčat Alex a Connera, která se díky kouzelné knize dokážou přenést do pohádkové země, jež je směsicí téměř všech známých mytických říší, a tak se zde vyskytují postavy jako Karkulka, Sněhurka, Robin Hood, Petr Pan, ale i Medúza či král Artuš (*Fairytale World Characters of The Land Of Stories*)¹⁴. Podle recenze na stránce organizace Common Sense Media je kniha určena pro děti od osmi let (Eisenhartová)¹⁵.

Základní údaje o knize v originálu i překladu zobrazuje tabulka 4.

¹² Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/11607446-the-wishing-spell>

¹³ Dostupné z: <https://thelandofstories.com/a-tale-of-magic-series>

¹⁴ Dostupné z: https://thelandofstories.fandom.com/wiki/Category:Fairytale_World_Characters

¹⁵ Dostupné z: <https://www.common Sense Media.org/book-reviews/the-wishing-spell-the-land-of-stories-book-1>

Tabulka 4 Metadata: *Země příběhů*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>The Land of Stories – Beyond the Kingdoms</i>
Autor	Christopher Colfer
Vydavatelství	Little, Brown and Company
Rok vydání	2015
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>Země příběhů – Za hranice království</i>
Překladatel	Veronika Volhejnová
Vydavatelství	Albatros Media a.s. – Fragment
Rok vydání	2018
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Agatha Christie: *Dead Man's Folly*

Kniha, která portfolio Volhejnové uzavírá a která je určena tentokrát pro dospělé čtenáře, pochází od Agathy Christie. Autorka během svého života vydala na osmdesát detektivních příběhů a přivedla v nich na svět legendární postavy, jako je slečna Marplová či Hercule Poirot (Královna detektivky – Agatha Christie)¹⁶. Právě ten je protagonistou knihy *Dead Man's Folly*.

Dílo poprvé vyšlo roku 1956, tedy před více než šedesáti lety, bylo předčítáno na BBC Radio, roku 2012 vyšlo jako komiks a o rok později se dočkalo i seriálového zpracování (*Dead Man's Folly*)¹⁷. Jednou z hlavních postav příběhu je ikonická Ariadne Oliverová, novinářka, která má za úkol uspořádat hru na vraždu. Protože má však pocit, že se na pozadí hry odehrává i něco jiného, přivolá na pomoc Poirota, který záhy zjišťuje, že u pouhé hry nezůstalo.

Základní údaje o knize v originálu i překladu zobrazuje tabulka 5.

¹⁶ Dostupné z: <http://www.agatha-christie.cz/>

¹⁷ Dostupné z: <https://www.agathachristie.com/stories/dead-mans-folly>

Tabulka 5 Metadata: *Hra na vraždu*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>Dead Man's Folly</i>
Autor	Agatha Christie
Vydavatelství	HarperCollins Publishers Inc.
Rok vydání	1956
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>Hra na vraždu</i>
Překladatel	Veronika Volhejnová
Vydavatelství	Euromedia Group k. s.
Rok vydání	2001
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

1.3.2 Jana Jašová

Jana Jašová se narodila roku 1968, dříve pracovala jako nakladatelská redaktorka a nyní se žíví jako překladatelka beletrie z angličtiny (Jašová, Jana, 1968–)¹⁸. Překládá především pro nakladatelství Euromedia, Albatros, Leda či Mladá fronta, v rozhoru pro fanouškovský blok uvedla, že nejráději se zaměřuje na dětskou a YA literaturu, a kromě překládání se věnuje také vlastní tvorbě, a proto je pro ni někdy problém nevylepšovat pasáže překládané knihy, které jsou podle ní odbyté (O překládání s překladatelem – Jana Jašová)¹⁹.

Na skutečnost, že překladatelé přirozeně tíhnou ke snaze originál příkrášlovat či vylepšovat, upozorňuje Jiří Levý (2012, s. 85) v souvislosti s jedním ze dvou požadavků na překlad, tedy s požadavkem krásy. Toho, jak se tato tendence projevuje u Jašové, se dotkneme při rozboru výsledků analýzy v praktické části.

Holly Black, Tony DiTerlizzi: *The Spiderwick Chronicles*

¹⁸ Dostupné z: https://katalog.cbvk.cz/ar1-cbvk/cs/detail-cbvk_us_auth-m0068645-Jasova-Jana-1968/?qt=mg

¹⁹ Dostupné z: <http://books-postcards-geocaches.blogspot.com/2016/10/o-prekladani-s-prekladatelem-jana-jasova.html>

Za první vybranou knihou určenou pro dětského čtenáře stojí američtí autoři Holly Blacková a Tony DiTerlizzi. Holly Blacková se narodila roku 1971 a proslavila se svými čtivými fantasy sériemi pro děti a mládež, které byly přeloženy do 32 jazyků a vyšly i ve filmových zpracováních (Holly Blacková)²⁰. Svou první knihu s názvem *Tithe: A Modern Faerie Tale* vydala roku 2002 a sklídila obrovský úspěch, její nejznámější dílo je však bezpochyby pětidílná série s názvem *Spiderwick Chronicles*, na níž spolupracovala s autorem a ilustrátorem Tonym DiTerlizzim a jejíž druhý díl jsem využila k analýze (*About – Holly Black*)²¹. Oblíbenou sérií, tentokrát pro mladé dospělé, je *Folk of the Air*, v překladu *Ferská sága*, která pojednává, stejně jako většina knih Blackové, o světě víl²².

Tony DiTerlizzi se narodil roku 1969 a stejně jako Blacková se zaměřuje na psaní fantasy knih pro děti, na rozdíl od ní se však také věnuje jejich ilustraci (Tony DiTerlizzi)²³. Mezi jeho díla patří například *The Broken Ornament*, *The Story of Diva & Flea*, *Realms*, *The Adventures of Luke Skywalker*, *Jedi Knight* a samozřejmě již zmíněná série *Spiderwick Chronicles* (*Books – Tony DiTerlizzi*)²⁴. Autoři si jsou povahově velmi podobní a jejich spolupráce probíhala natolik dobře, že se rozhodli sestěhovat do jednoho města (Blaisová 2004)²⁵.

První knihu od Jašové, určenou pro dětského čtenáře, představuje tedy druhý díl této světoznámé série s podtitulem *The Seeing Stone* od výše zmíněných autorů. Kniha vyšla spolu s prvním dílem v květnu 2003 a v září téhož roku řadu uzavřel pátý díl *The Wrath of Mulgarath* (Blaisová 2004)²⁶. Série určená pro čtenáře od

²⁰ Dostupné z: <https://www.jota.cz/holly-blackova>

²¹ Dostupné z: <https://blackholly.com/about/>

²² Zájem Blackové o elfy a víly se projevuje nejen v jejích knihách, ale také v její vizáži – roku 2017 si nechala chirurgickým zákrokem upravit uši do špičky tak, aby připomínaly uši víl (Stoverová 2017, dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/08/21/fashion/latex-elf-ears.html>).

²³ Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/tony-diterlizzi-1604>

²⁴ Dostupné z: <https://diterlizzi.com/books/>

²⁵ Dostupné z: <https://diterlizzi.com/interview/spiderwick-wraps-the-scary-in-a-cozy-package/>

²⁶ Dostupné z: <https://diterlizzi.com/interview/spiderwick-wraps-the-scary-in-a-cozy-package/>

sedmi let popisuje dobrodružství sourozenců Graceových, kteří se po rozvodu rodičů s maminkou přestěhují do starého domu, jehož okolí překypuje řadou kouzelných tvorů, jako jsou víly, skřítky, skřeti či trollové, a tak děti nemají nouzi o napínavé zážitky.

Základní údaje o knize v originálu i překladu zobrazuje tabulka 6.

Tabulka 6 Metadata: *Kronika rodu Spiderwicků*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>The Spiderwick Chronicles 2 – The Seeing Stone</i>
Autor	Holly Black, Tony DiTerlizzi
Vydavatelství	Simon and Schuster Books for Young Readers
Rok vydání	2003
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>Kronika rodu Spiderwicků 2 – Kámen ke koukání</i>
Překladatel	Jana Jašová
Vydavatelství	Euromedia Group k.s. – Knižní klub
Rok vydání	2005
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Anna Todd: *After*

Druhá kniha v repertoáru Jašové, jež spadá do žánru YA, patří mladé americké autorce Anně Todd. Anna Todd se narodila roku 1989 a proslavila se především díky sérii *After* (Anna Todd)²⁷.

Příběh *After* začal vznikat poté, co Anna Todd objevila online platformu Wattpad, která slouží ke sdílení amatérských příběhů. Na svém blogu přiznává, že platformě zcela propadla a zanedlouho se její „fanfikce“ stala takovou senzací, že roku 2014 vyšla v tištěné podobě (My Story | Anna Todd)²⁸. Autorka se v příběhu

²⁷ Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-72613-anna-todd>

²⁸ Dostupné z: <http://www.annatodd.com/my-story/>

inspirovala britskou hudební skupinou One Direction, což je možná i důvod, proč tak rezonovala s mladými čtenářkami. Zápětka příběhu je totiž velice jednoduchá a předvídatelná – nevinná Tessa se po příjezdu na vysokou školu zamiluje do tajemného chlapce, který se od ní nemůže lišit víc, a čtenář tak sleduje vývoj jejich bouřlivého vztahu. Jedná se v podstatě o romantický příběh, který je často přirovnáván k erotickému románu *Padesát odstínů šedi*, tentokrát však určenému spíše pro teenagery. I navzdory velké předvídatelnosti, stereotypům, jednoduchosti a určité autorčině jazykové neobratnosti série čítá pět dílů a tři z nich už zájemci mohli zhlédnout i ve filmovém zpracování. Kromě hlavní série autorka vydává další řadu o jedné z hlavních postav, která momentálně obsahuje dva díly. Dále autorka napsala například dílo *The Spring Girls*, inspirované klasickým románem *Malé ženy* (*The Spring Girls*)²⁹.

Základní údaje o knize v originálu i překladu zobrazuje tabulka 7.

Tabulka 7 Metadata: *After*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>After</i>
Autor	Anna Todd
Vydavatelství	Gallery Books
Rok vydání	2014
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>After – Polibek</i>
Překladatel	Jana Jašová
Vydavatelství	Euromedia Group – YOLI
Rok vydání	2019
Vydání	2.
Přímý překlad	ano

Colleen Hoover: *It Ends with Us*

Analýzu uzavírá kniha od Colleen Hooverové *It Ends with Us*. Colleen Hooverová se narodila roku 1979 a nyní žije s manželem a třemi syny v Texasu

²⁹ Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/36135426-the-spring-girls>

(Colleen Hooverová)³⁰. Jak sama uvádí na svém profilu, není žánrově vyhrazená, a tak si od ní můžeme přečíst jak romantické příběhy, tak například thrillery (Colleen Hoover)³¹. Co se však týče cílových čtenářů, řadí se Hooverová mezi autory *young adult* a dále mezi spisovatele takzvaného žánru *new adult*.

New adult ztělesňuje poměrně nový žánr, který slouží jako jakýsi přechod mezi literaturou pro mladé dospělé, tedy YA, a četbou určenou pro zcela dospělé čtenáře, jeho hranici je však složité vymezit. Kategorie je vhodná pro čtenáře od přibližně sedmnácti do pětadvaceti až třiceti let a promítají se v ní témata, jako je například ukončení studií, duševní zdraví, emoční rozvoj, vztahy, sexualita či týrání. Do jisté míry se překrývají s tématy YA, liší se však ve způsobu, jakým jsou prezentována (Kiefferová 2017)³². Tyto náměty se vyskytují právě i v knize, kterou jsem si zvolila jako poslední část rozboru.

Kromě ní Hooverová napsala dalších devět knih, mezi které se řadí například *Ugly Love*, *Verity* či nejnovější *Heart Bones* a dále tři série (Books | Colleen Hoover)³³. Mimoto založila roku 2015 službu The Bookworm Box, díky které se i méně známí autoři dostávají do širšího povědomí a kde veškerý výtěžek putuje na charitu (The Bookworm Box | Colleen Hoover)³⁴.

Knih *It Ends with Us* vyšla roku 2016, stejně jako další knihy Hooverové se stala bestsellerem a pouhé čtyři měsíce po vydání byla dokonce oceněna cenou Best Romance Goodreads Choice Award jako nejlepší romance (Best Romance 2016 — Goodreads Choice Awards)³⁵. Pojednává o vztahu třiačtyřicetileté Lily a Rylea, který se sice zpočátku zdá téměř dokonalý, ale brzy se ukáže, že Rylea pronásledují traumata z minulosti, kvůli kterým jejich vztah postupně skomírá. Autorka zde

³⁰ Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-46028-colleen-hoover>

³¹ Dostupné z: https://www.goodreads.com/author/show/5430144.Colleen_Hoover

³² Dostupné z: <https://www.well-storied.com/blog/what-is-new-adult-fiction>

³³ Dostupné z: <https://www.colleenhoover.com/books/>

³⁴ Dostupné z: <https://www.colleenhoover.com/the-bookworm-box/>

³⁵ Dostupné z: <https://www.goodreads.com/choiceawards/best-romance-books-2016>

vypráví příběh o domácím násilím, který vychází z její vlastní zkušenosti (Hooverová, s. 354). V knize se prolínají témata typická pro žánr NA, tedy hledání vlastní identity, zakládání rodiny, problematika vztahů, sexualita a v neposlední řadě i již zmíněné psychické a fyzické týrání.

Základní údaje o knize v originálu i překladu zobrazuje tabulka 8.

Tabulka 8 Metadata: *Námi to končí*

METADATA	
Výchozí text	
Název	<i>It Ends with Us</i>
Autor	Colleen Hoover
Vydavatelství	Simon & Schuster – Atria
Rok vydání	2016
Vydání	1.
Cílový text	
Název	<i>Námi to končí</i>
Překladatel	Jana Jašová
Vydavatelství	Euromedia Group, a.s. – Ikar
Rok vydání	2018
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

2 Metodologie

Protože se mi metodologie použitá v bakalářské práci (Wünschová 2017) osvědčila, aplikovala jsem ji i nyní, avšak s některými úpravami, které rozeberu v této kapitole.

Analýzu jsem opět prováděla v rámci celého textu i v rámci 10% vzorku, přičemž jsem brala v potaz jak indikátory formální, tak významové. Metodologii jsem si zvolila tak, abych mohla využít výsledky získané v rámci své původní práce, přičemž vycházím z metodologie použité v příspěvku *A methodology of translational and sociological cooperation in data collection, analysis, and interpretation*, jenž za účelem odhalit překladatelské strategie a určit překladatelovu motivaci využívá interdisciplinárního výzkumu a čerpá jak z translologie, tak sociologie (Zehnalová a Kubátová 2021).

2.1 Výběr knih

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala pouze jedním žánrem a jedním typem cílového čtenáře. Konkrétně se jednalo o žánr *young adult*, který je určen pro mladé dospělé, kteří jsou oficiálně definováni jako dospívající ve věku od dvanácti do osmnácti let (Stricklandová 2013)³⁶. Protože jsem však nebyla schopna dojít k jednoznačným, průkazným výsledkům, rozhodla jsem se analýzu obohatit o větší škálu vzorků s různými cílovými čtenáři a do repertoáru překladů Volhejnové zařadila knihu určenou pro dospělé čtenáře *Hra na vraždu* od Agathy Christie a dále ryze dětskou knihu od amerického autora Chrise Colfera s názvem *Země příběhů*.

Další problém, na který jsem při psaní bakalářské práce narazila, byl fakt, že jsem se s většinou změn, které Volhejnová v rámci svých strategií provedla, ztotožňovala. To mě vedlo k zamyšlení, zda se skutečně jedná o individuální překladatelčiny strategie, či o obecné rysy překladu.

³⁶ Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/>

Proto jsem se rozhodla do diplomové práce zařadit dalšího překladatele a při analýze jsem se posléze snažila zjistit, nakolik se strategie jednotlivých překladatelů liší a nakolik se shodují.

Prvním krokem bylo tedy nalézt vhodného překladatele – tedy takového, který překládá jak dětskou literaturu, tak literaturu *young adult* a zároveň i knihy pro dospělé čtenáře. Mezi hlavní kandidátky postoupily Romana Bičíková, Jana Hejná a Jana Jašová. V této fázi rozhodovalo, nakolik jsou dané knihy přístupné, přičemž situaci značně ztěžovala probíhající pandemie, kvůli které byly zavřené knihovny a knihkupectví. Ačkoli mnoho knih bylo přístupných v rámci digitální knihovny, mé vybrané knihy mezi ně z pochopitelných důvodů většinou nepatřily. Jana Jašová má ve svém portfoliu více knih než zbylé dvě překladatelky, a tak bylo snazší si knihy opatřit – a to jak v elektronické, tak později i v tištěné verzi. Tímto způsobem jsem si tedy zvolila druhou překladatelku, a tedy i druhý opěrný bod mého výzkumu.

Pro větší přehlednost uvádím všechna analyzovaná díla v českém překladu v následující tabulce 9.

Tabulka 9 Přehled analyzovaných děl

	Jana Jašová	Veronika Volhejnová
dětská literatura	Holly Blacková, Tony DiTerlizzi: <i>Kronika rodu Spiderwicků 2: Kámen ke koukání</i>	Chris Colfer: <i>Země příběhů 4 – Za hranice království</i>
YA literatura	Anna Todd: <i>After: Polibek</i>	John Green: <i>Hvězdy nám nepřály</i> Jandy Nelsonová: <i>Dám ti slunce</i> Jandy Nelsonová: <i>Nebe je všude</i>
dospělá literatura	Colleen Hooverová: <i>Námi to končí</i>	Agatha Christie: <i>Hra na vraždu</i>

2.2 Komparativní analýza celého textu

Ačkoli jsem se pro úplnost věnovala i analýze celého textu, stěžejní pro mě je až detailnější rozbor vzorků.

Jelikož jsem všechny texty měla k dispozici v elektronické podobě, bylo snadné určit formální indikátory, mezi které se řadí délka vyjádřená počtem slov, znaků i odstavců, přičemž nejvýznamnější hodnoty zde představuje poměr VT a CT. Formální indikátory zkoumané jak v rámci celých textů, tak vzorků zobrazuje tabulka 10.

Tabulka 10 Přehled zkoumaných formálních indikátorů

Délka VT (slova)
Délka CT (slova)
Poměr VT/CT: počet slov
Délka VT (znaky)
Délka CT (znaky)
Poměr VT/CT: počet znaků
Délka VT (odstavce)
Délka CT (odstavce)
Poměr VT/CT: počet odstavců

Zkoumané významové indikátory celých textů shrnuje tabulka 11. Jednotlivé příklady jsou uvedené v tabulkách v přílohách 1 a 2, včetně informace, zda se jednotlivé jevy v knize vyskytují (A), popřípadě kolikrát (platí pro kategorie „vlastní jména, přezdívký“ a „jednotky měření“), či nevyskytují (N).

Tabulka 11 Přehled zkoumaných významových indikátorů celého textu

Posuny v	hlavním názvu
	názvech kapitol
	názvech podkapitol
	grafických prostředcích
	vyprávěcím času
Vlastní jména, přezdívky	beze změny
	nutné změny
	domestikace
	jiné změny
Jednotky měření	výpůjčka
	přizpůsobení CJ
	jiné (generalizace, vynechání)
Měnové jednotky	výpůjčka
	přizpůsobení CJ
	jiné (generalizace, vynechání)

Nejprve jsem se zaměřila na nejobecnější jevy, tedy na překlad názvu celého díla, názvů kapitol i podkapitol a na jejich grafické zpracování. Na základě analýzy překladu Jašové jsem přidala další podkategorii, a to „posuny ve vyprávěcím času“, která indikuje, zda byl v překladu použit stejný čas jako v originále či nikoli.

Překlad jmen dělím na podkategorie „beze změny“, „nutné změny“, „domestikace“ a „jiné změny“. Má-li postava i příjmení, vždy uvádím její celé jméno, a pokud možno i v jiném než prvním pádě. Část, která není pro danou podkategorii relevantní, je ohraničená závorkami. Taktéž uvádím jen ta jména, která se v knize vyskytují i v jiném než prvním pádu. Příjmení, která se vyskytovala v knize víckrát, počítám pouze jednou.

Do první podkategorie spadají jména, která překladatelka ponechala v původní podobě, a to ve všech tvarech a pádech. Do druhé podkategorie spadají

jména, k nimž byly dodány typicky české prvky, jako jsou pádové koncovky ve skloňování či přechylování ženských příjmení. Domestikace se pak týká většinou jen překladu přezdivek či použití zcela českého protějšku (jak uvidíme později, je tato podkategorie relevantní spíše pro Volhejnovou vzhledem k velkému množství pohádkových postav se zavedenými českými protějšky, které se vyskytují v dětské knize *Země příběhů*). Do jiných změn spadají zásahy, kterými se jméno zcela nepočestilo a které nebylo třeba dál kategorizovat (*Kaitlyn/Kaitlin*).

V neposlední řadě se v rámci celého textu zabírám překladem měnových jednotek a jednotek měření, přičemž se soustředím spíše na jednotky měření. Podkategorie „výpůjčka“ pojímá ty příklady, kdy překladatelka ponechala cizí míru, druhá podkategorie, „přizpůsobení CJ“, obsahuje příklady, kdy byla použita jednotka typická pro české prostředí, nejčastěji s pomocí převodu, a poslední podkategorie sdružuje ukázky toho, kdy překladatelka použila jinou strategii – v nejčastějším případě redukci či generalizaci.

2.3 Komparativní analýza 10% vzorku

Vzorek, který jsem si stanovila stejně jako v bakalářské práci na 10 %, jsem určovala z celkového počtu znaků VT. Vybrala jsem vždy část ze začátku, prostředku a konce knihy tak, abych měla k dispozici logický celek – pokud tedy vzorek končil uprostřed věty, musela jsem takovou větu odebrat, nebo ji naopak přidat celou. Vždy se však jednalo o zanedbatelný rozdíl oproti vytyčeným 10 %. Následně jsem část, která obsahově odpovídala originálu, vyhledala v překladu, a tím jsem si navolila vzorek CT. Výjimku tvoří kniha *Kronika rodu Spiderwicků 2: Kámen ke koukání* v překladu Jašové, která byla příliš krátká, a tak by 10% vzorek o ničem vzhledem ke své délce nevypovídal. V tomto případě jsem tedy analyzovala celou knihu.

Aby byly hodnoty srovnatelné v rámci všech osmi knih, přepočítávám absolutní hodnoty, tedy reálný výskyt daného jevu, pomocí koeficientu na hodnoty relativní. Koeficient tvoří jednu desetitisícinu z počtu slov 10% vzorků CT. Koeficienty jsou vždy uvedeny v odpovídajících tabulkách.

Kategorie použité v této práci jsem volila tak, aby měly výpovědní hodnotu vzhledem k tématu práce, tedy stylu překladatele a zaměření na cílového čtenáře. V první řadě jsem vypustila kategorii „míra expresivity, formálnosti“.

Problematiky výzkumu expresivity jsem si byla vědoma již ve své předchozí práci, neboť jak upozorňuje například Knittlová (2010, s. 96), převod expresivity je do jisté míry subjektivní a není tedy zcela možné ho zkoumat objektivně. Dalším důvodem, který mě k rozhodnutí vedl, byl fakt, že se v textech určených pro dětské a dospělé čtenáře objevovalo poměrně málo výrazněji příznakových výrazů z hlediska vrstvy slovní zásoby a expresivity, a nemělo tedy smysl se jimi zabývat. Druhá kategorie, které jsem oproti bakalářské práci nevěnovala pozornost, je kategorie „reálie“. Za rozhodnutím opět stála skutečnost, že se v textech mnoho zeměpisných názvů či názvů institucí nevyskytovalo, a pokud ano, jednalo se povětšinou o názvy amerických měst či států, kde nezbývala v podstatě jiná možnost než výpůjčka. Kategorie mi proto nepřišla relevantní, a tak jsem se rozhodla ji odstranit.

K dalšímu vypuštění došlo v kategorii „další postupy“. Zde jsem se omezila pouze na sledování redukce a amplifikace, neboť ty měly v knihách od obou překladatelek největší zastoupení.

Na druhou stranu jsem analýzu chtěla obohatit o prvek, který je typický pro dětskou literaturu, a tak jsem se rozhodla přidat kategorii „zdrobněliny“.

Zbývající kategorie však taktéž prošly úpravami. Během analýzy strategií Jašové jsem nashromáždila takové množství příkladů, že bylo nutné je začít systematicky třídit i v rámci podkategorií a ty zpětně aplikovat i na strategie Volhejnové. Jediná kategorie, která nevyžadovala podrobnější rozčlenění, byla „hranice odstavců“. U ostatních vzniklo bezpočet subpodkategorií, které se spolu sice mnohdy prolínají, pomohly mi však v kategorizaci a přehlednosti.

Následující část bych ráda věnovala vysvětlení těchto kategorií, jejich podkategorií a případně subpodkategorií.

Jak již bylo zmíněno, kategorie „hranice odstavců“ žádnými změnami neprošla a je stále rozdělena na dvě podkategorie „spojené odstavce“ a „rozdělené odstavce“, jejichž název mluví za vše.

Obdobně dělím i následující kategorii „hranice vět“. V první řadě mě zajímá, jak často obě překladatelky věty rozdělují a spojují, ale nově kladu důraz na důvod či doprovázející jev těchto rozhodnutí.

Během analýzy jsem v této oblasti zvýšenou pozornost věnovala spojovacím výrazům a vyjadřováním vztahů mezi větami. Jak upozorňuje Levý (2012, s. 132–133), hlavní snahou překladatele je text přetlumočit čtenáři tak, aby byl

srozumitelný, a tak se text snaží zlogičťovat, dokreslovat a intelektualizovat, což se mimo jiné odráží právě i ve formálním vyjadřování syntaktických vztahů. Zkoumala jsem tedy, kdy při spojování vět či jejich rozdělování překladatelky původně implicitní vztahy vyjadřují explicitně, kdy je zachovávají (i za použití jiného spojovacího výrazu, než jaký byl použit v originále) a kdy spojovací výrazy vyjádřené explicitně ve VT naopak vynechávají. Dále jsem zaznamenala, že někdy dochází ke spojení krátkých, často jednoslovných vět, ale paradoxně se překladatelky uchýlovaly i k rozdělování vět VT tak, aby vznikly krátké věty v CT – pravděpodobně ve snaze dosáhnout dramatičtějšího efektu. Při spojování i rozdělování docházelo také velmi často k redukci či amplifikaci. Takovéto příklady již nejsou uvedeny v podkategorii „redukce“ a „amplifikace“. Dalším důvodem pro rozdělení či spojení vět bylo opakování či změna pořadí jednotlivých částí. U rozdělování vět hrála také role interpunkce, konkrétně použití pomlčky, dvojtečky a středníku ve VT, či kondenzátor. Ačkoli se zdá seznam subpodkategorií téměř vyčerpávající, našly se zde i takové případy, které do žádné z nich nepasovaly, a proto je zařazuji do subpodkategorie „jiné“.

Další kategorie nese název „kurzíva“. Opět se nejprve zabývám tím, zda překladatelky kurzívu spíše přidávají či ubírají. Protože kurzíva má však mnohostranné využití a v knihách je využita za různými účely, tedy nejen za účelem zdůraznění části textu, sleduji, zda se v jednotlivých případech jedná o formální úpravu (například při použití cizího slova), o odlišení vnitřní promluvy postavy, o simulaci jiného tónu nebo zvýšeného hlasu či o již zmíněný důraz.

Následující kategorie je věnována změnám v interpunkci. Základní podkategorie představují přidaná znaménka, kam se řadí například dvojtečka, pomlčka či středník, a ubraná znaménka, která obsahují podobné subpodkategorie. Další podkategorie se zabývá druhy vět dle postoje mluvčího – tedy kdy se oznamovací věty mění na věty tázací a naopak, kdy se mění věty oznamovací na věty zvolací a naopak a jaký je vztah mezi větami tázacími a zvolacími. Poslední podkategorie pak pojímá další změny, ať už se odehrávají na konci věty, na konci přímé řeči, či uvnitř věty.

Překlad uvozujícího slovesa *say* tvoří jednoznačně jednu z nejzajímavějších kategorií. Jak vyzdvihuje Knittlová (2010, s. 55), sloveso *say* představuje v anglickém jazyce nejčastěji používané sdělovací sloveso, a proto mě zajímalo, jak k němu obě překladatelky přistupují. Jako první je nasnadě doslovný překlad, který

reflektuje podkategorie „zachováno“. Další skupina sdružuje příklady, kdy překladatelka použila jiné sloveso mluvení, které však nějakým způsobem stále souvisí s aktem řeči. Toto sloveso se dále označuje jako *verbum dicendi* a označuje „činnost spočívající v užívání jazyka, tj. řečovou činnost“ (Hirschová 2017)³⁷. Základ pro tuto podkategorii tvořila analýza provedená v rámci bakalářské práce, po rozboru překladů Jašové tato podkategorie však značně narostla, neboť se ukázalo, že Jašové oplývá oproti Volhejnové v této oblasti daleko širším repertoárem možností. Poslední podkategorii pak tvoří slovesa, u nichž došlo k potlačení sémantické složky verbalizace a byla tak nahrazena činností doprovázející promluvu (Knittlová 2010, s. 55). Nově sem také řadím příklady, kdy bylo sloveso mluvení *say* vynecháno.

Předposlední kategorii zastřešují „další postupy“, které pojímají redukci a amplifikaci, jež se ukázaly u obou překladatelek jednoznačně nejfrekventovanější. Proto jsem se opět rozhodla sledovat, co překladatelky vypouštějí a co na druhou stranu explikují, popřípadě v jakém rozsahu. Strategie obou překladatelek spočívala ve vynechávání uvozujících vět – pokud se jednalo o celé uvozující věty (ať už na začátku, na konci, či mezi promluvami), počítám sem i ty, které obsahují výše zmíněné sloveso *say*. Podkategorie „redukce (část uvozující věty)“ pojímá jen ty příklady, které sloveso *say* neobsahují nebo kde nebylo redukováno sloveso mluvení, ale zbytek uvozující věty. Mezi další vypouštěné prvky patřilo váhání, koktání, opakování a stupňování, dále oslovení či spojovací výraz na začátku vět. Pozornost věnuji také příslovci *pak*, neboť mě zajímalo, zda se přístup k němu mění na základě cílového čtenáře. Kromě toho překladatelky často tvořily věty bez celé základní skladební dvojice nebo bez části základní skladební dvojice, čímž vznikla věta jednočlenná nebo větný ekvivalent. Pokud příklad nespadal do žádné z uvedených podkategorií, rozhodovala délka úseku – k tomu slouží subpodkategorie „věta“ a „odstavec“. Šlo-li o jedno slovo či o úsek kratší než věta,

³⁷ Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/VERBUM%20DICENDI>

příklad jsem zařadila do zbylé subpodkategorie s názvem „jiné“. V podstatě totožné skupiny vyčleňuji i u podkategorie „amplifikace“.

Poslední kategorii představují zdobněliny. Klaus P. Schneider (2003, s. 4) je charakterizuje jako slova, která označují něco malého a často se pojí s pozitivními či negativními asociacemi. Někteří se domnívají, že angličtina žádnými zdobnělinami neoplývá, Schneider (2003, s. 2) však tento názor zavrhuje a vysvětluje, že angličtina tvořit zdobněliny dokáže, a to jak synteticky, například pomocí přípon *-ie, -itte, -kin, -een, -poo* či *-pegs*, tak analyticky, nejčastěji s použitím přídavných jmen, jako je *little*. Právě analytickou formou se zabývám v této stejnojmenné kategorii, kterou dělím na tři podskupiny. Do první z nich zařazuji ty příklady, kde překladatelka použila zdobnělinu, aniž by v originále byla jakkoli naznačena. Druhá podkategorie označuje příklady, kdy překladatelka převzala přídavné jméno a k tomu užila i zdobnělého výrazu. Poslední podkategorie sdružuje příklady, kdy překladatelka použila syntézu a z dvouslovného anglického výrazu vytvořila jednoslovnou zdobnělinu.

Pro přehlednost uvádím analyzované kategorie, podkategorie i subpodkategorie v tabulce 12.

Tabulka 12 Přehled analyzovaných kategorií, podkategorií a subkategorií 10% vzorku

KATEGORIE	PODKATEGORIE	SUBPODKATEGORIE
Hranice odstavců	spojené odstavce	
	rozdělené odstavce	
Hranice vět	spojené věty	přidán spojovací výraz
		zachován spojovací výraz
		vypuštěn spojovací výraz
		krátké věty ve VT
		redukce/amplifikace
		změněno pořadí
		opakování
	jiné	
	rozdělené věty	pomlčka
		dvojtečka

		středník
		kondenzátor
		amplifikace
		redukce
		opakování
		krátká věta v CT
		přidán spojovací výraz
		zachován spojovací výraz
		vypuštěn spojovací výraz
		změněno pořadí
		jiné
Kurzíva	přidaná	formální úprava
		vnitřní promluva postavy
		důraz
		jiný tón / zvýšený hlas
	ubraná	formální úprava
		vnitřní promluva postavy
		důraz
		jiný tón / zvýšený hlas
		formální úprava
		formální úprava
Interpunkční znaménka	přidáno znaménko	dvojtečka
		pomlčka
		trojtečka
		závorky
		uvozovky
		středník
	ubráno znaménko	středník
		pomlčka
		uvozovky
		trojtečka/dvojtečka

	změna v typu věty	oznamovací věta na větu tázací . → ? a , → ? (u přímé řeči)
		tázací věta na větu oznamovací ? → . a ? →, (u přímé řeči)
		oznamovací věta na větu zvolací . → ! a , → ! (u přímé řeči)
		zvolací věta na větu oznamovací ! → . a ! → , (u přímé řeči)
		tázací věta na větu zvolací ? → !
		zvolací věta na větu tázací ! → ?
	jiné	. → ... a , → ... (u přímé řeči)
		. → ;
		. → –
		– → . a – → ! a – → ?
		– → ...
		– → ()
... → –		
... → . a ... → , (u přímé řeči)		
... → ? a ... → . (u hranic vět)		
: → .		
: → –		
! → , (u hranic vět)		
, → ! (u hranic vět)		
? → ?! a ! → ?!		

		?! → ?
		; → . a ; → ?
		// → ()
		() → -
	zachováno	
Překlad uvozujícího slovesa <i>say</i>	sloveso mluvení	<i>brblat/zabrblat</i>
		<i>bručet/zabručet</i>
		<i>dodat</i>
		<i>domlouvat se</i>
		<i>doplnit</i>
		<i>doporučit</i>
		<i>drmolit</i>
		<i>hlásit</i>
		<i>hlesnout</i>
		<i>chraptět/zachraptět</i>
		<i>informovat</i>
		<i>ječet /zaječet</i>
		<i>kasat se</i>
		<i>křiknout/okřiknout/vykřiknout</i>
		<i>mínit</i>
		<i>nabídnout se</i>
		<i>nahodit</i>
		<i>naléhat</i>
		<i>namítnout</i>
		<i>napomenout</i>
<i>navrhnout</i>		
<i>odmítnout</i>		
<i>odpovědět</i>		
<i>odseknout</i>		
<i>ohradit se</i>		
<i>omlouvat se</i>		

	<i>opakovat/zopakovat</i>
	<i>opravit</i>
	<i>oslovit</i>
	<i>oznámit</i>
	<i>ozvat se</i>
	<i>pobídnout</i>
	<i>podotknout</i>
	<i>pochopit</i>
	<i>pochválit</i>
	<i>pokračovat</i>
	<i>popíchnout</i>
	<i>popohnat</i>
	<i>potvrdit</i>
	<i>povzbudit</i>
	<i>pozdravit</i>
	<i>poznamenat</i>
	<i>pozvat</i>
	<i>požádat</i>
	<i>procedit/ucedit</i>
	<i>prohlásit</i>
	<i>prohodit</i>
	<i>pronést</i>
	<i>protáhnout</i>
	<i>přemítat</i>
	<i>přidat se</i>
	<i>připomenout</i>
	<i>připustit</i>
	<i>rozhodnout</i>
	<i>rýpnout si</i>
	<i>řvát/zařvat</i>
	<i>sdělit</i>
	<i>slíbit</i>

		<i>souhlasit</i>
		<i>spustit</i>
		<i>stěžovat si / postěžovat si</i>
		<i>syčet/zasyčet</i>
		<i>syknout</i>
		<i>šeptat/zašeptat</i>
		<i>škemrat</i>
		<i>tlačit</i>
		<i>trvat</i>
		<i>ujistit</i>
		<i>upozornit</i>
		<i>utrousit</i>
		<i>varovat</i>
		<i>vložit se</i>
		<i>volat/zavolat/zvolat</i>
		<i>vybídnout</i>
		<i>vyhrknout</i>
		<i>vyjeknout</i>
		<i>vyjet</i>
		<i>vykládat</i>
		<i>vypravit</i>
		<i>vysvětlit</i>
		<i>výt/zavýt</i>
		<i>vyzvat</i>
		<i>vzpomínat</i>
		<i>vztekat se</i>
		<i>začít</i>
		<i>zahuhlat</i>
		<i>zamumlat</i>
		<i>zapištět</i>
		<i>zavelet</i>
		<i>zavrčet</i>

		<i>zeptat se</i>
	jiné	
Další postupy	redukce	celá uvozující věta
		uvozující věta mezi promluvami
		část uvozující věty
		skladební dvojice
		váhání, koktání, opakování, stupňování
		oslovení
		spojovací výraz
		věta
		odstavec
	jiné	
	amplifikace	uvozující věta
		skladební dvojice
		váhání, koktání, opakování
		oslovení
		spojovací výraz
		věta
		reálie
		jiné
Zdrobněliny	přidáno bez ohledu na VT	
	analytická forma	
	syntetická forma	

3 Praktická část

Následující část popisuje výsledky získané komparativní analýzou v rámci kategorií, které vytyčuji v předešlé kapitole. Rozebrány jsou nejprve indikátory formální, a to nejprve u celých textů a následně u vzorků, a poté jsou rozebrány indikátory významové. Relevantní data jsou zpracována i formou grafu. V rámci přehlednosti průběžně zařazuji vyhodnocení výsledků, které vyzdvihuje nejdůležitější poznatky.

3.1 Formální indikátory

Změny délky textu v překladu představují komplexní problém. Cílem této práce není problematiku zkoumat do hloubky, ale využít poměr výchozího a cílového textu jako signál použitých strategií překladatelek. Srovnání strategií Volhejnové a Jašové může dále poukázat na rozdíly v jednotlivých přístupech.

3.1.1 Celý text

Veronika Volhejnová

Tabulka 13 Celý text: formální indikátory (Volhejnová)³⁸

CELÝ TEXT: FORMÁLNÍ INDIKÁTORY (Volhejnová)					
	DL	YA1	YA2	YA3	SL
Délka VT (slova)	92 199	66 057	109 536	69 370	56 680
Délka CT (slova)	77 612	58 942	98 211	61 425	48 474
Poměr VT/CT: počet slov	1,188	1,121	1,115	1,129	1,169
Délka VT (znaky)	507 686	356 519	578 587	366 467	312 092
Délka CT (znaky)	463 083	345 492	555 173	348 689	292 573
Poměr VT/CT: počet znaků	1,096	1,032	1,042	1,051	1,067
Délka VT (odstavce)	3 587	2 381	3 139	2 560	2 330
Délka CT (odstavce)	3 575	2 312	3 110	2 522	2 301
Poměr VT/CT: počet odstavců	1,003	1,030	1,009	1,015	1,013

³⁸ YA1 = *Hvězdy nám nepřály*, YA2 = *Dám ti slunce*, YA3 = *Nebe je všude*

Z tabulky 13 vyplývá, že všechny výchozí texty počtem slov, znaků i odstavců převyšují texty cílové, což by mohlo znamenat, že Volhejnová používá strategie, které vedou k tomu, že je CT kratší. Je však důležité brát v potaz, že čeština je oproti angličtině jazyk syntetický, tedy využívá spíše jednoslovná pojmenování (Knittlová 2010, s. 42), a proto se nemusí jednat pouze o překladatelčinu strategii, ale svou roli zde hraje i jazyková typologie.

Získané výsledky rozporují tvrzení několika teoretiků (Bermana či Vinaye a Darbelneta), kteří tvrdí, že jednou z překladových univerzálií, tedy jevem, který je typický pro překlady obecně, je expanze – tedy fakt, že CT bývají vlivem „prázdne“ explicitace delší (Munday 2016, s. 231).

Dále bych vyzdvihla jednotnost získaných poměrů.

Jana Jašová

Tabulka 14 Celý text: formální indikátory (Jašová)

CELÝ TEXT: FORMÁLNÍ INDIKÁTORY (Jašová)			
	DL	YA	SL
Délka VT (slova)	9 240	178 701	103 511
Délka CT (slova)	9 035	146 559	85 082
Poměr VT/CT: počet slov	1,023	1,219	1,217
Délka VT (znaky)	51 201	895 770	521 854
Délka CT (znaky)	54 314	825 575	477 686
Poměr VT/CT: počet znaků	0,943	1,085	1,092
Délka VT (odstavce)	456	5 897	3 457
Délka CT (odstavce)	454	5 888	3 485
Poměr VT/CT: počet odstavců	1,004	1,002	0,992

Při pohledu na tabulku 14 je patrné, že Jašová oproti Volhejnové konzistentní není. Jak uvidíme později u detailnější analýzy, u překladu *Kroniky rodu Spiderwicků* se vyskytovala hojně amplifikace, což se nyní odráží i ve formálních indikátorech. Rozdíl v počtu slov mezi VT a CT není u DL tak patrný jako ve zbylých dvou případech. Taktéž se zde zcela vymyká poměr počtu znaků, kdy je CT v tomto ohledu delší než VT. I u porovnání počtu odstavců nalezneme anomálii, tentokrát u literatury pro dospělé čtenáře, kde počet odstavců překladu převyšuje počet odstavců originálu, kdežto u prvních dvou knih se více odstavců vyskytuje v originálech.

3.1.2 10% vzorek

Následující část prezentuje porovnání formálních indikátorů v rámci 10% vzorků.

Veronika Volhejnová

Tabulka 15 10% vzorek: formální indikátory (Volhejnová)

10% VZOREK: FORMÁLNÍ INDIKÁTORY (Volhejnová)					
	DL	YA1	YA2	YA3	SL
Délka VT (slova)	9 163	6 447	10 832	6 802	5 637
Délka CT (slova)	7 572	5 831	9 765	6 203	4 692
Poměr VT/CT: počet slov	1,210	1,106	1,109	1,097	1,201
Délka VT (znaky)	50 767	35 679	57 934	36 890	31 209
Délka CT (znaky)	45 582	34 757	55 662	35 551	28 441
Poměr VT/CT: počet znaků	1,114	1,027	1,041	1,038	1,097
Délka VT (odstavce)	326	219	324	207	212
Délka CT (odstavce)	327	220	320	207	210
Poměr VT/CT: počet odstavců	0,997	0,995	1,013	1,000	1,010
Koeficient pro výpočet RH	0,7572	0,5831	0,9765	0,6203	0,4692

Tabulka 15 představuje porovnání formálních indikátorů 10% vzorků všech knih od Volhejnové. Stejně jako u analýzy celého textu je i zde rozhodující poměr VT a CT a nově uvádím i koeficient, který slouží pro přepočtení absolutních hodnot na hodnoty relativní, aby bylo možno mezi sebou knihy o různých délkách porovnat.

Hodnoty téměř kopírují výsledky získané v rámci rozboru celého textu, tedy všechny vzorky VT jsou delší než CT, což by mohlo naznačovat, že strategii využívá konzistentně v celém textu. Výjimky se vyskytují pouze u poměru odstavců. U DL a YA1 Volhejnová jeden odstavec přidala, u YA3 je pak počet odstavců totožný. Jedná se o drobné odchylky, které celkové výsledky nijak nezkrslují.

Jana Jašová

Tabulka 16 10% vzorek: formální indikátory (Jašová)

10% VZOREK: FORMÁLNÍ INDIKÁTORY (Jašová)			
	DL	YA	SL
Délka VT (slova)	9 240	17 717	10 202
Délka CT (slova)	9 035	15 072	8 416

Poměr VT/CT: počet slov	1,023	1,175	1,212
Délka VT (znaky)	51 201	89 573	52 187
Délka CT (znaky)	54 314	85 628	48 136
Poměr VT/CT: počet znaků	0,943	1,046	1,084
Délka VT (odstavce)	456	528	360
Délka CT (odstavce)	454	524	360
Poměr VT/CT: počet odstavců	1,004	1,008	1,000
Koeficient pro výpočet RH	0,9035	1,5072	0,8416

Tabulka 16 odpovídá knihám přeloženým Janou Jašovou. I zde se objevují předpokládané výsledky. Jak již bylo řečeno, DL byla natolik krátká, že nemělo smysl pracovat s jejím 10% vzorkem, proto čísla nepřinášejí nic nového. U zbylých dvou knih je jediným překvapením poměr počtu odstavců u SL, který je oproti celému textu vyvážený.

3.1.3 Vyhodnocení výsledků

Na základě analýzy celých textů bylo zjištěno, že u Volhejnové se délky VT a CT vyjádřené počtem slov, znaků i odstavců téměř shodují a v každém případě jsou všechny originály delší než překlady, a to bez ohledu na cílového čtenáře. Částečně lze hovořit o překladatelčině strategii, ale taktéž je nutné mít na paměti typologii obou jazyků.

Na druhé straně u Jašové se zcela jednotný vzorec neobjevuje. Nejvýraznější je skutečnost, že je první překlad spadající do DL na slova téměř stejně dlouhá jako originál a obsahuje více znaků, což přičítám tomu, že zde Jašová mnoho informací přidává, pravděpodobně ve snaze podat dětskému čtenáři co nejdetailnější popis. Vystává otázka, zda se jedná o náhodu, či zda se tato tendence objevuje u všech jejích překladů dětských knih a lze ji tedy považovat za zaměření na cílového dětského čtenáře. Další odchylku spatřujeme v poměru počtu odstavců, kde je u SL počet odstavců v CT vyšší než ve VT. V tomto případě se však přikláním k tomu, že se jedná o náhodu, která nemá hlubší opodstatnění.

Formální indikátory 10% vzorků v podstatě odpovídají až na drobné nesrovnalosti formálním indikátorům celých textů. Odchylky se projevují pouze u počtu odstavců, ale jsou zanedbatelné a jedná se o náhodné nesoulady, lze tedy tvrdit, že obě překladatelky strategii využívají konzistentně v celém textu.

3.2 Významové indikátory

V předchozí části jsme rozebrali formální proměnné, v této probereme proměnné významové. Veškeré příklady z jednotlivých knih jsou uvedeny v přílohách na přiloženém disku – příklady z celých textů jsou uvedeny v přílohách 1 a 2, příklady ze vzorků v přílohách 5 a 6.

3.2.1 Celý text

V rámci celých textů lze významové indikátory rozdělit do třech částí: „posuny“, „vlastní jména a přezdívky“ a „jednotky měření“. Měnové jednotky sice uvádím v celkovém přehledu v přílohách také, protože jsem však v rámci pilotní analýzy zjistila, že se v knihách v podstatě nevyskytují, nejsou pro můj výzkum relevantní a rozhodla jsem se se jimi nezaobírat.

3.2.1.1 Posuny

Tato podkategorie řeší posuny provedené na úrovni celého textu. Konkrétně se zajímám o to, jak se překladatelky staví k názvu celé knihy, názvům kapitol, popřípadě podkapitol, zda dodržují grafické prostředky použité v názvech kapitol a podkapitol a jaký používají vyprávěcí čas.

Veronika Volhejnová

Tabulka 17 Celý text: významové indikátory 1 – posuny (Volhejnová)

CELÝ TEXT: VÝZNAMOVÉ INDIKÁTORY 1 – POSUNY (Volhejnová)					
	DL	YA1	YA2	YA3	SL
v hlavním názvu	N	A	N	N	A
v názvech kapitol	A	A	N	N	A
v názvech podkapitol	N	-	N	-	-
v grafických prostředcích	N	N	N	N	N
ve vyprávěcím času	N	N	N	N	N

Z tabulky 17 je možné vyčíst, že stran překladu názvů knih se Volhejnová drží téměř vždy sémanticky přesného překladu. V případě dětské knihy se rozhodla pro drobnou amplifikaci, jak ilustruje příklad (1), při překladu knihy od Agathy

Christie byl název změněn úplně, viz (2), čímž byl český čtenář ochuzen, neboť anglický název v sobě ukrývá homonymní výraz *folly*, který znamená buď pošetilost, nebo letohrádek. Čtenáři je na konci odhaleno, že platné jsou oba významy (Brightová 2017)³⁹.

(1)

<i>The Land of Stories: Beyond the Kingdoms</i>		<i>Země příběhů: Za hranice království</i>
---	--	--

(2)

<i>Dead Man's Folly</i>		<i>Hra na vraždu</i>
-------------------------	--	----------------------

Za názvy kapitol považuji i jejich číslování, neboť knihy pro starší čtenáře názvy kapitol většinou neobsahují, ale oproti knihám pro děti jsou pouze očíslovány.

Příklad (3) ilustruje, jakým způsobem Volhejnová mění použité slovní vyjádření čísla kapitoly – z číslovky základní se stala číslovka řadová.

(3)

CHAPTER ELEVEN (<i>The Land of Stories</i> , s. 129)		KAPITOLA JEDENÁCTÁ (<i>Země příběhů</i> , s. 131)
---	--	--

U knihy *Hvězdy nám nepřály* probíhá stejná změna, tentokrát i s použitím inverze, jak dokládá příklad (4).

(4)

CHAPTER ONE		PRVNÍ KAPITOLA
--------------------	--	-----------------------

³⁹ Dostupné z: <https://marijabright.com/2017/09/22/agatha-christies-dead-mans-folly/>

(The Fault in Our Stars, s. 3)

| *(Hvězdy nám nepřály, s. 11)*

Jandy Nelsonová, autorka obou YA knih, používá k rozčlenění textu jiné prostředky (například číslovky) a Volhejnová se zde k žádným změnám neuchyluje. Jinak je tomu v poslední knize, kde základní číslovku opět změnila na řadovou, a navíc ještě přidala explicitaci, viz (5).

(5)

One

(Dead Man's Folly, s. 6)

| *První kapitola*

| *(Hra na vraždu, s. 7)*

Podkapitoly obsahovaly pouze dvě z uvedených knih – *Dám ti slunce* a zcela očekávaně *DL Země příběhů*. Při překladu zde povětšinou k posunům nedochází – u DL došlo k drobným změnám z celkových třiceti kapitol u čtyřech z nich, nejzávažnější z nich představuje (6).

(6)

LOST ADVICE

(The Land of Stories, s. 253)

| *RADA ZTRACENÁKŮ*

| *(Země příběhů, s. 251)*

Grafické prostředky, tedy použití kurzívy, tučného písma či kapitalizace, Volhejnová dodržuje ve všech případech a stejně je tomu i u použitého vyprávěcího času – překladatelka vždy používá čas užitý v originále.

Jana Jašová

Tabulka 18 Celý text: významové indikátory 1 – posuny (Jašová)

CELÝ TEXT: VÝZNAMOVÉ INDIKÁTORY 1 – POSUNY (Jašová)			
	DL	YA1	SL
v hlavním názvu	N	A	N
v názvech kapitol	A	A	A
v názvech podkapitol	N	-	-
v grafických prostředcích	A	N	N
ve vyprávěcím času	N	A	A

Z tabulky 18 lze vyčíst, že Jašová do titulů zásadně nezasahuje. Za zmínku u překladu názvu DL stojí rozdíl v expresivitě při překladu podtitulu (7) – nepříznačkové *see* je zde přeloženo jako hovorové *koukat* (Koukat)⁴⁰.

(7)

<i>The Spiderwick Chronicles: The Seeing Stone</i>	<i>Kronika rodu Spiderwicků: Kámen ke koukání</i>
--	---

Větší zásah je patrný u překladu YA literatury, kdy byl název nejenom přejat, ale dokonce byl doplněn i o podtitul (8).

(8)

<i>After</i>	<i>After: Polibek</i>
--------------	-----------------------

Pouze první díl celé série je v originále jednoslovný, další obsahují dovětek či podtitul a od svých českých protějšků se značně liší, viz například název druhého dílu (9). Je však nutné podotknout, že zbytek série přeložila místo Jany Jašové

⁴⁰ Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=koukat>

Lenka Faltejsková, avšak důvod, proč k výměně překladatelky došlo, se mi vypátrat nepodařilo.

(9)

*After **We Collided***

| *After: **Přiznání***

U knihy pro dospělé čtenáře je pak uplatněn sémanticky přesný překlad.

Názvy kapitol, které opět sestávají z očíslování, mění Jašová ve všech případech. Stejně jako Volhejnová užívá u DL namísto základní číslovky číslovku řadovou, avšak na rozdíl od Volhejnové pořadí slov nemění, viz (10).

(10)

Chapter One

(The Spiderwick Chronicles, s. 10)

| *Kapitola první*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 13)

U zbylých dvou knih je pak zřejmá zajímavá tendence použít namísto slovního vyjádření číslici, viz následující příklad pocházející z knihy *Námi to končí*.

(11)

Chapter One

(It Ends with Us, s. 7)

| *1.*

(Námi to končí, s. 9)

Grafické prostředky mění pouze u DL, kdy se rozhodla pro název podkapitoly nepoužít kapitalizaci (12). Kromě toho však v rámci podkapitol k posunům nedochází, kromě jediné výjimky.

(12)

*Chapter One **IN WHICH MORE
THAN A CAT GOES MISSING***

(The Spiderwick Chronicles, s. 10)

| *Kapitola první, **v níž se ztratí něco víc
než jen kočka***

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 13)

Co se týče času, který překladatelka v překladech užívá, převládá jednoznačně čas minulý, a to bez ohledu na to, zda byl použit ve VT. Z příkladu

(13) je patrné, že i když autorka VT napsala v čase přítomném, Jašová aplikuje čas minulý.

(13)

*As I **sit** here with one foot on either side of the ledge, looking down from twelve stories above the streets of Boston, I **can't** help but think about suicide.*

(It Ends with Us, s. 7)

*Když jsem tak **seděla** obkročmo na římsě, jednu nohu na střeše, druhou mimo ni, a dívala se do ulic Bostonu v hloubce dvanácti poschodí, **nemohla** jsem si pomoci, abych nemyslela na sebevraždu.*

(Námi to končí, s. 9)

3.2.1.2 Vlastní jména, přezdívky

Veronika Volhejnová

Tabulka 19 Celý text: významové indikátory 2 – vlastní jména, přezdívky (Volhejnová)

CELÝ TEXT: VÝZNAMOVÉ INDIKÁTORY 2 – VLASTNÍ JMÉNA, PŘEZDÍVKY (Volhejnová)					
	DL	YA1	YA2	YA3	SL
beze změny	7	4	3	3	9
nutné změny	18	8	15	6	30
domestikace	40	4	5	10	0
jiné změny	1	2	2	1	1

Tuto kategorii nepovažuji za zásadní, neboť výsledky, které jsem získala, jsou poměrně očekávatelné. Z tabulky 19 vyplývá, že u DL převažuje domestikace, což je způsobené tím, že se jedná o pohádkovou knihu, ve které se vyskytují z velké většiny hlavně pohádkové bytosti, jež mají zavedený český název, například (14).

(14)

V knize se vyskytuje pár nových smyšlených jmen, která stojí na pomezí podkategorie „jiné změny“ a „domestikace“ – je jimi například (15). Protože se i v angličtině jedná o neologismus a Volhejnová ve jméně použila ryze českou koncovku, považuji tyto příklady za domestikaci.

(15)

Tarantulene

(The Land of Stories)

| *Tarantulena*

| *(Země příběhů)*

V příkladech (16), (17) a (18) byla domestikace použita v rámci zachování aliterace.

(16)

*King **Ch**andler **Ch**arming*

(The Land of Stories)

| *král **K**ornel **K**rásný*

| *(Země příběhů)*

(17)

*King **Ch**ance **Ch**arming*

(The Land of Stories)

| *král **K**ristián **K**rásný*

| *(Země příběhů)*

⁴¹ Ačkoli pravopisně správný tvar je *Červená karkulka*, Volhejnová používá variantu s oběma velkými písmeny.

(18)

King *Chase Charming*

(*The Land of Stories*)

král *Kryštof Krásný*

(*Země příběhů*)

Vysoké číslo u podkategorie „domestikace“ se vyskytuje ještě u YA3, tedy u knihy *Nebe je všude*. Toto číslo je však opět poněkud zkresleno tím, že autorka používá značné množství přezdívek, které kromě převodu denotačního významu vyžadují i přenos významu konotačního.

Domestikaci vlastních jmen, tedy použití cizího jména v podobě, která je uzuální v češtině, Volhejnová uplatňuje jen v malé míře, viz například (19), vždy se ale jedná o malé změny (například úprava jednoho písmene), které jsou provedené v rámci DL či YA. U knihy pro dospělé čtenáře domestikace použita není.

(19)

Patrick

(*The Fault in Our Stars*)

Patrik

(*Hvězdy nám nepřály*)

Druhou nejvyužívanější strategii představuje podkategorie „nutné změny“, v rámci kterých Volhejnová jména skloňuje či přechyluje. Cizí jména nesklonná, která často končí na *-l*, *-y* či například *-s*, pak pojímá kategorie „beze změny“.

Existují ale také případy, ve kterých motiv Volhejnové znám není a důvod provedené změny se mi mnohdy nepovedlo identifikovat. Je jimi například záměna *y/i* jako u (20). Další jinou změnou je změna koncovky, díky čemuž se sice jména mohou skloňovat, ale změna stále nevedla k vytvoření zcela českého jména, a proto příklad nebyl zařazen do „domestikace“, viz (21).

(20)

Kaitlyn

(*The Fault in Our Stars*)

Kaitlín

(*Hvězdy nám nepřály*)

(21)

Caroline

(The Fault in Our Stars)

Carolina

(Hvězdy nám nepřály)

Jana Jašová

Tabulka 20 Celý text: významové indikátory 2 – vlastní jména, přezdívky (Jašová)

CELÝ TEXT: VÝZNAMOVÉ INDIKÁTORY 2 – VLASTNÍ JMÉNA, PŘEZDÍVKY (Jašová)			
	DL	YA	SL
beze změny	1	3	6
nutné změny	5	11	18
domestikace	2	0	0
jiné změny	0	0	0

Nejčastější strategií Jany Jašové je jméno přizpůsobit českému úzu pomocí jen těch nejnnutnějších změn, jako je skloňování či přechylování. Domestikaci využívá jen u DL, a to pouze u jmen pohádkových postav, viz příklad (22) a (23). Jiné změny, například změkčování y či záměna koncovky *-e* u ženských jmen, se v jejích překladech nevyskytují.

(22)

Thimbletack

(The Spiderwick Chronicles)

Náprstníček

(Kronika rodu Spiderwicků)

(23)

Hogsqueal

(The Spiderwick Chronicles)

Hejkal

(Kronika rodu Spiderwicků)

3.2.1.3 Jednotky měření

Poslední podskupina významových indikátorů se týká převodu měrných jednotek. Konkrétně jsem se zaměřila na převod následujících: *mile, foot, yard, inch, Fahrenheit, pint, ounce*. Zvýšenou pozornost jsem však věnovala jednotkám *mile, foot* a *inch*, neboť ty se v textech vyskytovaly nejčastěji.

Veronika Volhejnová

Tabulka 21 Celý text: významové indikátory 3 – jednotky měření (Volhejnová)

CELÝ TEXT: VÝZNAMOVÉ INDIKÁTORY 3 – JEDNOTKY MĚŘENÍ (Volhejnová)					
	DL	YA1	YA2	YA3	SL
vypůjčka	0	0	1	1	4
přizpůsobení CJ	22	6	9	6	3
jiné (generalizace, vynechání)	8	1	1	1	1

Z tabulky 21 je zřejmé, že kromě SL se Volhejnová nejčastěji přizpůsobuje úzu CJ a místo angloamerické měrné soustavy využívá jednotek metrického systému, v drtivé většině za pomoci převodu, (24) a (25), a pouze ojediněle mění jen jednotku bez změny číselného údaje, (26) a (27).

(24)

<i>One of the men was enormous, standing seven feet tall at least, and he held a long staff.</i>	<i>Jeden z nich byl obrovský, aspoň dva metry deset, ne-li víc, a v ruce měl dlouhou hůl.</i>
---	--

(The Land of Stories, s. 243)

(Země příběhů, s. 242)

(25)

<i>A mile or so in, the women found a house sitting on the edge of a river.</i>	<i>Asi po kilometru nebo dvou spatřily ženy malý domek na břehu řeky.</i>
--	--

(The Land of Stories, s. 64)

(Země příběhů, s. 68)

(26)

“He’s called *The Tree Man* because he had such a severe case of human papiloma virus of the skin that **thirteen pounds** of horn-like warts had to be removed from his body.”

(*I’ll Give You the Sun*, s. 218)

„Je to proto, že má na kůži hrozně těžký případ lidského papilomaviru. Když ho operovali, tak mu odstranili **třináct kilo** zrohovatělých bradavic.“

(*Dám ti slunce*, s. 182)

(27)

Every ounce of blood in a **ten-mile** radius rushes to my cheeks.

(*The Sky Is Everywhere*, s. 81)

Každá kapka krve v okruhu **deseti kilometrů** se mi nahrne do tváří.

(*Nebe je všude*, s. 77)

U SL si cizí jednotky spíše vypůjčuje a nejméně používanou strategií u všech knih je generalizace či vynechání. U DL je nejpoužívanější výraz, kterým překladatelka nahrazuje vyjádřenou vzdálenost či délku, spojení *široko daleko*, popřípadě *kousek*.

Jana Jašová

Tabulka 22 Celý text: významové indikátory 3 – jednotky měření (Jašová)

CELÝ TEXT: VÝZNAMOVÉ INDIKÁTORY 3 – JEDNOTKY MĚŘENÍ (Jašová)			
	DL	YA	SL
vypůjčka	0	0	0
přizpůsobení CJ	2	19	11
jiné (generalizace, vynechání)	0	22	10

Zatímco Volhejnová si měrné jednotky příležitostně vypůjčuje, a to především u SL, Jašová nikoli. Místo toho jednotky přizpůsobuje úzu CJ, nebo používá jinou strategii. U DL se jednotky téměř nevyskytovaly a obě dvě vzdálenosti byly převedeny a vyjádřeny metrickou soustavou, viz (28) a (29).

(28)

*The stream was very wide, almost **twenty feet** across, and there was a darkness in the middle that seemed to speak of deep water.*

(The Spiderwick Chronicles, s. 44)

*Potok tu byl široký **tři nebo čtyři metry** a voda uprostřed tmavá, což naznačovalo pořádnou hloubku.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 62)

(29)

*Even hunched over, Jared guessed that it was more than **ten feet** tall.*

(The Spiderwick Chronicles, s. 67)

*Tyčil se nad nimi do výšky – Jareda napadlo, že musí mít pořádně přes **tři metry**.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 95)

Kniha určená pro dospívající čtenáře naopak obsahovala mnoho výrazů jako *inches/feet from*. Překladatelka zde měla tendenci generalizovat, viz (30), či vypouštět, viz (31), ale téměř ve stejné míře i přizpůsobovat se úzu CJ. V případě generalizace anglické jednotky *feet* se Jašová často uchyluje k použití výrazů *krok*, jak je patrné u příkladu (30).

(30)

*The space between us is less than **two feet**, and when I try to inch away from him my back hits the bookcase.*

(After, s. 31)

*Mezi námi už byly sotva **dva kroky** místa. Když jsem se před ním pokusila couvnout, narazila jsem zády do knihovny.*

(After, s. 33)

(31)

*I jolt **a few feet** away from my bed.*

(*After*, s. 182)

Odskočila jsem od něj.

(*After*, s. 186)

U poslední knihy opět převažuje přizpůsobení CJ včetně převodu, popřípadě jiná strategie.

3.2.2 Vyhodnocení výsledků

Ani jedna z překladatelek do titulů knih nezasahuje nijak zásadně. V tomto ohledu považuji za nejzajímavější poznatek přejatý anglický název u knihy *After* a přidaný podtitul, věřím však, že toto rozhodnutí nezáleželo pouze na samotné překladatelce, a pro definici jejích strategií tak není natolik směrodatné. Nosná je naopak práce s číslováním kapitol, kde ani jedna překladatelka nevyužívá základní číslovky, bez ohledu na cílovou skupinu, a Jašová navíc využívá číslice, a to u SL. Mezi další podstatný rys patří míra přizpůsobení času originálu – zatímco Volhejnová čas kopíruje, zdá se, že pro Jašovou je výchozím bodem vždy čas minulý.

Na cizí jména uplatňuje Volhejnová větší škálu změn, z nichž se některé nedají logicky zdůvodnit. Na rozdíl od Jašové také k ženským jménům přidává koncovku *-a* tak, aby bylo možné jména skloňovat, a častěji uplatňuje domestikaci. U obou překladatelek je však domestikace využívána především v rámci DL a nejfrekventovanější strategií je jméno uzpůsobit pomocí nejnutnějších změn tak, aby fungovalo v české větě.

Nejméně použitou strategií při převodu jednotek je u obou překladatelek jednoznačně výpůjčka. Zatímco Jašová ji nevyužívá nikdy, Volhejnová v zanedbatelné míře u dvou YA knih, ve větším rozsahu pak u SL. Obě překladatelky nejčastěji jednotky převádí na metrickou soustavu. U Jašové není patrný rozdíl ve strategiích použitých v rámci YA a SL – buď využívá převod, vypouštění, či generalizaci, čímž snižuje frekvenci výskytu měrných jednotek, ale nečiní tak v závislosti na cílové skupině. U Volhejnové na druhé straně je zřejmá tendence převádět míle u DL a YL, avšak nikoli u SL. Použitím jednotek

metrického systému překladatelka text domestikuje, čímž mladším příjemcům usnadňuje četbu.

3.2.3 10% vzorek

Vzhledem k velkému množství dat získané analýzou 10% vzorků jsou tabulky přístupné v přílohách 3 a 4. Žlutě označené buňky indikují knihu, u které se jev vyskytoval nejvíce, světle modré buňky naopak označují nejnižší hodnotu. Oranžové buňky značí nejvyšší hodnoty v rámci subpodkategorií.

Veškeré příklady z jednotlivých knih se nachází v příloze 5 a 6.

3.2.3.1 Hranice odstavců

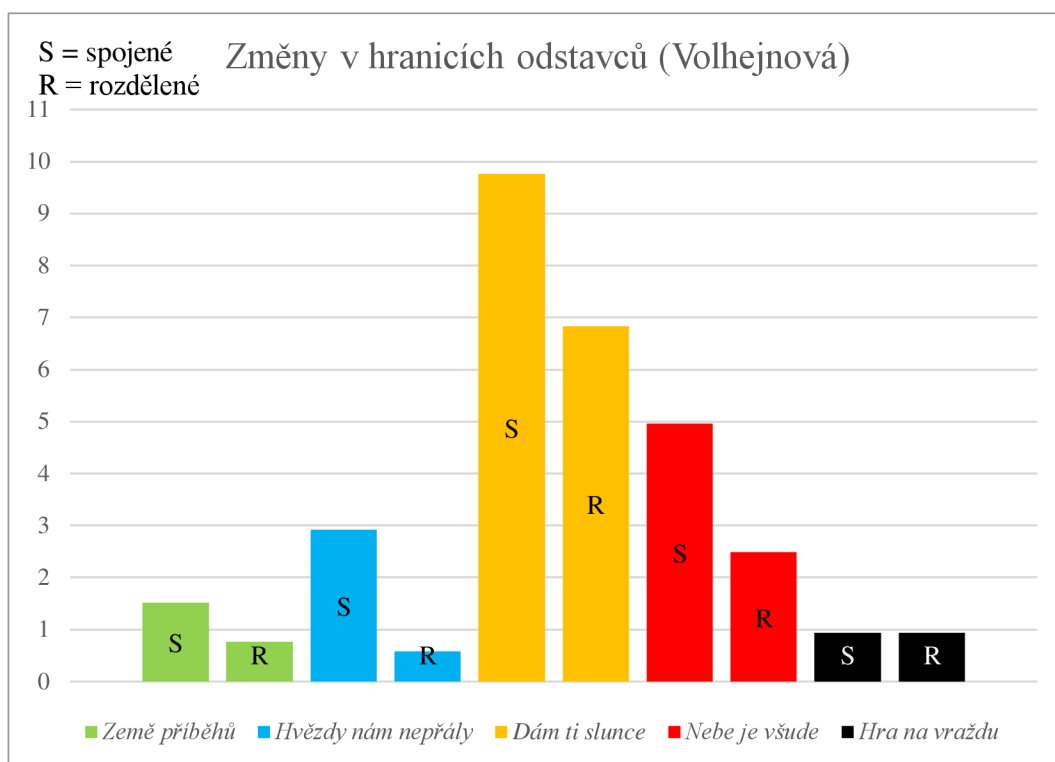
V první vytyčené kategorii hledám odpovědi na následující otázky:

1. Mají překladatelky v jednotlivých knihách tendenci odstavce spíše spojovat, či rozdělovat?
2. U jaké knihy proběhlo nejvíce změn a u jaké nejméně?

Veronika Volhejnová

Jak zobrazuje graf 1, Volhejnová odstavce nejvíce spojuje u YA literatury, naopak nejméně do jejich hranic zasahuje u knihy určené pro dospělé čtenáře.

Graf 1 Změny v hranicích odstavců (Volhejnová)



Provedené změny se většinou odehrávají okolo přímé řeči, viz například (32) či (33).

(32)

“You know I’ll miss you,” she says, pouting.

“We’ll meet again,” Joe replies, adding an eye-bat to his repertoire. “Like next period, in history.”

(*The Sky Is Everywhere*, s. 19)

„Budeš mi moc chybět,“ našpulí Rachel ústa. „Však se neloučíme,“ odpoví Joe a přidá do repertoáru zamávání řasami. „Uvidíme se hned příští hodinu při dějáku.“

(*Nebe je všude*, s. 17)

(33)

She said sharply:

“Merdell? That was an accident. He fell from the quay. He was very old, half-blind, and he’d been drinking in the pub.”

(Dead Man’s Folly, s. 166)

Ostře namítla: „Merdell? To byla nehoda. Spadl z mola. Byl hrozně starý, napůl slepý a předtím popíjel v hospodě.“

(Hra na vraždu, s. 197)

Odstavce rozdělují opět u YA literatury a hranice znovu podléhají přímé řeči, jak je patrné z příkladů (34) a (35).

(34)

Rachel shrugs, smiles at Joe – no not smiles: twinkles – oh brother. “Well, it’s true,” she says to him. “You were – I mean, are – fabulous.”

(The Sky Is Everywhere, s. 18–19)

Rachel pokrčí rameny, usměje se na Joea – ne, neusměje – ona přímo zajiskří. Ach jo.

„No, ale je to pravda,“ prohlásí směrem k němu. „Byl jsi – chci říct jsi – báječný.“

(Nebe je všude, s. 16)

(35)

The Fairy Godmother went quiet suddenly. “And your other son?” Hans asked.

(The Land of Stories, s. 11)

Pak ale náhle zmlkla.

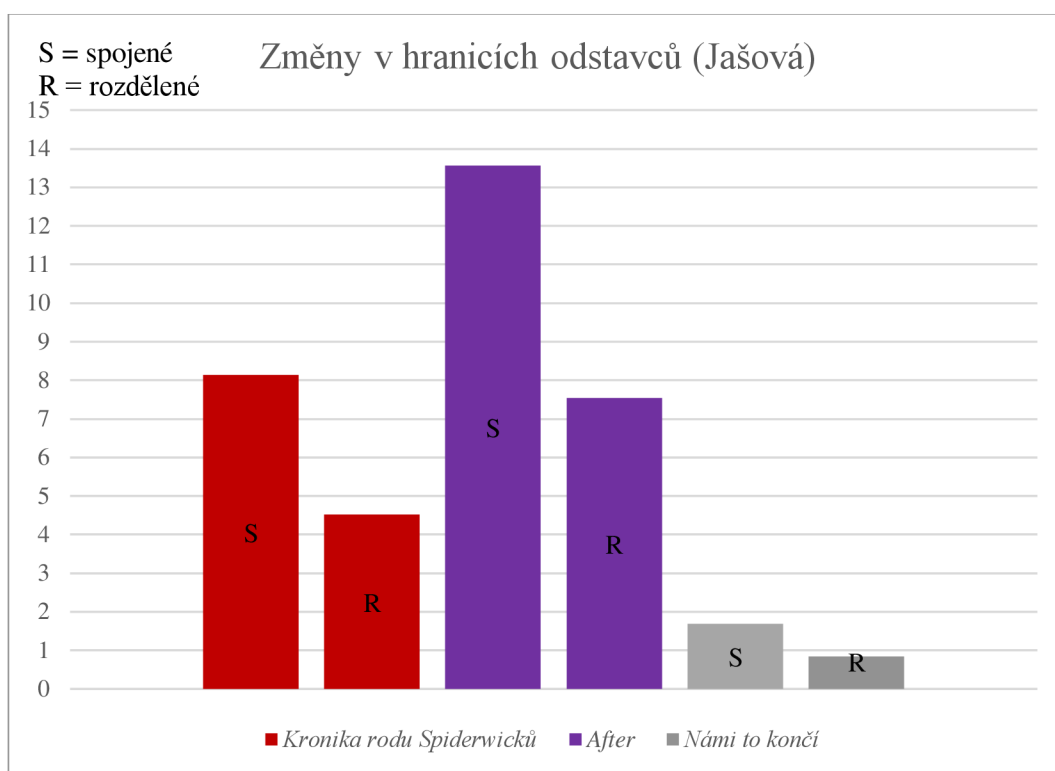
„A tvůj druhý syn?“ pobídl Hans.

(Země příběhů, s. 13)

Jana Jašová

Stejně jako Volhejnová se i Jašová řídí přímou řečí, což dokládají příklady (36) a (37). Obě překladatelky usilují o to, aby jeden odstavec obsahoval promluvu dané postavy a část, která s postavou souvisí. U příkladu (37) se první odstavec týká postavy jménem Steph, které patří i následující promluva, proto pravděpodobně došlo ke spojení. Z grafu 2 vyplývá, že Jašová nejméně změn provádí u knihy určené pro dospělé čtenáře, nejvíce naopak u literatury YA, což se shoduje i se strategiemi Volhejnové.

Graf 2 Změny v hranicích odstavců (Jašová)



(36)

“Hey, mucky-pups!” Jared heard Hogsqueal shout. He looked in the direction of the voice, but Hogsqueal wasn’t talking to them at all. He was dancing around the campfire and sticking a large strip of burnt cat meat in his mouth.

“Ninnyhammers!” he yelled at the other goblins. “Pestleheads! Goobernuts! Jibbernolls! Fiddlewizzits!” He leaned back and urinated on the fire, making the flames blaze green.

(The Spiderwick Chronicles, s. 65)

„Hej, špinavci!“ zavřeštěl Hejkal. Jared se zadíval směrem, odkud jeho hlas přicházel, ale zjistil, že skřet vůbec nekřičí na ně. Ječel na ty dole. „Vy dutý palice! Chrápouni! Placatý huby! Flákači!“ Přihopkal k táboráku a vymočil se na něj, takže plameny zaplály zelenou září.

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 92)

(37)

The door opens and Steph bursts in.

“Sorry I’m late. I have a hell of a hangover,” she says dramatically, and her eyes dart back and forth between the two of us. “Sorry, Tess, I forgot to tell you Hardin would be coming by.” She shrugs apologetically.

(After, s. 19)

Rozlétly se dveře a objevila se Steph. „Omlouvám se za zpoždění. Mám děsnou kocovinu,“ pronesla dramaticky a přelétla po nás pohledem. „Promiň, Tess, zapomněla jsem ti říct, že se tady staví Hardin.“ Omluvně pokrčila rameny.

(After, s. 21)

3.2.3.2 Hranice vět

V této oblasti jsem si kladla několik otázek:

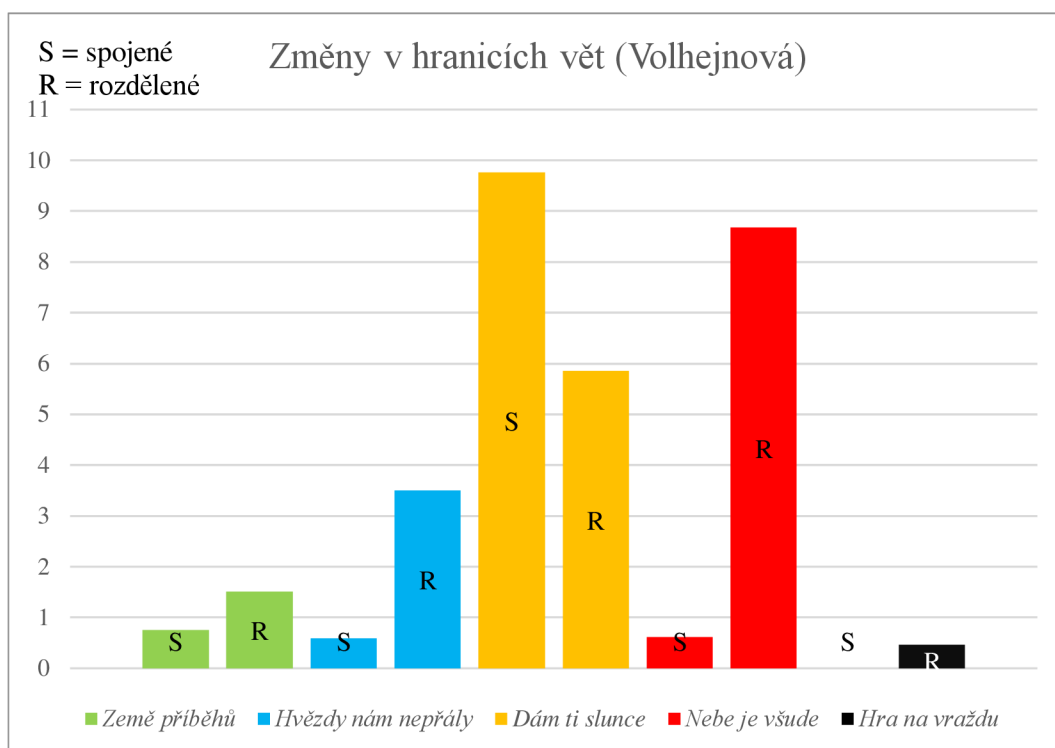
1. Mají překladatelky v jednotlivých knihách tendenci věty spíše spojovat, či rozdělovat?

2. U jaké knihy proběhlo nejvíce změn, u jaké nejvíce spojení a u jaké nejvíce rozdělení?
3. Jaká subpodkategorie je v jednotlivých knihách nejvýraznější v rámci spojování, rozdělování a jaká celkově?

Veronika Volhejnová

Z grafu 3 vyplývá, že u Volhejnové v rámci všech knih převažuje jednoznačně rozdělování. Dále je patrné, že nejvíce změn, stejně jako u předchozí kategorie, probíhá u YA literatury, konkrétně u knihy *Dám ti slunce*, a zároveň se zde vyskytuje i nejvíce spojení a rozdělení. Nejméně změn naopak provedla u literatury pro dospělé čtenáře.

Graf 3 Změny v hranicích vět (Volhejnová)



Z grafu 3 také plyne, že u knihy *Země příběhů*, tedy DL, je nejčastější jev doprovázející spojování vět přidání spojovací výraz⁴² – viz například (38). Věty

⁴² Podtržená část u příkladů signalizuje spojovací výraz, popřípadě ubraný či přidání úsek.

Volhejnová naopak rozděluje nejčastěji tehdy, obsahují-li kondenzátor (39), a stejnou měrou vynechává spojovací výraz (40).

(38)

<i>“Little Blue met a very special prince whom she loved very much, and they were supposed to get married. Unfortunately, the wedding didn’t go as planned.”</i>	<i>„Potkala jednoho výjimečného prince a velice ho milovala. Měli se vzít, jenže bohužel, svatba neproběhla podle plánu.“</i>
---	--

(The Land of Stories, s. 256)

(Země příběhů, s. 254)

(39)

<i>It scared him and he dropped the book, causing a couple of loose pages to slip out.</i>	<i>Conner se lekl a knihu upustil. Vyletělo z ní pár stránek.</i>
---	--

(The Land of Stories, s. 132)

(Země příběhů, s. 134)

(40)

<i>The witch’s castle peeled away and a cave was uncovered—the same cave their journey started from.</i>	<i>Hrad čarodějnice zmizel. Objevila se jeskyně – ta, odkud na cestu vyráželi.</i>
---	---

(The Land of Stories, s. 326)

(Země příběhů, s. 325)

U knihy *Hvězdy nám nepřály* je opět u spojování nejčastěji přidáván spojovací výraz, viz (41), a věty rozděluje na základě kondenzátoru (42).

(41)

<i>He was twelve. He had leukemia.</i>	<i>Bylo mu dvanáct a měl leukémií.</i>
---	---

(*The Fault in Our Stars*, s. 10)

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 16)

(42)

*All attempts to go back to sleep failed, so I lay there **with the BiPAP pumping the air in and urging it out, enjoying the dragon sounds but wishing I could choose my breaths.***

*Všechny pokusy znova usnout selhaly, a tak jsem tam jen ležela. **BiPAP pumpoval vzduch dovnitř a zase ven a já jsem si užívala ty dračí zvuky, ale přála jsem si, abych mohla dýchat podle svého.***

(*The Fault in Our Stars*, s. 177)

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 137)

U třetí knihy, *Dám ti slunce*, dochází ke spojování vět z jiných důvodů (43), ale při rozdělování je často vynecháván spojovací výraz (44).

(43)

*Fruit falls out of trees right into his open palms. **Not to mention the drooping redwoods, I think, looking up.***

*Ovoce mu padá ze stromů rovnou do nastavených dlaní, **nemluvě už o těch ohnutých sekvojích, pomyslím si, když vzhlednu.***

(*I'll Give You the Sun*, s. 110)

(*Dám ti slunce*, s. 91)

(44)

*I kept going and going and now I'm at university and not dead in a ditch somewhere **and that is how he saved my life.***

*Šel jsem a šel a šel a teď jsem na univerzitě a ne někde mrtvý v příkopu. **Proto říkám, že mi zachránil život.***

(*I'll Give You the Sun*, s. 217)

(*Dám ti slunce*, s. 181)

V poslední knize YA, *Nebe je všude*, věty spojuje tehdy, když VT obsahuje krátkou větu (45), či z jiných důvodů (46). Při rozdělování vět je zde vidět opačná tendence než u přechozích knih, neboť Volhejnová spojovací výraz zachovává (47).

(45)

“No. ***I've never been anything.***”

(*The Sky Is Everywhere*, s. 147)

„Ne, ***nikdy jsem nebyla nic.***“

(*Nebe je všude*, s. 142)

(46)

I'm huddled into a corner of the couch. I've no use for talking, would just as soon store paper clips in my mouth.

(*The Sky Is Everywhere*, s. 10)

*Sedím stočená v rohu pohovky; ***mluvit se mi nechce, klidně bych mohla v puse skladovat sponky na papír.****

(*Nebe je všude*, s. 7–8)

(47)

*I look at Joe expecting to see some evidence of an inward groan at these imbecilic words, ***but see evidence of something else instead.****

(*The Sky Is Everywhere*, s. 19)

*Podívám se na Joea a čekám, že na něm bude vidět, jak v duchu nad těmi imbecilními slovy zvedá oči v sloup. ***Ale spatřím něco úplně jiného.****

(*Nebe je všude*, s. 17)

Poslední kniha, *Hra na vraždu*, obsahuje v hranicích vět téměř zanedbatelné množství změn, nejčastější důvod pro spojení vět je krátká věta ve VT (48), ale změny se vyskytují natolik ojediněle, že není možné v nich najít konkrétnější vzorec.

(48)

“Well, there’ll be a Victim, of course.
And Clues. And Suspects.

(*Dead Man’s Folly*, s. 12)

„No, samozřejmě budeme mít Oběť... a
Stopy... a Podezřelé.

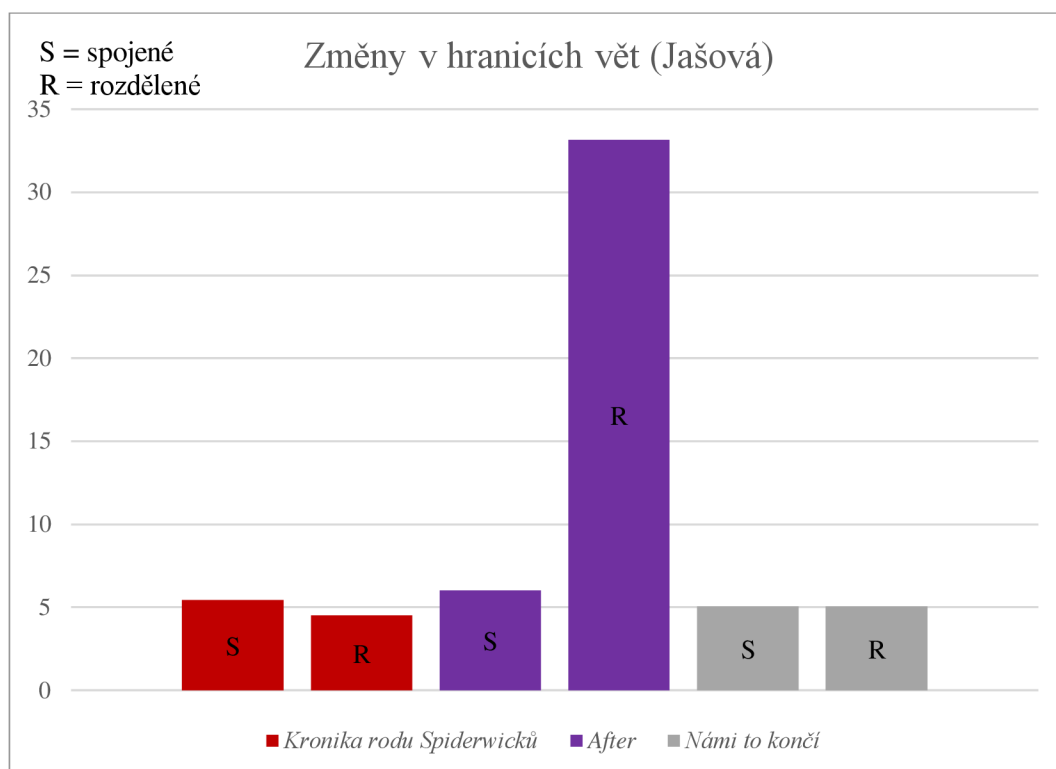
(*Hra na vraždu*, s. 14)

Jana Jašová

Z grafu 4 vyplývá, že v rámci všech knih Jašová, stejně jako Volhejnová, věty spíše rozděluje.

Z grafu 4 je dále zřejmé, že nejvíce změn se odehrává v knize YA, *After*. Číslo je zde několikanásobně vyšší než u ostatních knih. Nejméně změn Jašová aplikuje na dětskou literaturu, ale literatura pro dospělé čtenáře je v těsném závěsu – hodnoty pro DL a SL se velmi podobají.

Graf 4 Celkový počet změn v hranicích vět (Jašová)



U první knihy s názvem *Kronika rodu Spiderwicků* Jašová věty spojuje za přidání spojovacího výrazu (49). K rozdělování se naopak uchyluje tehdy, obsahuje-li anglická věta kondenzátor (50).

(49)

*Mallory's eyes narrowed. **She looked around the lawn.*** | *Mallory přimhouřila oči **a porozhlédla se po trávníku.***

(The Spiderwick Chronicles, s. 21)

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 29)

(50)

*Downhill, in the distance, a highway cut through the woods, **looking like a black snake in tall grass.*** | *V dálce viděli silnici, která se zakusovala do lesa. **Vypadala jako černá zmijs, číhající ve vysoké trávě.***

(The Spiderwick Chronicles, s. 15)

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 24)

Nejčastějším důvodem ke spojení vět u knihy *After* je krátká věta ve VT (51). Při rozdělování pak nejčastěji ubírá spojovací výraz (52).

(51)

*“Yes! **Who doesn't?**”*

(After, s. 271)

*„Jasně, **kdo by je nemiloval?**“*

(After, s. 284)

(52)

*With a quick kiss on my cheek he disappears from the room, bags in hand, **and my mother follows him.*** | *Rychle mě políbil na tvář a zmizel se zavazadly v rukou. **Máma šla za ním.***

(After, s. 10)

(After, s. 11)

Krátké věty ve VT vedou Jašovou ke spojování vět i u poslední knihy, *Námi to končí*, (53). Ve stejné míře je průvodním jevem i redukce či amplifikace (54). Při rozdělování vět, stejně jako u předchozí knihy, maže spojovací výraz (55).

(53)

No. *Cute is an insult.*

(*It Ends with Us*, s. 11)

(54)

I still sleep in the guest bedroom. The third bedroom is now a nursery, which means the master bedroom is available for him to sleep in.

(*It Ends with Us*, s. 278)

(55)

*I turn slowly, **because I felt that voice all the way to my toes.***

(*It Ends with Us*, s. 286)

Ne, *atraktivní byl slabý výraz.*

(*Námi to končí*, s. 14)

Pořád jsem spala v pokoji pro hosty, takže mohl klidně spát v ložnici.

(*Námi to končí*, s. 335)

Pomalů jsem se otočila. Ten hlas jsem cítila celým tělem, projel mi až do špiček prstů u nohou.

(*Námi to končí*, s. 346)

3.2.3.3 Kurzíva

V této podkategorii jsem si opět vyčlenila několik podotázek, jež mě při analýze naváděly. Jsou jimi:

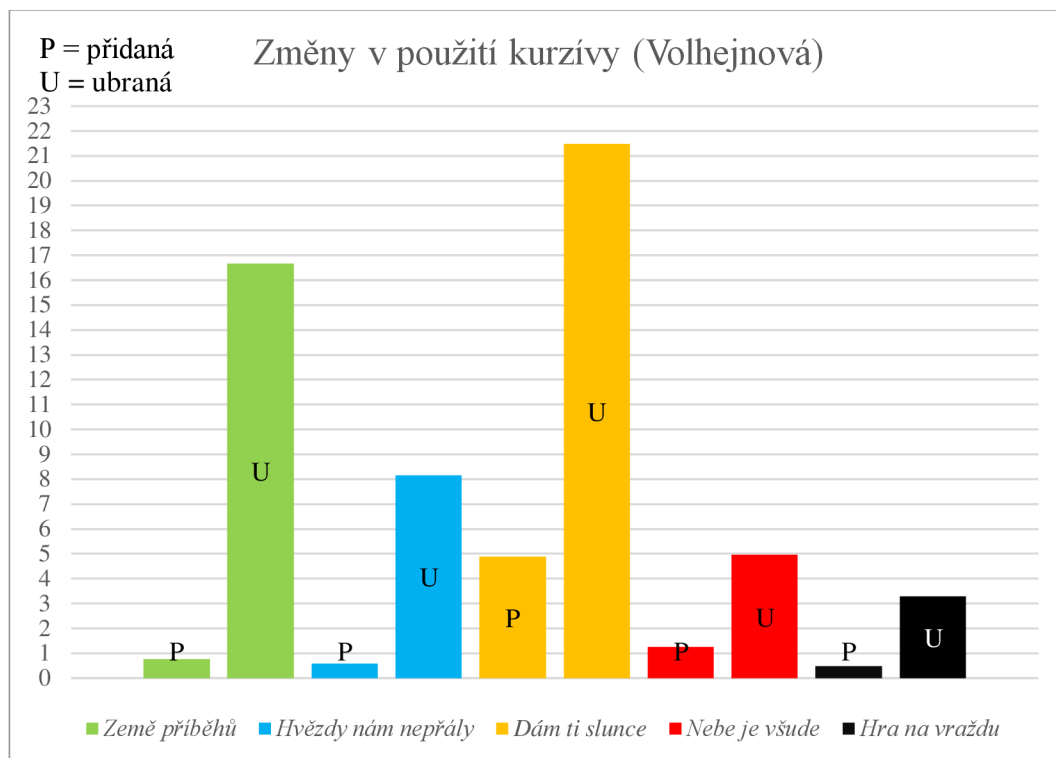
1. Mají překladatelky v jednotlivých knihách tendenci kurzívu spíše přidávat, či ubírat?
2. U jaké knihy proběhlo nejvíce změn, u jaké byla kurzíva přidána nejčastěji a u jaké byla naopak nejčastěji ubrána?
3. Z jakého důvodu překladatelky nejčastěji kurzívu v jednotlivých knihách přidávají a z jakého důvodu ji na druhé straně nejčastěji ubírají?

Veronika Volhejnová

U všech analyzovaných knih přeložených Volhejnovou převažuje sklon kurzívu ubírat.

Graf 5 zobrazuje nejvyšší hodnoty u knihy YA, *Dám ti slunce*. Zde se tedy odehrává nejvíce změn a vyskytuje se zde nejvíce případů, kdy Volhejnová kurzívu přidala i kdy ji naopak ubrala.

Graf 5 Změny v použití kurzívy (Volhejnová)



V rámci první knihy, *Země příběhů*, Volhejnová kurzívu přidala pouze jednou, viz (56), jedná se však o anomálii – věřím, že překladatelka chtěla pouze sjednotit styl celé věty. V ostatních případech, kdy Colfer užívá kurzívu jako náznak zvýšeného hlasu, ji Volhejnová totiž většinou ubírá.⁴³

(56)

<p>“Alex, these aren’t statues—it’s the council! They’ve been turned into stone!”</p>	<p>„Alex, to nejsou sochy – to je Rada! Oni zkameněli!“</p>
---	---

⁴³ Z praktických důvodů nejsou následující příklady uvedeny kurzívou.

(*The Land of Stories*, s. 329)

(*Země příběhů*, s. 329)

Kurzíva, kterou však překladatelka odstraňovala nejčastěji, v originále fungovala jako nositelka důrazu (57). V některých případech ji Volhejnová nahrazuje prostředky, které angličtina nemá k dispozici, jindy zůstává slovo nevyzdvíženo.

(57)

And occasionally, if he was **really** lucky, the inspiration would find *him*.

A občas, když měl **hodně** velké štěstí, našla inspirace *jeho*.

(*The Land of Stories*, s. 9)

(*Země příběhů*, s. 11)

Druhá kniha, *Hvězdy nám nepřály*, eviduje přidání kurzívy pouze v jednom případě, a to za účelem formální úpravy (58), kdy byl použit název počítačové hry. Odstraněna je pak opět z míst, kde sloužila ke zdůraznění (59).

(58)

“**Counterinsurgence** tomorrow?” Augustus asked.

„Zítřa **Povstalci**?“ zeptal se Augustus.

(*The Fault in Our Stars*, s. 16)

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 20)

(59)

It’s a **drawing** of a pipe.”

„Je to **kresba** dýmky.“

(*The Fault in Our Stars*, s. 178)

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 138)

V třetí knize, tedy dílu YA s názvem *Dám ti slunce*, byla kurzíva přidána k označení jiného tónu či zvýšeného hlasu (60) a dále k odlišení vnitřní promluvy

postavy (61). Stejně jako u předchozích knih kurzíva zmizela ze zdůrazněných slov (62).

(60)

I repeat: Oscar is taking off his clothes!	Opakuju: <i>Oscar se svléká!</i>
---	---

(I'll Give You the Sun, s. 220)

(Dám ti slunce, s. 184)

(61)

For the female gender, I don't add.	<i>Pro ženy kolem,</i> dodám v duchu.
--	--

(I'll Give You the Sun, s. 208)

(Dám ti slunce, s. 174)

(62)

Which **really** sucks.

Což je **dost** průšvih.

(I'll Give You the Sun, s. 113)

(Dám ti slunce, s. 94)

Poslední kniha žánru YA, *Nebe je všude*, kurzívu na rozdíl od originálu eviduje u vnitřní promluvy postavy (63) a u naznačení jiného, zde konkrétně posměšného, tónu (64), a naopak ji postrádá u důrazu (65).

(63)

Does he look at everyone like this, I wonder.	<i>Dívá se takhle na každého?</i> napadne mě.
--	--

(The Sky Is Everywhere, s. 16)

(Nebe je všude, s. 14)

(64)

I take my seat, noting that this grinning, eye-batting fool from **Fronce** looks nothing like Heathcliff.

(*The Sky Is Everywhere*, s. 19)

Sednu si a uvědomím si, že ten uculující se a pomrkávající cvok z **Froncie** vůbec nevypadá jako Heathclif.

(*Nebe je všude*, s. 17)

(65)

That beautiful, beautiful boy, those eyes, those **eyelashes**, that unfreakingbelievable smile, that trumpet playing, wow, Lennnnnnnnnie.”

(*The Sky Is Everywhere*, s. 157)

Takový nádherný kluk, ty oči, ty **řasy**, ten neuvěřitelný úsměv, to, jak hraje na trubku, no teda, Lennieeeee.“

(*Nebe je všude*, s. 153)

Hra na vraždu zaznamenává nejmenší počet změn, kurzíva zde byla přidána pouze zanedbatelně, v rámci formálních úprav (66), zde konkrétně kvůli použití cizího slova, a u ubírání vítězí stejný důvod jako u všech předešlých knih (67).

(66)

“And you, **signorina**?”

(*Dead Man’s Folly*, s. 10)

„A vy, **signorina**?“

(*Hra na vraždu*, s. 12)

(67)

You can have had no real illusions about your younger son, but he **was** your son, and you loved him.

(*Dead Man’s Folly*, s. 167)

O svém mladším synovi jste si nemohla dělat žádné iluze, ale **byl** to váš syn a vy jste ho milovala.

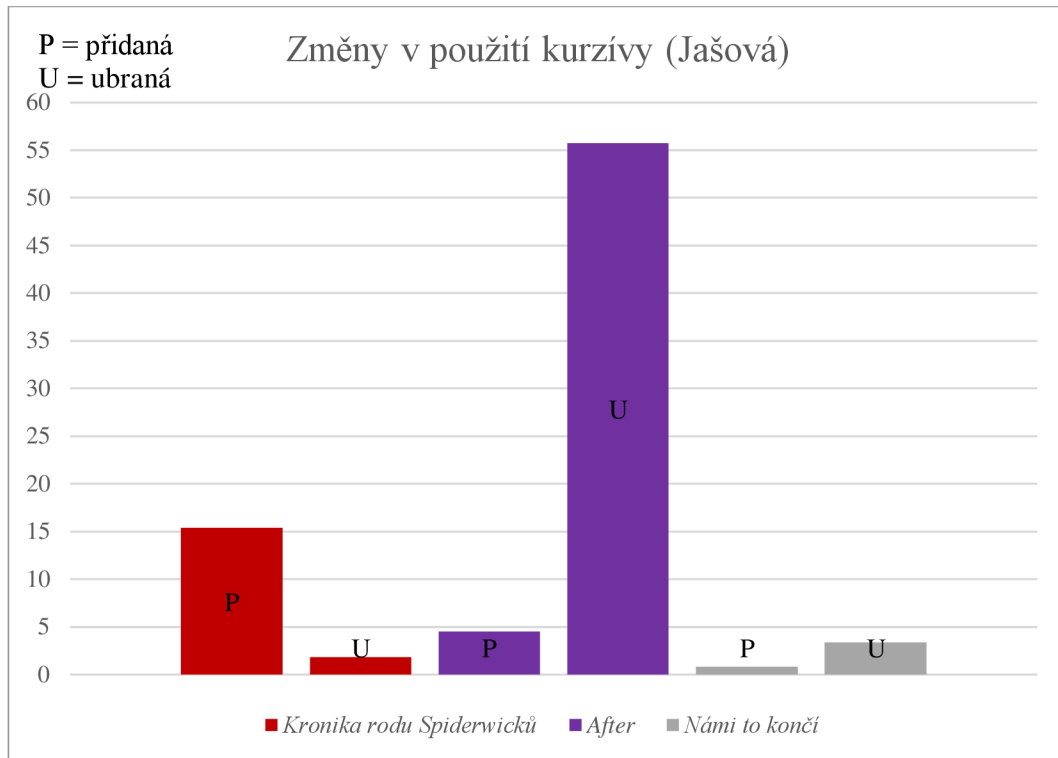
(*Hra na vraždu*, s. 198)

Jana Jašová

Z grafu 6 vyplývá, že až na první knihu, tedy DL, Jašová kurzívu spíše ubírá.

Z grafu 6 dále plyne, že se největší množství změn objevuje v literatuře YA, kde Jašová kurzívu také ze všech třech knih nejčastěji ubírá. Nejvíce případů, kdy byla kurzíva přidána, eviduje kniha určená pro děti. Toto číslo je ale poněkud zkruseno tím, že počítám všechny výskyty daného jevu.

Graf 6 Změny v použití kurzívy (Jašová)



Důvod, proč je toto číslo u knihy *Kronika rodu Spiderwicků* tak vysoké, je ten, že zde Jašová používá kurzívu k označení názvu knihy klíčové pro celý děj a jejíž název je v díle použit mnohokrát. Jedná se tedy o opakovanou formální úpravu (68).

(68)

But the **Guide** was for recording stuff, and to record well, he was going to have to learn to draw.

(*The Spiderwick Chronicles*, s. 15)

Ale pokud si chtěl do **Klíče** dělat poznámky, a k tomu ho knížka přímo ponoukala, musel se to naučit.

(*Kronika rodu Spiderwicků*, s. 21)

Není překvapivé, že k ubírání kurzívy dochází opět především tehdy, byla-li použita pro zdůraznění daného úseku textu. Je tomu tak u všech třech knih, viz (69), (70) a (71).

(69)

He'd only found it a few weeks before, but already Jared had come to think of it as **his**.

(The Spiderwick Chronicles, s. 14)

Jared ji objevil teprve před několika týdny, přesto ji tak nějak začal považovat za **svou**.

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 20)

(70)

I don't know how well this will work out, either, but the last thing I want is my overbearing mother causing a scene on my **first day** of college.

(After, s. 13)

Ze všech sil jsem se snažila skrýt svou nervozitu. Nevím, nakolik se mi to povedlo, ale kdo by stál o to, aby mu neomalená matka dělala ostudu **první den** na koleji?

(After, s. 15)

(71)

Stylish, well spoken, **and** smart.

(It Ends with Us, s. 14)

Stylově oblečený, výmluvný **a** chytrý.

(Námi to končí, s. 17)

Kurzíva jakožto formální úprava je taktéž aplikována i u druhé knihy, *After*, tentokrát u názvu kapely (72), a u poslední knihy, která zaznamenává nejméně provedených změn, byla kurzívu paradoxně využita jako nástroj pro zdůraznění (73).

(72)

<p>“You like the Fray?” he asks in a surprised tone.</p> <p>(<i>After</i>, s. 271)</p>	<p>„Máš ráda Fray?“ zeptal se trochu překvapeně.</p> <p>(<i>After</i>, s. 284)</p>
---	---

(73)

<p>“But how come I can see you and not the goblins?”</p> <p>(<i>The Spiderwick Chronicles</i>, s. 16)</p>	<p>„Jak to, že tebe vidím, ale ty skřety <i>ne</i>?“</p> <p>(<i>Kronika rodu Spiderwicků</i>, s. 25)</p>
--	---

Důraz je kurzívou naznačen i v několika dalších případech ve všech třech knihách, viz (74), (75).

(74)

<p>Like he was almost . . . afraid to tell me? Maybe I was wrong and this does have to do with me? I don't know what's going on, but none of this makes sense.</p> <p>(<i>After</i>, s. 488)</p>	<p>Skoro jako by se mi to bál říct... to nedávalo smysl.</p> <p>(<i>After</i>, s. 510)</p>
---	---

(75)

<p>It sounds too weak to even reach his ears from here, much less reverberate inside his body.</p> <p>(<i>It Ends with Us</i>, s. 10)</p>	<p>Nesl se tak slabě, že snad ani nemohl dolehnout k jeho uším, natož aby vibroval v jeho těle.</p> <p>(<i>Námi to končí</i>, s. 13)</p>
--	---

U knihy *After* je kurzíva také odstraněna v těch případech, kdy se jedná o vnitřní promluvu postavy (76), popřípadě jiný tón hlasu (77).

(76)

How could he be so cruel? I run down
the stairs on the sidewalk.

(After, s. 279)

Jak může být tak krutý? Seběhla
jsem po schodech na chodník.

(After, s. 294)

(77)

“Here we are!” my mother squeals
when we drive through a stone gate and
onto campus.

(After, s. 11)

„Tak jsme tady!“ vypískla máma,
když jsme projeli kamennou bránou do
kampusu.

(After, s. 12)

3.2.3.4 Interpunkce

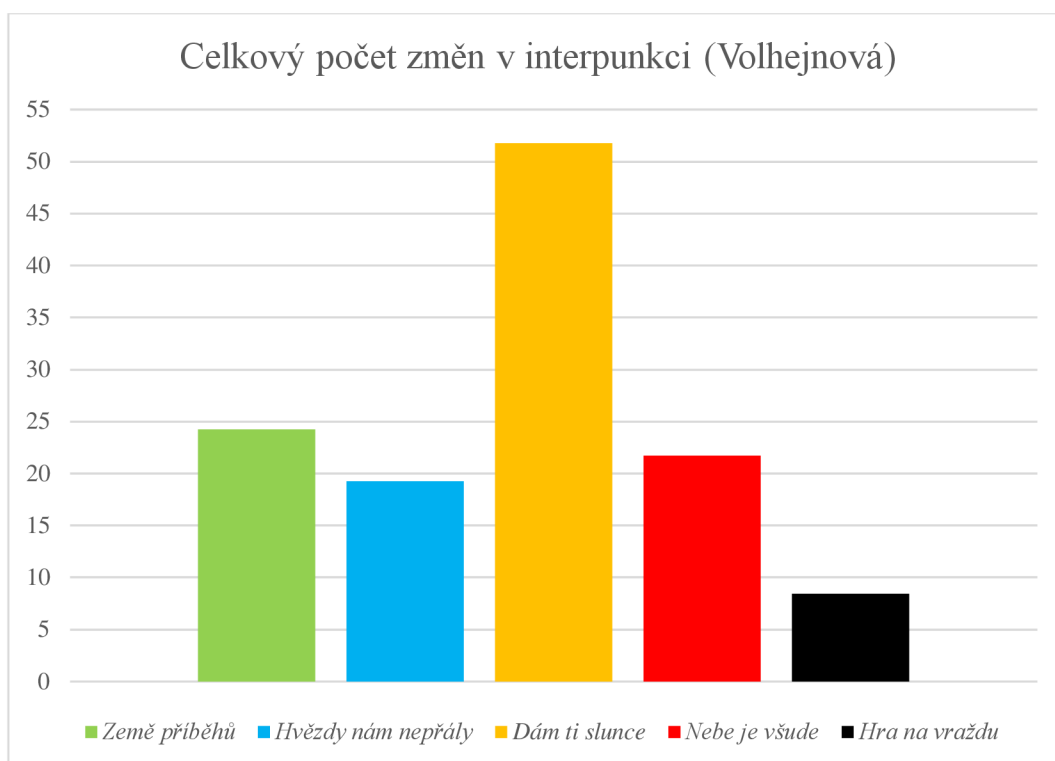
Tato podkapitola rozebírá změny, které překladatelky provádějí v rámci interpunkce. Konkrétně se zajímám o následující otázky:

1. U jaké knihy proběhlo nejvíce změn celkově, u jaké knihy bylo nejvíce přidaných znamének, u jaké nejvíce ubraných znamének, kde se nejvíce změn týkalo typu věty a u jaké knihy převažovaly jiné změny?
2. Jaká strategie je u jednotlivých knih nejčastější?
3. Jaká znaménko překladatelky v jednotlivých knihách nejčastěji přidávají a jaké ubírají? Jak mění v jednotlivých knihách typy vět? A jaké jiné změny v knihách konkrétně provádějí?

Veronika Volhejnová

Z grafu 7 vyplývá, že celkově se nejvíce změn vyskytuje v knize YA, *Dám ti slunce*, kde také Volhejnová znaménka nejčastěji ubírá a kde nejvíce mění typ vět, popřípadě užívá jiné změny. Nejvíce přidává znamének u dětské knihy, *Země příběhů*.

Graf 7 Celkový počet změn v interpunkci (Volhejnová)



Ve všech pěti knihách Volhejnová nejčastěji přidává pomlčku – viz (78), (79), (80), (81) a (82).

(78)

The Frankenstein book and the beam of light emitting from it were the only things that had traveled with her into the peculiar forest.

(*The Land of Stories*, s. 14)

Spolu s ní sem přicestovaly pouze dvě věci – kniha Frankenstein a paprsek světla, který z ní vycházel.

(*Země příběhů*, s. 16)

(79)

“Trash?” I mumbled to Augustus soft enough that I thought no one else would hear.

(*The Fault in Our Stars*, s. 183)

„Smetí?“ zeptala jsem se tichounce Augusta – myslela jsem, že to nikdo jiný neuslyší.

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 141)

(80)

“They’re not dudes. They’re David,” I get out, praying I won’t sound like a gerbil, praying he won’t turn to later drawings in the pad, drawings done today, when I was spying, drawings of them, rising out of the water, with their surfboards under arm, no wetsuits, no nothing, totally glistening, and, uh: holding hands.

(I’ll Give You the Sun, s. 9–10)

To nejsou chlapi, to je David,“ vypravím ze sebe a modlím se, abych nemluvil, jako když píská křeček, a aby Fry nenalistoval ty dnešní kresby, co jsem udělal, když jsem je špehoval. Jsou na nich oni dva, jak vylézají z vody, nemají na sobě neopren, vlastně na sobě nemají vůbec nic, lesknou se a – ehm – drží se za ruce.

(Dám ti slunce, s. 9–10)

(81)

“I think your room is giving me new insight into Joe Fontaine aka freaking madman.”

(The Sky Is Everywhere, s. 142)

„Myslím, že tvůj pokoj mi pomohl lépe pochopit Joea Fontainea – naprostýho šilence.“

(Nebe je všude, s. 138)

(82)

The Marquise effect ended at her neck; the rest of her could have been definitely labelled “country practical,” consisting of a violent yolk-of-egg rough tweed coat and skirt and a rather bilious-looking mustard-coloured jumper.

(Dead Man’s Folly, s. 11)

Tento efekt končil ovšem u krku, zbytek jejího vzhledu by se dal patrně nejlépe popsat jako „praktický styl pro venkov“ – tvořil jej ostře žlutkový kostým z hrubého tvídu a dost jedovatě působící svetřík v barvě hořčice.

(Hra na vraždu, s. 13)

U ubraných znamének se však knihy rozchází – u *Země příběhů* (83), *Dám ti slunce* (84) a *Nebe je všude* (85) je ubraným znaménkem překvapivě pomlčka, u *Hvězdy nám nepřály* (86) zase středník a u poslední knihy uvozovky (87).

(83)

Red was the only one who could relieve her pain—and she wasn't going to live with it anymore!

(The Land of Stories, s. 257)

Ona sama je jediná, kdo s tou bolestí může něco dělat, a už s ní dál žít nebude!

(Země příběhů, s. 256)

(84)

I swear the guy's installed a tracking device on me—it's the only explanation.

(I'll Give You the Sun, s. 113)

On mi snad musel nějak implantovat sledovací zařízení, jinak si to vysvětlit neumím.

(Dám ti slunce, s. 94)

(85)

She's a literature fanatic like me, but reads darker, read Sartre in tenth grade – Nausea – which is when she started wearing black (even at the beach), smoking cigarettes (even though she looks like the healthiest girl you've ever seen) and obsessing about her existential crisis (even as she partied to all hours of the night).

(The Sky Is Everywhere, s. 16)

V desátém ročníku četla Sartrovu Nevlnost a od té doby začala chodit v černém (dokonce i na pláž), kouřit cigarety (i když vypadá jako ta nejzdravější holka, co jste kdy viděli) a lámat si hlavu s existenciální krizí (i když předtím celou noc paří).

(Nebe je všude, s. 14)

(86)

As it got closer to ten, I grew more and more nervous: nervous to see Augustus; nervous to meet Peter Van Houten; nervous that my outfit was not a good outfit; nervous that we wouldn't find the right house since all the houses in Amsterdam looked pretty similar; nervous that we would get lost and never make it back to the Filosoof; nervous nervous nervous.

(The Fault in Our Stars, s. 178–179)

Jak se blížila desátá, byla jsem nervóznější a nervóznější: nervózní ze setkání s Augustem, nervózní ze setkání s Peterem Van Houtenem, nervózní, že to, co jsem si vzala na sebe, nebyla dobrá volba, nervózní, že nenajdeme ten správný dům, protože všechny domy v Amsterodamu vypadají stejně; nervózní, že zabloudíme a nikdy se už nedokážeme vrátit do Filosoofu; nervózní nervózní nervózní.

(Hvězdy nám nepřály, s. 138)

(87)

She was probably the only person who bothered to listen to him, and even she dismissed most of what he said because she thought him 'batty.'

(Dead Man's Folly, s. 168)

Byla to zřejmě jediná osoba, která ho ještě poslouchala, a i ona většinu z toho, co říkal, odbyla mávnutím ruky, protože si o něm myslela, že je cvok.

(Hra na vraždu, s. 200)

U dětské knihy nejčastěji mění zvolací věty na věty oznamovací (88), tedy místo vykřičníku píše tečku. U prvních dvou knih YA a u knihy pro dospělé čtenáře nejčastěji mění větu oznamovací na větu tázací – (89), (90), (91) –, u poslední YA knihy je tomu pro změnu naopak (92).

(88)

“Every page might count!”

„Každá stránka může být důležitá.“

<p>(89)</p> <p><i>(The Land of Stories, s. 132)</i></p> <p>“Yes, but you invited them here, you will remember.”</p> <p><i>(The Fault in Our Stars, s. 181)</i></p>	<p><i>(Země příběhů, s. 134)</i></p> <p>„Ano, ale pozval jsi je sem, vzpomínáš?“</p> <p><i>(Hvězdy nám nepřály, s. 140)</i></p>
<p>(90)</p> <p><i>I won't know what to say to him.</i></p> <p><i>(I'll Give You the Sun, s. 105)</i></p>	<p><i>Co mu mám říct?</i></p> <p><i>(Dám ti slunce, s. 87)</i></p>
<p>(91)</p> <p><i>It wasn't a question of 'giving away the prizes.'</i></p> <p><i>(Dead Man's Folly, s. 122)</i></p>	<p><i>Nešlo o žádné předávání cen, co?</i></p> <p><i>(Hra na vraždu, s. 145)</i></p>
<p>(92)</p> <p><i>But whoa again – should I be laughing so easily like this?</i></p> <p><i>(The Sky Is Everywhere, s. 15)</i></p>	<p><i>Ale zase – takhle snadno bych se přece smát neměla.</i></p> <p><i>(Nebe je všude, s. 13)</i></p>

Jiné změny aplikuje jen zřídka – mezi nejvýraznější patří nahrazení pomlčky trojtečkou (93), která naznačuje nedokončenou promluvu, a záměna trojtečky na konci věty za otazník či tečku (94), čímž ve větě nevyzní váhání.

(93)

I have two choices: Run home and then don't come out of the house for the next two months until he leaves for boarding school, or—

(I'll Give You the Sun, s. 107)

Mám dvě možnosti. Utéct domů a nevystrčit nos celé dva měsíce, že zas odjede do té své internátní školy, nebo...

(Dám ti slunce, s. 88)

(94)

“Hmm, let me think...”

(The Sky Is Everywhere, s. 149)

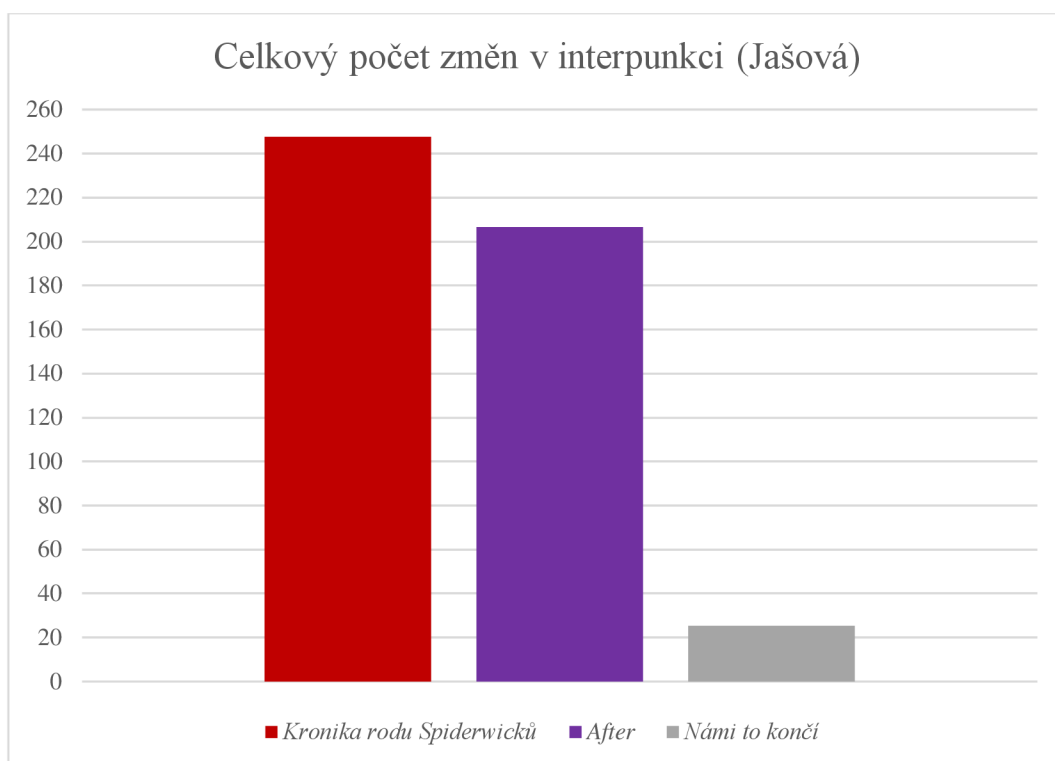
„Hmm, to si musím rozmyslet.“

(Nebe je všude, s. 145)

Jana Jašová

Z grafu 8 lze vyčíst nejvyšší celkovou hodnotu u dětské knihy, kde taktéž dochází k největšímu množství změn v typu vět. Kromě toho uplatňuje Jašová nejvíce změn u knihy *After*, kde rovněž znaménka nejčastěji přidává i ubírá.

Graf 8 Celkový počet změn v interpunkci (Jašová)



Stejně jako Volhejnová přidává Jašová u všech knih nejčastěji pomlčky, což ilustrují příklady (95), (96) či (97).

(95)

“A couple more planks and they’ll be inside.”

(The Spiderwick Chronicles, s. 31)

„Odtrhnou pár prken – a máme je tady!“ odtušila Mallory.

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 44)

(96)

I can’t deny that I was proud that all my hard work had finally paid off.

(After, s. 8)

Nepopírám – byla jsem pyšná, že se všechna ta moje tvrdá práce konečně vyplatila.

(After, s. 10)

(97)

The least the universe could do for me today is ensure that it's a woman and not a man.

(It Ends with Us, s. 8)

Aspoň něco by pro mě vesmír dneska mohl udělat – ať je ten člověk na střeše žena, ne muž.

(Námi to končí, s. 11)

Dále se však hodnoty stoprocentně neshodují. Zatímco u YA ubírá středník (98), v dětské a poslední knize nejčastěji ubírá uvozovky – u příkladu (99) se jedná o novinový titulek, příklad (100) ilustruje jeden z mnohých výskytů, kdy vnitřní promluvu postav Jašová píše bez uvozovek.

(98)

Shortly, half my clothes are neatly folded and stored in one of the small dressers; the remainder are hung neatly in my closet.

(After, s. 15)

Brzo jsem si polovinu věcí úhledně složila do jednoho z prádelníků a druhou pověsila do své skříně.

(After, s. 17)

(99)

“ ‘Girl drowns in empty well.’ Weird.”

(The Spiderwick Chronicles, s. 23)

„V PRÁZDNÉ STUDNI UTONULO DĚVČE. Tý brďo!“

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 33)

(100)

“Well, crap. This was a bad idea.”

(It Ends with Us, s. 7)

A kruci. To byl ale pitomý nápad.

(Námi to končí, s. 9)

U dětské knihy zcela jednoznačně mění věty oznamovací na věty zvolací (101), ale u dvou zbylých knih nejčastěji věty oznamovací přetváří na věty tázací (102), (103), patrně s cílem navázat větší kontakt se čtenářem.

(101)

You're the one that suggested the stone in the first place."

(*The Spiderwick Chronicles*, s. 26)

Tys přece o tomhle šutru začal jako první!"

(*Kronika rodu Spiderwicků*, s. 36)

(102)

I don't know how well this will work out, either, but the last thing I want is my overbearing mother causing a scene on my first day of college.

(*After*, s. 13)

Nevím, nakolik se mi to povedlo, ale kdo by stál o to, aby mu neomalená matka dělala ostudu první den na koleji?

(*After*, s. 15)

(103)

If this were an SAT question, I would ask which one didn't belong.

(*It Ends with Us*, s. 14)

Kdyby to byla kvízová otázka, zněla by: co z uvedených možností je špatně?

(*Námi to končí*, s. 17)

Ani u jiných změn se napříč knihami její strategie zcela neshoduje. V dětské knize nejčastěji spojuje funkci otazníku a vykřičníku a využívá interabang (104) – tedy interpunkční znak, který poprvé pojmenoval roku 1962 Martin K. Speckter

(Nordquist 2019)⁴⁴. Další význačná změna odehrávající se ve zbylých dvou knihách se týká náhrady středníku za tečku či otazník, a tedy i hranice vět, viz (105) a (106).

(104)

“What is going on?”

(The Spiderwick Chronicles, s. 16)

„Co se děje?!”

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 25)

(105)

Others may count sheep; I plan.

(After, s. 8)

Někdo počítá ovečky. Já plánuju.

(After, s. 9)

(106)

“The tourists treat you like a local; the locals treat you like a tourist.”

(It Ends with Us, s. 13)

„Turisti se k tobě chovají jako k místní. Místní jako k turistce.“

(Námi to končí, s. 17)

3.2.3.5 Překlad uvozujícího slovesa *say*

Tato část se zabývá převodem slovesa *say* a jsou zde vytyčeny následující otázky:

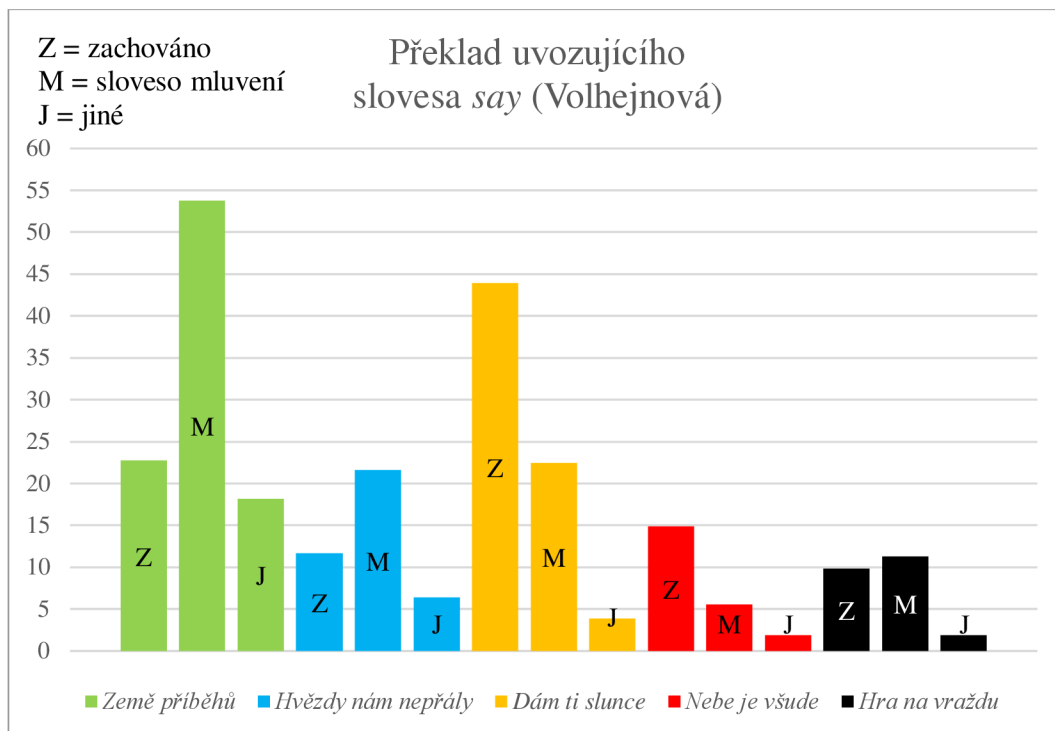
1. U jaké knihy bylo nejčastěji sloveso *say* zachováno, kde bylo nejčastěji nahrazeno jiným slovesem a kde byla nejčastěji použita jiná strategie?
2. Jaký postup je u jednotlivých knih nejčastější?
3. Jaká jsou nejčastěji užívaná jiná slovesa mluvení v jednotlivých knihách?

⁴⁴ Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/interrobang-punctuation-term-1691181>

Veronika Volhejnová

Z grafu 9 je patrné, že sloveso *say* bylo nejčastěji přejímáno u YA literatury *Dám ti slunce*, jiné sloveso mluvení, popřípadě zcela jiná strategie byly použity u DL. Nejméně bylo sloveso *say* zachováno u SL, zbylé dvě strategie u třetí knihy YA, *Nebe je všude*.

Graf 9 Překlad uvozujícího slovesa *say* (Volhejnová)



U DL převažuje tendence využívat jiné sloveso mluvení – nejčastěji je jím sloveso *odpovědět* (107) či *prohlásit* (108) – a o třetí místo se dělí *podotknout* (109) a *vysvětlit* (110).

(107)

“I’m the grateful one,” Hans *said*.

(*The Land of Stories*, s. 9)

„Vděčný jsem já,“ *odpověděl* Hans.

(*Země příběhů*, s. 11)

(108)

<p>“That’s actually not a bad idea,” Mother Goose said.</p> <p>(<i>The Land of Stories</i>, s. 131)</p>	<p>„To náhodou vůbec není špatný nápad,“ prohlásila Matka Husa.</p> <p>(<i>Země příběhů</i>, s. 133)</p>
--	---

(109)

<p>“I think it’s time for a walk,” he said.</p> <p>(<i>The Land of Stories</i>, s. 8)</p>	<p>„Myslím, že je načase jít na procházku,“ podotkl.</p> <p>(<i>Země příběhů</i>, s. 10)</p>
--	---

(110)

<p>“It’s a place of unlimited possibility,” he said.</p> <p>(<i>The Land of Stories</i>, s. 10)</p>	<p>„Je to místo neomezených možností,“ vysvětloval.</p> <p>(<i>Země příběhů</i>, s. 12)</p>
--	--

Stejný sklon, tedy využívání jiného slovesa mluvení, Volhejnová vykazuje i u YA1, kde nejčastěji používá slovesa *prohlásit* (111), *odpovědět* (112) a *podotknout* (113), tedy stejná jako u předešlé knihy, ač v lehce změněném pořadí.

(111)

<p>“We’re here for you, Isaac,” Patrick said</p> <p>(<i>The Fault in Our Stars</i>, s. 10)</p>	<p>„Jsme s tebou,“ prohlásil rozhodně Patrik.</p> <p>(<i>Hvězdy nám nepřály</i>, s. 16)</p>
---	--

(112)

<p>“Nothing,” he said.</p> <p>(<i>The Fault in Our Stars</i>, s. 16)</p>	<p>„Nic,“ odpověděl.</p> <p>(<i>Hvězdy nám nepřály</i>, s. 21)</p>
---	---

(113)

“Someone should tell Jesus,” I **said**.
“I mean, it’s gotta be dangerous,
storing children with cancer in your
heart.”

(*The Fault in Our Stars*, s. 16)

„Někdo by měl Ježíšovi říct, že ukládat si
do srdce děti s rakovinou je
nebezpečný,“ **podotkla** jsem.

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 20)

U třetí knihy, YA2, naopak sloveso *say* nejčastěji zachovává (114). Mezi další frekventovaná slovesa patří *zeptat se* (115), *prohlásit* (116), *podotknout* (117) / *odpovědět* (118).

(114)

“Yeah, I’ve heard of him,” Fry **says**
out of the big bulgy mouth

(*I’ll Give You the Sun*, s. 10)

„Jo, slyšel jsem o něm,“ **řekne** tou
velikou vyvalenou pusou

(*Dám ti slunce*, s. 10)

(115)

“Time for a dip, Bubble?” Fry **says**.

(*I’ll Give You the Sun*, s. 113)

„Tak co, jdeš se koupat, Bublino?“ **zeptá**
se Fry.

(*Dám ti slunce*, s. 94)

(116)

“Nice catch,” he **says**.

(*I’ll Give You the Sun*, s. 214)

„Chytat umíš,“ **prohlásí**.

(*Dám ti slunce*, s. 178)

(117)

<p>“Remarkable, even with the fleas,” Guillermo says to Oscar.</p> <p>(<i>I'll Give You the Sun</i>, s. 218)</p>	<p>„Pozoruhodný výkon, dokonce i s tou blechou,“ podotkne Guillermo k Oscarovi.</p> <p>(<i>Dám ti slunce</i>, s. 182)</p>
---	--

(118)

<p>“Getting ready,” he says matter-of- factly.</p> <p>(<i>I'll Give You the Sun</i>, s. 221)</p>	<p>„Připravuju se,“ odpoví věčně.</p> <p>(<i>Dám ti slunce</i>, s. 185)</p>
---	--

Sloveso *say* nejvíce přejímá i u další knihy, YA3, avšak jako jiné sloveso mluvení opět nejčastěji využívá *prohlásit* (119), v menší míře pak *pokračovat*, *vysvětlit* a *zeptat se*.

(119)

<p>“Everyone calls me Lennie,” I say.</p> <p>(<i>The Sky Is Everywhere</i>, s. 14)</p>	<p>„Všichni mi říkají Lennie,“ prohlásím.</p> <p>(<i>Nebe je všude</i>, s. 12)</p>
---	---

V páté knize využívá na prvním místě jiné sloveso mluvení – je jím *podotknout* (120), *odpovědět* (121) a *prohlásit* (122) / *vysvětlit* (123).

(120)

<p>“That will be running it rather fine,” she said.</p> <p>(<i>Dead Man's Folly</i>, s. 8)</p>	<p>„To byste měl dost co dělat,“ podotkla.</p> <p>(<i>Hra na vraždu</i>, s. 9)</p>
---	---

(121)

<p>“Well, people do sometimes,” said Mrs. Oliver.</p>	<p>„I to se stává,“ odpověděla paní Oliverová.</p>
--	---

(*Dead Man's Folly*, s. 7)

(*Hra na vraždu*, s. 8)

(122)

“*Then I am happy,*” **said** Poirot
gallantly,

„*V tom případě jsem šťasten,*“ **prohlásil**
galantně Poirot,

(*Dead Man's Folly*, s. 121)

(*Hra na vraždu*, s. 144)

(123)

“*She does not much English speak,*”
said the Dutch girl kindly.

„*Ona anglicky nehovoří moc,*“
vysvětlovala shovívavě Holanďanka.

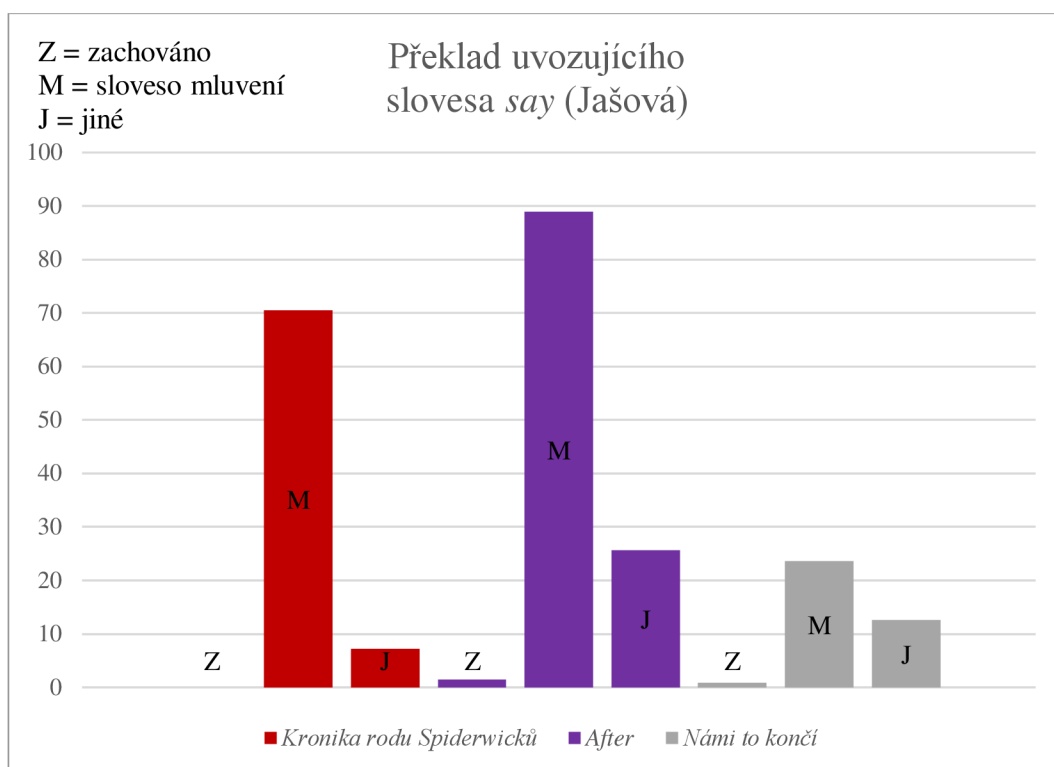
(*Dead Man's Folly*, s. 10)

(*Hra na vraždu*, s. 12)

Jana Jašová

Z grafu 10 vyplývá, že Jašová sloveso *say* téměř vůbec nepřejímá – nejvyšší hodnotu vykazuje YA, ale ta je zanedbatelná. Mnohem vyšší hodnoty vychází u komunikativních sloves, z nichž nejvyšší lze nalézt opět u knihy YA. Rovněž zde i nejvíce uplatňuje jinou strategii.

Graf 10 Překlad uvozujícího slovesa say (Jašová)



V rámci DL Jašová sloveso *say* nezachovala ani jednu. Místo toho nejčastěji užívá celou řadu sloves mluvení. Při vytváření podkategorií jsem vycházela z těch, které vznikly na základě rozboru překladů Volhejnové. Přestože i její slovní zásoba je poměrně široká a využívá celou škálu různých sloves mluvení, po analýze překladů Jašové jsem byla nucena několik desítek sloves ještě přidat. Proto není jednoduché u Jašové určit nejpoužívanější – obměňuje je tak často, že se každé objevuje pouze ojedinele. Mezi ta, které se v DL vyskytla víckrát, patří *křiknout* (124) a *bručet* (125).

(124)

“Jared,” Mallory *said* impatiently.

(*The Spiderwick Chronicles*, s. 43)

„Tak Jared!“ *okřikla* ho netrpělivě Mallory.

(*Kronika rodu Spiderwicků*, s. 62)

(125)

“I don’t think so,” *said* Jared.

„Z toho nic nebude,“ *zabručel*.

(*The Spiderwick Chronicles*, s. 57)

(*Kronika rodu Spiderwicků*, s. 80)

U YA je opět viditelná tendence sloveso mluvení obměňovat. Mezi nejužívanější se řadí *prohlásit* (126) a *pobídnout/pronést/protáhnout* (127).

(126)

“*I’m ready, guys,*” *Steph* **says**,
grabbing a heavy black bag from her
bed.

(*After*, s. 13)

„*Jsem nachystaná, kluci,*“ **prohlásila**
Steph a sebrala z postele těžkou černou
tašku.

(*After*, s. 14)

(127)

“*Tessa, your turn to ask Tristan,*” *Zed*
says.

(*After*, s. 277)

„*Tesso, zeptej se Tristana,*“ **pobídl** mě
Zed.

(*After*, s. 21)

Stejnou tendenci lze spatřovat i u třetí knihy, kde nejčastěji využívá sloveso *křiknout* (128) či *prohodit* (129).

(128)

“*No cussing around Rylee,*” *Marshall*
says.

(*It Ends with Us*, s. 204)

„*Psst!*“ **okřikl** ho Marshall. „*Nesmiš*
mluvit sprostě před Rylee.“

(*Námi to končí*, s. 246)

(129)

*We're both quiet again for a while, and then he **says**, "Do you ever wish people were more transparent?"*

(It Ends with Us, s. 16)

*Oba jsme na chvíli zmlkli a Ryle pak **prohodil**: „Přála sis někdy, aby lidi byli průhlednější?“*

(Námi to končí, s. 20)

3.2.3.6 Další postupy

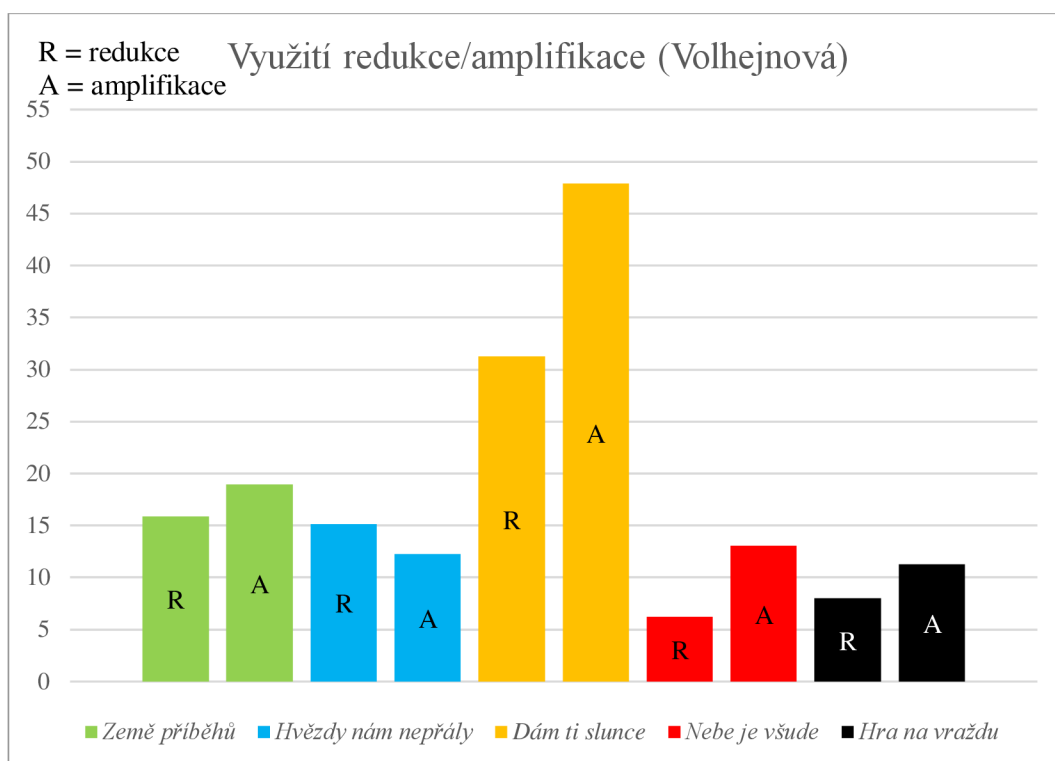
Předposlední podkapitola analýzy 10% vzorku se zabývá dvěma dalšími postupy, které obě překladatelky uplatňují. Konkrétně se zde zajímám o následující:

1. U jaké knihy proběhlo nejvíce změn, kde překladatelky nejvíce redukovaly a kde naopak nejvíce explikovaly?
2. Mají překladatelky v jednotlivých knihách tendenci spíše redukovat, či explikovat?
3. Co v rámci jednotlivých knih nejčastěji vypouštějí a co nejčastěji přidávají?

Veronika Volhejnová

Z grafu 11 lze vyčíst, že Volhejnová nejvíce změn provedla u YA2, kde nejčastěji vypouštěla i amplifikovala. Nejméně do textu celkově zasahovala u YA3 a téměř srovnatelně i u SL, kde také přidávala ze všech knih nejméně.

Graf 11 Využití redukce/amplifikace (Volhejnová)



U DL má Volhejnová sklon spíše explikovat, přičemž nejčastěji se jedná o spojovací výraz (130). Redukci, kterou provádí, nebylo možné zařadit do jedné subpodkategorie. Týká se většinou jednoslovných výrazů, které nějakým způsobem dokreslují prostředí (131), ve větší míře pak delších úseků, které vyplývají z kontextu (132), (133).

(130)

“Who are these children?”

(*The Land of Stories*, s. 258)

„**A** kdo jsou ty děti?“

(*Země příběhů*, s. 256)

(131)

a *lonely* little bird awoke in her nest

(*The Land of Stories*, s. 8)

se ve svém hnízdě probudila malá sýkorka

(*Země příběhů*, s. 9)

(132)

<i>They found Hagetta sitting just outside the cave's entrance by a fire she had built.</i>	<i>Hagetta seděla u ohně hned u vchodu do jeskyně.</i>
--	--

(*The Land of Stories*, s. 258)

(*Země příběhů*, s. 256)

(133)

<i>“Never mind, then,” she said, and stood to leave his room.</i>	<i>„No dobře, tak nic,“ pokrčila rameny a vstala.</i>
--	---

(*The Land of Stories*, s. 15)

(*Země příběhů*, s. 18)

U YA1 pro změnu převažuje redukce, a to opět u subpodkategorie „jiné“, kam spadají většinou přídavná jména (134), (135).

(134)

<i>his little eyes as wide as they could get</i>	<i>oči otevřené tak doširoka, jak to šlo</i>
---	--

(*The Fault in Our Stars*, s. 188)

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 145)

(135)

<i>The cylindrical green tank only weighed a few pounds, and I had this little steel cart to wheel it around behind me.</i>	<i>Válcová zelená bomba vážila jen pár kilo a měla jsem na ni vozíček, na kterém jsem ji za sebou mohla tahat.</i>
--	--

(*The Fault in Our Stars*, s. 8)

(*Hvězdy nám nepřály*, s. 14)

Frekventovaně naopak explikuje vztahy mezi větami (136), (137).

(136)

<i>“There’s nothing you can do about it.”</i>	<i>„Ale s tím nemůžete nic dělat.“</i>
<i>(The Fault in Our Stars, s. 10)</i>	<i>(Hvězdy nám nepřály, s. 16)</i>

(137)

<i>“Why is the sky blue?” I asked.</i>	<i>„A proč je nebe modré?“ zeptala jsem se.</i>
<i>(The Fault in Our Stars, s. 178)</i>	<i>(Hvězdy nám nepřály, s. 138)</i>

U YA2 častěji amplifikuje a opět vyjadřuje především vztahy mezi větami (138), (139).

(138)

<i>Doesn’t matter.</i>	<i>Ale to je jedno.</i>
<i>(I’ll Give You the Sun, s. 204)</i>	<i>(Dám ti slunce, s. 171)</i>

(139)

<i>He’s breathing fast.</i>	<i>A dýchá rychle.</i>
<i>(I’ll Give You the Sun, s. 112)</i>	<i>(Dám ti slunce, s. 94)</i>

Paradoxně však spojovací výrazy i nejčastěji odstraňuje (140).

(140)

<i>And I’d like to trade in Dad and Noah for these two.</i>	<i>Tátu a Noaha bych za tyhle dva vyměnila hned.</i>
<i>(I’ll Give You the Sun, s. 217)</i>	<i>(Dám ti slunce, s. 181)</i>

YA3 i SL charakterizuje tendence explikovat, možná již očekávatelně spojovací výrazy, viz (144).

(141), (142), a redukovat kratší spojení (143) i celé části vět (144).

(141)

I've grown to believe it too.

(The Sky Is Everywhere, s. 9)

A já už jsem se tomu naučila věřit taky.

(Nebe je všude, s. 7)

(142)

“He came here to meet someone. Who did he come to meet?”

(Dead Man's Folly, s. 118)

„Měl tady s někým schůzku. Ale s kým?“

(Hra na vraždu, s. 141)

(143)

*They were carrying heavy rucksacks on their backs and wore shorts, with **bright coloured** scarves tied over their heads.*

(Dead Man's Folly, s. 9)

Na zádech nesly těžké batohy, na sobě měly šortky a kolem hlavy uvázané šátky.

(Hra na vraždu, s. 10)

(144)

***Across the room from where I sit,** Gram – all six feet and floral frock of her, looms over the black-spotted leaves.*

(The Sky Is Everywhere, s. 9)

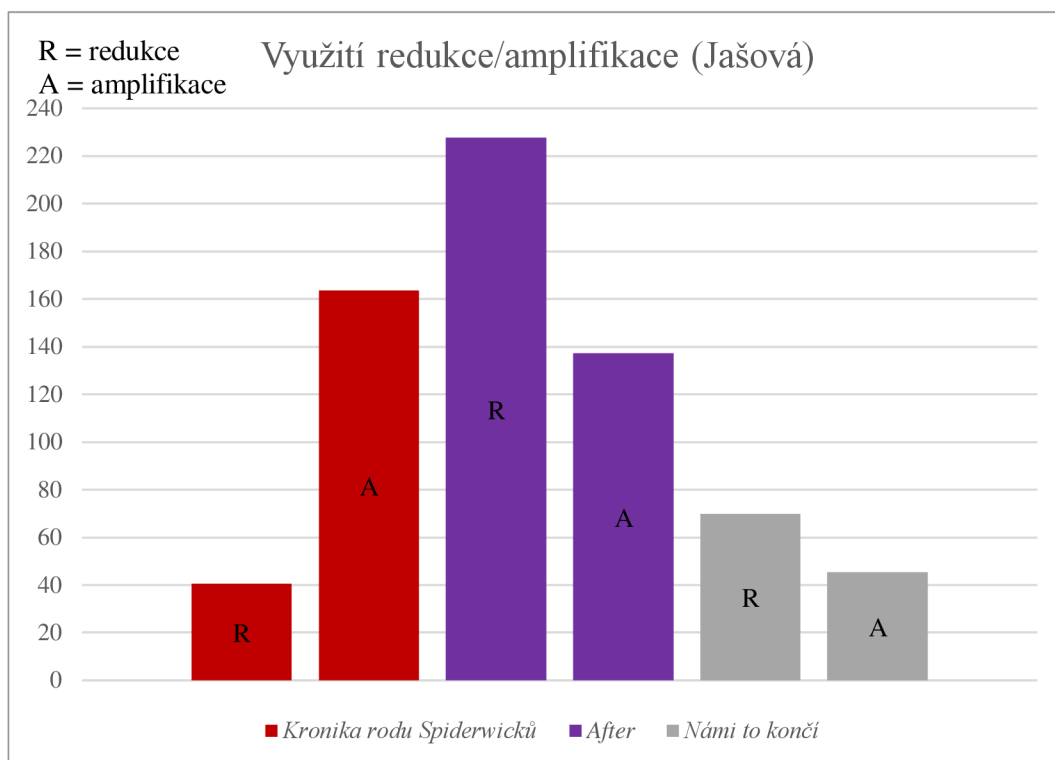
Bábi – metr osmdesát, květované šaty – se sklání nad černě skvrnitými listy.

(Nebe je všude, s. 7)

Jana Jašová

Graf 12 zobrazuje nejvyšší hodnoty u YA, s výjimkou amplifikace, kterou Jašová, jak už jsem jednou naznačila, nejvíce uplatňuje u DL. Nejméně celkových změn a amplifikace pak najdeme u SL, nejnižší číslo u redukce vykazuje DL.

Graf 12 Využití redukce/amplifikace (Jašová)



U DL jednoznačně převažuje sklon explikovat, u YA a SL spíše redukovat.

U všech třech knih Jašová redukuje a explikuje pasáže, které se nehodily do zbylých vytyčených podkategorií. Vypouští na úrovni jednotlivých slov, jako je tomu třeba u příkladů (145) a (146), ale i delších úseků – (147), (148), (149).

(145)

*Jared saw the frog face of another goblin, but this one had **green** cat's eyes.*

(The Spiderwick Chronicles, s. 57)

Skrz pletivo zahlédl Jared žabí obličej dalšího skřeta, ale tenhle měl oči kočičí.

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 80)

(146)

“Oh no! I was really looking forward to hanging out with you,” he dryly replies, his voice so full of sarcasm that I want to throw a book at his **curly** head.

(After, s. 20)

„Ale ne! A já se tak těšil, jak si s tebou užiju,“ prohodil suše, hlasem tak plným jízlivosti, že jsem měla chuť vzít ho knížkou po hlavě.

(After, s. 22)

(147)

The red and gold leaves **of the low-hanging trees around the gate** made the gray shingles look forlorn.

(The Spiderwick Chronicles, s. 10)

Listí už začínalo zlátnout a jeho odlesky způsobovaly, že šedivé šindele na střeše působily ještě omšelejším dojmem.

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 13)

(148)

“What did I miss **during the last round?**” I ask him with the best flirty smile I can manage.

(After, s. 275)

„Jo? A co mi uteklo?“ zeptala jsem se svým nejlepším flirtujícím tónem.

(After, s. 289)

(149)

He spins around **when he hears me walk in.**

(It Ends with Us, s. 277)

Otočil se ke mně.

(Námi to končí, s. 334)

I když příležitostně vynechává popisná přídavná jména, u DL je častokrát přidává – až do takové míry, že se zdá, jako by se text snažila vylepšit, viz například (150), (151) nebo (152).

(150)

Before he knew it, he was ripping some boy's notebook in half.

(The Spiderwick Chronicles, s. 10)

*Ten sešit roztrhal jednomu **protivnému** klukovi dřív, než vůbec stačil vzít rozum do hrsti.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 14)

(151)

“There is a fell smell in the air,” said a voice close to Jared's ear.

(The Spiderwick Chronicles, s. 15)

*„Skřítek správně prorokoval: hrůza thuče na vrata!“ zapištěl mu vedle ucha **vysoký** hlásek.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 21)

(152)

A stack of boxes and leather trunks occupied one corner.

(The Spiderwick Chronicles, s. 22)

*V jednom koutě se povalovaly krabice a **olysalé** kožené postroje.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 31)

Dále také velice frekventovaně přidává příslovce za sloveso mluvení a dodává tak do CT prvek, který ve VT nebyl obsažen, viz například (153), (154), (155) a (156).

(153)

“What does it look like?” Hogsqueal replied.

(The Spiderwick Chronicles, s. 63)

*„Co bys asi řekl?“ ozval se **nedůtklivě** Hejkal.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 88)

(154)

“I heard the goblins get close, but I couldn’t see a thing,” she said.

„Slyšela jsem všechny ty skřety kolem, ale nic jsem neviděla,“ drmolila **zadýchaně**.

(The Spiderwick Chronicles, s. 66)

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 93)

(155)

“Yesss,” it said.

„Áááááóóó!“ protáhl troll **mlsně**.

(The Spiderwick Chronicles, s. 69)

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 95)

(156)

“You have to be kidding,” Mallory said when Simon explained what he wanted to do.

„To si snad děláš prču,“ pronesla **nevěřicně** Mallory, když jí Simon vysvětlil, co má za lubem.

(The Spiderwick Chronicles, s. 72)

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 101)

Na stejnou tendenci jsem narazila i u další knihy, avšak už ne v takové míře – (157), (158).

(157)

“Back to your apartment?” Steph asks, and I shoot a glare at her. Not now, I silently scream at her.

„Do vašeho bytu?“ zeptala se Steph **významně**. Střelila jsem po ní prosebným pohledem: Teď ne...

(After, s. 493)

(After, s. 515)

(158)

“Gave who the idea?” Molly interrupts.

„Koho to napadlo?!“ přerušila Hardina **zlomyslně** Molly.

(After, s. 496)

(After, s. 518)

U třetí knihy přidává spíše delší úseky (159) či citoslovce (160).

(159)

I try to fit the towel around me before pulling the shower curtain aside.

***Vytrhla jsem z ní osušku** a pokusila se ji kolem sebe obalit, než odhrnu závěs.*

(*It Ends with Us*, s. 280)

(*Námi to končí*, s. 337)

(160)

“What’s your name?” he asks.

*„**Ahoj**, jak se jmenuješ?“ zeptal se.*

(*It Ends with Us*, s. 10)

(*Námi to končí*, s. 13)

3.2.3.7 Zdrobněliny

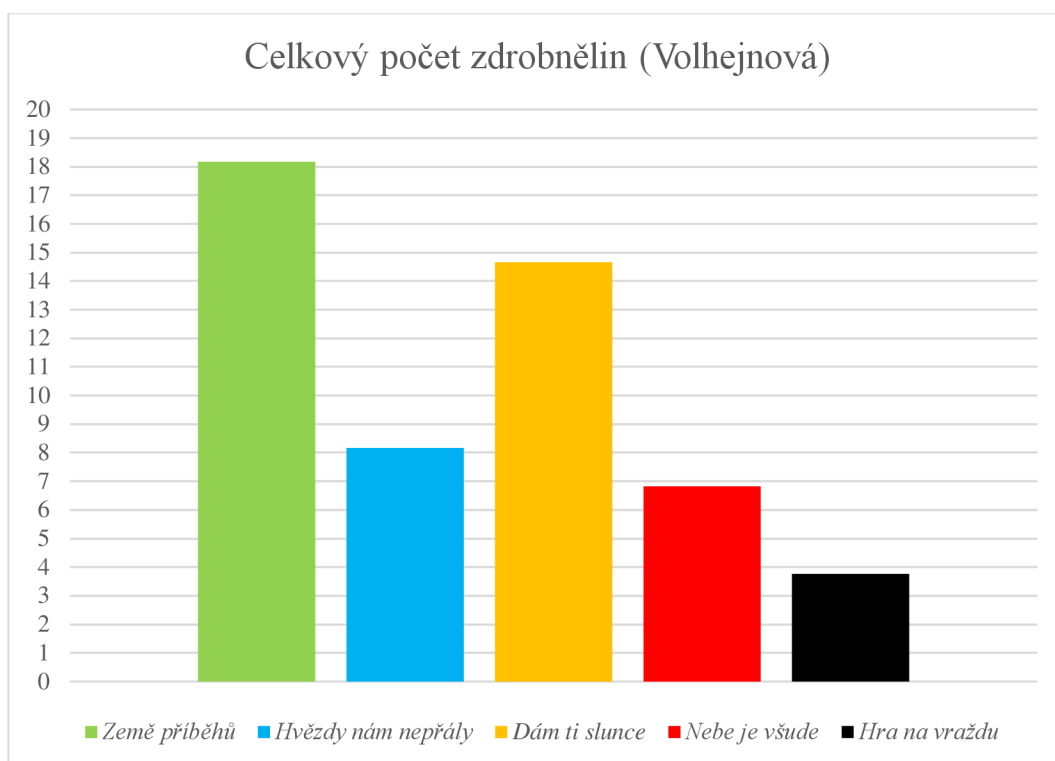
Rozbor 10% vzorku uzavírá kategorie „zdrobněliny“. Pozornost věnuji následujícím otázkám:

1. V jaké knize překladatelky používají zdrobněliny nejvíce a u v jaké nejméně?
2. Jak nejčastěji tvoří zdrobněliny v jednotlivých knihách?

Veronika Volhejnová

Nejvyšší celkovou hodnotu můžeme v grafu 13 vidět u DL, nejmenší pak u SL.

Graf 13 Celkový počet zdrobnělin (Volhejnová)



U DL Volhejnová nejčastěji zdrobnělinu přidává sama od sebe, tedy bez ohledu na text originálu – úprava se týká především podstatných jmen (161), (162), ale i jmen přídavných (163) či příslovčí (164).

(161)

*To pass the time, Conner told Alex everything he had learned about the Portal Potion from their grandmother's **book**.*

(*The Land of Stories*, s. 130)

*Conner si krátil cestu tím, že sestře líčil všechno, co se o Portálovém elixíru dozvěděl z babiččiny **knížky**.*

(*Země příběhů*, s. 132)

(162)

*The cream-colored **horse** gave her a strong nod.*

(*The Land of Stories*, s. 131)

*Smetanová **kobylka** rázně kývla.*

(*Země příběhů*, s. 133)

(163)

*A bleak little house with only four walls and a **tiny** barn appeared in the distance.*

(The Land of Stories, s. 132)

*V dálce se objevil chudý domek jen se čtyřmi stěnami a **malinkou** stodůlkou.*

(Země příběhů, s. 135)

(164)

*She **slowly** patched her creation together, one element at a time, like sewing a quilt.*

(The Land of Stories, s. 13)

***Pomaličku** dávala svůj výtvar dohromady, prvek po prvku, jako by sešivala přikrývku.*

(Země příběhů, s. 16)

Stejnou tendenci lze nalézt i u všech zbývajících knih, viz například (165), (166), (167) a (168).

(165)

*A potbellied **man** with thin hair, sagging jowls, and a week-old beard squinted into the sunlight.*

(The Fault in Our Stars, s. 180)

*Do slunečního světla zamžoural **mužík** s pivním břichem, prořídlymi vlasy, povislými tvářemi a týdenním strništěm.*

(Hvězdy nám nepřály, s. 139)

(166)

*He hops off the **rock-slide** and starts picking up the meteorites and loading them back into his bag.*

(I'll Give You the Sun, s. 118–119)

*Seskočí ze **skalky**, začne sbírat meteority a cpát je zpátky do tašky.*

(Dám ti slunce, s. 98–99)

(167)

*“Nice,” I whisper in her ear, as she hugs me like a bear even though she’s built like a **bird**.*

(The Sky Is Everywhere, s. 15)

*„Dobry,“ zašeptám jí do ucha, když mě objímá jako medvěd, i když stavěná je spíš jako **ptáček**.*

(Nebe je všude, s. 13)

(168)

*He felt an irresistible desire to look behind every **bush** and to consider every thicket of rhododendron as a possible hiding place for a body.*

(Dead Man’s Folly, s. 117)

*Pocíval neodolatelnou touhu podívat se za každý **keřík** a hledat pod každým rododendronem možnou skrýš pro mrtvolu.*

(Hra na vraždu, s. 139)

Všechny knihy také spojuje minimální využití syntetické formy, již ilustruje příklad (169).

(169)

*A bleak **little house** with only four walls and a tiny barn appeared in the distance.*

(The Land of Stories, s. 132)

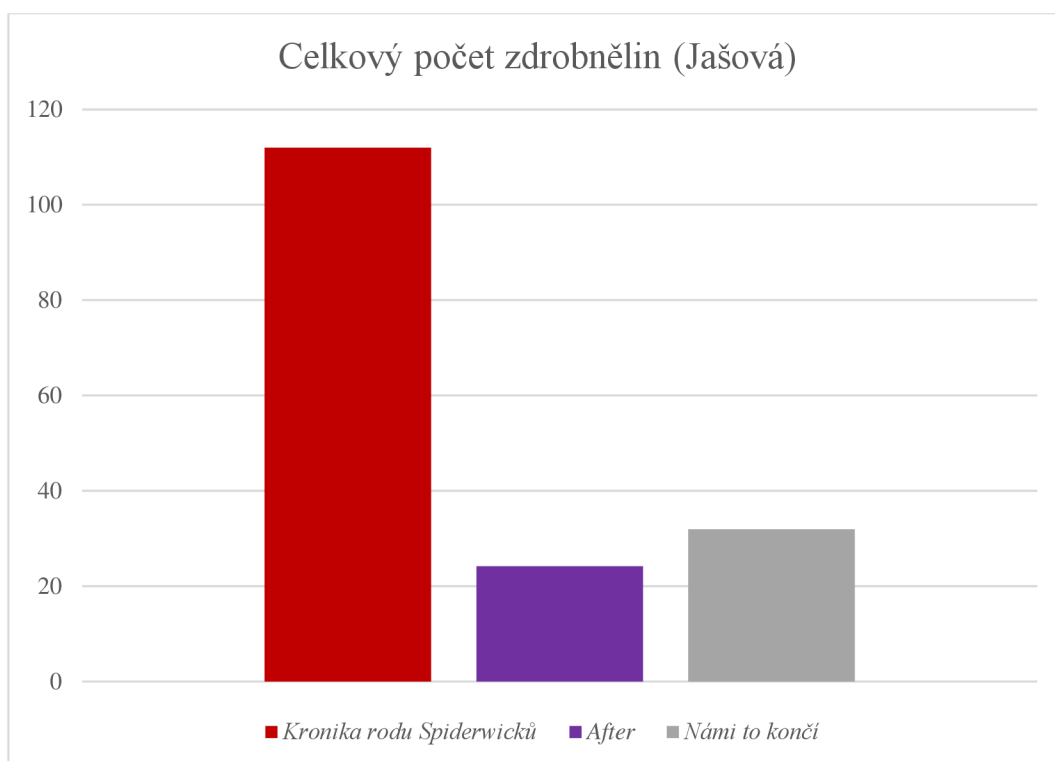
*V dálce se objevil chudý **doměk** jen se čtyřmi stěnami a malinkou stodůlkou.*

(Země příběhů, s. 256)

Jana Jašová

Graf 14 ukazuje nejvyšší hodnotu u DL a nejmenší u YA.

Graf 14 Celkový počet zdobnělin (Jašová)



Větší množství zdobnělin u SL je způsobeno tím, že v podstatné části vzorku figuruje miminko, u kterého se Jašová rozhodla používat téměř výhradně zdobněliny (170), (171).

(170)

*I immediately touch her red **lips** and **cheeks** and fingers.*

(It Ends with Us, s. 281)

*Hned jsem se začala dotýkat jejich rudých **rtíků**, **tváříček** a prstů.*

(Námi to končí, s. 339)

(171)

*She's kicking her **feet** and smiling like usual.*

(It Ends with Us, s. 286)

*Kopala **nožičkama** a smála se jako obvykle.*

(Námi to končí, s. 345)

Ve všech třech knihách zdobnělinu nejčastěji dodává na vlastní popud, jak dokládá například (172), (173) i předešlé příklady (170) a (171).

(172)

*From there it was an uphill climb to the dilapidated old house where his family was staying until his mother found something better or his crazy old **aunt** wanted it back.*

(The Spiderwick Chronicles, s. 10)

*Odtud musel vyšlapat na vrcholek kopce, který se šplhal k polorozpadlému domu, kde budou bydlet až do chvíle, než jejich maminka sežene něco lepšího, anebo než tu barabiznu bude jejich potrhlá **tetička** chtít zase zpátky.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 13)

(173)

*Her flaming red hair is pulled into a wild **bun** with curls escaping down to her shoulders and her eyes are lined with blue and black liner, somehow even more eyeliner than she had on before.*

(After, s. 22)

*Zářivě červené vlasy si vyčesala do volného **drdůlku**, z něhož jí vlnité pramínky splývaly na ramena. Oči měla podbarvené modrou a černou tužkou. Nějak se jí podařilo nanést na ně ještě víc líčidla než obvykle.*

(After, s. 24)

Jašová je konzistentní i v nejméně užívané strategii – téměř vůbec nepoužívá spojení přídatného jména převzatého z VT a zdrobnělého podstatného jména (174).

(174)

*Then, pulling himself higher, he started crawling along the bough that held the **little cages**.*

(The Spiderwick Chronicles, s. 56)

*Postupně se vytahoval výš a výš po kmeni, až se dostal k větvi, na níž byly zavěšené **malé klíčky**, a pak začal lézt k jejímu konci.*

(Kronika rodu Spiderwicků, s. 79)

3.2.4 Vyhodnocení výsledků

Zdá se, že Volhejnová hranice odstavců neupravuje podle cílové skupiny – u jedné knihy YA převažuje rozdělování, u druhé spojování a u třetí je poměr rozdělených a spojených odstavců vyrovnaný. Stejně tak z výsledků vyplývá, že ani Jašová se neřídí cílovou skupinou čtenářů, ale vždy tíhne spíše ke spojování odstavců. Lze však říct, že k hranicím odstavců zaujímají obě překladatelky podobné strategie – obě se většinou řídí tím, komu patří přímá řeč, a hranice odstavců uzpůsobí podle toho. Dále je spojuje tendence hranice upravovat častěji u YA a DL než u literatury pro dospělé čtenáře, což ale může být ovlivněno i množstvím přímé řeči.

Ani hranice vět překladatelky nemění v závislosti na cílovém čtenáři – obě překladatelky v rámci všech knih věty spíše rozdělují a nejvíce změn provádějí u knih YA. Volhejnová u knihy pro dospělé čtenáře neprovádí téměř žádné změny, Jašová k ní co do počtu změn přistupuje stejně jako k DL. Jašová však v porovnání s Volhejnovou do textů zasahuje podstatně více. Strategie Volhejnové se pak liší v jednotlivých subpodkategoriích – je zřejmé, že někdy k YA přistupuje spíše jako k DL (například u YA1 i DL při spojování vět přidává spojovací výraz, čímž zvyšuje kohezi a usnadňuje četbu), v jiných případech ale strategie použité u YA užívá i v SL. Z toho vyplývá, že tyto změny nejsou podmíněné cílovým čtenářem, neboť v takovém případě by se měly shodovat ve všech třech YA knihách. U Jašové je pak zřejmé, že k YA přistupuje spíše jako k SL, DL v rámci subpodkategorií „hranic vět“ vybočuje.

Obě překladatelky spíše tíhnou k odstraňování kurzívy, a to bez ohledu na příjemce – odchylka u Jašové u DL je způsobena vysokým množstvím výskytů názvu oné knihy, což výsledky zkresluje. Volhejnová kurzívu přidává pouze ojediněle, a to za účelem odlišit od zbytku textu vnitřní promluvu postavy či naznačit jiný tón, popřípadě se jedná o formální úpravu. Jašová na druhé straně vnitřní promluvu postav nijak nezdůrazňuje a stejně tak nediferencuje sama od sebe zvýšený hlas. Na rozdíl od Volhejnové však kurzívu využívá ke zdůraznění. Obě překladatelky pak kurzívu nejčastěji ubírají, má-li funkci zdůraznění.

Zatímco Volhejnová nejvíce změn v oblasti interpunkce uplatňuje opět u YA, Jašová nejvíce u DL, avšak z čísel je patrné, že Jašová do textu zasahuje podstatně více. Pro obě ale platí, že nejméně změn provádějí v rámci SL. Obě překladatelky

nejčastěji přidávají pomlčku, a to bez ohledu na cílovou skupinu – taktéž ji ale často ubírají. U knih *Země příběhů* (DL), *Hvězdy nám nepřály* (YA1) a *Nebe je všude* (YA3) je nejčastější strategií Volhejnové znaménka přidávat, u YA2, *Dám ti slunce*, mění nejvíce typy vět a u SL znaménka ubírá. Lze tedy tvrdit, že v knihách určených spíše pro mladší čtenáře se Volhejnová snaží text graficky více rozčlenit přidáním pomlčky – výjimku tvoří pouze YA2. V dílčích změnách se knihy téměř zcela rozcházejí.

Jašová oproti Volhejnové mění typ vět podstatně častěji, především u DL – u všech třech knih je také patrná tendence oznamovací věty měnit na věty tázací či zvolací, čímž překladatelka pravděpodobně usiluje o větší kontakt se čtenářem, bez ohledu na jeho věk. U detailních změn se shoduje vždy alespoň u dvou knih ze tří, oproti Volhejnové je tedy konzistentnější.

V rámci překladu uvozujícího *say* Volhejnová ke knihám přistupuje odlišně. U DL, YA1 a SL sloveso *say* nejčastěji překládá různými slovesy mluvení, u YA2, YA3 zase sloveso *say* přejímá. Je tedy zřejmé, že není konzistentní ani napříč knihami, ani v rámci jednoho žánru. Má však oblíbená slovesa, která hojně využívá u všech knih, bez ohledu na cílovou skupinu. Jsou jimi *prohlásit*, *podotknout*, *odpovědět* a *vysvětlit*.

Jašová na druhé straně sloveso *say* téměř nikdy nepřekládá doslova, nýbrž usiluje o variabilitu, nehledě na cílového čtenáře. Ve všech knihách tedy nejčastěji využívá různých sloves mluvení, avšak žádné z nich nepoužívá ve všech třech. Mezi ta, která se vyskytují vždy alespoň u dvou knih a která se vyskytují opakovaně, patří *křiknout*, *ozvat se*, *prohlásit* a *prohodit*.

Co se týče dalších postupů, obě překladatelky nejvíce zasahují do YA – protože mám však u Volhejnové k dispozici tři knihy YA, je zřejmé, že se nejedná o obecnou strategii zaměřenou na mladého dospělého čtenáře, neboť do YA3 Volhejnová zasahuje naopak nejméně. U čtyřech knih z pěti Volhejnová spíše amplifikuje, pouze YA1 se tomuto trendu vymyká, avšak ne závratně. U všech knih nejčastěji explikuje vztahy mezi větami. Lze tedy tvrdit, že Volhejnová ve svých překladech využívá častěji amplifikaci, především ve vyjadřování vztahů mezi větami, a to bez ohledu na cílového čtenáře. Redukce pak u většiny knih probíhá u pasáží, které jsem neseskupila do menších celků, a proto je pojímá subpodkategorie „jiné“. To poukazuje na mezeru v metodologii, kterou by v dalším výzkumu bylo nutné napravit, a to vytyčením přesnějších subpodkategorií, či naopak větší

generalizací. Jak už jsem ale upozornila v kapitole Metodologie, rozhodující jsou celkové výsledky.

Jašová u YA a SL více redukuje, u DL naopak jasně převažuje amplifikace, čímž se nejspíš snaží dětskému čtenáři podat barvitější popis, ale překlad tím hraničí až s adaptací. Stejně jako Volhejnová nejvíce vypouští různě dlouhé pasáže, mezi kterými jsem nebyla schopná najít bližší podobnost, a stejně je tomu i u explicitace. Zásadní ale je, že se v tomto ohledu shoduje u všech analyzovaných knih.

Volhejnová i Jašová užívají zcela nepřekvapivě nejvíce zdobnělin u DL, avšak v různé míře – z čísel je patrné, že Jašová zdobnělin využívá mnohonásobně více než Volhejnová. V překladech Volhejnové se zdobnělin nejméně vyskytuje v SL, v překladech Jašové v YA. Obě dvě nejčastěji zdobněliny přidávají dle vlastního uvážení, bez ohledu na cílovou skupinu. Zatímco Volhejnová téměř vůbec přidavné jméno a podstatné jméno nespojuje do jednoho zdobnělého výrazu, Jašová ano, a naopak ve svých překladech před zdobnělým podstatným jménem v podstatě nikdy nezachovává přidavné jméno.

Závěr

Tato diplomová práce navazuje na mou bakalářskou práci (Wünschová 2017). V ní jsem se zabývala problematikou překladatelského stylu a mým cílem bylo analyzovat strategie uznávané překladatelky Veroniky Volhejnové, nalézt mezi nimi konzistentní vzorec a tím se pokusit definovat její překladatelský styl a potažmo existenci tohoto konceptu potvrdit. Protože jsem však nedošla k průkazným výsledkům, rozhodla jsem se téma rozpracovat ve své diplomové práci.

Svůj výzkum opírám o dílo Gabriely Saldanhaové (2014) a vycházím z její definice překladatelského stylu, který charakterizuje jako „způsob překládání, který lze vypožorovat v různých překladech od stejného překladatele, který překladatele odlišuje od jiných překladatelů, který sestává z voleb, jež tvoří koherentní vzorec, který je motivovaný, tedy plní určitou funkci, a který nelze vysvětlit pouze ve vztahu k autorovi, stylu VT ani k jazykovým omezením“ (Saldanhaová 2014, s. 31).

Analýza v mé původní práci obsahovala tři tematicky podobné knihy a všechny spadaly do kategorie *young adult*, tedy do literatury určené pro mladé dospělé. Proto jsem se na základě definice Saldanhaové rozhodla analýzu rozšířit o další knihy, které by se od původně rozebíraných knih lišily jak tématem, tak cílovou věkovou skupinou. Nynější analýza strategií Volhejnové tak sestává z pěti knih – dětské fantasy knihy, již zmíněných třech knih YA a detektivního příběhu pro dospělého čtenáře.

Protože překladatelský styl je individuální a mělo by jej být možné vypožorovat pouze u jednoho překladatele, zařadila jsem do analýzy druhou překladatelku, a to Janu Jašovou, abych mohla provedené překladatelské volby porovnat a posléze určit, zda je lze přičítat osobním preferencím či obecným tendencím.

Od Jany Jašové jsem opět zvolila žánrově odlišná díla – dětskou fantasy knihu, romantický YA příběh a NA román.

Tato díla tedy tvořila rámec mé analýzy. Protože se mi metodologie použitá v rámci bakalářské práce osvědčila a protože jsem chtěla využít získané výsledky, aplikovala jsem ji i nyní, avšak s nepatrnými změnami tak, aby lépe vyhovovala potřebám mého současného výzkumu.

V teoretické části se soustředím na problematiku překladatelského stylu, již nastíněnou v mé předešlé práci. Nově se věnuji i druhému podstatnému článku překladatelského procesu, tedy postavě cílového čtenáře, a na jeho pozici v kontextu vývoje translologie. V neposlední řadě pak detailněji představuji Janu Jašovou, rozebíraná díla a jejich autory.

Analýza sestávala jak z rozboru celého textu, tak rozboru 10% vzorků, a rozebrány byly indikátory formální i významové. Formální indikátory celého textu i vzorku řešily poměry mezi délkou VT a CT vyjádřenou počtem slov, znaků i odstavců. Významové indikátory rozebírané u celého textu pojímaly posuny (v hlavním názvu, názvech kapitol, názvech podkapitol, grafických prostředcích a ve vyprávěcím času), překlad jmen a převod měrných jednotek.

V analýze 10% vzorků se vyskytovalo celkem sedm kategorií – „hranice odstavců“, „hranice vět“, „kurzíva“, „interpunkce“, „překlad uvozujícího slovesa *say*“, „další postupy“ a „zdrobněliny“ – a množství podkategorií a subpodkategorií.

V úvodu si kladu následující výzkumné otázky:

1. V čem spočívají a nakolik konzistentní jsou strategie Volhejnové?
2. V čem spočívají a nakolik konzistentní jsou strategie Jašové?
3. Nakolik se strategie mezi oběma překladatelkami liší?
4. Je na základě analýzy možné vydefinovat překladatelský styl Volhejnové a překladatelský styl Jašové?

Pro větší přehlednost uvádím závěry v samostatných tabulkách. Proškrtnuté buňky značí kategorie, u kterých překladatelka konzistentní nebyla, zelená barva značí kategorie, ve kterých obě překladatelky aplikují stejné strategie, červená barva značí kategorie, ve kterých překladatelky uplatňují jiné strategie. Tímto způsobem vynikne, nakolik se jejich strategie shodují mezi sebou a nakolik jsou samy konzistentní.

U Volhejnové považuji za konzistentní takovou strategii, která se objevovala minimálně u čtyřech knih z pěti, tedy u 80 %. U Jašové pak tuto hranici představuje 67 %, tedy dvě knihy ze tří. Uvědomuji si, že je toto číslo nízké – v ideálním případě, kdy bych měla k dispozici mnohem více knih, bych hranici mohla nastavit vyšší. Proto tyto závěry považuji za jakýsi odrazový můstek, za hypotézy, jejichž platnost by bylo možné potvrdit dalším, rozsáhlejším výzkumem. Momentálně však mohu na základě získaných výsledků vyslovit následující teze.

Tabulka 23 Shrnutí analýzy celých textů v rámci formálních indikátorů

Na základě získaných výsledků analýzy celých textů lze v rámci formálních indikátorů vyvodit následující závěry:		
	VOLHEJNOVÁ	JAŠOVÁ
Poměr VT/CT: počet slov	Překlady Volhejnové jsou co do počtu slov kratší.	Překlady Jašové jsou co do počtu slov kratší.
Poměr VT/CT: počet znaků	Překlady Volhejnové jsou co do počtu znaků kratší.	Překlady Jašové jsou co do počtu znaků kratší.
Poměr VT/CT: počet odstavců	Překlady Volhejnové jsou co do počtu odstavců kratší.	Překlady Jašové jsou co do počtu odstavců kratší.

Z tabulky 23 je patrné, že obě překladatelky jsou konzistentní ve všech kategoriích a jejich strategie se ve všech případech shodují. Je však nutné dodat, že zatímco Volhejnová je stoprocentně konzistentní u všech kategorií, Jašová je zcela konzistentní jen u první z nich (délka textů vyjádřená počtem slov), u zbylých dvou se výsledky shodují vždy pouze v 67 %, tedy u dvou knih ze tří.

Zatímco Volhejnová délku textů neupravuje na základě cílového čtenáře, tedy všechny překlady jsou kratší než originály, u Jašové se objevuje tendence u DL amplifikovat, pravděpodobně ve snaze podat dětskému čtenáři co nejdetailnější popis.

Tabulka 24 Shrnutí analýzy 10% vzorků v rámci formálních indikátorů

Na základě získaných výsledků analýzy 10% vzorků lze v rámci formálních indikátorů vyvodit následující závěry:		
	VOLHEJNOVÁ	JAŠOVÁ
Poměr VT/CT: počet slov	Překlady Volhejnové jsou co do počtu slov kratší.	Překlady Jašové jsou co do počtu slov kratší.
Poměr VT/CT: počet znaků	Překlady Volhejnové jsou co do počtu znaků kratší.	Překlady Jašové jsou co do počtu znaků kratší.
Poměr VT/CT: počet odstavců		Překlady Jašové jsou co do počtu odstavců kratší.

Závěry v tabulce 24 téměř kopírují závěry vytyčené v tabulce 23. U poměru počtu odstavců však došlo u Volhejnové k odchylkám, a proto nešlo její strategii generalizovat. Jašová uplatňuje stejné strategie jako u celých textů. V tomto ohledu závěry nepřinášejí nic nového.

Tabulka 25 Shrnutí analýzy celých textů v rámci významových indikátorů

Na základě získaných výsledků analýzy celých textů lze v rámci významových indikátorů vyvodit následující závěry:		
	VOLHEJNOVÁ	JAŠOVÁ
Posuny v hlavním názvu	Volhejnová do názvu děl nijak zásadně nezasahuje.	Jašová do názvu děl nijak zásadně nezasahuje.
Posuny v názvech kapitol	Pokud jsou názvy kapitol vyjádřeny číslem, mění Volhejnová číslovky základní na číslovky řadové a mění pořadí.	Pokud jsou názvy kapitol vyjádřeny číslem, mění Jašová číslovky základní na číslovky řadové, slovosled ponechává, popřípadě používá číslici.
Posuny v názvech podkapitol	Pokud knihy obsahují názvy podkapitol, Volhejnová do nich nezasahuje.	Pokud knihy obsahují názvy podkapitol, Jašová do nich nezasahuje.
Posuny v grafických prostředcích	Volhejnová nemění grafické prostředky použité v názvech kapitol/podkapitol.	Jašová nemění grafické prostředky použité v názvech kapitol/podkapitol.
Posuny ve vyprávěcím času	Volhejnová kopíruje čas užitý v originále.	Jašová nekopíruje čas užitý v originále, ale vždy využívá čas minulý.
Překlad jmen, přezdívek	Na jména nejčastěji uplatňuje nutné změny.	Na jména nejčastěji uplatňuje nutné změny.
Překlad měrných jednotek	Jednotky měření nejčastěji přizpůsobuje CJ.	Jednotky měření nejčastěji přizpůsobuje CJ.

Z vyslovených závěrů v tabulce 25 je jasné, že strategie obou překladatelek se opět značně shodují. Rozdíl je patrný v užití času – zatímco Volhejnová čas vždy kopíruje podle originálu, Jašová vždy užívá čas minulý. Další rozdíl spatřuji v práci s číslováním kapitol, kde Volhejnová mění pořadí slov, ale Jašová nikoli a také využívá číslic.

Ani jedna překladatelka se při číslování kapitol neřídí cílovou skupinou a nevyužívá základní číslovky, Jašová navíc využívá číslice, avšak pouze u SL. Zaměření na cílového čtenáře lze u Volhejnové spatřovat u překladu jmen u DL, které domestikuje; i Jašová využívá domestikaci ze všech třech knih pouze u DL. Obě překladatelky nejčastěji jednotky převádí na metrickou soustavu. U Jašové není patrný rozdíl ve strategiích použitých v rámci YA a SL – buď využívá převod, vypouštění, či generalizaci, čímž snižuje frekvenci výskytu měrných jednotek, ale nečiní tak v závislosti na cílové skupině. U Volhejnové na druhé straně je zřejmá

tendence převádět míle u DL a YL, avšak nikoli u SL. Použitím jednotek metrického systému překladatelka text domestikuje, čímž mladším příjemcům usnadňuje četbu.

Tabulka 26 Shrnutí analýzy 10% vzorků v rámci hlavních kategorií

Na základě získaných výsledků analýzy 10% vzorků lze v rámci hlavních kategorií vyslovit následující závěry:		
	VOLHEJNOVÁ	JAŠOVÁ
Hranice odstavců		Jašová odstavce spíše spojuje, než rozděluje.
Hranice vět	Volhejnová věty častěji rozděluje, než spojuje.	Jašová věty častěji rozděluje, než spojuje.
Kurzíva	Volhejnová kurzívu častěji ubírá, než přidává.	Jašová kurzívu častěji ubírá, než přidává.
Interpunkce		Jašová v rámci interpunkce mění nejčastěji typ věty.
Překlad uvozujícího slovesa <i>say</i>		Jašová sloveso <i>say</i> překládá komunikativním slovesem.
Další postupy	Volhejnová využívá častěji amplifikaci než redukci.	Jašová využívá častěji redukci než amplifikaci.
Zdrobněliny	Volhejnová zdrobněliny přidává bez ohledu na VT.	Jašová zdrobněliny přidává bez ohledu na VT.

Co se týče rozboru významových indikátorů u 10% vzorků, které shrnuje tabulka 26, Volhejnová hranice odstavců neupravuje jednotně – u třech knih se sice dá jednoznačně určit, zda tíhne spíše ke spojování či k rozdělování, u zbylých dvou je ale poměr stejný. Nelze tedy jednoznačně říci, zda Volhejnová odstavce spíše spojuje, či rozděluje.

Jinak je tomu u hranic vět – zde Volhejnová inklinuje ve všech případech k rozdělování.

Stejně tak zaujímá jednotný postoj ke kurzívě, kterou vždy častěji ubírá.

U interpunkce v 60 % knih přidává znaménka, ve 20 % je ubírá a ve zbylých 20 % mění typ věty.

Uvozující sloveso *say* v 60 % překládá jiným komunikativním slovesem, ale ve 40 % ho zachovává.

Amplifikaci využívá častěji u čtyřech knih, redukci pouze u jedné.

Zdrobněliny ve všech případech nejčastěji přidává na vlastní popud.

Z uvedených údajů vyplývá, že Volhejnová na cílového čtenáře nebere zřetel, tedy je stoprocentně konzistentní u kategorií „hranice vět“, „kurzíva“ a

„zdrobněliny“. Hranice odstavců jsou neprůkazné a stejně tak i „interpunkce“ a „překlad uvozujícího slovesa *say*“, kde se strategie shodují maximálně u třech knih a vzorci se vždy vymyká jedna ze tří knih YA, popřípadě SL. Je tedy zřejmé, že Volhejnová ke kategorii YA přistupuje nejednotně.

Jašová u dvou knih odstavce spíše spojuje, u třetí je poměr spojených a rozdělených odstavců stejný.

U hranic vět Jašová aplikuje jednotnou strategii, a to rozdělování.

Kurzívu u knih častěji u dvou knih ubírá, naopak u DL kurzívu přidává – jak už ale bylo řečeno, toto číslo výsledky zkresluje kvůli častému výskytu názvu knihy, který v originálu kurzívu neobsahoval, ale i tak lze hovořit o přizpůsobení dětskému čtenáři.

U 67 % knih nejčastěji mění typ vět, u zbylých 33 % provádí jiné změny. z vzorce vybočuje kniha YA, avšak motivace zůstává nejasná.

Ve všech třech knihách nejčastěji místo slovesa *say* užívá různá slovesa mluvení.

U 67 % knih uplatňuje častěji redukci. Vzorec narušuje opět DL, kde na rozdíl od ostatních knih převažuje amplifikace – lze zde tedy hovořit o překladatelčině tendenci v textu pro dětského čtenáře explikovat.

U 100 % knih zdrobněliny přidává na základě vlastního uvážení.

Z uvedených údajů vyplývá, že Jašová na cílového čtenáře nebere zřetel, tedy je stoprocentně konzistentní v kategoriích „hranice vět“, „překlad uvozujícího *say*“ a „zdrobněliny“, tedy u téměř stejných kategorií jako Volhejnová, částečně konzistentní (tedy její strategie se shodují alespoň napříč dvěma knihami) je pak u kategorií „hranice odstavců“, „kurzíva“, „interpunkce“ a „další postupy“. Je tedy zřejmé, že Jašová je do jisté míry konzistentní ve všech sedmi kategoriích. Vzorec porušuje nejvíce u DL, částečně i u YA.

Rozdíl mezi oběma překladatelkami zde spočívá v míře konzistentnosti. Zatímco Jašová je relativně konzistentní ve všech kategoriích, Volhejnová pouze ve čtyřech. Strategie, které uplatňují obě konzistentně, se pak liší pouze v dalších postupech – Volhejnová více tíhne k amplifikaci, kdežto Jašová k redukci. Kromě toho se jejich strategie shodují.

Tabulka 27 Shrnutí analýzy 10% vzorků v rámci dodatečných podkategorií

Na základě získaných výsledků analýzy 10% vzorků lze v rámci dodatečných podkategorií vyslovit následující závěry:		
	VOLHEJNOVÁ	JAŠOVÁ
Spojené věty		
Rozdělené věty		Při rozdělování vět Jašová maže spojovací výraz.
Přidaná kurzíva		Jašová kurzívu přidává tehdy, jedná-li se o formální úpravu.
Ubraná kurzíva	Volhejnová kurzívu ubírá tehdy, má-li funkci zdůraznění.	Jašová kurzívu ubírá tehdy, má-li funkci zdůraznění.
Přidané znaménko	Pokud Volhejnová přidává nějaké znaménko, je jím pomlčka.	Pokud Jašová přidává nějaké znaménko, je jím pomlčka.
Ubráno znaménko		Pokud Jašová nějaké znaménko ubírá, jedná se o uvozovky.
Změna v typu věty		Při změně typu věty Jašová nejvíce mění větu oznamovací na větu tázací.
Jiné změny v rámci interpunkce		V rámci jiných interpunkčních změn Jašová zaměňuje středník za tečku či otazník.
Sloveso mluvení	Nejčastěji užívaným komunikativním slovesem Volhejnové je <i>odpovědět</i> , <i>podotknout</i> a <i>prohlásit</i> .	Nejčastěji užívaným komunikativním slovesem Jašové je <i>křiknout</i> , <i>ozvat se</i> , <i>prohlásit</i> , <i>prohodit</i> a <i>vyhrknout</i> .
Redukce	Redukce, kterou Volhejnová provádí, spadá do subkategorie Jiné.	Redukce, kterou Jašová provádí, spadá do subkategorie Jiné.
Amplifikace	Volhejnová do textů nejčastěji přidává spojovací výraz.	Explicitace, kterou Jašová provádí, spadá do subkategorie Jiné.

Jak už jsem jednou řekla, kvůli nepřehlednému množství příkladů jsem byla pro větší přehlednost nucena vytyčit detailnější subpodkategorie. Upozornila jsem ale, že jejich vytyčení je do jisté míry problematické, protože se v mnohých případech překrývají. I tak ale uvádím i tyto výsledky.

Z tabulky 27 zde patrné, že Jašová je konzistentnější než Volhejnová. Zároveň ale ze závěrů vyplývá, že se strategie obou překladatelek značně shodují – obě kurzívu ubírají, má-li funkci zdůraznění, obě přidávají pomlčky, obě hojně využívají sloveso mluvení *prohlásit* a použitá redukce spadá do subpodkategorie „jiné“.

V rámci 10% vzorků se jednotná strategie Volhejnové projevuje v ubírání kurzívy, která slouží pro zdůraznění, v přidávání pomlček, v použití komunikativního slovesa *prohlásit* a v amplifikaci v podobě spojovacích výrazů – všechna tato rozhodnutí Volhejnová činí nezávisle na cílovém čtenáři. V dalších subpodkategoriích se knihy rozcházejí – z vzorce většinou opět vybočuje kniha YA, anebo jsou výsledky natolik rozkolísané, že mezi nimi žádnou pravidelnost vypořadovat nelze, a nelze tedy ani odhadnout motivaci, kterou by bylo možné připsat překladatelčině snaze text uzpůsobit cílovému čtenáři.

V rámci 10% vzorků se jednotná strategie Jašové projevuje v ubírání kurzívy, která slouží pro zdůraznění, v přidávání pomlček a v redukci i amplifikaci, které spadají do subpodkategorie „jiné“. Vzorec u dalších subpodkategorií narušuje většinou DL – u spojování vět Jašová u DL přidává spojovací výraz, čímž explicitně vyjadřuje vztahy mezi větami, zvyšuje kohezi a tím vychází vstříc dětskému čtenáři. DL se také liší ve změnách typu vět, kde na rozdíl od zbylých dvou knih Jašová nápadně často mění věty oznamovací na věty zvolací, čímž dětskému čtenáři napovídá, jakým způsobem byla věta pronesena, a lze zde tedy sledovat orientaci na příjemce. Ostatní nepravidelnosti lze chápat spíše jako náhodné odchylky.

Z jednoduchého grafického znázornění je zřejmé, že z celkových 21 případů, kdy byly obě překladatelky v rámci svých překladů konzistentní, se v 16 z nich jejich strategie shodovaly a pouze v 5 případech lišily. Obě překladatelky se tedy drží určitých vzorců, které se v jistých ohledech shodují. I tak lze ale v jejich strategiích nalézt zásadní rozdíly. Na obecné rovině spočívá hlavní rozdíl ve stylu překladatelek ve vztahu k VT – Volhejnová se ho drží podstatně více, Jašová do textu zasahuje ve větší míře, což je zřejmé z relativních hodnot, a k VT přistupuje volněji, což se odráží například v úpravě vyprávěcího času, který vždy převádí na čas minulý, a to bez ohledu na cílového čtenáře. Volnější přístup Jašové se na rovině konkrétních jazykových prostředků dále projevuje výraznějšími zásahy, jako jsou změny typu vět či množství amplifikace.

Je zřejmé, že v rámci některých kategorií se překladatelky chovají konzistentně napříč všemi knihami, tedy své strategie cílovému čtenáři neuzpůsobují. U Volhejnové vzorec narušuje většinou kniha YA, ale motivaci, kterou by bylo možné odchylku ospravedlnit a změnu tak přisoudit překladatelčině orientaci na cílového čtenáře, vysledovat nelze. U Jašové z vzorce většinou naopak vybočuje DL, ale na rozdíl od Volhejnové je tyto odchylky možné přisoudit překladatelčině orientaci na cílového čtenáře.

Co se týče množství zásahů, obě překladatelky nejméně zasahují do SL, v různé míře pak do DL či YA.

V tuto chvíli je také nutné dodat, že získané výsledky jsou do jisté míry zjednodušené a zidealizované. Ačkoli se strategie Jašové zdají být konzistentnější než překlady Volhejnové, musí být přihlédnuto k faktu, že u Jašové analyzuji knihy pouze tři, a proto je hranice pro konzistentnost nastavená nižší. V ideálním případě bych měla k dispozici mnohem větší objem dat, na základě kterých by bylo možné získat přesnější výsledky.

Další úskalí výzkumu, na který ostatně upozorňuje již Bakerová či Saldanhaová, je to, že ačkoli všechny zásahy přisuzuji překladatelkám, nemusí tomu tak vždy být. Jak již bylo řečeno v teoretické části, na přelomu století došlo v translatoologii k sociologickému obratu a pozornost se začala obracet i na další postavy činné v překladatelském procesu, jakými jsou například editor, redaktor či literární agent. I ti ovlivňují finální podobu překladu – Venuti (1992, 1998) či Fawcett (1995) v tomto ohledu upozorňují na to, jak malou roli překladatel v tomto společenství zastává, a tvrdí, že konečný produkt podstatně podléhá změnám ze strany editorů a redaktorů, kteří často nejsou zblhlí ve VJ, a tak je jejich hlavním cílem přirozenost CT, která nutně vede k domestikaci (Munday 2016, s. 239–240). Svou roli hraje taky CJ a styl původního autora.

I přes tyto problematické aspekty věřím, že výzkum své opodstatnění má a nabízí širokou škálu možností. V budoucnu by bylo možné jej rozšířit například o detailnější analýzu stylu v rámci jednoho žánru, o analýzu více knih a překladatelů, o interakci s cílovými čtenáři skrz dotazníky s cílem odhalit efekt překladatelských strategií či o rozhovory se samotnými překladatelkami, kde by se mohly k použitým strategiím vyjádřit.

Příloha

Veškeré přílohy se nacházejí na přiloženém disku.

Summary

This thesis draws on my bachelor thesis which concerned the issue of translator style and whose aim was to analyse the strategies of the renowned Czech translator Veronika Volhejnová, to find a consistent pattern among them, and thus define her translator style and confirm the existence of this concept. However, since no conclusive results were reached, I decided to elaborate on the topic in my master's thesis.

My research is based on the seminal work by Mona Baker (2000) and Gabriela Saldanha (2014). I draw on Saldanha's definition of translator style, which she defines as a "way of translating' which is felt to be recognizable across a range of translations by the same translator, distinguishes the translator's work from that of others, constitutes a coherent pattern of choice, is 'motivated', in the sense that it has a discern[i]ble function or functions, and cannot be explained purely with reference to the author or source-text style, or as the result of linguistic constraints". (Saldanha 2014, p. 31).

The analysis in my original thesis included three thematically similar books, all belonging to the category of young adult. Based on Saldanha's definition, the analysis was expanded to include additional books of different topic and intended for different target age groups. Thus, the current analysis of Volhejnová's strategies consisted of five books: a children's fantasy book (*The Land of Stories*), the three YA books already analysed (*The Fault in Our Stars*, *I Will Give You the Sun*, *The Sky Is Everywhere*), and a detective story for the adult reader (*Dead Man's Folly*).

Since translator style is individual and should only be observable in one translator, I included a second translator in the analysis, namely Jana Jašová, in order to compare the translation choices made and then determine whether they can be attributed to personal preferences or general tendencies.

As for Jana Jašová, I again chose diverse works – a children's fantasy book (*The Spiderwick Chronicles 2*), a YA romance story (*After*) and a NA novel (*It Ends with Us*).

The same methodology as in my bachelor thesis was used, with slight changes as to better suit the needs of my current research.

The theoretical part deals with the issue of translator style as well as the position of the target reader and the way it was developing throughout history. Last but not least, the analysed books are introduced.

Both the whole texts and 10% samples were analysed, taking into account formal and meaning indicators. The formal indicators addressed the ratios between source text and target text length expressed in terms of number of words, characters and paragraphs. Meaning indicators of the full text addressed shifts (in main title, chapter titles, subchapter titles, graphic devices, and narrative tense), translation of names and nicknames, and conversion of units of measure.

The analysis of the 10% samples comprised of seven categories in total – paragraph boundaries, sentence boundaries, italics, punctuation, translation of the verb of communication *say*, other strategies and diminutives – and a number of subcategories and sub-subcategories.

In the introduction, I ask the following research questions:

1. What are Volhejnová's strategies and how consistent are they?
2. What are Jašová's strategies and how consistent are they?
3. To what extent do the strategies differ between the two translators?
4. Based on the analysis, is it possible to define Volhejnová's and Jašová's translator style?

All Volhejnová's and Jašová's translations are shorter in terms of number of words, characters and paragraphs. This can be partly caused by their strategies but the language typology (i.e. Czech being a synthetic language) should be borne in mind as well.

Neither Volhejnová, nor Jašová significantly changes the title of the books, subchapter titles and their graphic devices. When it comes to translating chapter titles, they both convert cardinal numbers into ordinal numbers, Jašová, however, doesn't change the word order, unlike Volhejnová. Another difference can be seen in the narrative tense – while Volhejnová always uses the tense used in the source text, Jašová opts for the past tense, regardless of the original.

Volhejnová applies a greater variety of changes to foreign names, some of which cannot be logically justified. Unlike Jašová, she also adds the ending *-a* to feminine names so that the names can be inflected, and she applies domestication more often. For both translators, however, domestication is used primarily within

the children's literature, and the most common strategy is to apply the most necessary changes to make the name work in a Czech sentence.

Borrowing is clearly the least used strategy in unit conversion for both translators. While Jašová never uses it, Volhejnová uses it only negligibly. Both translators most often convert units to the metric system. As for Jašová, she either uses conversion, deletion, or generalization, thus reducing the frequency of occurrence of metric units, but she does so independently of the target group. Volhejnová, on the other hand, tends to convert miles in children's literature and YL books but not in the book intended for adults. By using units of the metric system, the translator domesticates the text, making it easier for younger recipients to read.

Volhejnová does not seem to adjust paragraph boundaries according to the target audience. Similarly, the results show that Jašová does not follow the target group of readers either, but always tends more towards joining paragraphs. However, it can be said that both translators adopt similar strategies towards paragraph boundaries – both are mostly guided by who says the direct speech and adjust paragraph boundaries accordingly. They also share a tendency to adjust the boundaries more often in YA and children's literature than in adult literature, but this may also be influenced by the amount of direct speech.

Nor do the translators change sentence boundaries according to the target reader – both translators tend to split sentences across all books.

Both translators tend to remove italics, regardless of the recipient. Volhejnová adds italics only sporadically, in order to distinguish the inner speech of a character from the rest of the text or to indicate a different tone, or as a formal adjustment. Jašová, on the other hand, does not emphasize the inner speech of the characters in any way, nor does she differentiate the raised voice. Unlike Volhejnová, however, she uses italics for emphasis. Both translators, however, mostly remove italics when it functions as emphasis.

When it comes to punctuation, Jašová intervenes significantly more in the text – she changes the type of sentences much more often, especially in the children's book, and in all three books there is an obvious tendency to change the declarative sentences into interrogative or exclamatory sentences, which is probably an attempt to enhance contact with the reader.

As for the translation of the verb *say*, Volhejnová is neither consistent across books nor within a genre. However, she has favourite verbs that she uses extensively in all books, regardless of the target audience. Jašová almost never translates the verb *say* literally, but strives for variation, regardless of the target reader.

As for other strategies, Volhejnová uses rather amplification, especially in expressing relations between sentences, while, overall, Jašová inclines to reduction, except for the children's book where she amplifies considerably, probably in an attempt to give a "better" description to the child reader, which means the translation borders on adaption.

Unsurprisingly, both Volhejnová and Jašová use most diminutives in children's literature, but to different degrees – the figures show that Jašová uses diminutives much more often than Volhejnová. Both of them add diminutives based on their instinct and regardless of the target group. While Volhejnová almost never combines an adjective and a noun into one diminutive expression, Jašová does, and conversely, she virtually never retains an adjective before a diminutive noun in her translations.

It is clear that both translators follow certain, often very similar, patterns that are consistent in certain respects. Even so, major differences in their strategies can be found as well. The main difference in the translator style lies in the translators' approach to the source text – Volhejnová sticks to it more closely, while Jašová intervenes more in the text, as the relative values show, and she approaches the source text more freely, which is reflected, for example, in the adaptation of the narrative tense, which she always converts to the past tense, regardless of the target reader. Jašová's relatively free approach is further manifested at the level of specific linguistic devices by means of more pronounced interventions, such as changes in sentence type or the amount of amplification.

As for the orientation towards the target reader, it is clear that within some categories translators behave consistently across all books, i.e. they do not tailor their strategies to the target reader. In Volhejnová's case, the pattern is mostly disrupted by the YA book, but the motivation that could be used to justify the deviation and thus attribute the changes to the translator's orientation towards the target reader remains hidden. In Jašová's case, on the other hand, it is the children's literature that usually deviates from the pattern, but unlike Volhejnová, these

deviations can be possibly attributed to the translator's orientation towards the target reader – e.g. adding linking expression when dividing sentences, which provides better cohesion, or converting declarative sentences into exclamative sentences, which indicates in what way the sentence was uttered and thus making reading more enjoyable for the child reader.

Although I attribute all the interventions to the translators, this is not necessarily the case. As already mentioned in the theoretical section, at the turn of the century translatology witnessed a sociological turn and attention began to turn to other figures active in the translation process, such as the editor, or the literary agent. They, too, influence the final form of the translation – Venuti (1992, 1998) and Fawcett (1995) point out in this regard how small a role the translator has in this community, and argue that the final product is substantially subject to change by editors and proof-readers, who are often not proficient in the source language, and so their main focus is the naturalness of the target text, which inevitably leads to domestication (Munday 2016, pp. 239–240). Target language and the style of the original author also play a role.

Despite this and some other problematic aspects, I believe the research has its merits and offers a wide range of possibilities. In the future, it could be extended, for example, by a more detailed analysis of style within a single genre, by analysing multiple books and translators, by interacting with target readers through questionnaires to reveal the effect of the translators' strategies, or by interviewing the translators themselves as to gain better understanding of their strategies.

Zdroje

Primární literatura

COLFER, Chris a Veronika VOLHEJNOVÁ, 2018. *Země příběhů: Za hranice království*. Praha: Albatros Media. ISBN 978-0-316-40689-5.

COLFER, Chris, 2015. *The Land of Stories: Beyond the Kingdoms*. New York: Hachette Book Group. ISBN 978-0-316-40688-8.

DITERLIZZI, Tony a Holly BLACK, 2013. *The Spiderwick Chronicles: The Seeing Stone*. New York: Simon & Schuster Books for Young Readers. ISBN 978-1-4424-9620-0.

DITERLIZZI, Tony, Holly BLACK a Jana JAŠOVÁ, 2005. *Kronika rodu Spiderwicků*. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-1397-4.

GREEN, John 2012. 1st edition. *The Fault in Our Stars*. New York: Penguin Books. ISBN 978-0-14-242417-9.

GREEN, John 2013. *Hvězdy nám nepřály*. Přeložila Veronika VOLHEJNOVÁ. Praha: Knižní klub. ISBN 978-80-242-3821-0.

GREEN, John 2013. *The Fault in Our Stars*. New York: Penguin Books. ISBN 978-0-141-34565-9.

HOOVER, Colleen a Jana JAŠOVÁ, 2018. *Námi to končí*. Praha: Ikar. ISBN 978-80-249-3700-7.

HOOVER, Colleen, 2016. *It Ends with Us*. New York: Simon & Schuster. ISBN 978-1-5011-1037-5.

CHRISTIE, Agatha a Veronika VOLHEJNOVÁ, 2001. *Hra na vraždu*. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-0648-X.

CHRISTIE, Agatha, 2011. *Dead Man's Folly*. New York: HarperCollins Publishers. ISBN 978-0-06-174463-1.

NELSON, Jandy 2010. 1st edition. *The Sky Is Everywhere*. New York: Dial Books. ISBN 978-0-8037-3495-1.

NELSON, Jandy 2014. 1st edition. *I'll Give You the Sun*. New York: Dial Books. ISBN 978-0-8037-3496-8.

NELSON, Jandy 2015. *I'll Give You the Sun*. London: Walker Books. ISBN 978-1-4063-2649-9.

NELSON, Jandy 2015. *Nebe je všude*. Přeložila Veronika VOLHEJNOVÁ. Praha: CooBoo. ISBN 978-80-7447-773-7.

NELSON, Jandy 2015. *The Sky Is Everywhere*. London: Walker Books. ISBN 978-1-4063-5438-6.

NELSON, Jandy 2016. *Dám ti slunce*. Přeložila Veronika VOLHEJNOVÁ. Praha: CooBoo. ISBN 978-80-7544-055-6.

TODD, Anna a Jana JAŠOVÁ, 2019. *After: Polibek*. Druhé vydání. Praha: Euromedia Group. ISBN 978-80-7617-376-7.

TODD, Anna, 2014. *After*. New York: Gallery Books. ISBN 978-1-5011-0399-5.

Sekundární literatura

A Tale of Magic... Series, c2018. In: *THE LAND OF STORIES* by Chris Colfer [online]. Little, Brown and Company [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://thelandofstories.com/a-tale-of-magic-series>

About – Holly Black, c2021. In: *Holly Black* [online]. Clockpunk Studios [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://blackholly.com/about/>

Anna Todd, c2009–2021. In: *Vaše databáze knih – knižní databáze | ČBDB.cz* [online]. ČBDB.cz [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-72613-anna-todd>

ASSIS ROSA, Alexandra, 2006. Defining Target Text Reader: Translation Studies and Literary Theory. In: DUARTE, João Ferreira, Alexandra ASSIS ROSA

- a Teresa SERUYA, ed. *Translation Studies at the Interface of Disciplines* [online]. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, s. 99–109 [cit. 2021-10-31]. ISBN 9789027293237. Dostupné z: <https://doi.org/10.1075/btl.68.10ass>
- BAKER, Mona, 2000. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target. International Journal of Translation Studies*. 12(2), s. 241-266. ISSN 0924-1884.
- Best Romance 2016 — Goodreads Choice Awards, c2021. In: *Goodreads* [online]. Goodreads [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/choiceawards/best-romance-books-2016>
- BLAIS, Jacqueline, c2021. ‘SPIDERWICK’ WRAPS THE SCARY IN A ‘COZY’ PACKAGE. In: *Tony DiTerlizzi* [online]. November 9, 2004 [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://diterlizzi.com/interview/spiderwick-wraps-the-scary-in-a-cozy-package/>
- BOASE-BEIER, Jean, 2014. *Stylistic approaches to translation*. Fourth edition. Manchester, UK: St. Jerome Pub. ISBN 978-1-900650-98-4.
- Books – Tony DiTerlizzi, c2021. In: *Tony DiTerlizzi* [online]. DiTerlizzi Studio [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://diterlizzi.com/books/>
- Books | Colleen Hoover, c2021. In: *Colleen Hoover* [online]. Wordpress [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.colleenhoover.com/books/>
- BRIGHT, Marijka, 2017–2021. Agatha Christie’s: Dead Man’s Folly. In: *Writer's Block by Marijka Bright* [online]. Bright, September 22, 2017 [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://marijkabright.com/2017/09/22/agatha-christies-dead-mans-folly/>
- CATFORD, John Cunnison, 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 9789836252852.

- Colleen Hoover, c2021. In: *Goodreads* [online]. Goodreads [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: https://www.goodreads.com/author/show/5430144.Colleen_Hoover
- Colleen Hooverová, c2009–2021. In: *Vaše databáze knih – knižní databáze | ČBDB.cz* [online]. ČBDB.cz [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-46028-colleen-hoover>
- Dead Man's Folly, c2021. In: *Agatha Christie: The world's best-selling author of all time - Agatha Christie* [online]. Agatha Christie Limited [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://www.agathachristie.com/stories/dead-mans-folly>
- ECO, Umberto, 2004. *Intentio lectoris: stav umění. Meze interpretace*. Praha: Karolinum, s. 52–72. ISBN 80-246-0740-9.
- EISENHART, Mary. The Wishing Spell: The Land of Stories, Book 1. In: *Common Sense Media* [online]. Common Sense Media [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://www.commonsensemedia.org/book-reviews/the-wishing-spell-the-land-of-stories-book-1>
- Fairytale World Characters of The Land Of Stories, c2021. In: *The Land Of Stories Wiki | Fandom* [online]. Fandom [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: https://thelandofstories.fandom.com/wiki/Category:Fairytale_World_Characters
- HERMANS, Theo, 1996. The Translator's Voice in Translated Narrative. *Target: International Journal of Translation Studies* [online]. **8**(1), 23–48 [cit. 2021-10-31]. ISSN 1569-9986. Dostupné z: <https://doi.org/10.1075/target.8.1.03her>
- HIRSCHOVÁ, Milada. VERBUM DICENDI (sloveso mluvení). *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2017 [cit. 2021-10-31]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/VERBUM%20DICENDI>
- Holly Blacková, c2021. In: *Nakladatelství JOTA* [online]. Nakladatelství Jota [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://www.jota.cz/holly-blackova>

- CHATMAN, Seymour, 1990. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. London: Cornell University Press. ISBN 978-0801497360.
- CHESTERMAN, Andrew, 2004. Beyond the particular. In: MAURANEN, Anna a Pekka KUJAMÄKI, ed. *Translation Universals: Do they exist?*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 33–49. ISBN 9789027295835. Dostupné z: <https://doi.org/10.1075/btl.48.04che>
- Chris Colfer, c2008–2021. *Databáze knih* [online]. [cit. 2021-10-31]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/chris-colfer-96022>
- Jašová, Jana, 1968–, c1997–2019. In: *Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích* [online]. Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: https://katalog.cbvk.cz/arl-cbvk/cs/detail-cbvk_us_auth-m0068645-Jasova-Jana-1968/?qt=mg
- KHAN, Md. Rizwan, 2015. Issues of Reader in Translation Studies: A case of Dawn of Dreams. *Translation Today* [online]. **9**(1), 113–131 [cit. 2021-10-31]. ISSN 0972-8090. Dostupné z: https://www.ntm.org.in/download/ttvol/Volume9/article_7.pdf
- KIEFFER, Kristen, c2015–2021. What is New Adult Fiction? In: *Well-Storied*. [online]. Kieffer, July 21, 2017 [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.well-storied.com/blog/what-is-new-adult-fiction>
- KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ, 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-244-2428-6.
- Koukat, c2008–2021. In: *Internetová jazyková příručka* [online]. Jazyková poradna ÚJČ AV ČR [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=koukat>
- Královna detektivky – Agatha Christie* [online], c2010. knizniklub.cz [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <http://www.agatha-christie.cz/>

- LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladau*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.
- MUNDAY, Jeremy, 2016. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Fourth edition. London: Routledge. ISBN 978-1-315-69186-2.
- My Story | Anna Todd. In: *Anna Todd* [online]. c2021: Todd [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <http://www.annatodd.com/my-story/>
- NORDQUIST, Richard. Interrobang (Punctuation). In: *ThoughtCo*. [online]. March 16, 2019 [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/interrobang-punctuation-term-1691181>
- O překládání s překladatelem – Jana Jašová, c2021. In: *MY ADDICTIONS* [online]. Blogger, 26. 10. 2016 [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <http://books-postcards-geocaches.blogspot.com/2016/10/o-prekladani-s-prekladatelem-jana-jasova.html>
- O’SULLIVAN, Emer, 2003. Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature. *Meta* [online]. **48**(1-2), 197–207 [cit. 2021-10-31]. ISSN 1492-1421. Dostupné z: <https://doi.org/10.7202/006967ar>
- POPOVIČ, Anton, 1975. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. preprac. a rozšír. vyd. Bratislava: Tatran.
- SALDANHA, Gabriela, 2011. Translator Style. *The Translator* [online]. **17**(1), 25-50 [cit. 2021-10-31]. ISSN 1355-6509. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/13556509.2011.10799478>
- SCHIAVI, Giuliana, 1996. There Is Always a Teller In a Tale. *Target* [online]. John Benjamins Publishing Company, **8**(1), 1–21 [cit. 2021-11-04]. ISSN 0924-1884. Dostupné z: <https://doi.org/10.1075/target.8.1.02sch>
- SCHLEIERMACHER, Friedrich a Waltraud BARTSCHT, 1992. On the Different Methods of Translating (1813). In: SCHULTE, Rainer a John BIGUENET,

ed. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press, s. 36–54. ISBN 9780226048710.

SCHNEIDER, Klaus P., 2003. *Diminutives in English*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. ISBN 978-3484304796.

STOVER, Laren, c2021. Another Variation on the Selfie: Get Ready for the Elfie. In: *New York Times* [online]. The New York Times Company, Aug. 21, 2017 [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/08/21/fashion/latex-elf-ears.html>

STRICKLAND, Ashley, 2013. A Brief History of Young Adult Literature. In: CNN [online]. 15. 4. 2015 [cit. 13. 7. 2021]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/>

SUOJANEN, Tytti, Kaisa KOSKINEN a Tiina TUOMINEN, 2015. *User-Centered Translation*. New York: Routledge. ISBN 978-1-315-75350-8.

The Bookworm Box | Colleen Hoover, c2021. In: *Colleen Hoover* [online]. Wordpress [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.colleenhoover.com/the-bookworm-box/>

The Spring Girls, c2021. In: *Goodreads* [online]. Goodreads [cit. 2021-11-02]. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/36135426-the-spring-girls>

The Wishing Spell: (The Land of Stories #1), c2021. In: *Goodreads* [online]. Goodreads [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/11607446-the-wishing-spell>

Tony DiTerlizzi, c2008-2021. In: *Knihy | Databáze knih* [online]. Databazeknih.cz [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/tony-diterlizzi-1604>

TOURY, Gideon, 2000. The Nature and Role of Norms in Translation (1978/1995). In: VENUTI, Lawrence, ed. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, s. 198–211. ISBN 0-203-44662-3.

- Translational English Corpus (TEC). In: *The University of Manchester* [online]. Manchester: The University of Manchester [cit. 2021-10-31]. Dostupné z: <https://www.alc.manchester.ac.uk/translation-and-intercultural-studies/research/projects/translational-english-corpus-tec/>
- VINAY, Jean-Paul a Jean DARBELNET, 1995. *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. ISBN 90-272-1610-8.
- WINTERS, Marion, 2007. F. Scott Fitzgerald's Die Schönen und Verdammt: A Corpus-based Study of Speech-act Report Verbs as a Feature of Translators' Style. *Meta* [online]. **52**(3), 412–425 [cit. 2021-10-31]. ISSN 1492-1421. Dostupné z: <https://doi.org/10.7202/016728ar>
- WÜNSCHOVÁ, Pavlína, 2017. *Analýza překladatelských strategií Veroniky Volhejnové*. Olomouc. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.
- YENKIMALEKI, Mahmood, 2016. Stepping into others' shoes: the readership taste in translation. *The Journal of Linguistic and Intercultural Education* [online]. **9**(1), 143-154 [cit. 2021-10-31]. ISSN 20656599. Dostupné z: doi: 10.29302/jolie.2016.9.1.10
- ZEHNALOVÁ, Jitka a Helena KUBÁTOVÁ, 2021. A methodology of translational and sociological cooperation in data collection, analysis, and interpretation. *Target: International Journal of Translation Studies* [online]. John Benjamins Publishing Company, 4 October 2021 [cit. 2022-02-26]. ISSN 0924-1884. Dostupné z: <https://doi.org/10.1075/target.20024.zeh>
- ZEHNALOVÁ, Jitka, 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: modely a aplikace*. [1. vyd.]. Olomouc: Univerzita Palackého. Olomouc modern language monographs. ISBN 978-80-244-4792-6.
- ZEHNALOVÁ, Jitka, 2020. *Aspekty literárního překladu: Mediační úloha překladatele*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-5741-3.

Seznam tabulek a grafů

Grafy

- Graf 1 Změny v hranicích odstavců (Volhejnová)
- Graf 2 Změny v hranicích odstavců (Jašová)
- Graf 3 Změny v hranicích vět (Volhejnová)
- Graf 4 Celkový počet změn v hranicích vět (Jašová)
- Graf 5 Změny v použití kurzívy (Volhejnová)
- Graf 6 Změny v použití kurzívy (Jašová)
- Graf 7 Celkový počet změn v interpunkci (Volhejnová)
- Graf 8 Celkový počet změn v interpunkci (Jašová)
- Graf 9 Překlad uvozujícího slovesa *say* (Volhejnová)
- Graf 10 Překlad uvozujícího slovesa *say* (Jašová)
- Graf 11 Využití redukce/amplifikace (Volhejnová)
- Graf 12 Využití redukce/amplifikace (Jašová)
- Graf 13 Celkový počet zdobnělin (Volhejnová)
- Graf 14 Celkový počet zdobnělin (Jašová)

Tabulky

- Tabulka 1 Metadata: *Hvězdy nám nepřály*
- Tabulka 2 Metadata: *Dám ti slunce*
- Tabulka 3 Metadata: *Nebe je všude*
- Tabulka 4 Metadata: *Země příběhů*
- Tabulka 5 Metadata: *Hra na vraždu*
- Tabulka 6 Metadata: *Kronika rodu Spiderwicků*
- Tabulka 7 Metadata: *After*
- Tabulka 8 Metadata: *Námi to končí*
- Tabulka 9 Přehled analyzovaných děl
- Tabulka 10 Přehled zkoumaných formálních indikátorů
- Tabulka 11 Přehled zkoumaných významových indikátorů celého textu
- Tabulka 12 Přehled analyzovaných kategorií, podkategorií a subpodkategorií 10% vzorku
- Tabulka 13 Celý text: formální indikátory (Volhejnová)

- Tabulka 14 Celý text: formální indikátory (Jašová)
- Tabulka 15 10% vzorek: formální indikátory (Volhejnová)
- Tabulka 16 10% vzorek: formální indikátory (Jašová)
- Tabulka 17 Celý text: významové indikátory 1 – posuny (Volhejnová)
- Tabulka 18 Celý text: významové indikátory 1 – posuny (Jašová)
- Tabulka 19 Celý text: významové indikátory 2 – vlastní jména, přezdívky (Volhejnová)
- Tabulka 20 Celý text: významové indikátory 2 – vlastní jména, přezdívky (Jašová)
- Tabulka 21 Celý text: významové indikátory 3 – jednotky měření (Volhejnová)
- Tabulka 22 Celý text: významové indikátory 3 – jednotky měření (Jašová)
- Tabulka 23 Shrnutí analýzy celých textu v rámci formálních indikátorů
- Tabulka 24 Shrnutí analýzy 10% vzorků v rámci formálních indikátorů
- Tabulka 25 Shrnutí analýzy celých textu v rámci významových indikátorů
- Tabulka 26 Shrnutí analýzy 10% vzorků v rámci hlavních kategorií
- Tabulka 27 Shrnutí analýzy 10% vzorků v rámci dodatečných podkategorií