

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Kritika dvou českých překladových verzí
knihy *The Ocean at the End of the Lane* od
Neila Gaimana za využití modelu kritiky
překladu Lance Hewsona**

(Diplomová práce)

Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Kritika dvou českých překladových verzí knihy
The Ocean at the End of the Lane od Neila Gaimana
za využití modelu kritiky překladu Lance Hewsona**

**Translation Criticism of Two Czech Versions of the
Book *The Ocean at the End of the Lane* by Neil
Gaiman Based on Lance Hewson's
Translation Criticism Model**

(Diplomová práce)

Autor: Bc. Pavla Korková

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D.

Olomouc 2022

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

V Olomouci dne 23. 6. 2022

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí diplomové práce Mgr. Josefině Zubákové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a čas, který mi věnovala. Též bych ráda poděkovala svým blízkým za jejich neustálou podporu.

Seznam zkratek

VT	výchozí text
CT	cílový text
VJ	výchozí jazyk
CJ	cílový jazyk
<i>Oceán</i>	dílo <i>The Ocean at the End of the Lane</i>

Seznam obrázků, grafů a tabulek

Obrázky

Obrázek 1: Kritika překladu dle Nordové

Obrázek 2: Schéma pro analýzu a srovnání VT a CT dle Houseové

Grafy

Graf 1: Překlad uvozujícího slovesa *say*

Tabulky

Tabulka 1: Textová typologie dle Reissové

Tabulka 2: První fáze Hewsonova modelu

Tabulka 3: Druhá fáze Hewsonova modelu

Tabulka 4: Třetí fáze Hewsonova modelu

Tabulka 5: Čtvrtá fáze Hewsonova modelu

Tabulka 6: Počet výskytů nárůstu

Tabulka 7: Pátá fáze Hewsonova modelu

Tabulka 8: Škála oprávněné a neoprávněné interpretace

Tabulka 9: Prezentace závěrečných výsledků

Tabulka 10: Hypotéza o překladu

Tabulka 11: Šestá fáze Hewsonova modelu

Tabulka 12: Přehled analyzovaných děl

Tabulka 13: Metodologie – první fáze

Tabulka 14: Metodologie – druhá fáze

Tabulka 15: Metodologie – třetí fáze

Tabulka 16: Pasáže zvolené pro jednotlivé analýzy

Tabulka 17: Užití kurzívy

Tabulka 18: Syntaktický kalk – Janiš

Tabulka 19: Syntaktický kalk – Čaha

Tabulka 20: Restrukturalizace – Čaha a Janiš

Tabulka 21: Změna hranic vět – Čaha
Tabulka 22: Změna hranic vět – Janiš
Tabulka 23: Tvorba vs. doslovnost 1
Tabulka 24: Tvorba vs. doslovnost 2
Tabulka 25: Tvorba vs. doslovnost 3
Tabulka 26: Tvorba vs. doslovnost 4
Tabulka 27: Tvorba vs. doslovnost 5
Tabulka 28: Tvorba vs. doslovnost 6
Tabulka 29: Překlad uvozujícího slovesa *say*
Tabulka 30: Příklady překladu uvozujícího slovesa *say*
Tabulka 31: Přidávání – Čaha
Tabulka 32: Eliminace 1 – Čaha
Tabulka 33: Eliminace 2 – Čaha
Tabulka 34: Analýza účinků na mezoúrovni 1
Tabulka 35: Analýza účinků na mezoúrovni 2
Tabulka 36: Analýza účinků na mezoúrovni 3
Tabulka 37: Analýza účinků na mezoúrovni 4
Tabulka 39: Analýza účinků na mezoúrovni 5
Tabulka 40: Analýza účinků na mezoúrovni 6
Tabulka 41: Analýza účinků na mezoúrovni 7
Tabulka 42: Analýza účinků na mezoúrovni 8
Tabulka 43: Analýza účinků na mezoúrovni 9
Tabulka 44: Analýza účinků na mezoúrovni 10
Tabulka 45: Analýza účinků na mezoúrovni 11
Tabulka 46: Analýza účinků na mezoúrovni 12
Tabulka 47: Analýza účinků na mezoúrovni 13
Tabulka 48: Analýza účinků na mezoúrovni 14
Tabulka 49: Analýza účinků na mezoúrovni 15
Tabulka 50: Analýza účinků na mezoúrovni 16
Tabulka 51: Analýza účinků na mezoúrovni 17
Tabulka 52: Analýza účinků na mezoúrovni 18
Tabulka 53: Analýza účinků na mezoúrovni 19
Tabulka 54: Analýza účinků na mezoúrovni 20
Tabulka 55: Výsledky analýzy na mezoúrovni

Tabulka 56: Počet výskytů nárůstu
Tabulka 57: Počet výskytů redukce
Tabulka 58: Počet výskytů deformace
Tabulka 59: Počet výskytů kontrakce
Tabulka 60: Počet výskytů expanze
Tabulka 61: Výsledné účinky v Cahově překladu
Tabulka 62: Hypotéza za Cahův překlad
Tabulka 63: Výsledné účinky v Janišově překladu
Tabulka 64: Hypotéza za Janišův překlad
Tabulka 65: Testování hypotéz 1
Tabulka 66: Testování hypotéz 2
Tabulka 67: Testování hypotéz 3
Tabulka 68: Testování hypotéz 4
Tabulka 69: Testování hypotéz 5
Tabulka 70: Testování hypotéz 6
Tabulka 71: Výsledky testování hypotéz

Obsah

Seznam zkratk	5
Seznam obrázků, grafů a tabulek	6
Úvod	13
1 Kritika překladu	16
1.1 Vztah hodnocení kvality překladu a kritiky překladu	16
1.2 Úvahy o dobrém překladu	17
1.3 Přístupy ke kritice překladu.....	20
1.3.1 <i>Psycho-sociální přístupy</i>	21
1.3.2 <i>Přístupy zaměřené na účinek textu</i>	21
1.3.3 <i>Textové a diskursní přístupy</i>	22
1.4 Metodologie kritiky překladu	23
1.5 Požadavky na kritiku překladu a jeho práci.....	25
1.6 Problém subjektivity a objektivitvity	27
1.7 Rozkol mezi teorií a praxí	30
2 Tradiční modely kritiky překladu	33
2.1 Katharina Reissová.....	33
2.1.1 <i>Typ textu</i>	33
2.1.2 <i>Jazykové prostředky</i>	34
2.1.3 <i>Mimojazykové parametry</i>	35
2.2 Peter Newmark	36
2.2.1 <i>Analýza textu</i>	36
2.2.2 <i>Záměr překladatele</i>	37
2.2.3 <i>Srovnání VT s CT</i>	37
2.2.4 <i>Hodnocení překladu</i>	38
2.2.5 <i>Budoucnost překladu</i>	38

2.3	Christiane Nordová.....	38
2.3.1	<i>Analýza CT</i>	39
2.3.2	<i>Analýza VT</i>	39
2.3.3	<i>Profil CT</i>	40
2.4	Juliane Houseová.....	40
2.5	Shrnutí	42
3	Model kritiky překladu Lance Hewsona	44
3.1	Přípravné informace	46
3.2	Rámec kritiky	47
3.3	Analýza účinků na mikro- a mezoúrovni	49
3.4	Analýza účinků na makroúrovni	54
3.5	Kategorie makroúrovně	56
3.6	Hypotézy o charakteru překladu.....	59
4	Metodologie	60
4.1	Sběr a zpracování dat	63
5	Praktická část.....	65
5.1	Přípravné informace	65
5.1.1	<i>Publikační historie</i>	65
5.1.2	<i>Informace o autorovi</i>	66
5.1.3	<i>Informace o knize</i>	67
5.1.4	<i>Parametry CT</i>	68
5.1.5	<i>Informace o překladatelích</i>	70
5.1.6	<i>Paratextové a peritextové prvky, makrostruktura VT a CT</i>	72
5.2	Rámec kritiky	74
5.2.1	<i>Představení analyzovaných pasáží</i>	77
5.3	Analýza účinků na mikroúrovni	78
5.3.1	<i>Syntaktické volby</i>	78

5.3.1.1	Syntaktický a částečný kalk	78
5.3.1.2	Restrukturalizace	80
5.3.1.3	Změna hranic vět	82
5.3.1.4	Shrnutí výsledků analýzy syntaktických voleb.....	85
5.3.2	<i>Lexikální volby</i>	85
5.3.2.1	Modifikace a radikální modifikace	85
5.3.2.2	Tvorba vs. doslovnost	88
5.3.2.3	Shrnutí výsledků analýzy lexikálních voleb	94
5.3.3	<i>Stylistické volby</i>	95
5.3.3.1	Registr	95
5.3.3.2	Uvozující sloveso <i>say</i>	96
5.3.3.3	Shrnutí výsledků analýzy stylistických voleb.....	99
5.3.4	<i>Nadřazené překladatelské volby</i>	99
5.3.4.1	Přidávání	100
5.3.4.2	Eliminace	100
5.3.4.3	Shrnutí výsledků analýzy nadřazených překladatelských voleb	
	103	
5.4	Analýza účinků na mezoúrovni	104
5.4.1	<i>Pasáž ze 4. kapitoly</i>	104
5.4.2	<i>Pasáž ze 7. kapitoly</i>	114
5.4.3	<i>Shrnutí výsledků analýzy na mezoúrovni</i>	129
5.5	Analýza účinků na makroúrovni	130
5.5.1	<i>Účinky na narativní hlas</i>	131
5.5.2	<i>Interpretační účinky</i>	133
5.6	Kategorie makroúrovně	135
5.7	Hypotézy o charakterech překladů	137
5.7.1	<i>Testování hypotéz</i>	138

5.7.2	<i>Výsledné hypotézy</i>	147
5.8	Zhodnocení aplikovaného modelu	148
	Závěr	150
	Summary	156
	Bibliografie	161
	Přílohy	168
	Anotace	183

Úvod

Tato diplomová práce se zabývá problematikou kritiky překladu, oblastí posuzující kvalitu překladů, která je zaštitěna disciplínou translatologie. Ačkoli kritika překladu představuje poměrně náročnou oblast a výzvu pro samotné kritiky, věnuje se jí právem stále více pozornosti. V dnešním globalizovaném světě totiž podstata mezikulturní a mezijazykové komunikace stále vzrůstá a s tím i význam překladu jako takového. Kritika překladu je pak nesmírně důležitá, neboť odhaluje příjemcům „pravdu“ o překladu ve formě systematické analýzy (Berman 1995, cit. podle Baker a Saldanha 2009, s. 237), o což usiluje i tato práce věnující se kritice dvou překladových verzí knihy *The Ocean at the End of the Lane* od Neila Gaimana (2013).

Koncept kritiky překladu je podrobněji představen a vymezen v teoretické části práce, jež se snaží zmapovat současný výzkum v dané oblasti a prezentovat centrální pojmy a problémy související s kritikou překladu. Práce tak neopomíná úvahy o dobrém překladu, sleduje přístupy ke kritice překladu, zabývá se požadavky na kritiku překladu, problematikou subjektivity nebo vztahem mezi teorií a praxí, neboť kritika překladu hraje důležitou roli jakožto pojítko mezi nimi (Newmark 1988, s. 184).

Důležitou součástí teoretické části je nastínění tradičních modelů kritiky překladu, na základě kterých jsou povětšinou tvořeny modely další. Jedná se o model Kathariny Reissové (1971), Petera Newmarka (1988), Christiane Nordové (1988) a Juliane Houseové (2015). Práce poté pokračuje v detailnějším představení klíčového modelu Lance Hewsona (2011), který byl poprvé publikován v monografii *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation* a který si práce osvojuje jako svůj metodologický rámec.

V průběhu celé práce hojně čerpám z publikace Zehnalové a kol. (2015) nesoucí název *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*, konkrétněji z první části od Jitky Zehnalové, jež je uceleným průřezem přístupů významných teoretiků a též představuje jejich modely. Zehnalová se rovněž zabývá modelem Hewsona a představuje jeho šestifázový model kritiky překladu v českém jazyce. Tato práce vychází z jejích českých překladů termínů Hewsona používaných především v kapitole věnované popisu modelu a v praktické části.

Praktická část práce aplikuje Hewsonův model kritiky překladu na dvě české překladové verze knihy *The Ocean at the End of the Lane*. Dílo vyšlo jako první v českém překladu Petra Cahy (2013) pod titulem *Oceán na konci uličky*. Druhý překlad byl následně publikován o sedm let později v provedení Viktora Janiše (2020) a nese název *Oceán na konci cesty*. Tyto dva překlady jsou natolik rozdílné, že se staly předmětem výzkumu mé práce.

Práce je založena na odůvodněné premise, že překlad Janiše vykazuje vyšší kvalitu než překlad Cahův. Tento předpoklad vychází především z kritického přijetí obou knih čtenáři, kdy byl Cahův překlad zavalen vlnou kritiky ze stran fanoušků, zatímco Janišův se shledal s nadšením. Dále je zohledněno i uznání jednotlivých překladatelů, kdy Janiš je současný oceňovaný a populární překladatel, držitel mnoha ocenění a porotce anticeiny *Skřípec*, kdežto Petr Caha je jméno pro valnou většinu zcela neznámé. Důvodů pro tento předpoklad je přirozeně více a jsou dále podrobněji komentovány v praktické části práce.

Hlavním cílem práce tedy s ohledem na premisu není nutně stanovit kvalitu překladů, ale překlady porovnat, zjistit v čem se shodují či odlišují. Práce si pokládá dvě hlavní výzkumné otázky:

1. Jaké překladatelské volby způsobují, že lze Cahův překlad označit za méně zdařilý?
2. Jaké překladatelské volby způsobují, že lze Janišův překlad označit za zdařilejší?

Na tyto otázky se práce snaží zodpovědět za pomoci Hewsonova modelu kritiky překladu. Tento model byl zvolen z důvodu, že se jedná o moderní, systematický a pečlivý přístup ke kritice překladu, který je specificky určen pro texty literární. Z mých zjištění vyplynulo, že tento model se doposud nikdo nesnažil aplikovat systematicky a v tak velkém měřítku. Největší přínos práce tedy spočívá mimo zhodnocení překladů v otestování Hewsonova modelu a jeho důkladném nastudování. Jedním z výstupů práce je posoudit kladné stránky modelu či jeho nedostatky a zhodnotit jeho využitelnost.

V rámci praktické části dochází k drobným změnám v tomto modelu, kdy bylo nutné přizpůsobení charakteru analyzovaných děl. Zejména se jedná o zúžení na relevantní aspekty při analýze na mikroúrovni, kdy je posuzován syntaktický

kalk, restrukturalizace, změna hranic vět, lexikální modifikace, tvorba vs. doslovnost, registr, uvozující sloveso *say* nebo též přidávání a eliminace.

V zásadě ovšem práce ponechává základní myšlenky tohoto modelu a postupuje dle jednotlivých fází, které reflektují postup kritika od makroúrovně k mikroúrovni a poté nazpět na makroúroveň. Tento model není založen na kvantitativním výzkumu, ale kvalitativním (výjimku představuje analýza překladu uvozujícího slovesa *say*). Dochází tedy k posuzování překladů dle vlastní interpretace podpořené oborovou literaturou. Kvalitativní závěry jsou nicméně v průběhu numericky vyjádřeny a výstupem modelu jsou po vzoru Hewsona tzv. hypotézy o jednotlivých překladech, které jsou stanoveny v konečné fázi a následně testovány. Jako hypotéza je v tomto smyslu chápána příslušnost do jedné z následujících kategorií: divergentní podobnost, relativní divergence či radikální divergence.

1 Kritika překladu

Obor kritiky překladu zabývající se hodnocením kvality překladu nabývá v posledních letech na důležitosti. Je to zapříčiněno především neustále rostoucí globalizací a s tím související zvyšující se poptávkou po překladech, která způsobuje, že hodnocení kvality překladu je nyní i v zájmu samotných čtenářů a uživatelů (Zehnalová 2015, s. 9).

Ačkoli by se mohlo zdát, že koncept hodnocení kvality překladu je jakousi vymožeností moderního globalizovaného světa, opak je pravdou; zájem o kvalitu překladu sahá několik století nazpátek (Williams 2004, s. XIII). Hewson dokonce prohlašuje, že kritické hodnocení překladu a otázka kvality překladu jsou „pravděpodobně stejně staré jako samotný překlad“ (2011, s. 3).¹

Důležitost sledování kvality překladu je jednoduše nepopiratelná. Jak píše Bittner, kvalita překladu je „klíčem pro úspěšné nebo neúspěšné zprostředkování mezijazykové komunikace“ (2020, s. 2).²

1.1 Vztah hodnocení kvality překladu a kritiky překladu

Zehnalová uvádí, že oblast překladatelských studií, která se věnuje hodnocení kvality překladu, se tradičně označuje jako kritika překladu a je součástí tzv. aplikovaných překladatelských studií (2015, s. 40, 42–3). Kritika překladu se zabývá především literárními překlady, nicméně neopomíjí ani překlady hodnotných neliterárních textů. Hodnota takových textů se určuje na základě VT, který byl zhodnocen jako významný a relevantní, tudíž došlo k jeho překladu. Jedná se např. o filozofické a náboženské texty nebo literaturu faktu.

Postupně se oblast kritiky překladu začala zabývat i texty pragmatickými a odborná literatura se rozšiřuje o pojem hodnocení kvality překladu (tamtéž, s. 43–44). V současné době mnozí autoři považují tyto termíny za synonyma a volně je zaměňují, např. Hatim a Munday. Nespočet autorů považuje termín kritika překladu oproti hodnocení kvality překladu za konkrétnější, např. Williams, Secarřová a Hewson.

¹ Všechny překlady jinojazyčných citátů v této práci jsou autorčiny vlastní, není-li uvedeno jinak. Originální znění: „probably as old as translation itself.“

² „key to the success or failure of cross-language communication.“

Hewson se ve své monografii zabývá myšlenkou, že pojem hodnocení kvality překladu se vztahuje k pragmatickým textům a opomíjí určité aspekty literárních textů, které si podle něj vynucují vlastní metodologii a kritéria (2011, s. 3). Uchyluje se k používání pojmu kritika překladu, který definuje jako „interpretační akt, přičemž základ hodnocení je explicitně vyjádřen. Kritika překladu usiluje o určení interpretačního potenciálu překladu s ohledem na zformulovaný interpretační rámec, jehož základem je výchozí text“ (Hewson 2011b, cit. podle Zehnalová a kol. 2015, s. 106).³

1.2 Úvahy o dobrém překladu

Koncept „dobrého“ nebo „kvalitního“ překladu je centrem zájmu translatologie již od samého vzniku oboru. Jak uvádí Zehnalová: „Překlad a překládání se nutně pojí s úvahami o tom, co je dobrý překlad a jak ho lze dosáhnout“ (2015, s. 15). Otázku, co je dobrý překlad, tak lze v rámci teorie překladu a kritiky překladu považovat za jednu z nejdůležitějších vůbec (House 2001, s. 127). V oblasti translatologie pak povětšinou panuje shoda v názoru, že cílem překladatelské činnosti je tvorba dobrého překladu (Schäffner 1997, s. 1).

V oblasti kritiky překladu hodnotitelé po dlouhou dobu jednoduše popisovali překlady jako „dobré“ nebo „špatné“ beze snahy tato slova detailněji definovat (Maier 2009, s. 238). Vymezení pojmu dobrý překlad je totiž poněkud složitou a spornou záležitostí, protože tento pojem není stálý koncept. Představa o něm se mění spolu s požadavky na překlad, které se liší s ohledem na časové období, společnost a na stav vývoje teorie překladu (Zehnalová 2015, s. 17). Pojetí kvalitního překladu může také záviset na typu textu nebo na „hrdosti“ cílové kultury (Nord 2018, s. 115). Tato proměnlivost požadavků na dobrý překlad dokazuje, že „kvalita překladu nepředstavuje absolutní hodnotu, ale hodnotu relativní, závislou na mnoha faktorech“ (Zehnalová 2015, s. 17).

Teoretické poznatky o dobrém překladu a jeho kvalitě měly po velkou část historie teorie překladu preskriptivní povahu a kladly na překladatele požadavky na jeho tvorbu (tamtéž, s. 15). Tento teoretický rámec byl založen na ideji o „ideálním“

³ „an interpretative act whereby the basis of the value judgement is explicitly spelled out. Translation criticism attempts to set out the interpretative potential of a translation seen in the light of an established interpretative framework whose origin lies in the source text.“

překladu, tudíž pokyny byly z velké části neproveditelné a mnohdy si protirečily. Jako příklad zmiňuje Zehnalová seznam protichůdných požadavků Theodora Savoryho (1957), na který se v rámci translatologie obecně hojně odkazuje (2015, s. 15–16). Zehnalová zároveň upozorňuje na jistý paradox, a to na odlišnost dvou českých překladů Savoryho pokynů, konkrétně se jedná o grafické, formální a stylistické rozdíly, ale i zkracování textu v případě překladu od Čermák a kol. Nejprve si dovoluji citovat překladovou verzi od Jiřího Levého (1983) publikovanou v *Umění překladu*, průkopnické monografii české translatologie:

1. Překlad musí reprodukovat slova originálu.
2. Překlad musí reprodukovat ideje originálu.
3. Překlad se má dát číst jako originál.
4. Překlad má být čten jako překlad.
5. Překlad by měl obrážet styl originálu.
6. Překlad by měl ukazovat styl překladatelův.
7. Překlad by měl být čten jako text náležející do doby originálu.
8. Překlad by měl být čten jako text náležející do doby překladatelovy.
9. Překlad může k originálu něco přidávat nebo z něho něco vynechávat.
10. Překlad by neměl nikdy k originálu nic přidávat a nic z něho vynechávat.
11. Překlad veršů by měl být proveden v próze.
12. Verše by měly být překládány ve verších. (Levý 1983, s. 32)⁴

Oproti tomu ve sborníku *Překlad literárního díla* od Čermáka a kol. (1970) můžeme nalézt pokyny následující:

- Překlad má doslovně reprodukovat znění originálu.
- Překlad má reprodukovat ideu originálu.
- Překlad se má dát číst jako originální dílo.
- Překlad má prozrazovat, že je překladem.
- Překlad má zachovávat styl původního autora.

⁴ „1. A translation must give the words of the original. 2. A translation must give the ideas of the original. 3. A translation should read like an original work. 4. A translation should read like a translation. 5. A translation should reflect the style of the original. 6. A translation should possess the style of the translator. 7. A translation should read as a contemporary of the original. 8. A translation should read as a contemporary of the translator. 9. A translation may add or to omit from the original. 10. A translation may never add or omit from the original. 11. A translation of verse should be in prose. 12. A translation of verse should be in verse“ (cit. podle Robinson 2001, s. 171–172).

Překlad má zdůrazňovat osobitý styl překladatele.

Překlad má mít barvu doby, ve které vznikl originál.

Překlad má mít svěžest doby svého vzniku.

Překlad nepřipouští přidávání ani vynechávání.

Překlad může předlohu zkracovat i doplňovat. (Čermák a kol. 1970, s. 6)

Pojem dobrý nebo kvalitní překlad „přirozeně předpokládá, že existují publikované překlady, které nesplňují jisté standardy nebo jistá kritéria, a mnoho akademiků si dalo za cíl tyto standardy nebo tato kritéria definovat“ (Hewson 2011, s. 3).⁵ S tímto tvrzením však vyvstává otázka: jaká kritéria nám pomohou rozeznat dobrý překlad od toho špatného a jak vypadá dobrý překlad v první řadě?

Schäffnerová konstatuje, že odpověď na tuto otázku se různí na základě účelu hodnocení překladu nebo teoretického rámce, se kterým pracujeme (Schäffner 1997, s. 1). Jednou z velmi častých odpovědí akademiků je, že dobrý překlad je přesný. Schäffnerová odkazuje např. na britského translatologa Petera Newmarka, který definuje dobrý překlad jako tak přesný a úsporný, jak je to jen možné (1991b, cit. podle Schäffner 1997, s. 1).

Nicméně samotné vymezení dobrého překladu jako přesného není dostačující. Slovo „přesnost“ se totiž vždy k něčemu vztahuje a spojnice přesnost–překlad musí být specifikována (Schäffner 1997, s. 1). Měřítkem pro hodnocení přesnosti překladu je obvykle VT a dobrým překladem můžeme rozumět „přesnou reprodukci (myšlenky) VT“ (tamtéž, s. 1).⁶ Proto je také v rámci hodnocení kvality překladu CT porovnáván s VT: a to kvantitativně, tj. úplnost převedení myšlenek; či kvalitativně, tj. přesnost „v denotaci a v konotaci, referenčně a pragmaticky“ (tamtéž, s. 1).⁷

Newmark ve své definici dobrého překladu dodává, že přesnost myšlenek CT „se vztahuje buď k významu zamýšlenému autorem, nebo k objektivní pravdě obsažené v textu, nebo k objektivní pravdě přizpůsobené intelektuálnímu a emocionálnímu chápání čtenáře“ (1991, s. 111).⁸

⁵ „naturally presupposes the existence of published translations that do not meet certain standards or criteria, and many scholars have set out to define just what such standards or criteria may be ...“

⁶ „accurate reproduction of (the message of) the ST.“

⁷ „in denotation and in connotation, referentially and pragmatically.“

⁸ „relates to the SL text, either to the author's meaning, or to the objective truth that is encompassed by the text, or to this objective truth adapted to the intellectual and emotional comprehension of the readership (...).“

Představa kvalitního překladu bývá spojována s (mnohdy kritizovaným) pojmem ekvivalence, typickým především pro lingvistický přístup k překladu. Jedním z nejznámějších představitelů tohoto přístupu a autorem termínů formální a dynamická ekvivalence je americký translátolog Eugene Nida, který „považuje za základní požadavek na překlad vyvolání podobné reakce“ a na problematiku dobrého překladu reaguje následovně:

Na starou otázku „Je to správný překlad?“ je nutné odpovědět další otázkou: „Pro koho?“ Správnost se musí určovat podle míry, do jaké je pravděpodobné, že mu průměrný čtenář, pro kterého je překlad určen, správně porozumí. (Nida a Taber 1982, cit. podle Zehnalová a kol. 2015, s. 37)⁹

Funkcionalistický přístup překladu, který nabývá největší popularity v 80. letech, se odklání od tradičních lingvistických přístupů. Pro tento přístup k překladu je nejdůležitějším měřítkem hodnocení kvality překladu účel CT (Schäffner 1997, s. 2). Kvalita překladu není „objektivní“ – je závislá na uživateli textu, který posoudí, jak daný překlad plní v kontextu svůj účel. Nordová, představitelka funkcionalistického přístupu k překladu, definuje dobrý překlad jako „relativně ‚funkční‘ nebo ‚adekvátní svému účelu““ (Nord 2018, s. 67).¹⁰

1.3 Přístupy ke kritice překladu

Jak již vyplývá z předchozí podkapitoly, v rámci teorie překladu se lze setkat s různorodými přístupy k předmětům jejího bádání. I v oblasti kritiky překladu vznikla v průběhu času odlišná pojetí této disciplíny. Tato podkapitola komplexně shrnuje dosavadní přístupy ke kritice překladu a vychází přitom primárně z monografie německé lingvistky a translátoložky Juliane Houseové (2014) *Translation Quality Assessment: Past and present*, která poskytuje ucelený přehled na problematiku a kategorizuje přístupy do tří základních skupin: psycho-sociální přístupy, přístupy zaměřující se na účinek textu, textové a diskursní přístupy.

⁹ „The old question: Is this a correct translation? must be answered in terms of another question, namely: For whom? Correctness must be determined by the extent to which the average reader for which a translation is intended will be likely to understand it correctly.“

¹⁰ „relatively ‘functional’ or ‘adequate to the purpose’.“

1.3.1 *Psycho-sociální přístupy*

Tyto přístupy označuje Houseová též jako mentalistické. Jedná se o skupinu přístupů, pro kterou jsou typické subjektivní a nepodložená tvrzení, často založená na pouhých dojmech či pocitech (House 2014, s. 8–9). Jako hodnotící kritéria jim slouží „věrnost originálu, zachycení atmosféry originálu, zachování ducha VJ, přirozenost překladového textu a požitek čtenáře překladu“ (Zehnalová 2015, s. 41).

Pro tyto přístupy jsou typická neurčitá a nicneříkající vyjádření o požadavcích na překladatele, která si mnohdy protirečí (House 2014, s. 9–10). Takovým příkladem jsou např. Savoryho požadavky na překlad uvedené v kapitole [1.2 Úvahy o dobrém překladu](#). Dalším rysem psycho-sociálních přístupů je zaměřenost na vztah mezi překladatelem a originálem nebo překladatelovu interpretaci originálu, přičemž VT, vztah mezi VT a CT a očekávání čtenářů CT zůstávají opomíjeny. Houseová tyto přístupy ke kritice překladu považuje za zastaralé a překonané, ačkoli se objevily poněkud nedávno v tzv. neo-hermeneutické škole.

1.3.2 *Přístupy zaměřené na účinek textu*

Tento druh přístupů ke kritice překladu dává Houseová do kontrastu s přístupy psycho-sociálními, neboť „věří ve spolehlivější způsoby posuzování překladů“ (House 2014, s. 10).¹¹ Jako příklad uvádí dva přístupy: behavioralistické a funkcionalistické.

Jako hlavního představitele behavioralistického přístupu označuje Houseová Eugena Nidu, jež zformuloval kritéria, která umožňují „objektivnější“ posouzení kvality překladu, jako např. srozumitelnost, informativnost (tamtéž, s. 10). Tento přístup vychází z Nidova hlavního požadavku na dobrý překlad, tj. ekvivalence účinku na cílového čtenáře, který se vztahuje k jeho principu dynamické ekvivalence. Nida zkompletoval několik behaviorálních testů, které měly hodnotitelům pomoci objektivně změřit kvalitu překladu, nicméně Houseová dodává, že tyto testy nezaznamenaly velký úspěch, protože povětšinou zcela ignorovaly VT. Rovněž byly „jednostranně zaměřené na lidské činitele

¹¹ „believe in more reliable ways of judging translations.“

překladatelského procesu, v tomto případě na příjemce překladu“ (Zehnalová 2015, s. 41).

Naproti tomu funkcionalistické přístupy pracují s ústředním pojmem skopos neboli účel, podle kterého také posuzují kvalitu překladů (House 2014, s. 11). VT je považován za pouhou „nabídku informací“, zcela se ignoruje jeho návaznost na CT a překladateli je mnohdy přisuzováno i spoluautorství. Avšak Houseová nespátřuje ve funkcionalistickém přístupu ke kritice překladu užitečnost. Ačkoli je termín skopos pro funkcionalistický přístup klíčový, není explicitně definován a též není zjevné, jakým způsobem se skopos v CT projevuje jazykově, natož zda svůj účel naplňuje.

1.3.3 Textové a diskursní přístupy

Mezi textové a diskursní přístupy Houseová řadí deskriptivní překladatelská studia, postmodernistické a dekonstruktivistické přístupy nebo lingvisticky orientované přístupy.

Deskriptivní překladatelská studia se vztahují převážně na literární překlady, hodnotí překlad z hlediska funkce překladu v systému cílové kultury, tudíž VT bývá věnována menší pozornost (House 2014, s. 12). Deskriptivní překladatelská studia bývají nejčastěji spojována se jménem Itamara Evena-Zohara a jeho polysystémovou teorií, která přisuzuje velkou důležitost analýze kulturního makro-kontextu (tamtéž, s. 12) a „hodnotí kvalitu překladu nejprve bez vztahu k originálu, teprve posléze jsou jednotlivá překladatelská řešení analyzována na základě překladatelské ekvivalence“ (Zehnalová, s. 41). Houseová těmto přístupům vytýká zejména neuspokojivou definici překladu a nejasná kritéria pro hodnocení kvality překladu (House 2014, s. 12).

Z postmodernistických přístupů ke kritice překladu zmiňuje Houseová např. Venutiho, který usiluje o hodnocení překladů z hlediska filozofického a socio-politického, snaží se v nich odhalit nerovné rozdělení moci, nespravedlnosti atp. Venuti, známý zejména pro koncept neviditelnosti překladatele, „klade také důraz na to, jaké texty jsou vybírány pro překlad a proč“ (tamtéž, s. 13). Houseová s Venutiho pojetím nesouhlasí a píše, že překlad je v první řadě lingvistický proces a nejdůležitější je na překlad pohlížet z mikro-perspektivy, tedy provést detailní analýzu jazykových forem a jejich funkcí v textu.

Podobný přístup ke kritice překladu zaujímá i post-kolonialistický přístup, který na překlad pohlíží jako na socio-politický akt a usiluje o zvýšenou etičnost při tvorbě a čtení překladů (tamtéž, s. 13). Houseová post-kolonialistickému přístupu opět vytýká nedostatečné zaměření na lingvistickou stránku překladu.

Dekonstruktivistické přístupy se zabývají základními pojmy v překladu, např. významem. Jedním z předních představitelů je Jacques Derrida (tamtéž, s. 14). Post-strukturalisté pak „vycházejí ze slavné eseje Waltera Benjamina ‚Úloha překladatele‘ (1923; *The Task of the Translator*), která je v podstatě modernistickým pokusem zformulovat teorii překladu“ (Zehnalová 2015, s. 41).

Houseová uvádí, že postmodernistické přístupy se sice zabývají vztahem mezi VT a CT; vztahem mezi texty a autorem, překladatelem či čtenáři; ale nedostatečně vytyčují rozdíly mezi překladem a jinými textovými operacemi (House 2014, s. 14).

V neposlední řadě „se [l]ingvistické přístupy pokoušejí o objasnění vztahu mezi textem nebo jeho prvky a tím, jak je vnímají autoři, překladatelé a čtenáři“ (House 2014, s. 13).¹² Nicméně jsou zde jisté rozdíly mezi tím, jak detailně popisují postupy analýzy a hodnocení kvality překladu. Za nejvhodnější pro kritiku překladu považuje ty, „které počítají s pragmatickými, sociokulturními a diskurzivními významy“ (Zehnalová 2015, s. 42).

1.4 Metodologie kritiky překladu

Základní metodologický přístup ke kritice překladu zahrnuje tři oblasti. Nejčastěji se teoretici uchylují ke srovnávací analýze VT s CT, ačkoli tyto analýzy se liší v míře srovnávání, mnohdy hledají odpovědi na jiné otázky a některé pracují s možnostmi více adekvátních překladů (Maier 2009, s. 238). Komparativní modely ale nejsou jedinou možnou metodologií, navzdory tomu, že někteří akademici prohlašují, že překlad nelze bez posouzení VT zkritizovat (tamtéž, s. 239). Kvalitu překladu je možno hodnotit na základě CT a existují i metody hodnocení, které oba přístupy propojují (Zehnalová 2015, s. 46).

V oblasti kritiky literárního překladu je hodnocení na základě CT typické pro deskriptivní přístupy v překladu (Maier 2009, s. 239). Tyto přístupy

¹² „Linguistic approaches attempt to explicate the relationship between the text or features of it and how these are perceived by authors, translators and readers ...“

neprovádějí lingvistickou analýzu CT, místo toho analyzují sociální faktory a vlivy, literární systémy a překladatelské normy (Zehnalová 2015, s. 46–47). Even-Zoharova teorie polysystému se soustředí na „produkt překladu v kontextu cílové kultury spíše než na překladatelský proces“ a Touryho koncept překladatelských norem vychází z hodnoticích kritérií zaměřených pouze na cílový systém (Maier 2009, s. 239).¹³ Ačkoli Toury přiznává, že komparativní hodnocení VT s CT „může hrát v kritice překladu určitou roli“, jelikož chová úctu k VT a upozorňuje na chyby v překladu (tamtéž, s. 239).¹⁴

Kritika překladu pouze na základě CT ovšem může být prvním krokem hodnocení, po kterém přichází na řadu srovnání s VT, jak uvádí např. Koller a Reissová (Zehnalová 2015, s. 47). Reissová dodává, že takové posouzení CT může být užitečné, pokud si je hodnotitel vědom omezení, která se s tímto typem hodnocení neodlučitelně vážou (Reiss 2014, s. 9). Reissová však nekompromisně vystupuje proti samostatnému zhodnocení CT jako formě kritiky překladu, užívá dokonce rozkazovací způsob: „Bez srovnání s originálem neprovádět kritiku!“ (tamtéž, s. 10)¹⁵ Podle ní může hodnotitel při pouhém posuzování CT lehce přehlédnout např. chybějící informace, neadekvátní strukturu nebo styl (tamtéž, s. 10), „nepřirozené způsoby vyjadřování, falešné přátele, překladatelské chyby způsobené nedostatečnou znalostí slovní zásoby nebo gramatiky VJ, případně nedoceněním mimojazykových faktorů“ (Zehnalová 2015, s. 47).

Slovenský translátolog Anton Popovič (1975) ve své monografii *Teória umeleckého prekladu* hovoří o dvou metodách kritiky překladu. Jako první metodu označuje kritiku, která pracuje přímo s VT, typickou pro teorii překladu (Popovič 1975, s. 247–248). Kritik se zaměřuje na kód autora VT a čtenáře VT a oba srovnává s kódem překladatele a čtenáře překladu.

Druhou metodu kritiky překladu představuje kritika, která nepracuje s VT. Hodnotitel posuzuje literární situaci CT a reakci čtenáře na překlad (tamtéž, s. 248). Překlad je hodnocen z hlediska situace literatury CT, kontextu nebo obdobných textů. S touto metodou se dle Popoviče shledáme nejčastěji při literární kritice, kdy je přeložené dílo posuzováno podle současných literárních měřítek.

¹³ „the product of translation in the context of the target culture rather than on the translation process.“

¹⁴ „might have some role in translation criticism...“

¹⁵ „No critique without a comparison with the original!“

Popovič (1975) rovněž zmiňuje tři základní funkce kritiky překladu, které, jak píše Zehnalová (2015, s. 47), „chápe metodologicky jako postupy, které kritik při své práci využívá, případně kombinuje:“

1. *Postulativní funkce směřující k překladateli* – jedná se o výběr díla překladové literatury, při němž si hodnotitel volí mezi metodami kritiky: buď směrem k VT, nebo ke kontextu literatury CJ. V obou případech hodnotitel vychází z následujících parametrů: konformita překladu s literární normou, normativní poetika, překonání kanónu vládnoucí literatury, ale též reprezentativnost literatury VJ.
2. *Analytická funkce směřující k textu* – hodnotitel posuzuje práci překladatele, jeho styl, provádí souhrnnou textovou analýzu a hledá stylistická pojítka mezi VT a CT. Hodnotitel se tedy zaměřuje na lingvistické aspekty překladu a vychází z disciplín jako je kontrastivní lingvistika, stylistika nebo kulturní antropologie.
3. *Operativní funkce směřující ke čtenáři* – je kritická pro přijetí CT čtenářem. Hodnotitel se zabývá vztahem mezi VT a CT, motivací výběru, očekáváním čtenářů CT, cizostí nebo domestikací prvků v překladu a též pokyny, jak překlad chápat a přijímat. (Popovič 1975, s. 248–251)

Jaký metodologický přístup k hodnocení kvality překladu tedy zvolit? Hodnotitel by se měl rozhodnout na základě: požadavků na dané hodnocení, časového limitu a deadlinu nebo vlastních preferencí (Bittner 2020, s. 84). Hodnocení dle komparativní analýzy je zejména důležité v případě zjevného překladu, kde jsou v textu patrné prvky VJ. V případě skrytého překladu, kde má CT působit jako originální text vytvořený bez jakéhokoli VT, nutnost srovnávací analýzy klesá.

1.5 Požadavky na kritiku překladu a jeho práci

Bittner ve své monografii připodobňuje roli kritika nebo hodnotitele překladu korektorovi (2020, s. 76). Odkazuje na Mossopa (1992), který ve svém článku *Goals of a revision course* popisuje své snahy naučit studenty překladatelství provádět korektury. Studentům se nejprve v roli korektora nedařilo a Mossop si uvědomil, že studenti se musí naučit nahlížet text ze zcela jiného hlediska než

překladačského (1992, s. 82). Zpočátku si studenti kladli špatné otázky jako: „Jak můžu tento text vylepšit?“ nebo „Jak bych *já* přeložil/a tento text?“¹⁶ Je však nutné si uvědomit, že mnohdy neexistuje žádné jednoznačné řešení, a překonat myšlenku, že „ze dvou formulací musí být jedna správná a ta druhá špatná nebo že vždy musí být jedna vhodnější“ (tamtéž, s. 83).¹⁷

Bittner s Mossopovými připomínkami s jistými výhradami souhlasí (2020, s. 76). Hodnotitel by se měl ideálně „vymanit ze svých preferencí a zaujmout postoj, který je tak objektivní, jak je to možné“, a ujistit se, že jeho názory nejsou nahodilé (tamtéž, s. 76–77).¹⁸

Williams (1989) klade na práci kritika překladu dva požadavky:

1. *spolehlivost* – rozhodnutí hodnotitele jsou konzistentní a hodnoticí kritéria jsou pevně daná;
2. *validita* – hodnocený text je reprezentativní ukázkou překladatele a hodnotitel je na základě tohoto vzorku schopen posoudit kvalitu překladu, jeho silné či slabé stránky, je vždy objektivní. (Williams 1989, s. 15–16)

Se zmiňovaným požadavkem na objektivitu kritika překladu se můžeme setkat poměrně často, ačkoli samotný pojem objektivita je v souvislosti s posuzováním kvality překladu poněkud sporný, je předmětem diskuse disciplíny kritiky překladu a zabývalo se jím již mnoho teoretiků. Proto je problematice subjektivity a objektivity věnována celá podkapitola níže, viz [1.6 Problém subjektivity a objektivity](#).

Zehnalová píše, že je obzvláště důležité, aby si kritik byl subjektivity vědom, bral ji v úvahu a jeho kritika byla opodstatněná a intersubjektivně ověřitelná (2015, s. 51). Vyzdvihuje důležitost profesionality kritika, za kterou považuje:

¹⁶ „How can I improve this text?“, „How would *I* have translated this text?“

¹⁷ „of two possible wordings, one must be right and the other wrong, or at any rate one must be better.“

¹⁸ „to abstract from his or her own preferences and assume a perspective that is as objective as possible.“

- věcný a racionální přístup k hodnocení,
- uvádění argumentů (negativní i pozitivní hodnocení má být zdůvodněno) a relevantních příkladů,
- vyváženost a komplexnost hodnocení (poměr dobrých a špatných řešení),
- posouzení závažnosti chyb (v závislosti na míře přeložitelnosti, překladatelské strategii, funkci textu, funkci překladu),
- ponechání prostoru pro jiné subjektivní názory, jsou-li podloženy argumenty, a nevynášení absolutních soudů,
- vědomí omezenosti kritiky na základě CT (nehodnotit skutečnosti zjistitelné jen porovnáním s originálem),
- profesionální přístup (kritik má hodnotit text, nikoliv osobnost překladatele; uvědomuje si, že „překladatel nemůže za všechno“, na výsledné podobě CT se podílí také jazykový redaktor, odpovědný redaktor, lektor, zadavatel). (Zehnalová 2015, s. 51)

Zehnalová dále uvádí tzv. *princip vsřícnosti* v literární kritice, který přejímá od Petra Kořátka (1999) a aplikuje ho na kritiku překladu (2015, s. 51). Tento princip ve svém základu chápe jako schopnost kritika zvolit ze všech možností ospravedlněných hodnocení tu, díky které dosahuje hodnocený text maximální hodnoty.

Mimoto by měl kritik předpokládat, že každé překladatelovo řešení má svůj důvod, a překladatelovy volby vykládat jako nevhodné nebo je přisuzovat překladatelově nevědomosti by měl až v poslední řadě (tamtéž, s. 52). Tento princip je v pojetí Kořátka spojován se správným porozuměním textu.

1.6 Problém subjektivity a objektivity

Z obsahů předchozích podkapitol vyplývá, že hodnocení kvality překladu není jednoduchou záležitostí, ba, slovy Zehnalové, se jedná o „notoricky problematickou a zároveň potřebnou disciplínu“ (2013, s. 42).¹⁹ Klíčovým problémem, který vyvstává v souvislosti s hodnocením kvality překladu, je subjektivita hodnocení. Tento problém pak má částečně za následek i problém druhý: nedostatek výzkumu.

¹⁹ „a notoriously problematic and at the same time a needful field.“

Arango-Keethová a Koby ve svém článku zabývajícím se hodnocením kvality překladu uvádějí, že za posledních dvacet let usilují translatologové, teoretici a akademici o rozvoj rozličných disciplín překladatelských studií (Arango-Keeth a Koby 2003, s. 117). Konkrétně jmenují čtyři odvětví translatologie: teorii, postupy, didaktiku a hodnocení kvality; z nichž však u hodnocení kvality překladu došlo k nejmenšímu vývoji, což přičítají tomu, že podle mnoha odborníků v této disciplíně zůstává subjektivita i nadále hlavním měřítkem.

Subjektivita je přitom pojem neodmyslitelně spjatý s kritikou a hodnocením kvality překladu. Ačkoli teoretici v posledních letech urputně usilují o vymyšlení takového způsobu hodnocení, aby kritika překladu byla co nejobektivnější, subjektivní názor hodnotitele je základem kritiky překladu.

Jak nás informuje Zehnalová, již v samém jádru lidské komunikace stojí interpretace a hodnocení (2013, s. 43). Jelikož překlad sám o sobě je zvláštním druhem komunikace zprostředkované překladatelem, subjektivita hraje v překladatelském procesu nesporně obrovskou roli. Faktor lidské subjektivity je následně o to více znásoben, když se překladový text stává předmětem hodnocení kvality. Zehnalová dochází k závěru, že není možné, aby bylo hodnocení kvality zcela objektivní.

Také Depraetereová píše: „Je zřejmé, že hodnocení překladu je subjektivní“ (Depraetere 2001, s. 107).²⁰ S tímto souhlasí i Druganová, podle níž se teoretici i profesionální překladatelé shodnou na tom, že neexistuje žádný objektivní způsob, jak změřit kvalitu překladu, ale přesto se o to překladatelé, editoři, korektoři, klienti a další dennodenně pokoušejí (Drugan 2013, s. 35).

O problematice subjektivity v rámci hodnocení kvality překladu se zmiňuje Secaräová, která konstatuje, že důvodem neexistence obecně platného standardu je, že kvalita závisí na kontextu (Secarä 2005, s. 39). Dále odkazuje na Sagera, podle kterého „neexistují univerzální standardy kvality překladu, ale pouze překlady více nebo méně vhodné pro zamýšlený účel“ (1989, cit. podle Secarä 2005, s. 39).²¹

Subjektivitou se zabývala i Katharina Reissová, která v reakci na „nahodilou“ a „subjektivní“ kritiku překladů vydává v roce 1971 průkopnickou publikaci, kde navrhuje vlastní, objektivnější metodu kritiky překladu založenou na textové

²⁰ „It is an obvious point that the evaluation of a translation is subjective.“

²¹ „there are no absolute standards of translation quality, but only more or less appropriate translations for the purpose for which they are intended.“

typologii a účelu překladu (Williams 2004, s. 11). Reissová chápe objektivní kritiku překladu jako ověřitelné hodnocení kvality překladu (Reiss 2014, s. 4). To znamená, že pozitivní i negativní hodnocení musí být explicitně vyjádřeno, podloženo důkazy, přestože by hodnotitel měl vždy uvést i názory subjektivní, pokud jsou opět dostatečně zdůvodněny.

O potřebě zdůvodňovat hodnocení hovoří také Bittner, který považuje za stěžejní, aby hodnotitel nejen podložil svá hodnocení důkazy, ale také v případě odchylky od VT objasnil, jak moc tato chyba ovlivňuje užitečnost nebo účel CT (2020, s. 67).

Ačkoli je na faktor subjektivity při hodnocení kvality překladu pohlíženo negativně a ideálem je hodnocení čistě objektivní, subjektivita a objektivita se nemusí navzájem vylučovat. Oba pojmy představují dva krajní body osy, mezi nimiž se vyskytuje nekonečně mnoho jiných bodů (Bittner 2020, s. 70). Hodnotitel se tak může alespoň pokusit určitým způsobem subjektivitu minimalizovat, protože její kompletní odstranění patrně není realizovatelné.

Brunetteová se domnívá, že stanovení pevných teoretických základů pro hodnocení překladů by mohlo pomoci subjektivitu co nejvíce omezit (Brunette 2000, s. 170). S tímto názorem se ztotožňuje Zehnalová (2013), která ve svém článku prosazuje myšlenku, že subjektivitu a jiné problémy v hodnocení kvality překladu lze zmenšit:

1. zkoumáním procesů a parametrů hodnocení;
2. stanovením účelu hodnocení a toho, co je v dané situaci relevantní;
3. vypracováním způsobů hodnocení (tj. kritérií, procesů a postupů) s ohledem na danou situaci a účel hodnocení. (Zehnalová 2013, s. 41, 43–44)

Všechny tyto schopnosti považuje za součást dovedností překladatele a hodnotitele (tamtéž, s. 43–44).

Rovněž Bittner (2020) považuje subjektivitu za nevyhnutelnou součást hodnocení kvality překladu, a navrhuje proto tři metody, které mohou pomoci docílit objektivnějšího hodnocení:

1. systematická volba a aplikace hodnoticích kritérií,
2. empirický přístup,
3. kvantifikace výsledků hodnocení. (Bittner 2020, s. 74–75)

Bittner problematiku subjektivity a objektivitu v hodnocení kvality překladu uzavírá slovy: „Ideál objektivitu zůstává nedosažitelný, ale přesto se mu můžeme dostat na dosah, pokud se budeme řídit jasným přístupem a zároveň si uvědomovat vnitřní omezení tohoto přístupu“ (tamtéž, s. 76).²²

1.7 Rozkol mezi teorií a praxí

Akademik Andrew Chesterman a profesionální překladatelka Emma Wagnerová se shodnou na tom, že „existuje jen málo profesí s tak obrovskou propastí mezi teorií a praxí,“²³ jako je překládání (Chesterman a Wagner 2002, s. 1). Tento pohled sdílí i Byrne, který zastává názor, že na chyby v překladu se pohlíží především z akademického a pedagogického hlediska a profesní praxe podle něj zůstává zcela ignorována (2007, s. 2). Teoretici také často shledávají, že přístupy z praxe postrádají „intelektuální přísnost“ nebo nemají dostatečná teoretická východiska (Drugan 2013, s. 38).

Williams (2004) vyzdvihuje deset oblastí hodnocení kvality překladu, které zůstávají předmětem neshod mezi profesionálními překladateli a akademiky. Tyto oblasti ve své publikaci uvádí i Druganová (Drugan 2013) a dále je komentuje:

1. Typy textů – akademické modely jsou nejčastěji vytvořeny pro literární, reklamní a publicistické texty spíše než pro texty instrumentální, které ale v praxi tvoří větší podíl pracovních zakázek.
2. Externí faktory – zahrnutí prvků jako náročnost VT, deadline, zamýšlený účel apod.
3. Posouzení kvality – čím pohled na kvalitu je nejdůležitější (např. klientův, překladatelův, korektorův)?

²² „The objective ideal remains unattainable; yet, we may get within sight of it, if we follow a clear approach and are, at the same time, aware of the intrinsic limitations of that approach.“

²³ „There can be few professions with such a yawning gap between theory and practice.“

4. Jazykové chyby – které by měly být předmětem hodnocení (např. styl, překlady, gramatické chyby)?
5. Nekonzistentnost při posuzování přesnosti a věrnosti – kdy už je významový posun nepřijatelný?
6. Vzorkování – lze hodnotit překlad pouze na základě vybraného vzorku?
7. Kvantifikace chyb – lze hodnotit překlad na základě počtu chyb?
8. Hodnocení chyb – jak stanovit závažnost chyb?
9. Hodnocení celkové kvality – jak na základě vybraných parametrů zhodnotit kvalitu překladu jako celku?
10. Účel – modely se liší na základě svého účelu (např. zajištění kvality před publikací překladu, formativní hodnocení, sumativní hodnocení). (Drugan 2013, s. 38)

Druganová však poukazuje na to, že tyto neshody nejsou záležitostí pouze rozkolu mezi teorií a praxí, valná většina se vyskytuje jak v rámci praxe, tak v rámci samotné translologie (tamtéž, s. 38).

Jistou roli v odlišnosti pojetí hodnocení kvality překladu v teorii a v praxi hraje také motivace: zatímco akademici si užívají intelektuální výzvu a možnosti nových zjištění, profesionální překladatelé očekávají konkrétní a užitečná doporučení, aby omezili nezbytné náklady na minimum (tamtéž, s. 39). To má za následek, že „teoretici často přicházejí se složitými, vyčerpávajícími modely, které nejsou ve skutečném světě realizovatelné“ (tamtéž, s. 40).²⁴ Druganová nicméně dodává, že nedostatečná praktičnost teoretických modelů je způsobena i omezeným přístupem akademiků ke skutečným překladatelským procesům, např. z důvodu nákladů, potřeby kontroly a standardizace podmínek, soukromí klienta apod. Z toho lze vyvodit, že akademici se soustředí především na konečný produkt.

Odlišnou motivaci mezi teoretiky a profesionálními překladateli při hodnocení kvality překladu zdůraznil také Hönig (1997), který identifikuje čtyři skupiny a jejich důvody pro potřebu hodnocení kvality:

²⁴ „theorists often propose complex, exhaustive models which are not viable in the real world.“

1. Uživatelé ho potřebují, protože chtějí vědět, zda mohou důvěřovat překladatelům a spoléhat na kvalitu jejich produktu.
2. Profesionální překladatelé ho potřebují, protože mnoho amatérských překladatelů pracuje za minimální odměnu a profesionální překladatelé se uplatní jen tehdy, pokud budou schopni prokázat, že jejich práce je kvalitnější.
3. Translatologický výzkum ho potřebuje, protože pokud nechce být v očích profesionálních překladatelů akademický a marginální, musí vytvářet kritéria pro kontrolu kvality a hodnocení kvality.
4. Studenti překladatelství ho potřebují, protože bez hodnocení kvality nebudou vědět, jak systematicky zlepšovat svou práci. (Hönig 1997, cit. podle Zehnalová a kol. 2015, s. 45-46)

Propast mezi teorií a praxí zůstává nadále nepřeklenuta. Nesmírně důležité je si však uvědomit odlišné důvody pro hodnocení kvality překladu, které tuto propast zapříčiňují v první řadě. Hodnotitelé tak musí uzpůsobovat své metody, kritéria a postupy očekáváním, které vyplývá z dané situace.

2 Tradiční modely kritiky překladu

Následující kapitola přináší přehled vybraných modelů kritiky překladu (popř. modelů hodnocení kvality překladu) významných představitelů západoevropské překladatelské tradice s cílem představit jejich základní principy a myšlenky. Poslední podkapitola následně stručně shrnuje zjištěné poznatky a nabízí k modelům kritický přístup.

2.1 Katharina Reissová

Již zmiňovaná Katharina Reissová je autorkou jednoho z nejznámějších modelů kritiky překladu vůbec. Panuje obecná shoda, že její publikace z roku 1971 *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (Možnosti a hranice kritiky překladu) je jedním „z prvních systematických přístupů k hodnocení kvality překladu“ (Zehnalová 2015, s. 62). Srovnávací analýza podle Reissové zahrnuje tři fáze.

2.1.1 Typ textu

Základním východiskem tohoto funkcionalistického pojetí kritiky překladu je textová typologie. Nejenže si překladatel musí před samotným zahájením překladatelského procesu stanovit typ textu, se kterým pracuje, na základě kterého určuje překladatelskou strategii, rovněž i kritik si musí nejprve uvědomit, jaký typ textu představuje VT kritizovaného překladu, aby mohl překlad soudit dle vhodných měřítek (Reiss 2014, s. 16).

Reissová kritizuje dosavadní převládající dělení textů na pragmatické a literární, protože v obou kategoriích lze nalézt rozličné texty, se kterými se váží odlišné problémy (tamtéž, s. 17). Přichází tedy s vlastní textovou typologií opírající se o pojetí jazykových funkcí Karla Bühlera, kterou z důvodu přehlednosti zanáším do tabulky:

Funkce jazyka	reprezentační	expresivní	apelativní
Typ textu	informativní	expresivní	operativní (persuasivní)
Zaměření textu	na obsah	na formu	na apel
Dimenze jazyka	logika	estetika	dialog
Překladatelská metoda	invariance obsahu	ekvivalence estetického působení	zachování zamýšleného účinku

Tabulka 1: Textová typologie dle Reissové. Vytvořeno podle: Reiss 2014, s. 25–26, 30, 36, 41.

Mimo tyto tři typy textu definuje i typ čtvrtý – audio-mediální, což jsou texty psané určené k ústnímu projevu či ke zpěvu (tamtéž, s. 27). Ve své podstatě jsou texty audio-mediální zaměřené buď na obsah, formu nebo apel, ačkoli klasifikovat je jako texty informativní, expresivní nebo operativní je v rámci kritiky překladu nevhodné (tamtéž, s. 44).

Reissová připouští, že zpočátku může hodnotiteli posloužit pouze hodnocení na základě CT, po kterém však ale následuje srovnání s VT (tamtéž, s. 9), viz kapitola [1.4 Metodologie kritiky překladu](#).

2.1.2 Jazykové prostředky

Po posouzení charakteru překladu přichází na řadu druhá kategorie – styl jazyka. V této části kritik analyzuje jazykové prostředky a jejich ekvivalenty v CJ, respektive jejich vhodnost (Reiss 2014, s. 48–51). Kritik nesmí opomenout, že vliv na zvolené ekvivalenty má též mimojazyková situace.

V rámci druhé fáze kritik posuzuje čtyři typy jazykových prostředků:

1. Sémantické prvky – na základě lingvistického kontextu, z kterého se vyvozuje zamýšlený význam autorem VT, kritik určuje sémantickou ekvivalenci. Kritik se zaměřuje především na polysémii, homonymii, významové posuny, špatné interpretace, bezdůvodné přidávání nebo ubírání. (Reiss 2014, s. 53)
2. Lexikální prvky – kritik hodnotí adekvátnost zvolených prostředků na lexikální úrovni, zejména odborných termínů, speciálních idiomů, falešných

přátel, homonym, slov s nulovými ekvivalenty, vlastních jmen, metafor, slovních hříček, idiomů, přísloví atp. (tamtéž, s. 58)

3. Gramatické prvky – jsou hodnoceny na základě kritéria správnosti, kterou Reissová chápe jako soulad překladu s jazykovým územ CJ a adekvátní převod nebo pochopení sémantických a stylistických struktur VJ. (tamtéž, s. 60)
4. Stylistické prvky – kritik zjišťuje korespondenci, tj. zejména zda překlad reflektuje hovorovou, spisovnou nebo formální vrstvu jazyka (v závislosti na typu textu). Hodnotí se, jakým způsobem překlad zachycuje stylistický aspekt VT: spisovnost, jazyk jednotlivců, jazyk s časovou příznakovostí nebo autorův specifický způsob vyjadřování. (tamtéž, s. 63)

Zachování myšlenek VT v CT je možné pouze na základě skutečného porozumění sémantickým, lexikálním, gramatickým a stylistickým prvkům (tamtéž, s. 65–66). Důležité je věnovat pozornost provázání těchto prvků a také požadavkům, které si kladou na překlad s ohledem na typ textu.

2.1.3 *Mimojazykové parametry*

Třetí fáze modelu Kathariny Reissové spočívá ve zhodnocení mimojazykových činitelů, které ve velké míře ovlivňují jak podobu VT, tak i samotný překlad (Reiss 2014, s. 66–67). Na základě mimojazykových činitelů, jež vytvářejí tzv. situační kontext, se kritik rozhoduje o tom, zda jsou zvolené překladové protějšky optimální nebo potenciální.

Pro situační kontext překládání a kritiky překladu jsou relevantní následující kategorie mimojazykových činitelů:

1. Téma – jak překladatel, tak kritik musí být dostatečně obeznámeni s danou oblastí (Reiss 2014, s. 70).
2. Čas – jedná se o specifické dobové prvky VT, které by měl překlad lingvisticky reflektovat (tamtéž, s. 71).
3. Místo – týká se vlastností textu, které se vážou na kulturu nebo zemi VJ (tamtéž, s. 74–75). Ačkoli díky globalizaci dochází k šíření diverzity a šíření

osvěty, pro překladatele mohou tyto vlastnosti textu představovat překážku, obzvláště pokud VT popisuje prvky neznámé pro cílového příjemce.

4. Příjemci – Reissova pohlíží na příjemce jako na čtenáře nebo posluchače VT, pro něž byl text původně vytvořen (tamtéž, s. 78–79). Za zvláštní druh příjemců pak považuje čtenáře nebo posluchače, které zohledňuje překladatel nebo kritik ve své práci. Překladatel svým příjemcům umožňuje porozumění textu v daném kulturním kontextu.
5. Autor – jedná se především o specifické jazykové volby, které autor užívá na úrovni lexikální, gramatické a stylistické (tamtéž, s. 82). Zohlednění autorova stylu je klíčové u textů zaměřených na formu.
6. Expresivita – má vliv primárně na lexikální a stylistickou rovinu textu a kritik zvažuje, zda je do CT expresivní výrazivo (humor, ironie, emocionalita, důraz atp.) vhodně přeneseno (tamtéž, s. 83). Podle Reissové expresivita „jasně ukazuje hranice objektivní kritiky překladu[,]“ poněvadž právě u ní se nejčastěji objevují rozdíly v interpretaci (tamtéž, s. 86).²⁵

Vyčerpávající zhodnocení všech výše uvedených faktorů však není možné, a proto se kritik zaměřuje na konkrétní požadavky, které vyplývají z daného textového typu a z rysů VJ a CJ (tamtéž, s. 86).

2.2 Peter Newmark

Následující model kritiky překladu vychází z publikace Petera Newmarka z roku 1988 *A Textbook of Translation*, je založen na srovnání VT s CT a čítá pět následujících fází.

2.2.1 Analýza textu

V první fázi kritiky překladu hodnotitel uvádí např. autorův záměr, charakteristiku čtenářů a náznak kategorie nebo typu textu (Newmark 1998, s. 186). Dochází ke zhodnocení kvality užitého jazyka, aby mohl hodnotitel stanovit, v jaké míře může překladatel s textem manipulovat. V neposlední řadě kritik stručně obsáhne téma

²⁵ „reveals clearly the limits of objective translation criticism.“

VT. Dle Newmarka se kritik nemusí zaměřovat na autorův život či jeho další díla, pokud nejsou inherentně obsaženy v textu. Tyto informace mohou vést k lepšímu pochopení textu, nicméně nemají vliv na posouzení kvality překladu.

2.2.2 Záměr překladatele

V této dle Newmarka často opomíjené fázi se má kritik „pokusit pohlédnout na text z překladatelova pohledu,“ tzn. odhalit jeho záměry a překladatelské metody (záměrný posun ve stylu; užití obrazných pojmenování, idiomatických nebo hovorových prvků; převod kulturně specifických prvků aj.) (1988, s. 186–187).²⁶ Role hodnotitele však neznamena kritizovat překladatelova řešení, ale především pochopit jeho rozhodnutí, jelikož mnohdy mohou být i nevhodně zvolené protějšky či jazyk záměrem překladatele. Hodnotitel musí rozlišit, zda se v takových případech jedná o nekompetenci překladatele, nebo pouze o osobní preferenci hodnotitele.

2.2.3 Srovnání VT s CT

Třetí a nejpodstatnější část kritiky překladu se zabývá konkrétními problémy VT, které hodnotitel člení do následujících skupin: nadpis, struktura (včetně členění do odstavců a větných konektorů), posuny, metafory, kulturně specifické prvky, „překladatelština“, vlastní jména, neologismy, bezekvivalentní pojmenování, víceznačnost, rejstřík jazyka, metajazyk, slovní hříčky a zvukové efekty (Newmark 1988, s. 187–188). Hodnotitel diskutuje nad problematikou překladů vybraných příkladů a zdůvodňuje překladatelova rozhodnutí.

²⁶ „attempt to see the text from the point of view of this translator ...“

2.2.4 *Hodnocení překladu*

V rámci čtvrté fáze hodnotitel posuzuje referenční a pragmatickou přesnost dle standardů překladatele a následně dle sebe (Newmark 1988, s. 188–189). Newmark je toho názoru, že hodnotitel by neměl kritizovat překladatele za nedodržení principů, které v době vzniku překladu neexistovaly. Následně se hodnotitel zaměřuje na nedostatky v sémantické oblasti a na závěr posuzuje překlad bez přihlídnutí k VT. Bez ohledu na typ textu by měl překlad působit uspořádaně, uzuálně, uhlazeně a příjemně. V případě autorského textu kritik posuzuje zdařilost převedení idiolektu VT.

2.2.5 *Budoucnost překladu*

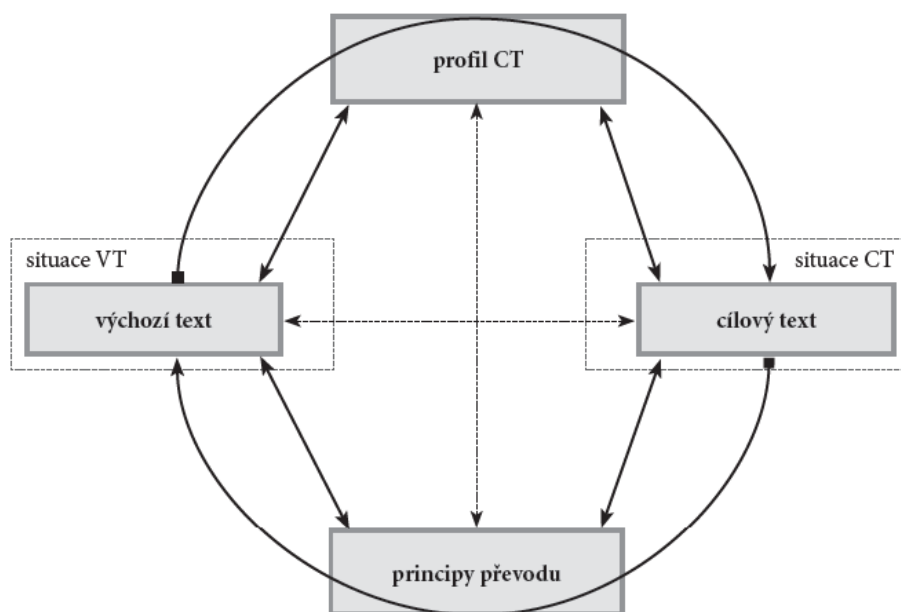
V závěrečné fázi kritik zvažuje budoucí potenciál CT v rámci kultury CJ, tzn. důležitost překladu díla, vliv na jazyk, literaturu a smýšlení (Newmark 1988, s. 189). Dle Newmarkova přesvědčení by měly být tyto informace obsaženy již v předmluvě překladatele a až ve druhé řadě by je měl kritik překladu kompenzovat.

2.3 **Christiane Nordová**

Analytický model představitelky funkčního přístupu k překladu Christiane Nordové byl poprvé publikován v její monografii *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (Textová analýza a překlad: Teoretické základy, metodologie a didaktické využití překladově relevantní textové analýzy) vydané v roce 1988.

Model je primárně určen pro didaktické účely a zakládá se na myšlence komparativní analýzy VT s CT, na kterou pohlíží jako na objektivnější než na samotné hodnocení kvality překladu podle CT, a posouzení extralingvistických faktorů (Zehnalová 2015, s. 70). Na základě daného účelu CT kritik hodnotí funkčnost překladu.

Nordová do detailů rozebírá překladatelský proces, který probíhá v opačném pořadí než samotná kritika překladu (Nord 2005, s. 182). Hodnocení kvality překladu pak vyobrazuje pomocí následujícího schématu, jehož českou verzi si dovoluji převzít ze Zehnalové:



Obrázek 1: Kritika překladu dle Nordové. Zdroj: Zehnalová 2015, s. 71.

Postup kritika můžeme členit do následujících třech fází.

2.3.1 *Analýza CT*

Kritik překladu nejprve provádí analýzu CT jako celku v situaci, zjišťuje, zda je text koherentní se situací a zda naplňuje funkci, jež vyplývá z následujících vnětetových faktorů: autor, autorův záměr, příjemce, médium, místo, čas, motiv a typ textu (Nord 2005, s. 47–77, 182–183).

2.3.2 *Analýza VT*

Další krok kritika se liší na základě toho, jestli má k dispozici informace o zamýšleném skoposu (neboli účelu) překladu, překladatelských metodách nebo postupech při řešení překladatelských problémů (Nord 2005, s. 183). Pokud takové informace nemá, je následujícím postupem analýza VT, kdy kritik rekonstruuje „implicitní principy převodu za pomoci srovnání cílového a výchozího textu“ (tamtéž, s. 183–184).²⁷ Tato analýza se soustředí na následující textové parametry:

²⁷ „the implicit principles of transfer by contrasting target and source text ...“

téma, obsah, presupozice, výstavba textu, neverbální prvky, lexikum, větná struktura a suprasegmentální prvky (tamtéž, s. 93–131).

Je-li skopos kritikovi znám, může posuzovat pouze relevantní faktory, které vyplývají z daného účelu překladu (tamtéž, s. 184). Přesto by neměl kritik ani v tomto případě opomenout problematické prvky, které zjistil při první fázi procesu kritiky: nedostatečná koherence, nekonzistentní terminologie, interference v lexiku nebo větné struktury, nezřetelná orientace na čtenáře apod.

2.3.3 Profil CT

Kritik vykonstruovaný profil CT porovnává s CT, na základě kterého hodnotí kvalitu překladu (Nord 2005, s. 184). Pokud je profil v souladu s CT, je překlad funkčně adekvátní.

2.4 Juliane Houseová

Model hodnocení kvality překladu Juliane Houseové byl poprvé publikován v roce 1977 v její monografii *A Model for Translation Quality Assessment*. Tento model následovně reviduje ve svých publikacích *Translation Quality Assessment: A Model Revisited* (1997) a *Translation Quality Assessment: Past and present* (2015), přičemž tato práce stručně představuje její nejnovější integrační model.

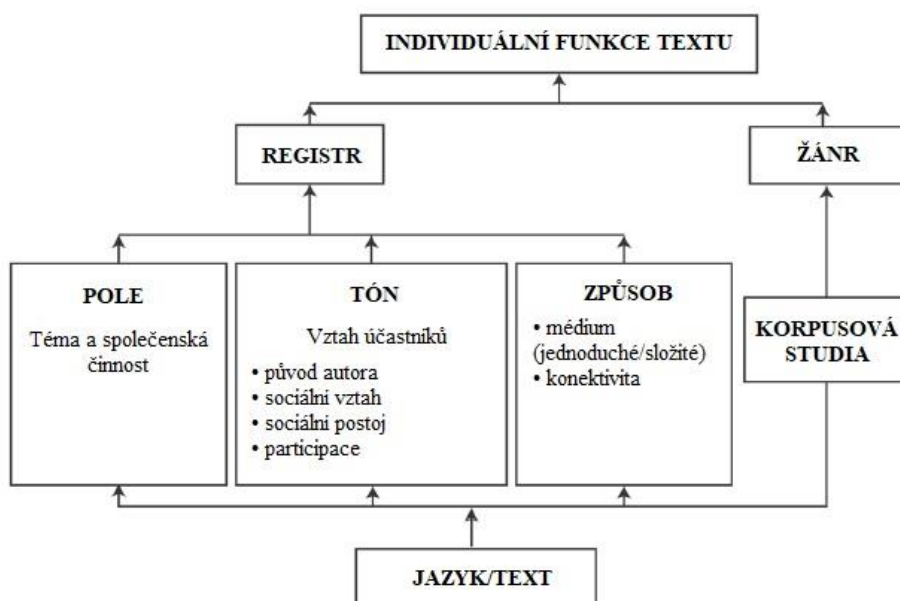
Metodologie Houseové je založena na pragmatických teoriích, Hallidayově systémové funkční lingvistice, poznatcích Pražského lingvistického kroužku, teorii registru, stylistice a analýze diskursu (House 2015, s. 21). Model je založen na pojmu ekvivalence, který Houseová chápe jako „klíčový koncept hodnocení kvality překladu“ (tamtéž, s. 21).²⁸

Houseová kritizuje model kritiky překladu Reissové, jež ztotožňuje funkci jazyka s funkcí textu (tamtéž, s. 15). Této problematice věnuje celou podkapitulu nazvanou *Functions of language are not functions of texts!* (Funkce jazyka nejsou funkce textu!), ve které píše, že tento přístup je značně zjednodušený, poněvadž text může vykazovat více jazykových funkcí (tamtéž, s. 26). Sama nahlíží na funkci textu jako na užití textu v dané situaci.

²⁸ „the core concept in translation quality assessment.“

Model Houseové se sestává ze tří fází. Hodnotitel musí nejprve stanovit tzv. textový profil VT, a to pomocí analýzy registru a žánru. Pak následuje srovnání VT a CT na základě totožné analýzy. Na závěr hodnotitel posuzuje kvalitu překladu.

Postup třístupňové analýzy registru a žánru uvádí Houseová pro jednoduchost ve formě schématu, jež nyní přikládám v českém provedení:



Obrázek 2: Schéma pro analýzu a srovnání VT a CT dle Houseové. Vytvořeno podle: House 2015, s. 127.

Houseová odlišuje dva druhy překladů: zjevný (*overt*) a skrytý (*covert*). Překlad zjevný se týká děl s určitým statutem ve společnosti VJ, jedná se o texty odkazující na konkrétní historické události (např. kázání nebo politický projev) a o nadčasové estetické texty, které jsou časově a kulturně příznakové (House 2015, s. 54–55). Jeho snahou je do textu zasahovat, jak nejméně je to jen možné s ohledem na převod do jiného jazyka. Překlad zjevný nijak neskrývá, že se jedná o překladové dílo, protože není přímo určen svým čtenářům.

Překlad skrytý se chová jako druhý originál, není vázán na VJ a jeho kulturu (tamtéž, s. 56). Překlad i originál mají stejný účel, opírají se o současné, ekvivalentní potřeby čtenářů VT i CT. Z tohoto důvodu je žádoucí, aby měl překlad ekvivalentní funkci. Příkladem jsou texty, které se nevážou na kulturu VJ: vědecké, reklamní, ekonomické nebo žurnalistické.

Model Housové je v souladu s hallidayovským pojetím lingvistiky a pohlíží na překlad jako na jazykový fenomén (Zehnalová 2015, s. 77). Její model založený na lingvistické analýze slouží pouze jako odrazový můstek ke stanovení absolutních soudů, jelikož na základě sebevíce detailnější analýzy nelze jednoduše posoudit kvalitu překladu. Volba mezi zjevným a skrytým překladem je totiž souhrou vícero faktorů: společenských, politických a ideologických, které jsou mnohdy vlivnější než překladatel.

2.5 Shrnutí

První představenou teorií byl model kritiky překladu podle Kathariny Reissové. Pro tento model je stěžejní stanovení jazykové funkce, kterou spojuje s danou překladatelskou strategií. Pro Reissovou, jakožto představitelku funkcionalistického přístupu k překladu, je důležité uvažování o funkci, a to jak VT, tak CT.

Funkce CT je klíčovým pojmem pro další vývoj translatologie a kritiky překladu (Zehnalová 2015, s. 78). Dle Reissové je možná i změna funkce, kdy naplňuje CT jinou funkci, než jaká mu byla přisuzována ve výchozím prostředí. Avšak takové případy nejsou překlady v pravém slova smyslu, jedná se o adaptace. Její model je obecně vnímán jako průkopnický a považuje se za tradiční systematický model kritiky překladu.

Navzdory jeho přínosu tento model byl a je předmětem kritiky. Častá výtká se týká již zmiňovaného ztotožňování funkce jazyka s funkcí textu, viz předchozí kapitola [2.4 Juliane Houseová](#). Další výhrady vznáší Nordová. Jako první zmiňuje stanovení dominantní jazykové funkce před provedením pečlivé analýzy extralingvistických parametrů (Nord 1991, s. 91). Druhou její výtkou je pak spojování jazykové funkce s vhodnou překladatelskou metodou. V neposlední řadě Hönig kritizuje Reissovou a její výsadní zaměření na texty, které mají totožnou funkci CT i VT, poněvadž ke změně funkce překladového textu podle ní dochází jen ojediněle (1997, cit. dle Zehnalová a kol. 2015, s. 79).

Model Petera Newmarka představuje ekvivalenční přístup k překladu, jež se soustředí na VT (Zehnalová 2015, s. 80). Obdobně jako Reissová, ani Newmark nemá dle Zehnalové o souvislosti mezi funkcí textu a překladatelskou metodou pochybnosti. Ovšem stanovení překladatelské strategie rozšiřuje o pojmy

sémantický a komunikativní překlad, které dokonce mohou působit v jednom textu zároveň. Zehnalová píše, že největší přínos modelu „spočívá v pragmatickém uvažování o potřebách překladatelské praxe a v projevování respektu vůči překladateli a jeho rozhodovacímu procesu. (...) [Newmarkův model] [p]ředznamenává příklon k potřebám překladatelské profese a jazykového průmyslu“ (tamtéž, s. 80).

Christiane Nordová ve své teorii vychází z myšlenek teorie skoposu, kterou obohacuje o etický princip loajality, který překladatele váže nejen k CT, ale i VT (Nord 1991, s. 32). Její model se snaží aplikovat teorii skoposu a princip loajality na kritiku překladu (Zehnalová 2015, s. 80–81). Patrné je i zaměření na funkci CT, poněvadž překlad kritik posuzuje podle míry shody s účelem překladu nebo jeho překladatelským zadáním. Model je učen pro literární i neliterární texty, ačkoli Zehnalová uvádí, že z moderních přístupů ve smýšlení Nordové pokračují především autoři věnující se překladu odborných textů a kvalitě institucionálních překladů.

Juliane Houseová, která je známá svým kritickým přístupem k funkcionalistickým přístupům, ve svém modelu striktně odděluje pojmy funkce jazyka a funkce textu. Vychází především z Hallidayovy systémové funkční lingvistiky, klíčový je pro ni pojem ekvivalence. Dle Zehnalové je její model kritiky překladu určen pro všechny texty a myšlenky Houseové nesou jistou podobnost s moderními přístupy k analýze a hodnocení literárních textů, např. s modelem Hewsona (tamtéž, s. 81), viz následující kapitola [3 Model kritiky překladu Lance Hewsona](#).

Proti modelu Houseové vznáší výtky Lauscherová, jež „kritizuje jeho zaměření na jazykové prostředky a charakteristiky VT, na snahu reprodukovat je co nejpřesněji v CT a hodnotit podle nich adekvátnost CT“ (Lauscher 2000, cit. podle Zehnalová a kol. 2015, s. 81). Gutt zpochybňuje možnost odhalení autorského záměru a funkce VT na základě analýzy registru (2000, cit. podle Munday 2016, s. 160). Podle něj též není jasné, jakým způsobem lze pomocí modelu Houseové interpretovat rozdíly mezi VT a CT, které mohou být mimo překladatelských chyb také cílenou strategií, např. explicitací nebo kompenzací.

3 Model kritiky překladu Lance Hewsona

Jak již bylo zmíněno v úvodu, tato práce si v rámci metodologie pro svou praktickou část osvojuje model kritiky překladu Lance Hewsona, který představil ve své monografii *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation* (2011). Jeho nespornou výhodou je, že se jedná o moderní metodu určenou primárně pro literární texty, která umožňuje podrobný a pečlivý přístup ke kritice překladu.

Hned v úvodu své práce Hewson zdůrazňuje klíčový rozdíl mezi VT a překladem, a to sice že je nelze považovat za stejný text, neboť CT vzniká na základě rozhodovacího procesu překladatele (2011, s. 1). Tato rozhodnutí a jeho následky jsou pak předmětem hodnocení kvality překladu. Hewsonův model přináší přístup, jehož cílem není překlad soudit, ale pochopit jeho postavení v souvislosti s VT. Toho se snaží dosáhnout za pomoci hodnocení interpretačního potenciálu, který ovlivňují překladatelova rozhodnutí.

Hewson rozlišuje mezi hodnocením překladu a kritikou překladu (tamtéž, s. 6–7). Hodnocení překladu definuje jako proces, který se zaměřuje na konkrétní otázku, na základě které také hodnotí překladatelova rozhodnutí a překlad jako takový, a to především negativně. Naproti tomu základem kritiky překladu je v jeho pojetí interpretační potenciál. Kritik posuzuje jeho podobnost/rozdílnost dle pevně stanoveného rámce, který vychází z VT.

Hewson nahlíží na kritiku překladu jako na proces založený na subjektivní interpretaci kritika (tamtéž, s. 268–269). Nepovažuje však subjektivitu za výlučně negativní vlastnost, neboť subjektivita umožňuje kritické posuzování překladů a vznik překladů nových. Přesto je ale jedním z hlavních cílů Hewsonova přístupu zformovat takovou metodologii, jež by subjektivitu maximálně redukovala (tamtéž, s. 189). Aby kritika překladu mohla být co neobjektivnější, měla probíhat dle pevně stanovených, systematických kritérií a měla by umožňovat pochopení dopadu překladatelových rozhodnutí na text, což podle Hewsona mnoho akademiků nerespektuje (tamtéž, s. 2).

Hned v první kapitole Hewson kriticky hodnotí již zmiňované modely Kathariny Reissové a Juliane Houseové. Ačkoli označuje metodu Reissové za průkopnickou, nepovažuje ji za vhodnou pro literární texty kvůli jejich složitosti (tamtéž, s. 4).

Navzdory tomu, že Houseová ve své monografii nabízí kritický pohled na Reissovu a její textovou typologii, především její totožné pojetí jazykových funkcí a funkcí textu (viz kapitola [2.4 Juliane Houseová](#)), není její model podle Hewsona pro literární texty dostačující (tamtéž, s. 4). Pro Houseovou je totiž centrální koncept funkce textu, který slouží k pochopení ekvivalence a k rozlišení mezi odlišnými rovinami. Ekvivalence jako taková však pro Hewsona „není dostatečné měřítko k analýze překladů“ (tamtéž, s. 4).²⁹

Hewson dále odkazuje na Franka a kol., kteří kritizují Houseovou a její primárně lingvistický přístup opomíjející literární prvky jako změny v perspektivě vypravěče, rozdíly mezi promluvami jednotlivých postav, vývoj postav, formy strukturální ironie nebo souhra rozličných stylů (1986, cit. dle Hewson 2011, s. 4–5).

Hewsonova metodologie svým způsobem nepředstavuje žádné „nové“ kroky, vychází totiž z výše uvedených teoretických poznatků a dalších prací akademiků, které přizpůsobuje svým potřebám (2011, s. 24). Ve své podstatě model vychází z principu pohybu dvěma směry, a to z makro- na mikroúroveň a poté nazpět. Tento postup považuje Hewson za nezbytný pro dostatečné pochopení interpretačních problémů a výsledků překladatelových rozhodnutí.

Model kritiky překladu sestává celkem ze šesti fází. Jednotlivé fáze jsou vždy podrobně popsány a následně prakticky aplikovány na šest anglických překladů *Paní Bovaryové* od Gustava Flauberta a tři francouzské překlady *Emmy* od Jane Austenové.

Zehnalová (2015) v první části monografie více autorů věnuje Hewsonovu modelu celou kapitolu a pro zjednodušení a přehlednost veškeré fáze představuje v tabulkovém formátu, který do své práce přejímám a prezentuji na následujících stranách. Práce si rovněž z této monografie osvojuje české překlady Hewsonových termínů, se kterými dále pracuje.

²⁹ „is not a sufficient criterion for analysing translations.“

3.1 Přípravné informace

První fáze: Přípravné informace		
základní informace o VT	publikační historie	dosavadní vydání
	informace o autorovi a jeho díle	vydání použité překladatelem
parametry CT	první překlad?	pokud ne, další dosavadní překlady
	překlad/y do dalšího jazyka/jazyků?	jejich kritický ohlas
	nový překlad nebo přepracování staršího překladu?	kritický ohlas staršího překladu
informace o překladateli/ překladatelích	jazykové a kulturní zázemí další překlady další díla	
další texty doplňující VT a CT (paratextové a peritextové prvky) a jejich vliv na interpretaci	přední a zadní přebal	text, ilustrace
	úvod, bibliografie, chronologie, poznámka vydavatele, poznámka o překladu, poznámka překladatele, poznámky pod čarou nebo na konci textu, doslov	
kritický aparát (pokud již existuje)	recenze překladů	
	kritická díla ve VJ	
	kritická díla v jiných jazycích	zabývající se VT nebo CT
	postavení díla ve výchozí kultuře	potenciální interpretační strategie
	postavení díla v cílové kultuře	potenciální interpretační strategie
přehled makrostruktury VT a CT	členění do kapitol	zaznamenaná významná rozšíření a krácení textu
	struktura kapitol	integrální překlad (bez významných změn)
	členění na odstavce	

Tabulka 2: První fáze Hewsonova modelu. Zdroj: Zehnalová 2015, s. 108.

Prvním krokem kritika překladu je zajištění přípravných informací, které Hewson člení do šesti oblastí, jak lze vypožorovat z Tabulky 2. Již z této fáze je patrné, že Hewsonova metodologie je skutečně zevrubná např. v kontrastu s tradičními modely. Kritik zjišťuje co nejvíce informací o hodnoceném překladu včetně informací o překladateli a snaží se překlenout tradiční anonymitu překladatele (Hewson 2011, s. 25).

3.2 Rámec kritiky

Druhá fáze: Rámec kritiky			
orientace analýzy	VT		
zaměření analýzy	charakteristické stylistické rysy	např. narativní perspektiva (fokalizace)	„kdo pozoruje“ a jak je zprostředkována řeč postav (přímá, nepřímá a polopřímá řeč)
	hlavní potenciální směry interpretace	např. potenciální symbolické významy	symbolický význam popisných pasáží
cíle analýzy	identifikovat omezený počet zvlášť významných prvků (jejichž zpracování překladatelem je tudíž důležité)	např. zobrazené sociální vztahy a třídní systém	např. jak postavy mluví v přímé řeči explicitní odkazy na majetek, příjem, vzdělání apod. nebo jejich implicitní konotace
		např. příznakový slovosled	např. zdůrazňující význam nějakých předmětů nebo okolností
		např. příznakové lexikální volby	např. evokující surreálnost prostředí
	identifikovat pasáže VT, které budou analyzovány, např. scény určitého typu (nikoliv vyčerpávající seznam, nicméně základ pro systematickou analýzu)	dialogy	např. jejich banálnost a stereotypnost
		popisné pasáže	např.: plynutí času nebo popisné detaily s potenciálním symbolickým významem
		zobrazení denního snění a fantazií	např. dvě iterativní fantazie postavené vedle sebe v ironickém kontrastu
identifikovat odpovídající pasáže CT, které budou analyzovány			

Tabulka 3: Druhá fáze Hewsonova modelu. Zdroj: Zehnalová 2015, s. 109.

Druhou fází považuje Hewson za klíčovou, představuje totiž „základ, na kterém se provádí srovnání na mikroúrovni, stanovují účinky na mikro- a mezoúrovni a zjišťují poznatky o makroúrovni“ (2011, s. 26).³⁰ V této fázi se kritik orientuje striktně na VT. Cílem analýzy není VT interpretovat, ale stanovit určitý počet prvků, které hrají při interpretaci VT stěžejní roli, a tudíž je způsob jejich převedení do CT nesmírně důležitý. Pokud v překladu dochází ke změně těchto prvků, kritik v dalších fázích zjišťuje, jakým způsobem se tato změna podepisuje na interpretaci příjemcem, zda překlad nepodněcuje odlišnou interpretaci.

³⁰ „the basis on which micro-level comparisons are carried out, micro- and meso-level effects established and macro-level observations made.“

Hewson nestanovuje kolik pasáží nebo jaký rozsah pasáží by si měl kritik vybrat. Sám pro analýzu volí pasáže z rozličných částí děl. Při analýze *Paní Bovaryové* pracuje celkem s osmi, při analýze *Emmy* se sedmi, přičemž ve finální fázi kritiky analyzuje dvě další náhodné pasáže z obou děl.

3.3 Analýza účinků na mikro- a mezoúrovni

Třetí fáze: Analýza účinků na mikro- a mezoúrovni			
zaměření analýzy	vybrané prvky a pasáže (vyčerpávající analýza není proveditelná)		
	vyhodnocení výsledků na diskurzivně pragmatické rovině (mezoúrovni)		
cíle analýzy	provést srovnání na mikroúrovni		
	určit účinky překladatelských rozhodnutí na mikro- a mezoúrovni		
metajazyk pro popis překladatelských rozhodnutí	popis syntaktické volby	syntaktický kalk a částečný kalk	
		celková forma	způsob členění textu na kapitoly, odstavce a věty
		předsazení (fronting)	
		juxtapozice	
		extrapozice	
		rekatégorizace	modifikace syntaktické kategorie nějakého prvku nebo skupiny prvků a restrukturalizace nové fráze kolem této kategorie
		modulace	změna úhlu pohledu
		další syntaktické volby	
	popis lexikální volby	zavedený termín nebo ekvivalent	ekvivalent se uvádí ve slovnících nebo je uzuální
		výpůjčka, explicitace, implicitace, hyperonymum, hyponymum	může být použito jako dvojitá strategie (výpůjčka + explicitace/ hyperonymum)
		popis, případně kulturní adaptace	specifický prvek výchozí kultury je nahrazen jiným (a specifickým) prvkem cílové kultury
		modifikace	absence základní podobnosti mezi prvky VT a CT

metajazyk pro popis překladatelských rozhodnutí	popis lexikální volby	radikální modifikace	fundamentální rozdíl
		tvorba	tvořivé („neautomatické“) řešení a vhodná překladatelská volba
	popis gramatické volby (převážně volby, které jsou výsledkem nesouměrnosti dvou lingvistických systémů)	čas a aspekt	
		modalita	
	popis stylistické volby (aspekty, které jsou výsledkem volby)	opakování, propria, anaforické prostředky	
		klišé	
		tropus	
		rytmus	
		aliterace, asonance	
		registr	
	nadřazené překladatelské volby (mohou mít přednost před výše uvedenými čtyřmi rovinami)	přidávání (méně významné i významnější: rovina klauze a vyšší)	doplňené informace, které se nedají vyvodit z VT
		eliminace	odstraněné prvky, které z CT nejsou zjistitelné
	polopřímá řeč (zvlášť důležitá vzhledem k často obtížné rozeznatelnosti)	např. polopřímá řeč postavy je přeložena jako řeč vypravěče	změna charakteristiky postavy ztráta ironie

účinky na mezoúrovni (vliv překladatelských voleb učiněných na mikroúrovni na celou pasáž CT)	účinky na narativní hlas	nárůst = proces růstu externím přidáváním	použití formálnějšího registru
			různé typy vylepšování textu
			přidávání detailů nebo explicitace
		redukce	syntaktické zjednodušení
			použití méně formálního registru
			banalizace prostřednictvím lexikální volby
	deformace	potlačení rytmů	
		změny ve fokalizaci	
		modifikace přímé a nepřímé řeči	
		změny aspektu a modality	
	interpretační účinky	expanze	lexikální volby měnící narativní hlas
			dává podnět k vytváření nových tematických spojníc
kontrakce		nelze vyvodit potřebné inference	
		nelze vnímat různá vodítka	
transformace	odlišná motivace pro chování/myšlení postav		

Tabulka 4: Třetí fáze Hewsonova modelu. Zdroj: Zehnalová 2015, s. 110–112.

V rámci třetí fáze Hewson provádí analýzu na mikro- a mezoúrovni CT. Tato analýza by neměla být nadměrně detailní, ale naopak by měla vycházet ze zjištění identifikovaných při prvním čtení a z významných prvků formulovaných ve fázi předchozí (Hewson 2011, s. 27).

Zprvu se kritik zaměřuje na mikroúroveň, tzn. na rovinu syntaktickou, lexikální, gramatickou a stylistickou. Je nutno podotknout, že Hewson nepovažuje podkategorie uvedených oblastí překladatelských rozhodnutí za definitivní, kompletní výčet toho, co může kritik sledovat (tamtéž, s. 59). Tyto podkategorie pouze odrážejí kritiku literárního překladu v rámci jazykové kombinace angličtina – francouzština, ovšem Hewson nevyklučuje jejich aplikaci i na odlišné jazykové dvojice.

Kritik poté přechází na mezoúroveň, která funguje jako článek spojující mikro- a makroúroveň. Kritik zjišťuje, jakým způsobem se volby na mikroúrovni projevují na mezoúrovni, tj. na konkrétní pasáži (tamtéž, s. 83). Na mezoúrovni Hewson rozlišuje mezi dvěma typy účinků: účinky na narativní hlas a interpretační účinky.

Pojem hlas Hewson používá namísto kategorie stylu (tamtéž, s. 85). Hlas totiž zahrnuje jak narativní styl autora, tak překladatele, navíc i styl vypravování hrdinů (např. v přímé řeči). Druhý typ účinků chápe jako způsob, jakým překladatelské volby mohou ovlivňovat chápání dané pasáže čtenáři. Kritik by měl posuzovat pouze účinky, které působí na celou hodnocenou pasáž.

Hewson přiznává, že analýza na mezoúrovni je značně ovlivňována subjektivními názory kritika (tamtéž, s. 84). Za nejobektivnější považuje radikální volby překladatele, zatímco interpretaci odlišností ve stylu a významu shledává nejsubjektivnější. Kritikovu subjektivitu lze nicméně omezit tím, že se soustředí pouze na nejvýraznější aspekty, analyzuje je s ohledem na specifický rámec kritiky, který sestavil, a předpokládá, že dané aspekty s největší pravděpodobností ovlivní způsob, jakým text působí na čtenáře CT.

Účinky na mezoúrovni demonstruje Hewson nejprve na totožné pasáži, která sloužila pro analýzu na mikroúrovni. Následně Hewson přistupuje k detailnější a systematictější analýze, kde hodnotí kombinaci účinků na mikro- a mezoúrovni na dalších pasážích, které si zvolil na základě rámce kritiky. Tyto pasáže dále člení do úseků o rozličné délce (od jedné věty až po desítky). Počet úseků se u obou kritizovaných děl liší: *Emma* – 30, *Paní Bovaryová* – 22. U každého úseku Hewson hodnotí účinky na narativní hlas a interpretační účinky, a pokud se odlišují od VT, člení je do následujících kategorií.

K nárůstu dochází, když překladatel text rozšiřuje, tzn. jeho volby obohacují narativní hlas (tamtéž, s. 85). Jedná se o případy, kdy je text přikrášlován nebo je narativní hlas doplňován, např. explicitací, syntaktickou restrukturalizací, přidáváním informací atd.

Opačným účinkem je tzv. redukce, kdy je text ochuzován: informačně nebo stylově (tamtéž, s. 86). Za redukci lze považovat např. implicitaci, zjednodušování větné skladby nebo eliminaci.

Třetí, velmi prominentní účinek na narativní hlas je deformace, kdy dochází ke změně v narativní perspektivě nebo modifikaci přímé a nepřímé řeči (tamtéž, s.

86). Dle Hewsona mají hluboký dopad na narativní hlas také změny aspektu nebo modality. K deformaci mohou také přispět lexikální volby.

Z hlediska interpretačních účinků může v CT dojít k tzv. kontrakci. Jedná se o případ, kdy je možností interpretace méně nebo nejsou tak bohaté (tamtéž, s. 86). Taková situace může nastat, když je nejednoznačnost ve VT přeložena jednoznačně „nebo když překladatelovy volby omezují způsob, jakým lze danou pasáž číst“ (tamtéž, s. 86).³¹ Hewson upozorňuje, že kontrakce se nutně nerovná odstranění prvků z textu, ale sám uvádí konkrétní případy, kdy paradoxně obohacování CT možné interpretace omezuje.

Opačný interpretační účinek, který potencionální interpretace obohacuje, Hewson nazývá expanze (tamtéž, s. 86). Stěžejní zdroj expanze představuje zejména explicitace a přidávání, ale jak bylo uvedeno výše, nemusí tomu tak být vždy. Pokud překladatel odstraní prvky, které byly přítomny ve VT, příjemce mnohdy čte CT bedlivěji a následkem toho může objevit novou cestu interpretace (tamtéž, s. 87).

Třetí interpretační účinek představuje případy, kdy dochází k takové modifikaci, že není zřetelné pojitko mezi pasážemi VT a CT (tamtéž, s. 87). Takový účinek se nazývá transformace.

Na závěr jsou výsledky numericky vyjádřeny shrnující tabulkou, než jsou posuzovány na makroúrovni v další fázi modelu.

³¹ „or when the translational choices limit the way in which a particular passage may be read.“

3.4 Analýza účinků na makroúrovni

Čtvrtá fáze: Analýza účinků na makroúrovni			
zaměření analýzy	změny na makroúrovni způsobené akumulací jednotlivých účinků na mikro- a mezoúrovni		akumulace specifických typů překladatelských voleb zaměřující překlad určitým směrem
			vliv nekonzistentních nebo nekoherentních voleb
poměr, v jakém se akumulují účinky na mikro- a mezoúrovni			
cíle analýzy	identifikovat způsoby, jakými se tyto účinky kombinují a vytvářejí další účinky		
účinky na narativní hlas	účinky na mikro- a mezoúrovni →	účinky na makroúrovni	
	nárůst →	zesílení	nějaký narativní hlas je v CT výraznější
	redukce →	oslabení	co bylo výrazné ve VT je méně výrazné v CT
	deformace →	anamorfóza	změny ve způsobu, jak jsou vnímáni vypravěč/i nebo protagonisté
		hybridní překlad = překladatelské volby jsou nekonzistentní	ontologický překlad = specifická strategie psaní umožňuje překladateli prosazovat svou identitu jako spisovatel, překladatel není jen <i>přepisovatel (rewriter)</i> , ale také <i>spisovatel tvořící originální dílo</i>
	např. kombinace nárůstu a deformace (např. nezáživný a banální text transformovaný na text poetický)	např. různé kombinace zesílení a oslabení, nekonzistentní zpracování fokalizace a typů diskurzu, vymizení účinků narativních hlasů (např. ztrácejí svou specifičnost a jsou standardizovány)	
interpretační účinky	účinky na mikro- a mezoúrovni →	účinky na makroúrovni	

interpretační účinky	kontrakce →	úbytek	ubývá směrů interpretace nebo jsou méně smysluplné, CT je interpretován jako naivní/naivnější, případně postrádající literární hodnotu
	expanze →	navýšení	potenciální směry interpretace jsou obohaceny
	transformace →	transmutace	jsou podněcovány nové způsoby čtení (ale nekonzistentně)
		metamorfózní překlad = interpretační účinky se kombinují (úbytek + navýšení, úbytek + transformace, všechny tři účinky), vliv přesahuje pouhou transmutaci a buď zamlžuje interpretaci, nebo naznačuje interpretace nové	ideologický překlad = specifická strategie psaní, překladatel je přesvědčen, že zná „správnou“ interpretaci, jeho volby ji zvýrazňují a vylučují ostatní překladatelské volby podněcují určitý směr/y interpretace, které kritik považuje za nesprávné

Tabulka 5: Čtvrtá fáze Hewsonova modelu. Zdroj: Zehnalová 2015, s. 113–114.

V této fázi dochází k procentuálnímu vyjádření jednotlivých účinků na narativní hlas a interpretačních účinků z mikro- a mezoúrovně, kdy za teoretické maximum se považuje počet analyzovaných úseků, viz ilustrativní příklad níže:

	Salesse-L	Nordon	Steegmuller	Wall	Mauldon
Výsledek	12	2	9	7	9
Teoretické maximum	30	30	22	22	22
% z teoretického maxima	40 %	7 %	41 %	32 %	41 %

Tabulka 6: Počet výskytů nárůstu. Vytvořeno podle: Hewson 2011, s. 168.

Akumulace účinků na narativní hlas má za následek možný přenos na makroúroveň. Dle Hewsona je hranice přenosu pro nárůst nebo redukci 20 %, zatímco pro deformaci 10 % – zde i nízké procento může znamenat výrazné změny a ovlivnit celkový čtenářský požitek (2011, s. 171).

Taktéž interpretační účinky z mikro- a mezoúrovně mohou prostupovat na makroúroveň (tamtéž, s. 176). U kontrakce a expanze je procentuální hranice stejná jako pro nárůst či redukci, tzn. 20 %. Rovněž transformace je stejně jako deformace identifikovatelná již při 10 %.

3.5 Kategorie makroúrovně

Pátá fáze: Kategorie makroúrovně		
zaměření analýzy	komplexní analýza jako projekce výsledků získaných na nižších rovinách	
	celkové hodnocení potenciálního vlivu CT v jeho cílové kultuře	
	oprávněné a neoprávněné interpretace	
	relativní hodnocení CT na pohyblivé škále mezi „špatným“ a „dobrým“ překladem	
cíle analýzy	shrnout výsledky analýzy na mikro- a makroúrovni	
	přiradit CT k jedné ze čtyř kategorií	
	formulovat hypotézu o charakteru CT	
	testovat tuto hypotézu na dalších pasážích a zařadit CT pomocí dvojí kategorizace	
adaptace	„objektivní“ makrostrukturní prvky (kapitoly, členění na kapitoly, struktura kapitol, členění do odstavců) nejsou přeneseny do CT	např. změny zápletky a dějové linie, přidávání nebo odstraňování epizod nebo popisů, změny charakteru protagonistů, odstraňování protagonistů nebo přidávání dalších
	není možná žádná „oprávněná“ interpretace adaptace = „neoprávněná“ interpretace	
radikální divergence	CT = integrální překlad (makrostrukturní prvky jsou zachovány)	
	značný počet účinků na makroúrovni	ontologický a/nebo ideologický překlad jeden nebo více výrazných účinků na makroúrovni má nesmazatelný vliv na CT
	„oprávněné“ interpretace jsou nemyslitelné	
relativní divergence	akumulace účinků na makroúrovni není tak výrazná potenciální interpretace se pohybují na hranici možností jazyka a encyklopedických znalostí	
	existuje potenciál jak pro „oprávněné“, tak pro „neoprávněné“ interpretace je prověřována „hranice“ mezi „oprávněnými“ a „neoprávněnými“ interpretacemi	
divergentní podobnost	k účinkům na makroúrovni nevyhnutelně dochází, ale anamorfóza a transmutace se buď nevyskytují, nebo jen ojediněle, akumulace dalších účinků je velmi malá	
	nic nebrání „oprávněné“ interpretaci, nic nepodněcuje „neoprávněnou“ interpretaci	

Tabulka 7: Pátá fáze Hewsonova modelu. Zdroj: Zehnalová 2015, s. 116.

V této fázi kritik na základě relevantních kategorií makroúrovně formuluje hypotézu o jednotlivých překladech a stanovuje jejich pozici na škále mezi divergentní podobností a radikální divergencí (Hewson 2011, s. 184). Vzájemný

vztah mezi oprávněnou/neoprávněnou interpretací, podobností/divergencí/adaptací a účinky na makroúrovni vyjadřuje Hewson prostřednictvím následující tabulky:

Oprávněná interpretace		Neoprávněná interpretace	
Divergentní podobnost	Relativní divergence	Radikální divergence [adaptace]	
	[-] zesílení [+]		
	[-] oslabení [+]		
		[-] anamorfóza [+]	<i>ontologický překlad</i>
	[-] hybridní překlad [+]		
	[-] úbytek [+]		-----
	[-] nárůst [+]		
		[-] transmutace [+]	<i>ideologický překlad</i>
	[-] metamorfózní překlad [+]		

Tabulka 8: Škála oprávněné a neoprávněné interpretace. Vytvořeno podle: Hewson 2011, s. 183.

Tabulka ukazuje přímou korelaci jak mezi divergentní podobností a oprávněnou interpretací, tak mezi radikální divergencí a neoprávněnou interpretací (tamtéž, s. 183). Relativní divergence se nachází na pomezí těchto dvou interpretací. Tabulka znázorňuje osm možných účinků na makroúrovni, které kritik zjišťuje ve čtvrté fázi kritiky. Anamorfóza a transmutace zauímají oproti ostatním účinkům pozici více vpravo, neboť jak již bylo naznačeno, jejich výskyt výrazně ovlivňuje čtenářovu interpretaci překladu. Zjistí-li kritik, že se jedná o překlad ontologický nebo ideologický, lze dle Hewsona CT s jistotou označit za radikální divergenci.

Hewson je ovšem srozuměn s tím, že výsledky, které kritikovi analýza přinese, jsou komplikovanou záležitostí (tamtéž, s. 183). V typickém výsledku kritické analýzy se vyskytují kombinace nejrůznějších účinků na makroúrovni o rozličných intenzitách. Hewson tedy formuluje předpokládané charakteristiky jednotlivých typů překladu, které jsou popsány v následující podkapitole v Tabulce 11.

Hewson za účelem prezentace postupu v této fázi využívá tabulkového formátu, který bych nyní ráda demonstrovala konkrétní ukázkou. V tomto případě se jedná o anglický překlad *Paní Bovaryové* z pera Geoffreyho Walla (1992):

	Nárůst	Redukce	Deformace	Expanze	Kontrakce	Transformace
Celkem	7	7	1	4	8	0
Teoretické maximum	22	22	22	22	22	22
% teoretického maxima	32%	32%	4,50%	18%	36%	0%
Předpokládané účinky na makroúrovni	zesílení	oslabení			úbytek	
	hybridita			metamorfozní překlad [-]		

Tabulka 9: Prezentace závěrečných výsledků. Vytvořeno podle: Hewson 2011, s. 185.

Na základě Hewsonovy tabulky můžeme vypočítat, že se ve Wallově překladu vůbec nevyskytuje anamorfóza nebo transmutace (tamtéž, s. 185–186). Dva účinky na narativní hlas – nárůst a redukce – přesahují hranici 20 %. Jelikož se jedná o protikladné jevy, kombinují se spolu a vytváří střední účinek hybridity. Hodnota kontrakce dosahuje hodnoty 36 % a též přesahuje stanovený limit. Nicméně protože procenta pro expanzi dosahují téměř hraničních 18 %, Hewson se domnívá, že tak oslabují celkový účinek kontrakce, a překladu přisuzuje nízkou intenzitu metamorfozního překladu. Lze tedy formulovat hypotézu, že Wallův překlad spadá do kategorie divergentní podobnosti, viz tabulka:

Překladatel	Hypotéza na makroúrovni	Předpokládaná kategorie
Wall	Střední hybridita, nízká intenzita metamorfozního překladu	Divergentní podobnost

Tabulka 10: Hypotéza o překladu. Vytvořeno podle: Hewson 2011, s. 186.

3.6 Hypotézy o charakteru překladu

Šestá fáze: Hypotézy o charakteru překladu	
divergentní podobnost	nízká až střední intenzita účinků na narativní hlas a interpretačních účinků
	ani nízká intenzita anamorfózy a/nebo transmutace
relativní divergence	střední až vysoká intenzita zesílení a oslabení, úbytku a navýšení
	nízký až střední výskyt anamorfózy a/nebo transmutace
radikální divergence	střední až vysoký výskyt anamorfózy a/nebo transmutace
	vysoké úrovně intenzity dalších účinků
tyto indikátory se používají k formulování hypotéz o překladatelských výsledcích a jsou zpřesňovány pomocí analýzy dalších pasáží	

Tabulka 11: Šestá fáze Hewsonova modelu. Zdroj: Zehnalová 2015, s. 117, upraveno.

Zcela posledním krokem kritika je testování hypotézy o překladu. Kritik si náhodně zvolí dvě pasáže z překladu, na nichž se snaží danou hypotézu dokázat, popř. vyvrátit. Tyto dvě pasáže jsou dále členěny na úseky, které jsou pak podrobeny analýze shodné s tou na mezoúrovni.

4 Metodologie

Jedním z cílů, které si tato práce klade, je otestovat model kritiky překladu Lance Hewsona. Stěžejním krokem bylo vybrat dílo anglické literatury, které by se mohlo stát předmětem kritiky překladu a na němž bych mohla tento model otestovat. Jako výchozí dílo jsem zvolila román *The Ocean at the End of the Lane* z pera britského spisovatele Neila Gaimana (2013) a jeho dvě české překladové verze:

Překladatel	Název v CJ	Datum a rok publikování	Nakladatelství
Petr Caha	<i>Oceán na konci uličky</i>	28. 8. 2013	<i>Polaris</i>
Viktor Janiš	<i>Oceán na konci cesty</i>	16. 11. 2020	<i>Argo</i>

Tabulka 12: Přehled analyzovaných děl

Praktická část práce používá pro individuální a komparativní analýzu již zmiňovaný model Lance Hewsona, který je však uzpůsoben potřebám práce. Tento model v původním provedení sestává z šesti fází, práce však člení třetí fázi – analýzu účinků na mikro- a mezoúrovni – na dvě. Fáze třetí se tedy zabývá analýzou účinků na mikroúrovni, fáze čtvrtá analýzou účinků na mezoúrovni, tudíž v mém podání model čítá sedm následujících fází:

1. Přípravné informace,
2. Analýza účinků na mikroúrovni,
3. Analýza účinků na mezoúrovni,
4. Analýza účinků na makroúrovni,
5. Kategorie makroúrovně,
6. Hypotézy o charakterech překladů.

Rozdělení fází bylo učiněno především pro přehlednost práce, kdy analýza na mikroúrovni je z důvodu výzkumných otázek obsáhlejší. Nadto považuji Hewsonovo spojování těchto dvou samostatných analýz do jednoho kroku za nelogické.

V praktické části práce vycházím ze Zehnalové (2015), používám její překlady Hewsonových termínů. Rovněž si její tabulkový formát jednotlivých fází (viz kapitola [3 Model kritiky překladu Lance Hewsona](#)) osvojuji i v této kapitole a prezentuji v něm ve zjednodušené variantě provedené změny.

Následující fáze: rámec kritiky, analýza účinků na mezoúrovni, analýza účinků na makroúrovni, kategorie makroúrovně a hypotézy o charakterech překladů probíhají v souladu s Hewsonovým modelem, žádné změny tedy nebyly implementovány, proto považují za bezúčelné opakovat informace již obsažené v předešlé kapitole, kde je model do detailů rozebrán a dále se zabývám pouze fází jedna a tři, kde byly uplatněny změny.

Parametry posuzované v první fázi práce se zásadně neodlišují od těch stanovených Hewsonem. Především dochází k reorganizaci, kdy kritický aparát je ovšem obsažen v parametrech CT z důvodu logické návaznosti a menšího objemu, jelikož tyto překlady dosud nebyly předmětem systematického hodnocení kvality. Též se v této části nevěnuji kritickým posouzením díla v jiných jazycích. Dále člením parametr nazývaný „základní informace o VT“ do tří samostatných částí: publikační historie, informace o autorovi a informace o knize, opět je to zejména z důvodu zajištění lepší strukturovanosti.

První fáze: Přípravné informace	
Publikační historie	Dosavadní vydání
	Vydání použité překladateli
Informace o autorovi	Biografie, zázemí
	Další díla
Informace o knize	Základní informace o VT
	Žánrové zařazení
	Děj
Parametry CT	Základní informace o překladech
	Kritický ohlas překladů
Informace o překladatelích	Biografie, zázemí
	Další překlady
Paratextové a peritextové prvky	Přední a zadní přebal
	Úvod, bibliografie, chronologie, poznámka vydavatele, poznámka o překladu, poznámka překladatele, poznámky pod čarou nebo na konci textu, doslov
	Ilustrace
Makrostruktura VT a CT	Členění do kapitol
	Členění na odstavce
	Užití kurzívy
	Významná rozšíření/zkrácení textu

Tabulka 13: Metodologie – první fáze

Třetí fáze modelu byla předmětem nejvíce změn. To je zapříčiněno cílem práce, kdy se snažím odpovědět na následující výzkumné otázky:

1. Jaké překladatelské volby způsobují, že lze Cahův překlad označit za méně zdařilý?
2. Jaké překladatelské volby způsobují, že lze Janišův překlad označit za zdařilejší?

Ve třetí fázi tak dochází k již zmiňovanému rozdělení analýzy účinků na mikro- a mezoúrovni do dvou fází, ale především se liší analyzované překladatelské volby, jež jsou přizpůsobeny hodnoceným textům, jak koneckonců doporučuje sám Hewson.

Po provedení předběžné analýzy textů jsem identifikovala ty prvky, na něž se budu v rámci analýzy soustředit, přičemž názvy některých kategorií přebírám od Hewsona (resp. jejich český překlad od Zehnalové 2015).

Hewson analýzu na mikroúrovni spíše opomíjí se slovy, že detailní analýza je neproveditelná a podle něj v případě tzv. integrálního překladu, kdy překlad nevykazuje zásadní změny oproti VT, není systematická a detailní analýza vůbec nezbytná (2011, s. 27, 36). Tato práce si však klade za cíl identifikovat volby překladatelů, které vedou ke klasifikaci jejich překladů jakožto zdařilých / méně zdařilých. Abych byla schopna odpovědět na výzkumné otázky, provádím detailnější (alespoň v porovnání s Hewsonem) analýzu vybraných aspektů na mikroúrovni:

Třetí fáze: Analýza účinků na mikroúrovni CT	
Syntaktické volby	Syntaktický a částečný kalk
	Restrukturalizace
	Změna hranic vět
Lexikální volby	Modifikace a radikální modifikace
	Tvorba vs. doslovnost
Stylistické volby	Registr
	Uvozující sloveso <i>say</i>
Nadřazené překladatelské volby	Přidávání
	Eliminace

Tabulka 15: Metodologie – třetí fáze

Tímto jsem obsáhla aplikaci modelu a provedené změny, dále se budu zabývat sběrem a zpracováním dat.

4.1 Sběr a zpracování dat

S ohledem na rozsah VT nebylo možno zanalyzovat dílo celé, proto jsem na základě předběžné analýzy textů zvolila pasáže, se kterými budu v rámci jednotlivých analýz pracovat. Úvodní analýza na mikroúrovni se týká prologu o délce 1 786 slov. Pro analýzu uvozujícího slovesa *say* byly s ohledem na kvantifikaci údajů vybrány celé kapitoly tři (3 107 slov) a čtyři (3 219 slov) o celkovém rozsahu 6 326 slov. Analýza na mezoúrovni pak čítá dvě pasáže, jedná se o část kapitoly čtyři o rozsahu 538 slov a část kapitoly sedm o rozsahu 741 slov. Pro závěrečné zpřesnění kategorizace druhu překladu byly náhodně vybrány dvě pasáže: úvodní část desáté kapitoly o obsahu 192 slov a koncová část čtrnácté kapitoly o obsahu 124 slov. Pro lepší přehlednost tato data zanáším do tabulky níže:

Druh analýzy	Pasáž/e	Počet slov
Analýza účinků na mikroúrovni (vyjma analýzy uvozujícího slovesa <i>say</i>)	Prolog	1 786
Analýza uvozujícího slovesa <i>say</i>	Kapitola 3	3 107
	Kapitola 4	3 219
Analýza účinků na mezoúrovni	Část kapitoly 4	538
	Část kapitoly 7	741
Analýza pro testování hypotézy	Část kapitoly 10	192
	Část kapitoly 14	124

Tabulka 16: Pasáže zvolené pro jednotlivé analýzy

Nezapočítáme-li do objemu analyzovaných vzorků pasáže určené pouze pro analýzu uvozujícího slovesa, jedná se o zhruba 6% vzorek. Ačkoli se toto číslo může zdát nízké, provedená analýza je detailní, a i na malém úseku se v obou překladech vyskytuje velké množství zajímavých překladatelských voleb, které je podrobněji komentováno. Spolu s analýzou uvozujícího slovesa pak objem analyzované části vzrůstá na necelých 24 %.

Co se týče postupu, zpracování dat se lišilo s ohledem na typ analýzy. Ke sběru dat analýzy na mikroúrovni (vyjma analýzy uvozujícího slovesa) došlo v programu Word, kde jsem vedle sebe do tří sloupců uvedla prolog VT, Cahova překladu a Janišova překladu (obdobný formát jako v praktické části). Následně

jsem všechny texty důkladně pročítala a hledala analyzované parametry, které jsem následně označovala pomocí funkce zvýraznění textu či komentářů.

U analýzy uvozujících sloves jsem postupovala obdobně. Nejprve jsem ve Wordu ve vybraných kapitolách značila, k jakým typům uvozujících sloves se autor VT uchyluje pomocí funkce zvýraznění textu, poté jsem vyčíslovala, v kolika případech autor používá sloveso *say* a kdy volí jiná řešení. Následně jsem hledala překladové protějšky slovesa *say* v překladech, opět je značila barevně s ohledem na zvolený postup. Data jsem opět kvantifikovala.

Metody sběru a zpracování dat byly shodné pro analýzu účinků na mezoúrovni a pro zpětné testování hypotézy. Tato analýza byla mnohem komplexnější, proto také zahrnuje pasáže o menším objemu. V obou případech jsem vybrané pasáže VT, překladu Petra Cahy a překladu Viktora Janiše zadala do Wordu v podobě tří sloupců. Následně jsem pomocí barevného zvýraznění a komentářů zaznamenávala veškerá data, která by mohla být pro analýzu relevantní s ohledem na účinky na narativní hlas a interpretační účinky. V průběhu psaní práce jsem pak jednotlivým úsekům přisuzovala odpovídající účinky, které jsem zaznamenávala do excelovské tabulky.

Texty, se kterými jsem v rámci analýz pracovala a výsledky/data, které přinesly, lze nalézt v samostatném dokumentu na webovém úložišti pod následujícím odkazem: <https://uloz.to/file/ZtTS0pAD09hW/korkova-dp-priloha-pdf> po zadání hesla „DPkorkova“. Texty nebyly vloženy do práce jako příloha s ohledem na svoji délku. Nejedná se o pracovní podobu analýz, ale jejich editovanou a formálně upravenou verzi.

5 Praktická část

Následující část práce se zabývá kritikou dvou českých překladových verzí knihy *The Ocean at the End of the Lane* (dále pouze jako *Oceán*) od Neila Gaimana a užívá k tomu upravenou metodologii Lance Hewsona (viz kapitola [3 Model kritiky překladu Lance Hewsona](#) a [4 Metodologie](#)). Praktická část je rozdělena do osmi kapitol: prvních sedm kapitol koresponduje s fázemi zvoleného modelu tak, jak bylo stanoveno v metodologii práce. Osmá kapitola pak Hewsonův model kriticky hodnotí.

5.1 Přípravné informace

5.1.1 Publikační historie

Oceán je kniha z pera britského spisovatele Neila Gaimana, která byla poprvé publikována 18. června 2013. V tento den vychází jak elektronická verze, tak pevná vazba, a to ve Spojeném království a Spojených státech amerických zároveň: ve Spojeném království ho vydává nakladatelství *Headline Publishing Group*, ve Spojených státech amerických nakladatelství *William Morrow*. Kniha byla následně opětovně publikována v dalších provedeních: měkká vazba, odlišné ilustrace na přebalu³² nebo audiokniha, jež převyprávěl sám Gaiman.

V listopadu 2019 je publikována nová edice této knihy obohacená o 120 ilustrací talentované australské umělkyně Elise Hurstové. Edice vzniká na popud samotného Neila Gaimana, jemuž se ilustrace Hurstové ihned zalíbily a již na první pohled v něm evokovaly tuto knihu a její příběh (Mansfield 2019).

Z údajů uvedených v tirážích vyplývá, že Cahův překlad vychází z prvního amerického vydání, naproti tomu Janiš pro překlad používá první vydání britské. Z mého průzkumu provedeného pomocí srovnání dvou PDF souborů v cloudovém nástroji webové stránky *PDF24 Tools* však vyplynulo, že obsah knihy zůstává takřka neměnný jak v britské, tak americké verzi.

Nejmarkantnější rozdíl, který se projevuje v průběhu celé knihy jsou interpunkční znaménka: v americké verzi se používají tradičně uvozovky dvojité,

³² V aparátu přílohy této práce (Příloha 1–8) připojuji na ukázkou nejružnější obaly *Oceánu*, které se mi podařilo shromáždit.

zatímco v britské jednoduché. Místy se objevuje odlišná interpunkce nebo hláskování dle zvyklostí dané varianty angličtiny: *half remembered / half-remembered, towards/toward, travelling/traveling, grey/gray, Mrs/Mrs., bed and breakfast / bed-and-breakfast, ploughed/plowed*. Neidentifikovala jsem však takové změny, které by mezi sebou verze výrazněji odlišovaly nebo dokonce měnily sémantický obsah románu. Oba překladatelé tedy pracovali v zásadě s totožným VT.

5.1.2 Informace o autorovi

Neil Gaiman, celým jménem Neil Richard MacKinnon Gaiman, je soudobý scénárista, literární kritik a spisovatel židovského původu, který momentálně žije ve Spojených státech amerických. Narodil se 10. listopadu 1960 ve městečku Portchester v anglickém hrabství Hampshire. Když bylo Gaimanovi pět let, jeho rodina se přestěhovala do East Grinsteadu v západním Sussexu, kde strávil většinu svého dětství a kam je také zasazen děj hodnocené knihy.

Již od útlého věku je Gaiman vášnivým čtenářem (Abbey 2010, s. 66). Údajně se naučil číst v pouhých čtyřech letech a brzy nato čtení zhořadl. Gaimanovy oficiální webové stránky tvrdí, že vyrostl v knihovnách a nejmilejší vzpomínky z dětství má právě na dny strávené v knihovně (Neil Gaiman 2022).

Srdci nejbližší mu byly fantasy knižní série *Pán prstenů* (*The Lord of the Rings*) od J. R. R. Tolkiena, *Letopisy Narnie* (*The Chronicles of Narnia*) od C. S. Lewise stejně jako jedna z neznámějších britských pohádek vůbec – *Alenka v říši divů* (*Alice's Adventures in Wonderland*) od Lewise Carrolla (Abbey 2010, s. 66).

Tito autoři po boku Edgara Allana Poea, Mary Shelleyové, Rudyarda Kiplinga, Michaela Moorcocka, Alana Moorea, Ursuly K. Le Guinové a dalších podle Gaimana výrazně ovlivnili jeho tvorbu. Tematika Gaimanových děl a styl jeho psaní jsou však bezpochyby nejvíce ovlivněny Rogerem Zelazným (Walton 2012).

Gaiman pracoval jako novinář a právě tehdy mu vychází jeho prvotina – biografie kapely *Duran Duran*. Gaiman napsal několik dalších titulů, nicméně zlom v jeho spisovatelské kariéře přichází až s napsáním komiksové série *Sandman* (1989–2018; *The Sandman*;) o 75 dílech, která získala mnoho ocenění. *Sandman* se

dokonce stal prvním komiksem, který obdržel literární ocenění, konkrétně *World Fantasy Award* za nejlepší povídku (Neil Gaiman 2022).

V současnosti Gaiman píše knihy pro čtenáře všech věkových kategorií, zaměřuje se zejména na žánry fantasy, horor a science fiction. *Dictionary of Literary Biography* ho zařazuje mezi deset nejlepších žijících postmoderních spisovatelů (Neil Gaiman 2022). Na kontě má přes 100 knih (McDaniel 2020) a řadu prestižních ocenění. Obdržel opakovaně cenu *Hugo Award*, *Nebula Award* a *Bram Stoker Award*; dále také *Newbery Medal* nebo *Carnegie Medal* (Neil Gaiman 2019). Mezi jeho nejznámější tituly patří *Dobrá znamení* (1990; *Good Omens*, napsal společně s Terryem Pratchettem), *Nikdykde* (1996; *Neverwhere*), *Hvězdný prach* (1997; *Stardust*), *Američtí bohové* (2001; *American Gods*), *Koralina* (2002; *Coraline*), *Knihna hřbitova* (2008; *The Graveyard Book*), *Severská mytologie* (2017; *Norse Mythology*) nebo právě *Oceán na konci uličky / Oceán na konci cesty* (2013; *The Ocean at the End of the Lane*).

5.1.3 Informace o knize

Dílo *Oceán* představuje zhruba dvoustostránkový román, v němž Gaiman vypráví příběh nejmenovaného muže středního věku, který se kvůli pohřbu vrací do svého rodného kraje, Sussexu. Nějakým záhadným způsobem se však dostane až ke statku na konci cesty, kde se ve svých sedmi letech seznámí s mimořádnou dívkou, jedenáctiletou Lettie Hempstockovou. Muž si sedne na lavičku k rybníčku, který Lettie nazývala oceánem, a najednou si rozpomene na doposud potlačené události, které se odehrály před čtyřiceti lety.

Tehdy ukradl jejich podnájemník otcovo auto a na zadním sedadle v něm spáchal sebevraždu, protože prohrál všechny peníze svého přítele. Tato smrt však zapříčiní, že se ve vypravěčově světě probudí nadpřirozená síla. Po fatální chybě pronikne do jeho života temná bytost zcela mimo chápání obyčejného smrtelníka. Chlapec musí bojovat za ochranu své rodiny a svého vlastního života, a to za pomoci Lettie, jež je na svůj věk až nečekaně prozíravá.

Gaiman ve svém retrospektivním, částečně autobiografickém románu kombinuje prvky fantasy, hororu, surrealismu a magického realismu. Ačkoli by děj knihy mohl popisem zčásti připomínat pohádku pro děti nebo dospívající, není tomu tak. *Oceán* je ve skutečnosti v pořadí druhou knihou, jež Gaiman zacílil na

dospělé čtenáře (Walker 2017). Kniha je často označována za „dětskou knihu pro dospělé“, což je i jeden z důvodů, proč byla později vydána v ilustrované podobě (Mansfield 2019).

Román *Oceán*, který měl být původně povídkou, se u čtenářů těší velké oblibě, rovněž kritika ho přijala převážně pozitivně, v roce 2013 byl dokonce *British Book Awards* označen za Knihu roku. Ve stejném roce se román umístil na prvním místě v americkém žebříčku *New York Times Best Sellers*. Kniha se také dočkala divadelního zpracování na prknech Národního divadla v Londýně.

5.1.4 *Parametry CT*

Román *Oceán* byl poprvé přeložen do češtiny rovněž v roce 2013 a o jeho překlad se zasloužil Petr Caha. Knihu vydalo nakladatelství *Polaris*, jež se zaměřuje především na knihy s fantasy a sci-fi tematikou, pod názvem *Oceán na konci uličky*, a to pouhých 71 dní po vydání originálu, tj. 28. srpna 2013.

O přijetí knihy čtenáři naznačuje mnohé již samotná diskuse na webové stránce *FantasyPlanet* (2013), kde Gaimanovi fanoušci vyhlíželi Cahův překlad s obavami. Někteří komentující poukazují na chybějící redakci v tiráži a vyčítají nakladatelství, že se snaží šetřit náklady na vydání knihy, třebaže na úkor čtenáře. Ačkoli redakce jako taková není povinným parametrem, její neuvedení se v rámci neperiodické publikace považuje za „profesionální opomenutí nakladatele“ (Osvaldová, Halada a kol. 1999, s.190–191).

V jiném komentáři se dočteme, že překlady Cahy obecně vykazují nutnost korektury (např. dílo *Mamutí kniha humoristické fantasy*) a několik komentářů uvádí konkrétní chyby v Cahových překladech. Například Janu Vaňkovi jr. se nepozdává překlad *from the ball of the foot* jako *přes celou jeho klenbu*, *the morning after it happened* jako *to ráno* nebo *does a mean Ringo Starr impression* jako *bídně imituje Ringo Starra*. Uvádí také konkrétní příklad vynechání části věty: *I turned the tweezers, triumphantly, like picking the best scab in the world, as the creature began to come out of me, putting up less and less resistance* (Gaiman 2014, s. 64). – *Vítězoslavně jsem otočil pinzetou a začal tu věc ze sebe vytahovat. Její odpor byl čím dál slabší* (Gaiman 2013, s. 55).

Uživatel dále kritizuje nezdařilý překlad celého následujícího odstavce:

Uvažoval jsem jako tolikrát, když jsem byl v tom věku, kdo jsem a na co přesně hledí tvář v zrcadle. Jestli ten obličej, na který jsem se díval, nebyl já, a já jsem věděl, že není, protože já zůstanu stále já, ať už se s mým obličejem stane cokoliv, kdo tedy? Co se na mě dívalo? (Gaiman 2013, s. 56)

Pro srovnání přikládám originální znění:

I wondered, as I wondered so often when I was that age, who *I* was, and what exactly was looking at the face in the mirror. If the face I was looking at wasn't me, and I knew it wasn't, because I would still be me whatever happened to my face, then what was me? And what *was* watching? (Gaiman 2014, s. 65)

V neposlední řadě Vaněk na *FantasyPlanet* kritizuje překlad i samotného poděkování, „kde Gaiman děkuje širokému okolí tak emericky devótně, až (...) ze stránek kane sirup.“ Svou kritiku dokonce uzavírá následujícími hanlivými slovy: „[P]řekladatel, redaktor a vydavatel, který dokáže třikrát po sobě napsat špatně jméno Maurice Sendaka, je negramotný ignorant[.]“

Na *Databázi knih* (2013), kam uživatelé přispívají svými knižními recenzemi, se o překladu Cahy dočteme, že užívá neuzuální syntax. Co více, komentující si stěžují, že se způsob psaní v této knize značně vymyká typickému gaimanovskému stylu a přičítají to právě nevhodnému překladu.

Na databázi fantasy a sci-fi knihy *LEGIE* (2013) uživatel Gaarq komentuje překlad *Oceánu na konci uličky* slovy: „[J]e to přesně takový ten překlad, kdy máte tušení, že něco není dobře...“ Dále uvádí, že i bez srovnání s originálem v Cahově překladu objevil chyby, např. doslovné překlady frází. Po srovnání s anglickým textem uživatel zjistil, že se překlad v mnoha aspektech od VT odchyluje – překladatel vynechává části vět, dochází ke špatné interpretaci významu apod.

Pravděpodobně na základě negativního přijetí překladu Cahy se nakladatelství *Argo*, které vydalo ilustrovanou edici tohoto románu, rozhodlo nesáhnout po jeho překladu. V listopadu 2020 vychází ilustrovaný román *Oceán* v překladu Viktora Janiše pod názvem *Oceán na konci cesty*.³³ Janiš v rozhovoru pro *Forum*, magazín Univerzity Karlovy, reaguje na otázku redaktorky Válkové (2020) na nutnost druhého překladu *Oceánu* slovy: „Ve zkratce: nešlo ani tak o

³³ Obě obálky českých verzí připojuji v aparátu příloh (Příloha 9–10).

faktické chyby v původním vydání, ale především o to, že v originálním textu je potenciál, který lze v češtině využít lépe.“

Druhý překlad tak vzniká za pouhých sedm let po vydání prvního, což již samo o sobě vyvolává otázky, poněvadž nové překlady prózy vznikají mnohdy až za dvě generace.

Otázkou vzniku několika současných překladů jednoho díla se zabývá např. Jiří Levý. Zastává názor, že čím tvořivější překladatel je, tím menší je nutnost pro vznik nového překladu (Levý 1983, s. 101). Nicméně překlad zůstává relevantní pouze „v jedné jazykové a kulturně jednotné epoše,“ a to za předpokladu, že překladatel užívá jazyk a i interpretace, které jsou v souladu s normami daného období (tamtéž, s. 102). Překlady pak zastarávají rychleji, pokud dochází k rapidnímu vývoji cílového jazyka.

Nový překlad v podání Viktora Janiše byl obecně přijat mnohem pozitivněji, jak už např. naznačuje titulek článku Aleše Palána (2021) na *Aktuálně – Co když člověk promarnil život. Gaimanův román vyšel v lepším překladu*, kde dává autor do kontrastu Cahova řešení spolu s Janišovými.

Samotní čtenáři Janišův překlad na *Databázi knih* (2013) hodnotí slovy „standardně výborný“ nebo „mistrný“. Hodnotitelé oceňují především jazyk, kterým tento překlad disponuje. Jedna uživatelka dokonce píše, že se do překladu Viktora Janiše „zamilovala“.

5.1.5 Informace o překladatelích

Petr Caha je typickým prototypem anonymního překladatele. O jeho osobě se mi nepodařilo dohledat žádné informace. Vycházím tedy pouze z volně dostupných údajů o jeho překladech.

Caha pracuje/pracoval zhruba 30 let jako překladatel pro nakladatelství *Polaris* a zaměřuje/zaměřoval se především na žánry science fiction, fantasy a horor. Na kontě má dle *Databáze knih* (2015) přes 100 titulů, ačkoli v současné době nejspíš není jako překladatel aktivní, jelikož poslední kniha v jeho překladu vyšla v roce 2015.

Caha překládá/překládal tvorbu autorů jako Christopher Stasheff, John Morressy a Nick Cutter. Od Neila Gaimana Caha přeložil pouze *Oceán na konci uličky* (2013; *The Ocean at the End of the Lane*), *Stříbrný sen* (2013; *The Silver*

Dream) a několik samostatných povídek v knihách sbírek – *Kouř a zrcadla* (2009; *Smoke and Mirrors*) a *Předběžné varování: Krátké fikce a disturbance* (2015; *Trigger Warning: Short Fictions and Disturbances*). Až na tyto výjimky Gaimanovy knihy od nakladatelství *Polaris* překládá konzistentně Ladislava Vojtková.

Viktor Janiš se řadí mezi nejpřednější současné překladatele anglicky psané beletrie. Narodil se 29. září 1974 v Turnově. Vystudoval Gymnázium F. X. Šaldy v Liberci, následně započal studium na Karlově univerzitě. Vystudoval politologii na Fakultě sociálních věd. Souběžně studoval též překlad a tlumočení anglického jazyka na Filozofické fakultě. Toto studium paradoxně nedokončil, i když mu zbývalo pouze absolvovat státní zkoušky a obhájit závěrečnou práci (Ulmanová 2003).

Ačkoli Janiš označuje překládání za „báječnou práci“ (Bílek 2013), dlouhodobě vystupuje jako kritik studia překladatelství. V rozhovoru pro Ulmanovou (2003) uvedl, že pro to, aby se člověk stal dobrým překladatelem, vůbec studovat translatologii nepotřebuje, ačkoli studium „nějakého“ humanitního oboru by mohlo dotyčnému pomoci. Co překladatel především potřebuje je „talent, dar stylizovat lépe než ostatní“ (tamtéž) – překládání se podle něj totiž naučit nedá, a to ani z teorie překladu (Kadlecová 2014).

Ačkoli literárnímu překladu věnuje Janiš nejvíce času, ve skutečnosti mu finanční stabilitu poskytuje překlad odborných textů (Kočička 2008). Kromě překládání působí i jako redaktor a aktivně se podílí na dění v *Obci překladatelů*, organizaci sdružující literární překladatele.

Již od roku 2000 je porotcem v komisi udělující anticenu *Skřípec*, která se každoročně dává za hrubá porušení práv překladatele nebo za překladové dílo, které závažným způsobem porušuje požadavky kladené na převod z cizího jazyka do češtiny (Obec překladatelů 2021). Sám je držitelem mnoha ocenění, včetně prestižní *Ceny Jiřího Levého* nebo tvůrčí prémie v rámci *Ceny Josefa Jungmanna*.

Janiš dlouhodobě bojuje za práva překladatelů a za lepší pracovní podmínky, veřejně kritizuje nakladatelství *Dobrovský* za vydávání zastaralých překladů bez autorských práv. Janiš aktivně působí na sociálních sítích, často jsou s ním vedeny rozhovory.

Dle *Databáze knih* (2022) vyšlo v překladech Janiše dohromady přes 150 titulů. Janiš se soustředí na široké žánrové rozpětí, překládá science fiction,

thrillery, komiksy, ale i náročnou beletrii. Konzistentně překládá díla vybraných autorů, např. Louise de Bernierese, Isaaca Asimova, Margaret Atwoodové, Alana Moora, Michela Fabera a Neila Gaimana. Mimo *Oceánu na konci cesty* (2020; *The Ocean at the End of the Lane*) se z Gaimanových děl zasloužil i o překlad komiksových sérií *Sandman* (2002–2012; *The Sandman*) a *Knihy magie* (2017; *The Books of Magics*) nebo děl *Spáčka a vřeteno* (2015; *The Sleeper and The Spindle*), *Vraždy a housle* (2006; *Violent Cases*) a povídky v knize *Předběžné varování: Krátké fikce a disturbance* (2015; *Trigger Warning: Short Fictions and Disturbances*).

Janiš je notorický perfekcionista, což o sobě sám přiznává v rozhovoru pro Lidmilu Kábrtovou (2015). Tuto Janišovu vlastnost potvrzuje i fakt, že nad překladem Faberova *Kvítku karmínového a bílého* (2014; *The Crimson Petal and the White*) strávil přes deset let. Jeho imperativem je totiž odevzdat takový překlad, který by mohl vyjít i bez zásahu redaktorů a korektorů (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2020, 14:11).

5.1.6 Paratextové a peritextové prvky, makrostruktura VT a CT

Oba překlady románu zachovávají paratextové a peritextové prvky VT: věnování, epigraf, úvod, prolog, epilog a poděkování. Rovněž se na přebalech objevují informace o autorovi a o knížce, jako tomu je v originální podobě.

Překlad Viktora Janiše je obohacen o informace o ilustrátorce, o věnování ilustrátorky, objevuje se navíc i poděkování překladatele. Také, jak již bylo zmíněno, je kniha protkaná velkým množstvím ilustrací. Ty však cílí především na čtenářovu představivost, ale nijakým způsobem mu neusnadňují interpretaci textu.³⁴

Hlavní děj románu je členěn do 15 kapitol, které jsou dále pro přehlednost strukturované do odstavců. Oba překlady toto uspořádání zachovávají, na první pohled není patrné významné zkracování nebo rozšiřování textu. V obou případech se jedná o integrální překlady, tzn. nedošlo k žádným významným zásahům do textu (Hewson 2011, s. 36). Hewson chápe integrální překlady jako takové, u

³⁴ Náhodné ukázky ilustrací v české verzi knihy lze nalézt v aparátu příloh (Příloha 11–14).

kterých dochází k zachování určitých interpretačních strategií, není tedy nezbytně nutné provádět systematickou a detailní analýzu na mikroúrovni.

Gaiman v románu hojně používá kurzívu, především pro vlastní jména a emfázi, v určitých případech pro vnitřní řeč vypravěče nebo pro přímou řeč nadpřirozených postav (též používá i velká písmena, v závislosti na druhu nadpřirozené postavy).

Janiš je v používání kurzívy systematický a přesně sleduje její umístění a význam ve VT, které přenáší do CT (viz příklady níže). Zatímco Caha kurzívu někdy zcela vynechává (Příklad 1, 5), někdy zachovává (Příklad 2, 4) a někdy dokonce přidává (Příklad 3, 6). Při detailnější analýze se mi nepodařilo stanovit, zda Cahovo užití/neužití kurzívy doprovází nějaký vzorec. I kurzíva, kterou přidává pro vnitřní monolog postavy v několika instancích, není na všech místech konzistentně dodržována.

Je zajímavé, že Janiš a ve většině případů i Caha se rozhodli kurzívu užitou pro důraz přenést do češtiny, ačkoli čeština disponuje jinými prostředky, jak jej vyjádřit: jedná se hlavně o slovosled, který se v angličtině pro aktuální členění větne používá v menší míře, je totiž gramatikalizovaný (Dušková a kol. 1994, s. 527). Užití kurzívy překladateli demonstrují na následujících vybraných příkladech:

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(1) Old Mrs Hempstock, Lettie's grandmother, said they were both wrong, and that the place that had sunk wasn't the <i>really</i> old country. (s. 1) ³⁵	Stará paní Hempstocková, Lettiina babička, říkala, že se mýlí obě a ta země, co se potopila, nebyla doopravdy jejich stará země. (s. 7)	Stará paní Hempstocková, Lettiina babička, řekla, že jsou vedle obě a že ta země, co se tehdy potopila, <i>ve skutečnosti</i> nebyla stará země. (s. 9)
(2) 'Yes. I <i>do</i> know you, young man,' she said. (s. 7)	„Ano. Já tě <i>znám</i> , mladý muži,“ řekla. (s. 12)	„Ano. Vás <i>znám</i> , mladý muži,“ řekla. (s. 16)
(3) The pond is next, I thought. I just have to go around this shed, and I'll see it. (s. 9)	<i>Ted' bude rybníček</i> , pomyslel jsem si. <i>Ještě obejdu tuhle stodolu a už ho uvidím.</i> (s. 13)	Ted' přijde rybníček, pomyslel jsem si. Jen musím obejít tuhle stodolu a uvidím ho. (s. 18)
(4) Where did she go? America? No, <i>Australia</i> . (s. 10)	Kam že to vlastně odjela? Do Ameriky? Ne, do <i>Austrálie</i> . (s. 14)	Kam se poděla? Do Ameriky? Ne, do <i>Austrálie</i> . (s. 20)
(5) 'I'll make sure you're safe. I promise. <i>I'm</i> not scared.' (s. 42)	„Dohlédnu na to, aby se ti nic nestalo. Slibuji. Já se nebojím.“ (s. 38)	„Postarám se, aby se ti nic nestalo. Slibuju. <i>Já</i> se nebojím.“ (s. 62)
(6) I thought, this is the kind of water you can breathe. I thought, perhaps there is just a secret to breathing water, something simple that everyone could do, if only they knew. That was what I thought. (s. 191)	Pomyslel jsem si: <i>Tohle je nějaký druh vody, který se dá dýchat.</i> Pomyslel jsem si: <i>Možná je nějaké tajemství, jak dýchat vodu, prostinké, takže by to dokázal každý, jenom kdyby to tajemství znal.</i> Tohle jsem si tehdy myslel. (s. 146)	Napadlo mě, že tohle bude nějaká voda, kterou lze dýchat. Taký mě napadlo, že třeba existuje nějaké tajemství, jak dýchat vodu, něco tak prostého, že by to dokázal kdokoli, jen kdyby věděl jak. To jsem si myslel. (s. 259)

Tabulka 17: Užití kurzívy

5.2 Rámec kritiky

Román *Oceán* je, jak již bylo zmíněno, vyprávěn retrospektivně. Prolog a epilog přenáší čtenáře do současnosti a vypravěčem je muž středního věku, zatímco příběh mezitím je vyprávěn očima sedmiletého chlapce.

Výrazným prvkem knihy je struktura vět. V textu se mnohdy objevují delší souvětí skládající se z mnoha vět vedlejších. Mou domněnkou je, že tento způsob vyprávění má rovněž reflektovat mluvu sedmiletého dítěte, poněvadž nese určité prvky mluvenosti – věty obsahují dlouhé popisy, než dojde k vyjádření pointy.

³⁵ U praktických příkladů v této části práce uvádím pro lepší přehlednost za citacemi pouze čísla stránek. Autor a rok, na základě kterých jsou citace dohledatelné, jsou vždy uvedeny v prvním řádku tabulky.

Vyprávění tak čtenáře vtáhne do děje, čtenář může mít pocit, že sám vede konverzaci s chlapcem, který mu příběh vypráví:

I was sad: my bedroom had a tiny little yellow washbasin they had put in for me, just my size; the room was above the kitchen, and immediately up the stairs from the television room, so at night I could hear the comforting buzz of adult conversation up the stairs, through my half-open door, and I did not feel alone. (Gaiman 2014, s. 17)

Naopak u některých pasáží je patrné, že vyprávění chlapce je zprostředkováno dospělou osobou. Obzvláště popisné části jsou barvité, idiomatické a vykazují (na dítě) poměrně vysokou stylistickou úroveň:

[T]he moon was a curved white smile, high in a cloudy sky, and the night was gusty with sudden, undecided spring breezes coming first from one direction then from another; every now and again a gust of wind would contain a sprinkling of rain that never amounted to anything more than that. (Gaiman 2014, s. 201)

Místy jsou vzpomínky muže poměrně vágní. Janiš (Palán 2021) tvrdí, že vyprávění je s největší pravděpodobností „filtrované vědomím muže středního věku, který si na své dětství rozpomíná.“ Příležitostně se do příběhu přímo promítá vzhled dospělého vypravěče, který komentuje tehdejší dění:

I watched as my father's free hand, the one not holding my sister, went down and rested, casually, proprietorially, on the swell of Ursula Monkton's midi-skirted bottom. I would react differently to that now. At the time, I do not believe I thought anything of it at all. I was seven. (Gaiman 2014, s. 89)

Slovní zásobu užitou v *Océánu* můžeme označit převážně za spisovnou. V textu se vyskytují zkrácené slovesné tvary nebo frázové slovesné tvary (*take away, get into, get out, build up*). Příběh je vyprávěn za pomoci základní slovní zásoby za občasných výskytů neformálních výrazů: citoslovcí („*There was a whoompf! ...*“; „*Snip! Snip! Snip! went the black scissors ...*“) a dalších (*cockiness, manure-stinking*). Nespisovnost se pak vyskytuje zejména v přímé řeči postav, např. hledač opálů, stará paní Hempstocková, Lettie a její matka.

Gaiman slovy spíše šetří (viz Lakin 2016) – v románu se nesetkáme s několikastránkovými popisnými pasážemi. Autor klade důraz především na děj, jeho psaní je stručné, píše k podstatě věci (viz Lakin 2016).

Klíčovým aspektem textu, se kterým autor pracuje, je jeho dramatická, které dosahuje díky zvolené slovní zásobě. Z mnohých pasáží číší na čtenáře emotivnost vypravěče, kterou se autor snaží přenést i na čtenáře. V následujícím krátkém výňatku Gaiman vyzdvihuje emoce, které vypravěč prožívá, repetitivností stejných slov, slovních základů nebo spojení (označeno barevným písmem):

I was **horrified**, but it was **initially** the **horror** of something happening against the established order of things. I was fully dressed. **That was wrong**. I had my sandals on. **That was wrong**. The bath **water** was **cold**, **so cold and so wrong**. **That was** what I **thought**, **initially**, as he pushed me into the **water**, **and** then he pushed further, pushing my head **and** shoulders beneath the chilly **water**, **and** the **horror** changed its nature. I **thought**, I'm going to die. (Gaiman 2014, s. 95; barevné písmo přidáno)

V románu se také vyskytují kulturně specifické prvky. Jelikož vypravěč je na svůj věk poměrně sečtělý, setkává se čtenář s literárními aluzemi, např. *Puss-in-Boots*, *Dick Whittington and his Cat*, *SMASH!*, *Domesday Book*, *The Chronicles of Narnia*. Objevují se i odkazy na historické osobnosti, *Oliver Cromwell* a *Red Rufus*, a multimediální díla, *How*, *Mission: Impossible*, *Batman*.

V románu nalezneme text dvou tradičních britských říkanek: *Wee Willie Winkie* od Williama Millera a *Girls and Boys Come Out to Play* od neznámého autora. V textu se rovněž vyskytují úryvky z básně *The Mouse's Tale* z *Alice in Wonderland* od Lewise Carrolla a veršovaný úryvek *The Nightmare Song* z opery *Iolanthe* od Gilberta a Sullivana.

Překlad těchto textů není v rámci kritiky překladu nijak hodnocen, neboť oba překladatelé citují již existující překlady: dětské říkanky a úryvek z libreta v překladu Richarda Podaného a básně z knihy *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem ve verzi* od Jaroslava Císaře.

5.2.1 Představení analyzovaných pasáží

Na základě předběžné analýzy VT jsem vybrala celkem tři pasáže, které budou předmětem kritiky. První pasáž pochází ze samého začátku románu – jedná se o prolog, který nás seznamuje s vypravěčem a popisuje jeho cestu do rodného městečka až k farmě Hempstockových, kde se v průběhu následujících kapitol rozpomíná na události svého dětství. Prolog bude využit v první analýze na mikroúrovni. Obsahuje totiž dostatek popisných pasáží, komplexnějších souvětí a objevuje se zde i ukázka dialogu. Prolog považuji za stěžejní část knihy, na základě které se čtenář *de facto* rozhodne, zda bude ve čtení románu pokračovat, či ne.

Na mikroúrovni budu rovněž provádět kvantitativní analýzu sloves uvozujících přímou řeč. Ačkoli Hewson pracuje s krátkými pasážemi, aby byla tato analýza vypovídající, vycházím z kapitol tři a čtyři, které obsahují velké množství dialogů.

K analýze na mezoúrovni využívám jednu pasáž z kapitoly čtyři a druhou z kapitoly sedm. Jedná se dle mého názoru o prototypní ukázkou, které poměrně vyrovnaně spojují popisné pasáže s dialogem, jak je tomu i ve většině románu. Obě ukázky prezentují pro děj zásadní scény.

Čtvrtá kapitola obsahuje scénu, kde se Lettie vydává do lesa spolu s vypravěčem, aby zbavila městečko nadpřirozené bytosti, která způsobuje neblahé události, co se zde odehrávají. Opakovaně ho instruuje, aby se nepouštěl její ruky, což vypravěč nakonec udělá a zapříčiní tím, že se nadpřirozené bytosti podaří přece jen nevědomky uniknout. Pasáž z kapitoly je proložena estetickými popisy, které se snaží čtenáři co nejvíce přiblížit místo, kde se děj odehrává. Zároveň je v dané pasáži prostor pro dialog mezi vypravěčem a Lettie.

Sedmá kapitola obdobně kombinuje prvky popisných pasáží s přímou řečí. Příběh vypravěče je v dané chvíli silně ovlivněn nadpřirozenou bytostí vydávající se za chůvu Ursulu, která se mu vetřela do života po tom, co se ji s Lettie snažili v lese nezdárně poslat pryč. Kapitola začíná poměrně nevinně tím, že vypravěč stráví celý den v laboratoři s knihou. Děj kapitoly eskaluje, když vypravěčův otec přijede z práce domů, chůva jim servíruje večeři a vypravěč ji odmítne pozřít. Otec, který vypravěče v životě ani neuhodil, se pod jakýmsi mentálním vlivem Ursuly rozhodne chlapce potrestat tak, že ho začne topit ve vaně. Chlapec bojuje o holý

život a drží se ho za kravatu, až to otce nakonec přestane bavit a řekne mu, že má raději jít do svého pokoje a nevycházet.

Dodatečně dochází k vybrání dvou analyzovaných pasáží pro zpětné testování hypotézy, jedná se o úvodní část desáté kapitoly a o závěrečnou část čtrnácté kapitoly. Tyto pasáže byly vybrány zcela náhodně, aby mohlo dojít k co nejobjektivnějšímu potvrzení/vyvrácení hypotéz o kategoriích překladů.

5.3 Analýza účinků na mikroúrovni

5.3.1 Syntaktické volby

5.3.1.1 Syntaktický a částečný kalk

Syntaktický a částečný kalk Hewson chápe jako standardní nebo automatické řešení (2011, s. 59). Jedná se tedy o případy doslovného nebo téměř doslovného překladu, kdy je syntax věty ve VJ přenesena do CJ.

Mnohdy je syntaktický kalk bezproblémovým řešením, ale nemusí tomu tak být vždy, text může v CJ např. nabýt příznakovosti (tamtéž, s. 60). Grygová uvádí, že doslovný překlad není „adekvátním komunikátem významu výchozího textu“, protože cílem překladatele je vytvořit přirozený text (2010, s. 17). Zejména u literárních překladů, které plní informativní a estetickou funkci zároveň, považuje doslovnost překladu za nepřijatelnou, neboť u takových děl se klade velký důraz na formu (tamtéž, s. 18).

Jako první uvedu příklad překladu Janiše. Zde dochází k téměř doslovnému překladu větné struktury, ovšem výsledkem je větný celek gramaticky správný a přirozený. Jedná se o případ bezproblémového syntaktického kalku.

VT (Gaiman 2014)	Janiš (Gaiman 2020)
I wore a black suit and a white shirt, a black tie and black shoes, all polished and shiny: clothes that normally would make me feel uncomfortable, as if I were in a stolen uniform, or pretending to be an adult. (s. 3)	Měl jsem na sobě černé sako a bílou košili, černou vázanku a černé boty vycíděné, až se jen blýskaly: oblečení, v němž bych se obvykle cítil nesvůj, jako bych byl v ukradeném stejnokroji nebo předstíral, že jsem dospělý. (s. 11)

Tabulka 18: Syntaktický kalk – Janiš

V porovnání s Janišem nyní prezentuji několik příkladů syntaktického kalku z Cahova překladu, kde je na první pohled patrné, jak usilovně překladatel následuje anglickou větnou skladbu. Za problematické považuji, že tyto doslovné překlady postrádají oproti VJ v CJ přirozenost, nejsou uzuální a vnáší do překladu nežádoucí cizost.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)
(1) I thought of turning around, then, as I drove down a wide street that had once been a flint lane beside a barley field, of turning back and leaving the past undisturbed. (s. 4)	Uvažoval jsem, že zahnu jinam, a potom , když jsem najel na širokou cestu, která kdysi bývala jen oblázkovou cestičkou mezi poli ječmene, že to otočím a nechám minulost na pokoji . (s. 9)
(2) Had you told me that I was seven again, I might have half believed you, for a moment. (s. 8)	Kdybyste mi v tu chvíli řekli, že je mi zase sedm, možná bych vám to i napůl věřil, na chvíli . (s. 13)
(3) She would be older than I am now, Lettie Hempstock. (s. 9)	Teď by byla starší, než jsem já, Lettie Hempstocková . (s. 14)
(4) She was only a handful of years older than I was back then, for all her funny talk. (s. 9)	Byla vlastně starší jen o pár let, přes všechny ty její divné řeči . (s. 14)

Tabulka 19: Syntaktický kalk – Caha

V Příkladu 1 (srov. Tabulka 20, Příklad 1) působí obzvláště nepřirozeně vložení vedlejších vět mezi vedlejší věty, které jsou souřadně spojené v poměru slučovacím (označeno tučným písmem). Navíc se v překladu chybně objevuje čárka před spojením *a potom* (označeno červeně; viz Internetová jazyková příručka 2021).

Příklady 2, 3, 4 ve VJ jsou ukázkou práce s informační strukturou věty v angličtině. Ve 2, 4 se jedná o tzv. extrapozici (*extraposition*), zatímco 3 představuje tzv. dislokaci vpravo (*right dislocation*). V obou případech se informace dostává do opačné pozice na konci věty a přitahuje tak příjemcovu pozornost.

S ohledem na to, že čeština i angličtina jsou typologicky odlišné jazyky, zvýrazňují informaci různými prostředky (Knittlová 2000, s. 96). Jak již bylo zmíněno, angličtina disponuje relativně pevným slovosledem, a uchyluje se proto k „určitým strukturním krokům, které upozorní na zdůrazněný větný člen“ (tamtéž, s. 96), jako jsou např. právě extrapozice, dislokace a další.

V češtině umožňuje zdůraznění jakéhokoli segmentu poměrně volný slovosled sám o sobě. Ačkoli můžeme pro změnu aktuálního členění větného použít

také speciální konstrukce, ty bývají buď stylisticky příznakové, nebo pokládají na vybranou informaci velmi silný důraz (Tárnyiková 2009, s. 112).

Grepl a Karlík uvádí, že dodatkové přiřazení informace za výpověď (jako můžeme vidět u Příkladů Cahy 2, 3, 4) mnohdy značí nedostatečnou výpovědní perspektivu (1989, s. 333). V těchto případech se domnívám, že z hlediska českého syntaxe by bylo vhodnější se dodatkovému přiřazení zcela vyhnout.

5.3.1.2 Restrukturalizace

Restrukturalizaci v rámci této práce chápu jako překladatelský proces, při kterém dochází k manipulaci s pořadím vět v rámci jednoho větného celku, bez ohledu na překladatelův záměr.

Před samotným započítím analýzy jsem vycházela z předpokladu, že Janišův překlad bude pravděpodobně pracovat s pořadím vět mnohem častěji než Caha, u něhož je patrný doslovnější překlad. Tento předpoklad se ukázal být nepravdivý, jelikož na hodnoceném úseku dochází u Janiše k restrukturalizaci sedmkrát, u Cahy pětkrát. Ve čtyřech případech dokonce překladatelé restrukturalizují tentýž větný celek, viz Příklady 2, 4, 6, 7, a to z důvodu nepřírozenosti doslovného znění v CJ. Pro možnost srovnání uvádím v tabulce světlejší barvou i věty, u nichž k restrukturalizaci nedochází:

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(1) I thought of turning around, then , as I drove down a wide street that had once been a flint lane beside a barley field, of turning back and leaving the past undisturbed. (s. 4)	Uvažoval jsem, že zahnu jinam, a potom, když jsem najel na širokou cestu, která kdysi bývala jen oblázkovou cestičkou mezi poli ječmene, že to otočím a nechám minulost na pokoji. (s. 9)	Když jsem zabočil do té široké ulice, která kdysi byla pazourkovou cestou stáčejíící se kolem pole s ječmenem, napadlo mě, že bych se mohl obrátit a nechat minulost spát. (s. 12)
(2) It was time, I knew , to drive to my sister's bustling, cheerful house, all tidied and stiff for the day. (s. 4)	Věděl jsem, že je čas , abych jel do sestřina příjemného a veselého domu, pro tento den pečlivě uklizeného a vyzdobeného. (s. 10)	Věděl jsem, že je načase vypravit se do sestřina domu, kde obvykle vládl ruch a veselí, ale pro tuhle příležitost ho dali do pucu, takže působil až stroze. (s. 12–13)
(3) I would talk to people whose existence I had forgotten years before and they would ask me about my marriage (failed a decade ago, a relationship that had slowly frayed until eventually, as they always seem to, it broke) (...). (s. 4–5)	Měl bych se bavit s lidmi, na jejichž existenci jsem zapomněl už před lety, a oni se mne budou ptát na mé manželství (ztroskotalo už před deseti lety, ten vztah pomalu řídí, až, jak už to tak bývá, se rozpadl úplně) (...). (s. 10)	Budu tam mluvit s lidmi, které jsem pustil z hlavy už před lety, a oni se mě budou ptát na moje manželství (zkrachovalo před deseti lety – vztah, který se pomalu rozpadal, až se nakonec úplně rozbil, jak už to podle všeho vždycky chodí) (...). (s. 13)
(4) That lane was how I remembered it, when nothing else was. (s. 5)	Když už nic jiného, alespoň tahle ulička byla taková, jak jsem si ji pamatoval. (s. 11)	Když už nic jiného, tak ta polní cesta byla přesně taková, jakou jsem si ji pamatoval. (s. 14)
(5) The door had not been latched properly, and it swung gently open as I rapped it with my knuckles. (s. 6)	Dveře nebyly pořádně zavřené, a sotva jsem na ně zabušil kotníky prstů, samy se pootevřely. (s. 11)	Dveře nebyly pořádně zavřené, a tak se zlehka otevřely, když jsem na ně klepl klouby na ruku. (s. 15)
(6) The stench of cow muck struck me as I got out of the car, and I walked gingerly across the small yard to the front door. (s. 6)	Jakmile jsem vystoupil z vozu, zasáhl mne pach kravské mrvy. Vydal jsem se přes malý dvorek k přednímu vchodu. (s. 11)	Jen co jsem vystoupil z auta a váhavě se vydal přes dvorek k předním dveřím, udeřil mě do chřípí smrad hnoje. (s. 15)
(7) I said, 'Mrs Hempstock?' (s. 7)	„Paní Hempstocková?“ řekl jsem. (s. 12)	„Paní Hempstocková?“ zeptal jsem se. (s. 16)

Tabulka 20: Restrukturalizace – Caha a Janiš

Věta z Příkladu 1 již byla z pohledu Cahova překladu komentována v rámci předchozí kapitoly [5.3.1.1 Syntaktický a částečný kalk](#). Janiš věty vedlejší souřadné spojené v poměru slučovacím neodlučuje jako Caha, ale naopak manipuluje s pořadím vět tak, aby byly zachovány u sebe (označeno tučným písmem).

Je však nutno podotknout, že Janiš v Příkladu 1 část věty zcela vynechává: *I thought of turning around, (...) of turning back...* jako *napadlo mě, že bych se mohl obrátit*. Jelikož tyto dvě části nabývaly totožného sémantického významu, plnily ve VT především estetickou funkci a funkci důrazu. Pro češtinu je ale taková větná skladba příliš hutná a pravděpodobně nepřevoditelná, proto se Janiš rozhodl pro překladatelský postup omise.

V Příkladu 6 Janiš na rozdíl od Cahy nezanechává vloženou vedlejší větu a dosahuje tak přirozenější varianty věty. V Příkladu 5 bych se naopak přikláněla spíše k Cahově řešení (pouze z hlediska syntaktické skladby).

5.3.1.3 Změna hranic vět

Jak již bylo zmíněno, dlouhá souvětí jsou jedním ze stěžejních prvků románu. Manipulace s jejich hranicemi, tzn. prodlužování nebo zkracování vět, pak může mít na text negativní dopad. Zkracování větných celků obecně narušuje autorův osobitý styl vypravování, ale přirozeně se vyskytují případy, kdy je takový zásah nutný kvůli odlišnosti jazykových systémů.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)
(1) I wore a black suit and a white shirt, a black tie and black shoes, all polished and shiny: clothes that normally would make me feel uncomfortable, as if I were in a stolen uniform, or pretending to be an adult. (s. 3)	Měl jsem na sobě černý smoking a bílou košili, černou vázanku a černé boty, všechno lesklé a zářivé: v takovém oblečení bych se za normálních okolností příliš pohodlně necítil. Jako by to byla nějaká uniforma, kterou jsem ukradl, nebo jako bych si hrál na dospělého. (s. 9)
(2) I had done my duty in the morning, spoken the words I was meant to speak, and I meant them as I spoke them, and then, when the service was done, I got in my car and I drove, randomly, without a plan, with an hour or so to kill before I met more people I had not seen for years and shook more hands and drank too many cups of tea from the best china. (s. 3)	Ráno jsem udělal, co bylo mou povinností, říkal jsem ta správná slova a mínil jsem je přesně tak, jak jsem je říkal, a pak, když obřad skončil, jsem nasedl do svého automobilu a jel jsem nazdařbůh, bez jakéhokoliv plánu. Potřeboval jsem zabít asi hodinu, než se setkám s dalšími lidmi, které jsem léta neviděl, potřesu dalšíma rukama a vypiji příliš mnoho šálků čaje z kvalitního porcelánu. (s. 9)
(3) We would talk about the departed; we would remember the dead. (s. 5)	Mluvili bychom o zesnulém. Vzpomínali bychom na mrtvého. (s. 10)
(4) I drove further down it, away from the town, which was not the way I should have been travelling, and it felt good. (s. 5)	Ujížděl jsem po ní pryč od městečka, což nebyl směr, kterým bych měl jet. Cítil jsem se skvěle. (s. 10–11)
(5) The stench of cow muck struck me as I got out of the car, and I walked gingerly across the small yard to the front door. (s. 6)	Jakmile jsem vystoupil z vozu, zasáhl mne pach kravské mrvy. Vydal jsem se přes malý dvorek k přednímu vchodu. (s. 11)
(6) I went past the chicken coop, past the old barn and along the edge of the field, remembering where I was, and what was coming next, and exulting in the knowledge. (s. 9)	Prošel jsem kolem kurníku, kolem starého kravína a pak mezi poli, a přitom jsem si vzpomínal, kde jsem a co přijde dál. Potěšilo mě to. (s. 13)

Tabulka 21: Změna hranic vět – Caha

Na hodnoceném úseku se Caha uchyluje dohromady k šesti změnám hranic vět, ve všech případech překladatel volí strategii rozdělení větných celků. Hned u Příkladu 1 níže si lze všimnout, že rozdělení vět (označeno tučným písmem) neslouží jinému účelu než zjednodušení. Druhá věta přímo navazuje na větu předchozí spojkou *jako* a v tomto případě by mohly obě věty zůstat propojeny, jako je tomu v originále, beze sebemenší změny.

Taktéž v Příkladu 3 lze věty spojit v jedno souvětí beze změny. Je však možné, že se překladatel rozhodl věty rozdělit, protože autor VT užívá ve větě středník, který spojuje dvě hlavní – na sobě nezávislé – věty.

V Příkladě 2 překladatel vypouští kohezivní prvek vyjádřený ve VJ slovem *to – I drove (...) to kill* – kterému odpovídá český ekvivalent *aby*, a namísto toho věty rozděluje. Podobně v Příkladu 4, 5 a 6 Caha zcela vynechává spojku *and – a* a věty raději rozděluje.

Při bližším prozkoumání se mi nepodařilo stanovit, za jakým důvodem Caha větné celky rozděluje. U uvedených instancí jsem nezaznamenala v systému češtiny překážku, která by znemožňovala věty ponechat vcelku po vzoru VT. Caha rozděluje i snadno pochopitelné, relativně krátké věty, viz Příklad 3, 4, 5.

Rozdělení vět u Příkladu 1 nebo 2 naznačuje možnost, že by se překladatel snažil o zjednodušení a snadnější interpretaci čtenářem. Nicméně při rozdělování větných celků zároveň dochází k odstraňování kohezivních prvků, které ubírají textu na explicitnosti.

V každém případě to nejspíš znamená, že si Caha buď není vědom autorského stylu Gaimana, nebo jej vědomě narušuje. Touto problematikou se zabýval Levý, který píše, že „[p]řekladatelé mají přirozenou snahu originál opravovat a přikrašlovat“ (1983, s. 90). Před zmíněnou tendencí však varuje, jelikož vkusnost překladatele bývá subjektivní (tamtéž, s. 91). Nedokonalosti, které překladatel ve VT spatřuje, mohou mnohdy vycházet z nedostatečného pochopení autorových záměrů, ne z autorovy nedbalosti.

Janiš se naopak uchyluje ke změně hranice vět pouze v jediném případě, a to opačným směrem – dochází ke spojení dvou vět v promluvě jedné z postav. V tomto případě překladatel přidává spojku *a*, typickou pro mluvené slovo, která podporuje kohezi. Janiš si je s největší pravděpodobností autorského stylu Gaimana vědom a snaží se s hranicemi vět (především rozdělováním) manipulovat co nejméně.

VT (Gaiman 2014)	Janiš (Gaiman 2020)
‘Can’t drink the water from the sea, can you? Too salty. Like drinking life’s blood. Do you remember the way? You can get to it around the side of the house. Just follow the path.’ (s. 8)	„Voda z moře se přece nedá pít, ne? Je moc slaná. Je to jako pít krev života. Pamatujete si, jak se tam jde? Stačí obejít dům a dát se po pěšině. “ (s. 17)

Tabulka 22: Změna hranic vět – Janiš

5.3.1.4 Shrnutí výsledků analýzy syntaktických voleb

Analýza syntaxe došla ke zjištění, že Caha se často dopouští syntaktického kalku, který ovšem není v souladu s přirozeným zněním češtiny, do překladu tak přenáší větnou stavbu z VJ, dochází tedy k interferenci VJ. Jedná se zejména o případy, kdy se v angličtině pracuje s informační strukturou věty, kterou lze nicméně v češtině manipulovat samotným negramatikalizovaným slovosledem.

Dalším postupem Cahy je restrukturalizace, tedy práce s pořadím vět, především ve případech, kdy CJ doslovný překlad syntaxe ve VT neumožňuje.

Překladatel také užívá postupu změny hranic vět, konkrétněji rozděluje větné celky. Nečiní tak však z důvodu, že by nebylo možno souvětí zachovat v celém znění, což naznačuje, že překladatel si buď není vědom autorského stylu Gaimana, který se mnohdy uchyluje k dlouhým souvětím, nebo ho vědomě narušuje, např. za účelem simplifikace a snadnějšího porozumění čtenářem.

Co se týče Janiše, v rámci analýzy nebyly zjištěny takové stavby vět, které by byly v rozporu s územ českého jazyka, a to i v případech, kdy překladatel volí postup syntaktického kalku.

Janiš se v několika případech uchyluje k restrukturalizaci větných celků, stejně jako u Cahy je to nejčastěji z důvodu nepřirozenosti doslovného znění v CJ.

Zřídka Janiš používá postupu změny hranic vět: na hodnoceném úseku pouze v jediném případě, kdy dochází ke sloučení dvou vět. Analýza nabývá předpokladu, že Janiš si je vědom autorského stylu Gaimana a snaží se s hranicemi vět manipulovat minimálně.

5.3.2 *Lexikální volby*

5.3.2.1 Modifikace a radikální modifikace

Modifikaci Hewson chápe jako „absenci základní podobnosti mezi jednotkami ve výchozím a cílovém textu“ (2011, s. 69).³⁶ Rozlišuje také mezi modifikací a radikální modifikací, kdy radikální modifikace se vyznačuje zásadním rozdílem v podobnosti mezi jednotkami VT a CT.

³⁶ „an absence of basic resemblance between source-text and target-text items ...“

V moderní teorii překladu se často setkáváme s korespondujícím termínem významový posun. Posun však nemusí být nutně klasifikován jako chyba (Vilikovský 2002, s. 44). Současná teorie posun chápe jako nevyhnutelný následek překódování informace do jiného znakového systému za předpokladu, že dojde k zachování neměnnosti informace, k čemuž ovšem nemusí dojít vždy.

Významový posun, který dle Vilikovského lze jednoznačně označit za chybný nebo za informační šum, je tzv. negativní posun (Vilikovský zde odkazuje na termín Antona Popoviče) (tamtéž, s. 44). Tento typ posunu je následkem špatné interpretace originálu překladatelem, jenž je způsobena buď neznalostí VJ nebo ignorováním pravidel ekvivalence. Negativní posun se projevuje „nesprávným překladem nebo stylovým ochuzováním originálu“ (tamtéž, s. 44).

Vilikovský připouští, že negativní posuny se příležitostně vyskytují i v překladech vysoké kvality, nicméně překlady, které je obsahují ve velkém množství, lze považovat za nevyhovující (tamtéž, s. 43).

Na základě analýzy na mikroúrovni CT jsem došla ke zjištění, že nejvýznamnějším prvkem, který se konstantně objevuje v překladu Petra Cahy je právě modifikace / negativní posun. Počet výskytů modifikace je v samotném prologu v takovém množství, že si ani netroufám tvrdit, že jsem dokázala všechny v následujícím výčtu obsáhnout.

V první řadě si nemůžu dovolit opomenout zmínit pravděpodobně nejzávažnější posun, a to sice, že Caha v průběhu celé knihy, ale též v názvu knihy překládá anglické slovo *lane* jako *ulička*, přičemž v knize je opakovaně zmiňováno, že daná „ulička“ je úzká polní cesta, kterou lemují nejrůznější křoviny a pole:

Soon I was driving slowly, bumpily, down a narrow lane with brambles and briar roses on each side, wherever the edge was not a stand of hazels or a wild hedgerow. (Gaiman 2014, s. 5)

Definice *ulice* dle *Slovníku současné češtiny* (2022b) zní: „cesta lemovaná (zprav. po obou stranách) domy“, za *uličku* pak tentýž slovník považuje „úzký prostor mezi dvěma částmi něčeho“, např. se jedná o plot nebo řadu lidí.

Na str. 9 Caha překládá *the best china* jako *kvalitní porcelán* nebo *headed* jako *zajíždět* a *beside a barely field* jako *mezi poli ječmene*. Dále překládá *fairy ring* jako *vílí kruh*, ačkoli v daném kontextu se jedná spíše o kruh magický nebo čarovný,

pulled up jako *zajel jsem*, *sunroom* jako *lodžii*, *teenage years* jako *dětství*, *stiff* jako *vyzdobený*, *the departed* a *the dead* jako *zesnulý* a *mrtvý* a *sprawling* jako *rozlehlý*.

V překladu rovněž nalezneme na str. 11 překlad slova *slick* jako *kluzký*, *flint* jako *oblázek*, *wild hedgerow* jako *neudržovaný živý plot*. Caha překládá slovo *farm* jako *farma*, ačkoli vzhledem ke kontextu, že se jedná o rodinnou *farm* v 50., 60. letech, bych považovala za vhodnější protějšek slovo *statek*, jelikož *farma* je ve *Slovníku současné češtiny* (2022c) popsána jako „větší zemědělská usedlost“.

Dále překladatel používá pro *on either side of the road* ekvivalent *na jejich straně cesty*. Vypravěč také v Cahově překladu *vyjede ze zatáčky* (*turned the corner*), ačkoli jede pomalu po venkovské prašné cestě, a *zaparkuje vůz na mezi* (*at the side of the farmyard*). Za negativní posun považuji také překlad slovesa *rap* jako *zabušit*, které s sebou nese konotaci hlasitých a silných úderů.

Na str. 12 se v jediné větě objevují hned čtyři významové posuny: *sometimes* jako *často*, *childhood toys* jako *dětské hračky*, *at the bottom* jako *úplně vzadu* a *closet* jako *kumbál*. Ačkoli jeden z možných významů slova *closet* skutečně je *kumbál*, z daného kontextu vyplývá, že vypravěč mluví spíše o skříni, neboť ta má dno – *bottom*, jak autor píše. *Kumbál* je nicméně podle *Slovníku současné češtiny* (2022d) „malá, nevzhledná místnost sloužící zprav. k ukládání věcí“.

Caha též překládá sloveso *become* jako *měnit se*, *go out* jako *odejít*, *cloth* jako *utěrku*, ačkoli *cloth* odkazuje v kontextu na předtím zmiňovanou *prachovku* (*duster*), *dresser* jako *prádelník* (v britské angličtině se jedná o *příborník*, *kredenc*), *walked into* jako *zamířil jsem k*, *barn* jako *kravín*, *along the edge of the field* jako *mezi poli*. Vypravěč si také dokáže *nabrat* (*pick*) hrst oříšků z keře a lavička má *příčky* (*slats*). Caha též používá pro spojení *every now and again* ekvivalent *jeden po druhém*.

Na závěr uvádím dvě slova, u kterých dochází v obou překladech k modifikaci. Anglické substantivum *suit* Caha v češtině supluje *smokingem*, Janiš používá slovo *sako*, ačkoli významově se nejvíce *suit* podobá *oblek*. Oba překladatelé užívají pro slovo *shed* podstatné jméno *stodola* navzdory tomu, že *stodolu* označuje autor v textu jako *barn*, zatímco *shed* pokládám za *kůlnu*.

5.3.2.2 Tvorba vs. doslovnost

V následující podkapitole budu stavět do kontrastu řešení, která vykazují tvůrčí činnost překladatele s těmi, která jsou překlady doslovnými. Pro tvůrčí řešení přejímám Hewsonův termín „tvorba“. Tvorbu označuje Hewson za „neautomatické a vhodné překladatelské řešení“ (2011, s. 69).³⁷

Takové řešení nese určitý stupeň podobnosti s originálem. Slovem „neautomatický“ odkazuje Hewson na Levého a jeho rozlišení mezi překladatelem tvůrčím a mechanickým. V jeho díle *Umění překlada* (1983) se dočteme následující:

Hlavní rozdíl mezi překladatelem tvůrčím a překladatelem mechanickým je v tom, že překladatel tvůrčí si na cestě mezi originálem a překladem představí skutečnosti, o nichž píše, tj. proniká za text k postavám, situacím a ideám, kdežto překladatel netvůrčí mechanicky vnímá jen text a překládá jen slova. (Levý 1983, s. 55)

Ačkoli překladatel má tendenci tíhnout k psychologickému procesu „text originálu – text překlada“, měl by usilovat o skutečně umělecky hodnotný proces „text originálu – představovaná skutečnost – text překlada“, tzn. překladatel by měl disponovat skutečným porozuměním textu, které je pro rekonstrukci textu nezbytné (tamtéž, s. 55).

V následující tabulce předkládám do kontrastu Cahova a Janišova řešení (označeno tučným písmem). Na Příkladech 1–4 můžeme pozorovat, že Janiš se často uchyluje k ustáleným slovním obrátům, oproti tomu Caha překládá slovo od slova:

³⁷ „a non-automatic and appropriate translational choice.“

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(1, 2) I wore a black suit and a white shirt, a black tie and black shoes, all polished and shiny : clothes that normally would make me feel uncomfortable , as if I were in a stolen uniform, or pretending to be an adult. (s. 3)	Měl jsem na sobě černý smoking a bílou košili, černou vázanku a černé boty, všechno lesklé a zářivé : v takovém oblečení bych se za normálních okolností příliš pohodlně necítil . Jako by to byla nějaká uniforma, kterou jsem ukradl, nebo jako bych si hrál na dospělého. (s. 9)	Měl jsem na sobě černé sako a bílou košili, černou vázanku a černé boty vycíděné, až se jen blýskaly : oblečení, v němž bych se obvykle cítil nesvůj , jako bych byl v ukradeném stejnokroji nebo předstíral, že jsem dospělý. (s. 11)
(3, 4) I drove along winding Sussex country roads I only half remembered , until I found myself headed towards the town centre, so I turned, randomly, down another road, and took a left, and a right. (s. 3)	Ujížděl jsem po klikatých cestičkách sussexského venkova , které jsem si pamatoval jen napůl , až jsem zjistil, že zajíždím do středu městečka, a tak jsem zahrnul na jinou cestu, pak doleva a doprava. (s. 9)	Jezdil jsem po křivolakých sussexských okreskách , které jsem si pamatoval jen matně , a pak jsem se najednou přistihl při tom, jak mířím do centra města, a tak jsem náhodně odbočil na jinou silnici a potom zase doleva a doprava. (s. 11)

Tabulka 23: Tvorba vs. doslovnost 1

All polished and shiny představuje zaužívanou frázi s *all*, nicméně doslovný překlad Cahy není pro češtinu přirozený. Caha se zároveň dopouští významového posunu, kdy slovo *polished* překládá jako *lesklý*, ale z kontextu vyplývá, že vhodnějším ekvivalentem je *naleštěný*. Janiš naopak používá ustáleného spojení *až se jen* a dosahuje podobného efektu na čtenáře jako VT.

Obdobně Příklad 2, kde Janiš užívá ustálené slovní spojení *cítit se nesvůj*, zatímco Caha překládá lexikální jednotky slovo od slova jako *necítit se příliš pohodlně*. V Příkladu 3 Janiš inherentně obsahuje slovo *country* (*venkovský*) do *okresky*, v Příkladu 4 používá ustálené slovní spojení *matně si pamatovat*.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(5, 6) It was time, I knew, to drive to my sister's bustling, cheerful house, all tidied and stiff for the day. (s. 4)	Věděl jsem, že je čas, abych jel do sestřina příjemného a veselého domu, pro tento den pečlivě uklizeného a vyzdobeného. (s. 10)	Věděl jsem, že je načase vypravit se do sestřina domu, kde obvykle vládli ruch a veselí, ale pro tuhle příležitost ho dali do pucu, takže působil až stroze. (s. 12–13)
(7) I would talk to people whose existence I had forgotten years before (...). (s. 4–5)	Měl bych se bavit s lidmi, na jejichž existenci jsem zapomněl už před lety (...). (s. 10)	Budu tam mluvit s lidmi, které jsem pustil z hlavy už před lety (...). (s. 13)
(8) We would talk about the departed ; we would remember the dead. (s. 5)	Mluvili bychom o zesnulém . Vzpomínali bychom na mrtvého. (s. 10)	Budeme mluvit o těch, co odešli ; budeme vzpomínat na zemřelé. (s. 13)

Tabulka 24: Tvorba vs. doslovnost 2

Na Příkladech 5 a 6 je patrný rozdíl mezi nominální angličtinou a verbální češtinou. Zatímco ve VT se objevuje v blízkosti dohromady šest adjektiv, Janiš tato adjektiva převádí převážně za pomoci sloves a předmětů. Caha naopak nijak nekompensuje pro češtinu nedostatek sloves ve větě a doslovně překládá celý vyznačený úsek.

U Janišových překladů můžeme opět pozorovat užití stálého výraziva: *ruch a veselí, dát do pucu, pustit z hlavy*. Na Příkladu 7 je u Cahy patrný doslovný překlad slovo za slovo, též vnáší do překladu slovo cizího původu – *existence*.

Příklad 8 opět představuje případ, kdy v Janišově překladu dochází k verbalizaci a zároveň k eufemismu – zmírnění vyjádření.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(9, 10, 11) The little country lane of my childhood had become a black tarmac road that served as a buffer between two sprawling housing estates. (s. 5)	Z venkovské uličky mého dětství teď byla černá asfaltová cesta, oddělující dvě rozlehlé kolonie obytných domů. (s. 10)	Z úzké venkovské cesty mého dětství se stala černá asfaltka, která sloužila jako nárazníková zóna mezi dvěma rozlézajícími se obytnými zástavbami. (s. 13)
(12) The slick black road became narrower, windier, became the single-lane track I remembered from my childhood, became packed earth and knobbly, bone-like flints. (s. 5)	Kluzká černá cesta byla čím dál užší, křivolačejší , proměnila se v uličku, kterou jsem si pamatoval z dětství, cestičku z udusané zeminy a pazourkových oblázků. (s. 11)	Ta hladká černá silnice se zužovala, kroutila se , stala se z ní jednoproudá cesta, kterou jsem si pamatoval z dětství, s udusanou hlínou a hrbolatými pazourky, které připomínají kosti. (s. 14)

Tabulka 25: Tvorba vs. doslovnost 3

V Příkladu 9 Caha překládá *black tarmac road* doslovně jako *černá asfaltová cesta*, zatímco Janiš toto víceslovné vyjádření redukuje do hovorového slova *asfaltka* (obdobně jako v Příkladu 3). V Příkladu 10 se naopak Caha od originálu odchyluje, ale spíše negativním směrem. Dochází ke značné simplifikaci toho, co chtěl autor vyjádřit – Caha zcela odstraňuje prvek přirovnání (srov. Janiš). Caha též používá poměrně atypického slovního spojení *kolonie obytných domů* namísto typičtějších ekvivalentů jako je *sídliště* či *obytná zástavba* (viz Janiš).

Příklad 12 je opět ukázkou, jak Janiš pracuje v češtině s verbalizací, zatímco Caha ponechává v češtině prvky nominální angličtiny – adjektiva. Věta v Cahově překladu obecně vykazuje problémy na více úrovních: eliminace slov *knobbly* a *bone-like* (viz kapitola [5.3.4.2 Eliminace](#)), nesprávné užití slovesa *proměnit se* [dle elektronického *Slovníku současné češtiny* (2022a) se používá ve významu „udělat jiným, udělat z někoho, něčeho někoho, něco jiného; změnit“ nebo „provést vzájemnou výměnu; vyměnit“] a užití slova *křivolaký* ve stupňovacím poměru.

Ačkoli jsem se v pravidlech českého pravopisu nedopátrala zákonitosti, která by tvar *křivolačejší* jmenovitě zakazovala, *Český národní korpus* mi na dané slovo nenašel žádné výsledky a variantu *křivolačejší* jsem našla pouze ve starších publikacích (viz např. *Česká mluvnice* od Tomíčka, která vyšla poprvé v roce 1850). Proto bych považovala za vhodnější přídavné jméno *křivolačejší* suplovat např. slovem *klikatější*.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(13) I drove past Caraway Farm. I remembered being just sixteen, and kissing red-cheeked, fair-haired Callie Anders, who lived there, and whose family would soon move to the Shetlands, and I would never kiss her or see her again. (s. 6)	Vzpomínal jsem si, jak mi bylo pouhých šestnáct a líbal jsem zardělou plavovlasou Callii Andersovou, která tam bydlela a jejíž rodina se krátce nato odstěhovala na Shetlandy a já už jsem ji pak nikdy nelíbal ani neviděl. (s. 11)	Vzpomněl jsem si, jak mi bylo právě šestnáct a jak jsem líbal Callie Andersovou, blondýnku s červeňoučkými tvářičkami , která tam žila a jejíž rodina se měla krátce poté přestěhovat na Shetlandy a kterou jsem pak už nikdy nepolíbil ani se s ní neviděl. (s. 14)
(14, 15, 16) Childhood memories are sometimes covered and obscured beneath the things that come later , like childhood toys forgotten at the bottom of a crammed adult closet, but they are never lost for good . (s. 6–7)	Vzpomínky z dětství často bývají ukryté a hluboko zahrabané pod událostmi, které přišly později , jako dětské hračky zapomenuté úplně vzadu v přeplněném dospěláckém kumbálu, ale nikdy se neztratí úplně . (s. 12)	Vzpomínky z dětství jsou někdy zastřené a překryté tím, co se stalo později , tak jako hračky z dětství zapomenuté na dně přečpané dospělácké skříně, ale nikdy se neztratí nadobro . (s. 15–16)

Tabulka 26: Tvorba vs. doslovnost 4

Příklad 13 výše představuje Cahův doslovný překlad premodifikačních výrazů. Janiš informaci obsaženou v adjektivech přesunuje za podstatné jméno do podoby přívlastku. *Fair-haired* i *red-cheeked* idiomaticky převádí nominálně. Všechna slova pak mají podobu slov lichotných, specifičtěji se jedná se o slova mazlivá, která vyjadřují citový vztah vypravěče k popisované osobě.

U Příkladu 14 si lze všimnout, že Janiš používá ustálené spojení *zastřené vzpomínky*. Celkově jeho věta dostatečně reflektuje uměleckost a obraznost originální věty.

Překlad Cahy v Příkladu 14 vykazuje větší množství problémů, kromě čtyřech významových posunů se u Cahy se dočteme, že *vzpomínky bývají zahrabané pod událostmi*, ačkoli slovo *zahrabaný* se používá výhradně s konkrétními přídavnými jmény. U Cahy dochází k doslovnému překladu anglického spojení *that come later*, které není pro češtinu idiomatické. Při překladu *are never lost for good* jako *nikdy se neztratí úplně* dochází ke ztrátě estetičnosti – srov. Janiš, který používá ustálené spojení *neztratit se nadobro*.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(17) This woman was stick-thin , and she looked delicate . (s. 7)	Tahle žena byla jako věchýtek . (s. 13)	Tahle žena byla štíhlá jako proutek a vypadala křehce . (s. 16)
(18) I saw it and felt oddly proud of myself, as if that one act of memory had blown away some of the cobwebs of the day . (s. 9)	Uviděl jsem ho a naplnilo mě to zvláštní pýchou, jako kdyby tohle jediné vzepětí paměti odválo z dnešního dne něco pavučin . (s. 13)	Spatřil jsem ho a byl jsem při tom na sebe zvláště pyšný, jako kdybych si tímhle rozpomenutím provětral hlavu . (s. 18)

Tabulka 27: Tvorba vs. doslovnost 5

V Cahových překladech se též můžeme setkat s tvorbou, ukázkou je Příklad 17, kdy překladatel používá ustálené přirovnání *být jako věchýtek*, které implicitně obsahuje sémantický význam obou vět ve VT. Janiš užívá v ukázce též přirovnání *štíhlá jako proutek*, přičemž informaci o křehkosti opisuje explicitně stejně jako ve VT.

V Příkladu 18 se Caha dopouští doslovného překladu britské fráze *to blow away the cobwebs*, která, jak se dočteme v online slovníku *Macmillan English Dictionary* (2020), znamená, že najednou dokážeme myslet s čistou hlavou a máme více energie. Této frázi se pravděpodobně významově nejvíce přibližuje sloveso *provětrat si hlavu*, které používá ve svém překladu Janiš. Caha ve svém překladu navíc volí poněkud kuriózní výrazy jako je odbornější termín *vzepětí* (který se vzdaluje od původního významu zamýšleného autorem) nebo spojení *něco pavučin*.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(19) I wondered if we had ever fallen in the water . (s. 9)	Zavzpomínal jsem, jestli jsme někdy spadli do vody . (s. 14)	Blesklo mi hlavou, jestli jsme do té vody třeba nespadli . (s.18)
(20) I remembered her being in the water. (s. 10)	Ve vzpomínkách jsem ji viděl ve vodě. (s. 14)	Pamatuju si, že byla ve vodě. (s. 18)

Tabulka 28: Tvorba vs. doslovnost 6

Na závěr uvádím v této kapitole dva příklady. V Příkladu 19 se Caha opět dopouští významového posunu, kdy sloveso *wonder* překládá jako *zavzpomínat si* (srov. Janiš, který používá ustálené výrazivo).

Mimoto bych chtěla na této větě ukázat, jak Cahův text v češtině místy postrádá koherenci.³⁸ V tomto konkrétním případě Caha nezohledňuje konkrétní člen u anglického *water* a věta tak v jeho překladu vyznívá, jako by se ptal obecně,

³⁸ Podobný příklad nalezneme i na str. 10: „Starý dům, ve kterém jsem žil sedm let mezi svými pěti a dvanácti, dům, který byl zbořen a zapomenut.“

jestli někdy nespádli do jakékoli vody. Autor přitom odkazuje na rybníček, u kterého se vyprávěč nachází. Janiš konkrétní člen reflektuje přidáním ukazovacího zájmena *té* a navíc podporuje nejistotu vyprávění hlavního hrdiny přidáním příslovce *třeba*.

Příklad 20 uvádím, protože Cahův překlad působí již na první pohled značně neuzuálně a vhodnější by bylo ponechat sloveso *remember* i v češtině, tzn. pamatují si, vzpomínám si atp.

5.3.2.3 Shrnutí výsledků analýzy lexikálních voleb

Analýza dané pasáže nabyla zjištění, že nejvýznamnějším rysem Cahova překladu na lexikální úrovni je modifikace a radikální modifikace, tedy negativní významové posuny. Caha se dopouští modifikace v takovém počtu, že lze dle mého názoru zpochybnit překladatelovu znalost anglického jazyka. Čtenáři na nespočtu míst podsouvá nepravdivé informace, ať už se jedná o posuny méně závažné nebo ne.

Caha nepoužívá neobvyklou slovní zásobu nebo zásobu takovou, která by vykazovala překladatelovu kreativitu či snahu o co nejestetičtější řešení. Caha se uchyluje k atypickým slovním spojením, nesprávně užitým slovům, doslovným překladům idiomů nebo stylisticky nevhodným protějškům obecně. Na mnoha místech je patrná negativní inference VJ na překladatelova řešení, která ve výsledku vykazují neidiomaticnost nebo nesou stopy nominálnosti angličtiny – postup, který má markantní dopad na celou kvalitu textu.

Na druhou stranu Janiš se dopouští lexikálních modifikací pouze ve vzácných případech, jeho překlad převádí lexikální jednotky odpovídajícím způsobem.

Obvyklým překladatelským postupem Janíše je překlad lexikálních jednotek za použití ustálených výrazů a spojení, a to i tehdy, nejsou-li použity ve VJ. Přírozených překladových protějšků dosahuje za pomoci verbalizace, usiluje o uměleckost a estetičnost lexikálních výrazů.

5.3.3 Stylistické volby

5.3.3.1 Registr

Registr (v češtině též rejstřík) je pojem používaný zejména akademiky jako je Houseová nebo Leuven-Zwartová (Hewson 2011, s. 80). Přesná definice pojmu registr se však liší. V anglofonním světě se nejčastěji odkazuje na dílo Hallidaye a jeho proměnné: pole, tón a způsob, které umožňují rozlišovat mezi úrovněmi formálnosti.

V literárním diskurzu jsme díky diskurzu schopni odlišovat přímé řeči postav a stupně formálnosti (tamtéž, s. 80–81). Mnohdy může mezi VT a CT vzniknout nesoulad. Posuny v registru dle Hewsona nejčastěji vedou k efektu nárůstu nebo redukce.

Cahův překlad obecně vykazuje tendence pásmo vypravěče formalizovat, např. spojení jako: *ráno jsem udělal, co bylo mou povinností* nebo *zdálo se to být dost nepravděpodobné*. Na druhou stranu se pak na hodnoceném úseku objevují spojení jako: *uvažoval jsem, že to otočím*.

Formálnost se v Cahově překladu projevuje především na rovině lexikální. Místy se objevují přespříliš odborné výrazy: *lodžie, mrva, vzepětí*. Větší míru formálnosti vykazuje i vrstva jinak obvyklé slovní zásoby: *automobil, mínit, dospívající chlapec* nebo zájmeno *já* v knižní podobě *mne*.

V jeho překladu se vyskytují i slova cizího původu: *zmodernizovat, kolonie, existence*. Nicméně Caha užívá na úseku i několik slov zdrobnělých, která poukazují spíše na hovorovější registr: *maličkatý balkónek, ulička, rybníček*. Na rovině morfologické se formálnost projevuje např. koncovkou *-i* v první osobě u sloves třetí třídy: *vypiji, nepamatují si*.

Oproti tomu Janiš zachovává poměrně neutrální registr vypravěče zdárněji, a především je registr konzistentní. K neutrálnímu až lehce nespisovnému registru vypravěče v překladu Janíše přispívá užívání ustálených výrazů a frází: *cítit se nesvůj, sednout za volant, potřást si pravicí, matně si pamatovat, mít s někým něco společného, dát do pucu, pustit z hlavy* atp.

Na rovině lexikální se v jeho překladu objevují slova hovorová: *okresky, asfaltka, vždycky, kačák*; a expresivně zbarvená: *hodinka, mrňavý, blondýnka*,

červeňoučky, tvářičky. Na rovině morfologické Janiš používá hovorovou koncovku -u v první osobě u sloves třetí třídy: *vypiju, směřuju, nepamatuju*.

5.3.3.2 Uvozující sloveso say

Další problematikou, kterou jsem se v rámci kritiky překladových verzí *Oceánu* zabývala, jsou uvozující slovesa. V angličtině totiž běžně dochází k repetitivnosti slovesa *say* (resp. *said*) v uvozovacích větách, jak nás informuje Levý, jedná se totiž o konvenci anglické literatury (1983, s. 143–144). V češtině se pak profesionální překladatelé mnohdy uchylují k jeho obměňování za jiná synonymická uvozující slovesa.

V *Oceánu* jsem analyzovala užití uvozujících sloves ve dvou kapitolách dohromady o rozsahu 6 326 slov, abych měla dostatečný vzorek k vytváření závěrů o přístupech jednotlivého překladatele. Nejprve jsem vyčíslila, v kolika případech Gaiman používá na daném úseku uvozující slovesa a následně zjišťovala jaká a v kolika případech. Z analýzy vyplynulo, že ve dvou kapitolách je uvozující sloveso použito dohromady ve 95 případech a z toho v 75 instancích (tj. zhruba 80 %) se jedná o sloveso *say*, což potvrzuje tvrzení Knittlové (2010, s. 55), že *say* je v angličtině nejběžnější uvozující sloveso.

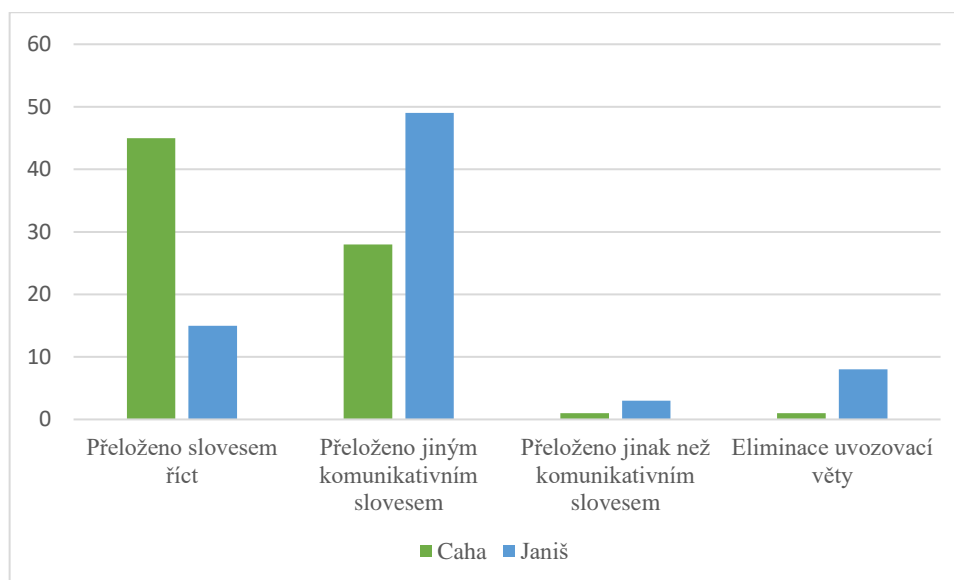
Knittlová potvrzuje, že v češtině může překladatel vyjádřit význam slovesa *say* jinými protějšky, které jsou ve většině případů explicitnější a zahrnují do sdělení informaci z přímé řeči nebo kontextu situace (tamtéž, s. 55). Rozlišuje pět způsobů, jak toho může překladatel dosáhnout:

1. naznačením modálního rámce sdělení, např. *zeptat se, odpovědět*;
2. implikací šíře rozsahu sdělení, např. *vykládat, poznamenat*;
3. implikací obsahu sdělení, např. *chlácholit, varovat*;
4. antonymem, např. *nezapírat*. (Knittlová 2010, s. 55)

Má zjištění korespondovala s výsledky z bakalářské práce Šotnarové (2020, s. 35), která uvádí, že pro překlad *say* překladatel volil mezi čtyřmi postupy:

	Caha	Janiš
Přeloženo slovesem říct	45	15
Přeloženo jiným komunikativním slovesem	28	49
Přeloženo jinak než komunikativním slovesem	1	3
Eliminace uvozovací věty	1	8

Tabulka 29: Překlad uvozujícího slovesa *say*



Graf 1: Překlad uvozujícího slovesa *say*

Nejčastějším postupem v překladu Petra Cahy byl doslovný překlad slovesa *say* českým slovesem *říct* (resp. dalšími gramatickými tvary), ke kterému se autor uchýlil v 60 % případů (viz Příklad 1, 2, 4, 5, 6, 10). U Janiše můžeme sledovat třikrát menší procentuální výskyt tohoto postupu – 20 % (viz Příklad 8 a 9).

Jelikož v tomto případě častý výskyt slovesa *say* není součástí autorského stylu, ale pouhým vlivem anglické konvence, lze považovat za adekvátnější v češtině *say* suplovat jiným protějškem. Opakování slov je navíc pro češtinu stylisticky příznakové; v uměleckých textech je index opakování slov nižší než jinde (Pavera a Všeticka 2002, s. 157). V mnohých případech může repetitivnost slovesa *say* narušovat estetičnost textu (viz Příklad 1 a 2).

U Janiše je nejfrekventovanější postup překlad slovesa *say* jiným komunikativním slovesem (viz Příklad 1, 4, 5, 7). K této metodě se uchyluje až v 65 % případů. Analýza ukázala, že Janiš je při volbě českých protějšků kreativní a užité protějšky obměňuje: na hodnoceném úseku jich používá dohromady 26 (např. *osopit se, vybědnout, svěřit se, namítnout, přeptat se, opáčit*) což potvrzuje, že Janiš si je vědom rozdílu v používání slovesa *say/říkat* v češtině a angličtině.

Třebaže Caha ve 37 % případů rovněž volí jiná slovesa pro překlad *say* (viz Příklad 8 a 9), jeho repertoár je značně chudší: překládá sloveso dohromady 11 různými protějšky (např. *prohlásit, zeptat se, zopakovat, otázat se, zaprotestovat, ujistit se*) a české sloveso *odpovědět* na úseku opakuje celkem jedenáctkrát, tj. v necelých 40 % instancích. Pro srovnání Janiš užívá totéž sloveso ve 12 % případů.

Nejméně často se v překladu Cahy vyskytuje postup přeložení slovesa *say* jinak než komunikativním slovesem (viz Příklad 3) a úplná eliminace uvozovací věty (viz Příklad 7).

Janiš se v několika případech rozhoduje pro kompletní odstranění uvozovací věty (viz Příklad 2 a 3), k postupu překladu jinak než komunikativním slovesem se uchyluje jen zřídka (viz Příklad 6 a 10).

Pro srovnání nyní uvádím několik rozdílných řešení překladatelů na vybraných pasážích:

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(1, 2) I said , ‘Hello.’ She said , ‘You were having bad dreams, weren’t you?’ (s. 38)	Řekl jsem : „Ahoj.“ Ona řekla : „Měl jsi zlé sny, že?“ (s. 36)	„Ahoj,“ pozdravil jsem ji . „Zdály se ti zlé sny, že?“ (s. 58)
(3) ‘Yes,’ she said . (s. 39)	„Ano,“ přikývla . (s. 36)	„Ano.“ (s. 58)
(4) I said , ‘Sorry.’ (s. 44)	„Omlouvám se,“ řekl jsem . (s. 40)	„Promiňte,“ omluvil jsem se . (s. 64)
(5) ‘Don’t say I didn’t warn you, if it all goes wobbly,’ said Old Mrs Hempstock. (s. 46)	„Jestli se něco pokazí, neříkej, že jsem tě nevarovala,“ řekla stará paní Hempstocková. (s. 42)	„Jestli to všechno půjde do kopru, neříkej, že jsem tě nevarovala,“ hudrala stará paní Hempstocková. (s. 68)
(6) ‘No,’ she said . (s. 51)	„Ne,“ řekla . (s. 46)	„Ne,“ zavrtěla hlavou . (s. 77)
(7) She said , ‘Just keep holding my hand. Don’t let go. Whatever happens, don’t let go.’ (s. 52)	„Pořád se mě drž za ruku. Ať se děje cokoliv, nesmíš se mě pustit.“ (s. 47)	„Jen se mě prostě dál drž za ruku,“ připomněla mi. „Nepouštěj mě. Ať se stane cokoli, nepouštěj mě.“ (s. 80)
(8) ‘None of that,’ said Lettie Hempstock. (s. 54)	„Ani jedno, ani druhé,“ prohlásila Lettie Hempstocková. (s. 49)	„Nic z toho,“ řekla Lettie Hempstocková. (s. 84)
(9) ‘You can pull one up and see, if you like,’ said Lettie. (s. 58)	„Utrhni si jeden, jestli chceš, a uvidíš,“ odpověděla Lettie. (s. 51)	„Jestli chceš, můžeš si jeden vytrhnout a prohlédnout si ho,“ řekla Lettie. (s. 88)
(10) ‘Yes,’ said Lettie Hempstock. (s. 59)	„Ano,“ řekla Lettie Hempstocková. (s. 52)	„Ano,“ přikývla Lettie Hempstocková. (s. 90)

Tabulka 30: Příklady překladu uvozujícího slovesa *say*

5.3.3.3 Shrnutí výsledků analýzy stylistických voleb

Analýza na rovině stylistické zjistila, že Cahův překlad celkově vykazuje tendenci užití formálnějšího registru: odborné výrazy, výrazy vhodné do projevů vyššího stylu, slova cizího původu. Na rovině morfologické užívá koncovku -i v první osobě u sloves třetí třídy. V kontrastu s tím se však v textu objevují zdvořilá slova a místy hovorovější spojení či slova.

Analýza uvozujícího slovesa *say* přinesla jednoznačné výsledky, dle kterých se Caha ve valné většině (60 %) uchyluje k doslovnému překladu pomocí českého slovesa *říct*. Sloveso *say* obměňuje jiným komunikativním slovesem v daleko méně případech a ve svých volbách není přespříliš kreativní, mnohdy *say* překládá slovesem *odpovědět*.

Janiš převádí rejstřík v souladu s VT, zejména si udržuje konzistentně jeho úroveň: stylově neutrální až lehce nespisovný. Této úrovni rejstříku napomáhá užívání ustálených výraziv, která v mnoha případech vykazují hovorovost, nebo užívání slov hovorových, expresivně zabarvených. Překladatel u sloves třetí třídy v první osobě rovněž užívá hovorovou koncovku -u.

Analýza uvozujícího slovesa *say* prokázala, že Janiš si je zcela jistě vědom české zvyklosti literárních textů ho obměňovat. Sloveso *say* v drtivé většině (65 %) překládá jiným komunikativním slovesem, přičemž při volbě protějšků je značně kreativní a v mnoha instancích je obměňuje.

5.3.4 *Nadřazené překladatelské volby*

Hewson vychází z toho, že přidávání a eliminace jsou postupy, které mohou mít na text závažnější dopad než překladatelské volby na úrovni syntaktické, lexikální, gramatické nebo stylistické, proto je také nazývá jako nadřazené (*overriding*) (2011, s. 81).

5.3.4.1 Přidávání

Hewson striktně odlišuje mezi přidáváním a explicitací, kdy u přidávání dochází k vyjádření informací, jež nelze vyvodit z kontextové situace popisované ve VT (2011, s. 81).

Na zvoleném úseku se Caha přidává informace, které se ve VT neobjevují, ani z něj nevyplývají, ve čtyřech případech. Příklad 1 podsouvá čtenáři informaci, že vypravěč zjišťuje, jak si ze svého dětství pamatuje poměrně málo až při pohledu na dům, což není ve VT řečeno.

Rovněž Příklad 4 uvádí, že vypravěč není mladík už *dlouho*. Tato dodaná informace se v překladu vyskytuje nejspíš proto, že v angličtině se ve frázi „už ne“ objevuje slovo *longer*. Příklad 3 pak naznačuje, že vypravěč nějaký plán má, byť nekonkrétní. Přidáním slova *zrovna* v Příkladu 2 dochází k významovému posunu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)
(1) I stared at the house, remembering less than I had expected about my teenage years: no good times, no bad times. (s. 4)	Díval jsem se na dům a zjišťoval jsem , že si toho ze svého dětství pamatuji mnohem méně, než bych čekal: nebyly to krásné časy, ani zlé časy. (s. 10)
(2) (doing fine, thank you, I would say, never knowing how to talk about what I do [...]) (s. 5)	(Děkuji, dobře, řeknu, nikdy nevím, jak mám mluvit o tom, co zrovna dělám. [...]) (s. 10)
(2) I had no plan. (s. 6)	Neměl jsem žádný konkrétní plán. (s. 11)
(3) I am not a young man. Not any longer. (s. 7)	Nejsem žádný mladík. Už dlouho ne. (s. 12)

Tabulka 31: Přidávání – Caha

V Janišově překladu nedochází na hodnoceném úseku k přidávání informací, které by nijak nevyplývaly z VT, jeho kontextu nebo podsouvaly příjemci informace.

5.3.4.2 Eliminace

Hewson upozorňuje na nutnost odlišovat mezi implicitací a eliminací, jelikož u druhého dochází k odstranění prvků, které si příjemce nedokáže vyvodit z kontextu situace (2011, s. 82).

Daviesová se překladatelským postupem eliminace, pro který používá označení *omise*, zabývá ve svém článku *Leaving it out* (2007). Snaží se vymanit z tradičního vnímání eliminace jako chyby a prezentuje čtenáře čtyřmi případy, kdy

může být eliminace vnímána jako ospravedlnitelná nebo adekvátní. Jedná se o situace, kdy jsou ve VT obsaženy prvky:

1. nepřeložitelné,
2. nepřijatelné (např. urážlivé pro cílového čtenáře),
3. neekvivalentní (prvek lze přeložit, ale nemá stejný účinek),
4. nadbytečné³⁹. (Davies 2007, s. 58–71)

Za nevhodná řešení považuje případy, kdy překladatel daný prvek vynechá z důvodu nedbalosti nebo protože není schopen nabídnout překladový protějšek (tamtéž, s. 56). K tomu může často docházet např. u nezkušených, začínajících překladatelů.

Caha se eliminace na kritizovaném úseku dopouští celkem ve třinácti případech (označeno tučným písmem ve VT). V Případech 1, 10, 11 dokonce dochází k vynětí vět:

³⁹ Dle Hewsona se v takovém případě jedná o implicitaci, ne eliminaci/omisi.

VT (Gaiman 2014)	Čaha (Gaiman 2013)
(1, 2) I would talk to people whose existence I had forgotten years before and they would ask me about my marriage (failed a decade ago, a relationship that had slowly frayed until eventually, as they always seem to, it broke) and whether I was seeing anyone (I wasn't; I was not even sure that I could, not yet), and they would ask about my children (all grown up, they have their own lives, they wish they could be here today) , and work (doing fine, thank you, I would say, never knowing how to talk about what I do. If I could talk about it, I would not have to do it. I make art, sometimes I make true art, and sometimes it fills the empty places in my life. Some of them. Not all). (s. 4–5)	Měl bych se bavit s lidmi, na jejichž existenci jsem zapomněl už před lety, a oni se mne budou ptát na mé manželství (ztroskotalo už před deseti lety, ten vztah pomalu řídil, až, jak už to tak bývá, se rozpadl úplně) a jestli teď někoho mám (nemám; vlastně si ani nejsem jistý, jestli bych už mohl), a budou se mne vyptávat na mou práci, jak mi to jde. (Děkuji, dobře, řeknu, nikdy nevím, jak mám mluvit o tom, co zrovna dělám. Kdybych o tom dokázal mluvit, nemohl bych to dělat. Dělán umění, občas i skutečné umění, a to zaplňuje prázdná místa v mém životě. Některá. Všechna ne.) (s. 10)
(3, 4, 5) The slick black road became narrower, windier, became the single-lane track I remembered from my childhood, became packed earth and knobbly, bone-like flints. (s. 5)	Kluzká černá cesta byla čím dál užší, křivolačejší, proměnila se v uličku, kterou jsem si pamatoval z dětství, cestičku z udusané zeminy a pazourkových oblázků. (s. 11)
(6) Soon I was driving slowly, bumpily, down a narrow lane with brambles and briar roses on each side , wherever the edge was not a stand of hazels or a wild hedgerow. (s. 5)	Brzy jsem se pomalu a kodrcavě sunul po úzké uličce obrostlé ostružiním a šípkem všude tam, kde nebyl neudržovaný živý plot nebo lískové houští. (s. 11)
(7) I remembered it before I turned the corner and saw it, in all its dilapidated red-brick glory: the Hempstocks' farmhouse. (s. 6)	Vzpomněl jsem si na ni těsně před tím, než jsem vyjel ze zatáčky a uviděl ji v celé její cihlové nádheře: Hempstockova farma. (s. 11)
(8) The stench of cow muck struck me as I got out of the car, and I walked gingerly across the small yard to the front door. (s. 6)	Jakmile jsem vystoupil z vozu, zasáhl mne pach kravské mrvy. Vydal jsem se přes malý dvorek k přednímu vchodu. (s. 11)
(9) The door had not been latched properly, and it swung gently open as I rapped it with my knuckles. (s. 6)	Dveře nebyly pořádně zavřené, a sotva jsem na ně zabušil kotníky prstů, samy se pootevřely. (s. 11)
(10) I had been here, hadn't I, a long time ago? I was sure I had. Childhood memories are sometimes covered and obscured beneath the things that come later, like childhood toys forgotten at the bottom of a crammed adult closet, but they are never lost for good. (s. 6–7)	Už jsem tady byl, kdysi, před mnoha a mnoha lety... nebo ne? Vzpomínky z dětství často bývají ukryté a hluboko zahrabané pod událostmi, které přišly později, jako dětské hračky zapomenuté úplně vzadu v přeplněném dospěláckém kumbálu, ale nikdy se neztratí úplně. (s. 12)
(11) But standing in that hallway, it was all coming back to me. Memories were waiting at the edges of things, beckoning to me. Had you told me that I was seven again, I might have half believed you, for a moment. (s. 8)	Když jsem teď ale stál v jejich předsíni, všechno se mi to vracelo. Kdybyste mi v tu chvíli řekli, že je mi zase sedm, možná bych vám to i napůl věřil, na chvíli. (s. 13)

(12) There was a little wooden shed on the far side, and, by the path, an ancient, heavy wood-and-metal bench. (s. 9)	Na protější straně byla malá kůlna a u cestičky prastará, těžká lavička ze dřeva a litiny. (s. 13)
(13) It wasn't the sea, was it? (s. 9)	Ne, nebylo to moře. (s. 14)

Tabulka 32: Eliminace 1 – Caha

V překladu Cahy se často vyskytují případy, kdy hranice mezi eliminací a jiným překladatelským postupem není zcela jednoznačná. V Příkladu 14 níže dochází k pronominalizaci, kdy není patrné, co přesně zájmeno *to* označuje, a dle mého názoru tím dochází k eliminaci části *in the knowledge*, kterou si čtenář nedokáže vydedukovat ze situačního kontextu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)
(14) I went past the chicken coop, past the old barn and along the edge of the field, remembering where I was, and what was coming next, and exulting in the knowledge . (s. 9)	Prošel jsem kolem kurníku, kolem starého kravína a pak mezi poli, a přitom jsem si vzpomínal, kde jsem a co přijde dál. Potěšilo mě to . (s. 13)

Tabulka 33: Eliminace 2 – Caha

Z analýzy se mi podařilo zjistit, že již v samotném prologu Caha text značně informačně ochuzuje. Dané eliminace nenacházejí své opodstatnění ani ve čtyřech případech ospravedlnitelné eliminace dle Daviesové. Na základě toho, že chybějí i samotné větné celky, usuzuji, že se Caha eliminací dopustil z důvodu nedbalosti, což ostatně podporuje i podezřele krátká doba, za kterou kniha vyšla, a chybějící redakce v tiráži.

U Janíše jsem taktéž nezaznamenala na úseku žádný případ eliminace.

5.3.4.3 Shrnutí výsledků analýzy nadřazených překladatelských voleb

Analýza nadřazených překladatelských voleb prokázala, že v několika případech dochází v překladu Cahy k přidávání takových informací, které nelze vyvodit z kontextové situace popisované ve VT.

Mnohem častěji se Caha uchyluje k postupu eliminace, kdy naopak text zbavuje prvků, které si příjemce z kontextu nedokáže sám vyvodit. V samotném prologu dochází ke třinácti případům eliminace, ve třech informacích dokonce odstraňuje celé větné celky. S tím vyvstává otázka, o kolik informací ochuzuje celé

dílo *Oceán* jako takové. Analýza dochází k závěru, že k vynětí informací a vět dochází z důvodu nedbalosti a nedostatečné (nebo spíše zcela chybějící) korektury.

U Janiše nedochází na hodnoceném úseku k přidávání nebo eliminaci.

5.4 Analýza účinků na mezoúrovni

Následující kapitola se soustředí na analýzu na mezoúrovni, jež spojuje mikro- a makroúroveň textu. Za tímto účelem byla v rámci kritiky vybrána pasáž ze 4. a 7. kapitoly. Zvolené pasáže rozdělují dohromady do dvaceti úseků dle logičnosti, povětšinou o délce jednoho odstavce nebo dvou. U každého úseku uvádím v tabulce originální znění, Cahův překlad a Janišův překlad, v řádku pod nimi pro přehlednost první písmeno výsledného/výsledných účinku/účinků, pokud se vyskytují. Pod tabulkou vždy opatřuji úsek komentářem o analýze z hlediska mikro- a mezoúrovně. Výsledky analýzy na mezoúrovni početně shrnuji v závěrečné tabulce.

5.4.1 Pasáž ze 4. kapitoly

Následující pasáž uvádí čtenáře do prostředí, kde se odehrává děj čtvrté kapitoly. Vypráví cestu vypravěče a Lettie do lesa za nadpřirozenou bytostí, kterou má Lettie za úkol vyhnat zpět, odkud přišla. Lettie sleduje stopu za pomocí proutku ve tvaru vidlice až k bouřce, nicméně samotná bytost si nepřeje, aby ji našli, a Lettie směr ztrácí. Instruuje tedy vypravěče, aby na proutek položil minci, kterou se toho rána pod vlivem dané bytosti málem udusil.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(1) We pushed our way into a clump of trees, and through the clump of trees into a wood, and squeezed our way through trees too close together, their foliage a thick canopy above our heads. We found a clearing in the wood, and walked along the clearing, in a world made green. From our left came a mumble of distant thunder. (s. 49)	Začali jsme se prodírat mezi stromy , nejprve náletovým porostem a pak lesem, kde rostly kmeny těsně u sebe a jejich koruny vytvářely nad našimi hlavami hustý příkrov. Našli jsme mýtinu a vydali jsme se přes ni světem, který byl celý zelený. Zleva se ozvalo zadunění vzdáleného hromu. (s. 44)	Prošli jsme remízem do lesa a proplétali se mezi nahloučenými stromy , jejichž listoví tvořilo nad našimi hlavami hustý baldachýn. Našli jsme mýtinu a začali ji v té zelenkavé říši po obvodu obcházet. Po naší levici se odkudsi daleko od nás ozvalo ztlumené zaburácení hromu. (s. 74–75)
	N, R	K N

Tabulka 34: Analýza účinků na mezoúrovni 1

Jak již bylo naznačeno v analýze na mikroúrovni, Cahovy překladatelské volby mají za následek text, který není pro českého čtenáře přirozený a znesnadňuje mu zároveň jeho interpretaci. První věta zní kvůli lexikálním a syntaktickým volbám neuzuálně. Dále se ve druhém souvětí vyskytuje zbytečně komplexní stavba věty: *světem, který byl celý zelený*; lze simplifikovat jako zelený svět.

Na hodnoceném úseku se Caha dopouští lexikálních modifikací a nepřesných vyjádření: *a clump of trees* jednou přeloženo jako *stromy* (eliminace) a podruhé jako *náletový porost* (modifikace), *walked along* jako *vydali jsme se přes ni* (modifikace), *mumble* jako *zadunění* (eliminace části významu).

Cahovy překladatelské volby pozměňují detaily popisované reality, a tím narušují představu popsanou ve VT. Nedochozí ovšem k takovým změnám, aby došlo k reinterpretaci celého úseku, proto hodnotím výsledný interpretační účinek jako kontrakci. Zároveň především kvůli neuzuálnosti vět dochází k redukci narativního hlasu VT.

U Cahy dochází rovněž ihned na začátku věty k nárůstu, kdy překladatel doplňuje kontext o explicitaci časových souvislostí: *začali jsme se, nejprve – a pak*. Výsledný účinek úseku je hybridní.

Na první pohled je v překladu Janiše patrná syntaktická restrukturalizace a jistá simplifikace v první větě (označeno tučným písmem). K této změně dochází s největší pravděpodobností za účelem omezení repetitivnosti slov a nominálnosti v češtině, proto ji vnímám pozitivně a považuji ji za důkaz nárůstu. Nárůst na úrovni

narativního hlasu podporuje také přidaná expresivita (*zelenkavý*) a explicitní dodání informace: *začali a odkudsi*.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(2) ‘Storm,’ sang Lettie. She let her body swing again, and I turned with her, holding her arm. I felt, or imagined I felt, a throbbing going through me, holding her arm, as if I were touching mighty engines. She set off in a new direction. We crossed a tiny stream together. Then she stopped, suddenly, and stumbled, but did not fall. (s. 49)	„Bouře,“ řekla Lettie. Znovu se začala otáčet dokola a já se otáčel s ní a držel jsem se jí za ruku. Cítil jsem, nebo jsem si alespoň představoval, že cítím, dunění, které se na mne přenášelo z její ruky, jako bych se dotýkal nějakého silného stroje. Stanovila nový směr. Společně jsme překročili malý potůček . Pak se najednou zastavila a klopýtla, ale neupadla. (s. 44–45)	„Bouřka,“ zazpívala Lettie. Znovu se začala obracet a já se s ní ruku v ruce otáčel. Jak jsem ji držel, cítil jsem, nebo si to aspoň představoval, že mi celé tělo pulsuje, jako bych se dotýkal obrovských motorů. Vydala se novým směrem. Spolu jsme přešli přes potůček. Pak se zničehonic zastavila a zavravorala, ale nespadla. (s. 75)
	D	K N

Tabulka 35: Analýza účinků na mezoúrovni 2

Na druhém úseku se Caha dopouští lexikálních modifikací: *sang* jako *řekla* a *she set off* jako *stanovila*. U výrazu *malý potůček* dochází k nadměrné expresivitě přenesené z angličtiny, která vytváří explicitní výrazy, jak píše Knittlová, „analyticky, lexikálně, kombinací citově neutrálních [lexikálních jednotek] s výrazy, které slouží převážně jako nositelé citového postoje“ (2000, s. 59). Používá pro to citově modifikující adjektiva jako je *little, tiny, old* atp. Ty pak bývají při překladu mnohdy nevhodně přenášeny do češtiny. V češtině se totiž zdrobnělé názvy odvozují od podstatných jmen a přidávají se k nim rozličné přípony odvozené na základě rodu základových jmen (Hauser 1986, s. 130). Adjektivum *malý* je tak inherentně obsaženo v denotačním významu slova *potůček*.

Ve druhé větě dochází k repetitivnosti spojky *a*. Na opakování téhož výrazu však česká stylistická norma pohlíží zejména jako na negativní rys, a pokud se nejedná o autorův záměr, překladatelé často volí synonymní protějšky (Knittlová 2000, s. 46). V uvedeném případě opakovaná spojka přitahuje zbytečně pozornost čtenáře CT a působí příznakově.

I na tomto úseku můžeme pozorovat neuzuální doslovný překlad třetí věty (označeno tučným písmem) a snahu překladatele následovat VT, která CT

stylisticky redukuje. Všechny vyjmenované postupy překladatele mají za následek deformaci narativního hlasu CT, jelikož se notně odchyľují od hlasu VT. Nevhodná volba lexikálních protějšků opět mění obraz, který si čtenář utváří, z hlediska interpretace dochází ke kontrakci.

Na druhém úseku Janiš text obohacuje o ustálené výrazy a místo lexikální jednotky *holding her arm* užívá slovní *spojení ruku v ruce*. Překladatel též vyjadřuje implicitní informace v textu, viz *jak jsem ji držel*. Ve všech případech se uchyluje k volbám, které přinášející narativnímu hlasu „něco navíc“, tzn. jedná se o nárůst.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(3) ‘Are we there?’ I asked. ‘Not there,’ she said. ‘No. It knows we’re coming. It feels us. And it does not want us to come to it.’ The hazel wand was whipping around now like a magnet being pushed at a repelling pole. Lettie grinned. (s. 49)	„Už jsme tam?“ zeptal jsem se. „ Ještě ne ,“ odpověděla. „Ne. Teď to ví, že přicházíme. Cítí nás to . A nechce to , abychom se k tomu dostali.“ Lískový proutek se prohýbal a chvíl se jako magnet odpuzovaný stejným pólem. Lettie se ušklíbla . (s. 45)	„Už jsme tam?“ zeptal jsem se. „Ne tam,“ odpověděla. „Ne. Ono to ví, že přicházíme. Cítí nás. A nechce, abychom se přiblížili.“ Lískový proutek sebou švihal jako odpuzovaný magnet. Lettie se zazubila. (s. 75–76)
	D	K

Tabulka 36: Analýza účinků na mezoúrovni 3

Na hodnoceném úseku se na mezoúrovni u Cahy projevuje opakování slov. Zájmeno *it*, které ačkoli se objevuje repetitivně ve VT, není pro češtinu v takové míře přirozené a dochází k nevhodné a rušivé stylizaci – deformaci narativního hlasu.

Třebaže překladatel explicitně uvádí informaci, že magnet je odpuzovaný *stejným* pólem, dle mého názoru toto přidání nemá dostatečný vliv na narativní hlas, aby došlo k nárůstu.

Interpretaci úseku čtenářem ovlivňuje významový posun při překladu *not there* jako *ještě ne*, což je výraz v rozporu s dalším tvrzením v přímé řeči a z mého úhlu pohledu nedošlo ke správnému pochopení samotným překladatelem. Výraz *ještě ne* naznačuje, že v cestě pokračují a stále danou nadpřirozenou bytost hledají. Ke kontrakci interpretačních účinků přispívá i nevhodná volba překladových protějšků sloves *whipping around* a *grinned*.

Janiš danou pasáž akurátně převádí a přizpůsobuje úzu českého jazyka. V jeho překladu jsem nezaznamenala žádné změny, které by měly významný vliv na interpretační účinek nebo účinek na narativní hlas.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(4) A gust of wind threw leaves and dirt up into our faces. In the distance I could hear something rumble, like a train. It was getting harder to see, and the sky that I could make out above the canopy of leaves was dark, as if huge storm clouds had moved above our heads, or as if it had gone from morning directly to twilight. (s. 50)	Poryv větru nám vrhl do tváře listí a hlínu . Slyšeli jsme, jak v dálce něco duní jako vlak. Bylo stále hůř vidět a ty kousky oblohy, které jsme zahlédli přes koruny stromů , byly temné, jako by nám nad hlavami táhly těžké bouřkové mraky, nebo jako kdyby den přešel z rána přímo do večerního šera. (s. 45)	Poryv větru nám vehnal do tváří listí a prach. Zdály jsem zaslechl jakési zarachocení, něco jako vlak. Bylo čím dál hůř vidět a obloha, kterou jsem rozpoznával přes baldachýn listí, byla černá, jako by se nad našimi hlavami shlukla obrovská bouřková mračna , anebo jako by ráno přešlo rovnou v soumrak. (s. 76)
	R	K N

Tabulka 37: Analýza účinků na mezoúrovni 4

Na čtvrté pasáži se opět projevují negativní změny ve stylu, dochází k redukci narativního hlasu a kontrakci potenciálních interpretací. Caha stylisticky ochuzuje spojení *the canopy of leaves* a nahrazuje ho *korunami stromů*. Pasáž připravuje o estetičnost rovněž opakování podobně znějících slov *jak – jako* v těsné blízkosti. Narativní hlas mění také bezdůvodná změna osoby, která je podmětem ve druhé a třetí větě, z první osoby čísla jednotného na první osobu čísla množného. Dochází k lexikálnímu posunu slovesa *make out* a podstatnému jménu *dirt* v daném kontextu pravděpodobněji odpovídá slovo *prach*.

Ve všech dosud analyzovaných úsecích je Janiš, co se týče souladu s hlasem VT, velmi konzistentní. Je tomu tak i v tomto případě, kdy používá pro popis děje dostatečně stylisticky estetické prostředky, viz *bouřková mračna se shlukla, poryv větru nám vehnal do tváří*. Ve druhé větě převádí nominální *something* jako adjektivum *jakési*, v souladu s estetičností textu a analytickou češtinou. Výsledkem je nárůst narativního hlasu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2020)	Janiš (Gaiman 2020)
(5) Lettie shouted, ‘Get down!’ and she crouched on the moss, pulling me down with her. She lay prone, and I lay beside her, feeling a little silly. The ground was damp. ‘How long will we ...?’ ‘Shush!’ She sounded almost angry. I said nothing. (s. 50)	Vtom Lettie vykřikla: „K zemi!“ a plácla sebou do mechu, přičemž mne stáhla s sebou. Zůstala ležet natažená a já ležel vedle ní a cítil jsem se trochu hloupě. Země byla vlhká. „Jak dlouho budeme –“ „Psst!“ Znělo to skoro vztekle . Zmlkl jsem . (s. 45)	„K zemi!“ vykřikla Lettie , přikrčila se na mechu a stáhla mě k sobě. Natáhla se na břicho a já ležel vedle ní a připadal si trochu hloupě. Země byla vlhká. „Jak dlouho budeme...?“ „Pššt!“ Znělo to skoro rozzlobeně. Neřekl jsem nic. (s. 76)
	R	K N

Tabulka 39: Analýza účinků na mezoúrovni 5

Na pátém úseku se Caha dopouští významového posunu, který podněcuje jiné chápání příjemcem: překládá *crouch* jako *plácnout sebou* a následkem toho v další větě hrdinka *zůstává ležet natažená*. Caha překládá *angry* jako *vztekle*, ačkoli dané slovo je na kontext situace příliš intenzivní. V závěrečné větě pasáže překladatel dosahuje menšího důrazu, kdy ve VT se vyskytuje specificky *I said nothing*, což je přeloženo jako *zmlkl jsem*. Překladatel také používá velice formální formu zájmena *já – mne*, která ostře kontrastuje s blízkým okolím lexikální jednotky, např. hovorovým *přičemž*. Převládající účinky jsou redukce a kontrakce.

Janiš vyměňuje uvozovací větu s přímou řečí, jak je v české literatuře konvencí, a zároveň zvyšuje prvek napětí tím, že příjemce nejprve přečte informaci v přímé řeči zakončenou vykřičníkem. Caha se obdobně snaží o větší pozornost čtenáře přidáním příslovce *vtom*, nicméně výsledný účinek není vlivem doslovnosti překladu tolik zjevný. Janiš převádí první souvětí jako hlavní věty v poměru slučovacím, nevyskytuje se zde tedy vedlejší věta jako u Cahy, a tím dochází k větší údernosti textu projevující se na úrovni narativního hlasu nárůstem.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(6) Something came through the woods, above our heads. I glanced up, saw something brown and furry, but flat, like a huge rug, flapping and curling at the edges, and at the front of the rug, a mouth, filled with dozens of tiny sharp teeth, facing down. It flapped and floated above us, and then it was gone. (s. 50)	Něco se k nám blížilo lesem, nad našimi hlavami. Vzhlédl jsem a uviděl něco hnědého a chlupatého, ale plochého, jako velký hadr , který sebou ve vzduchu plácá a ohýbá se na okrajích. Vepředu to mělo zespodu tlamu naplněnou tucty tenkých ostrých zoubků. Pleskavě to proplulo nad námi a v příštím okamžiku to bylo pryč. (s. 45)	Nad našimi hlavami proletělo cosi lesem. Podíval jsem se nahoru a spatřil něco hnědého a huňatého, ovšem plochého jako ohromná rohožka. Její okraje se vlnily a třepotaly a vepředu na spodní straně odhaloval ten tvor rozšklebená ústa s desítkami ostrých zoubků. Pleskalo to a vznášelo se to nad námi a potom to zmizelo. (s. 76)
	D	K
		N, R
		E

Tabulka 40: Analýza účinků na mezoúrovni 6

Narativní hlas daného úseku v Cahově překladu velmi očividně následuje VT. Tento vzorec je patrný na první či druhé větě, které jsou ukázkou syntaktického kalku. V první větě překladatel přenáší do češtiny tzv. dislokaci vpravo – stavbu věty, která přenáší informaci na konec věty a tím jsi zdůrazňuje. Tento doslovný překlad však zní pro češtinu nepřírozně. Janiš v první větě pracuje s pořadím větných členů, výsledkem na rozdíl od Cahy přirozený slovosled.

Druhou větou se oba překladatelé rozhodli rozdělit, byť na odlišných místech. Stavba této věty je značně nominální a informačně hutná, proto toto řešení považují za adekvátní. U Cahy se objevuje doslovný překlad patrný již z nesprávného užití interpunkce podle anglické gramatiky (označeno červeným písmem).

Janišův překlad naopak esteticky popisuje dané stvoření, viz *její okraje se vlnily a třepotaly*, kde se z předmětu stal podmět. Překladatel v tatáž větě specifikuje podmět podstatným jménem *tvor* a vyhýbá se tak na rozdíl od Cahy užití samostatného zájmena.

Janiš také užívá slovesa *odhalovat*, čímž dochází k explicitaci, a na rozdíl od Cahy se překladatel zdržuje použití běžnějších sloves jako je *být* a *mít*. Přidává i adjektivum *rozšklebená*. Caha v této části věty též verbalizuje, nicméně za pomoci slovesa *mít*, za kterým dále následuje adjektivum po vzoru VT (*filled with*): *Vepředu to mělo zespodu tlamu naplněnou tucty tenkých ostrých zoubků*.

V poslední větě v Janišově překladu sráží estetiku přeložené pasáže opakování zájmena *to*, obzvláště když v předchozí části podmět nazývá jako *tvora*, tzn. rod mužský.

Co se týče interpretace úseku, Cahovy překladatelské volby mají za následek modifikaci u následujících lexikálních jednotek: *came through* – *blížilo*, *huge* – *obrovský*, *rug* – *hadr*, *tiny* – *tenký* (překladatel navíc slovo *tiny* obsahuje již v lichotném slovu *zoubky*), *flapping at the edges* – *sebou ve vzduchu plácá*. V části *který sebou ve vzduchu plácá a ohýbá se na okrajích* nejspíš vlivem nedbalosti dochází ke špatnému pochopení toho, k čemu se *flapping and curling at the edges* vztahuje: ne k *like a huge rug*, protože za danou částí se nachází interpunkční znaménko, ale k první části věty. Překladatel tedy nesprávně užívá přítomný čas.

Celkově u Cahy dochází vlivem doslovného překladu syntaktické stavby věty a nepřírozenosti k deformaci narativního hlasu, kvůli významovým posunům hodnotím pasáž jako kontrakční. Janišův překlad VT vylepšuje, dochází k nárůstu na úrovni narativního hlasu. Na základě obohacování pasáže o nevyřčené a další informace dochází v CT k expanzi potenciaálních směrů interpretace. Opakování *to* v poslední větě však snižuje celkovou estetičnost a redukuje narativní hlas, dochází tak ve spojení s nárůstem k účinku hybridity.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(7) ‘What was that?’ I asked, my heart pounding so hard in my chest that I did not know if I would be able to stand again. ‘Manta wolf,’ said Lettie. ‘We’ve already gone a bit further out than I thought.’ She got to her feet and stared the way the furry thing had gone. She raised the tip of the hazel wand, and turned around slowly. (s. 50)	„Co to bylo?“ zeptal jsem se a srdce mi bušilo v hrudi takovou silou, že jsem nevěděl, jestli vůbec dokážu vstát . „ Rejnovlk ,“ řekla Lettie. „Už jsme zašli trochu dál, než jsem předpokládala.“ Vstala ze země a zadívala se směrem, kterým ten chlupatý tvor odletěl. Pak zvedla lískový proutek a začala se pomalu otáčet. (s. 45)	„Co to bylo?“ zeptal jsem se. Srdce mi bušilo tak prudce, že jsem nevěděl, jestli ještě někdy vůbec vstanu. „Rejnokovlk,“ odpověděla Lettie. „Zašli jsme o kus hlouběji, než jsem si myslela.“ Zvedla se a zadívala se, kam ta chlupatá bytost odletěla . Zvedla špičku lískového proutku a začala se pomalu otáčet. (s. 76–77)
	K	K

Tabulka 41: Analýza účinků na mezoúrovni 7

Na úseku 7 se Caha dopouští kontrakčních účinků, které přivádí čtenáře na nesprávný směr interpretace: překládá *if I would be able to stand again* nesprávně jako *jestli vůbec dokážu vstát*, v poslední větě vynechává spojení *the tip of a* v neposlední řadě překládá fiktivní pojmenování *manta wolf* jako *rejnovlk*, což dle mého názoru, na rozdíl od Janišova *rejnokovlka*, není dostatečně transparentní.

V překladu Janiše dochází k jistému informačnímu posunu, kdy *zadávala se, kam ta chlupatá bytost odletěla* naznačuje, že hrdinka neví, kam bytost odletěla a hledá ji, oproti tomu v originále je specifikováno, že se zadávala daným směrem.

Oba překladatelé se dopouští kontrakce na úrovni interpretace.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(8) 'I'm not getting anything.' She tossed her head, to get the hair out of her eyes, without letting go of the forks of the hazel wand. 'Either it's hiding or we're too close.' She bit her lip. Then she said, 'The shilling. The one from your throat. Bring it out.' I took it from my pocket with my left hand, offered it to her. (s. 50–51)	„Nemůžu nic zachytit .“ Pohodila hlavou, aby si odstranila vlasy z očí , aniž by při tom musela pustit lískový proutek. „Buďto se to skrývá, nebo jsme příliš blízko.“ Kousla se do rtu. Pak řekla: „ Ten šilink. Ten , co jsi měl v krku. Vytáhni ho.“ Levou rukou jsem ho vylovil z kapsy a podal jsem jí ho. (s. 46)	„Nic necítím.“ Pohodila hlavou, aby jí vlasy nepřekážely ve výhledu , ale nepouštěla při tom z ruky vidlici lískového proutku. „Buďto se to skrývá, nebo jsme moc blízko.“ Kousla se do rtu. Pak pronesla: „Šilink. Ten z tvého krku. Vytáhni ho.“ Levou rukou jsem ho vytáhl z kapsy a podal jí ho. (s. 77)
	R	N, R

Tabulka 42: Analýza účinků na mezoúrovni 8

Na výše uvedeném úseku Caha užívá stylisticky nevhodné překladové protějšky. Sloveso *zachytit* se u člověka používá spíše v souvislosti s pohledem a v tomto případě zcela nevyjadřuje význam VT (srov. Janiš). Hrdinka si také *odstraňuje vlasy z očí*, nicméně častější kolokace je si vlasy z očí *odhrnout*.

Janiš oproti tomu volí kreativnější, explicitnější řešení: *aby jí vlasy nepřekážely ve výhledu*. Také explicitně uvádí, že hrdinka nespouští vidlici z ruky, a text tedy z hlediska narativního hlasu narůstá.

Oba překladatelé se pak dopouští na úseku negativního opakování tatáž slova v blízkosti, což se projevuje redukcí stylu: *ten–ten* (Caha), *vytáhni–vytáhl* (Janiš).

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
<p>(9) ‘No,’ she said. ‘I can’t touch it, not right now. Put it down on the fork of the stick.’</p> <p>I didn’t ask why. I just put the silver shilling down at the intersection of the Y. Lettie stretched her arms out, and turned very slowly, with the end of the stick pointing straight out. I moved with her, but felt nothing. No throbbing engines. We were over halfway around when she stopped and said, ‘Look!’ (s. 51)</p>	<p>„Ne,“ řekla. „Já se ho nesmím dotknout, teď ne. Polož ho na rozsochu proutku.“</p> <p>Neptal jsem se proč. Prostě jsem ten stříbrný šilink položil na místo, kde se proutek rozdvojoval. Lettie natáhla ruce a začala se velice pomalu otáčet, přičemž koncem proutku ukazovala přímo před sebe. Pohyboval jsem se s ní, ale vůbec nic jsem necítil. Žádný pulzující stroj. Otočili jsme se asi tak o půl otočky, když řekla: „Koukni se!“ (s. 46)</p>	<p>„Ne,“ zavrtěla hlavou. „Nemůžu se ho dotknout, určitě ne teď. Polož ho na vidlici proutku.“</p> <p>Neptal jsem se jí proč. Prostě jsem ten stříbrný šilink položil na místo, kde se obě ramena vidlice spojovala. Lettie natáhla ruce a velmi pomalu se začala otáčet, přičemž proutkem mířila přímo před sebe. Já se pohyboval s ní, ale nic jsem necítil. Žádné pulsující motory. Opsali jsme víc než půl kruhu, když se zarazila a řekla: „Podívej!“ (s. 77)</p>
	R	K N

Tabulka 43: Analýza účinků na mezoúrovni 9

Stylisticky se Cahův překlad úseku 9 místy odchyluje od VT. Zvolený ekvivalent *rozsocha* ke slovu *fork* je pro daný kontext nevyhovující. Jedná se o odborný termín, který není do promluvy adresované sedmiletému vypravěči vhodný.

Celkově se na daném úseku Cahovi nedaří stylizovat skutečnou mluvenost, viz: *Já se ho nesmím dotknout, teď ne*. Na konci hodnoceného úseku překládá sloveso v imperativu *look* jako *koukni se*, které by pravděpodobně s ohledem na spontánnost a sled událostí a hovorovost bylo vhodnější nahradit tvarem *koukej*.

Na daném úseku také překladatel opakuje slovo *říct* (pro detailní analýzu viz kapitola [5.3.3.2 Uvozující sloveso say](#)), ačkoli v česky psané literatuře je zvyklostí toto uvozující sloveso obměňovat. Překladatel rovněž na krátkém úseku opětuje příbuzná slova *otočit se* a *otočka*.

Caha se navíc v dané části dopouští významové modifikace u lexikálního spojení *over halfway*, které překládá jako *asi tak o půl otočky*. V části *she stopped and said* překladatel zcela eliminuje sloveso *stop*, což může čtenáři navodit nesprávnou představu o probíhající ději. Cahově verzi tedy přisuzují účinky redukce a kontrakce.

Janiš v prvním případě sloveso *said* supluje nekomunikativním slovesem *zavrtěla hlavou*, čímž přidává do textu ve VT neobsažené informace. Stylizace přímé řeči je v jeho případě mnohem přirozenější, viz případ, kde přidává příslovce *určitě*: *Nemůžu se ho dotknout, určitě ne teď*. nebo *Podívej!* Pro vyjádření *We were*

over halfway around... používá ustáleného spojení *opsat kruh*. V Janišově překladu dochází k nárůstu.

5.4.2 Pasáž ze 7. kapitoly

Hodnocený úsek začíná momentem, kdy se vypravěč po neshodě se svým otcem u rodinné večeře odmítá omluvit chůvě Ursule a raději před nadmíru vytočeným otcem utíká do koupelny v prvním patře. Jelikož je tato místnost jako jediná v celém domě se zámkem, vypravěč se zevnitř uzamkne. O chvíli později přijde jeho otec a dožaduje se hlasitým bušením, ať dané dveře otevře. Vypravěč ale odmítá a otec dveře vyráží. Zjevně pod magickým vlivem nadpřirozené bytosti, chůvy, začne napouštět vanu, zavírá dveře a začne chlapce topit.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(10) I bolted, ran down the hallway, round the corner, and I pounded up the stairs. My father, I had no doubt, would come after me. He was twice my size, and fast, but I did not have to keep going for long. There was only one room in that house that I could lock, and it was there that I was headed, left at the top of the stairs and along the hall to the end. I reached the bathroom ahead of my father. I slammed the door, and I pushed the little silver bolt closed. (s. 92)	Vysmekl jsem se mu, proběhl jsem chodbou, zahnul jsem za roh a pak nahoru do schodů. Nepochyboval jsem o tom, že táta poběží za mnou. Byl dvakrát větší než já a rychlý, ale nemusel jsem utíkat dlouho. V domě byl jenom jeden pokoj, který jsem mohl zamknout, a to byl ten, ke kterému jsem ted' mířil: od schodů doleva a pak na konci chodby. Do koupelny jsem doběhl před tátou. Zabouchl jsem za sebou dveře a zasunul jsem malou stříbrnou zástrčku. (s. 76)	Vzal jsem do zaječích, přeběhl chodbu, zahnul za roh a vydupal po schodech. Nepochyboval jsem, že otec vyrazí za mnou. Byl dvakrát větší než já a rychlý, ale já nemusel utíkat dlouho. V celém domě byla jen jedna místnost, v níž jsem se mohl zamknout, a právě tam jsem měl namířeno, v horním patře nalevo a pak až ke konci chodby. Do koupelny jsem se dostal dřív než otec. Zabouchl jsem dveře a zasunul mrňavou stříbrnou zástrčku. (s. 128)
	R	K N

Tabulka 44: Analýza účinků na mezoúrovni 10

Na výše uvedeném odstavci se ze syntaktické stránky Caha uchyluje k přespříliš doslovnému překladu v případě překladu *and it was there that I was headed* jakožto *a to byl ten, ke kterému jsem ted' mířil*, který snižuje stylistickou stránku pasáže.

Poněkud matoucím dojmem by na čtenáře mohlo působit souvětí: *Byl dvakrát větší než já a rychlý, ale nemusel jsem utíkat dlouho.* Kdy druhá věta hlavní

se od té první odlišuje podmětem „já“, který je nepřímou vyjádřen. Čtenář se tak nejspíše bude nucen nad daným souvětím pozastavit a opětovně ho číst.

Za problematickou lze považovat i část: *V domě byl jenom jeden pokoj, který jsem mohl zamknout, a to byl ten, ke kterému jsem teď mířil: od schodů doleva a pak na konci chodby*. Kdy Caha na rozdíl od autora VT přidává za *mířil* dvojtečku, tudíž následující dodatek se vztahuje k dané větě, tedy mířil *kam*. Dodatek by měl být formulován jako *od schodů doleva a pak na konec chodby*. Samotné spojení *od schodů doleva* není akurátní, neboť i ve VT je vyjádřeno za pomoci slova *nahore* jako *left at the top of the stairs*.

Z hlediska lexikálního Caha text ochuzuje o sloveso *pounded up*, což se negativně podepisuje na daném úseku, kdy místo *pounded up* Caha nesprávně přenáší sloveso z předchozí věty: *zahnul jsem za roh a pak nahoru do schodů*, neboli *zahnul jsem nahoru do schodů*, pragmaticky nesmyslné spojení.

Z pohledu kontextu situace pokládám část *doběhl jsem před tátou* za lexikálně modifikační. Ačkoli vypravěč byl v koupelně dřív než jeho otec, daný překlad naznačuje, že oba běželi, ačkoli se v dalším odstavci dozvídáme, že to není pravda. Autor VT sice sám zmiňuje, že vypravěč nepochyboval o tom, že otec poběží za ním, nicméně dvojitě zdůraznění toho, že otec běžel, může poskytnout čtenáři nevhodné vodítko.

Celkově hodnotím Cahovu verzi odstavce za spornou. Doslovný překlad, nepřesné a nevhodné vyjadřování se projevují redukcí narativního hlasu, v rámci interpretace dochází ke kontrakci, kdy je čtenářova představa o daném odstavci značně narušena.

Janišův překlad zajišťuje, že je odstavec převeden v odpovídajícím stylu, nedochází k žádným významovým posunům. Hned v úvodu Janiš užívá ustáleného spojení *vzít do zaječích*, které napomáhá hovorovosti stejně jako přeložení *little* zdrobněle jako *mrňavý*. V části *v níž jsem se mohl zamknout* dochází k drobné explicitaci.

V porovnání s Cahou je zřejmé, že Janiš nevolí tak doslovný překlad větných konstrukcí, věty překládá jednodušeji a přirozeněji, čímž dodržuje autorský rys jednoduchých vět stylizovaných téměř do podoby běžné řeči. Na daném úseku dochází k nárůstu narativního hlasu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(11) He had not chased me. Perhaps he thought it was beneath his dignity, chasing a child. But in a few moments I heard his fist slam, and then his voice saying, ‘Open this door.’ I didn’t say anything. I sat on the plush toilet seat cover and I hated him almost as much as I hated Ursula Monkton. (s. 92–93)	Nepronásledoval mě. Možná se mu zdálo, že je pod jeho důstojnost honit dítě. Ale za pár minut jsem uslyšel, jak buší pěstí na dveře, a pak jeho hlas. „Otevři ty dveře.“ Neřekl jsem nic. Seděl jsem na plyšové sedáče toalety a nenáviděl jsem ho skoro stejně, jako jsem nenáviděl Ursulu Monktonovou. (s. 76)	Nehnal se za mnou. Možná mu připadalo pod jeho důstojnost honit dítě. Ale za pár vteřin jsem zaslechl ránu pěstí a pak se ozval jeho hlas: „Otevři ty dveře.“ Nic jsem neřekl. Seděl jsem na plyšovém potahu záchodového prkénka a nenáviděl ho skoro stejně, jako jsem nenáviděl Uršulu Monktonovou. (s. 128)
	R	K

Tabulka 45: Analýza účinků na mezóúrovni 11

Na úseku 11 v Cahově verzi je problematický větný syntax souvětí: *Ale za pár minut jsem uslyšel, jak buší pěstí na dveře, a pak jeho hlas.* Ze stylistického hlediska překladatel nelogicky spojuje ve slučovacím poměru větu vedlejší se slovesem a druhou s podstatným jménem. Také je zde chybně umístěna čárka před *a pak* (v tabulce označeno červeným písmem).

Caha se dopouští významových modifikací v několika případech: *nepronásledovat* (nevhodné sloveso do tohoto kontextu), *bušit pěstí na dveře* (naznačuje, že opakovaně), *sedáčka* (jedná se o potah), *za pár minut* (v kontextu se jedná spíše o vteřiny). Úsek v Cahově překladu hodnotím z tohoto důvodu jako kontrakční, nevhodnou stylizací dochází rovněž k redukci.

V Janišově verzi si lze opět povšimnout přirozené stylizace vět, v následujícím případě zjednodušující anglickou stavbu: *Možná mu připadalo pod jeho důstojnost honit dítě.* Zajímavé je také Janišovo rozhodnutí uvádět jméno *Ursula* v jeho české době *Uršula*, které čtenáři může do jisté míry usnadnit čtení pro svou snadnější výslovnost. Na dané pasáži jsem však nezaregistrovala žádné významnější prvky, které by se daly kategorizovat do hodnocených skupin.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(12) The door banged again, harder this time. ‘If you don’t open this door,’ he said, loud enough to make sure I heard it through the wood, ‘I’m breaking it down.’ (s. 93)	Znovu zabušil na dveře, tentokrát silněji. „Jestli ty dveře neotevřeš,“ řekl dost hlasitě, aby měl jistotu, že to uvnitř uslyším, „vyrazím je.“ (s. 76)	Dveře se opět otřásly, jak na ně zabušil, tentokrát silněji. „Jestli ty dveře neotevřeš,“ pohrozil mi dost nahlas, abych to slyšel skrz dřevo, „ tak je vyrazím. “ (s. 130)
R	K	N

Tabulka 46: Analýza účinků na mezoúrovni 12

V úseku 12 Caha mění hledisko v první větě, z podmětu se tak stává předmět. S ohledem na významový posun v předchozím odstavci, kdy *I heard his fist slam* bylo přeloženo jako *jsem uslyšel, jak buší pěstí na dveře*, ovšem dochází k dezinformaci, protože vypravěčův otec nebušil na dveře *znovu*, poprvé pouze do dveří *bouchnul*.

Syntakticky se na úseku projevu Cahova konzistentní strategie, kdy následuje přesně stavbu věty ve VJ, viz *he said, loud enough to make sure I heard it through the wood* jako *řekl dost hlasitě, aby měl jistotu, že to uvnitř uslyším*. Na dané části je patrná i doslovnost překladu. Překladatel pod vlivem angličtiny převádí anglické uvozující sloveso *say* jako *říct*, místo aby jej suplementoval jiným slovesem. Překlad tohoto úseku označuji jako redukční a kontrakční.

Janiš v první větě explicituje, když překládá *[t]he door banged again, harder this time* jako *[d]veře se opět otřásly, jak na ně zabušil, tentokrát silněji*. Na rozdíl od Cahy překladatel nahrazuje anglické *say* českým specifitějším *pohrozit*, do kterého přenáší informace z kontextu a promluvy. V Janišově překladu přímé řeči dochází k přidání kohezivního prvku *tak*, tudíž promluva zní autentičtěji: „*Jestli ty dveře neotevřeš, tak je vyrazím.*“ ve srovnání s Cahovým „*Jestli ty dveře neotevřeš, vyrazím je.*“ Janiš vylepšuje stylizaci textu, dochází k nárůstu narativního hlasu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(13) Could he do that? I didn't know. The door was locked. Locked doors stopped people coming in. A locked door meant that you were in there, and when people wanted to come into the bathroom they would jiggle the door, and it wouldn't open, and they would say, 'Sorry!' or shout, 'Are you going to be long?' and— (s. 93)	Mohl to udělat? Já nevím. Dveře byly zamčené. Zamčené dveře lidem zabrání, aby se dostali dovnitř. Zamčené dveře znamenají , že jste uvnitř vy, a když chce někdo na záchod, zalomcuje klikou, a jestliže se dveře neotevřou, řekne: „Omlouvám se!“ nebo křikne: „Budeš tam dlouho?“ a – (s. 76–77)	Dokázal by to? Netušil jsem. Dveře byly zamčené. Zamčené dveře brání lidem vejít dovnitř. Zamčené dveře znamenají, že jste uvnitř, a když lidé chtějí vejít na záchod, tak zalomcují klikou a ono nejde otevřít, takže pak řeknou: „Promiň!“ nebo křiknou: „Bude ti to trvat dlouho?“ a – (s. 130)
	R	K

Tabulka 47: Analýza účinků na mezoúrovni 13

Na výše uvedeném úseku se v překladu Petra Cahy objevuje lexikální modifikace v první větě, kdy je sloveso *could* přeloženo nesprávně s ohledem na kontext jako *moci* místo *dokázat*. Ve větě *[z]amčené dveře znamenají, že jste uvnitř vy, a když chce někdo na záchod, zalomcuje klikou, a jestliže se dveře neotevřou...* Caha užívá spojku *jelikož*, kterou *Slovník současné češtiny* (2022e) označuje za knižní, ačkoli se daná věta snaží o co největší stylizaci mluvenosti (srov. Janiš). K přímé řeči *Sorry!* překladatel uvádí formálnější ekvivalent *Omlouvám se!*

Ve druhé větě *[j]á nevím* překladatel užívá nevhodně přítomný čas, což s ohledem na časovou osu příběhu není logické. Obdobně v souvětí *[z]amčené dveře lidem zabrání, aby se dostali dovnitř* používá v *zabrání* budoucí čas, ačkoli se jedná o univerzální pravdu a bylo by vhodnější použít čas přítomný. Na úseku dochází z hlediska narativního hlasu k redukci, z hlediska interpretace ke kontrakci.

Janiš na daném úseku adekvátně stylizuje mluvenost ve vypravování. V kontrastu s Cahou překládá pátou větu následovně: *Zamčené dveře znamenají, že jste uvnitř, a když lidé chtějí vejít na záchod, tak zalomcují klikou a ono nejde otevřít, takže pak řeknou: „Promiň!“ nebo křiknou: „Bude ti to trvat dlouho?“ a –*

⁴⁰ Ve větě se objevuje hovorové „ono nejde“, Janiš explicituje vztahy mezi větami spojkami *tak* a *takže pak*, které se velmi často užívají v mluvené řeči. Tomuto úseku v překladu Viktora Janiše však nepřisuzují žádné významné účinky na mezoúrovni.

⁴⁰ V dané překladové verzi je vynechána dvojtečka před přímou řečí za *řeknou*, v Tabulce označeno červeným písmem.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(14) The door exploded inward. The little silver bolt hung off the frame, all bent and broken, and my father stood in the doorway, filling it, his eyes huge and white, his cheeks burning with fury. He said, 'Right.' (s. 93)	Dveře vybuchly dovnitř. Stříbrná zástrčka zůstala viset na zárubni, ohnutá a zničená, a můj táta stál ve dveřích, zaplňoval je celé, oči měl velké a bílé a tváře mu hořely vztekem. Řekl: „Tak.“ (s. 77)	Dveře vybuchly dovnitř. Ta mrňavá stříbrná zástrčka visela ze zárubně úplně prohnutá a rozbitá a otec teď zaplňoval prostor dveří, oči měl ohromné a bílé a tváře mu hořely zuřivostí. „Tak,“ pronesl. (s. 130)
	R	N

Tabulka 48: Analýza účinků na mezoúrovni 14

Na úseku 14 nese druhá věta v překladu Cahy notnou podobnost se strukturou VT, následkem toho je její stavba pro českého čtenáře nepřírozená a obsahuje málo kohezivních prvků: *Stříbrná zástrčka zůstala viset na zárubni, ohnutá a zničená, a můj táta stál ve dveřích, zaplňoval je celé, oči měl velké a bílé a tváře mu hořely vztekem.*

S ohledem na úzus českého jazyka v literatuře lze považovat neprovedení záměny uvozovací věty s přímou řečí za neadekvátní. V tomto případě navíc bezúčelně přitahuje pozornost čtenáře: *Řekl: „Tak.“*

Caha se dopouští lexikální modifikace, kdy překládá *huge* jako *velké*. Ve druhé větě eliminuje adjektivum *little*. Za ne zcela vhodnou lexikální volbu považují označení *zástrčky* jako *zničené*, běžněji se v souvislosti s věcmi používá označení *rozbitý*.

Na daném úseku se navzdory špatnému překladatelskému ekvivalentu adjektiva *huge* neobjevují volby, které by měly významný vliv na interpretaci úseku čtenářem. Stylisticky je ovšem úsek ochuzen, dochází k redukci.

V Janišově verzi nabývá druhá věta přirozenosti. Janiš odstraňuje polovětné konstrukce a jejich obsah přenáší do hlavních vět. Věta simuluje promluvu častým použitím spojky *a*, jejíž nadužívání je typické pro mluvenou řeč. Zároveň na čtenáře přenáší určitou emočnost dané situace, opakování spojky *a* může reflektovat strach vypravěče.

Informační hutnost věty ve VT řeší překladatel též implicitací, kdy *my father stood in the doorway, filling it* překládá jako *otec teď zaplňoval prostor dveří*. Lze si všimnout, že Janiš kompenzuje pro češtinu nedostatečnou kohezi VT

přidáním slov jako *ted'* nebo *ta*. Překladatel též prohazuje uvozovací větu s přímou řečí dle zvyklostí české literatury. Stylisticky Janiš text pro českého čtenáře vylepšuje, proto označuji účinek úseku za nárůst.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(15) That was all he said, but his hand held my left upper arm in a grip I could never have broken. I wondered what he would do now. Would he, finally, hit me, or send me to my room, or shout at me so loudly that I would wish I were dead? He did none of those things. (s. 93)	To bylo všechno, co řekl, ale přitom mne chytil za nadloktí levé ruky tak silně, že jsem se nedokázal ani hnout . Uvažoval jsem, co udělá teď. Udeří mě konečně, nebo mě pošle do mého pokoje, nebo na mě bude křičet tak hlasitě, že si budu přát, abych byl raději mrtvý? Neudělal nic z toho. (s. 77)	Nic víc neřekl, ale drapsl mě za levou paži. Z takového sevření bych se v životě nedokázal vymanit. Napadlo mě, co asi tak teď udělá. Konečně mě praští, nebo mě pošle do pokojíčku, nebo na mě začne rvát tak hlasitě, že si budu přát, abych zemřel? Nic z toho neudělal. (s.130–131)
	R	K

Tabulka 49: Analýza účinků na mezoúrovni 15

Překlad Petra Cahy na daném úseku nese rysy doslovného překladu a syntaktického kalku, viz *[t]hat was all he said – [t]o bylo všechno, co řekl* a *[h]e did none of those things – [n]eudělal nic z toho*.

Překladatel se také dopouští negativního významového posunu, který ovlivňuje chápání scény čtenářem: *his hand held my left upper arm in a grip I could never have broken – chytil mne za nadloktí levé ruky tak silně, že jsem se nedokázal ani hnout*.

Ve větě *že si budu přát, abych byl raději mrtvý* překladatel užívá metodu doslovného překladu, čímž dochází k neuzuálnému vyznění, vhodnější by bylo užít prostředků verbalizace. Překladatel přenáší do češtiny nadbytečné přivlastňovací zájmeno *mého*, ve větě se tak objevuje po boku tří zájmen *mě*. Čeština přitom usiluje o umírněné užívání zájmen, zejména těch přivlastňovacích (Knittlová 2000, s. 101).

Překladatel rovněž užívá nadměrně formální registr: *mně, nadloktí levé ruky*. Na posuzovaném úseku dochází k redukci narativního hlasu a kontrakci interpretace.

Janiš dosahuje na daném úseku iluze hovorovosti užitím následující slovní zásoby *drapsl, asi tak*. Také slovní spojení *v životě* dodává pasáži vyšší expresivitu.

Překladatel též mění hranici první věty, tento jev však nemá na narativní hlas nebo interpretaci žádný signifikantní účinek, stejně jako jiné překladatelské volby Janiše na tomto úseku.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(16) He pulled me over to the bathtub. He leaned over, pushed the white rubber plug into the plughole. Then he turned on the cold tap. Water gushed out, splashing the white enamel, then, steadily and slowly, it filled the bath. The water ran noisily. (s. 93–94)	Odtáhl mě k vaně. Sklonil se nad ní a ucpal její odtokový otvor bílou gumovou zátkou . Pak zatočil kohoutkem studené . Vytryskla voda a divoce se rozstříkla na bílém emailu, pak, jak se vana začala plnit, se uklidnila a jen postupně přitékala. Dělalo to hrozný rámus. (s. 77)	Přítáhl si mě k vaně. Naklonil se a ucpal odtok bílým umělohmotným špuntem. Pak roztočil kohoutek se studenou vodou. Voda vychrstla ven, pocákala bílý smalt a potom začala postupně a pomalu plnit vanu. Voda hlasitě tekla. (s. 131)
	D	K

Tabulka 50: Analýza účinků na mezoúrovni 16

Na hodnoceném úseku 16 z hlediska větné stavby považuji Cahovo řešení [*w*]ater *gushed out, splashing the white enamel, then, steadily and slowly, it filled the bath* jako [*v*]ytryskla voda a divoce se rozstříkla na bílém emailu, pak, jak se vana začala plnit, se uklidnila a jen postupně přitékala za stylisticky nevhodné. Větný celek je přespříliš komplexní, což nepomáhá čtenářově interpretaci. *Vytryskla voda* rovněž není přirozený slovosled, spojení *divoce se rozstříkla* shledávám neuzuálním. Co více, z překladu je patrné chybné pochopení věty překladatelem. Část *steadily and slowly* se totiž vztahuje ke *it filled the bath*. Dochází k významové modifikaci, obdobně jako v první větě, kdy Caha překládá *pulled me over* jako *odtáhl mě*.

Nevhodnou lexikální volbu představuje i označení *plug* jako *zátky*, používanější výraz je špunt. *Odtokový otvor* je s ohledem na typ textu příliš formální slovní spojení. Ve třetí větě zjevně chybí podstatné jméno, které by specifikovalo, k čemu se *kohoutkem studené* vztahuje. Pokud se však jedná o pouhou chybu z nepozornosti, samotné dodání slova *vody* vytvoří nevhodnou kolokaci, zaužívané spojení je *kohoutek se studenou vodou*.

Caha se na daném úseku dopouští v důsledku slovesné volby explicitace: [*s*]klonil se nad ní. Následkem toho však dochází ve větě k nadužívání zájmen: *Sklonil se nad ní a ucpal její odtokový otvor bílou gumovou zátkou*.

Caha zároveň v poslední větě obsahuje informace implicitně: *Dělalo to hrozný rámus*. V tomto případě se nejedná o ideální řešení, protože *to* se může vztahovat jak k *roztřísknutí na bílém emailu*, tak následnému *přitékání*. Spojení *dělat rámus* nadto považuji za významové zesílení. Celkově na úseku dochází vlivem překladatelských voleb k deformaci stylu, významové modifikace na mezoúrovni znamenají kontrakci interpretace.

Úseku 16 v Janišově variantě považuji za bezproblémový a adekvátní, Janiš převádí neměnně veškeré informace, narativní hlas překladu odpovídá hlasu VT.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(17) My father turned to the open door. ‘I can deal with this,’ he said to Ursula Monkton. She stood in the doorway, holding my sister’s hand, and she looked concerned and gentle, but there was triumph in her eyes. ‘Close the door,’ said my father. My sister started whimpering, but Ursula Monkton closed the door, as best she could, for one of the hinges did not fit properly, and the broken bolt stopped the door shutting all the way. (s. 94)	Můj táta se otočil k otevřeným dveřím. „ S tímhle si dokážu poradit ,“ řekl Ursule Monktonové. Stála ve dveřích a držela mou sestru za ruku. Tvářila se vlídně a starostlivě, ale v očích měla vítězoslavný výraz. „Zavři dveře,“ řekl táta. Sestra začala poplakávat , ale Ursula Monktonová zavřela dveře, jak nejlépe to šlo, protože jeden pant byl vypáčený a zlomená zástrčka zabraňovala, aby se dovřely úplně. (s. 77)	Otec se obrátil k otevřeným dveřím. „Tohle zvládnou,“ ujistil Ursulu Monktonovou. Stála ve dveřích a držela sestřinu ruku. Vypadala laskavě a starostlivě, ale v očích se jí zračil triumf . „Zavři dveře,“ řekl otec. Sestra začala natahovat moldánky , ale Ursula Monktonová zavřela, jak se jen dalo , protože jeden pant pořádně nedoléhá a rozbitá zástrčka bránila dveřím zavřít se až nadoraz . (s. 131)
	K	N

Tabulka 51: Analýza účinků na mezoúrovni 17

Z hlediska větné stavby oba překladatelé mění hranici třetí věty, kterou v obou případech rozdělují na tomtéž místě, pravděpodobně aby v češtině nevznikla složitá věta skládající se z mnoha vět vedlejších. Rozdělení tedy podporuje její pochopení čtenářem, nicméně na úkor nedodržení autorského stylu delších větných celků.

V překladu Cahy dochází opět k významovým modifikacím, kdy pro *started whimpering* používá ekvivalent *začala poplakávat*, ačkoli význam anglického slovesa *whimper* je spíše *fňukat*, *kňourat* apod. V překladu Cahy je pant u dveří *vypáčený*, ačkoli to není nikde řečeno – pant pouze nedoléhá. Zástrčka u dveří je *zlomená*, ačkoli pár odstavců výše překladatel píše, že byla pouze *ohnutá a zničená*.

Caha na úseku volí postupu doslovného překladu v přímé řeči: *I can deal with this* jako *[s] tímhle si dokážu poradit*, který v češtině nepůsobí na čtenáře uzuálně. Překladatel rovněž překládá sloveso *say* dvakrát českým *říct*, ačkoli by bylo, jak již bylo několikrát zmíněno, v češtině vhodné užít jiného protějšku. Několikero významových posunů zapřičiňuje, že jsou čtenáři v pasáži prezentovány jiné výjevy, zároveň dochází k nelogičnosti. Interpretační účinky jsou značně kontrakční.

Z prvního pohledu na Janišův překlad je očividné, že jeho překlad dosahuje zcela jiné úrovně estetičnosti. Překladatel používá na rozdíl od Cahy sofistikovanější slovní zásobu, mnohdy se uchyluje k ustáleným slovním spojením, popř. idiomům, viz *obrátil se, ujistil se, v očích se jí zračil triumf, natahovat moldánky, jak se jen dalo, zavřít dveře až nadoraz*. V jednom případě Janiš překládá sloveso *say* jako *říct*, ovšem na úseku nedochází k jeho opakování, tudíž tento postup nepovažuji za negativní. V rámci celého úseku dochází u Janiše k nárůstu narativního stylu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(18) It was just me and my father. His cheeks had gone from red to white, and his lips were pressed together, and I did not know what he was going to do, or why he was running a bath, but I was scared, so scared. 'I'll apologise,' I told him. 'I'll say sorry. I didn't mean what I said. She's not a monster. She's ... she's pretty.' He didn't say anything in response. The bath was full, and he turned the cold tap off. (s. 94)	Ted' jsem tam byl jen já a táta. Jeho brunátný obličej zbledl a rty měl pevně stisknuté, a já jsem nevěděl, co teď udělá ani proč napouští vanu, ale byl jsem vyděšený, hrozně vyděšený. „Omluvím se,“ řekl jsem mu. „ Řeknu jí, že toho lítuji. Nemyslel jsem vážně, co jsem říkal. Ona není netvor. Ona je... hezká.“ Vůbec mi neodpověděl. Vana už byla plná a on zastavil vodu. (s. 77)	Bylo to jen mezi mnou a otcem. Jeho rudé líce zbledly a rty měl stisknuté a já nevěděl, co chce udělat, nebo proč napouští vanu, ale byl jsem vystrašený, tak vystrašený. „Omluvím se,“ sliboval jsem. „Řeknu, že je mi to líto. Já to nemyslel vážně. Není netvor. Je... je hezká.“ Nic mi na to neodpověděl. Vana byla plná a on zavřel kohoutek se studenou vodou. (s. 131)
	R	

Tabulka 52: Analýza účinků na mezoúrovni 18

Na úseku 18 se Petr Caha uchyluje k doslovnému a pro češtinu nepřirozenému překladu věty *I didn't mean what I said* jako *[n]emyslel jsem vážně, co jsem říkal*. Obdobně překladatel kopíruje stavbu anglické věty v případě: *Ona není netvor*.

Ona je... hezká. Zde se vyskytuje pro češtinu nadbytečný vyjádřený podmět ve formě zájmena.

Na úseku dochází pouze k jednomu drobnému posunu, kdy *cheeks* překladatel zobecňuje na *obličej*. K opačnému postupu – specifikaci – dochází v tatáž větě, kdy má otec *rtý* na rozdíl od VT stisknuté *pevně*. Ani jeden posun však nepovažuji za závažnou chybu. V poslední větě pak dochází k implicitaci: *...a on zastavil vodu*.

Překladatel na daném úseku dvakrát podporuje koherenci slovy *ted'* a *už*. Stylisticky na úseku Caha v bezprostřední blízkosti třikrát opakuje sloveso *říct*, přičemž ve VT se sloveso *say* opakuje pouze dvakrát a i autor VT navzdory konvencím angličtiny v jednom případě používá sloveso *tell*. Za problematický v CT považuji narativní hlas, který nedostačuje jeho úrovně ve VT. Překlad úseku označuji za redukci.

Janiš v kontrastu s Cahou redukuje užití slovesa *říct*, kdy jednou používá na základě kontextu jako uvozující sloveso *slibovat*, v přímé řeči pak eliminuje druhou část věty, která toto sloveso obsahuje: *I didn't mean what I said – [j]á to nemyslel vážně*. Význam druhé části věty ovšem zůstává obsažen implicitně. V první větě se Janiš uchyluje k ekvivalentu ustáleného slovního spojení: *Bylo to jen mezi mnou a otcem*. Janišův překlad shledávám za odpovídající VT, tudíž ho nezařazuji do žádných z šesti kategorií.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
<p>(19) Then, swiftly, he picked me up. He put his huge hands under my armpits, swung me up with ease, so I felt like I weighed nothing at all. I looked at him, at the intent expression on his face. He had taken off his jacket before he came upstairs. He was wearing a light blue shirt and a maroon paisley tie. He pulled off his watch on its expandable strap, dropped it on to the window ledge. Then I realised what he was going to do, and I kicked out, and I flailed at him, neither of which action had any effect of any kind as he plunged me down into the cold water. (s. 94–95)</p>	<p>Pak mne vzal a zvedl mne ze země. Svými velkýma rukama mne chytil v podpaží a smýkl se mnou tak snadno, jako bych vůbec nic nevážil. Díval jsem se na něj, na soustředěný výraz v jeho obličejí. Než šel nahoru, sundal si sako. Ted' měl světle modrou košili a kaštanově hnědou kašmírovou kravatu. Sundal si hodinky a položil je na okenní parapet. (s. 78)</p>	<p>Pak mě rychle zvedl. Ohromnými rukama mě vzal v podpaží a snadno mě nadzdvihl, takže mi připadalo, jako bych nic nevážil. Díval jsem se na něj, na odhodlaný výraz v jeho tváři. Než vyšel nahoru, odložil sako. Na sobě měl světle modrou košili a temně rudou kravatu s kašmírovým vzorem. Sundal si hodinky na roztažitelném pásku a uložil je na parapet. Pak mi došlo, co chce udělat, a vykopl jsem a ohnal se po něm, ovšem nic z toho nijak nezabralo a pak už mě ponořil do studené vody. (s. 132)</p>
	D	K

Tabulka 53: Analýza účinků na mezourovni 19

Při prvním pohledu na Tabulku 53 je patrné, že v překladu Petra Cahy dochází k výraznému zkrácení analyzovaného úseku, a to z důvodu chybějící věty (označeno ve VT tučným písmem). Jedná se ovšem o delší souvětí, které je v tomto případě podstatné pro děj.

Po přečtení úseku 19 a následujícího (viz Tabulka 54 níže) je pro čtenáře zjevné, že bylo v textu něco vynecháno. Děj na sebe jednoduše nenavazuje, čtenář je ochuzen o návaznost a až později se dozvídá, že otec hlavního hrdinu topí. Tuto eliminaci považuji za zásadní a již z tohoto důvodu označuji úsek v Cahově verzi za kontrakční. Mimoto se překladatel dopouští eliminace i v následujících případech: *swiftly, I felt like, on its expandable strap*.

V Cahově překladu dochází hned v několika instancích k významové modifikaci, kdy *huge* je přeloženo jako *velký*, *swung me up* jako *smýkl se mnou*, *intent* jako *soustředěný* (to je sice možný český ekvivalent, ale ne pro tento kontext, přikláním se k Janišově řešení: *odhodlaný*), *maroon* jako *kaštanově hnědou* a *paisley* jako *kašmírovou*.

Přidáním slova *ted'* ve větě *[t]ed' měl světle modrou košili a kaštanově hnědou kašmírovou kravatu* rovněž dochází k významovému posunu. Překladatel naznačuje, že dané oblečení na sobě předtím neměl, což je v rozporu s tím, co tvrdí VT. Ve větě také ze stylistického hlediska chybí část slovesné fráze *mít něco na sobě*.

Naopak pro češtinu informačně nadbytečná jsou spojení *kaštanově hnědý* a *okenní parapet*: *kaštanově hnědý* by se dalo simplifikovat jako *kaštanový* a *okenní parapet* jako *parapet*. Překladatel také do češtiny nadbytečně převádí přivlastňovací zájmeno *svýma*.

Z hlediska rejstříku Čaha konzistentně užívá druhý a čtvrtý pád zájmena *já* ve tvaru *mne*. Jak již bylo komentováno, tento tvar je pro daný kontext nevhodný, jelikož se jedná o knižní výraz vhodný do psaných projevů vyššího stylu. Četné významové posuny, nevhodné lexikální volby se na celém úseku projevují deformací narativního hlasu.

Oba překladatelé ve větě *[h]e had taken off his jacket before he came upstairs* prohazují pořadí vět v souladu se syntaxí češtiny. Janiš konzistentně udržuje narativní hlas VT. V poslední větě zachovává zdánlivou mluvenost vypravěčova vyjadřování (opakování spojky *a*; přidání *ovšem, a pak*). V jeho překladu nedochází k významovým posunům a je v souladu s územ českého jazyka. Úseku 19 tedy nepříčleňují žádný z hodnocených účinků.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(20) I was horrified , but it was initially the horror of something happening against the established order of things. I was fully dressed. That was wrong . I had my sandals on. That was wrong . The bath water was cold , so cold and so wrong . That was what I thought , initially , as he pushed me into the water , and then he pushed further, pushing my head and shoulders beneath the chilly water , and the horror changed its nature. I thought , I'm going to die. (s. 95)	Byl jsem vyděšený , ale zpočátku mě hlavně děsilo , že se děje něco, co je v rozporu s přirozeným řádem věcí. Byl jsem úplně oblečený. To bylo špatné . Na nohou jsem měl sandály. To bylo špatné . Voda ve vaně byla studená , hrozně studená , a to bylo špatné . To jsem si myslel ve chvíli, když mne strčil do vany a přitlačil mi ramena a hlavu pod hladinu té studené vody . V tu chvíli můj strach změnil svou povahu. Pomyslel jsem si: Já umřu . (s. 78)	Sevřela mě hrůza , ale zpočátku šlo o hrůzu z čehosi, co se děje proti zavedenému řádu věcí. Byl jsem úplně oblečený. To bylo špatně . Na nohou jsem měl sandály. To bylo špatně . Vana byla studená , tak studená , to bylo špatně . To mi prolétlo hlavou , když mě strčil do vody a pak mě strkal dál, strkal mi hlavu a ramena pod hladinu do mrazivé vody – a potom se povaha té hrůzy změnila. Zemřu, pomyslel jsem si . (s. 132)
	R	K N

Tabulka 54: Analýza účinků na mezoúrovni 20

Na úseku 20 se Caha uchyluje ke změně hranice věty: *That was what I thought, initially, as he pushed me into the water, and then he pushed further, pushing my head and shoulders beneath the chilly water, and the horror changed its nature*. Překladatel souvětí zkracuje, poslední věta se vyskytuje samostatně, místo spojky *a* uvádí větu následovně: *V tu chvíli můj strach změnil svou povahu*. Je možné, že překladatel tak činí, aby se vyhnul opakování stejného spojovacího výrazu *a* jako tomu je ve VT. V tomto případě by však přenesení repetitivnosti spojky bylo v souladu se záměrem autora, nicméně zkrácením souvětí se Caha naopak dopouští necitlivosti vůči narativnímu hlasu (viz níže).

Z hlediska stavby věty by v ideálním případě mělo při přenosu do češtiny dojít k záměně uvozovací a nevlastní přímé řeči, Cahovo řešení působí značně neuzuálně (srov. Janiš). Ve shodné větě překladatel pod vlivem angličtiny nevhodně přenáší podmět vyjádřený zájmenem: *I'm going to die. – Já umřu*.⁴¹

Caha z textu zcela vynechává část souvětí *then he pushed further*. Také se překladatel dopouští významového posunu, když převádí *established* jako *přirozený*. Za stylisticky nevhodný protějšek také považuji překlad spojení *[t]hat*

⁴¹ Zajímavé je, že pro překlad tohoto případu nevlastní přímé řeči volí oba překladatelé kurzívu, ačkoli se ve VT neobjevuje.

was wrong jako *[t]o bylo špatné*, které se na úseku opakuje hned třikrát a snižuje tak estetičnost textu. Ve třetím případě navíc překladatel vypouští intenzifikátor *so*. Oba překladatelé přidávají explicitní *pod hladinu*.

Janiš opět úsek převádí v souladu s narativním hlasem VT. Překladatel cíleně vybírá jazykové prostředky, které vyzdvihují estetický účinek textu a nejsou automatické, viz *[s]evřela mě hrůza a prolétlo mi hlavou*.

Zajímavé je také Janišovo řešení překladu poslední věty v následujícím souvětí: *To mi prolétlo hlavou, když mě strčil do vody a pak mě strkal dál, strkal mi hlavu a ramena pod hladinu do mrazivé vody – a potom se povaha té hrůzy změnila*. Janiš na rozdíl od Cahy nijak nemanipuluje s hranicí věty: zachovává souvětí v celé délce a zároveň udržuje opakování spojovacího výrazu *a*, přičemž v poslední větě je součástí výrazu *a potom*, které explicituje a napomáhá koherenci. Janiš navíc užívá pomlčky, která se ve VT sice neobjevuje, ale napomáhá souvislosti a v určitém smyslu také stupňuje děj.

Zejména je potřeba na úseku 20 posoudit z roviny stylistické převedení opakování stejných slov nebo slovních základů, které se v dané části vyskytuje v abnormální míře s tím, jak do popisu děje pronikají vypravěčovy emoce (viz kapitola [5.2 Rámec kritiky](#)): *initially, horrified/horror, [t]hat was, wrong, water, cold, so, I thought, pushed/pushing*.

Hodnocení zdárnosti převedení je však poněkud složitější s ohledem na úzus češtiny, pro který je opakování tatáž slov negativní rys. Ačkoli se v tomto případě jedná o záměr narativního hlasu, český čtenář by mohl nadměrnou repetitivnost přisoudit nekompetenci překladatele. V obou překladech tedy dochází k převedení repetitivnosti pouze do určité míry. Pro přehlednost jsem slova nebo slovní základy, která se opakují, označila ve VT barevným písmem, které v případě, že se jej překladatel rozhodl ponechat i v CT, označuji tatáž barvou.

Oba překladatelé vypouštějí opakování výrazů *initially, so*. Caha pak vypouští opakování *pushed/pushing*, Janiš zase neopakuje *thought*. Ve výsledku oba překladatelé zdárně zachovávají narativní hlas. Bohužel s ohledem na již provedené analýzy s překladem Petra Cahy vyvstává otázka, do jaké míry si byl překladatel autorského záměru vědom a do jaké míry se jedná pouze o následek doslovného překladu a nedostatečného suplování synonymy.

S ohledem na provedenou analýzu spadá překlad úseku Janišem do kategorie nárůstu. Caha se i navzdory zachování repetitivnosti v narativním hlasu

dopouští významových modifikací, eliminace a nevhodných stylizací, proto překlad úseku hodnotím jako redukční a kontrakční.

5.4.3 *Shrnutí výsledků analýzy na mezoúrovni*

Jednotlivé zaznamenané účinky jsem průběžně zanášela do níže uvedené tabulky. Výsledky analýzy na mezoúrovni v tabulce potvrzují konzistentnost zvolených postupů obou překladatelů.

Analýza přinesla zjištění, že v překladech Cahy je zcela převládajícím účinkem kontrakce, tzn. jeho překlad narušuje obraz děje tak, jak je popsán ve VT. To je způsobeno zejména častými modifikacemi významu, popř. eliminací slov, frází nebo dokonce vět a nepřesným vyjadřováním.

Petr Caha také ve většině případů překládá úseky s redukčním účinkem na narativní hlas. Stylizace překladu Cahy je v mnoha případech ovlivněna doslovným překladem a interferencí VJ, což má za následek vysokou míru nominálnosti, neuzuálnost větné stavby, neadekvátní doslovný překlad slovních spojení, nadbytek přivlastňovacích zájmen a též opakování slovesa *říct*.

Opakování slov je v překladu Cahy poměrně běžným jevem, který se objevuje pro češtinu až v abnormální míře i v případech, kdy se ve VT slova neopakují. Caha nepoužívá dostatečně obsáhlou slovní zásobu, zvolené lexikální prostředky jsou mnohdy do daného kontextu nevhodné nebo nejsou dostatečně umělecké.

U Viktora Janiše se převážně negativní účinky nevyskytují, nebo se vyskytují jen výjimečně. Došlo ke zjištění, že Janiš používá takových postupů, které zajišťují adekvátní převod informací. VT dosahuje patřičné stylistické úrovně, Janiš přizpůsobuje text úzu českého jazyka a literatury, je si vědom jeho konvencí, např. sloveso *say* převádí různými synonymními protějšky, a pokud se nejedná o umělecký záměr, užívaná slova a slovní spojení obměňuje tak, aby nedocházelo k jejich repetitivnosti.

Rovněž zachovává autorský styl: v textu simuluje mluvenost, kde je třeba, a pokud není nutno, nemění hranice vět. Janiš zachovává dlouhá souvětí, ovšem přizpůsobuje je češtině tak, aby zněly pro čtenáře přirozeně, často pomocí prostředku verbalizace. Janišovy překladatelské volby vedou k nárůstu narativního

hlasu: překladatel často explicituje, užívá kohezivních prvků, používá ustálených slovních spojení i kreativních a neautomatických řešení.

Úsek	Účinky na narativní hlas						Interpretační účinky					
	Nárůst		Redukce		Deformace		Expanze		Kontrakce		Transformace	
	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš
1	x	x	x						x			
2		x			x				x			
3					x				x			
4		x	x						x			
5		x	x						x			
6		x		x	x			x	x			
7									x	x		
8		x	x	x								
9		x	x						x			
10		x	x						x			
11			x						x			
12		x	x						x			
13			x						x			
14		x	x									
15			x						x			
16					x				x			
17		x							x			
18			x									
19					x				x			
20		x	x						x			

Tabulka 55: Výsledky analýzy na mezoúrovni

Detailněji budou výsledky zanesené do tabulky rozebírány v následující kapitole.

5.5 Analýza účinků na makroúrovni

Tato kapitola si klade za cíl zjistit, jak se zjištěné účinky z mikro- a mezoúrovně akumulují, a identifikovat z toho vyplývající účinky na makroúrovni. Hewson předjímá dva výsledky: buď se zjištěné účinky, které jsou následkem jistých překladatelských voleb, akumulují a posunují překlad určitým směrem, nebo se na makroúrovni projevují nekonzistentní a nekoherentní překladatelské volby (2011, s. 166–167).

Kapitola je členěna na dvě části dle zjišťovaných efektů na mikro- a mezoúrovni: účinky na narativní hlas a interpretační účinky.

5.5.1 Účinky na narativní hlas

Hewson rozlišuje na mikro- a mezoúrovni tři potenciální účinky na narativní hlas: nárůst, redukci a deformaci. Účinek nárůstu zahrnuje rozličné způsoby, kterými překladatel obohacuje hlas, který čtenář slyší. Nejčastější příčinou nárůstu u Janiše bylo vylepšování hlasu lexikálními a stylistickými prostředky, např. užívání ustálených slovních spojení a výrazů tam, kde se ve VT nevyskytovaly. Na nárůstu se určitou měrou podílelo i přidávání detailů nebo explicitace při překladu. U Cahy až na výjimku nebyly rozpoznány překladatelské volby, které by způsobovaly obohacování narativního hlasu.

Texty, u kterých se vyskytuje nárůst narativního hlasu na makroúrovni, jsou dle Hewsona zesilující (2011, s. 167). Zesílení chápe Hewson jako vlastnost značící, že narativní hlas nebo hlasy jsou nevšednější a vystupují do popředí ve srovnání s narativním hlasem ve VT. Zesílení je ovšem relativní pojem, který lze posoudit na základě konzistentnosti překladatelských voleb kritizovaných pasáží.

Analýzou zvolených pasáží byly shromážděny následující výsledky:

	Caha	Janiš
Výsledek	1	12
Teoretické maximum	20	20
% z teoretického maxima	5 %	60 %

Tabulka 56: Počet výskytů nárůstu

Na celkovém výsledku počtu výskytů nárůstu lze spatřit markantní rozdíly. Cahův 5% výsledek naznačuje, že nárůst na mikro- a mezoúrovni, a tudíž i zesílení na makroúrovni, není rysem jeho překladu. Oproti tomu Janišův překlad vykazuje vyšší výsledek, s nímž vyvstává rovněž vysoká možnost pro výskyt zesílení v CT. Hewson uvádí, že pro prostup nárůstu na makroúroveň je třeba 20% výskyt nárůstu na mikro- a mezoúrovni, což překlad Viktora Janiše značně přesahuje.

Účinek redukce, který se projevuje na mikro- a mezoúrovni zastřešuje nejrůznější způsoby, které způsobují, že hlasy jsou méně výrazné nebo zploštělé (tamtéž, s. 168). V překladu Janiše jsme mohli pozorovat nízký počet výskytů tohoto účinku. Naopak u třinácti z dvaceti dvou úseků *Oceánu* v překladu Cahy byla zaznamenána redukce.

	Caha	Janiš
Výsledek	13	2
Teoretické maximum	20	20
% z teoretického maxima	65 %	10 %

Tabulka 57: Počet výskytů redukce

Redukce může být způsobena mnoha druhy překladatelských voleb, včetně např. syntaktického zjednodušení nebo banalizací lexikálními volbami (tamtéž, s. 168). Redukce se na úrovni úseků projevuje menším dopadem stylistických rysů a redukcí narativního hlasu.

V překladu Petra Cahy byla redukce patrná především nevhodně zvolenými lexikálními prostředky, které nerespektovaly estetičnost VT. Na celých úsecích pak byla redukce narativního hlasu podpořena doslovností jeho překladu včetně přenášení syntaktických vazeb VJ do CJ nebo výskytu rysů nominálního jazyka v analytické češtině.

Na makroúrovni se následně vyskytuje tzv. oslabení. Obecně dochází k menší výraznosti prvků, které ve VT výrazné byly. Hlasy vypravěče nebo postav k sobě již nepřitahují pozornost. Stejně jako u zesílení, oslabení je relativní hodnota, jejíž dopad je závislý na konzistentnosti voleb překladatele. Za projevení redukce na makroúrovni považuje Hewson překročení hranice 20 %, což znamená, že s největší pravděpodobností je překlad Cahy oslabující.

Změny ve fokalizaci nebo lexikální volby měnící narativní hlas jsou příklady příčin účinku deformace na mikro- a mezoúrovni. Tyto překladatelské volby vedou na makroúrovni k tzv. anamorfóze. Obecně vzato má anamorfóza za následek odlišné hlasy, které vedou ke změněnému způsobu vnímání vypravěče nebo postav.

Tento účinek se projevuje v několika instancích v překladu Petra Cahy, kdy lexikální volby mění narativní hlas v takovém měřítku, že dochází k deformaci stylu v celém úseku. Překlad Cahy je místy tak doslovný, až značně snižuje estetický požitek ze čtení románu. Uměleckost díla je v mnoha úsecích redukována na minimum.

Hewson stanovuje jako minimální hranici prostupu deformace na makroúroveň 10 %, kdy i malý výskyt deformace představuje výrazné změny v CT

a mění způsob, jakým čtenář daný text vnímá a čte. Dvacetipětiprocentní výskyt deformace v překladu Cahy naznačuje, že se na makroúrovni projevuje anamorfoza.

	Caha	Janiš
Výsledek	5	0
Teoretické maximum	20	20
% z teoretického maxima	25 %	0 %

Tabulka 58: Počet výskytů deformace

Oba překlady vykazují, co se týče sledovaných účinků na narativní hlas, konzistentnost. Nedochozí tedy k častému výskytu např. nárůstu a redukce nebo nárůstu a deformace. Docházím tedy k závěru, že ani jeden z překladů nelze klasifikovat jako hybridní nebo ontologický.

5.5.2 *Interpretační účinky*

Co se týče interpretace, Hewson rozlišuje tři klíčové interpretační účinky: kontrakce, expanze a transformace. Tyto účinky poukazují na potencionální interpretační rozdíly mezi VT a překladem na mikro- a mezoúrovni a eventuálně přispívají v širším měřítku k odlišným interpretačním účinkům, a proto mají rovněž na makroúrovni své protějšky (Hewson 2011, s. 172). Stejně jako tomu je u účinků na narativní hlas i zde se na makroúrovni posuzuje jejich akumulace.

Kontrakce je účinek na mikro- a mezoúrovni, který se projevuje úbytkem směrů možné interpretace (tamtéž, s. 172). Směry interpretace mohou být také chudší.

V překladu Petra Cahy se tento účinek na úrovni úseků projevoval četnými významovými modifikacemi, které se mnohdy akumulovaly v další modifikace. Obvyklým jevem v překladu Cahy jsou eliminace, a to na úrovni lexikálních nebo syntaktických jednotek. Následkem toho překladatel ochuzuje CT o drobné či důležitější detaily, které narušují celkový obraz nebo představu daného děje. Důsledkem eliminace byla v několika případech redukovaná logičnost úseku, ztráta návaznosti děje.

Opakované překladatelské volby, které vedou ke kontrakci, mohou prostoupit na makroúroveň. Hewson stanovuje hranici pro tzv. úbytek na 20 %. Výsledky pro oba překlady jsou prezentovány v tabulce níže.

	Caha	Janiš
Výsledek	17	1
Teoretické maximum	20	20
% z teoretického maxima	85 %	5 %

Tabulka 59: Počet výskytů kontrakce

Na první pohled si lze všimnout velmi vysokých hodnot pro kontrakci možných interpretačních směrů v překladové verzi Cahy. Zcela jednoznačně je kontrakce patrná i na makroúrovni a projevuje se v CT úbytkem. Lze konstatovat, že kontrakce na mikro- a mezoúrovni a úbytek na makroúrovni je neměnným rysem jeho překladu.

Dalším interpretačním účinkem na mikro- a mezoúrovni je expanze, jež obohacuje potenciální směry interpretace za pomoci rozličných překladatelských voleb, např. explicitace a přidávání (tamtéž, s. 173). Překladatel konstruuje pro čtenáře CT nové tematické spojnice nebo jsou stávající směry interpretace logičtější.

Akumulací expanzního účinku dochází dle Hewsona k fenoménu tzv. navýšení. Výsledky pro oba překlady jsou v níže uvedené tabulce:

	Caha	Janiš
Výsledek	0	1
Teoretické maximum	20	20
% z teoretického maxima	0 %	5 %

Tabulka 60: Počet výskytů expanze

Hodnoty expanze jsou pro oba překlady minimální, v případě překladu Cahy nebyl tento účinek zaznamenán vůbec. Ani jeden z překladatelů nepřekračuje pomyslnou hranici 20 %, v jejich překladech se tedy na makroúrovni nevyskytuje navýšení.

Třetím interpretačním účinkem na mikro- a mezoúrovni je transformace, kdy dochází k modifikaci směrů interpretace, překladatel povzbuzuje nové způsoby

čtení (tamtéž, s. 174). Čtenáři CT jsou např. prezentovány odlišné motivace pro smýšlení a jednání postav. Tento účinek nebyl ve dvou hodnocených pasážích identifikován ani u jednoho z překladatelů.

Na základě výsledků, kterých se tato analýza dobádala, nevyhodnocuji ani jeden z překladů jako metamorfozní nebo ideologický. U metamorfozního překladu dochází k mísení interpretačních účinků, tzn. úbytek plus navýšení, úbytek plus transformace nebo všechny tři dohromady (tamtéž, s. 174), což ani jeden z překladů nesplňuje. V ideologickém překladu se, jak píše Hewson, vyskytuje strategie přepisování, kdy překladatel věří, že zná tu pravou interpretaci díla, kterou následně svými volbami zvýrazňuje, ostatní možné interpretační směry zůstávají zcela opomenuty.

5.6 Kategorie makroúrovně

Cílem této kapitoly je pro oba překlady vyslovit hypotézy týkající se relevantních kategorií makroúrovně a zařadit je na stupnici mezi divergentní podobnosti a radikální divergenci.

Jako první budu posuzovat překlad *Oceánu* Petrem Cahou. Pro tyto účely reprodukuji výsledky z analýzy jeho překladu na mikro- a mezoúrovni do tabulky níže:

	Nárůst	Redukce	Deformace	Expanze	Kontrakce	Transformace
Celkem	1	13	5	0	17	0
Teoretické maximum	20	20	20	20	20	20
% teoretického maxima	5%	65%	25%	0%	85%	0%
Předpokládané účinky na makroúrovni		oslabení [+]	anamorfóza		úbytek [+]	

Tabulka 61: Výsledné účinky v Cahově překladu

V překladu Cahy byly sledovány tři účinky na narativní hlas – nárůst, redukce a deformace – které ve výsledku dosáhly hodnot 5 %, 65 % a 25 % z teoretického maxima. Zesílení se vyskytuje pod požadovanými 20 %, a proto je tento účinek

z prvotní hypotézy vynechán. Minimální hranici ovšem přesahují jak oslabení, tak anamorfóza. Znaménko plus u oslabení indikuje poměrně vysokou procentuální hodnotu z teoretického maxima.

Co se týče zbylých tří účinků – expanze, kontrakce a transformace – v překladu Cahy se vyskytuje pouze jeden interpretační účinek: kontrakce. Kontrakce nicméně dosahuje doopravdy vysokého procentuálního vyčíslení (85 % z teoretického maxima) a korespondujícím účinkem na makroúrovni je vysoká úroveň úbytku.

Lze tedy představit hypotézu, že Cahův překlad kombinuje nízkou intenzitu anamorfózy, vysokou intenzitu oslabení a vysokou intenzitu úbytku. Na základě popisů jednotlivých charakterů překladu docházím k prvotní hypotéze, že Cahův překlad spadá do kategorie relativní divergence, tj. střední až vysoká intenzita zesílení a oslabení, úbytku a navýšení a také nízká až střední intenzita anamorfózy a transmutace (Hewson 2011, s. 184).

Překladatel	Hypotéza na makroúrovni	Předpokládaná kategorie
Petr Caha	Nízká intenzita anamorfózy, vysoká intenzita oslabení a úbytku	Relativní divergence

Tabulka 62: Hypotéza za Cahův překlad

Tato hypotéza bude v další kapitole testována na dalších náhodně vybraných pasážích.

Nyní představuji v tabulce níže shrnutí výsledků překladové verze Viktora Janiše:

	Nárůst	Redukce	Deformace	Expanze	Kontrakce	Transformace
Celkem	12	2	0	1	1	0
Teoretické maximum	20	20	20	20	20	20
% teoretického maxima	60%	10%	0%	5%	5%	0%
Předpokládané účinky na makroúrovni	zesílení [+]					

Tabulka 63: Výsledné účinky v Janišově překladu

Na první pohled nelze přehlédnout, že ze všech zkoumaných účinků pouze jeden nabývá vyšší hodnoty (60 % z teoretického maxima), a to nárůst, účinek na narativní hlas. Jako jediný tedy prostupuje na makroúroveň v podobě zesílení, ke kterému jsem připsala znaménko plus značící vyšší hodnotu.

Dle charakteristik jednotlivých typů překladů, tak jak uvádí Hewson, by překlad Janiše paradoxně, navzdory hypotéze, z které tato práce vychází, spadl do kategorie relativní divergence stejně jako překlad Cahův. Hewson totiž považuje hodnotu 60 % za vysokou intenzitu.

Já se nicméně odvažuji tvrdit, že Janišův překlad nelze zařadit do stejné kategorie jako Cahův, ačkoli dle klasifikace Hewsona by tomu tak bylo. V Janišově překladu se na rozdíl od překladu Cahy žádné jiné účinky na makroúrovni nevyskytují. Anamorfóza a transmutace, které mají výrazný vliv na překlad již v malém procentu výskytu, se u Janiše nevyskytly v žádné ze dvou hodnocených pasáží ani na mikro- a mezoúrovni, zatímco u Cahy dosáhla anamorfóza na makroúrovni 25 % z teoretického maxima. Zesílení v CT Janiše je navíc ve prospěch textu a provedené změny nebyly provedeny v zásadním rozsahu.

Navzdory navrhované klasifikaci lze dle mého posouzení opodstatněně předpokládat, že překlad Janiše spadá do kategorie divergentní podobnosti. Divergentní podobnost standardně zastřešuje nízké až střední interpretační účinky a účinky na narativní hlas a žádný výskyt anamorfózy nebo transmutace (tamtéž, s. 183–4).

Překladatel	Hypotéza na makroúrovni	Předpokládaná kategorie
Viktor Janiš	Vysoká intenzita zesílení	Divergentní podobnost

Tabulka 64: Hypotéza za Janišův překlad

Svou hypotézu o překladové verzi Janiše budu rovněž testovat na dalších dvou náhodně vybraných pasážích.

5.7 Hypotézy o charakterech překladů

Předchozí kapitola vyslovila tyto hypotézy o charakterech překladů:

1. Překlad Petra Cahy spadá do kategorie relativní divergence.
2. Překlad Viktora Janiše spadá do kategorie divergentní podobnosti.

Mým cílem v následující podkapitole je dle vzoru Hewsona provést další prozkoumání předběžných hypotéz, a to za pomoci analýzy dvou, náhodně zvolených textových pasáží, první o rozsahu 192 slov z úvodní části desáté kapitoly, druhá o rozsahu 124 slov z koncové části čtrnácté kapitoly. Obě pasáže obsahují tři odstavce, každý z nich považuji za jeden úsek hodnocení.

Další podkapitola pak přinese finální hypotézy.

5.7.1 Testování hypotéz

Pasáže podrobené analýze v podkapitolách [5.4.1 Pasáž ze 4. kapitoly](#) a [5.4.2 Pasáž ze 7. kapitoly](#) ukázaly, že překlad Cahy je na makroúrovni protkán následujícími účinky: nízkou intenzitou anamorfózy a vysokou intenzitou redukce a úbytku. Tyto účinky vedly ke kategorizaci překladu jakožto relativní divergence.

U překladu Viktora Janiše se na makroúrovni projevil jediný účinek – zesílení. Tento účinek však nabývá relativně vysoké hodnoty: 60 %, a proto by dle Hewsonovy klasifikace spadal též do kategorie relativní divergence. Já ovšem s přihlédnutím k tomu, že se u Janiše na makroúrovni žádné jiné účinky nevyskytují, a že účinek zesílení byl vždy ku prospěchu překládaného díla, předkládám hypotézu, že se jedná o divergentní podobnost.

První tři analyzované úseky představují úvahy hlavního hrdiny po probuzení na farmě Hempstockových poté, co se ho jeho otec snažil utopit ve vaně a on uprchnul z domu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(1) I missed my father and I missed my mother, and I missed my bed in my house, only a mile or so away. I missed yesterday, before Ursula Monkton, before my father's anger, before the bathtub. I wanted that yesterday back again, and I wanted it so badly. (s. 143)	Chyběl mi táta a chyběla mi máma, chyběla mi moje postel v našem domě vzdáleném pouhou míli. Chyběl mi včerejšek, před Ursulou Monktonovou, před vztekem mého táty, před vanou. Chtěl sem, aby se ten včerejšek vrátil, a chtěl jsem to víc než cokoli jiného. (s. 112)	Stýskalo se mi po otci a stýskalo se mi po matce a stýskalo se mi po mojí posteli u nás doma, jen něco přes kilometr ode mě. Stýskalo se mi po včerejšku před Uršulou Monktonovou, před otcovým výbuchem vzteku, před vanou. Chtěl jsem ten včerejšek zase zpátky a chtěl jsem ho hrozně moc. (s. 195)
R	K	

Tabulka 65: Testování hypotéz 1

Na prvním úseku VT si lze všimnout, že i pro tento odstavec je charakteristické opakování slov se stejnými slovními základy (obdobně viz Tabulka 54), které je zcela jistě zamýšlené, vyjadřuje emocionální stav hlavního hrdiny a zároveň opakováním slov autor vyzdvihuje věk dětského hrdiny.

Oba překladatelé zdárně zachovávají repetitivnost slovních základů (vyznačeno stejnými barvami písma v tabulce). Opakování je v českých překladech ještě posíleno opakováním zvrátěného zájmena *mi* v rámci sloves *chybět* / *stýskat se*.

Pouze u Cahy nedochází k dvojímu opakování spojky *and*, kdy jeden český protějšek vynechává a slučovací poměr značí užitím interpunkčního znaménka: *I missed my father and I missed my mother, and I missed my bed in my house* překládá jako [*c*]chyběl mi táta a chyběla mi máma, chyběla mi moje postel v našem domě.

Cahův překlad dané části ovšem vykazuje vícero problematických aspektů. V první řadě neopomenou zmínit přebývající interpunkci za slovem *včerejšek* (vyznačeno červeným písmem) převedenou nejspíše vlivem VJ a chybějící písmeno *j* ve slovesném tvaru [*c*]htěl sem. Ačkoli vynechání souhlásky *j* před souhláskou na začátku slova je běžným jevem v rámci nespisovných jevů na rovině fonologické (např. *jsem*–*sem*, *jdu*–*du*), s ohledem na to, že překladatel používá opakovaně tvar *chtěl jsem*, jedná se pravděpodobně pouze o chybu z nepozornosti a možné chybějící redakce, ostatně stejně jako přebývající interpunkce.

V překladu Cahy si lze stejně jako v analýze na mezoúrovni povšimnout interference VJ, v tomto případě se jedná o převedení četných přivlastňovacích zájmen do češtiny: *moje postel v našem domě, před vztekem mého táty*; diskutabilní je též použití přivlastku neshodného namísto tátovým vztekem.

V překlad části *in my house, only a mile or so away* jako *v našem domě vzdáleném pouhou míli* se na češtinu vyskytuje nadbytečná nominálnost, zejména se jedná o použití přídavného jména *vzdáleném*, čeština by v tomto případě nejspíše preferovala vložení věty vedlejší. Zároveň v této části dochází k modifikaci, kdy překladatel do češtiny nepřevádí nejistotu vypravěče vyjádřenou spojením *or so*. Překladatel se též rozhodl do češtiny převést exotizační kulturně specifický prvek *mile*, namísto konvenčního nahrazování *kilometrem*. Čaha je nicméně v tomto překladatelském rozhodnutí konzistentní v průběhu celé knihy.

Janišův překlad naopak vykazuje elegantnější řešení, kdy danou část překládá jako *u nás doma, jen něco přes kilometr ode mě*, kdy doslovnější překlad představuje paradoxně vhodnější řešení než převedení za pomoci adjektiva jako u Čaha. Spojení *u nás doma* též vyjadřuje citový vztah vypravěče k danému místu (srov. Čahovo *v našem domě*).

Podobný případ, kdy syntaktický kalk je vhodnějším řešením je i *I wanted that yesterday back again*, které Janiš překládá jako *[c]htěl jsem ten včerejšek zase zpátky*, zatímco Čahovo řešení je vložít vedlejší větu: *[c]htěl sem, aby se ten včerejšek vrátil*; ačkoli v daném případě se lze vedlejší větě jednoduše vyhnout a usnadnit tak čtenáři porozumění větě.

Za modifikaci v Čahově překladu lze též považovat překlad *I wanted it so badly* jako *chtěl jsem to víc než cokoli jiného*, což není v originálu řečeno. Spojení *víc než cokoli jiného* nadto nepovažuji zcela za frázi českého původu, spíše se jedná o formuli přenesenou z anglického spojení *more than anything else* (která se ale v originálu nevyskytuje), v češtině je zaužívanější spojení *víc než cokoli na světě*.

Z výše zmíněných důvodů označuji Čahův překlad za redukční a kontrakční. U Janiše se žádné posuzované účinky nevyskytly.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(2) I tried to pull the dream that had upset me so to the front of my mind, but it would not come. There was betrayal in it, I knew, and loss, and time. The dream left me scared to go back to sleep: the fireplace was almost dark now, with only the deep red glow of embers in the hearth to mark that it had once been burning, once had given light. (s. 143)	Pokusil jsem se v duchu vyvolat ten sen, co mě tak vyděsil , ale nepodařilo se mi to. Věděl jsem, že je v něm zrada, ztráta a čas. Byl jsem příliš vyděšený, než abych ještě usnul: oheň v krbu už skoro vyhasl, jen řeřavé uhlíky naznačovaly, kde dřív plápolal a zaléval místnost světlem. (s. 112)	Snažil jsem se ten zneklidňující sen nějak vytáhnout na povrch , ale nešlo to. Věděl jsem, že v něm figuruje zrada, ztráta a čas. Ta noční můra mě vyděsila tak, že jsem nechtěl znovu usnout: krb byl už skoro vyhaslý a jen rudě žhnoucí uhlíky naznačovaly, že v něm kdysi hořelo, že kdysi vydával světlo. (s. 195)
	R	K

Tabulka 66: Testování hypotéz 2

Co se týče druhého úseku, hned první věta vykazuje rozličná řešení obou překladatelů. Zatímco Janiš překládá *I tried to pull the dream that had upset me so to the front of my mind* jakožto *[s]nažil jsem se ten zneklidňující sen nějak vytáhnout na povrch*. Používá kreativní překlad *vytáhnout na povrch* a zároveň namísto užití vedlejší věty jako ve VT přichází se spojením *zneklidňující sen*, ale na úkor převedení intenzifikátoru *so*.

U Caha je zřetelné úsilí následovat VT, kdy zachovává vedlejší větu a spojení *pull the dream to the front of my mind* převádí jako *v duchu vyvolat ten sen*, ačkoli obvyklejší je spojení *v duchu si vybavit*.

Ve druhé větě dochází u obou překladatelů k restrukturalizaci, kdy vsuvku *I knew* přesouvají na začátek větného celku.

Nadcházející větu *[t]he dream left me scared to go back to sleep* překládá Caha jako *[b]yl jsem příliš vyděšený, než abych ještě usnul*; čímž dochází k modifikaci ve vedlejší větě, která vyjadřuje něco, co z VT nijak nevyplývá. V první části dochází k implicitaci *the dream*.

Janišovo řešení *[t]a noční můra mě vyděsila tak, že jsem nechtěl znovu usnout* naopak představuje odpovídající převedení významu, k implicitaci nedochází.

Caha naopak explicituje při překladu *fireplace* jako *oheň v krbu*, vynechává adjektivum *red* ve spojení *red glow of embers* – *řeřavé uhlíky*. V jeho překladu dochází k další modifikaci, kdy *to mark that it had once been burning* převádí jako *naznačovaly, kde dřív plápolal*. Caha těž mění perspektivu v *once had given light*

jako *zaléval místnost světlem*. Oba překladatelé pak v dané části vynechávají duplicitní *in the hearth* jakožto *ohniště* (označeno ve VT tučným písmem).

V Cahově překladu můžeme nadále pozorovat stejné vzorce jako v předcházející pasáži a i v provedené analýze na mezoúrovni: doslovný, neuzuální překlad; neobvyklá slovní spojení namísto užití konvenčních; četné významové posuny (modifikace) a vypouštění slov. Proto tuto pasáž hodnotím rovněž jako redukční a kontrakční. U Janiše můžeme opět sledovat adekvátní transfer jak významový, tak stylistický.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(3) I climbed down from the four-poster bed, and felt beneath it until I found the heavy china chamber pot. I hitched up my nightgown and I used it. Then I walked to the window and looked out. The moon was still full, but now it was low in the sky, and a dark orange: what my mother called a harvest moon. But things were harvested in autumn, I knew, not in spring. (s. 144)	Vylezl jsem z postele s nebesy a šátral jsem pod ní tak dlouho, až jsem našel porcelánový nočník . Vyhrnul jsem si noční košili a použil ho. Pak jsem přišel k oknu a vyhlédl jsem ven. Měsíc byl stále v úplňku, ale teď visel nízko nad obzorem a byl tmavý, oranžový : moje máma tomu říkala sklizňový měsíc. Jenomže sklízí se na podzim, a ne na jaře, tolik jsem ještě věděl. (s. 112)	Vylezl jsem ze sloupkové postele s nebesy a lovil pod ní, dokud jsem nenahmatal těžký porcelánový nočník. Vykasal jsem si noční košili a vyčůral se do něj . Pak jsem přešel k oknu a vyhlédl jsem ven. Měsíc byl pořád v úplňku, ale teď stál na obloze nízko a měl tmavě oranžovou barvu: matka tomu říkala „ měsíc sklizně “. Jenže já věděl, že se sklízí na podzim, nikoli na jaře. (s. 196)
	K	N

Tabulka 67: Testování hypotéz 3

V první větě úseku tři překladatelé volí jiné protějšky spojení *the four-poster-bed*. Zatímco Janiš tento výraz překládá jako *sloupkovou postel s nebesy*, Caha se přiklání k *posteli s nebesy*. V tomto případě považuji Janišovo řešení za explicitnější, protože *postel s nebesy* typicky disponuje čtyřmi sloupky.

Obdobně v případě spojení *I used it* Janiš volí explicitnější *vyčůral jsem se do něj*, které je zároveň výrazem hovorovým, užívaným často dětmi. I jako protějšek *[I] felt beneath it* oba překladatelé volí expresivnější výrazivo: Caha sloveso *šátrat*, Janiš *lovit*. Oba překladatelé též uvádějí tvořivá řešení překladu *it was low in the sky* – *visel nízko nad obzorem* / *stál na obloze nízko*. Janiš dále překládá za pomoci užití neautomatických protějšků: *until I found* – *dokud jsem nenahmatal*, *hitched up* – *[v]ykasal jsem si*.

U Cahy lze upozorovat i na tomto úseku omisi, tentokrát přídavného jména *heavy* (označeno ve VT tučným písmem) v první větě. Dále překladatel chybně převádí *dark orange* jako *tmavý, oranžový* namísto *tmavě oranžový*.

V poslední větě dochází u první překladové verze k modifikaci: *I knew* převedeno jako *tolik jsem ještě věděl*. Toto spojení s sebou nese implicitní vyjádření, že člověk není zase natolik hloupý, jak si druzí myslí, nic takového ovšem není ve VT naznačeno. V dané větě také jak Caha, tak Janiš pracují s pořadím vět.

V poslední řadě u Cahy nalezneme jako ekvivalent *harvest moon* neuzuální *sklizňový měsíc*, řešení Janiše – *měsíc sklizně*, které uvádí s uvozovkami – ve formě přívlastku neshodného považují za adekvátnější.

Co se týče účinků na narativní hlas, na tomto úseku se Petru Cahovi zdařilo zachovat odpovídající stylistickou rovinu, nicméně dochází k několika změnám ve významu narušující obraz, který si čtenář představuje, proto úseku přisuzují kontrakční účinky.

Naopak u Janiše v této části dochází na více místech k přidávání explicitnosti a zvyšování expresivity, překladatel uvádí tvořivá řešení, z hlediska účinků na narativní hlas dochází k nárůstu.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(4) The great wave came, and the world rumbled, and I looked up as it reached us: it was taller than trees, than houses, than mind or eyes could hold, than heart could follow. (s. 218)	Byl to obří vlna, která se na nás řítila, a celý svět duněl, musel jsem zvrátit hlavu, abych viděl, jak je vysoká, vyšší než stromy, než domy, než mysl nebo oči dokážou obsáhnout nebo srdce dokáže pojmout. (s. 166)	Velká vlna přišla a svět zaburácel a já se podíval nahoru, když k nám dospěla: byla vyšší než stromy, než domy, než mozek či oči dokázaly obsáhnout, než srdce mohlo sledovat. (s. 301)
	D	K

Tabulka 68: Testování hypotéz 4

Další tři úseky ze čtrnácté kapitoly popisují situaci, kdy Lettie utrpěla těžká poranění při obraně vypravěče, a její rodina ji odevzdá oceánu na vyléčení. Tělo Lettie následně pohlcuje velká vlna.

Tabulka 68 reprezentuje celý odstavec, který se skládá z jediné, byť poněkud komplexnější věty. Novější překladová verze představuje doslovnější

překlad, nicméně v dané situaci se jedná o bezproblémový případ syntaktického kalku.

Naopak první překladová verze s VT více manipuluje, ale v neprospěch výsledného textu. Na první pohled je patrná typografická chyba ve slově *byl*, opět naznačující, že překlad neprošel žádnou revizí.

Caha se dopouští dvou modifikací, když překládá *great* jako *obří* a *follow* jako *pojmut*. Překladatel dále explicituje, když přidává adjektivum *celý* ve spojení *celý svět duněl*.

Největší problém představuje, že daný úsek není kohezivní, postrádá prvky koheze, např. konektory. Kohezi též narušuje přechod z minulého času vyprávění do přítomného v: *jak je vysoká, could hold – dokážou obsáhnout, could follow – dokáže pojmut* (v daném případě též nepovažuji opakování slovesa *dokázat* za stylisticky vhodné).

Caha také poměrně manipuluje se skladbou věty a do již složitého souvětí přidává bezúčelně další vedlejší věty. Překládá *[t]he great wave came* jako *[b]yl to obří vlna, která se na nás řítila* namísto zjednodušené skladby *řítila se na nás obří vlna*. Z nejasného důvodu překladatel převádí *I looked up as it reached us* jako *musel jsem zvrátit hlavu, abych viděl, jak je vysoká*, čímž se rovněž dopouští radikální modifikace významu.

Cahův překlad hodnotím s ohledem na to, jakou měrou jeho volby ovlivňují narativní hlas a interpretaci, jako deformační a kontrakční. Janišovu překladu nepřipisují žádný z posuzovaných účinků.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(5) Only when it reached Lettie Hempstock's floating body did the enormous wave crash down. I expected to be soaked, or worse, to be swept away by the angry ocean water, and I raised my arm to cover my face. (s. 218)	Když dorazila k bezládnému tělu Lettie Hempstockové, s hromovým zaburácením se přes ně převalila . Čekal jsem, že budu promočený, nebo ještě hůř, spláchnutý zuřivostí oceánu , a zvedl jsem ruku, abych si zakryl obličej. (s. 166)	Ta ohromná vlna se zřítila , až když dospěla k plovoucímu tělu Lettie Hempstockové. Očekával jsem, že budu promočený, ba co hůř, že mě voda rozbouřeného oceánu smete , a zvedl jsem ruku, abych si ochránil tvář. (s. 302)
	R	K

Tabulka 69: Testování hypotéz 5

V první větě překladové verze Cahy můžeme pozorovat pronominalizaci, kdy *the enormous wave* je implicitně obsaženo v nevyjádřeném podmětu – *dorazila*. V překladu Cahy dále dochází k modifikaci, kdy *floating body* je přeloženo jako *bezvládné tělo*.

Modifikaci pak lze nalézt v překladu *did the enormous wave crash down* jako *s hromovým zaburácením se přes ně převalila*. Frázové sloveso *crash down* odpovídá významově spíše českému slovesu *spadnout / zřítit se*, a to s velkou silou a hlukem, což se Caha rozhodl explicitovat jako *s hromovým zaburácením*.

Oproti tomu Janiš volil postup restrukturalizace, význam všech členů věty je adekvátně převeden: *Ta ohromná vlna se zřítily, až když dospěla k plovoucím tělu Lettie Hempstockové*.

Další věta v Cahově překladu opět čítá chybu v chybějícím interpunkčním znaménku za vsuvkou *nebo ještě hůře* (vyznačeno v tabulce červeným písmem). Slovo *hůře* je navíc uvedeno ve formálnější variantě vhodné do jiných registrů (srov. *nebo ještě hůře* – *nebo ještě hůř*). Janiš naopak volí ustálené spojení *ba co hůř*.

Část *spláchnutý zuřivostí oceánu* v Cahově překladu vykazuje v kontextu pro češtinu nezvyklou nominálnost, kterou překladatel volí pro převod infinitivního tvaru *to be swept away*. Janiš pro srovnání verbalizuje, jak je pro češtinu typičtější a vkládá do souvětí vedlejší větu: *že mě voda rozbouřeného oceánu smete*.

Cahův překladový protějšek slovesné fráze *to sweep somebody away* jakožto *spláchnout* nepovažuji za zcela ideální řešení. Spláchnout se totiž ve smyslu „odstranit z povrchu proudem tekutiny“ používá zejména s neživými věcmi, jak lze vyvodit z hesla *Slovníku současné češtiny* (2022f).

Cahův překlad dané části označuji z hlediska účinků na narativní hlas za redukční, z hlediska interpretačních účinků za kontrakční.

VT (Gaiman 2014)	Caha (Gaiman 2013)	Janiš (Gaiman 2020)
(6) There was no splash of breakers , no deafening crash, and when I lowered my arm I could see nothing but the still black water of a pond in the night, and nothing on the surface of the pond but a smattering of lily pads and the thoughtful, incomplete reflection of the moon. (s. 218)	Žádné promočení se nekonalo, rozhodně nás nic nespláchlo , a když jsem ruku zase spustil, viděl jsem jen černé vody rybníčku v noci a na jeho hladině nic neplavalo, jen pár leknínů a jakoby zamyšlený, neúplný odraz měsíce. (s. 166)	Nedošlo na rozstříknutí příboje ani na ohlušující pád vlny, a když jsem dal ruku dolů, neviděl jsem nic než poklidnou černou hladinu rybníčku v noci a na jeho hladině jen pár leknínů a zamyšlený, neúplný odraz měsíce. (s. 302)
	D	K

Tabulka 70: Testování hypotéz 6

V úvodní části výňatku v Cahově provedení dochází k vypouštění informace o *příbojových vlnách (breakers)*, další část *no deafening crash* překladatel modifikuje jako rozhodně nás nic nespláchlo, čímž se zcela posouvá od významu vyjádřeného autorem VT.

Celé spojení *[ž]ádné promočení se nekonalo, rozhodně nás nic nespláchlo* působí značně neesteticky, mění význam obsažený ve VT a chybí v něm prvky koheze. Ve srovnání Janišova verze působí uzuálně, přenáší význam dle VT a přidává spojku *ani*: *[n]edošlo na rozstříknutí příboje ani na ohlušující pád vlny*.

Caha dále převádí *I could see nothing but* jako *viděl jsem jen*, jedná se tedy o překlad antonymem. V dané části vypouští adjektivum *still* (vyznačeno ve VT tučným písmem).

Za stylisticky nevhodné považují Cahovo řešení *na jeho hladině nic neplavalo, jen pár leknínů*, které následuje nominální angličtinu a opět postrádá kohezivní prvky, Caha při překladu dokonce odstraňuje spojku *but* vyjádřenou v angličtině. Daná část by šla jednoznačně simplifikovat a převést přirozeněji do češtiny, např. *na hladině až na pár leknínů nic neplavalo*. Caha též přidává do konečné části věty konektor *jakoby*: *jakoby zamyšlený, neúplný odraz měsíce*.

Cahův překlad z hlediska narativního hlasu považují za deformační, jeho interpretační účinky jsou kontrakční. Janišův překlad opět nevykazuje žádné změny na úrovni narativního hlasu či interpretace. Styl i význam VT je převeden akurátně.

Výsledky zjištěné zpětným testováním hypotézy jsou vyobrazeny v tabulce níže:

Úsek	Účinky na narativní hlas						Interpretační účinky					
	Nárůst		Redukce		Deformace		Expanze		Kontrakce		Transformace	
	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš	Caha	Janiš
1			x							x		
2			x							x		
3		x								x		
4					x					x		
5			x							x		
6					x					x		

Tabulka 71: Výsledky testování hypotéz

5.7.2 Výsledné hypotézy

Testování hypotézy o překladových verzích potvrdilo, že významným rysem překladu Petra Cahy jsou kontrakční účinky na interpretaci, které se na makroúrovni projevují úbytkem. Překladatel opakovaně do CT nepřenáší slova nebo slovní spojení a téměř v každé větě lze nalézt významový posun. K úbytku interpretačních cest dochází v takovém množství, že lze polemizovat nad kompetencemi překladatele.

Petr Caha rovněž zasahuje do stylistické roviny VT, kdy opakovaně dochází buď k redukci, nebo deformaci narativního hlasu projevujícími se na makroúrovni jako oslabení, nebo anamorfóza. To je způsobeno především nedostatečným stylistickým vyjadřováním, Caha často užívá spojení nepřírozená pro český jazyk, mnohdy se nechává zcela vést VT, následkem toho jsou v textu patrné interference VJ. Překlad působí neobratně a toporně do takové míry, že si toho s největší pravděpodobností povšimne i běžný čtenář – laik.

Testování potvrdilo hypotézu, že překlad Petra Cahy spadá do kategorie relativní divergence. Jedná se tedy o překlad, který stojí na hraně mezi oprávněnou a neoprávněnou interpretací (Hewson 2011, s. 221). Relativní divergence označuje překlad, který zachází téměř až „příliš daleko“, ale zároveň čtenáře nepřenáší do „neprobádaných vod“. Překladatel tedy neodkazuje na něco, co v originále není obsaženo a nelze z něj vyvodit, na rozdíl od radikální divergence.

Testování též dosvědčuje, že překlad Viktora Janiše spadá do kategorie divergentní podobnosti. Při testování dodatečných dvou pasáží Janišovy překlady nevykazují významný výskyt některého z hodnocených účinků na narativní hlas či interpretačních účinků.

Ačkoli z provedené analýzy na mezoúrovni vyplynulo, že u Janiše je 60% výskyt nárůstu, tedy zesílení na makroúrovni, další analýza naznačuje, že nárůst se vyskytuje v menším procentu případů. Překlad lze tedy na základě předpokladu nízké až střední intenzity účinků na narativní hlas zařadit do kategorie divergentní podobnosti. Obecně Janišovy volby považuji za oprávněné a jeho překlad čtenáři nezabraňuje v oprávněné interpretaci a zároveň ho nevede k interpretaci neoprávněné.

5.8 Zhodnocení aplikovaného modelu

Tato podkapitola se, jak již bylo avizováno, zabývá kritickým zhodnocením aplikovaného modelu Lance Hewsona, což je i jeden z cílů, které si tato práce klade. Hodnocení je založeno pouze na čistě subjektivních názorech, které jsem si utvořila při práci s tímto modelem.

Za největší přínos tohoto modelu považuji, že se jedná o velmi inovativní přístup k posuzování kvality překladů, který nabízí otestování nových nebo ne tolik běžných metod. Tato práce je tak jednou z prvních, která tento model aplikovala ve velkém měřítku.

Hewsonův přístup je velmi systematický a kritiku překladu provádí na značném objemu textů, aby mohlo dojít ke správnému pochopení dopadu překladatelských voleb. Z toho však vyplývá první negativum modelu a nejspíš i důvod, proč byl dosud jeho model použit jen v několika málo pracích a pouze v omezeném měřítku: model je nadměru komplexní a je sestaven tak, že kritik skutečně stráví značné množství času pouhým nastudováním postupů práce. Následně kritik musí analyzovat VT jako takový, aby mohl zvolit dostatečně reprezentativní pasáže. S ohledem na osnovu modelu kritik nemůže posoudit menší množství pasáží, protože výsledky jsou následně kvantifikovány. Tyto pasáže jsou pak předmětem velmi detailní analýzy. Model je tak velmi časově náročný pro kritiku a též samotná kritika je velmi obsáhlá, je tedy vhodný spíše pro akademické práce o větším rozsahu. Jeho obsírnost je dle mého názoru největší překážkou v běžnějším, praktičtějším užití.

Problémy, s kterými jsem se nejčastěji během zkoumání modelu setkala, byly způsobeny zejména nepřehlednostmi v monografii, kdy tím, že autor zkoumá dohromady devět překladů, se jeho postupy stávají mnohdy nejednoznačnými a

nedostatečně objasněnými. Například ačkoli autor zdůrazňuje, že v rámci kritiky překladu je nutno použít reprezentativní pasáže, nikde nespecifikuje, jaký rozsah by jednotlivé pasáže měly mít, nebo kolik takových pasáží by měl kritik v ideálním případě analyzovat.

Za další pomyslnou překážku v jeho modelu považuji autorovo přehlížení analýzy na mikroúrovni. Třebaže specifikuje nejrůznější aspekty, kterými se překladatelé mohou na různých rovinách mikroúrovně zabývat, detailněji se jimi nezaobírá. Hewson explicitně uvádí, že pokud překlad nevykazuje značné změny makrostrukturálních elementů, není nutno provádět detailní a systematickou analýzu na mikroúrovni (2011, s. 36). Osobně však nespátřuji důvod v provádění mikroanalýzy buď jak buď, vzhledem k tomu, že k mikroanalýze dochází ve své podstatě při posuzování překladu/překladů na mezoúrovni a není přímo provázána s analýzou na mezo- a makroúrovni. V tomto ohledu mi připadá jeho model nedomyšlený a důmyslnější zapojení analýzy na mikroúrovni je námětem na další zkoumání spojené s tímto modelem.

Mé počáteční obavy při zvolení Hewsonova modelu jakožto východiska mé práce pramenily z toho, že model je založen na hodnocení klasických literárních děl (*Paní Bovaryová*, *Emma*) a nebude tedy vhodný pro posuzování kvality překladů současné literatury. Jako další potenciální obtíž jsem považovala, že tento model nepočítá se začátečnickými chybami (jako se objevují v překladu Cahy). Práce s modelem však dokázala jeho vhodnost pro veškeré literární texty. Hodnocení moderních děl, které případně vykazují problémy na základní úrovni jazyka, pro něj nepředstavují problém.

Závěr

Tato diplomová práce se zabývala problematikou kritiky překladu a jejím cílem bylo na základě aplikace Hewsonova modelu vyhodnotit překladatelské volby, které způsobují, že lze překlad díla *The Ocean at the End of the Lane* od Petra Cahy označit za méně zdařilý, zatímco překlad Viktora Janiše lze označit za zdařilejší. Výstupem práce bylo zařadit oba překlady do jedné z kategorií dle Lance Hewsona: divergentní podobnost, relativní divergence nebo radikální divergence. Jeden z přínosů diplomové práce tedy představuje detailní nastudování tohoto modelu, jeho otestování a posouzení.

Práce se ve své teoretické části z větší části opírala o monografii více autorů *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace* od Zehnalové a kol. (2015). Tato část usilovala o zmapování současného výzkumu v rámci kritiky překladu a neopomíjela termíny pro tento obor klíčové. Práce vymezila vztah hodnocení kvality překladu a kritiky překladu, zaměřila se na úvahy o tom, co vlastně pojem dobrý/kvalitní překlad představuje. Zmíněna byla též klasifikace přístupů ke kritice překladu dle Juliane Houseové (2014). V této části byla dále charakterizována metodologie kritiky překladu, požadavky na kritika a s tím spojený problém subjektivity nebo rozkol mezi teorií a praxí v dané oblasti.

Teoretická část dále stručně uvedla tradiční zahraniční modely kritiky překladu, jež v mnohých případech představují výchozí rámec pro vznik modelů dalších, novějších. V neposlední řadě tato část prezentovala model kritiky překladu Lance Hewsona (2011) z jeho monografie *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation*, který představoval primární oporu pro část praktickou.

Následující část praktická aplikovala model Lance Hewsona na dvě české překladové verze. Model však bylo nutno drobně pozměnit s ohledem na povahu hodnoceného díla a zúžit záběr analýzy účinků na mikroúrovni na relevantní parametry. Také došlo k rozdělení třetí fáze do dvou částí. Stěžejní myšlenky tohoto modelu však byly zachovány.

První fáze modelu obsáhla publikační historii, informace o autorovi, informace o knize, parametry CT, informace o překladatelích nebo paratextové a peritextové prvky, makrostrukturu VT a CT. Tyto informace představily základ, na kterém byla založena další bádání, ale ostatně i tato práce jako taková, která vychází

z předpokladu, že překlad Petra Cahy vykazuje menší kvalitu než překlad Viktora Janiše.

Druhá fáze praktické části stanovila rámec kritiky a popsala stěžejní prvky, které utváří narativní hlas díla, jsou to např. delší souvětí, která reflektují mluvu dítěte a mluvenost obecně; občasné proniknutí hlasu dospělé osoby do vyprávění – barvitě popisné části, vysoké stylistické nadání; převážně spisovná slovní zásoba; stručné psaní; dramatickost aj.

Další obsáhlá fáze zanalyzovala účinky na mikroúrovni a jejím výsledkem, co se týče syntaktických voleb, byla následující zjištění:

1. Caha se v mnohých případech uchyluje k syntaktickému kalku, který ovšem nese stopy inference VJ.
2. Janiš se v mnohých případech uchyluje k syntaktickému kalku, který je ovšem bezproblémový.
3. Caha se v mnohých případech uchyluje k restrukturalizaci, zejména v případech, kdy CJ doslovný překlad neumožňuje.
4. Janiš se v mnohých případech uchyluje k restrukturalizaci, zejména v případech, kdy CJ doslovný překlad neumožňuje.
5. Caha se v mnohých případech uchyluje ke změnám hranic vět, celky nejčastěji rozděluje.
6. Janiš manipuluje s hranicemi vět minimálně.

Analýza lexikálních voleb přinesla následující zjištění:

1. Caha se ve velkém množství dopouští modifikace a radikální modifikace.
2. Janiš se modifikace a radikální modifikace dopouští minimálně.
3. Caha se v mnohých případech uchyluje k atypickým slovním spojení, nesprávně užitým kolokacím, doslovným překladům idiomů a stylisticky nevhodným protějškům.
4. Janiš v mnohých případech překládá lexikální jednotky za použití ustálených výrazů a spojení, a to i tehdy, nejsou-li použity ve VT.
5. Caha v mnohých případech, nejčastěji interferencí VJ, tíhne k nominalizaci.

6. Janiš tíhne k verbalizaci.

Analýza na rovině stylistických voleb prokázala následující:

1. Caha obecně užívá formálnějšího registru, místy se objevuje slovní zásoba stylově zabarvená.
2. Janiš je v užití registru konzistentní, používá stylově neutrální, stylově zabarvenou až nespisovnou slovní zásobu.
3. Caha nejčastěji překládá uvozující sloveso *say* českým *říct*.
4. Janiš nejčastěji překládá uvozující sloveso *say* jiným komunikativním slovesem, tato slovesa často obměňuje.

Analýza nadřazených překladatelských voleb došla k těmto zjištěním:

1. Caha místy do CT přidává informace neobsažené ve VT.
2. U Cahy dochází v mnohých případech k eliminaci – slov, spojení či celých vět.
3. U Janiše nedochází k přidávání či eliminaci.

Tato zjištění pak byla potvrzena i analýzou na mezoúrovni, která zkoumala dvě zvolené pasáže z kapitoly čtyři a sedm, které byly rozděleny do dvaceti úseků. V každém úseku se hodnotily změny v rámci účinků na narativní hlas (nárůst, redukce, deformace) a interpretačních účinků (expanze, kontrakce, transformace). Z těchto účinků prostoupily u Cahy na makroúroveň: redukce, deformace a kontrakce. U Janiše prostoupil na makroúroveň pouze účinek nárůstu narativního hlasu. Na základě udaných kritérií, jak jsou uvedeny v publikaci Hewsona, by spadaly oba překlady do kategorie relativní divergence.

U překladu Viktora Janiše jsem však navzdory této kategorizaci překlad označila jako divergentní podobnost z důvodu výskytu jediného účinku na makroúrovni a domněnky, že jeho překlad podporuje zásadně oprávněnou interpretaci. O těchto hypotézách se pak diskutovalo v dalších kapitolách. Hypotézy byly založeny na výsledcích z mikro- a mezoúrovně a byly podpořeny analýzou dodatečných dvou pasáží. Obě mé hypotézy se potvrdily: Cahův překlad je relativně divergentní, Janišův divergentně podobný.

Cahův překlad se tedy vyskytuje na hraně mezi oprávněnou a neoprávněnou interpretací, kdy jsou čtenáři na mnoha místech podsouvány nepravdivé nebo sporné informace. Naopak v Janišově překladu čtenáři nic nebrání v oprávněné interpretaci, překlad nepodněcuje interpretace neoprávněné.

Co se týče odpovědi na první výzkumnou otázku: Cahův překlad lze považovat za méně zdařilý kvůli akumulaci více faktorů. Jedná se zejména o hojný výskyt negativních významových posunů v překladu, kdy se tyto modifikace vyskytovaly v různé míře závažnosti minimálně v každém analyzovaném odstavci knihy. Překladatel mimo jiné často vynechává celá slova, slovní spojení nebo dokonce souvětí. V několika případech přidává informace, které nejsou uvedeny a nijak nevyplývají z originálu.

Velký nedostatek v překladu Cahy představuje nepřirozenost zvolených konstrukcí, a to ať už je se jedná o větné celky či slovní spojení. Překladatel používá atypická slovní spojení, nesprávně užívá spojení zavedená. Neuzuálnost znění cílového textu je způsobena především přespřílišným napodobováním originálu – doslovným překladem, který je patrný na všech jazykových rovinách. Objevují se např. přenesení větné skladby z VJ, doslovné překlady anglických idiomů, nadměrný výskyt přivlastňovacích zájmen či opakování slov se stejnými slovními základy, které není záměrem autora. Příkladem opakování takových slov je překládání anglického uvozujícího slovesa *say* slovesem *říct* navzdory konvencím češtiny, jak prokázala kvantitativní analýza dvou kapitol.

Dalším z následků doslovného překladu je zvýšená nominálnost překladu v analytické češtině upřednostňující tvary verbální. Nominálnost však nebyla vždy nezbytně způsobena interferencí VT, překladatel se k ní ve vybraných příkladech uchýloval bez vlivu originálu.

Petr Caha též užívá rovinu registru, která zcela nekoresponduje s výchozím textem a se zmiňovanou „mluvou dítěte“. Používá formálnější registr, místy užívá slovní zásobu odbornou, kterou ovšem kombinuje se slovní zásobou hovorovější, tato nekonzistentnost pak působí nepřirozeným dojmem, překlad užívá narativní hlas neodpovídající originálu.

Překladatel též v mnohých případech navzdory autorskému stylu rozděluje hranice vět. Dále se v překladu na vícero místech objevují typografické a pravopisné chyby. Všechny zmíněné faktory tak zpochybňují, zda vůbec překlad prošel revizí a korekturou. Kvalita překladu vypovídá o tom, že překladatel s velkou

pravděpodobností ani nedisponuje dostatečnou znalostí výchozího i cílového jazyka, kterou si literární překlad vynucuje.

Na druhou otázku lze odpovědět následovně: Janišův překlad lze považovat za zdařilejší především díky adekvátnímu převedení významu, k negativním významovým posunům v podstatě nedochází. Janiš se nedopouští přidávání nebo eliminace, což jen potvrzuje charakteristiku jeho překladu jakožto podněcujícího oprávněnou interpretaci.

Dalším z důvodů pro toto vnímání je, že Janiš zdárně stanovuje vhodný, korespondující registr, který v průběhu analyzovaných pasáží zachovává, jedná se o kombinaci neutrální a stylově zabarvené zásoby – především hovorové, ojedinělý je výskyt nespisovných výrazů. Častěji se uchyluje ke sloům citově zabarveným, užívá zdrobněliny, dětské výrazy.

Janiš si je na rozdíl od Cahy vědom autorského stylu Gaimana, jelikož zachovává delší souvětí, k manipulaci s hranicemi vět se uchyluje minimálně. Pokud je opakování slov se stejným základem autorovým záměrem, Janiš se snaží o jeho zachování, v opačném případě slovní výrazy obměňuje podle úzu češtiny. Tímto případem je i suplování českého uvozovacího slovesa *řít* jinými protějšky, která často přenášejí obsah sdělení, kontext situace atp. V obměňování protějšků slovesa *say* je překladatel velmi kreativní.

Janiš užívá ve velké míře ustálená slovní spojení, idiomy nebo tvořivá řešení, která působí na čtenáře estetickým dojmem. Překladatel v mnoha instancích volí takové metody, které vedou k verbalizaci textu, na rozdíl od překladu Cahy. Cílový text působí přirozeně, plynule, čtenáře neruší neobratné formulace, pravděpodobně bude mít pocit, že se jedná o originál.

Práce úspěšně otestovala s malými změnami model Lance Hewsona, a to i s ohledem na počáteční obavy ohledně uplatnění na překlad disponující začátečnickými chybami. Největší výhrady k modelu jsou, mimo občasné nepřesnosti/nejasnosti, jeho časová náročnost a „nadbytečnost“ analýzy účinků na mikroúrovni. Z tohoto hlediska by se další výzkum mohl pokusit model upravit a přizpůsobit pro snadnější aplikovatelnost, např. zkrátit model o analýzu účinků na makroúrovni, nebo navrhnout jiné, vhodnější zapojení analýzy na mikroúrovni.

Přirozeně i překlady, jež byly předmětem kritiky překladu by mohly být podrobeny dalším analýzám. S ohledem na to, že tato práce prováděla z větší části

analýzu kvalitativní, možné je zaměření na analýzu kvantitativní. Další výzkum by se též mohl soustředit na zkoumání stylu překladatelů.

Summary

This thesis was concerned with the issues of translation criticism. It aimed to apply Lance Hewson's model of translation criticism introduced in his work *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation* (2011) to two Czech translations of Neil Gaiman's novel *The Ocean at the End of the Lane*.

The first part of this thesis studied various aspects of the field of translation criticism. It focused mainly on the modern perception of translation criticism, however, in order to do that, some historical background was necessary. The thesis firstly drew the distinction between translation quality assessment and translation criticism, it then identified what is considered to be 'good' or 'high-quality' translation as the notion presents a social, cultural and time variable that also differs depending on the applied approach to translation studies.

The thesis then tracked approaches to translation criticism as introduced by Juliane House (2015). She distinguishes three approaches: psycho-social, response-based, and text and discourse-oriented. A key concept of the methodology of translation criticism was introduced as well, primary methodology is of three types: a comparative analysis of the source text and the target text, analysis of the sole source text, or a combination of those two approaches (Zehnalová 2015, p. 46).

Further, requirements for the critic were discussed along with the problematic concept of subjectivity. Dissensions within the branch of translation criticism were mentioned as well. The thesis also briefly introduced some of the most significant and influential models of translation criticism followed by a detailed description of a rather new model by Lance Hewson, pivotal for the subsequent practical part.

The practical part analysed two translations of Gaiman's novel: *Oceán na konci uličky* by Petr Caha (2013) and *Oceán na konci cesty* by Viktor Janiš (2020). This analysis was for several reasons founded upon the premise that the latter is of better quality. The belief was chiefly grounded in the critique that had preceded and followed the publication of the first translation as well as in the prestige of translators' names – Janiš is a famous contemporary Czech literary translator, very active in the translation community and a winner of many prizes, meanwhile, Petr Caha is quite an unfamiliar name. Additionally, the bare existence of two translations published only seven years apart raises several questions.

The practical parts aimed to identify the translation choices that lead to the perception of Caha's translation as lower-quality and of Janiš's translation as higher-quality, all by the application of Hewson's seven-phase model. The practical part aspired to test this model as well and to categorise the translations into the following categories as suggested by Hewson: radical divergence, relative divergence, and divergent similarity.

In order to ensure the proper application of the model, it needed to be adjusted accordingly. The principal alterations were made on the level of microanalysis as suggested by Hewson. The translation choices studied on this level were: syntactic and partial calque, restructuralisation, changes of sentence boundaries, modification and radical modification, creation vs literality, register, translation of the introductory verb *to say*, addition and elimination. The decision to study these particular aspects was made as part of a pre-analysis of the translations. The crucial thoughts of this model, however, remained free from any alterations. The key idea of 'a double movement: from general, macro-level considerations to micro-level and then progressively back to the macro-level' holds (Hewson 2011, p. 24).

The first phase comprised of an accumulation of fundamental information about publishing history, the author and the book, the translators and translations as well as about the paratextual and peritextual elements or the macrostructure of the source text.

The second phase acted as a critical framework on which all analyses are based. My research identified these as the most prominent features of the novel: compound and complex sentences reflecting the speech of a child together with language styled as spoken, occasional penetration of an adult voice into the narration, especially evident in the colourful descriptive parts, high stylistic level, concise writing, the dramatic character of the writing, and the use of mostly standard neutral language, occasionally expressive one.

The third phase researched the above-mentioned parameters in the prologues of both translations, the only exception being the quantitative analysis of the translation of the verb *to say* performed on the whole chapters three and four that contained enough dialogues for the analysis to be relevant.

The subsequent phase conducted a meso-level analysis on parts of chapters four and seven that were divided into 20 passages. In each passage, the observed

voice effect (accretion, reduction, deformation) and interpretational effects (contraction, expansion, transformation) were noted. The most distinctive effects of Caha's translation that were suggested to be identified on a macro-level as well were: reduction, deformation, and contraction. Janiš's translation showed only one effect to be present on a macro-level: accretion.

Drawing on criteria provided by Hewson, both translations would have been categorised as a relative divergence. Nevertheless, the result of relative divergence seemed to not be consistent with the nature of Janiš's translation: the occurrence of one effect only, of zero instances of the most disruptive effects – transformation, deformation – and the fact that this translation appeared to support only just interpretations suggested that this translation belonged rather to the category of divergent similarity. I, therefore, drew the hypotheses that Caha's translation is relatively divergent and Janiš's is divergently similar. The hypotheses were further tested on another two randomly selected passages. Testing confirmed my assumptions: translation of Petr Caha is a relative divergence and translation of Viktor Janiš is a divergent similarity.

The performed analyses provided the following answers to my research questions: Caha's translation can be generally perceived as low-quality due to the accumulation of several factors. One of the most problematic aspects of his translation is numerous negative shifts in meaning: more or less serious, these shifts occurred in every analysed paragraph. The translator often omits whole words, word phrases, and even sentences. Many times Caha added information that was not explicitly stated in the source text, nor did this information follow from explicit content.

In addition, Caha repeatedly employs unnatural constructions of word phrases or sentences. Often times he translates using abnormal word phrases or incorrect forms of collocations. This is chiefly caused by the excessive word-for-word translation that can be noted on all language levels. The reader is, therefore, confronted by the transfer of the sentence structure of the source language, the literal translations of idioms, the immoderate incidence of possessive pronouns in Czech or the repetition of words in short succession, not intended by the author of the source text (this feature is considered to be marked in Czech and especially unsuitable for literary texts). This repetition becomes particularly obvious in Caha's

prevalent translation of the English communicative verb *to say* as *říct*, despite the conventions suggesting supplying other equivalents is more appropriate.

Another factor contributing to the perception of Caha's translation as low-quality is the degree of nominality of the target text, although the Czech language is analytical and, thus, prefers verbal phrases. This aspect of Caha's translation was not always caused by the interference of the source language.

The selected register also does not correspond to the one set by the author, it is generally more formal and inconsistent. Caha also despite the style of the author divides longer sentences and changes the sentence borders. Moreover, there are many typographic and orthographic errors. All of the aspects mentioned suggest that his translation did not, indeed, undergo any type of proofreading. Most of these mistakes are of elementary level and propose that the translator does not even have sufficient knowledge to translate in the first place.

The second question can be answered as followed: Janiš's translation can be generally perceived as high-quality thanks to the adequate transfer of meaning, there are basically no negative transfers of meaning whatsoever. Janiš sets a corresponding register that is consistent and comprising of neutral vocabulary with the use of stylistically marked vocabulary. He uses colloquial lexicon, often times diminutives or child language.

It seems that Janiš is aware of Gaiman's writing style: he maintains longer sentences, and only rarely does he manipulate the sentence borders. Janiš follows the word repetition only when it is specifically intended by the author, in other instances he translates using various equivalents as it is common for Czech. Janiš similarly, as opposed to Caha, substitutes the Czech introductory word *říct* with other equivalents that are often times more explicit, transfer information from the context of utterance or the direct speech, etc. When it comes to translating the English verb *to say*, Janiš is truly creative.

Another parameter of Janiš's translation that is causing a positive reception by the target audience is his use of common word collocations and phrases, idioms, and other aesthetical creative devices. The translator opts for such methods that lead to the verbalisation of the text. The target text is, *ergo*, natural, void of any awkward formulations. The reader will probably read this translation as an original work.

The thesis successfully tested the model of Lance Hewson, despite the original concerns about applying it to a translation with such elementary mistakes.

It evaluated the translations, categorised them according to Hewson's criteria and answered the research questions. This thesis also encourages further research on Hewson's model that would, first of all, make the model more usable even on a smaller scale and resolved the problem of seemingly 'redundant' microlevel analysis. The assessed translations could also be subject to further research, e.g. quantitative analyses, analyses of translator style, or evaluation in accordance with another model.

Bibliografie

Primární literatura

- GAIMAN, Neil, 2013. *Oceán na konci uličky*. Přeložil Petr CAHA. Polaris: Frenštát pod Radhoštěm.
- GAIMAN, Neil, 2014. *The Ocean at the End of the Lane*. London: Headline Publishing Group.
- GAIMAN, Neil, 2020. *Oceán na konci cesty*. Přeložil Viktor JANIŠ. 2. vyd. Praha: Argo.

Sekundární literatura

- ABBEY, Cherie D. (ed.), 2010. *Biography Today. General Series, Volume 19, no. 1.: Profiles of People of Interest to Young Readers*. Detroit: Omnigraphics.
- ARANGO-KEETH, Fanny a KOBY, Geoffrey S., 2003. Assessing Assessment: Translator training evaluation and the needs of industry quality assessment. In: BAER, Brian James a KOBY, Geoffrey S. (eds.). *Beyond the Ivory Tower: Rethinking Translation Pedagogy*. Amsterdam: John Benjamins, s. 117–134.
- BERMAN, Antoine, 1995 cit. podle BAKER, Mona a SALDANHA, Gabriela (eds.), 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. vyd. Abingdon: Routledge.
- BÍLEK, Roman, 2013. Viktor Janiš: Překladatel je literát, tečka. In: *Vlčí Bouda* [online]. 29.9. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <http://vlcibouda.net/ruzne/406-viktor-janis-prekladatel-je-literat-tecka>
- BITTNER, Hansjörg, 2020. *Evaluating the Evaluator: A Novel Perspective on Translation Quality Assessment*. New York: Routledge.
- BRUNETTE, Louise, 2000. Towards a Terminology for Translation Quality Assessment: A Comparison of TQA Practices. *The Translator*. 6(2), 169–182.
- BYRNE, Jody, 2007. Caveat Translator: Understanding the Legal Consequences of Errors in Professional Translation. *The Journal of Specialised Translation*. 7, 29–45.

- ČERMÁK, Josef, ILEK, Bohuslav a SKOUMAL, Aloys (eds.), 1970. *Překlad literárního díla: Sborník současných zahraničních studií*. Praha: Odeon.
- CHESTERMAN, Andrew a WAGNER, Emma, 2002. *Can Theory Help Translators? A dialogue between the ivory tower and the wordface*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Databáze knih, 2013. *Oceán na konci uličky – Neil Gaiman* [online]. [cit. 24.3.2022]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/ocean-na-konci-ulicky-172347>
- Databáze knih, 2015. *Petr Caha – překladatel* [online]. [cit. 3.4.2022]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/prekladatele/petr-caha-687>
- Databáze knih, 2022. *Viktor Janiš – překladatel* [online]. [cit. 3.4.2022]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/prekladatele/viktor-janis-12>
- DAVIES, Eirlys E., 2007. Leaving it out: On some justifications for the use of omission in translation. *Babel* 53(1), 56–77.
- DEPRAETERE, Ilse, 2011. A contrastive analysis of MT evaluation techniques. In: DEPRAETERE, Ilse (ed.). *Perspectives on Translation Quality*. Berlin and Boston: de Gruyter Mouton, 101–124.
- DRUGAN, Joanna, 2013. *Quality In Professional Translation: Assessment and Improvement*. London: Bloomsbury.
- DUŠKOVÁ, Libuše a kol., 1994. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 2. vyd. Praha: Academia.
- FantasyPlanet, 2013. *Oceán na konci uličky* [online]. [cit. 24.3.2022]. Dostupné z: <https://www.fantasyplanet.cz/knihy/fantasy/ocean-na-konci-ulicky/>
- Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020. Dobrý překlad není vidět!? – Rozhovor s Viktorem Janišem. In: *YouTube* [videosoubor]. 2.11. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <https://youtu.be/0vSGKMq3rTM>
- FRANK, Armin Paul a kol., 1986 cit. podle Hewson, Lance, 2011. *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- GREPL, Miroslav a KARLÍK, Petr, 1989. *Skladba spisovné češtiny*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- GRYGOVÁ, Bronislava, 2010. Typy překladu. In: KNITTLOVÁ, Dagmar a kol. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 14–18.

- GUTT, Ernst-August, 2000 cit. podle MUNDAY, Jeremy, 2016. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 4. vyd. Londýn: Routledge.
- HAUSER, Přemysl, 1986. *Nauka o slovní zásobě*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- HEWSON, Lance, 2011. *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- HEWSON, Lance, 2011b cit. podle ZEHNALOVÁ, Jitka a kol., 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- HÖNIG, Hans G., 1997 cit. podle ZEHNALOVÁ, Jitka a kol., 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- HOUSE, Juliane, 2001. How do we know when a translation is good? In: STEINER, Erich a YALLOP, Colin (eds.). *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content*. Berlin: Mouton de Gruyter, s. 127–160.
- HOUSE, Juliane, 2015. *Translation Quality Assessment: Past and present*. Abingdon: Routledge.
- Internetová jazyková příručka, 2021. *Psaní čárky před spojkami a, i, ani* [online]. Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR. [cit. 31.3.2022]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=153&fbclid=IwAR3PO5bqkcBI-rB6uou1TTdcS9KJrqQuPZr8p1Aib6ige4OpRx3lv0Y8qrM>
- KÁBRTOVÁ, Lidmila, 2015. Překladatel Viktor Janiš: Rozkousat růži a vyplivnout ji celou. In: *Novinky.cz* [online]. 30.1. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/prekladatel-viktor-janis-rozkousat-ruzi-a-vyplivnout-ji-celou-271459>
- KADLECOVÁ, Kateřina, 2014. Viktor Janiš o záludnostech překladu a o románu Kvítek karmínový a bílý. In: *Reflex.cz* [online]. 12.11. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/60248/viktor-janis-o-zaludnostech-prekladu-a-o-romanu-kvitek-karminovy-a-bily.html>
- KNITTLOVÁ, Dagmar, 2000. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- KOČIČKA, Pavel, 2008. Překladu musíte něco obětovat. In: *iDNES.cz* [online]. 26.5. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/finance/prace-a->

podnikani/prekladu-musite-neco-
obetovat.A080520_976206_zamestnani_hru

- LAKIN, C. S., 2016. First Pages of Best-Selling Novels: The Ocean at the End of the Lane. In: *Live Write Thrive* [online]. 11.5. [cit. 28.3.2022]. Dostupné z: <https://www.livewritethrive.com/2016/05/11/first-pages-of-best-selling-novels-the-ocean-at-the-end-of-the-lane/>
- LAUSCHER, Susanne, 2000 cit. podle ZEHNALOVÁ, Jitka a kol., 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- LEGIE, 2013. *Oceán na konci uličky – komentáře* [online]. [cit. 24.3.2022]. Dostupné z: <https://www.legie.info/kniha/14722-ocean-na-konci-ulicky/komentare>
- LEVÝ, Jiří, 1983. *Umění překladu*. 2., doplněné vyd. Praha: Panorama.
- Macmillan English Dictionary, 2020. *Blow/clear away the cobwebs (phrase)*. Macmillan Dictionary [online]. [cit. 5.4.2022]. Dostupné z: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/blow-clear-away-the-cobwebs>
- MAIER, Carol, 2009. Reviewing and criticism. In: Baker, Mona a Saldanha, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. vyd. Londýn: Routledge, 236–241.
- MANSFIELD, Katie, 2019. Headline to publish new illustrated edition of Gaiman's Ocean. In: *The Bookseller* [online]. 22.8. [cit. 21.3.2022]. Dostupné z: <https://www.thebookseller.com/news/headline-publish-new-illustrated-edition-gaimans-ocean-1072281>
- McDANIEL, CJ, 2020. The Full List of Neil Gaiman Books. In: *Adazing – Helping You Market and Sell Your Books* [online]. 15.4. [cit. 21.3.2022]. Dostupné z: <https://www.adazing.com/neil-gaiman-books/>
- MOSSOP, Brian, 1992. Goals of a revision course. In: DOLLERUP, Cay a LODDEGAARD, Anne (eds.). *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterdam: John Benjamins, 81–90.
- Neil Gaiman, 2019. *Neil Gaiman | About Neil | Awards and Honors* [online]. [cit. 21.3.2022]. Dostupné z: https://www.neilgaiman.com/About_Neil/Awards_and_Honors

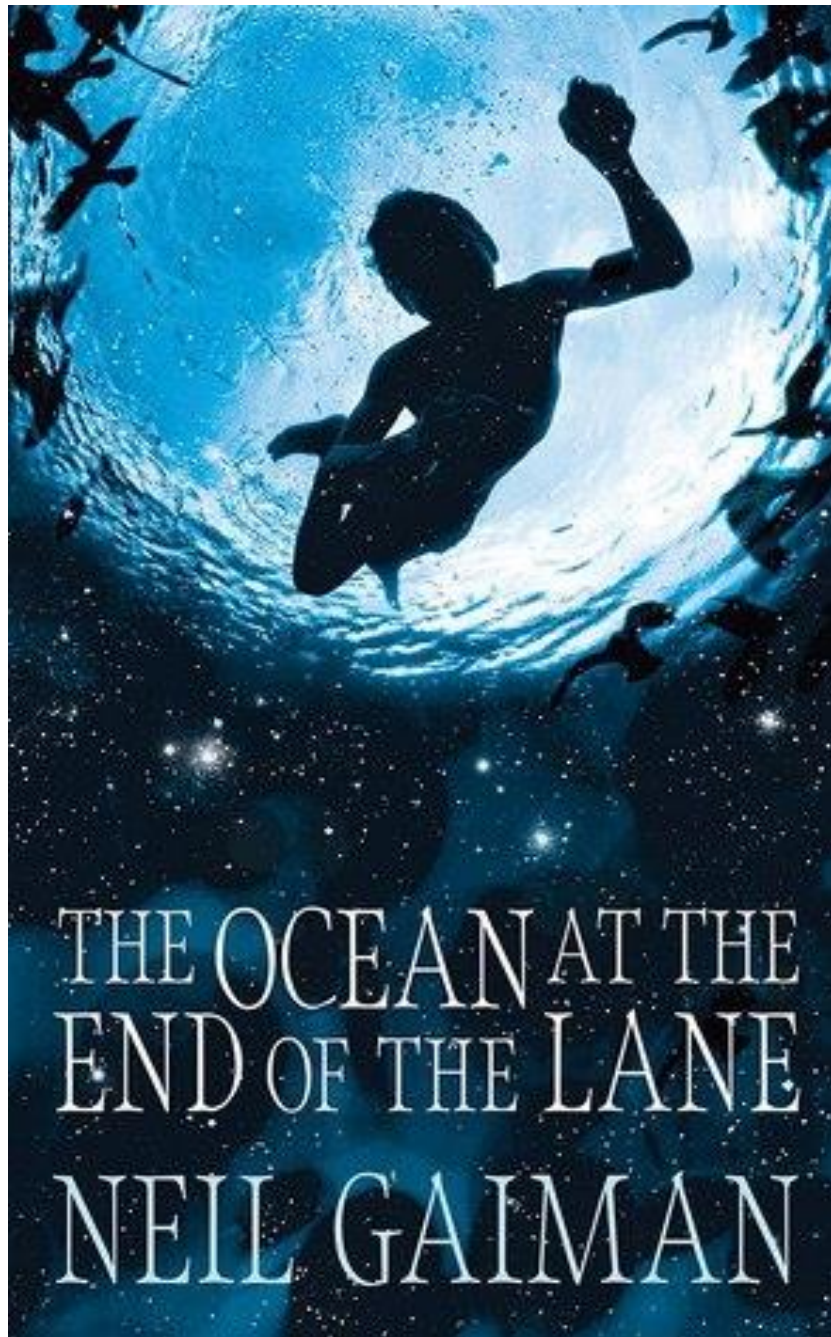
- Neil Gaiman, 2022. *Neil Gaiman / About Neil / Biography* [online]. [cit. 21.3.2022].
Dostupné z: https://www.neilgaiman.com/About_Neil/Biography
- NEWMARK, Peter, 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.
- NEWMARK, Peter, 1991. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- NEWMARK, Peter, 1991b cit. podle SCHÄFFNER, Christina, 1997. From 'Good' to 'Functionally Appropriate': Assessing Translation Quality. *Current Issues in Language and Society* 4(1), 1–5.
- NIDA, Eugene A. a TABER, Charles R., 1982 cit. podle ZEHNALOVÁ, Jitka a kol., 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- NORD, Christiane, 2018. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. 2. vyd. Abingdon: Routledge.
- NORD, Christiane. 2005. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. 2. vyd. Přeložily Christiane NORD a Penelope SPARROW. Amsterdam: Rodopi.
- Obec překladatelů, 2021. *Anticena Skřipec* [online]. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <http://www.obecprekladatelu.cz/anticena-skripec.htm>
- OSVALDOVÁ, Barbora, HALADA, Jan a kol., 1999. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri.
- PALÁN, Aleš, 2021. Co když člověk promarnil život. Gaimanův román vyšel v lepším překladu. In: *Aktuálně.cz* [online]. 4.5. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/co-kdyz-clovek-promarnil-zivot-gaiman-ocean-na-konci-cesty/r~07f27ca8acba11ebb0fa0cc47ab5f122/>
- PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František, 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- POPOVIČ, Anton, 1975. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. přeprac. a rozš. vyd. Bratislava: Tatran.
- REISS, Katharina, 2014. *Translation Criticism – Potentials & Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Přeložil Erroll F. RHODES. Abingdon: Routledge.

- ROBINSON, Douglas, 2001. *Who Translates?: Translator Subjectivities Beyond Reason*. Albany: State University of New York Press.
- SAGER, Juan C., 1989 cit. podle SECARĂ, Alina, 2005. Translation Evaluation – a State of the Art Survey. In: *eCoLoRe / MeLLANGE Workshop: Resources and Tools for e-Learning in Translation and Localisation*. Manchester: St. Jerome, 39–44.
- SCHÄFFNER, Christina, 1997. From ‘Good’ to ‘Functionally Appropriate’: Assessing Translation Quality. *Current Issues in Language and Society* 4(1), 1–5.
- SECARĂ, Alina, 2005. Translation Evaluation – a State of the Art Survey. In: *eCoLoRe / MeLLANGE Workshop: Resources and Tools for e-Learning in Translation and Localisation*. Manchester: St. Jerome, 39–44.
- Slovník současné češtiny, 2022a. Proměnit se. *Nechybujte | Portál o českém jazyce* [online]. Lingea s.r.o. [cit. 4.4.2022]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/prom%C4%9Bnit%20se?>
- Slovník současné češtiny, 2022b. Ulice. *Nechybujte | Portál o českém jazyce* [online]. Lingea s.r.o. [cit. 6.4.2022]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/ulice?>
- Slovník současné češtiny, 2022c. Farma. *Nechybujte | Portál o českém jazyce* [online]. Lingea s.r.o. [cit. 6.4.2022]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/farma?>
- Slovník současné češtiny, 2022d. Kumbál. *Nechybujte | Portál o českém jazyce* [online]. Lingea s.r.o. [cit. 4.4.2022]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/kumb%C3%A1l?>
- Slovník současné češtiny, 2022e. Jelikož. *Nechybujte | Portál o českém jazyce* [online]. Lingea s.r.o. [cit. 19.4.2022]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/jeliko%C5%BE?>
- Slovník současné češtiny, 2022f. Spláchnout. *Nechybujte | Portál o českém jazyce* [online]. Lingea s.r.o. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/spl%C3%A1chnout?>
- ŠOTNAROVÁ, Natálie, 2020. *Analýza překladatelských strategií Jiřího Hanuše při převodu autorského stylu Davida Herberta Lawrence a Ernesta*

- Hemingwaye do češtiny*. Olomouc. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Fakulta filozofická. Katedra anglistiky a amerikanistiky.
- TÁRNYIKOVÁ, Jarmila, 2009. *From Text to Texture: An introduction to processing strategies*. 4., upravené vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- ULMANOVÁ, Hana, 2003. Janiš, Viktor. In: *iLiteratura.cz* [online]. 17.5. [cit. 25.3.2022]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/11219/janis-viktor>
- VÁLKOVÁ, Zuzana, 2020. Janiš: Dobrý překlad má být jako čisté čelní sklo auta. In: *Magazín Univerzity Karlovy* [online]. Dostupné z: <https://www.ukforum.cz/rubriky/alumni/612-janis-dobry-preklad-ma-byt-jako-ciste-celni-sklo-auta>
- VILIKOVSKÝ, Ján, 2002. *Překlad jako tvorba*. Přeložil Emil CHAROUS. Praha: Ivo Železný.
- WALKER, Arielle, 2017. The Ocean at the End of the Lane, by Neil Gaiman. In: *NZ Booklovers* [online]. [cit. 21.3.2022]. Dostupné z: <https://www.nzbooklovers.co.nz/post/the-ocean-at-the-end-of-the-lane-by-neil-gaiman>
- WALTON, Jo, 2012. Something Else Like... Roger Zelazny. In: *Tor.com: Science fiction. Fantasy. The universe. And related subjects*. [online]. 11.11. [cit. 21.3.2022]. Dostupné z: <https://www.tor.com/2012/11/11/something-else-like-roger-zelazny/>
- WILLIAMS, Malcolm, 1989. The Assessment of Professional Translation Quality: Creating Credibility out of Chaos. *TTR : Traduction, terminologie, rédaction* 2(2), 13–33.
- WILLIAMS, Malcolm, 2004. *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- ZEHNALOVÁ, Jitka, 2013. Tradition and Trends in Translation Quality Assessment. In: *Tradition and Trends in Trans-Language Communication*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 41–58.
- ZEHNALOVÁ, Jitka, 2015. Část první: Teoretická východiska. In: ZEHNALOVÁ, Jitka a kol. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 15–133.

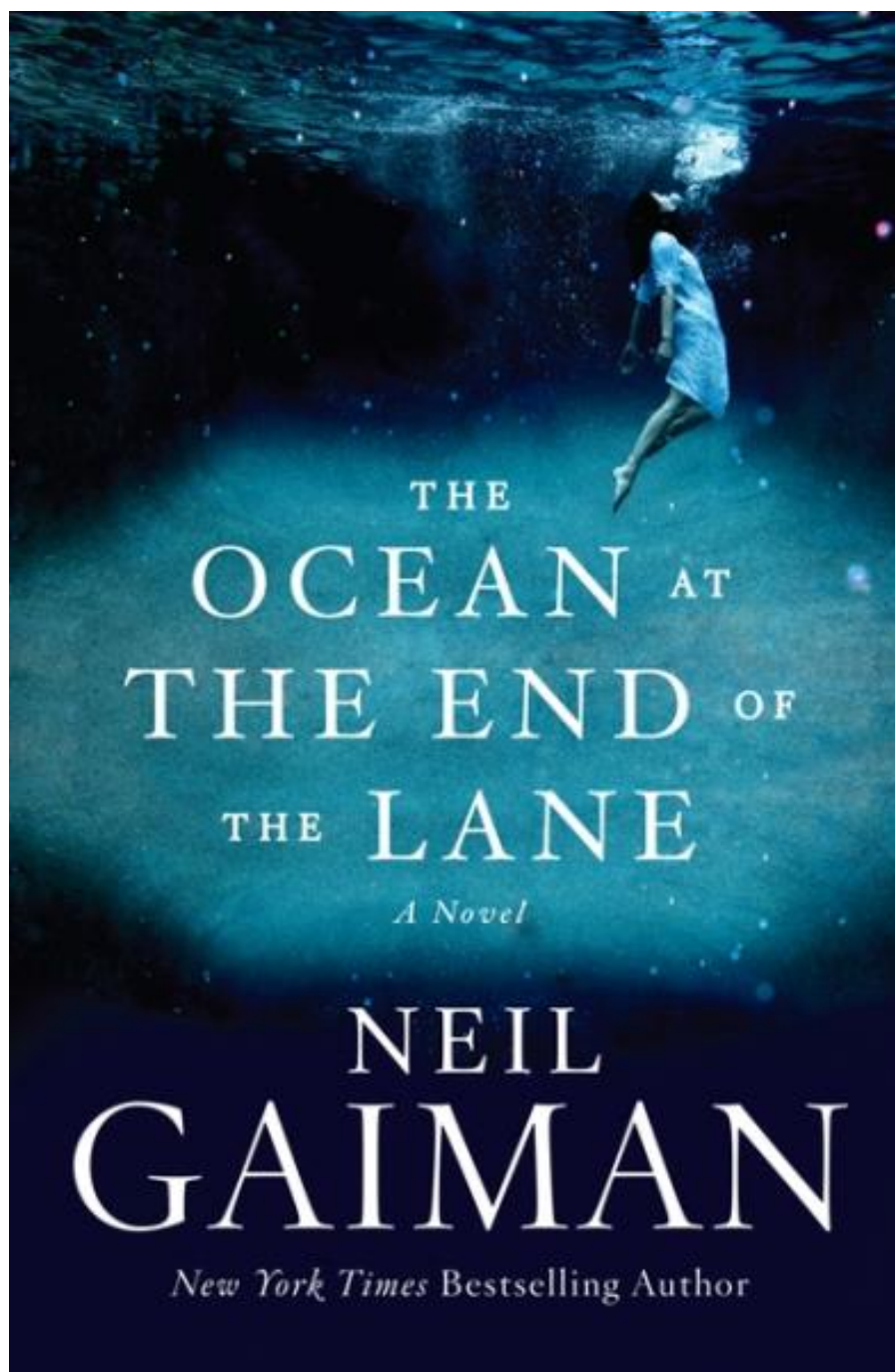
Přílohy

Příloha 1: Přebal prvního britského vydání, 2013



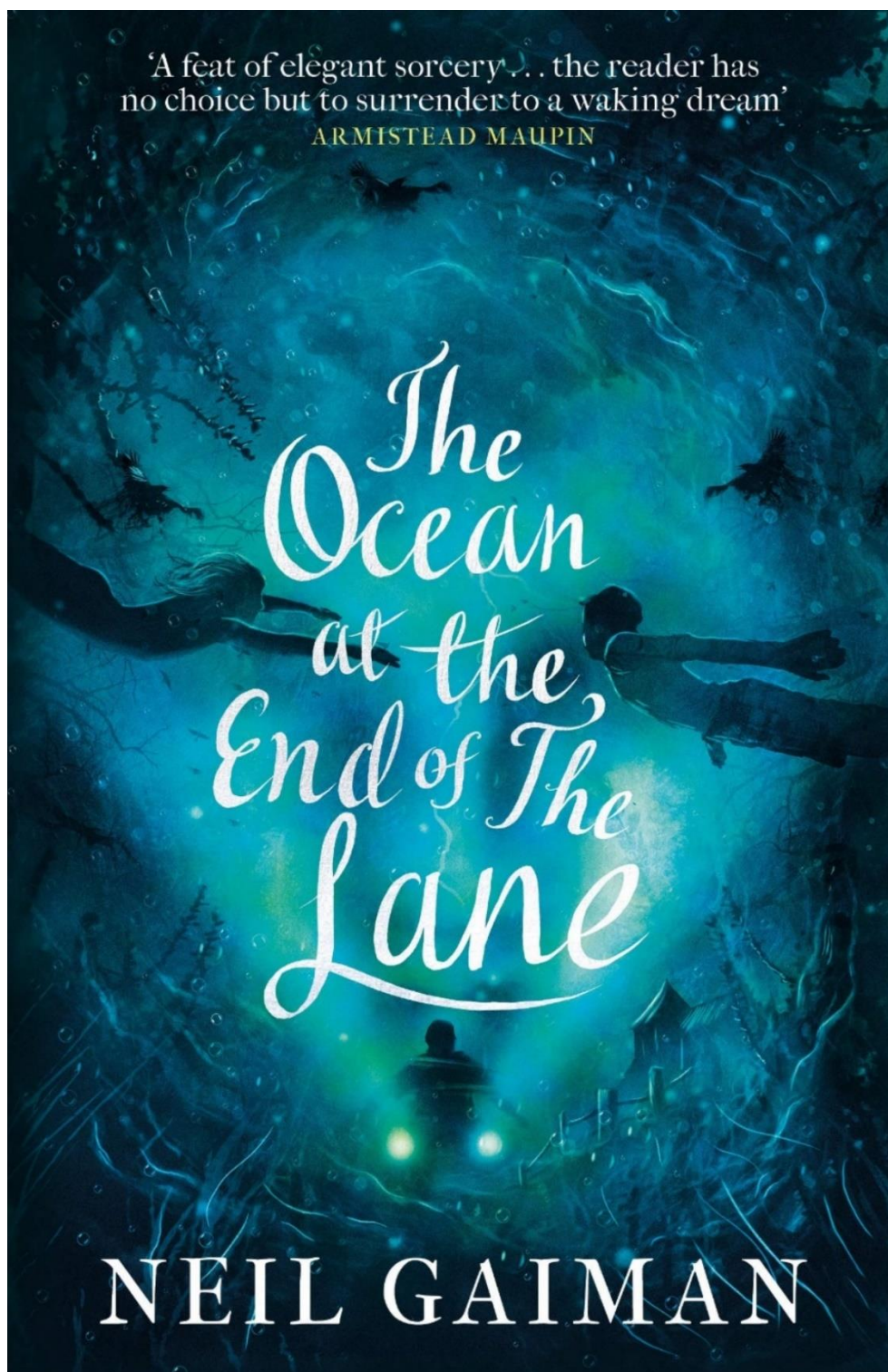
Obrázek 3: Přebal prvního britského vydání z června 2013, nakladatelství *Headline Publishing* Group, tvrdá vazba. Zdroj: <https://estorilbooks.co.za/product/the-ocean-at-the-end-of-the-lane/>

Příloha 2: Přebal prvního amerického vydání, 2013



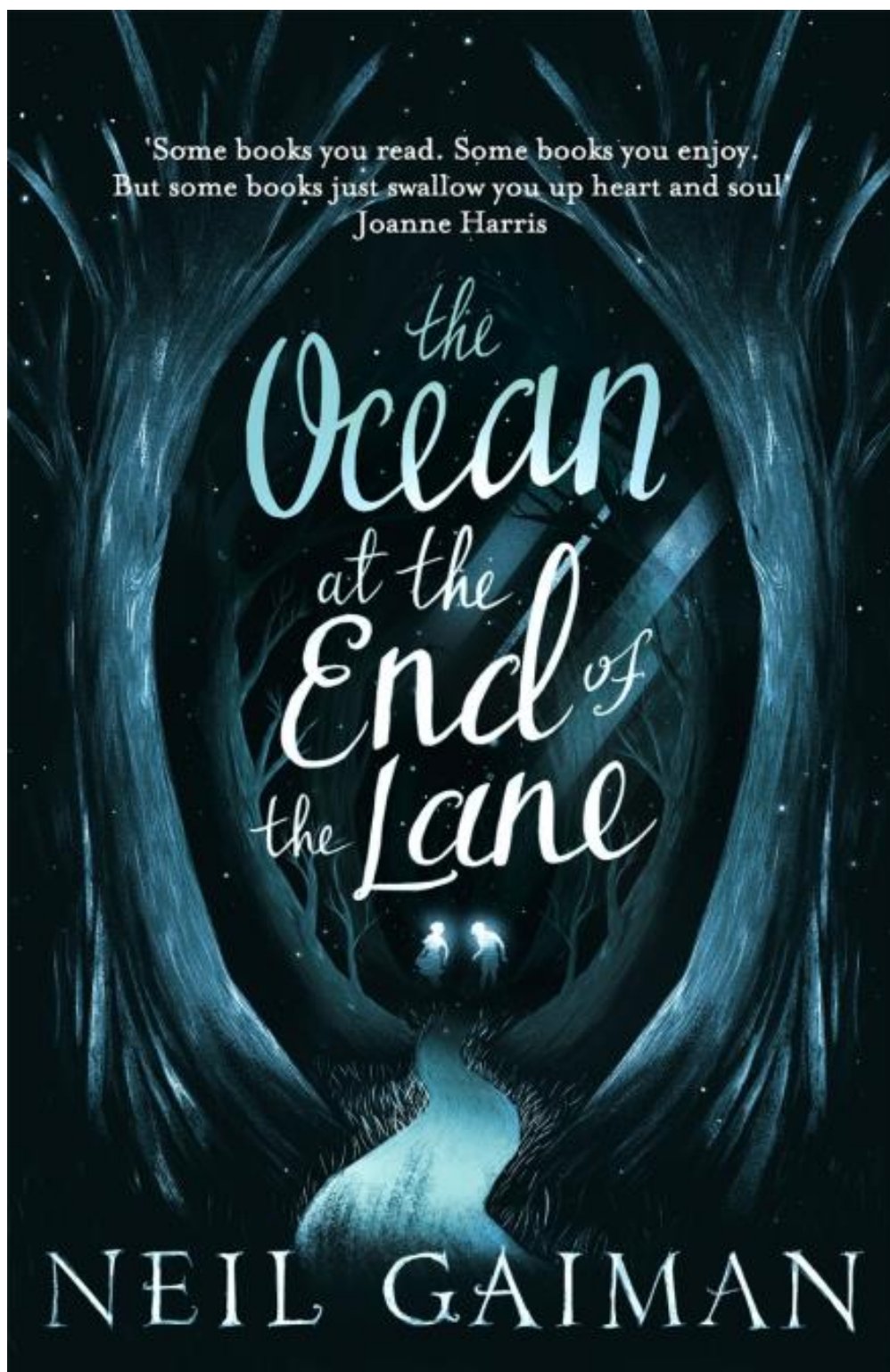
Obrázek 4: Přebal prvního amerického vydání z června 2013, nakladatelství *William Morrow*, tvrdá vazba. Zdroj: <http://www.whistlestoppers.com/neil-gaiman/the-ocean-at-the-end-of-the-lane-ph5dj>

Příloha 3: Obal britského paperbacku, 2013



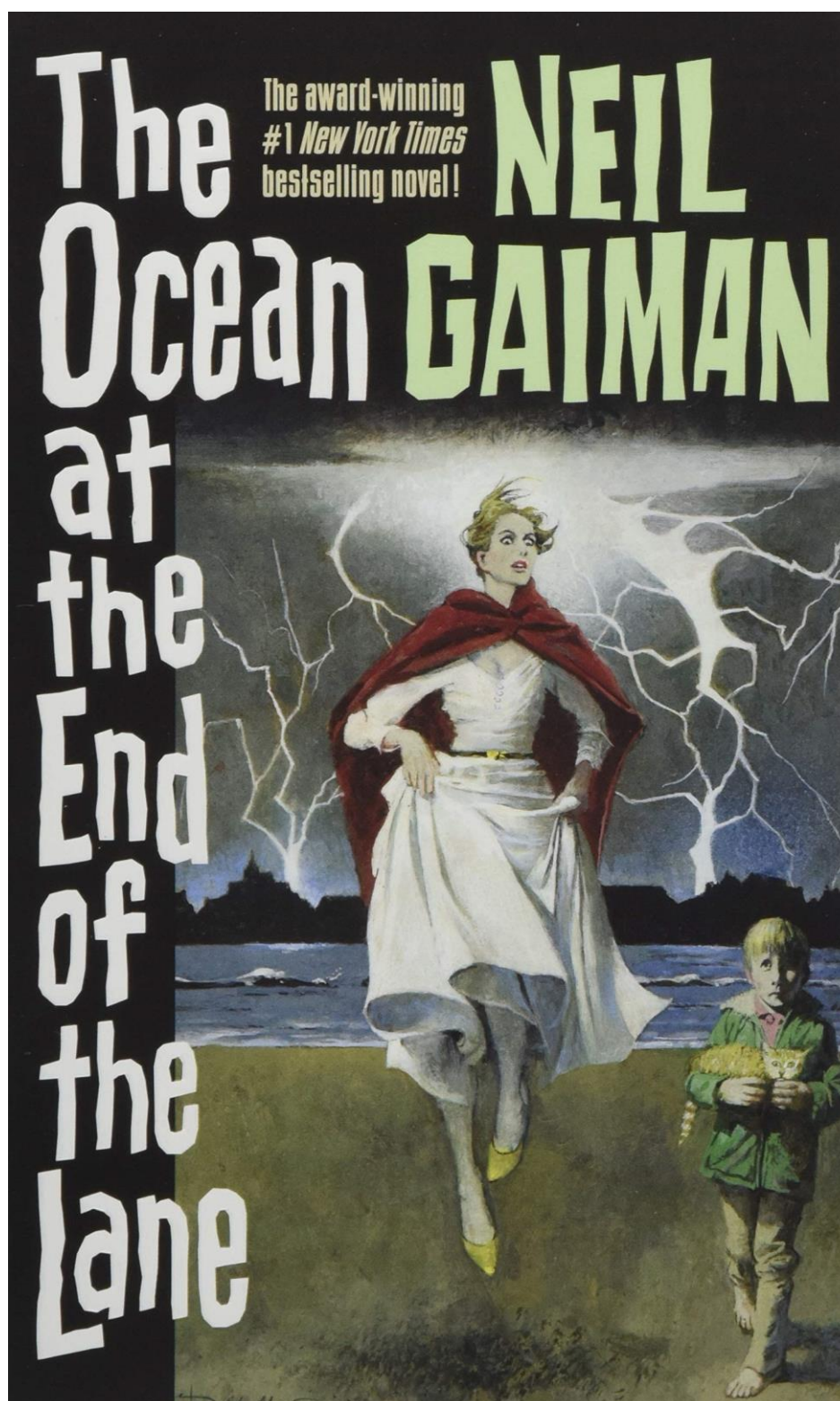
Obrázek 5: Obal britského vydání z června 2013, nakladatelství *Headline Publishing*, měkká vazba. Zdroj: <https://www.headline.co.uk/titles/neil-gaiman-2/the-ocean-at-the-end-of-the-lane/9781472200334/>

Příloha 4: Obal speciální britské vánoční edice, 2015



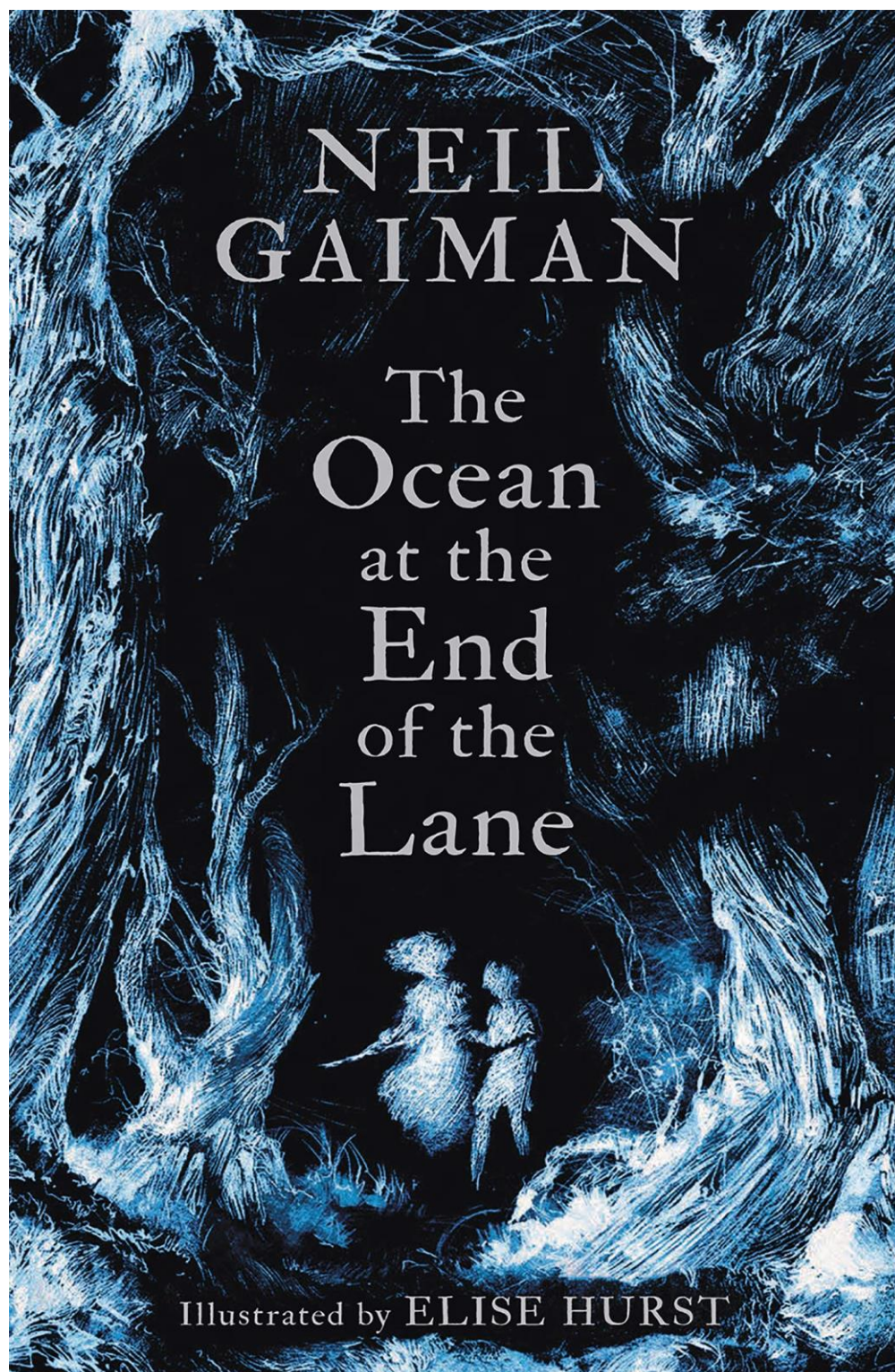
Obrázek 6: Obal speciální britské vánoční edice z listopadu 2015, nakladatelství *Headline Publishing*, měkká vazba. Zdroj: <https://www.headline.co.uk/titles/neil-gaiman-2/the-ocean-at-the-end-of-the-lane/9781472228420/>

Příloha 5: Obal amerického paperbacku, 2019



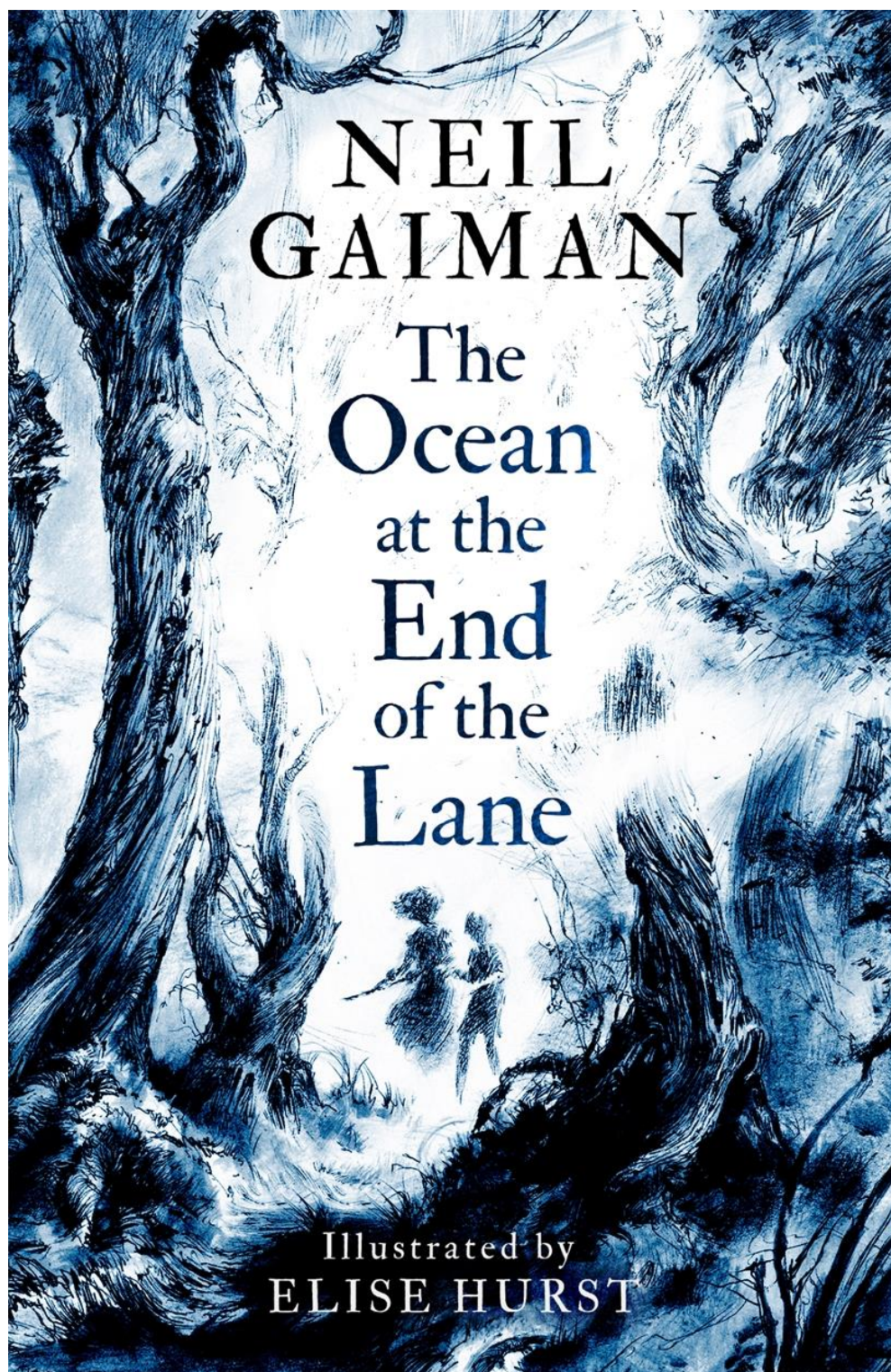
Obrázek 7: Obal amerického vydání z listopadu 2019, nakladatelství *William Morrow*, měkká vazba. Zdroj: <https://www.amazon.com/Ocean-End-Lane-Novel/dp/0062459368>

Příloha 6: Přebal ilustrovaného vydání v tvrdé vazbě, 2019



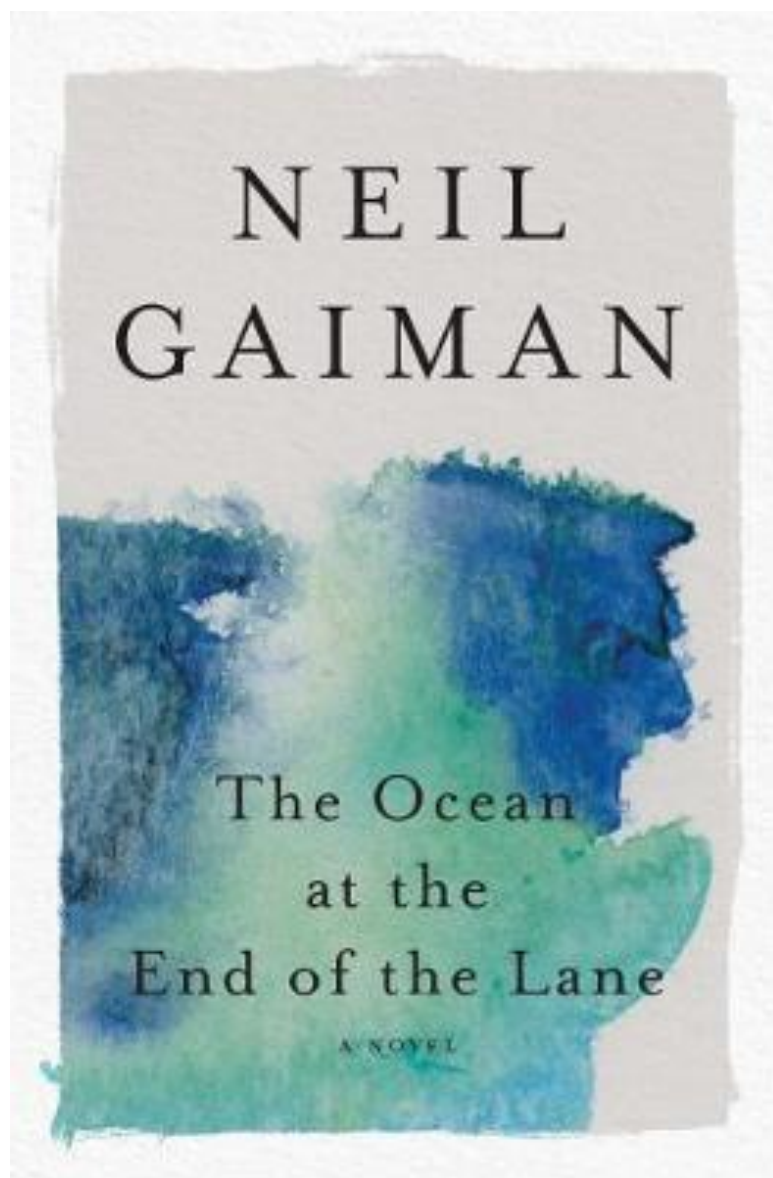
Obrázek 8: Přebal prvního ilustrovaného vydání z listopadu 2019, *nakladatelství Headline Publishing, William Morrow*, tvrdá vazba. Zdroj: <https://www.amazon.com/-/es/Neil-Gaiman/dp/0062995316>

Příloha 7: Obal ilustrovaného vydání v měkké vazbě, 2020



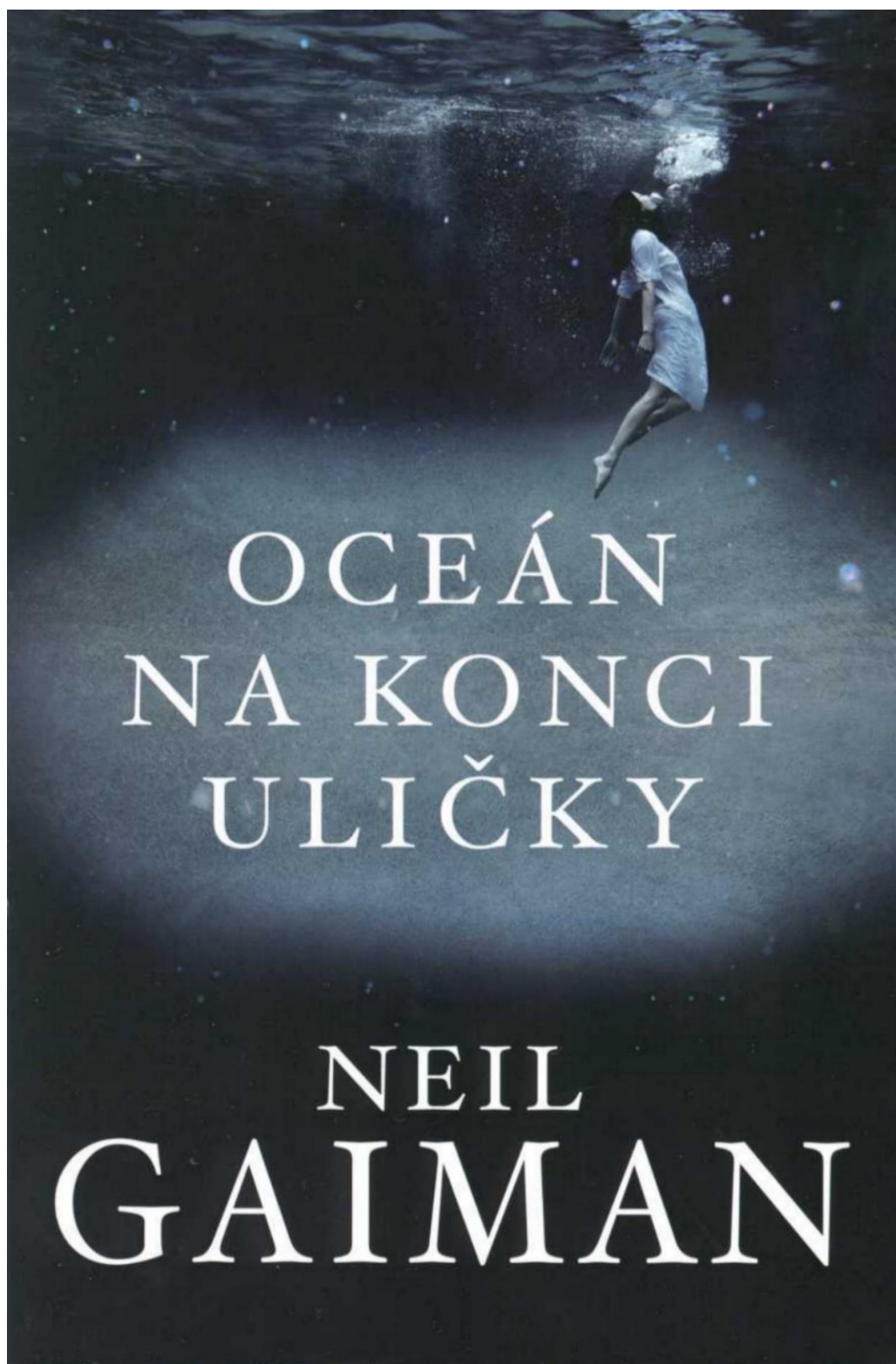
Obrázek 9: Obal ilustrovaného vydání z listopadu 2020, nakladatelství *Headline Publishing*, měkká vazba. Zdroj: <https://www.headline.co.uk/titles/neil-gaiman-2/the-ocean-at-the-end-of-the-lane/9781472260222/>

Příloha 8: Obal amerického paperbacku, 2021



Obrázek 10: Obal amerického vydání z května 2021, nakladatelství *William Morrow*, měkká vazba. Zdroj: <https://www.bookdepository.com/The-Ocean-at-the-End-of-the-Lane-Neil-Gaiman/9780063070707>

Příloha 9: Přebal prvního českého vydání, 2013



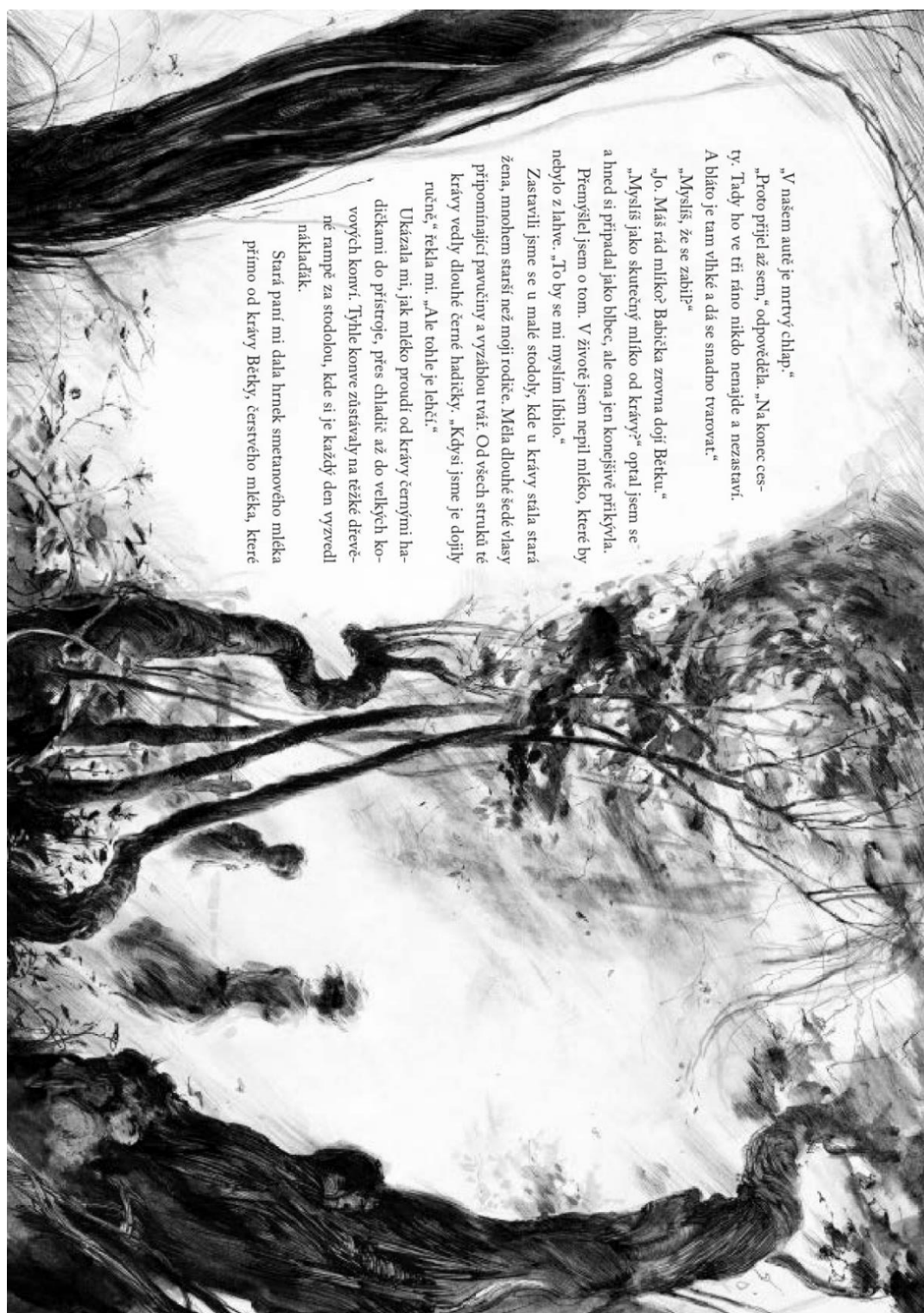
Obrázek 11: Přebal prvního českého vydání ze srpna 2013 (překlad Petr Čaha), nakladatelství *Polaris*, tvrdá vazba. Zdroj: e-kniha ve vlastnictví autorky práce.

Příloha 10: Přebal českého ilustrovaného vydání, 2020



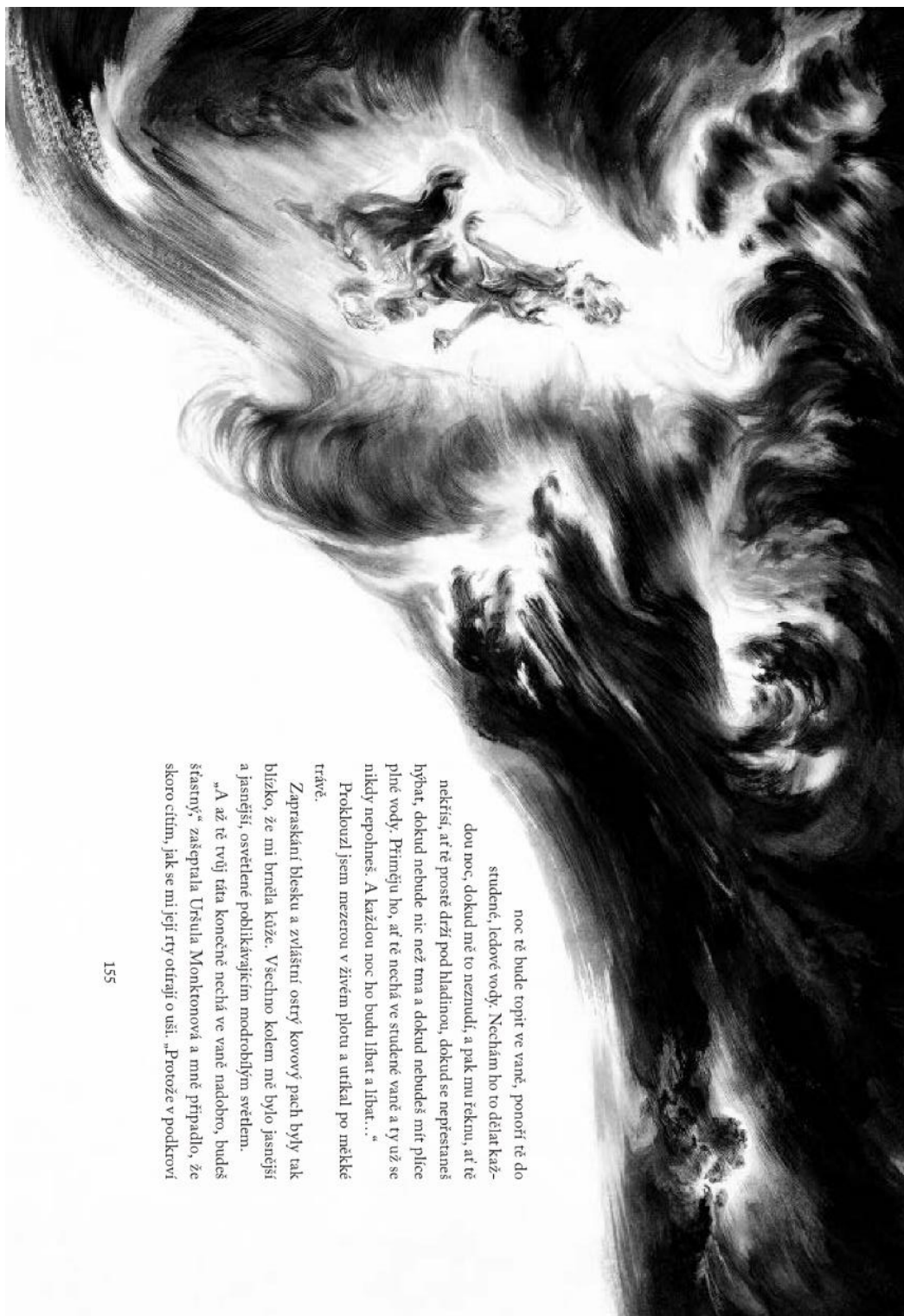
Obrázek 12: Přebal ilustrovaného vydání z listopadu 2020 (překlad Viktor Janiš), nakladatelství *Argo*, tvrdá vazba. Zdroj: e-kniha ve vlastnictví autorky práce.

Příloha 11: Ukázka ilustrace 1



Obrázek 3: Ilustrace ve druhém českém vydání 1. Zdroj: Gaiman 2020, s. 40–41.

Příloha 12: Ukázka ilustrace 2



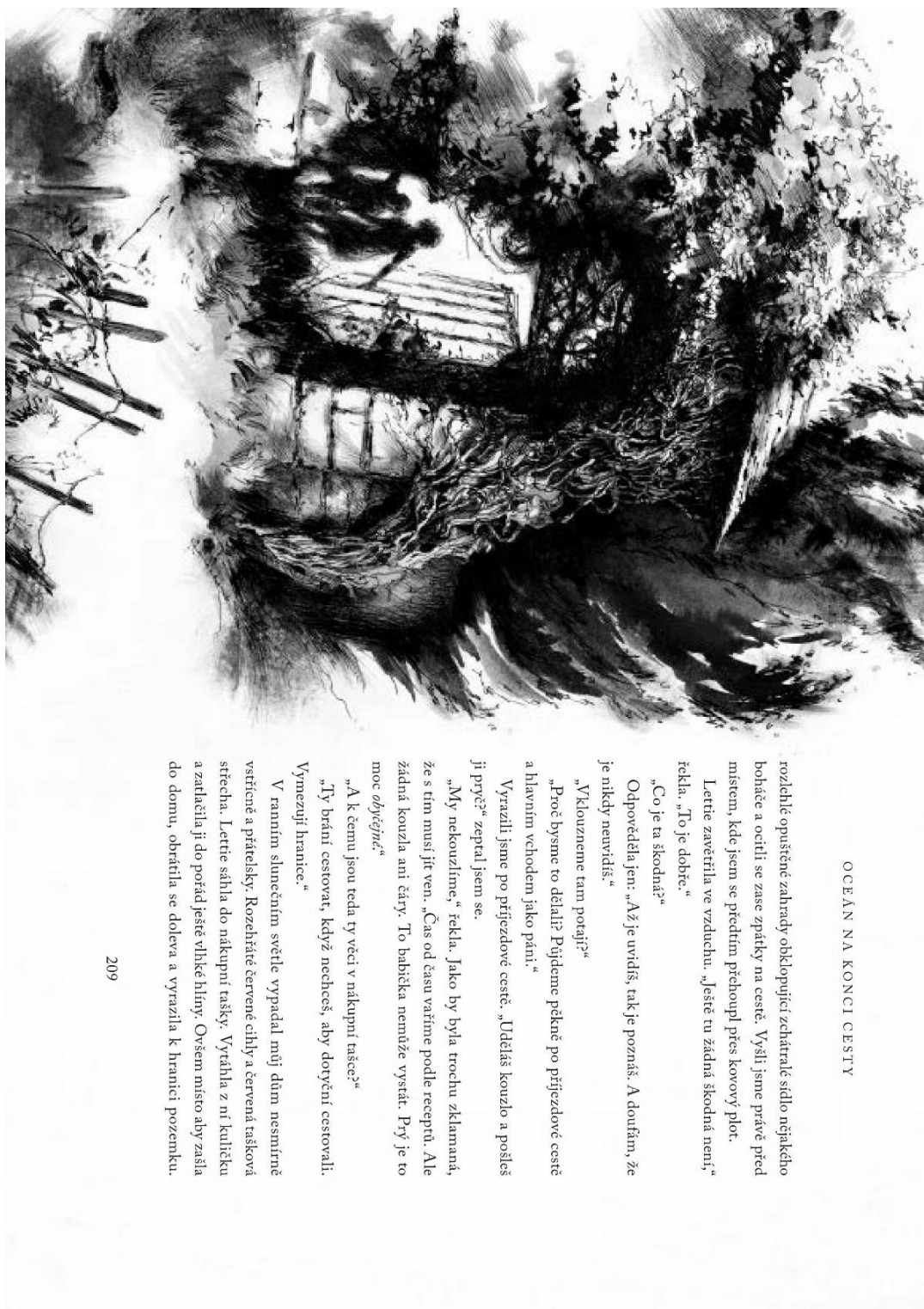
noc tě bude ropit ve vaně, ponoří tě do studené, ledové vody. Nechám ho to dělat každou noc, dokud mě to neznudí, a pak mu řeknu, ať tě nekřísí, ať tě prostě tržá pod hladinou, dokud se nepřestaneš hýbat, dokud nebude nic než mna a dokud nebudeš mít plíce plné vody. Přimůžu ho, ať tě nechá ve studené vaně a ty už se nikdy nepohneš. A každou noc ho budu lhat a lhat...”

Proklouzl jsem mezerou v živém plotu a utíkal po měkké trávě.

Zapraskání blesku a zvláštní ostrý kovový pach byly tak blízko, že mi brněla kůže. Všechno kolem mě bylo jasnější a jasnější, osvětlené pobližajícím modrobílým světlem.

„A až tě rvůj táta konečně nechá ve vaně nadobro, budeš šťastný,“ zaseptala Ursula Monktonová a mně připadlo, že skoro cítím, jak se mi její rty otírají o uši. „Protože v podkroví

Obrázek 4: Ilustrace ve druhém českém vydání 2. Zdroj: Gaiman 2020, s. 154–145.



OCEÁN NA KONCI CESTY

rozlehlé opuštěné zahrady obklopující zchátralé sídlo nějakého boháče a ocitli se zase zpátky na cestě. Vyšli jsme právě před místem, kde jsem se předtím přehoupl přes kovový plot.

Lettie zavěřila ve vzduchu. „Ještě tu žádná škodná není,“ řekla. „To je dobře.“

„Co je ta škodná?“

Odpověděla jmi: „Až je uvidíš, tak je poznáš. A doufám, že je nikdy neuvídíš.“

„Vklouzneme tam potají?“

„Proč bychom to dělali? Půjdem pěkně po příjezdové cestě a hlavním vchodem jako páni.“

Vyrazili jsme po příjezdové cestě. „Uděláš kouzlo a pošleš ji pryč?“ zeptal jsem se.

„My nekouzlíme,“ řekla. Jako by byla trochu zklamaná, že s tím musí jít ven. „Čas od času vaříme podle receptů. Ale žádná kouzla ani čary. To babička nemůže vystát. Prý je to moc *obvyčihné*.“

„A k čemu jsou teda ty věci v nákupní tašce?“

„Ty brání cestovat, když nechceš, aby dotyční cestovali. Vymezují hranice.“

V raním slunečním světle vypadal můj dům nesmírně vařičené a přátelský. Rozehřáté červené cihly a červená tašková střecha. Lettie sáhla do nákupní tašky. Vyráhlá z ní kuličku a zatlačila ji do porád ještě vlhké hlíny. Ovšem místo aby zašla do domu, obrátila se doleva a vyrazila k hranici pozemku.

Obrázek 5: Ilustrace ve druhém českém vydání 3. Zdroj: Gaiman 2020, s. 208–209.

Příloha 14: Ukázka ilustrace 4



NEIL GAIMAN

peněz z jednoho místa na druhé, ale kteří nestavěli, nekopali, neobhospodavovali půdu ani nepleli, a devět let předtím, než jsem polbil Callie Andersovou...

Vrátil jsem se domů ze školy. Bylo to v květnu, nebo možná na počátku června. Čekala na mě u zadního vchodu, jako kdyby přesně věděla, kde je a koho tam hledá: mladá černá kočka, teď už větší než kotě, s bílým flekem přes ucho a s pronikavými modrozelenými očima.

Šla za mnou do domu.

Nakrmil jsem ji konzervou kočičího žrádla, původně určenou Netvorovi, kterou jsem lížet vyškral do Netvorovy zaprášené misky.

Rodiče, kteří si nikdy nevíšili zmizení ryšavého kocoura, si zpočátku nevíšili ani příchodu nové dospívající kočky, a než se o ni otec poprvé zmínil, už s námi žila několik týdnů, zkonala zahradu, dokud jsem se nevrátil domů ze školy, načež se držela u mě, když jsem si četl nebo hrál. Večer si počkala pod postelí, dokud se nezhaslo, pak se uvelebila na polštáři vedle mě, pročesávala mi vlasy a předly, ošvem tak tiše, aby nikdy nevyrušila sestru.

Mnohokrát jsem takhle usnul s obličejem zaboreným do její srsti, zatímco mi její hluboké elektrické vrnění měkce vibrovalo na tváři.

Měla tak neobyčklé oči. Připomínaly mi mořské pohřezy, a tak jsem jí říkal Oceán a nedokázal bych vám říct proč.

312

Obrázek 6: Ilustrace ve druhém českém vydání 4. Zdroj: Gaiman 2020, s. 312–313.

Další přílohy

Soubor s analýzami a analyzovanými texty je s ohledem na rozsah nahrán na webové úložiště. K souboru lze získat přístup na následujícím odkazu: <https://uloz.to/file/ZtTS0pAD09hW/korkova-dp-priloha-pdf> po zadání hesla „DPkorkova“.

Anotace

Autor:	Bc. Pavla Korková
Název česky:	Kritika dvou českých překladových verzí knihy <i>The Ocean at the End of the Lane</i> od Neila Gaimana za využití modelu kritiky překladu Lance Hewsona
Název anglicky:	Translation Criticism of Two Czech Versions of the Book <i>The Ocean at the End of the Lane</i> by Neil Gaiman Based on Lance Hewson's Translation Criticism Model
Vedoucí práce:	Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D.
Počet stran:	185
Počet znaků:	278 673

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá problematikou kritiky literárního překladu. Teoretický rámec práce představuje popis vývoje a současného stavu oboru kritiky překladu, v práci jsou rozebírané stěžejní aspekty této disciplíny. Práce rovněž neopomíjí ani tradiční modely kritiky překladu, které stručně představuje, a následně postupuje k detailnější deskripci moderního modelu kritiky překladu Lance Hewsona. Tento model je osvojen v rámci metodologie a aplikován v navazující části praktické. Ta pomocí něj zkoumá dvě české překladové verze knihy *The Ocean at the End of the Lane* od Neila Gaimana: *Oceán na konci uličky* v provedení Petra Cahy (2013) a *Oceán na konci cesty* z pera Viktora Janiše (2020). Práce se přitom opírá o premisu, že překlad Janiše nabývá větší kvality než překlad Cahův, snaží se identifikovat důvody pro toto vnímání a překladatelské volby, jež jej zapříčiňují.

Klíčová slova: kritika překladu, hodnocení kvality překladu, model kritiky překladu, Lance Hewson, analýza překladu, komparativní analýza, literární překlad, Neil Gaiman, čeští překladatelé, Petr Caha, Viktor Janiš

Annotation

This thesis deals with the issues of translation criticism. The theoretical part introduces the description of the development and current state of the translation criticism field, the thesis studies the vital aspects of this area. The thesis also presents traditional translation criticism models and follows by describing the modern model of Lance Hewson. This model is adopted as a methodological framework and applied in the subsequent practical part. The aim of this part of to examine two Czech translations of Neil Gaiman's book *The Ocean at the End of the Lane: Oceán na konci uličky* by Petr Caha (2013) and *Oceán na konci cesty* by Viktor Janiš (2020). The thesis is grounded in the premise that Janiš's translation is of better quality than that of Caha, and it is attempting to identify the reasons for this perception and the translation choices that are causing it.

Keywords: translation criticism, translation quality assessment, model of translation criticism, Lance Hewson, translation analysis, comparative analysis, literary translation, Neil Gaiman, Czech translators, Petr Caha, Viktor Janiš